

La Maison-Dieu, 192, 1992, 25-34

Claude DUCHESNEAU.

LES CHANTS RITUELS DANS LA MESSE

LE rapport du chant au rite est une question difficile partout, et redoutable en France. Difficile partout parce que chant et rite sont des réalités aux frontières floues. Redoutable en France parce que le chant liturgique y a pris, depuis vingt-cinq ans, des orientations qui n'ont cessé, d'année en année, d'avancer à l'aveuglette.

Les lignes qui suivent ne peuvent échapper, au moins dans le pays où elles sont écrites, à l'accusation de parti pris qu'on peut prêter à toute réflexion sur ce sujet — on pourrait presque dire : pour l'unique raison qu'on réfléchit — même si leur but n'est évidemment pas d'attaquer, mais de clarifier.

Le chant dans le champ rituel

On pardonnera ce jeu de mots que permet la langue française. Il n'est pas neuf, mais sa vertu est loin d'être épuisée. Il signifie d'abord que le chant dans la liturgie ne peut échapper à sa dimension rituelle. La question

n'est donc pas de savoir si, dans la liturgie et, particulièrement, dans la messe, tel chant est rituel et tel autre ne l'est pas ; il ne saurait y avoir, dans la célébration, de chant qui ne le soit pas. La question est de se demander ce que telle action rituelle réclame au chant et si, cela trouvé, tel chant répond bien ou mal, ou mieux ou moins bien que tel autre, à ce qui lui est réclamé à cet instant-là.

De par sa nature, le rite « *vise intentionnellement un effet et s'accomplit comme effectuant l'effet visé* », dit Antoine Vergote¹. Et cela est vrai de tout rite, y compris donc du rite religieux chrétien. L'analyse du chant ne se fera donc pas d'abord à partir de la musique, mais à partir de « l'effet » visé. C'est seulement lorsque l'on saura quel effet visé la liturgie réclame à un chant situé à tel moment de son déroulement que l'on pourra procéder à l'analyse musicologique et littéraire de ce que propose telle composition précise.

Le texte officiel de l'Instruction *Musicam sacram*, parue à Rome le 5 mars 1967, le dit à plusieurs reprises : « *Une authentique organisation de la célébration liturgique... demande aussi que l'on observe exactement le sens et la nature propre de chaque partie et de chaque chant. Pour atteindre ce but, il faut en particulier que les textes qui requièrent naturellement le chant soient effectivement chantés, en respectant le genre et la forme requis par leur caractère propre* ². » Chaque partie de la liturgie, et chaque chant dans cette partie, ont donc un sens et une nature propres qui précisent quel est « l'effet visé ». Qu'on le veuille ou non, la nature du rite réclame une mise en ordre. « *Le rite est "cosmos", c'est-à-dire qu'il est ordre, et ce selon deux acceptions. D'abord au sens éthique de l'impératif, comme "ce qui doit être", ou "devant être", résultat d'une intention ou d'une volonté. Mais aussi au sens esthétique du mot, que l'on retrouve par exemple dans le français*

1. Antoine VERGOTE, *Dette et désir*, Paris, Seuil 1978, p. 131.

2. Instruction *Musicam sacram*, n° 6. Traduction française : *La Musique dans la liturgie*, Éditions musicales de la *Schola cantorum*, Paris, 1967 ; voir aussi n° 9 et 11.

“ordonnancement”, où ce qui se manifeste à la sensation de l’homme (aesthesis) possède nécessairement une forme, une esthétique³. »

En d’autres mots, mais selon le même critère, la Constitution sur la Sainte Liturgie du deuxième Concile du Vatican disait : « la musique sacrée sera d’autant plus sainte qu’elle sera en connexion plus étroite avec l’action liturgique⁴. » Cette connexion nous avertit qu’aucune esthétique du chant liturgique, qu’il soit de Mozart ou d’un plus récent compositeur s’accompagnant à la guitare, ne peut faire fi de son éthique, c’est-à-dire du « ce qui doit être ».

Des degrés de ritualité

Il s’agit maintenant d’une seconde mais tout aussi indispensable caractéristique du chant dans le rituel dont on doit tenir compte : tout chant dans le rite est rituel, mais tous les chants n’ont pas le même degré de ritualité.

Trois types de classement sont à prendre en compte : deux essentiels et un circonstanciel. Les deux officiels viennent d’une part de l’Instruction *Musicam sacram* et, d’autre part, de la Présentation Générale du Missel Romain (PGMR). L’Instruction donne quatre fois des principes de classement des chants de la messe selon leur importance, mais, hélas, sans qu’il y ait une cohérence stricte entre les quatre. La première des mentions reste cependant la plus instructive :

« En choisissant les pièces qui seront chantées, on accordera le premier rang à celles qui, par nature, ont plus d’importance :
– tout d’abord les parties qui doivent être chantées par le prêtre célébrant ou par les ministres, avec réponse du peuple ;
– puis les chants qui reviennent au prêtre et au peuple en même temps ;

3. Philippe OLIVERO et Tufan OREL, « L’expérience rituelle », dans *Recherches de Science Religieuse*, « Enjeu du rite dans la modernité », 1990/3, p. 334-335.

4. Constitution sur la Sainte Liturgie, n° 112.

— on ajoutera ensuite progressivement les pièces qui sont propres au peuple seul ou au seul groupe des chanteurs⁵. »

Tout en reprenant ce classement en ses numéros 14, 15, 16 et 19, la PGMR en a précédemment proposé un autre qui est plus intéressant en ce qui concerne notre question :

« Enfin, parmi les autres formules (de chant) :

a) certaines constituent un rite ou un acte ayant valeur en lui-même, comme l'hymne *Gloria*, le psaume responsorial, l'Alléluia et le verset avant l'Évangile, le *Sanctus*, l'acclamation d'anamnèse, le chant après la communion ;

b) certaines, comme les chants d'entrée, d'offertoire, pour la fraction (Agneau de Dieu) et de communion sont l'accompagnement d'un rite⁶. »

Que nous dit ce classement ? Selon l'Instruction, il faut accorder la plus grande importance aux dialogues entre le prêtre célébrant et le peuple ; en second lieu viennent les chants communs au prêtre et au peuple ; enfin, les chants du peuple seul (ou de la chorale). Mais ainsi, le *Sanctus* serait de la seconde importance puisqu'il est un chant commun au peuple et au prêtre comme le précise le n° 55 de la PGMR, alors que le n° 29 de la même instruction le met au premier degré de participation ; ne serait également que de ce second degré, le psaume dont le nom grec signifie « chant accompagné par des instruments » ; ne serait même que du troisième, l'*Agnus Dei* que le peuple chante pendant que le prêtre célébrant fait la fraction du pain, laquelle est assez importante pour avoir, chez saint Luc, donné son premier nom à la messe.

Le classement du n° 17 de la PGMR, lui, n'accorde pas de degrés d'importance, mais de nature. Il y a deux sortes de chants : ceux qui sont un rite en eux-mêmes, ce qui signifie que sans le chant quelque chose manque au rite (*Gloria*, psaume, Alléluia, *Sanctus*, anamnèse...) et

5. Instruction *Musicam sacram*, n° 7 ; mais aussi n° 16, 28, 36.

6. PGMR, n° 17.

ceux qui sont l'accompagnement d'un rite, ce qui signifie que sans le chant, le rite a lieu quand même (l'entrée en célébration a lieu même s'il n'y a pas de chant d'entrée).

Mais le dernier mot n'est-il pas à la PGMR, deux numéros plus loin, lorsqu'elle laisse une grande part de liberté à ceux qui ont à choisir les chants :

« On fera grand usage du chant dans les célébrations, en tenant compte de la mentalité des peuples et des aptitudes de chaque assemblée, si bien qu'il ne sera pas toujours nécessaire de chanter tous les textes qui, par eux-mêmes, sont destinés à être chantés.

Mais, en choisissant les parties qui seront effectivement chantées, on donnera la priorité à celles qui ont le plus d'importance, et surtout à celles qui doivent être chantées par le prêtre ou les ministres, avec réponse du peuple, ou qui doivent être prononcées simultanément par le prêtre et le peuple⁷. »

Ici, les chants communs au prêtre et au peuple sont mis à égalité avec les chants dialogués et, surtout, il est précisé qu'on doit tenir compte de la mentalité des peuples et des aptitudes de chaque assemblée. Ceci nous amène au troisième type de classement, le circonstanciel.

On entend par classement circonstanciel, celui qui, par obligation ou par discernement, préside au choix de « ce qui doit être chanté » (l'éthique), et conditionne la forme (l'esthétique) du chant. Un premier exemple tout simple nous est fourni par l'Instruction elle-même :

« Si... le prêtre ou le ministre n'est pas capable d'exécuter correctement les chants, il peut prononcer sans chanter telle ou telle des pièces qui lui reviennent, si elle est trop difficile, en la récitant à voix haute et distincte⁸. »

Deux exemples feront saisir l'ampleur des questions concernant l'opportunité du chant liturgique et la difficulté de déterminer abstraitement ses degrés de ritualité. Au

7. PGMR, n° 19.

8. Instruction *Musicam sacram*, n° 8.

moment où l'Instruction fut écrite, la réforme liturgique n'avait qu'une toute récente expérience du passage d'une langue morte, le latin, à une langue vivante. Or, vingt-cinq après, cette expérience agrandie nous révèle combien la langue vivante est plus lourde de maniement, surtout dans les interventions brèves comme celles des salutations et des dialogues, que les documents officiels placent pourtant en premier : chanter « Le Seigneur soit avec vous » s'use beaucoup plus vite que « *Dominus vobiscum* ». Sans doute est-ce là la raison pour laquelle, en France au moins, les chants dialogués ont si tôt et si fort été abandonnés. Ne croyons pas trop vite qu'il y aurait là une invitation à revenir au latin. Bien plus profondément, il s'agit de mesurer davantage la dimension rituelle que réclame la liturgie à un geste sonore dont le fonctionnement risque d'être plat parce qu'il est courant⁹.

A l'inverse, bien que le chant d'entrée ne figure pas dans ce qui est prioritaire, il ne fait pas de doute que sa pratique constitue l'un des meilleurs atouts de la mise en célébration d'une assemblée. On voit ainsi, par ces deux exemples, comment « la mentalité des peuples et les aptitudes de chaque assemblée » peuvent inverser le souhait théorique.

Quelques principes directeurs

La confrontation de la théorie et de la pratique demeure nécessaire à un honnête souci de fidélité, et c'est ce que nous faisons. Viennent alors un certain nombre de réflexions que cette confrontation impose à la situation du chant liturgique en France et que nous énoncerons sous forme de principes.

9. Cf. dans ce numéro, l'article de Jean-Yves HAMELINE (7-24).

Le principe de service public

Si la « participation active » des fidèles aux célébrations liturgiques est une chose acquise, il n'est pas sûr que la « consciente » le soit autant. Les Français qui n'avaient pas la réputation d'être un peuple de musiciens, sont devenus un peuple chanteur, au moins dans les églises. Mais une bonne part de ce changement a viré vers l'autosatisfaction du « qu'il fait bon chanter ensemble », plutôt que vers le service de l'effet précis visé par le chant, et même, comme nous l'avons dit, par tel chant. Ainsi, le critère de bonne ritualité d'un chant n'est plus, souvent, que le « peu importe pourvu qu'on ait chanté ». Or, en liturgie, l'effet du chant n'est jamais de chanter, mais de chanter pour ! A force donc de négliger la question de « l'effet visé », on constate un retour narcissique de la privatisation du chant liturgique, au détriment de ce que l'Instruction *Musicam sacram* nomme admirablement sa « fonction ministérielle »¹⁰. On pourrait dire autrement et selon les propos de Jean-Yves Hameline¹¹, que « l'impatience de la communication » a détérioré la « *tarditas* cérémonielle » ou que la recherche abusive de l'effet fusionnel de « l'être-ensemble » a étouffé l'effet rituel de « l'être-là ». Dans tous les cas, c'est la liturgie comme fonction publique, et non comme exercice communautaire de piété, qui s'en trouve atteinte.

Le principe d'économie

L'économie, on le sait, n'est pas l'avarice, mais la bonne gestion d'une maison. Les règles générales du chant liturgique étant connues, il reste à en faire une bonne gestion pour son « *oikos tès ekklésias* ». C'est ici que se

10. ID., n° 2.

11. Jean-Yves HAMELINE, « Le culte chrétien dans son espace de sensibilité », dans *LMD* n° 187, « Voir, entendre, goûter », 1991/3 p. 18, 20 et 29.

situe le vrai lieu de la confrontation. Entre la servitude et la démission, il y a place pour une administration fidèle et souple qui ne pourra jamais faire l'économie ni du donné de l'Église ni de la singularité de l'assemblée. Où sera donc alors l'économie sinon dans l'équilibre de l'éthique et de l'esthétique, du rite et de sa forme : quoi, pour qui et pour quand ? Le critère ici n'est plus seulement que ça plaise, mais que ça plaise en convenant, à l'assemblée et au rite à la fois, mais pas à l'un sans l'autre.

Le principe de stabilité

On veut le rite ou on ne le veut pas. Si on ne le veut pas, il faut alors s'en abstenir ou aller voir ailleurs. Si on le veut, il faut laisser sa répétitivité programmée pénétrer ceux qui le vivent. De soi, le rite ne s'accommode pas de l'ère du « tube » ou de l'objet jetable. Tout n'y est pas intouchable ou inamovible, mais son caractère réclamera une certaine stabilité des éléments invariants. Le chant d'entrée ou le psaume changent chaque dimanche, mais les textes du *Gloria*, du *Sanctus* ou de l'anamnèse sont les mêmes à Noël et à Pâques. Cela ne signifie pas que la musique du *Sanctus* sera la même à ces deux fêtes, mais cela implique une permanence dans son utilisation.

Le chant liturgique, tel qu'il est actuellement pratiqué en France, manque cruellement de stature calendaire, c'est-à-dire d'une programmation réfléchie qui, non seulement tienne compte du calendrier liturgique, mais le mette en relief. On trouvera ainsi le même chant d'entrée aussi bien en Avent qu'en Carême ou au Temps ordinaire, simplement parce qu'on le sait, qu'il plaît et qu'il est vaguement en rapport avec les textes bibliques du jour. Plus grave encore, on se rendra à la messe durant tout un temps liturgique, sans jamais savoir à l'avance, de dimanche en dimanche, quel sera le « Gloire à Dieu » ou le chant d'anamnèse qui y sera pris.

Or, tout ce que l'anthropologie des pratiques musicales nous apprend, révèle le lien extrêmement fort qui unit

la musique populaire au cosmos et particulièrement aux saisons. Nous devons retrouver, pour une part, la paisible et déterminante congruence qu'opérait, au premier dimanche de l'Avent, l'irrécusable signal des quatre premières notes du *Rorate*.

Le principe de spécificité

Observer « *exactement le sens et la nature propre de chaque partie et de chaque chant* », demande l'Instruction *Musicam sacram*¹². Cela veut dire qu'une acclamation n'est pas une hymne, qu'une psalmodie n'est pas une *aria*, qu'un refrain de prière universelle n'est pas une complainte... Or, on assiste, en France encore, à une généralisation inflationniste de la structure refrain-couplets, caractéristique du genre chanson. Tout, des chants liturgiques de la messe, tend à devenir chanson, du chant d'entrée au chant d'envoi, en passant même par le *Gloria* et le *Sanctus*. Il est vrai que c'est presque exclusivement ce genre-là que fournissent aux auditeurs, que sont aussi les fidèles, les plus écoutées des stations de radio et des chaînes de télévision. Confrontation, oui aussi ! En même temps qu'il faut prendre en compte ce phénomène de société assez récent par lequel la chanson accompagne l'existence du réveil au coucher, il faut franchir le pont qui mène à la spécificité de l'effet que vise le rite chrétien qui, tout en étant de ce monde, doit y affirmer sa différence.

Cette différence n'est pas d'abord de style ; on n'oppose pas ici la variété au classique ou le grégorien au fauxbourdon byzantin : « *L'Église n'écarte des actions liturgiques aucun genre de musique sacrée pourvu qu'il s'accorde avec l'esprit de l'action liturgique elle-même et avec la nature de chacune de ses parties, pourvu aussi qu'il n'empêche pas une juste participation active du peuple*¹³. » On oppose uniformité du genre — tout en chanson — au respect

12. Instruction *Musicam sacram*, n° 6.

13. ID., n° 9.

de la diversité des formes musicales que réclame la diversité des actions liturgiques. Il n'y a pas plus place, à la messe, pour dix chansons que pour dix chorals de Bach. La forme « Lied » ne convient qu'au chant d'entrée et au chant de communion ou d'action de grâces (ainsi qu'à celui de l'offertoire, mais qui est moins pratiqué) ; le reste est de l'ordre de l'acclamation brève ou hymnique, de l'imprécation, de la psalmodie ou de la litanie.

En Église

« Chaque fois que les rites, selon la nature propre de chacun, comportent une célébration commune, avec fréquentation et participation active des fidèles, on devra les préférer à une célébration individuelle et quasi privée de ces mêmes rites. Il découle logiquement de ce principe que l'on doit alors faire grand cas du chant puisqu'il met spécialement en valeur l'aspect "ecclésial" de la célébration ¹⁴. »

Il en va de l'ecclésialité de la célébration que la ritualité du chant soit respectée. C'est moins alors d'exprimer nos sentiments qu'il s'agit, par le chant, que de semer en nous la Parole qu'il chante.

Claude DUCHESNEAU.

14. ID., n° 42.