

## L'HYMNE DANS UNE LITURGIE RÉNOVÉE

**J**USQU'ICI, pour désigner les chants religieux français, on a généralement employé le terme de *cantique*. Ainsi distinguait-on aisément et clairement d'une part les *psaumes*, dont les textes sont d'origine biblique, et d'autre part les cantiques, dont les textes sont des créations libres, le plus souvent de l'époque moderne<sup>1</sup>. Pourquoi introduire tout à coup le terme d'*hymne*, qui n'était guère d'usage courant que pour désigner les hymnes latines de l'Office ? Qu'entend-on par là ?

### I. Situation de l'hymnodie française

L'hymne est ici distinguée du cantique pour deux raisons : d'abord à cause de son lien spécial avec l'action liturgique et de la fonction qu'elle y remplit ; ensuite à cause de ses caractéristiques formelles qui, parmi tous les chants de la liturgie, obligent à en faire un ou plusieurs genres à part.

*Des chants insérés dans l'action liturgique.*

Les progrès du renouveau liturgique et l'emploi croissant qu'on y a fait de la langue vivante n'ont cessé, depuis vingt

1. Les choses sont en vérité moins simples. Il est en effet traditionnel, depuis le 4<sup>e</sup> s., d'appeler *canticum*, donc cantique (biblique), les chants épars dans la Bible, non contenus dans le Livre des Psaumes. A l'inverse, dans l'usage ancien, le terme « psaume » désigne toute espèce de pièce à chanter, même non biblique. Notons que, dans la tradition réformée, on appelle souvent « cantiques » les psaumes rédigés en vers et strophes qu'on y chante.

ans, d'élargir le domaine du cantique, jusqu'à en modifier le genre traditionnel, et, enfin, jusqu'à le faire éclater.

Depuis la réforme post-tridentine, qui a urgé l'emploi exclusif du latin dans la liturgie proprement dite, le chant en français était extra-liturgique. Cette situation juridique explique en partie que le cantique populaire, coupé de ses sources bibliques et liturgiques, relégué à servir aux dévotions et pieux exercices, se soit progressivement vidé et affadi. Mais lorsqu'on redécouvrit la dimension pastorale de la liturgie et la nécessité que les fidèles y participent en chantant dans leur langue, apparurent des « cantiques pour la messe » d'un genre nouveau<sup>2</sup>. Sans cesser juridiquement d'être des cantiques et des chants non liturgiques, ils étaient pourtant inspirés de la liturgie et destinés à la liturgie.

Avec l'adoption post-conciliaire du français comme langue liturgique, la situation est profondément modifiée. Se sont détachées du domaine du cantique toutes les créations faites sur les textes liturgiques et sur un certain nombre de textes bibliques. Ainsi, les ordinaires de messe, les psaumes et un certain nombre d'autres pièces sont devenus chants liturgiques.

Mais ici se manifeste une lacune grave. Nous avons en effet comme chants français pour la célébration liturgique actuelle un double répertoire : d'une part les éléments communs de la célébration (acclamations, dialogues, prières de l'Ordinaire), puis les psaumes avec un certain nombre d'antiennes brèves. Ce répertoire ne suffit pas aux besoins normaux de la participation active. Pour les processions de la messe (entrée, offertoire, communion), pour les sacrements (baptême, mariage), et sacramentaux (funérailles), pour l'année liturgique et les célébrations de la Parole, il faut trouver un autre répertoire. Actuellement, on utilise pour cela des cantiques.

C'est là une nécessité. Mais c'est une situation de transition, pour une raison de fond et une raison de droit.

La raison de fond est que le répertoire de cantiques dont nous disposons n'est ni homogène si suffisant. Il s'est créé

2. A fait date dans ce domaine le premier recueil de *Gloire au Seigneur* (1946) de B. Geoffroy. Sur le contexte de cette évolution, voir J. GELINEAU, *Le cantique populaire en France*, dans *La Maison-Dieu*, 7 (1946), pp. 115-125. Puis le numéro 4-5 de *Musique et Liturgie* (1948), qui fit le bilan d'une enquête et lança le système des « fiches de chant » où ont paru, depuis lors, toutes les créations issues du mouvement liturgique pour le chant français.

de manière anarchique, au gré des besoins et des charismes individuels. Il est d'inégale valeur. Il comporte des lacunes. Mais surtout la *fonctionnalité* de ces chants — sauf d'heureuses exceptions — est imprécise. Le cantique est toujours un peu passe-partout. Or un chant vraiment liturgique est tout entier défini par sa fonction dans la célébration. Le même chant ne peut pas indifféremment être un processionnel d'entrée ou un chant de méditation, un chant pendant la communion ou un chant après la communion. Une pièce gagne aussi en valeur si elle est affectée et réservée à un temps liturgique ou à un sacrement ; le meilleur cantique ne résiste pas si on s'en sert comme bouche-trou. Enfin on peut penser que les pasteurs, les écrivains, les compositeurs, désormais fécondés par une liturgie renouvelée, peuvent et doivent créer des chants plus expressifs du mystère chrétien pour nos contemporains, dans un langage musical et littéraire hautement significatif.

D'autre part le droit prévoit pour les chants proprement liturgiques une intervention spéciale de l'autorité territoriale compétente — à la différence du cantique, qui est sous le contrôle ordinaire des évêques. Cette intervention des conférences épiscopales concerne l'autorisation d'un certain nombre de textes pour l'usage liturgique. Dans l'état actuel de la situation française, il serait bien difficile et périlleux de faire trop tôt un tel choix parmi les cantiques existants. Si l'on est exigeant, le choix sera trop maigre (il n'y a que dix chants sélectionnés avec trois étoiles dans le recueil *Cantiques et Psaumes* de 1966, dont six seulement sont des hymnes) ; si l'on est coulant, on généralisera et on fixera un état de choses imparfait. Mieux vaut donc entrer dans un processus créatif qui, sans « canoniser » dès l'abord les nouvelles productions, réserve leur avenir après expérience ; et qui, sans brimer l'invention libre, dirige et coordonne la production en vue d'un répertoire cohérent<sup>3</sup>.

3. Dans ce but a été créé au Centre National de Pastorale liturgique une « Commission liturgique pour l'élaboration de nouvelles compositions littéraires et musicales », dite la C.L.E. Le fonctionnement prévu est le suivant : les auteurs de textes font part de leurs propositions (avec possibilités d'échanges, critiques et corrections mutuelles) ; si ces textes sont reconnus susceptibles d'aboutir, ils sont pris en charge par le C.N.P.L. (protection littéraire). Ils sont alors mis à la disposition des compositeurs qui le désirent, avec les indications utiles sur la fonctionnalité du chant et sa mise en œuvre liturgique. Les musiciens peuvent créer et éditer (moyennant le visa musical prévu si le texte est déjà approuvé comme liturgique, et une entente avec le C.N.P.L. qui agit au nom des auteurs ; dans tous les cas, l'éditeur papier ou disque doit obtenir l'accord préalable du C.N.P.L.). Après usage et expérience, on peut espérer constituer des collections

Entre d'une part les chants liturgiques existants et les psaumes, et d'autre part les cantiques — dont l'intérêt et la nécessité ne sont pas en question<sup>4</sup> — apparaît donc aujourd'hui le besoin et l'urgence d'hymnes liturgiques pour toutes espèces de célébrations : messe, sacrements, année liturgique, Office, célébrations catéchuménales, mais aussi groupes de jeunes, réunions d'évangélisation, etc.<sup>5</sup>. Notre but est d'étudier ici les principaux de ces cas.

### *Des chants de genres spécifiques.*

Parmi les chants liturgiques, on trouve les genres les plus divers : acclamations, récitations, litanies, répons, antiennes, hymnes, etc. Le cantique englobe aussi plusieurs genres dont l'espèce la plus fréquente est le chant à refrain avec couplets en strophes isométriques ; mais nos cantiques actuels comportent aussi beaucoup de chants responsoriaux avec versets soit isométriques soit en prose libre. Or, de tous ces chants, quelques-uns seulement appartiennent au genre « hymne ».

a) Au sens liturgique (substantif féminin)<sup>6</sup> et dans son acception *stricte*, l'hymne est une composition poétique et lyrique (destinée au chant), rédigée en strophes régulières (isorythmiques), toutes chantables sur la même mélodie. Les hymnes latines de l'Office, le Psautier huguenot, le *Kirchenlied* (ou choral germanique) sont en général de ce type. C'est essentiellement un chant choral et populaire.

b) Avant d'avoir trouvé cette forme occidentale classique, l'hymne a existé abondamment dans l'Eglise ancienne, sous des formes littéraires moins strictes. Il nous en reste des vestiges dans le *Gloria in excelsis* ou le *Te Deum*. Le texte consiste en une prose rythmée, qui se souvient du parallé-

de pièces conseillées aux utilisateurs par les responsables diocésains et même au plan national. Enfin l'autorité pourra sanctionner un choix de pièces pleinement liturgiques.

4. Entre autres raisons qui justifient l'existence des cantiques, il est nécessaire que demeure un secteur très libre de création où peuvent se faire jour plus facilement des tendances ou des genres nouveaux.

5. Une bonne analyse de ces divers aspects et usages a été faite récemment dans le numéro 68 d'*Eglise qui Chante* (1966).

6. On sait que le mot français hymne existe aux deux genres. Au masculin, il a une acception très large (comme *hymnos* en grec ou *hymnus* en latin), et désigne toute espèce de chant ou poème lyrique à la gloire de divinités, de héros, ou de la patrie, ou de valeurs spirituelles : un hymne à Apollon, à la Nature, etc. Le mot ne s'emploie au féminin que pour l'usage cultuel : une hymne liturgique, une hymne du temps pascal, etc.

lisme biblique. A cause de leur permanence, ces chants restent des hymnes, mais d'une espèce particulière. A côté des hymnes au sens strict, en strophes isorythmiques, il faut donc admettre l'existence d'une autre espèce : l'hymne en *prose rythmée*. Mais il s'agit d'un genre ancien dans lequel on ne crée plus guère parce qu'il est moins populaire.

c) La forme stricte de l'hymne strophique peut aussi s'assouplir et engendrer diverses espèces du genre hymne. La principale est celle qui fait intervenir un refrain, soit intégré à la fin de chaque strophe, soit autonome (comme dans la plupart des cantiques). Mais une infinité d'autres formes sont possibles selon que des refrains ou éléments de refrain s'insèrent en cours de strophe et selon les alternances qui sont ainsi produites entre plusieurs chœurs<sup>7</sup>.

d) Enfin, au-delà de ces diverses espèces du genre hymne, il faut rattacher à l'*hymnodie* liturgique en général<sup>8</sup> un certain nombre de pièces dont on parlera plus loin, qui ne sont ni une litanie ni une acclamation, ni un répons, ni une simple antienne, ni une psalmodie, au sens propre, mais des compositions plus ou moins complexes qui empruntent à tous ces genres, avec pourtant des caractères propres. En général l'aspect musical et choral y est prépondérant.

## II. Valeur pastorale de l'hymne

La création d'une hymnodie contemporaine en langue française apparaît de la plus haute importance si l'on veut que la liturgie rénovée obtienne tous les fruits qu'on en espère. On peut en indiquer brièvement quatre motifs.

*Pour une participation active du peuple plus complète.*

Parmi les différents modes d'expression dont se composent l'action liturgique et les divers genres de chant qu'elle

7. Sur ce sujet, voir les analyses de B. HUIJBERS, dans *Le chant liturgique après Vatican II*, Kinnor 6, Fleurus, 1966, p. 140 ss. et dans *Eglise qui Chante* n° 68.

8. Par analogie avec le terme « psalmodie » qui désigne les différentes manières d'exécuter les psaumes, on emploie le mot *hymnodie* pour désigner en général le chant d'hymnes liturgiques. — Et pour compléter déjà le vocabulaire technique, rappelons que : l'*hymnologie* est la science des hymnes ; l'*hymnographie* est l'art d'écrire des hymnes, spécialement les textes. L'auteur de textes d'hymnes est donc un *hymnographe* (et celui des mélodies, un *hymnode*).

appelle, l'hymne a une valeur propre et irremplaçable, comme forme privilégiée d'expression populaire et communautaire.

Chaque genre a sa grâce : l'acclamation et le cri permettent au groupe de trouver sa cohésion et de se situer activement face à l'« événement » de salut qu'il célèbre ; le chant responsorial favorise une intériorisation et une assimilation de la parole reçue, et redite en commun ; la psalmodie ou la litanie combinent et complètent ces valeurs.

L'hymne constitue un genre lyrique plus élaboré que les précédents. Sa forme littéraire, poétique et strophique, en fait une œuvre autonome. L'acclamation ou le répons adhèrent à l'action liturgique comme la fresque au mur de l'église ; l'hymne, comme la statue, s'en détache. La musique acquiert, dans l'hymne, une importance égale au texte et entre comme en « tension » avec lui à chaque nouvelle strophe. Elle accuse, par ses rythmes définis, les valeurs temporelles du langage poétique ; elle souligne, par sa propre architecture mélodique, le flux du discours au long des vers de chaque strophe.

Par son relief et l'évidence de sa forme — tant littéraire que musicale — l'hymne est aisément perceptible et « habitable ». Ses rythmes nets et définis se prêtent au chant collectif. Le déploiement de sa mélodie est de nature à « saisir » une assemblée.

Sans doute, ces valeurs ont leur contrepartie. Le caractère autonome et clos de l'hymne — en tant qu'action chorale se suffisant à elle-même — ne permet d'utiliser ce genre dans l'action liturgique qu'à des moments très précis, où l'on ne risque pas de superposer une « action chantée » à une autre action rituelle. Ces moments sont rares dans la messe : au *Gloria*, après l'homélie ou l'évangile, après la communion. Cependant, avec certaines assemblées, on peut en étendre l'usage, par exemple aux chants processionaux, si la participation doit y gagner. « C'est le cas, écrit B. Huijbers, lorsque le peuple ne participe pas encore très bien au chant, ou lorsque le répertoire est encore très restreint. C'est aussi le cas si les fidèles restent encore peu sensibles à « l'événement » que met en action la liturgie, et donc à l'appel qu'il comporte, ainsi qu'à la réponse qu'il doit susciter. Enfin, quand il n'existe pas encore de chorale<sup>9</sup>. »

9. *Le chant liturgique après Vatican II*, p. 139.

Une participation populaire appelle le répertoire populaire de l'hymne<sup>10</sup>.

*Pour un équilibre lyrique de la célébration.*

En l'absence d'une hymnodie liturgique adaptée, on a beaucoup utilisé depuis dix ans — par exemple comme chant d'entrée des messes — des psaumes avec antienne. Mais on a remarqué que souvent une antienne brève ne suffit pas, au début de la messe, pour que le peuple participe pleinement. On a dit que tous ces nouveaux chants, qui remplissaient nos messes, étaient « tristes »<sup>11</sup>. On a réclamé des « chorals ».

Une chose est certaine : on déséquilibre gravement l'image lyrique de la messe si l'on se contente d'y exécuter les dialogues, le *Kyrie*, le *Sanctus* et l'*Agnus* et même le psaume responsorial. On l'ampute ainsi de ses moments de vrai « chant ». On appauvrit aussi cette image si à ces moments-là (entrée, *Gloria*, Offertoire, communion) on utilise des genres de chants déjà utilisés ailleurs — comme celui du psaume responsorial — et moins bien adaptés. De même une Heure de l'Office perd son principal élément lyrique si on chante tout sauf l'hymne !

A l'inverse, on défigurerait encore plus la liturgie si on voulait de force introduire le genre « choral » et l'hymne là où l'action liturgique appelle tout autre chose (par exemple au graduel).

Il est donc essentiel à l'action liturgique que chaque moment lyrique trouve son expression juste. L'hymne est un de ces moments privilégiés.

*Pour la constitution d'un langage actuel de la foi.*

Nous n'avons pas encore touché l'un des points forts de l'hymnodie dans la vie de l'Eglise : l'hymne est l'expression de la foi constante de l'Eglise, mais adaptée au génie de chaque peuple et de chaque époque.

Notons d'abord le caractère complémentaire de l'hymnodie par rapport aux chants bibliques. De même que dans toute

10. Du moins dans notre culture occidentale qui a façonné ce genre « architecturé ». L'Afrique ou l'Asie ont d'autres types d'expression lyrique collective et une autre approche du temps « musical ».

11. Il y aurait beaucoup à dire sur un tel jugement non « critique », qui risque d'imputer à l'œuvre elle-même des défauts relevant souvent du mauvais usage qu'en fait l'assemblée et de sa manière défectueuse de chanter.

liturgie de la Parole, il y a normalement, après la lecture de l'Écriture, l'homélie qui actualise pour l'assemblée la Parole annoncée, avant qu'elle se tourne en prière universelle, de même, à côté des chants inspirés que sont les psaumes, a-t-on besoin d'autres chants qui redisent le mystère célébré dans un langage actuel, plus spontané et plus immédiatement accessible à tous. Le couple psaume-hymne est pour cette raison aussi essentiel à la liturgie que le couple Écriture-prédication.

Or, lorsqu'on étudie l'évolution de l'hymnographie au cours de l'histoire de l'Église, on constate non seulement l'importance qu'elle a tenue à toutes les époques, mais en même temps sa grande diversité et sa variabilité rapide<sup>12</sup>. Il est de la nature même de l'hymne de se transformer et de se recréer. D'abord parce que la forme poétique — qui lui est essentielle — est plus soumise aux variations du goût littéraire et de la sensibilité du public que la sobre prose des grandes prières liturgiques ; mais, plus profondément, parce qu'elle véhicule le sentiment religieux du peuple chrétien qui, selon son génie et sa culture, est plus sensible à telle ou telle valeur, symbole, idée. Enfin les habitudes lyriques, poétiques et musicales, varient grandement d'une langue à l'autre et d'un âge à l'autre.

Si nous voulons aujourd'hui que les croyants d'après Vatican II entrent tout entiers dans le mystère liturgique, il est nécessaire que, dans la célébration, leur soient proposés des « modèles » et des « symboles » musico-littéraires auxquels ils puissent aisément s'identifier.

Etant donné les éléments multiformes de culture dont s'alimente la société moderne — les folklores sont morts, et avec eux les rites clos — nous n'avons pas d'autre moyen, quand nous nous retrouvons au nom de la foi entre chrétiens humainement si divers, de pouvoir « célébrer ensemble » que de communier dans des signes communément reçus. A quelques exceptions près, les hymnes du passé ne per-

12. Sans doute les liturgies ont-elles conservé durant des siècles des hymnes d'Ephrem, d'Ambroise ou de Jean Damascène. Mais, comparé aux dizaines de milliers d'hymnes qu'a connues l'histoire, cela est infime. Il n'est presque rien resté de l'abondante hymnodie des trois premiers siècles, supplantée par les psaumes au 4<sup>e</sup> siècle. On attribue deux mille hymnes à Ephrem. L'œuvre considérable de Romanos, éclipsée par celle des Mélodes de Jérusalem, n'a guère duré plus d'un siècle. Qu'on songe enfin aux quarante gros volumes de BLUME et DREVES, ne contenant qu'une partie des hymnes du Moyen Age. Le cantique moderne, depuis la réforme, démontre la même révolution rapide. Paradoxalement, certaines mélodies ont mieux résisté que les textes, vite vieillies.

mettent pas un tel consensus<sup>13</sup>. La création d'une hymnodie — qui fournit un langage total, des sens, de l'intelligence et de l'esprit — doit permettre demain aux disciples de Jésus-Christ, de célébrer leur culte en esprit et en vérité.

*Pour une vraie « piété » liturgique populaire.*

Parce qu'elle est par nature une expression humaine totale et une expression populaire, l'hymnodie devrait aider à réparer le grave divorce qui s'est produit en Occident entre la liturgie et la « dévotion ». Lorsque la liturgie s'est figée en rites formalistes, la piété populaire a cherché ailleurs son aliment et son expression. Dévotions du Moyen Age et *devotio moderna* en sont la preuve. Les débuts du renouveau de la piété liturgique, issu de cercles monastiques, en purifiant les rites de toutes adjonctions « modernes », ont fait de cette liturgie un domaine aristocratique, un temple aux lignes pures et nobles où le peuple n'entrait que très peu. La chose est d'autant plus grave que les « dévotions », qui ont alimenté la piété du peuple durant des siècles, sont en décadence rapide, surtout chez les jeunes. Certes, un retour aux sources bibliques vient heureusement compenser cette perte. Mieux vaut chanter les psaumes que de fades romances pieuses, et lire l'Évangile qu'un mois de Marie. Mais cela ne suffit pas. Vatican II a voulu rouvrir à tous la source liturgique ; or tous n'en sont pas encore désaltérés. Pour tenir et vivre, la foi doit « prendre corps » dans des signes sensibles. Le chant est un de ces signes privilégiés.

A l'évolution occidentale latine, il est intéressant de comparer l'usage des Eglises d'Orient, où la liturgie est demeurée le milieu normal de la dévotion populaire (jugement global qui devait être nuancé selon les lieux). Beaucoup de « tropaires », qui sont une hymnodie populaire de style simple et affectif, bien que hautement liturgique, ont été sus par cœur, durant de longs siècles, par une partie des fidèles qui fréquentaient l'Eglise. Ils ont été une merveilleuse école de prière et une source authentique de piété, tant privée que communautaire<sup>14</sup>. Le trésor des *Kirchenlieder*

13. Leur contenu n'est pas seul en cause, ni même seulement leur genre littéraire, mais ce fait inéluctable : on ne traduit pas une poésie. On peut encore traduire le *Gloria* de la messe en prose rythmée. Mais non pas le *Veni Creator* ou le *Dies iræ*. Il faut nécessairement recréer.

14. Dans certaines familles russes, pour lesquelles aucune participation à la liturgie n'est plus possible, on continue de chanter devant les icônes les tropaires liturgiques qui, tout ensemble, transmettent la foi en la formulant et font prier dans l'Eglise.

germaniques a joué un rôle analogue dans les pays d'Europe centrale, ou les psaumes huguenots dans l'Eglise réformée.

A l'époque où la chanson constitue un phénomène important de la culture de masse, on ne saurait prétendre que la valeur symbolique du chant est révolue pour nos contemporains. Reste à trouver, pour nos assemblées de croyants, les chants qui signifieront tout à la fois pour eux leur appartenance à la communauté d'Eglise, leur entrée dans le mystère chrétien, la consécration de toute leur vie. Alors la liturgie pourrait être la source et le sommet de leur vie de foi<sup>15</sup>.

### III. Des fonctions et des formes

Nous avons dit que les hymnes, comparées aux cantiques, devaient s'insérer plus organiquement dans l'action liturgique. Toute hymne remplit une *fonction* donnée dans un Office donné ; et la *forme* qu'elle prendra dépend de cette fonction. Il est donc nécessaire d'analyser brièvement ces fonctions et ces formes pour bien situer les essais de création actuellement tentés.

15. Parmi les difficultés nombreuses et considérables que devra vaincre la réalisation d'un tel programme, il en est une sur laquelle il faut attirer l'attention : la résistance assez générale à l'emploi d'un langage poétique.

L'hymne ne peut pas ne pas être poésie. Non pas seulement parce qu'elle est écrite en vers. Mais, bien plus profondément, parce qu'elle ne peut exprimer les réalités spirituelles qu'en images et symboles, et spécifiquement, parce que son rôle n'est pas d'expliquer, mais d'actualiser ce qui est dit.

Or langage symbolique et langage actif sont — non pas par principe mais de fait — assez communément sous-estimés. On leur préfère chaque fois que c'est possible le langage notionnel de pure information. Le positivisme rationaliste marque déjà l'écolier de onze ans. La formation cléricale autant que la formation scientifique et technique cultivent d'abord l'idée claire et la formulation soi-disant objective. On se méfie de l'image. On affirme qu'elle est difficilement accessible au peuple. Dès qu'une formule ne se laisse pas réduire à un concept bien connu, on s'inquète, on proteste au nom d'une liturgie « pastorale ».

Il y a là tout à la fois une méconnaissance de la valeur du langage poétique et un certain mépris de l'homme... Peut-être aussi une crainte de manier quelque chose qui nous dépasse toujours, et un refus inconscient d'accepter d'être mis en question. Tout symbole, toute parabole, est une chiquenaude qui nous désarçonne et nous projette « ailleurs ». Il est vrai que cet ailleurs nous échappe et qu'en employant le langage poétique, nous ignorons où aboutiront ceux auxquels on le propose. Il faut pour cela faire confiance à la liberté spirituelle des autres. Le symbole est plus respectueux de la liberté que la notion et le système. Personne ne peut décider *a priori* de l'efficacité ou de l'inefficacité d'une image. Laissons donc parler les poètes.

On doit d'abord distinguer entre les chants qui *constituent* par eux-mêmes un rite, et ceux qui *accompagnent* une action rituelle. Les premiers ont une relative autonomie ; ils se prêtent aux formes statiques et *closes*. Les seconds adhèrent à une action ; ils appellent des formes plus *ouvertes* et réactives.

*Hymnes constituant un rite propre.*

1. Dans la *messe*, qui est dense d'action, la plupart des chants relèvent de formes plus réactives que l'hymne (acclamations, litanies, répons, processionnaires). Pourtant, dès que la célébration se déploie, l'hymne apporte à l'action une amplification lyrique, à la fois festive et contemplative. Elle peut intervenir ainsi dans chacune des trois parties de la messe, comme un moment d'épanouissement : au rite d'entrée dans le *Gloria* ; dans la liturgie de la Parole, entre les lectures et la prière ; dans l'eucharistie, après la communion.

a) Le *Gloria in excelsis* est une hymne festive qui amplifie le rite d'entrée. Son cas a déjà été résolu avec la traduction et les mises en musique de l'ordinaire en français. Mais une question demeure : puisqu'il s'agit d'une hymne du peuple, la forme ancienne, en prose rythmée, est-elle la plus adaptée ? A côté de la traduction exacte de ce texte précieux et vénérable, ne serait-il pas opportun d'avoir une forme plus chorale, en deux strophes régulières (selon les deux parties du *Gloria*) ? La prose rythmée exige une mélodie continue, plus complexe. Deux strophes de « lied » seraient plus populaires. Une telle hypothèse (actuellement formulée en plusieurs pays) se justifie liturgiquement si l'on atteint ainsi à une meilleure fonctionnalité de cette hymne.

b) Une hymne autour des *lectures* bibliques est largement attestée dans la tradition liturgique. Elle correspond au désir d'orchestrer la Parole de Dieu, de la redire pour l'assimiler, non seulement par le psaume responsorial, mais par un chant propre. Les innombrables proses et séquences du Moyen Age sont un témoin de cette hymnodie populaire dans la liturgie de la Parole. Ainsi le *Victimae paschali* est un commentaire du mystère de Pâques. Mais leur place était discutable. Mieux vaut ne pas couper les lectures bibliques. Une hymne est mieux placée après l'évangile (dont elle

peut s'inspirer) ou après l'homélie<sup>16</sup>. Sans doute une telle hymne n'est pas à introduire dans toutes les messes. Mais à certains jours de fête (par exemple dans la nuit pascale, après l'évangile de la résurrection) ou pour une raison spéciale (par exemple dans les messes de scrutin qui seront restaurées aux dimanches de carême, avant le renvoi des catéchumènes) ou dans une liturgie de la Parole sans eucharistie, elle peut avoir une grande valeur.

c) *L'hymne après la communion* est une nouveauté<sup>17</sup> déjà fort appréciée. A la différence du chant pendant la communion, qui est un chant d'accompagnement (de forme ouverte), l'hymne qui jaillit du silence après la communion est une action unanime et propre de toute la communauté qui rend grâce. Pour cette raison, c'est un moment lyrique qui n'a pas d'analogue ailleurs dans la messe, pourvu que la forme du chant soit vraiment chorale.

2. Dans *l'Office divin*, à la différence de la messe, l'hymne intervient comme un des éléments constitutifs à côté de la lecture, de la psalmodie et de la prière<sup>18</sup>. Elle y remplit, selon les cas, trois fonctions.

a) *Fonction d'ouverture*. C'est le cas des petites Heures et de Matines. L'hymne « situe » l'office dans le temps et « lance » la célébration.

b) *Fonction d'approfondissement* et d'expression lyrique, comme dans les deux grandes Heures du matin et du soir, où l'hymne se situe après la lecture (ou après l'homélie et le silence s'il y a lieu). Ce cas est analogue à celui que nous avons mentionné ci-dessus pour la liturgie de la Parole dans la messe. A cette place, l'hymne déploie beaucoup plus son efficacité propre qu'elle ne peut le faire au début de l'Office<sup>19</sup>.

c) *Fonction de conclusion*, comme le *Te Deum* après Matines.

3. Dans les *sacrements* et sacramentaux, la réforme a

16. Voir l'étude de B. HUIJBERS et les intéressants exemples néerlandais qu'il donne dans l'article *Le chant après l'évangile*, dans *Musique sacrée et langues modernes*, Kinnor 4, Fleurus, 1964, pp. 77-104.

17. *Instruction* du 4 mai 1967, n° 15.

18. *Instruction* du 26 septembre 1964, n° 80.

19. C'est-à-dire d'être une réponse et un commentaire du peuple à la Parole (psalmodie-lecture), ce qui ne peut se produire avec la même profondeur au début, où le texte a moins d'importance que la mélodie. Il serait très regrettable que l'hymne perde ce rôle aux deux grandes Heures *populaires* de l'Office.

rétabli le lien entre les actions sacramentelles et une liturgie de la Parole qui les prépare. Cela fait apparaître l'intérêt d'une hymne, qui établit comme un pont entre la Parole et l'action sacramentelle, et associe toute l'assemblée à cette dernière. Ainsi, pour le *mariage*, où l'hymne après l'homélie (ou mieux après l'échange des consentements, mais avant la prière universelle) vient exprimer le mystère accompli et y fait communier toute l'assemblée. Le rituel du *catéchuménat* et du *baptême*, la *confirmation* et les *funérailles*, offrent des cas analogues. Le rituel romain — à la différence des rites orientaux<sup>20</sup> — n'a guère fait place jusqu'ici à cet élément lyrique que dans les funérailles. Mais que l'on songe précisément à l'importance symbolique et affective qu'ont revêtue le *Dies irae* et le *Libera me*. « L'hymne du sacrement » peut être ainsi un puissant catalyseur et du sentiment religieux, et de la foi célébrée.

Dans tous les cas (messe, office, sacrement, et autres analogues), les formes classiques de l'hymne sont parfaitement adaptées : soit la *forme stricte*, purement strophique, qui suppose que toute l'assemblée chante les strophes (ensemble ou à deux chœurs alternants) ; soit la forme qui intègre à la strophe un *refrain*, ce qui facilite la participation d'une assemblée moins entraînée ou moins prête à la participation.

### *Hymnes accompagnant un rite*

Dans la presque totalité des cas, le rite qui appelle une hymne d'accompagnement est un déplacement de personnes. Comme nous l'avons déjà mentionné, la forme stricte (enchaînement de strophes) est en général ici trop statique et trop « close » sur elle-même pour adhérer au rite (que l'on songe par exemple à une procession de communion où tous devraient chanter une série de strophes ; cela ne « marche » pas). Nous allons donc rencontrer ici des formes plus variées, plus « ouvertes », qui glissent de l'hymne proprement dite à l'*hymnodie complexe* : alternance de chœurs, provocations de la chorale et réaction de l'assemblée, etc. Il est impossible ici de les analyser en détail. Mais il convient de mentionner les principaux cas.

#### 1. Dans la messe, cette catégorie intéresse les trois chants

20. Voir pour le mariage : A. RAES, *Le mariage dans les Eglises d'Orient*, Chevetogne, 1959 ; et pour le baptême : J. GELINEAU, *Les chants dans la liturgie du baptême*, dans *Concilium* 22 (1967), pp. 71-84.

dits « processionnaires », pour l'entrée, l'offertoire et la communion. Selon les types d'assemblée et les niveaux de célébration, plusieurs formes sont souhaitables. On peut les ramener à trois espèces :

a) La *grande antienne* avec refrain et versets. C'est le type encore représenté par l'introït grégorien, mais qui peut être restauré et amélioré sur plusieurs points :

— par l'introduction d'un *refrain* qui conclut l'antienne et s'intercale entre les versets pour permettre la participation de l'assemblée au chant. Notons que ce refrain doit être organiquement intégré dans la composition, en s'enchaînant textuellement avec l'antienne, et mélodiquement avec l'antienne et avec les versets ;

— par le choix des *versets* (dont le nombre peut varier selon les besoins), non seulement psalmiques, mais aussi néo-testamentaires ;

— par une rédaction moins littéralement scripturaire de l'antienne, à l'exemple des *tropaires* orientaux qui redisent librement le mystère célébré en l'actualisant et en le tournant en louange ou supplication. On peut obtenir ainsi un texte plus riche, plus accessible pastoralement, plus beau littérairement et plus apte au chant choral.

Cette forme, qui est certainement la plus intéressante liturgiquement, suppose une assemblée assez riche en moyens, et spécialement la présence d'une chorale pour l'antienne<sup>21</sup>.

b) Le *psaume avec antienne brève*. Depuis plus de dix ans, on pratique en France cette forme, avec le psaume du missel et l'antienne propre abrégée, reprise par tous entre les strophes ou versets. C'est aussi la forme retenue dans le *Graduale simplex*, publié le 3 septembre 1967, avec des pièces qui peuvent servir plusieurs dimanches d'un même temps liturgique.

Ce chant n'est plus de l'hymnodie, mais de la psalmodie. Sa facilité matérielle d'exécution est évidente : un chantre et une assemblée ordinaire y suffisent. Mais on peut contester pastoralement un tel usage généralisé des psaumes pour les processionnaires, qui risque de dévaloriser le psaume responsorial du graduel et qui peut être moins accessible au

21. Ce genre a été présenté et analysé de manière plus complète, avec ses riches possibilités musicales, dans le numéro spécial d'*Eglise qui chante* 71-72, consacré aux *Chants processionnaires* (session de recherche d'*Universa Laus* tenue à Lugano en mai 1966). — Voir plus loin (pp. 174-177) les exemples fournis pour le chant d'entrée.

peuple qu'une hymnographie adaptée. Enfin les possibilités chorales et musicales y sont fort réduites.

c) *L'hymne à refrain*. Dans certaines assemblées, avec ou sans chorale, une hymne est la seule forme vraiment adaptée, tant par son texte que par sa forme chorale. Mais pour s'accorder à l'action, il est préférable que ce chant comporte un refrain, soit intégré aux strophes, soit alternant avec des couplets. On rejoint ici un certain nombre de nos meilleurs cantiques qui suivent cette forme et sont actuellement utilisés pour cette fonction<sup>22</sup>.

La classification qui précède vaut théoriquement pour tous les processionsaux. Mais en fait chacun de ces moments de la messe (entrée, offertoire, communion) est original et les solutions concrètes doivent varier pour s'adapter à chaque cas.

Dans le *chant d'entrée*, l'aspect « d'ouverture » de la célébration est plus important que le simple accompagnement de l'entrée du célébrant. C'est pourquoi ce chant doit avoir une certaine ampleur. Il doit saisir l'assemblée dans sa diversité et la faire entrer dans l'action commune. La juste adaptation du texte au mystère du jour y joue un grand rôle. Une certaine variété est souhaitable d'un dimanche à l'autre et pour les fêtes.

Le *chant d'offertoire* est nécessairement bref (surtout dans la perspective de la réforme). Il n'implique pas la même participation de l'assemblée que le chant d'entrée, car celle-ci est déjà entrée profondément dans la célébration.

Il supporte aussi un moindre renouvellement des textes que le chant d'entrée. En revanche, avec la restauration de la prière universelle (et si possible celle de l'apport processionnel des oblats), il devient comme l'ouverture solennelle de la célébration eucharistique. On ne peut plus guère y admettre les textes passe-partout des offertoires du missel romain. On attend à ce moment de la messe d'être orienté explicitement vers le mystère eucharistique qui commence (fût-ce en écoutant la chorale chanter).

Le *chant de communion* est le seul qui suppose effectivement un déplacement de l'assemblée, et cela dans un climat de recueillement. La participation des fidèles au chant en

22. Noter toutefois qu'un certain nombre de ces cantiques récents ont des versets en prose libre au lieu de couplets isométriques, ce qui exige leur exécution par un soliste ou un groupe choral à l'unisson. On est donc plus proche du *répons* que de l'hymne, genre plus méditatif que « processionnel ».

est nécessairement marquée : elle reste partielle ; elle doit être aisée et simple. Ici le genre responsorial peut se justifier autant que l'hymne à refrain. Il faudra en outre tenir compte de deux faits nouveaux. D'abord, si l'on chante une hymne après la communion, le chant pendant la communion devra être plus contenu (et d'un autre genre). Ensuite, si la réforme propose largement des antiennes évangéliques de communion, le chant aura intérêt à les exploiter<sup>23</sup>.

2. Dans *l'année liturgique* et les *sacrements*. Ce sont surtout les offices de la Semaine sainte qui appellent des hymnes d'accompagnement : procession des Rameaux ; vénération des saintes Huiles à la messe chrismale, lavement des pieds et procession au reposoir, le jeudi saint ; adoration de la croix du vendredi saint. Pour toutes ces fonctions, la création d'hymnes est nécessaire. Une réflexion analogue à celle que nous avons faite sur les processionnaires de la messe s'impose pour découvrir la forme la mieux adaptée à chaque cas particulier.

Le rituel du *baptême* implique aussi un certain nombre de déplacements dont plusieurs, dans les rites réformés, appelleront une hymnodie adaptée.

Il faut faire une mention spéciale de l'entrée du *mariage* (avec ou sans messe) où le prêtre, après avoir accueilli les mariés à la porte de l'église, s'avance avec eux, au milieu de la communauté, jusqu'au lieu de la célébration. Cela appelle soit le type « grande antienne » décrit plus haut, soit une hymne à refrain.

Analogue est le cas de l'entrée pour les *funérailles*, pendant qu'on introduit le cercueil. Ici — comme pour l'adieu final (actuelle « absoute ») — le nouveau rituel propose des *répons*. Il est intéressant d'observer que la forme de ces « grands répons » est, littérairement, pratiquement la même que celle que nous avons décrite pour la « grande antienne » d'introït (le refrain et les versets sont « intégrés » ; le texte initial rappelle le genre tropaire). La différence sera plutôt dans le style musical : un répons d'entrée aura un autre *ethos* qu'un répons d'adieu. Notons que les répons proposés par le nouveau rituel ne sont pas exclusifs d'autres chants. C'est heureux, car la participation de l'assemblée au « grand répons » est assez difficile. Il est

23. C'est à dessein que nous ne parlons pas du « chant de sortie ». L'expérience de l'hymne après la communion montre que ce qu'on demandait à cette hymne finale est bien mieux obtenu par la solution nouvelle. Et on supprime le contresens qui consiste à faire encore autre chose après qu'on a dit : « Allez, dans la paix du Christ ».

souhaitable que l'on dispose aussi, pour les mêmes fonctions, de quelques hymnes à refrain.

\*  
\*\*

Les réflexions qui précèdent suffisent à montrer que la tâche des hymnographes et des hymnodes dans les années qui viennent est immense et que la création hymnodique peut être d'une importance décisive pour l'avenir de la participation active dans une liturgie où les mystères célébrés doivent atteindre l'âme du peuple chrétien et rejoindre l'homme d'aujourd'hui.

Joseph GELINEAU, s.j.