

*La Maison-Dieu*, 134, 1978, 43-73.

Michel SCOUARNEC

## CHANT LITURGIQUE ET CONFESSION DE FOI

**D**EUX réflexions nous serviront d'introduction. Lors d'une rencontre récente de chrétiens en A.C.O.<sup>1</sup>, qui voulaient réfléchir sur la place de la célébration et de la prière dans leur vie, deux d'entre eux s'exprimaient ainsi :

« Je vais de temps en temps à la messe du dimanche pour m'arrêter, me retrouver, faire le lien avec le Christ... Et puis, on peut chanter. »  
(André)

« ...Et il y a aussi le chant. C'est peut-être la seule chose où je communie avec les autres. » (Jean-Yves)

Rien ne les incitait spécialement à parler du chant. Pourtant, lorsque André envisage la messe du dimanche comme un arrêt, des retrouvailles avec lui-même, une recherche du lien vital avec le Christ, il évoque spontanément le chant, comme le sommet d'une logique. C'est vrai que l'assemblée des chrétiens est un lieu où l'on chante : il en reste si peu dans notre civilisation. C'est vrai aussi, que les temps les plus forts de nos assemblées sont souvent ceux où elles chantent. Le chant permet à tous de parti-

---

1. Action Catholique Ouvrière.

ciper facilement ; il nous prend, nous façonne, et nous l'emportons avec nous au fond du cœur, parfois même à notre insu.

Jean-Yves souligne que le chant est peut-être le seul moyen pour lui de communier avec les autres. Les repères de la communion, dans l'Eglise comme ailleurs, sont de plus en plus fragiles et ténus au regard des éclatements, des tensions, des conflits. La prédication est malaisée, et la prière universelle quand elle se concrétise trop, divise plus qu'elle ne rassemble. Reste le chant, qu'il est plus facile de reprendre, même avec son adversaire : son langage poétique permet à chacun d'y investir le contenu qu'il veut, et son langage musical séduit un peu la sensibilité de chacun.

Dans les rapports entre la foi et la liturgie, le chant occupe une place privilégiée. Nous en chercherons les raisons dans une triple direction : lieu d'expression de la foi, le chant la façonne en retour, et permet d'observer un certain nombre de déplacements.

## **I. UN LIEU PRIVILEGIE D'EXPRESSION DE LA FOI**

Une liturgie observée sous son aspect de production sonore, particulièrement à travers un enregistrement au magnétophone, fait apparaître un jeu d'alternance : ce que disent ou chantent les acteurs, les solistes, ce que jouent les musiciens, et ce qui revient à l'assemblée. Un peu comme dans les Passions de J.S. Bach où le chant de l'Évangéliste suscite les prolongements lyriques des solistes et le choral de l'assemblée. C'est celui-ci, en définitive, qui joue un rôle de synthèse : un acte de réponse de l'Eglise où elle se risque à proclamer ses convictions, à donner son assentiment, à demander sa conversion. C'est un peu le même produit final que l'assemblée d'aujourd'hui a entre les mains dans la liturgie, sous forme de recueil, de feuille volante à emporter : quelques textes de chants. Le temps des missels, conçus pour permettre à chacun de suivre individuellement la messe du prêtre, semble révolu. Le chant liturgique n'a peut-être jamais eu une place aussi importante et même exclusive qu'aujourd'hui.

Ces recueils de chant ne sont-ils pas en fait l'expression de la

théologie du peuple ? Peut-être en a-t-il toujours été ainsi, et n'y a-t-il jamais eu d'autre théologie populaire que cette théologie chantée et chantable ! Entre les catéchismes et les recueils de cantiques existait au début du siècle une étroite connexion : on mémorisait son catéchisme, somme de vérités à croire, et l'on chantait ces mêmes vérités sous leur visage lyrique et leurs supports musicaux. Aujourd'hui les catéchismes sont moribonds et il ne reste plus guère que le chant. Le souci d'unification du langage de la foi qui avait abouti en 1937 à la publication du « Catéchisme à l'usage des diocèses de France »<sup>2</sup>, ne s'est-il pas reporté sur une volonté de sélectionner régulièrement un répertoire de chants liturgiques ? Cet ensemble de chants communs est peut-être le nouveau, voire le seul signe d'une foi commune. La question mérite d'être creusée.

Signe et expression d'une communion ? Dans une célébration, on peut communier en écoutant ensemble, en regardant ensemble..., mais chanter engage bien plus qu'écouter et regarder, et laisser sa voix se fondre dans un chœur invite à abdiquer le quant-à-soi de l'écoute et du regard. D'autant plus que la musique tend à prendre le pas sur le texte : langage plus primitif que la parole, plus proche des origines, elle nous saisit à nos racines communes, avant même les éclatements de Babel.

Le chant n'est-il pas aussi la seule chose qui nous reste pour les temps de désespérance, de désert ou de famine ? Dans de nombreuses régions de France, le chant liturgique rassemble et mobilise ici et là des centaines de personnes de tous âges : elles disent y trouver du tonus, du stimulant, alors que l'avenir de la foi et de leurs assemblées paraît bouché et apparemment désespéré.

Beaucoup de chrétiens disent ne plus savoir ou oser prier, en un temps où, pourtant, les nouveaux recueils de prières foisonnent. Autre chose est un texte de prière, autre chose un texte de chant. Le premier est souvent organisé comme un discours plus ou moins touffu. Le second ressemble plus au poème avec ses structures strophiques, son rythme, sa vie, ses allers et retours. On se l'approprié plus facilement. A la fin d'une rencontre, d'une

---

2. Cf. Elisabeth GERMAIN, *Langages de la foi à travers l'histoire*, Paris: Fayard/Tours: Mame, 1972, pp. 203-206.

réunion, n'est-ce pas spontanément un chant que l'on choisira pour exprimer la prière du groupe ?

## II. UN LIEU DE STRUCTURATION DE LA FOI

Le chant liturgique est l'une des formes de chant les plus ritualisées. On peut dire de lui, comme du rite, qu'il est « un agir social spécifique, programmé, répétitif et symbolique, par lequel s'opère l'identification de l'individu dans son groupe social, et de ce groupe dans la société globale<sup>3</sup>. » Il faut donc, d'une part, le regarder fonctionner en situation : quel travail exerce-t-il ? quels effets de sens produit-il sur ceux qui le chantent, compte tenu des conditions concrètes de sa mise en œuvre ? D'autre part, il est intéressant aussi de le regarder comme un objet-chant, tel qu'il se présente sur une fiche : un texte musicalisé, avec sa construction et ses structures repérables. C'est par là que nous allons commencer.

### A) POUR ANALYSER LA STRUCTURE D'UN CHANT

#### 1. Une grille de travail

Un chant, c'est quelque chose de ramassé, de condensé, comme un flash sur un aspect du mystère chrétien ou de la vie croyante. Le décortiquer, l'analyser est un exercice qui relève un peu de l'iconoclastie vis-à-vis des compositeurs et de ceux qui le chantent, mais présente un aspect salutaire et purificateur en ce qui concerne l'objectif d'un chant liturgique. Patrice de la Tour du Pin a exprimé son enjeu : « ... je n'écris pas pour moi, mais pour une communauté d'hommes baptisés... il faut que cette communauté puisse chanter ce chant comme le sien... Je dois simplifier mon expression, mais veiller à ne pas tant satisfaire les goûts et les aspirations que le monde entretient pour lui-même, qu'à aider la Parole de Dieu à façonner les hommes. Si elle ne me

3. Raymond DIDIER, *Les sacrements de la foi*, Paris: Centurion, 1975, p. 22.

## 1. DEMARCHE DU CHANT

- Qui parle à qui ?
  - pour dire quoi ?
  - pour demander quoi ?
  - pour rendre grâce de quoi ?
- Quelle situation de départ ?
  - une situation humaine typée ?
  - une situation purement liturgique ?
  - une étape dans la vie du croyant ?
- Quelle situation à l'arrivée ?
  - un nouvel état des choses ?
  - une tension résolue ?
  - comment ?
- La progression du texte
  - du couplet au refrain,
  - du premier au dernier couplet,
  - Le jeu des verbes, des possessifs...

## 2. CONTENU DE FOI

Comment y sont présentés

- Dieu, le Christ, l'Esprit
- L'homme et le monde
- Le chrétien et l'Eglise ?

Comment jouent les divers rapports :

- entre Dieu et l'homme
- entre les chrétiens et le monde
- entre les membres de l'Eglise ?

Quel type de rapport

- veut-on nouer, instaurer
- ou au contraire dénouer ?

Quel contenu du salut chrétien est-il présenté, et comment est-il articulé à la vie/libération humaine ?

L'équilibre trinitaire dans le chant.

### 3. LANGAGE DU CHANT

— Les mots :

concrets ou abstraits.  
 Le langage corporel, sentimental.  
 Les métaphores créatrices.  
 Mots insolites... banalisés... ésotériques.  
 Langage scripturaire, liturgique.

— Le jeu de la formulation

affirmative/négative  
 impérative/exhortative  
 interrogative/dialectique.

— Enonciation de valeurs morales  
 de vérités à croire

ou symbolique ouverte et gratuite.

### 4. LIEN TEXTE-MUSIQUE

La mélodie dans son déploiement et sa facture sert-elle  
 le dynamisme du texte ?

ou au contraire

est-elle collage ou stéréotype ?  
 (pouvant servir à d'autres textes)

dans quelle mesure paraît-elle censurer le texte ?

Est-ce que ce lien texte-musique fonctionne diffé-  
 remment :

- en déchiffrant la partition
- en écoutant le chant sur disque
- au moment du chant d'une assemblée  
 concrète ?

façon pas un peu, je n'ai rien à dire, parce que c'est cette façon, cette modification que je dois seulement dire<sup>4</sup>. »

Lors du Congrès « Musiques et Célébrations » de juin 1977, nous avons proposé une grille d'analyse d'un chant, en la faisant fonctionner simultanément sur des couples de deux chants aux thèmes très voisins. Son utilisation avait permis un travail de discernement intéressant et une mise en lumière des richesses ou des pauvretés de chacun d'eux<sup>5</sup>. Nous la présentons, légèrement corrigée, pp. 47-48.

## 2. Un regard sur l'évolution des formes

La mise en parallèle entre un recueil plus ancien et un recueil d'aujourd'hui fait apparaître nettement une évolution au niveau des formes. Par exemple, le « Recueil de cantiques populaires » du Chanoine Joseph Besnier édité en 1933<sup>6</sup> et un manuel paroissial parmi d'autres, « Prières et chants du peuple de Dieu » édité en 1971<sup>7</sup>, en prenant pour cible la section des chants destinés à la communion :

	1933	1971
Total des chants :	46	45
<i>Couplets/Refrains</i> (structure récurrente dans les couplets)	33 (1)	33 (13)
<i>Strophiques</i> à structure récurrente :	13 (4)	12 (10)

4. Extrait d'une conférence prononcée à Rome et parue en juin 1970 dans la revue *Christus* [12, rue d'Assa, Paris 6<sup>e</sup>], n. 67.

5. Voir *Musiques et célébrations* [UFFMS, 6, avenue Vavin, Paris 6<sup>e</sup>], n. 2, p. 29.

6. Chanoine Joseph BESNIER, *Recueil de cantiques populaires*, 12<sup>e</sup> éd. En vente chez l'auteur, 4, rue Tournefort, Nantes.

7. *Prières et chants du peuple de Dieu*, Ed. Tardy A.C.R. 1971.

*Au niveau des structures*

Par rapport au recueil de 1933, celui de 1971 révèle une plus grande complexité des structures. Les formules récurrentes en cours de couplets permettent des reprises ou des refrains insérés. Les structures récurrentes dans les chants à forme strophique indique une possibilité pour le musicien de prévoir une répartition Soliste/Assemblée, ou Soliste/Chœur/Assemblée.

*Au niveau de l'écriture*

La conception de l'écriture des textes n'est pas la même. 42 chants sur 46 dans le recueil de 1933 sont conçus comme des discours narratifs ou prédicatifs, où l'auteur laisse se dérouler sa pensée, sans se soucier d'une autre récurrence que celle de la versification (rime et métrique) ou du refrain : 5 seulement annoncent ce qu'on va trouver beaucoup plus en 1971 : une grille d'écriture au niveau de chaque couplet ou de chaque strophe. En 1971, 23 sur 45 utilisent ce procédé. Si la rime est présente dans tous les chants en 1933, on ne la trouve de manière rigoureuse que dans 20 chants en 1971.

*Une évolution révélatrice*

Pourquoi souligner cette évolution ? Elle révèle peut-être une ritualisation plus forte. Le chant tendrait à quitter une fonction de méditation, de prédication didactique à dominante doctrinale, pour devenir une parole en acte. Il devient le lieu d'un double itinéraire, celui qui conduit l'assemblée du début à la fin du chant dans un parcours donné<sup>8</sup>, mais aussi et surtout celui qui place l'assemblée à plusieurs reprises dans une situation concrète donnée avec, à chaque fois, l'évocation de nouveaux paramètres qui s'appellent, se complètent ou coexistent parfois dans leur ambi-

8. L'observation de ce premier parcours permet d'établir un parallèle entre le cantique et la prédication : dans le recueil Besnier, la plupart des chants se terminent comme les sermons par la gloire du Paradis, la liturgie apparaissant comme le déjà-là du bonheur céleste de l'âme qui se traîne et gémit dans un monde mauvais.

Ajoutons que l'application aux chants liturgiques d'une méthode d'analyse structurale serait ici d'un grand intérêt pour l'étude de leur rapport à l'acte de foi et à une vision de l'existence croyante.

guité et leur dialectique. On peut parler davantage en cela d'un travail typiquement « rituel », renforcé par la répartition fréquente entre solistes, chœur et assemblée.

Cette évolution est liée à une conception différente de l'acte liturgique. L'assemblée n'est pas là seulement pour assister à la célébration du prêtre, pour entendre sa prédication et la redire afin de la mémoriser. Elle apparaît davantage comme sujet et lieu de la célébration. Le chant est le moyen privilégié par lequel elle plonge tout entière dans l'action et s'y éprouve comme communauté croyante.

#### *Un exemple d'analyse*

Pour illustrer ces hypothèses, nous avons choisi (qu'il nous pardonne !) d'analyser la structure d'un chant de Didier Rimaud, en espérant que cela ouvrira au lecteur des pistes de travail (pp. 52-53).

Cette trop brève analyse demanderait d'autres développements à propos du choix et du jeu des images, de leurs connotations bibliques. La schématisation nous invite à entrevoir la configuration de l'acte de foi auquel une assemblée est appelée à quatre reprises, et le travail que ce chant peut effectuer. La musique de Jo Akepsimas, pas toujours facile pour une assemblée pauvre de moyens, sert bien, nous semble-t-il, l'itinéraire du texte. Elle accentue le côté nocturne du monde, renforcé par la rime « ère », puis l'interrogation de « pour quelle fête » de l'assemblée. Le « regardez » du soliste introduit un effet de surprise qui reste suspendu sur « à la main ». Ce que chante le chœur, plus carré du fait des trois octosyllabes qui se succèdent, est bien le temps de la conviction, et enfin le refrain en demi-teinte avec sa reprise respecte bien la tension du texte. Resterait à voir le fonctionnement du chant dans une assemblée particulière.

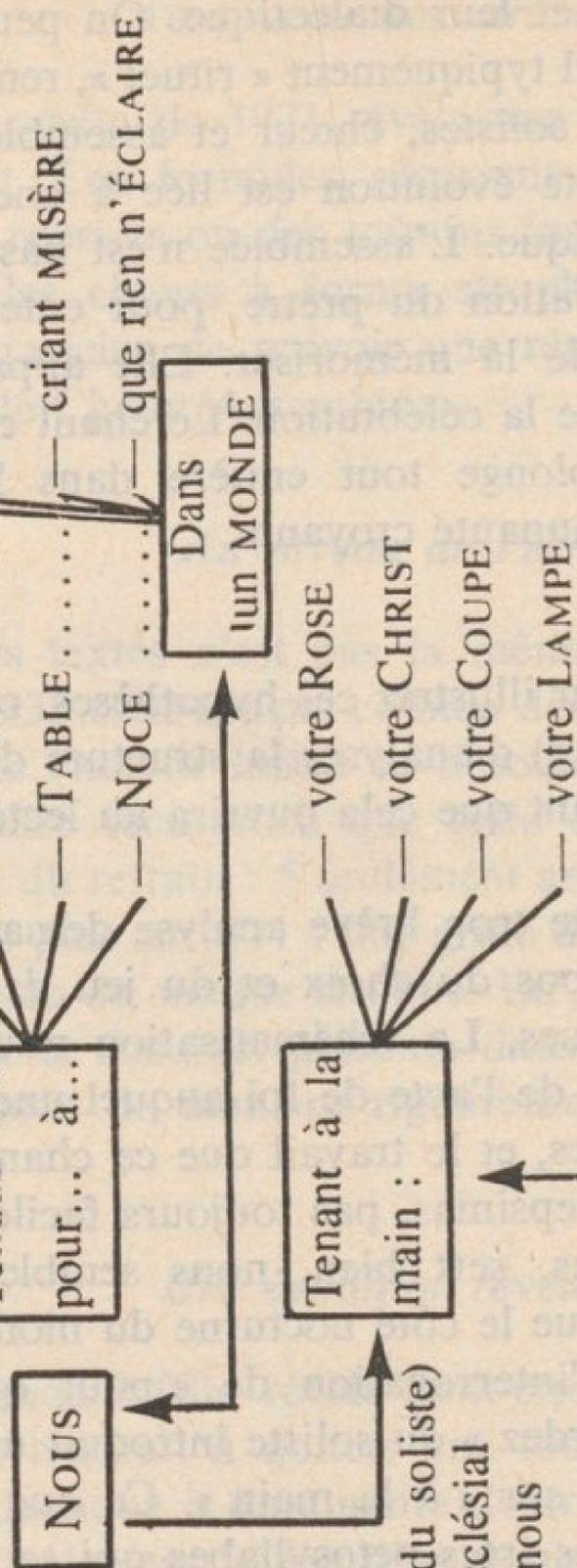
### **B) POUR ANALYSER LE FONCTIONNEMENT D'UN CHANT**

Nous abordons ici une question complexe. Tant de composantes entrent en jeu qu'il est difficile de déterminer exactement ce que produit un chant dans une assemblée. Nous pouvons en repérer quelques-unes avant de tenter quelques remarques pour notre sujet.

POUR QUELLE FÊTE (A 122-3) Texte : Didier RIMAUD — Musique : Jo AKEPSIMAS

- A/ *Soliste* : 1 Pour quelle fête chantons-nous  
 2 Vers quelle Pâque marchons-nous  
 3 De quelle table approchons-nous  
 4 A quelle noce accourons-nous
- Dans ce monde qui fait la guerre  
 Dans ce monde qui désespère  
 Dans ce monde criant misère  
 Dans ce monde que rien n'éclaire
- Tous POUR QUELLE FÊTE?  
 VERS QUELLE  
 PÂQUE?  
 DE QUELLE TABLE?  
 A QUELLE NOCE?

Au point de départ : une tension  
 que nous rappelle un soliste  
 et que l'assemblée reprend  
 à son compte :



- B/ Un autre (rôle prophétique du soliste)  
 nous interpelle sur le sens ecclésial  
 et sacramental du signe que nous  
 posons.
- Soliste* : **REGARDEZ OÙ VOUS AVANCEZ**

C/ *Chœur* : 1 La porte s'ouvre sur dehors  
 2 Le livre garde son secret  
 3 La nappe s'offre à votre pain  
 4 Vos torches montrent une croix

Dans notre Église où Dieu est mort Si l'on se ferme à l'étranger  
 Dans notre Église où Dieu se tait Si l'on oublie de pardonner  
 Dans notre Église où l'on a faim Si l'on ne vient tout partager  
 Dans notre Église où l'on a froid Si l'on refuse d'y brûler

On retrouve le « nous » ecclésial combiné avec le « vous » prophétique.  
 La parole de Dieu ne résout pas la tension, mais la prolonge et en révèle le sens.  
 On notera le parallélisme/Monde/Eglise qui se garde du manichéisme habituel : un monde démoniaque opposé à une église paradisiaque dans ses actes liturgiques.  
 En elle aussi subsistent mort, silence, faim et froid, tant que la conversion n'a pas produit ses fruits dans la vie concrète de ses membres. Cette conversion est évoquée comme un renversement :

- le dedans est dehors... si l'on se clôt, Dieu est mort...
- le livre est lettre morte... si l'on ne vit ce qu'il dit...
- on reste avec sa faim... si l'on ne partage tout...
- on reste sur l'échec... si la Croix n'est pas animée par un amour...

D/ Une question qui surgit comme un cri, s'adressant à l'Autre qui seul peut nous convertir à une vie humaine et fraternelle, celle-là même où Dieu s'est incarné. Une question qui invite non à nous évader, à nous évangéliser, mais à nous humaniser. Une question, enfin, que chacun se pose personnellement, car rien ne peut suppléer à la liberté du cœur quand il s'agit de la conversion :

*Tous* : QUI CHANGERA EN CŒUR DE CHAIR MON CŒUR DE PIERRE? (bis)

## 1. La musique

D'abord la mélodie du chant, avec son dessin, sa carrure, son tempo, sa couleur tonale ou modale qui nous impressionne à un autre niveau que le texte, bien plus insaisissable. Ensuite la musique des mots qui joue avec la mélodie. Le chant déjà ancien : « Je crois en toi mon Dieu »<sup>9</sup> en est une illustration. Deux rimes s'y déploient et se succèdent : « Dieu, mystérieux, cieux, joyeux, mieux », situent le rapport croyant dans un climat de douceur intimiste, tandis que la rime « oi » oscille entre les difficultés de la vie : « désarroï, ploïe, croix », et la solidité de la foi passant du « moi » au « toi », relayée pour conclure par « jour » et « amour ». L'allure un peu berceuse de la mélodie avec ses reprises, et ses passages de la tonique à la dominante renforcent encore l'impression d'agréable sécurité. C'est peut-être cette musique des mots qui avait séduit un groupe de jeunes à l'écoute d'un autre chant : « Voici la nuit »<sup>10</sup>, pourtant un peu hermétique pour eux. La rime en « ine » mise en relief par la musique, le jeu des images, contribue à créer un climat de mystère.

L'accompagnement est un élément majeur qui peut servir un texte ou le desservir<sup>11</sup>. Un même chant sera approprié ou rejeté par une assemblée, suivant qu'il est accompagné à la guitare ou à l'orgue. Un organiste pourra donner au chant « Ne craignez pas »<sup>12</sup> un caractère douloureux ou triomphaliste. Enfin un chant sonne diversement suivant la couleur acoustique, la résonance du lieu où il est chanté. Le rapport du son à l'espace demeure une donnée importante qui ne se confond pas avec le volume sonore ou avec la dimension de l'assemblée.

## 2. Le rapport à l'assemblée qui chante

Nous sommes entrés depuis la guerre dans une production pléthorique de chants liturgiques. Malgré un renouvellement inces-

9. A 20 (Seuil) L. MASON, P. SEVIN.

10. P 156-1 (SM) D. RIMAUD, JO AKEPSIMAS.

11. Nous renvoyons ici à l'excellente étude de Jean-Yves Hameline dans LMD 131 (1977), 5-47 : « Le son de l'histoire. Chant et musique dans la restauration catholique. »

12. G 139 (SM) M. SCOUARNEC, JO AKEPSIMAS.

sant, des chants résistent et un répertoire se dessine. Élément rituel, le chant « travaille » du fait de son caractère répétitif. Il se charge d'un contenu, pour chacun et chaque assemblée, suivant les occasions, les saisons, les âges, les lieux où on l'a chanté. En ce sens, il s'enrichit au long des années d'une expérience humaine et croyante. Il est menacé, par le fait même, par toutes sortes de dérives<sup>13</sup> qu'il n'est pas facile de discerner. Etant un moyen de communication très fort, le chant liturgique rencontre les problèmes métalinguistiques de code, de surdétermination que l'on rencontre dans tous les secteurs de la communication.

Un chant lancé au cours d'un congrès sera toujours auréolé du souvenir euphorique du temps fort auquel il restera lié, et tendra à devenir un « chant-drapeau », que tel groupe supportera mal d'entendre chanter aussi par « les autres ». Des expressions et des images vont bloquer certaines assemblées : ainsi, les termes de « lutte », de « combat » qui connotent facilement l'univers syndical et politique révulsent certains chrétiens qui ne supportent pas qu'à l'église on fasse de la politique, et ne se souviennent plus que leurs ancêtres exaltaient allègrement le combat et la lutte victorieuse contre le péché et aussi contre les ennemis de l'Eglise ou de la France. Certains chants sont récusés ou transformés par un

13. A propos des dérives possibles d'un chant, nous pensons à ce cantique breton « *Da feiz hon tadou koz* », sur l'air français de « *Sainte religion* », et dont le texte du refrain est le suivant :

A la foi de nos vieux pères, nous, hommes de Basse-Bretagne,  
Nous tiendrons ferme, toujours.

A la foi de nos vieux pères, et autour de sa bannière  
Nous tous, nous nous serrerons.

La foi aimée de nos pères, jamais nous ne la renierons,  
Plutôt nous mourrons !

(Recueil de cantiques, Quimper 1946.)

Les couplets indiquent ce que le Sauveur donne aux croyants de tous âges et de toutes conditions.

Ce texte fut composé par l'abbé Abjean, vicaire à Goulien, entre 1902 et 1907, en plein contexte d'une lutte entre l'Eglise et la laïcité. La tradition dit même que l'abbé le commença alors qu'il surveillait les urnes électorales tout un dimanche, pour éviter les fraudes laïcardes, et que les chrétiens du lieu l'aidèrent à l'achever.

Ce chant est encore aujourd'hui un chant très répandu ; il est repris fréquemment pour conclure un pardon, et affirmer la volonté de rester fidèle au passé... Quand les habitants du Finistère le chantent hors de chez eux, à Lourdes, par exemple, il a plutôt des allures d'hymne national... Et si vous l'entendez lors d'un repas de noces, n'allez pas trop vite croire qu'il s'agit d'un cri de guerre contre la laïcité, car il se pourrait bien que ceux qui le chantent soient des laïques bon-teint !

groupe parce que ce groupe est en désaccord avec la démarche de foi qu'ils proposent. Ainsi le chant « Nous avons vu les pas de notre Dieu »<sup>14</sup>, dont les couplets s'appuient sur les signes évangéliques du Royaume parmi nous, tandis que le refrain maintient de façon dialectique et interrogative le pas-encore de ce même Royaume, lié à la conversion de chacun, jamais totale et définitive :

*Reviendra-t-il marcher sur nos chemins,*

*Changer nos cœurs de pierre ?*

*Reviendra-t-il semer aux creux des mains*

*L'amour et la lumière ?*

Il est intéressant de noter comment et quels groupes d'Eglise<sup>15</sup>, voire quelles sectes (Moon, par exemple...), ont modifié le texte du refrain qui devient selon les cas et les sensibilités croyantes :

*Il est venu marcher...*

*Il reviendra...*

*Reviens, Seigneur...*

Est-ce parce que l'intention de l'auteur n'a pas été perçue ? ou parce que la formulation « Reviendra-t-il ? » comporte une inconnue et un doute insupportables et impies ? Quelles structures de foi sont induites, suivant les modifications apportées ?

Lorsqu'on choisit avec un groupe les chants pour une célébration, on observe parfois des réactions irraisonnées de rejet par rapport à un chant, sans bien en saisir les motifs : ce rejet vient-il de la musique ou du texte ? Sont-ils passés de mode, usés parce que chantés à toute occasion, « mis à toutes les sauces » ? Nous touchons ici à la question du « chantable » et de ses critères difficiles à cerner.

14. E 120 (SM) M. SCOUARNEC, JO AKEPSIMAS.

15. Nous ne voulons pas citer de manière précise les groupes en question, par simple discrétion. Ce que nous disons repose sur des faits vécus.

### 3. La mise en œuvre d'un chant

Comme le rite, un chant liturgique est menacé d'insignifiance et de formalisme. Suivant sa mise en œuvre, il sera créateur d'une expression croyante ou simple remplissage, comme un bruit familier ou un fond sonore. Il y a d'abord la manière de l'annoncer, de l'entonner, de le présenter en l'articulant à l'avant et l'après de l'action liturgique, d'enchaîner les couplets ou les strophes. Il y a aussi le respect des alternances indiquées par la structure du chant : si tout le monde chante toujours et invariablement tous les couplets et refrains, toutes les strophes, l'assemblée risque de noyer tous les chants, de les banaliser, et de s'enfoncer elle-même dans une figure grégaire et unanimiste, au lieu d'apparaître comme un corps vivant et diversifié et un lieu de dialogue.

Si une pimpante soliste<sup>16</sup> se donne à voir et à entendre au long de la célébration, accordant à l'assemblée quelques miettes de refrains comme des faire-valoir, on dérivera vers une liturgie-spectacle, un « show » ou un feu de camp. Enfin, si la chorale enveloppe tous les chants, y compris les acclamations et refrains, de sa suave harmonie, le concert n'est pas loin : il y a beaucoup à parier que l'assemblée sera tentée d'écouter, d'oublier les textes qu'elle chante, et peut-être aussi l'action liturgique.

#### C) DES PROBLEMES DE REGULATION

Que conclure à la fin de ce rapide aperçu sur les structures d'un chant et son fonctionnement ? D'abord, que la confession de foi ne se limite pas au moment du *Credo*, comme bien des pasteurs se l'imaginent volontiers. Qu'importe ce qu'on fait chanter à l'assemblée, puisque le symbole de Nicée a été scrupuleusement récité ! Puisqu'on l'a dit ensemble, on pense avoir évité toute déviance, toute ambiguïté, même si au moment de la communion on prend un chant mièvre et sentimental. Que signifie exactement le maintien du formulaire de Nicée dans nos liturgies, lorsqu'il est machinalement marmonné par l'assemblée, et pourquoi est-il considéré comme le sommet de la confession de foi

---

16. Nous reviendrons plus loin sur ce rôle du soliste aujourd'hui.

dans l'Eucharistie ? Pourquoi avons-nous oublié que toute la célébration est un acte de foi, et qu'aux origines de l'Eglise, cet acte était avant tout louange foisonnante autour du noyau central trinitaire de la Prière eucharistique ? Finalement, les foules qui dans les pardons bretons<sup>17</sup> chantent à tous les vents le *Credo* Royal de Dumont, ou reprennent les strophes de « Nous chanterons pour toi, Seigneur »<sup>18</sup>, au moment de la communion, ne sont-elles pas plus proches de l'aspect « eucharistique » de la confession de foi ?

Nous sommes affrontés ici à des problèmes de régulation, où nous avons à tenir compte de plusieurs éléments :

#### *Le souci d'une orthodoxie*

C'est le souci d'une fidélité à une doctrine avec le préalable d'une garantie de conformité : sauver la foi, c'est sauver ses mots, ses formules. Elle ne va pas sans une orthopraxie qui a pesé longtemps de tout son poids de ritualisme figé sur la liturgie, jusqu'à désigner une esthétique musicale comme seule conforme et convenable. Par-delà ses excès, ce souci est juste et normal.

#### *Le souci pastoral d'adaptation*

Il s'agit de traduire et d'adapter la foi de l'Eglise dans les langages et les esthétiques des époques et des cultures, avec un passage obligé par leurs sensibilités, leurs valeurs et leurs représentations. On se heurte ici à des problèmes nouveaux. A un large consensus social relativement stable, a succédé un consensus constamment évolutif, traversé de surcroît par des consensus catégoriels. D'une part, l'évolution de l'ensemble de l'Eglise s'accélère et fait qu'un chant qui a deux ou trois ans est appris comme une nouveauté dans une paroisse, alors que dans une autre il est jeté au rebut parce que dépassé. D'autre part, des groupes de chrétiens se donnent un répertoire et s'y établissent comme

17. Les pardons bretons sont de grandes fêtes religieuses qui se déroulent dans des sanctuaires en présence de foules nombreuses, ce qui nécessite des célébrations en plein air. Cf. notre étude sur le sujet « Les pardons en Finistère », dans *Permanence et renouveau des pèlerinages*, Paris-Lyon: Chalet, 1976, pp. 121-150.

18. K 38 (Musique et Liturgie) Texte : D. HAMELINE ; Mélodie du 16<sup>e</sup> siècle.

dans une stabilité et une sécurité retrouvées. Comment gérer une évolution galopante et des éclatements sectaires ? Question cruciale qui ne manque pas de dérouter et d'essouffler les instances responsables dans l'Eglise.

*Des exigences nouvelles*

Pour les responsables et acteurs de la liturgie, la situation actuelle impose des exigences nouvelles : enfants de chœur, cérémoniaires et chantres étaient formés une fois pour toutes dans une liturgie où l'on se contentait surtout de suivre fidèlement des rubriques, d'exécuter un répertoire relativement stable. Devant les requêtes d'un lien plus étroit entre la liturgie et la vie, d'une possibilité d'inventer, de créer, d'adapter, d'aménager en fonction des conditions concrètes de chaque assemblée, se présentent les exigences d'une autre formation et compétence technique : comment cela fonctionne ? comment faire fonctionner ? voilà des problématiques nouvelles. Ces exigences se heurtent à des résistances : beaucoup sont réticents à ce genre d'approche qui les désenchante et menace de les laisser démunis et incompetents. Il est vrai que discourir sur le rite et le mythe, c'est un peu le tuer. Pourtant une attitude fondamentaliste n'est-elle pas une impasse ?

Une régulation doit tenir compte de tous ces éléments. D'une part, un travail de réflexion de type théologique et historique qui se situe au carrefour de la tradition, des cultures et de la vie des hommes est fondamental pour les responsables du chant liturgique. D'autre part, tout praticien se doit aujourd'hui d'examiner les modes de production de sens du chant dans la liturgie, pour induire, autant qu'il le peut, une confession de foi chrétienne, évangélique et ecclésiale.

Enfin, n'oublions pas que ce que vit intérieurement un homme ou un groupe qui chante sa foi, nous échappe toujours un peu. Pouvons-nous saisir et maîtriser ce qu'éprouve et exprime un vivant qui dans un acte de chant communie avec le Dieu auquel il croit ? Dans une relation humaine entre deux personnes, nous pouvons analyser les médiations qui sont le support de leur communion, mais bien peu ce qui se passe à l'intérieur de leur être profond. Ceci n'est-il pas encore plus vrai quand il s'agit d'une relation croyante, où l'un des partenaires est toujours « absent », et l'autre, un groupe bigarré ?

### III. UN LIEU D'OBSERVATION DES « DEPLACEMENTS »

Pour ce dernier point, la place nous manque pour un travail rigoureux et détaillé d'analyse comparative. Nous ne ferons qu'un repérage rapide concernant notre sujet.

Les recueils de cantiques sont une mine de renseignements pour cerner autour de quels axes s'articule la confession de foi de telle époque. C'est un peu comme une vitrine qui présente de façon sommaire et stylisée ce que contiennent les boutiques et arrière-boutiques. Ce qu'on peut observer et dire à partir de ces recueils demanderait à être éclairé par des données venant d'autres sources : organisation ecclésiale, catéchismes, pratiques liturgiques et tout un contexte socio-économique plus large... Cela déborde notre propos et notre compétence. Contentons-nous ici de quelques niveaux d'observation.

#### 1. L'organisation générale d'un recueil

Elle révèle les grands axes, les points forts et aussi les vides d'un discours de foi. Comparons encore les deux recueils dont nous avons déjà parlé et regardons leur organisation générale :

##### *Le recueil BESNIER*

« Recueil de cantiques populaires

« contenant 300 cantiques à l'unisson ou à 2 voix égales », 1933.

Un titre déjà éclairant. Au sujet du terme « cantique populaire », nous renvoyons le lecteur à l'étude de Jacques Cheyronnaud dans *La Maison-Dieu*<sup>19</sup>. Ce recueil qui était abondamment diffusé dans les années 1930 a duré jusqu'en 1950 et même plus tard. Il représentait un sérieux effort de sélection de textes divers plus anciens, dont beaucoup datent du début du 18<sup>e</sup> siècle (Grignon de Montfort)<sup>20</sup>. Il présente aussi des créations nouvelles

19. LMD 131 (1977), 121-157.

20. Louis-Marie GRIGNON de MONTFORT. Né en 1673, prêtre en 1700. Missionnaire dans l'Ouest de la France. Meurt en 1716.

RECUEIL DE CANTIQUES POPULAIRES

Chanoine Joseph Besnier, 1933

TITRES DES SECTIONS	Nombre	Total
<b>I. VÉRITÉS CHRÉTIENNES</b>		
— Fins dernières	13	
— Péchés, contrition	12	50
— Vertus chrétiennes	13	
— Louanges divines	12	
<b>II. CYCLE LITURGIQUE</b>		
— Avent	5	
— Noël	18	
— Carême/Passion	5	
— Pâques	7	49
— Ascension	2	
— Pentecôte	6	
— Toussaint	5	
— Eglise	1	
<b>III. SACRÉ-CŒUR</b>		
— Christ-Roi	4	
— Dévotion générale au Sacré-Cœur	22	30
— Amende honorable au Sacré-Cœur	4	
<b>IV. SAINT-SACREMENT</b>		
— Dévotion générale au S/St	14	
— Communion : avant	9	
avant et après	2	
après	8	46
— Communion Solennelle	3	
— Processions-Fête-Dieu et réunions eucharistiques	10	
<b>V. SAINTE VIERGE</b>	86	86
<b>VI. LES SAINTS</b>		
— Joseph :	10	
— Anne :	3	
— Pierre et Paul :	1	
— Martyrs :	1	26
— Jeanne d'Arc :	3	
— divers :	8	
<b>VII. DIVERSES CIRCONSTANCES</b>		
— Première messe et recrutement sacer- dotal	4	
— Propagation de la foi	1	
— Mariage : 2 Mères : 1	3	
— Rénovation/Baptême	1	13
— Chants patriotiques	4	
<b>TOTAL :</b>		<b>300</b>

PRIÈRES ET CHANTS DU PEUPLE DE DIEU  
Editions Tardy, 1971. Section : cantiques

TITRES DES SECTIONS (indiqués dans la Table des matières)	<i>Nombre</i>	<i>Total</i>
A Rassemblement	18	
B Préparation Pain/Vin	8	81
C Louange/Action de grâce	10	
D Communion	45	
E Avent	13	
F Noël/Epiphanie	15	
G Carême	15	
H Passion	15	106
I Pâques	21	
J Ascension	6	
K Pentecôte	21	
L/M Merveilles de Dieu	10	
O Mariage	6	
P Louange des heures	13	
S Défunts	14	69
T Témoignage	4	
V Sainte Vierge	12	
W Saints	4	
X Répons	4	
Y Litanies	2	
<b>TOTAL :</b>		<b>256</b>

nombreuses qui étaient pour l'époque un progrès réel au niveau de la qualité poétique et doctrinale.

Il est intéressant de noter l'importance donnée aux diverses sections : les chants à la Vierge comprennent 86 numéros sur 300 ; le sanctoral dans son ensemble paraît disproportionné par rapport au cycle liturgique : 111 chants contre 49. Les vérités chrétiennes occupent une place plus importante que les chants au Saint-Sacrement.

#### *Le recueil TARDY*

Mise en regard, la table du recueil « Tardy » de 1971 montre le chemin parcouru en 38 ans seulement. L'action liturgique des chrétiens qui se rassemblent pour l'Eucharistie occupe le devant de la scène ; 81 chants sur 256. Le cycle liturgique s'est considérablement renforcé : 106 chants sur 256, tandis que les chants à la Vierge ne sont plus que 12. Des sections nouvelles apparaissent : 14 chants pour les défunts.

Ce que cette comparaison de chiffres ne dit pas, c'est l'effacement entre temps du chant grégorien. Il assurait encore en 1933 son rôle quasi-exclusif de chant liturgique : l'absence de chants pour les défunts en est un test. Il assurait aussi l'orthodoxie et la permanence d'un langage autorisé. Le cantique campait à la périphérie et pouvait se permettre quelques fantaisies<sup>21</sup>. Dans l'univers liturgique de 1933, il était encore moyen de pratique dévotionnelle et de prédication<sup>22</sup>, plus qu'accrédité à remplir une fonction liturgique.

Au contraire, en 1971, le chant français a obtenu droit de cité et validité. Du coup, il suit davantage l'organisation liturgique et

21. La préface de F. de LA TOMBELLE (mort en 1928), compositeur de cantiques, dans le recueil du Ch. Besnier, indique clairement ce que nous affirmons :

« Ainsi, peu à peu... on verra se former un répertoire à la portée de toutes les voix, facile, imagitatif, coloré, extra-liturgique, c'est entendu, mais toléré par l'Eglise, de la façon la plus bienveillante, car elle y retrouve la prière simple qu'elle aime, au lieu de je ne sais quel style de Pharisien présomptueux dont elle n'a que faire. N'oublions pas, en effet, que le cantique, c'est avant tout l'élan du cœur des fidèles, dans la langue vulgaire qui lui est propre. Ce n'est pas un enseignement comme le latin, c'est le bégaiement spontané de la foi qui s'ignore » (p. VII).

22. La lettre-préface de l'Evêque de Nantes dans le même recueil, se termine par cette phrase significative :

« Et je vous remercie de redire, par vos cantiques populaires, ce que nous voulons prêcher aux âmes. »

il tombe sous le coup d'une exigence de régulation doctrinale : 1971, c'est l'année d'une nouvelle « sélection officielle », venant après celles de 1957 et de 1966, en attendant celle de 1978. Ces sélections régulières posent bien des problèmes. Un problème d'efficacité d'abord : les 77 chants de la sélection 1978 semblent assez perdus et noyés dans l'abondante production, et il faudra attendre quelques années pour voir réellement si les chants qu'elle désigne comme normatifs et orthodoxes seront adoptés de façon durable<sup>23</sup>. Un problème de classification ensuite : la cotation alphabétique, telle qu'elle a été établie dans les années 1950,

23 La circulaire 78/2 (Rég. M.S.) du C.N.P.L. & U.F.F.M.S. présente ainsi les critères de choix qui ont présidé à l'élaboration de la Sélection 78 :

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

Quelques remarques au sujet de cette grille :

a) Comment ces critères ont fonctionné de fait les uns par rapport aux autres ? Ce qu'ajoute la circulaire : « la dernière étape n'a pas été facile et la commission a été parfois dans l'embarras, souvent perplexe quand il s'est agi de réunir enfin l'ensemble des critères sur un même chant » semble indiquer qu'un consensus est souvent de l'ordre du rapport subjectif et même affectif à un chant, à l'ambiance qu'il crée. Du coup, les 4 premiers critères qui se veulent objectifs et neutres risquent de s'effacer.

b) On aurait pu imaginer une autre grille aux allures moins académiques et plus pastorales :

- ce chant apporte-t-il quelque chose de neuf au répertoire, ou se contente-t-il de répéter ce qui est déjà abondamment chanté ?
- l'ouverture et la qualité poétique du chant permettent-elles une utilisation intéressante dans la liturgie :
  - pour nouer une prière, une célébration,
  - pour créer quelque chose dans une assemblée ?
- peut-on y repérer des faiblesses littéraires ou doctrinales ?

c) A côté de la grille des critères de choix devrait figurer une autre grille : celle des critères d'élimination, s'appuyant sur deux terrains d'observation :

- Les sélections successives font apparaître certaines hécatombes. Ne peut-on en dégager les mécanismes ?
- Sur quelles bases élimine-t-on d'office certains chants nouveaux qui sont de qualité, et pourquoi sont-ils jugés « inconvenants » : est-ce leur esthétique ou leurs audaces de langage qui les font écarter ? Au nom de quoi peut-on dire qu'ils ne sont pas « une proposition vraie de la Parole de Dieu », et de quel lieu le dit-on ?

est-elle encore adaptée ? <sup>24</sup> Dans quelles sections n'y a-t-il plus de composition nouvelle, et pourquoi d'autres comme la section T (engagement) gonflent-elles curieusement ? Nous savons bien d'ailleurs que cette cotation n'est pas neutre : les lettres M, N, P, R, T, ne sont-elles pas un moyen de rejeter certains chants aux périphéries ? <sup>25</sup>

## 2. Les convergences d'un répertoire

Comparons de nouveau les sections « Saint-Sacrement » et « Communion » dans nos deux recueils, et cherchons les convergences qui s'en dégagent à trois niveaux.

### *Les accents d'un discours théologique (à partir des textes)*

D'abord, un petit tableau comparatif :

Il faudrait sans doute nuancer ce tableau. Il témoigne de façon assez spectaculaire du renversement opéré en moins de quarante ans. Le recueil « Besnier » rassemblait des chants étalés sur plus de deux siècles et s'enracinait dans un passé encore plus lointain, et les assemblées de 1940 s'y retrouvaient bien encore. Le recueil « Tardy » présente des chants qui datent au maximum de vingt-cinq ans, et dont quelques-uns reprennent des textes plus primitifs <sup>26</sup>. On ne retrouve aucun des textes de 1933.

24. Il est intéressant de noter que le recueil « Cantiques et Psaumes » publié sous la direction du Père HUM, du C.N.P.L. en 1966 (ouvrage en coédition), pour présenter la nouvelle sélection, prend une autre organisation dans sa table des matières :

- a) Hymnes et Cantiques
  - I. Histoire du salut (qui suit le credo)
  - II. Assemblée et Parole de Dieu
  - III. L'Eucharistie
  - IV. La vie sacramentelle

- b) Chants litaniques et responsoriaux.

25. Ces dernières années, nous avons vu apparaître des cotations d'allure privée chez les divers éditeurs : SM, Ch (Chalet), SEL (Levain). Cotations extra-liturgiques qui n'empêchent pas certains de ces chants d'être aussi chantés que les autres.

Pourquoi cette apparence de rejet ? Moindre qualité ? Ambiguïté doctrinale ? Audaces de langage ? Désir de singulariser le répertoire d'un éditeur ? Ce répertoire marginal a-t-il des influences sur les répertoires plus agréés ?

26. Paraphrases de psaumes ; texte de la Didachè ; textes liturgiques du 4<sup>e</sup> siècle.

Recueil BESNIER	Recueil TARDY
46 chants	45 chants
Chants formulés en « Je » : 24 en « nous » : 22	5 40
Centrés sur le <i>Saint-Sacrement</i>	Centrés sur le <i>Repas du Seigneur</i>
L'Hostie est au premier plan, lieu d'une présence voilée à adorer, recevoir ;  lieu d'un miracle.	Le pain du Seigneur, signe de son corps livré à manger ensemble ;  lieu d'un don.
A la messe, Dieu descend du ciel se rend présent dans l'hostie  pour être reçu avec ferveur  pour rester parmi nous pour nous donner consolation	Dieu nous invite à sa table nous donne à partager le corps de son Fils pour nous rassembler en seul corps pour que nous soyons unis pour nous donner lumière/ paix
force immortalité	force germe d'immortalité
Allusions à l'Esprit : 1 Allusions au Ressuscité : néant à la Pâque : néant au père : 9 (dont 4 où le mot Père désigne le Christ)	11 10 7 25
Langage à dominante sacrificielle Victime/Prêtre/Autel	à dominante conviviale Table/Festin/Repas/Partage
« le sang qui rougit la croix coule à nouveau dans le calice. » (p. 148)	« La Sainte Cène est ici commé- [morée Le même pain, le même corps [sont livrés. » (D 103)
Un sacerdoce ministériel isolé : « Il vient à la voix de son prêtre (p. 112)	Rôle du prêtre situé dans l'Eglise
Une absence du Jésus historique et une prédominance d'un lan- gage monophysite où Dieu et Jésus sont nommés l'un pour l'autre	Une inspiration évangélique marquée avec d'abondantes citations et un souci d'équili- brage trinitaire

Comment s'étonner du dépaysement de certains chrétiens ? Du jour au lendemain, ils ont été privés des chants et du langage qui avaient structuré leur foi et leur pratique eucharistique, et invités à une nouvelle et radicale acculturation. Aucun chant qui fasse le pont entre les deux époques, et permette une transition.

#### *Une ambiance poétique*

L'acte de foi ne se limitant pas à une affirmation sèche de formules dogmatiques, il est important de regarder toute l'ambiance dont il s'entoure dans le chant.

La constellation des expressions et des images que l'on trouve dans le recueil « Besnier » établit autour de l'Eucharistie un climat sentimental très marqué. Quand on parle du chrétien, on appuie sur le registre d'un désir de type amoureux qui est comblé par une plénitude et une possession :

*« Mon Jésus, mon Roi, mon Dieu,  
qui me comble, me remplit, me ravit, fait mes délices. »*

On revient sans cesse sur :

*« la douceur, le charme, l'émoi, la tendresse...  
la blancheur de l'hostie, pure, angélique et sans tache...  
la chaleur et les flammes de l'amour et de l'extase... »*

Quand on parle du Christ on insiste sur son abaissement et sa divinité :

*« divin prisonnier du tabernacle...  
Dieu caché, hôte et époux de l'âme dont il fait son asile...  
Victime d'amour qui s'abaisse, descend et s'immole... »*

En 1971, l'accent est porté sur la communion fraternelle. Si l'Eucharistie nous procure paix, joie et amour, elle signifie surtout que nous y formons « un seul, un même corps », que nous y devenons membres inséparables », et que nous nous y sentons frères et proches les uns des autres. Il s'agit moins de communier avec le ciel, avec la divinité, que de communier entre nous, jusqu'à fusionner ensemble. Il se passe comme un transfert « du

même » : dans le premier recueil, l'insistance porte sur la conviction que le Dieu du ciel est le même que celui de l'Eucharistie, que le sacrifice de l'autel est le même que celui du Calvaire, et que nous éprouvons en communiant les mêmes sentiments qu'au Ciel. Dans le second recueil, le partage du même pain et du même vin nous permet d'éprouver que Dieu nous aime d'un même amour, et la communion apparaît comme la fusion réalisée dans une unité qui abolit pour un temps différences et divisions. Cependant quelques textes plus récents (D 130, 131, 132, 135) qui sont d'ailleurs assez peu chantés font apparaître le « pas-encore » que manifeste aussi l'Eucharistie.

#### *Une ambiance musicale*

Ici, le déplacement est moins évident. Nous avons souligné plus haut la plus grande diversité de formes dans le recueil de 1971, avec l'abondance des chants litaniques et responsoriaux qui s'ajoutent aux hymnes et cantiques. On peut noter cependant l'unité plus grande du recueil « Besnier » : des mélodies tonales, amples, qui prennent le temps de se déployer, des tessitures qui ne craignent pas les passages en hauteur, les conclusions triomphales sur les toniques supérieures. Les sources mélodiques sont diverses : chorals du 16<sup>e</sup>, Bach, Goudimel, Haëndel, Pretorius... airs du folklore, mélodies plus ornées aux couleurs romantiques du 19<sup>e</sup> siècle.

On retrouve seulement onze d'entre elles (sur trois cents) dans le recueil « Tardy ». Celui-ci apparaît lui-même traversé par des courants très hétéroclites : quatorze chants viennent du répertoire breton, onze sont inspirés du grégorien (désir de compensation sans doute), trente-quatre sont des mélodies d'origine ancienne diverse, et huit sont des transpositions de « negro-spirituals », sans compter les compositions dites « rythmiques ». Peut-on en conclure que la musique est moins brutale que les textes dans ses transitions ?

### **3. Charnières ou discordances**

Parmi les convergences d'un répertoire, apparaissent les rumeurs de quelque chose de neuf qu'il est intéressant d'écouter.

C'est après coup que l'on peut dire que certains chants avaient des allures prophétiques, parce que situés à une charnière, à un passage. Quelque chose se passait dans la vie sociale ou ecclésiastique dont ils étaient les révélateurs. Ceux qui écrivent les chansons baignent dans l'atmosphère de leur temps, sont imprégnés par une actualité, sont traversés par des courants qui les touchent dans leurs solidarités avec une humanité et une Eglise en marche. Ils ramassent tout un langage épars et donnent corps à travers leurs refrains aux questions et aux recherches de tous. C'est la fonction prophétique du poète qui se bat avec les mots d'aujourd'hui pour dessiner l'avenir qu'il pressent, sans quitter les questions éternelles de l'homme.

*Les chansons du « Sillon »*

C'est le titre d'un recueil édité avant 1910<sup>27</sup>, préfacé par Marc Sangnier, qui présente des œuvres signées par Henri Colas membre de « la jeune garde » du « Sillon ». On y trouve déjà en germe les intuitions qui vont donner naissance aux mouvements d'Action Catholique en France, dans la ligne d'une « doctrine sociale de l'Eglise ». Tel ce chant de Noël (page 30) qui annonce :

*« Déchirant la nuit profonde  
Qui pesait sur l'humanité,  
Noël le sauveur du monde  
Vient nous rendre la liberté.  
A sa divine lumière,  
Nous ferons malgré les conflits  
Plus de justice sur terre,  
Plus de bonheur pour les petits. »*

27. Henri COLAS, *Les chansons du Sillon*, Paris [33, boulevard Raspail].

Notons ce que dit M. Sangnier dans sa préface et qui indique le double objectif du recueil :

— exprimer l'inexprimable :

« ... Si l'agitation extérieure de nos congrès, de nos réunions, de nos meetings retient les regards superficiels, celui dont les yeux savent pénétrer jusqu'au fond distingue bien autre chose encore... Douleurs... exploits... luttes... sacrifices... difficultés...

Ce n'est pas avec des mots que tout cela peut se compter. Il y faut la douceur forte du rythme, l'harmonie grave et tendre de la chanson. »

— le recrutement...

« Et peut-être ces pages feront-elles plus pour gagner des âmes au « Sillon » que beaucoup de congrès et de discours. »

et, plus loin :

« *Sur notre démocratie  
Noël répandra ses faveurs... »*

Ce ne sont que des chansons, mais la « prière matinale » de la page 26 va s'infiltrer dans les « messes de communion » ou les « messes de mariage », et avec elle, on va s'habituer à parler au Christ comme les membres du « Sillon » : « le compagnon de chemin... le grand Ami », et cette formule surprenante :

« *Viens à moi, je suis ton enfant.  
Nous travaillerons mieux ensemble... »*

Par sa couleur intimiste et les demi-teintes de sa mélodie (usage des demi-tons, finales sur la tierce), ce chant est bien de son époque. Par ses images nouvelles, par la manière dont la mélodie suit et met en relief le phrasé du texte, ce chant a des aspects un peu prophétiques.

#### *Quelques chants du répertoire 1978*

Parmi les chants retenus pour la sélection 1978, notre attention a été retenue par quatre chants un peu discordants. Peut-être sont-ils aussi significatifs d'une charnière ? Il s'agit de chants dont la formulation est interrogative. Dans le recueil « Besnier », ce type de chant n'existe pas, ou, si l'on pose des questions, on s'empresse d'y répondre. D'ailleurs le catéchisme<sup>28</sup> n'indique-t-il pas clairement que le premier péché contre la foi est de « douter volontairement d'une vérité révélée », et une question sans réponse n'a-t-elle pas les allures pernicieuses du doute ? Quelles nouvelles représentations de Dieu, de l'homme, de l'Eglise sont sous-jacentes à ces quatre chants ?

A 122/3, *Pour quelle fête ?* (D. Rimaud, Jo Akepsimas), Ed. SM.

Une Eglise qui cherche, qui s'interroge sur elle-même, sur son apparente inefficacité dans un monde qui contredit le caractère irréaliste de ses utopies... Une Eglise qui reconnaît ne pas s'iden-

---

28. Par ex., *Catéchisme du diocèse de Quimper*, Tours: Mame, 1949, p. 212.

tifier avec le Royaume, et dont le rôle évangéliste est lié à la conversion de chacun de ses membres, conversion sans cesse à refaire et à recevoir d'un autre.

D 204/1, *Pourquoi l'homme ?* (D. Rimaud, Jo Akepsimas), Ed. SM.

Une Eglise qui prend le temps de s'interroger sur la condition humaine universelle, avec sa symbolique des contraires. « L'homme a-t-il un sens ? Le corps sans la parole, la relation, est-il distinct de l'animal ? La réponse n'est pas donnée dans le texte : tout au plus peut-on la lire en filigrane. Elle résonnera dans le cœur de chacun<sup>29</sup>. » Il y a bien une allusion claire à l'Eucharistie, mais Dieu n'est pas nommé.

K. 99/1, *Esprit de Dieu pour notre terre ?* (D. Rimaud, Jo Akepsimas), Ed. SM.

Une Eglise qui reconnaît le caractère « imprenable » de Dieu, puisqu'il se révèle à la fois « nuit » et « jour », « paix » et « guerre », « vie » et « feu qui consume ». Une Eglise qui a reçu plusieurs récits différents des événements concernant « Jésus de Nazareth » et doit résister aux tentations réductrices toujours à l'affût, et aux discernements trop vite péremptoires.

L 82/2, *Qui donc est Dieu ?* (J. Servel, Cl. Rozier), Ed. du Chalet.

Une Eglise qui renoue avec l'attitude biblique des « chercheurs de Dieu » pour greffer son action de grâce sur les merveilles qu'il suscite dans le cœur des hommes et leur histoire et non seulement sur les leçons apprises et machinalement répétées de ses dogmes et « ses vérités à croire ».

Ces chants seront-ils chantés ? Sont-ils un signe précurseur, ou simplement révélateurs d'une nouvelle « rumeur de Dieu » et d'un déplacement de l'attitude croyante ? L'avenir le dira.

#### 4. Une donnée nouvelle : l'influence de la chanson

Depuis Charles Trenet, dont les premiers grands succès (« Je chante », « Y a d'la joie ») remontent à 1937, ils sont arrivés les uns après les autres (Brassens, Brel... Ferrat, Le Forestier...) et

29. Recueil *Lueurs de Pâques*, Paris: Ed. SM, p. 2.

les *mass-media* nous les font entendre et connaître. Le premier, le P. Duval leur a emboîté le pas. Il était alors en situation « extraliturgique », car c'était avant le Concile Vatican II. Mais les frontières ont progressivement fondu. La chanson style « rive gauche » a marqué la composition du chant liturgique. Le disque a habillé les cantiques nouveaux des mêmes costumes que la chanson, et, l'on a vu fleurir des chanteurs, poètes, groupes qui jouent dans l'univers catholique un peu le même rôle que les artistes de variétés dans la société occidentale. Après leur concert, on leur demande d'animer la liturgie, et ils y reprennent sans question telle ou telle de leurs « chansons » avec l'assemblée.

Il faudrait du temps et de la place pour analyser les enjeux de cette nouvelle donnée. Sommes-nous en train de renouer avec le rôle du « soliste-prédicateur » dans les missions des 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles ? S'agit-il d'un pur et simple transfert dans la liturgie d'un fonctionnement de type « *One man show* » ? En tout cas, cela fait apparaître un nouveau paramètre : le rôle charismatique d'un homme ou d'un groupe qui devient porte-parole d'une assemblée et lui sert de médium. S'il est vrai que la poésie et la chanson sont « l'expression de la réalité par un homme ayant le don de faire voir et de faire partager »<sup>30</sup>, la confession de foi d'une assemblée passe par la médiation du poète-prophète, cet homme inspiré dans lequel on se reconnaît. On adhère à sa sensibilité, à ses formulations personnelles. Le contact que l'assemblée veut établir avec le Dieu qu'elle chante passe par ce contact de type « charnel » avec la personne du chanteur qui la séduit et l'entraîne.

On risque de voir s'effacer le chant à exécuter, l'acte liturgique à accomplir selon les règles, au profit d'une ambiance à créer, d'une présence à établir, d'un sentiment à éprouver ou d'un message à transmettre. L'authenticité de l'acte de foi s'éloigne d'une conformité à des formules orthodoxes pour se mesurer à la qualité de l'ambiance, à la chaleur ou à la fusion du « sound », au caractère percutant du message. Après avoir privilégié l'*ex opere operato* du ministre ordonné qui fonctionne de façon valide, on privilégie l'*ex opere operantis* du poète/prophète/leader qui établit une communication et fait vivre quelque chose. Du coup, dans

---

30. S. et J. CHARPENTREAU, *La Chanson*, Paris: Ed. Ouvrières, 1960, p. 24.

l'acte de foi qu'est le chant, Dieu n'est plus là-bas, dehors, mais à l'intérieur du groupe, dans la sincérité duquel il risque de se diluer. Pour peu que la musique chauffe l'ambiance, et que les textes appuient sur les registres du « senti » et de l'immédiateté, au lieu de maintenir une distance grâce à un langage symbolique, voilà qu'on s'évade vers les paradis fusionnels de l'imaginaire. Pour peu que le soliste s'empare de l'assemblée et en devienne le pôle d'attraction, voilà qu'on désire le faire « roi ».

### POUR CONCLURE : QUEL DIAGNOSTIC ?

Peut-on porter un diagnostic, au terme du parcours, sur cette question de la confession de foi par le chant ? Nous dirons que, dans une assemblée liturgique, le chant est un lieu important de la confession de foi :

— un lieu qui supporte plus qu'avant le *poids d'une responsabilité*. Le cantique, d'extra-liturgique, est validé comme acte liturgique, et tombe de ce fait sous le coup d'une régulation doctrinale. De plus, l'effacement des catéchismes comme lieux permanents de référence à des formulations autorisées aboutit à un transfert, sur le répertoire des cantiques, des exigences d'orthodoxie. On peut se demander si ce cumul est sain et normal ;

— un lieu où se donne à observer un travail d'*élaboration des langages de la foi*. Confrontée aux nouvelles cultures, avec leurs nouvelles approches de l'Écriture, de l'homme, du monde, la foi essaie de se frayer un langage. Les credos ne suffisent plus, on le sait. Les livres des théologiens avec leurs hypothèses sont réservés à un petit nombre. Le cantique n'est-il pas l'écho de tout un bouillonnement, ... quand il ne le précède pas ?

— un lieu où l'*acte de foi* se donne à voir dans sa complexité et ses ambiguïtés. Le religieux et le sacré du rite, de la musique, des ambiances y surdéterminent toujours les textes chantés. Qu'il soit « hot », « cool », ou hiératique, l'acte de chant d'une assemblée n'est jamais neutre. Cela nous invite à la modestie...

Michel SCOUARNEC

*La Maison-Dieu*, 134, 1978, 74-84.  
Joseph LÉCUYER

## LA CONFESSION SACRAMENTELLE AU CONCILE DE TRENTE

**I**L convient de donner l'importance qu'il mérite à l'essai publié par Angelo Amato sur les déclarations du Concile de Trente concernant la nécessité de la confession sacramentelle, particulièrement sur les Canons 6-9 de la session XIV<sup>e</sup> en date du 25 novembre 1551<sup>1</sup>. L'ouvrage est paru il y a déjà quelques années, mais son intérêt demeure, car le sujet traité rejoint l'une des préoccupations les plus actuelles de la pastorale.

Le sujet n'est pas nouveau, mais, à notre connaissance, il n'avait jamais été abordé avec un tel soin, en particulier en ce qui concerne l'étude des sources, encore en partie inédites, et aussi la méthode suivie par l'auteur et dont il fait, d'ailleurs, un exposé préalable dans une première partie intitulée : Prolégomènes à une herméneutique des propositions dogmatiques (pp. 21-58). On ne s'arrêtera pas ici à ces considérations, qui dépassent de beaucoup l'objet précis de la recherche qui suit, mais qui montrent du moins le sérieux de la réflexion de l'auteur sur son métier de théologien.

---

1. Angelo AMATO, SDB, *I Pronunciamenti Tridentini sulla necessità della Confessione sacramentale nei Canonici 6-9 della Sessione XIV (25 novembre 1551)* Saggio di Ermeneutica Conciliare, Roma: Libreria Ateneo Salesiano, 1974, 398 p.