

La Maison-Dieu, 222, 2000/2, 79-106

Jean-Yves HAMELINE

DE L'USAGE DE L'ADJECTIF

« LITURGIQUE »

OU LES ÉLÉMENTS D'UNE GRAMMAIRE DE L'ASSENTIMENT CULTUEL

UN USAGE ÉTENDU de l'adjectif « liturgique » apparaît assez massivement sur la fin du XIX^e siècle. Si la matière est la plupart du temps sans ambiguïté, cette fréquence croissante dans la littérature religieuse et dans le langage commun des gens d'Église, liée aux conditions nouvelles de son emploi, semble rendre assez indécises les délimitations de son sens. Le mot bénéficie à l'évidence d'une sorte de prestige conjoncturel attaché à la formation d'un champ lexical porté par un courant d'intérêt et une riche motivation, qui en arrivent à faire tache d'huile.

Il va sans dire que d'importants décalages, quand ce ne sont pas de nettes contradictions, subsistent dans ces emplois, compte tenu des différents niveaux de langue, de la nature des documents et des instances productrices (documents du Saint-Siège, règlements diocésains, articles de revues en matière théologique ou pastorale), du calendrier des publications, de l'engagement plus ou moins grand des locuteurs ou des écrivains dans la mouvance qui s'est en quelque façon auto-proclamée : mouvement *liturgique*.

Il nous semble également important de remarquer la rareté de l'emploi antérieur de l'adjectif *liturgicus* en latin,

son peu de consonance à une latinité correcte, et la difficulté qui se fait jour, jusqu'aux documents les plus récents, de former dans cette langue et sur cette matière un système adjectival en tous points cohérent, et suffisamment dégagé de ses voisinages synonymiques, comme en témoignera le destin équivoque de la notion, certainement respectable par ailleurs, de *musica sacra*¹.

Nous faisons l'hypothèse que ces mouvements qui affectent la langue et son usage, à commencer par les textes de portée et d'intention juridiques ou normatives, peuvent nous renseigner sur la manière en quelque sorte immanente au moyen de laquelle s'est cherché, s'est transformé un rapport exprimé, vécu, encouragé, à la pratique réglée et fidèle du culte chrétien.

Plus précisément encore, et au risque de surprendre par l'apparente exigüité de la matière, nous nous proposerons de suivre les hésitations, les indécisions, les décalages, qui ont pu affecter l'emploi de l'adjectif *liturgique*, dans le cas plus délimité de l'expression « chant liturgique », soit lorsqu'elle est prise au singulier pour désigner une catégorie d'action envisagée dans sa généralité (le fait de chanter en tant que qualifiable ou simplement qualifié de « liturgique »), soit lorsqu'elle se voit décliner au pluriel pour viser cette fois des objets ou des formes en usage (les chants, ou tel chant particulier, qu'une convention de langage en rapport avec des pratiques et des règles baptise « liturgique », légitimement ou non).

Nos observations porteront sur des textes aux statuts très divers (la publication de certains d'entre eux a été de véri-

1. La notion de « para-liturgie », et l'adjectif dérivé correspondant « para-liturgique », procédaient d'un souci de clarification. Mais leur emploi relevait le plus souvent d'une perspective stratégique favorable ou hostile par où les charges connotatives des mots l'emportaient aisément sur leurs capacités dénotatives, ou canoniques. La question était suffisamment brûlante pour faire l'objet d'une note du P. A. M. Roguet, à la fin du bel article de Dom J. Hild, publié à la suite de la Session du C.P.L. à Ste-Geneviève de Versailles en septembre 1949. Cf. Dom J. HILD, « Le mystère de la célébration », *La Maison-Dieu*, 20, 1950, p. 83-113.

tables événements, tels les *Institutions Liturgiques* de Dom Guéranger, à partir de 1840, ou les Assises du Congrès de Paris pour la restauration du Plain-chant et de la musique d'Église en 1860...); elles accorderont une attention particulière à une période charnière où semble bien s'établir une pratique nouvelle et un déplacement de sens qui en détermine la modernité. Avec beaucoup de bons observateurs, et conformément à la vision qu'entretiennent les documents du Magistère consécutifs à sa publication, nous considérerons comme révélateur et accélérateur de cette vision nouvelle l'un des premiers actes de gouvernement de saint Pie X, à savoir la publication, le 22 novembre 1903, d'un *Motu Proprio* et d'une Instruction sur la Musique Sacrée. Outre le fait que ce Document considère la liturgie comme « la source première de l'esprit chrétien », il inaugure une conception que l'on peut dire « programmatique » de l'action liturgique et de ses moyens d'expression (car il est aisé, et les documents ultérieurs le feront, d'étendre à d'autres supports que la musique et le chant ce qui est dit de leur finalité et des qualités qui leur sont requises). Cette conception qui donne à l'action liturgique des finalités et des contraintes, tout en exigeant de ses exécutants un très haut niveau de motivation et de responsabilité, est compensée par un contrôle résolu des formes, une véritable rationalisation de la pratique et une exhortation pastorale à s'engager sans réticences. Cette modélisation de l'agir liturgique n'est pas, toutes choses égales par ailleurs, sans affinité à tout le moins morphologique, avec l'un ou l'autre aspect de l'acheminement qui se fait à la même époque vers une reconsidération et une réorganisation des logiques productives qui vont marquer la société moderne².

2. Cette perspective est développée dans ce numéro, et explorée dans ses effets et conséquences par Daniel HAMELINE, « Prescrire ce qu'il faut faire, aujourd'hui », p. 107-130.

Trois orientations de l'adjectif « liturgique »

D'une manière générale, l'emploi de l'adjectif « liturgique » obéit, dans le français moderne, à une tripartition de son champ d'application qui s'installe et se stabilise dans les dernières décennies du XIX^e siècle.

Un premier emploi est déjà ancien, comme en témoignent, par exemple, à une époque où l'usage du mot est encore rare, les *Voyages liturgiques en France* du Sieur de Moléon (1718), titre calqué sur l'expression *Voyages littéraires*³. « Liturgique » y désigne un rapport qu'on pourrait dire thématique à la liturgie⁴, comprise comme domaine de la pratique et de la science ecclésiastique concernant le culte divin. On parlera donc de fêtes liturgiques, de livres liturgiques, de vêtements liturgiques. Le terme de « mouvement liturgique », à sa naissance au XIX^e siècle, désigne le courant d'intérêt et les initiatives institutionnelles qui se font jour en France en faveur d'un retour à la liturgie romaine et à ses livres, avant de s'appliquer à un courant d'intérêt pour la liturgie tout court, dont nous verrons qu'il en transformera sensiblement le contenu⁵. Il est facile de comprendre à quel point, dans cet

3. (J.B. Lebrun-Desmarettes), Sieur de Moléon : *Voyages liturgiques en France ou Recherches faites en diverses villes du Royaume...*, à Paris, chez Fl. Delaulne, 1718.

4. Le substantif « liturgie » est lui-même à cette époque d'usage récent. Calquée du grec, l'expression « Divine liturgie » désigne d'abord la messe, avant de s'étendre à toutes les formes canoniques du culte divin et des offices de l'Église. Il n'est pas indifférent d'observer que l'adverbe dérivé : « liturgiquement », apparaît seulement à la fin du XIX^e siècle. Cf. *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'A. Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2^e éd., Tome II, p. 2041 (qui mentionne l'année 1887).

5. Cette extension est parfaitement exprimée par le chanoine Jouve dans sa brochure *Du mouvement liturgique en France durant le XIX^e siècle*, Paris, Blériot, 1860, où il rend hommage à l'intervention pionnière de Dom Guéranger. Dans ce petit ouvrage, on peut tester déjà l'effervescence lexicale, héritée de l'Abbé de Solesmes, qui marquera la fin du siècle dans la littérature engagée : anarchie liturgique,

emploi que l'on peut dire générique de l'adjectif « liturgique », la rigueur de l'approche et de la définition peut varier. Entre les facilités de la langue commune et les efforts d'élucidation conceptuelle ou la pénétration théologique dont fait preuve Dom Guéranger dans sa Réponse à Mgr Fayet ou sa lettre à l'Archevêque de Reims, par exemple, la distance est considérable⁶. Ce qui n'est qu'une application lexicale commune pour les uns devient chez l'Abbé de Solesmes la délimitation et l'intuition d'un véritable *lieu théologique*⁷.

Un deuxième emploi appartient davantage à la langue commune, et principalement à celle des clercs. Sous sa forme banalisée qui tend à se confondre avec « liturgiquement autorisé », il n'entre que tardivement dans la terminologie habituellement plus rigoureuse des canonistes et des rubricaires. Pour ces derniers, l'adjectif « liturgique » s'applique en premier lieu et en rigueur de terme aux fonctions proprement dites du culte divin, lorsqu'elles sont prescrites dans les livres légitimement approuvés. De ce point de vue, on pourra donc opposer des fonctions « liturgiques », voire « strictement liturgiques », à des pratiques reçues ou recevables n'entrant pas dans les ensembles réglés par le Missel, le Bréviaire, le Rituel. Le statut de ces pratiques, par ailleurs et le plus souvent louables et encouragées, peut être quelquefois ambigu ou mixte, comme cer-

confusion liturgique, unité liturgique, et bien sûr la « question liturgique ». Cette dernière expression entre d'ailleurs dans l'intitulé même d'une publication de Mgr Parisi, évêque de Langres, *De la question liturgique*, Paris, Sirou, Lecoffre, 1846, où le prélat expose les raisons du retour de son diocèse à la liturgie romaine, en 1839.

6. Dom Prosper GUÉRANGER, *Institutions liturgiques*, Tome IV, Polémique liturgique, 2^e éd., Paris, Société générale de Librairie Catholique, Victor Palmé, 1885.

7. Cf. Dom R. LE GALL, « À l'unisson des Pères. L'influence durable de Dom Guéranger sur la réforme liturgique », *La Maison-Dieu*, 219, 1999/3, p. 141-186. Cf. aussi notre article : « Liturgie, Église, Société, à la naissance du Mouvement liturgique : les *Considérations sur la Liturgie catholique* de l'abbé Prosper Guéranger (Mémoires Catholiques, 1830) », *La Maison-Dieu*, 208, 1996/4, p. 7-46.

tains éléments des saluts au Saint-Sacrement, l'exercice du chemin de Croix, certaines litanies. Les documents modernes leur réserveront le nom de *pia exercitia*.

Appliqué d'abord, dans une perspective restreinte, aux « fonctions liturgiques », pour en déterminer le statut canonique, notre adjectif, pris dans ce sens, a pu l'être à leurs éléments d'une manière dérivée, suivant une logique métonymique propre à tout idiome vivant mais, comme on le sait, génératrice d'équivoque et d'imprécision. Ainsi apparaît dans la langue commune des gens d'Église un emploi de l'opposition « liturgique/non-liturgique » pour désigner des pratiques *praeter rubricam* voire *contra rubricam*, avec des degrés variables de répréhensibilité ou d'acceptabilité, discutés par les rubricaires et les casuistes. Par inertie d'entraînement, et d'une manière fâcheuse, l'opposition « liturgique/non liturgique » tendra dans un mode de parler sans rigueur à se confondre avec l'opposition permis/défendu.

Une troisième zone d'emploi apparaît à la fin du XIX^e siècle sous l'influence du Mouvement liturgique. On y cherche à développer un « sens » ou un « esprit liturgique », dans une ambiance que l'on pourrait dire promotionnelle voire militante⁸. Notre adjectif exprime, cette fois, au sujet d'une pratique, rattachée de près ou de loin à l'exercice du culte chrétien, moins son statut que sa *valeur* et ce qu'on pense être son essence idéale. La qualification de *liturgique* est dès lors censée désigner ou même évaluer le taux plus ou moins grand d'authenticité et de valeur religieuse d'une pratique cultuelle, par rapport à un modèle le plus souvent fondé sur un renouvellement de la connaissance historique et potentiellement riche d'une expérience qu'on pense nouvelle et régénératrice d'un véritable esprit chrétien. Ainsi pourra-t-on estimer les communions au cours de la messe « plus liturgiques » que les communions faites isolément, les messes dialoguées « plus liturgiques » que les messes répondues par le seul servent, et regretter comme bien peu « liturgiques » l'absence habituelle de

8. Dom F. Cabrol n'hésitera pas à évoquer un « tempérament liturgique ». Cf. *Introduction aux études liturgiques*, Paris, Bloud, 2^e édition, 1907, p. 80.

communions sacramentelles aux messes solennelles ou aux messes paroissiales chantées, et, d'une manière générale, selon la forte expression de Dom Guéranger, le triste « mutisme des lèvres chrétiennes »⁹.

On remarquera que la logique de cette nouvelle qualification adjectivale, liée à une aspiration réformiste stimulée par l'histoire des rites, de leur « âge d'or » et de leur « décadence », amène à introduire une échelle ordinale de valeur, en plus ou en moins, dans une matière qui jusque-là fonctionnait plutôt selon un régime sémantique de simple opposition (liturgique/non liturgique) et ouvre largement vers une pratique lexicalement armée de l'évaluation¹⁰.

Ainsi, au terme de ce parcours lexical (dont bien des éléments resteraient à examiner), il apparaît que l'adjectif « liturgique » exprime d'abord un rattachement référentiel à une matière ouverte au travail de la langue, sous la forme d'un champ lexical particulièrement actif et sans doute inachevé. Mais cette matière est aussi litigieuse : c'est en elle que se définissent canoniquement des différenciations statutaires, et un domaine réservé et séparé. En un troisième emploi, l'adjectif devient le support d'une utopie ecclésiastique et d'un bien à désirer, pour soi et pour la société des fidèles, sur exhortation, voire injonction de l'autorité, fixant des objectifs religieux à atteindre, et de justes fruits à attendre, au risque de provoquer frustration et impatience.

Il est facile d'observer à quel point les tensions inévitablement engendrées dans un domaine aussi sensible de la praxis ecclésiastique, et dont le système de la langue est à la fois le vecteur et le témoin, n'ont pas manqué de marquer très fortement la nouvelle « grammaire de l'assentiment cultuel » qui s'installe ainsi au début du xx^e siècle,

9. Nous avons étudié cette transformation sous le titre « Une nouvelle grammaire de l'assentiment cultuel », dans notre article, « Les Origines du Culte chrétien et le Mouvement liturgique », *La Maison-Dieu*, 181, 1990, p. 51-96.

10. Comme nous l'avons vu plus haut, c'est à cette même époque que l'on observe les premiers emplois de l'adverbe « liturgiquement ».

et qu'entérinera durablement le *Motu Proprio* de saint Pie X, du 22 novembre 1903, sur la Musique sacrée.

Mais il convient de remarquer aussi que cette tension provient non pas tant de l'opposition, classique en ce genre de régulation, entre la règle formelle d'observance et la valeur de finalité de son accomplissement, mais d'un véritable conflit de valeurs : car, en matière de rituel, la règle est elle-même valeur, et c'est cette même valeur de règle et d'observance, articulée à la valeur ouverte d'accomplissement et de finalité, qui fait de l'acte intégral une action *intenta mente*, selon l'esprit de cette *participatio actuosa* proposée par le même document. Ce fut peut-être le côté le plus audacieux de l'action de saint Pie X que de vouloir résoudre en force cette tension, en la portant à une sorte de maximum : appel, par certains côtés pathétiques, dans une perspective de régénération catholique anti-mondaine, à un renouvellement de l'action sacrée et ecclésiastique, à partir de ses potentialités immanentes et ses qualités, conçues comme des exigences de participation personnelle et d'excellence des formes, et volonté magistérielle de contrôle et de régulation, jusqu'à concevoir qu'un « Code juridique » soit possible et nécessaire dans une matière telle que l'art musical, « par nature si flottant et variable ».

Chant « liturgique »

D'une manière générale, le lexique adjectival concernant le domaine du chant et de la musique dans les offices et exercices publics de l'Église est à la recherche d'une sans doute introuvable organisation qui fasse quelque peu système. La contrainte littéraire qui pèse sur la langue écrite impose souvent l'emploi d'expressions de substitution dont l'équivalence synonymique est molle : musique sacrée, musique d'Église, musique liturgique, les expressions se croisent et s'échangent dans une sorte de ballet pacifique ou acariâtre. Il va sans dire, d'autre part, que les classifications proposées par les documents officiels et les auteurs sérieux ont elles-mêmes fait l'objet de commen-

taires et de critiques, et nous ne voudrions pas en augmenter fastidieusement le nombre et ajouter à la confusion, nous contentant d'examiner le sort d'une expression limitée.

Le chant et les chants

Lorsque le contexte est suffisamment défini, on trouve employé le plus souvent le substantif simple « chant » pour désigner d'une manière générique le fait et l'action de chanter par opposition à la parole. Les formes établies, reçues et répertoriées de cette fonction générique sont désignées le plus souvent par leur catégorie compositionnelle : répons, antiennes, hymnes, graduel, offertoire, etc. Les chants de l'Ordinaire de la messe sont désignés par l'*incipit* de leur texte : *Kyrie, Gloria*. Le discours commun parlera des « parties chantées de la messe », ou encore des « chants usités de la messe »¹¹. L'adjectif « liturgique » accolé au substantif « chant » semble souvent ne pas avoir d'autre fonction que de préciser le contexte dans des occurrences non explicites et de signifier un rattachement de ce ou ces chants au domaine plus général du culte public. L'emploi restreint de l'expression « chant liturgique », réservée à la seule qualification des chants consignés dans les livres romains ou diocésains, ne s'établit que lentement au cours du XIX^e siècle, sous l'influence de l'usage général. En pratique, le contenu de cette catégorie se réduit au plain-chant. Mais il n'est pas exclu qu'on y trouve des faux-bourçons, et les *Modulationes in cantu* pourront compter au nombre des chants de l'Ordinaire des ensembles composés au XVII^e ou au XVIII^e siècles, comme les Messes de Dumont, la Messe « Baptiste » ou même la Messe « Trompette », qui, dans un autre sens de l'adjectif, apparaîtront bien peu « liturgiques » aux ardents réformateurs du chant sacré.

11. Cf. Dom Pr. GUÉRANGER, *Institutions liturgiques*, Tome IV, p. 626.

Chant « ecclésiastique »

La qualification générale, quand le contexte (dans une perspective d'ailleurs plus sémantique que canonique) l'exigeait, s'exprimait plus fréquemment par l'expression « chant ecclésiastique ». On désignait par là, dans une acception restreinte, les chants notés dans les livres d'Église, ou exécutés coutumièrement dans les exercices publics du culte. Mais le terme, non dépourvu d'une connotation de dignité et de grandeur, désignait aussi une fonction générique englobant les formes des actions de chant consignées dans les répertoires et leur mode de réalisation fixée par le Cérémonial¹². C'est cette expression, très commune dans le vocabulaire des textes officiels et des auteurs, qui sur la fin du XIX^e siècle glissera vers l'expression « chant liturgique »¹³.

12. L'expression « chant ecclésiastique » connaissait une variante commune et sans rigueur, dans l'autre expression « chant d'Église », voire « musique d'Église ». On pouvait l'employer pour désigner aussi les conventions de fait régissant les productions musicales des paroisses et des établissements religieux, sans préoccupation normative. En revanche, c'est une réelle perspective ecclésiologique que veut ouvrir Mgr Parisis dans l'intitulé intentionnel de *l'Instruction pastorale de Mgr l'Évêque de Langres sur le chant de l'Église*, Paris, A. Sirou, J. Lecoffre, 1846.

13. Les auteurs de méthodes et de manuels de chant se partagent assez équitablement les deux expressions. Il serait fastidieux d'en communiquer le relevé. On trouve un exemple d'une certaine oscillation entre les deux termes dans un opuscule de A. VIGOUREL, *Catéchisme du chant ecclésiastique* (1895), reproduit en appendice dans le *Petit Catéchisme liturgique* de l'abbé Dutillet, réédité par Huysmans au début du siècle (Paris, Mignard, 1896). La Table des matières annonce « chant ecclésiastique » et l'intitulé de l'appendice « chant liturgique ».

Le « liturgique » et la nature des choses

Toutefois, un déplacement significatif est décelable dans l'abondante production théorique ou documentaire parue dans les quinze années qui précèdent le Congrès de Paris de 1860¹⁴ : la qualité « liturgique » d'un chant est rapportée non plus en référence première à son statut canonique, mais à un certain nombre de caractères intrinsèques, constitutifs de sa musicalité même. Ainsi, en 1853, l'abbé Céleste Alix, pour contribuer à l'adoption de la nouvelle édition des Livres de chant publiée par la Commission interdiocésaine de Reims et de Cambrai (1851), rédige un *Cours complet de chant ecclésiastique*¹⁵. Il lui arrive d'employer l'expression rare de « musique liturgique ». Mais on en comprend l'emploi quand on saisit que le mot « musique » ne désigne pas ici le répertoire mais le principe musical censé gouverner le chant ecclésiastique, principe qui, aux yeux de l'auteur, exclut le rythme et la mesure. C'est un usage très voisin, en dépit d'une théorisation tout à fait différente, que l'on trouve sous la plume du chanoine Gontier, ami de Dom Guéranger et premier théoricien de ce rythme verbal ou oratoire qui va devenir la clé de la méthode de Solesmes. Dans une communication remarquée au Congrès de Paris, le chanoine Gontier affirme que le rythme du plain-chant est un rythme naturel, proche de celui de la prose, et que personne n'aurait l'idée indécente de chanter une Préface à trois temps : « Nous avons en nous, ajoutait l'orateur, un sentiment exquis des convenances liturgiques ; nous comprenons que,

14. Le Congrès de Paris *pour la restauration du plain-chant et de la musique d'Église* réunit à la fin novembre 1860 tout ce que la France catholique comptait de musicologues et musiciens intéressés. Certains d'entre eux étaient connus par d'importants travaux ou par des prises de position publiques : c'était le cas pour Joseph d'Ortigue, Adrien de La Fage, les abbés Morelot, Raillard, Tesson, Bonhomme, Gontier, entre bien d'autres.

15. Céleste ALIX (l'abbé), *Cours complet de chant ecclésiastique*, Paris, J. Lecoffre, 1853.

Dieu ayant donné à l'homme le chant naturel, les premiers accents de l'homme ont été une prière, un chant d'action de grâce, un chant liturgique, dans le seul rythme qui convient à la prière liturgique, le rythme prosaïque et naturel.¹⁶ » Dans sa justement célèbre *Méthode raisonnée de Plain-chant*, si le même auteur pouvait affirmer que « le chant grégorien possède le caractère de placidité, de décence et de dignité qui convient au chant liturgique », pour cette même raison il ne craignait pas d'appliquer aussi à la polyphonie des XIV^e, XV^e, XVI^e siècles la même qualification de « liturgique »¹⁷. C'est aussi dans l'*Approbaton* qu'il donne à cet ouvrage que Dom Guéranger opère un de ces glissements de perspective dont il a le secret : déplorant comme un certain nombre de ses contemporains le mauvais état du répertoire et de son exécution, il regrette l'indifférence, voire le « souverain ennui » avec lesquels est écouté le « chant liturgique », exécuté sans expression et sans agrément, mais il ajoute : « Ce n'est pas là le chant de l'Église ». La formulation serait anodine s'il s'agissait seulement de flétrir, même sévèrement, de mauvaises habitudes d'exécution, mais Dom Guéranger va plus loin en contestant à ce plain-chant, outre son origine parisienne suspecte, son impuissance, qu'on pourrait dire musicale, à prendre en charge la prière et la louange de l'Église¹⁸.

Dom Joseph Pothier, au remarquable premier chapitre des *Mélodies grégoriennes* (1880), traite de « l'excellence du chant liturgique ». Par cette expression, dont l'emploi

16. GONTIER (l'abbé), *Le plain-chant, son exécution*, à MM. les membres du Congrès pour la restauration du Plain-chant, Paris, V. Palmé, Le Mans, Ch. Monnoyer, 1860, p. 16.

17. A. GONTIER, *Méthode raisonnée de Plain-chant*, Paris, V. Palmé, Le Mans, Ch. Monnoyer, 1859.

18. Une des « impuissances » que l'abbé de Solesmes reproche à ce chant est, du fait de son diapason anormalement grave et son exécution lourde et massive, d'interdire aux fidèles de participer par le chant à la prière liturgique. « Privés désormais de la possibilité de s'unir aux chants du chœur, écrit-il, les fidèles se sont rabattus sur les lectures privées et silencieuses, s'isolant toujours plus de la prière liturgique. » *Ibid.* p. XI.

est limité pratiquement à ce premier chapitre, il entend la fonction générale du chant considérée dans l'intégralité de l'action liturgique ; il affirme que le chant grégorien en est la forme rythmo-mélodique historiquement et musicalement la plus fondée. L'extension de l'expression « chant liturgique » apparaît donc ici plus large que celle de « chant grégorien » ou de « plain-chant », et visant une fonction générale et ses exigences qualitatives plus qu'un répertoire formé.

Saint Pie X, pape musicien

Le concept clé du *Motu Proprio* de Pie X et de l'Instruction sur la Musique sacrée qui s'y rattache (22 novembre 1903) est celui de « musique sacrée », issu en grande part du Mouvement Cécilien, et déjà présent dans l'*Ordinatio de Musica sacra* de Léon XIII (7 juillet 1894)¹⁹. L'expression « musique sacrée », *pars necessaria solemnibus liturgiis*, désigne, dans le *Motu Proprio* de 1903, une activité de production musicale et donc véritablement « artistique », définie toutefois par sa fin, laquelle se confond avec la fin même de la liturgie. Son « modèle suprême » est le chant grégorien, prescrit exclusivement dans certaines de ses parties. Pour Pie X, l'Église

19. Les textes romains sont commodément réunis dans A. PONS, *Droit ecclésiastique et Musique sacrée*, tome IV, « La restauration de la Musique sacrée », St Maurice (Suisse), Éditions St Augustin, 1961. On peut toutefois reprocher à cet ouvrage d'utiliser comme allant de soi le terme de « musique liturgique » ou de « chant liturgique » pour désigner l'objet de documents romains ou diocésains qui pratiquement ne les emploient jamais. La chronologie et la description des événements touchant l'histoire moderne de la musique sacrée dans le Catholicisme européen est accessible aujourd'hui dans F. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra dell'Ottocento al Concilio Vaticano II, Documentazione su ideologie e prassi*, Roma, C.L.V.- Editione liturgica, 1996 (B.E.L. Subsidia, 87). On consultera aussi dom Pierre-Marie COMBE, *Histoire de la restauration du Chant grégorien d'après des documents inédits : Solesmes et l'Édition vaticane*, Abbaye de Solesmes, 1969.

reçoit un double héritage : une fonction qui est aussi une charge (la « musique sacrée » et ses exigences), un modèle pratique constitué en répertoire auto-suffisant, (le chant grégorien). Reste qu'une composition pour l'Église pourra être dite « liturgique » (*sic*) dans la mesure où elle se rapproche des qualités de ce modèle²⁰. On peut penser que c'est dans cette « liturgicité », si l'on peut dire, définie comme ensemble de qualités à atteindre pour toute entreprise de « musique sacrée », et donc exigeant ce *spiritus liturgicus* (*sic*) dont fait état le texte très officiel de Présentation de l'Édition Vaticane du Chant Romain²¹, que résidait la réelle modernité du *Motu Proprio*. Mais, comme nous l'avons fait remarquer plus haut, cette perspective ouvrait aussi un champ d'indécision entre le « liturgique » défini comme prescription (modalité statutaire) et le « liturgique » défini comme tâche ou projet (modalité qu'à la mode du XIX^e on pourrait dire « idéale »), commandant l'attitude évaluative et le discernement actif, à la fois artistique et pastoral de convenance, le tout placé dans un climat d'ardente exhortation²². De ce point de vue, il est frappant de constater que dans les deux seuls passages de l'Instruction de 1903 où l'on peut lire l'expression *cantus liturgicus* (c. 2, § 6 ; c. 5, § 12), l'adjectif est employé une première fois dans le sens que nous avons dit idéal (et peut-être faudrait-il dire « esthétique ») pour dénier à un certain style théâtral la possession des qualités qu'un « vrai chant

20. On peut noter que le *Motu Proprio* de 1903 ne reprend pas l'expression de la Lettre Pastorale du Cardinal Sarto, publiée à Venise en mai 1895 : « le chant grégorien, chant liturgique proprement dit ».

21. Texte publié à la suite du *Decretum* de la S.C.R., du 7 août 1907 concernant l'édition du *Graduale Romanum* sous le titre *De ratione Editionis vaticanae Cantus romani*.

22. On comprend la réaction très réservée des canonistes (même romains) devant le désir exprimé par Pie X de faire de son texte un « Code juridique de la Musique Sacrée ». Et de fait, le Code de Droit Canonique de 1917, à l'article 1264, après une citation assez conventionnelle des expressions du Concile de Trente, se contente d'un rappel général, sans même citer le document de 1903 : « *leges liturgicae circa musicam sacram servantur.* »

liturgique » exige²³, une seconde fois dans le sens que nous avons dit statutaire, pour en réserver la charge à des chantres masculins formant un chœur ecclésiastique.

Des livres

Les expressions « *cantus liturgicus, cantus liturgici* » se font plus fréquentes dans les documents romains qui, à la suite du *Motu Proprio* de 1903, vont accompagner les premières publications de l'Édition Vaticane de Chant grégorien. Un décret du 11 août 1905 concerne l'édition et l'approbation des livres contenant le « *cantum liturgicum gregorianum* », expression apparemment redondante, mais la lecture de certaines clauses semble bien montrer que l'extension du concept de *Cantus liturgicus* est plus grande que celle de « chant grégorien », même si les chants visés restent morphologiquement assez proches de ce dernier.

Toutefois, la publication progressive des livres de l'Édition Vaticane (*Kyriale, 1905 ; Graduale Romanum, 1907 ; Officium defunctorum, 1909 ; Antiphonarium Romanum, 1912, etc.*) allait transformer le statut éditorial des livres de chant romains. Le Concile de Trente, en sa 24^e session, avait renvoyé aux instances synodales provinciales les décisions à prendre concernant la *modulatio in cantu* et, de fait, le Saint-Siège n'avait jamais publié de Graduel ni d'Antiphonaire notés qui auraient eu le statut d'*editio typica* défini par la Constitution *Cum sanctissimum* de Clément VIII (7 juillet 1604)²⁴. Or, c'est précisément ce

23. C'est en ce sens que les compositions dans le style des Polyphonistes de l'école Romaine sont dites présenter de remarquables traits d'excellence tant liturgique que musicale : *nec desiit exquisitae excellentiae, tum liturgicae, tum musicae, opera proferre* (C.2, § 4).

24. On pourra prendre connaissance des péripéties occasionnées par le privilège accordé à l'éditeur Pustet de Ratisbonne, pour la reproduction de l'Édition publiée par la *Typographia Medicea* en 1614 et des vœux du Congrès d'Assise de 1882, auquel participait l'abbé Giuseppe Sarto, et leur rejet par la S. Congrégation des Rites, dans l'ouvrage de Dom Pierre Combe, cité plus haut, p. 101-113.

que fait saint Pie X, persuadé de la *suprema Apostolicae Sedis potestas super liturgicas cantilenas* (décret du 24 mars 1909). Désormais, la notation elle-même devra être reconnue conforme à l'édition typique par les Ordinaires auxquels les imprimeurs sont tenus de recourir²⁵. Cette restriction statutaire amènera l'usage de plus en plus fréquent de l'adjectif « liturgique », voire « strictement liturgique », pour désigner le chant et les chants contenus dans ces éditions protégées²⁶. L'antinomie que nous avons signalée entre la modalité statutaire et la modalité idéale du qualificatif « liturgique » en sortait renforcée. C'est sans doute l'irréductibilité logique et pratique de cette contrariété qui rendra finalement toujours un peu boiteuses les nombreuses classifications des divers genres de musique sacrée que connaîtra le siècle.

Les fortes antinomies que contenait le *Motu Proprio* de 1903, jointes à son côté véhément et à son souci mêlé d'obliger et de convaincre, ne tarderaient pas à produire des effets eux-mêmes mêlés et indécis. Il est manifeste qu'un large mouvement s'ensuivit, en dépit de résistances, d'inertie et de misonéisme en tous genres que Pie X dénonçait (assez paternellement et sans se faire trop d'illusions, semble-t-il) dans sa Lettre du 8 décembre 1903 au Cardinal-Vicaire Respighi, pour tenter de faire appliquer à Rome même les éléments de sa réforme. On peut suivre dans les documents majeurs publiés ultérieurement, et qui, considérés rétrospectivement, apparaissent comme les jalons d'un long et continu déplacement, le rôle à la fois d'accélérateur et de frein, l'attitude mêlée d'exhortation et de réticence dans lequel va se trouver inexorablement placée l'Autorité, de son propre fait, pourrait-on dire.

La Constitution *Divini cultus* promulguée par Pie XI, le 20 décembre 1928, entend marquer solennellement le

25. L'adjonction de « signes rythmiques » par les moines de Solesmes ne fut tolérée qu'à la condition d'être proclamés « d'autorité privée » et modifiés pour ne pas toucher à l'intégralité de la notation typique vaticane.

26. C'est tout à fait le cas dans l'*Instructio de Musica sacra* de 1958, énumérant au n° 56 les *libri cantus liturgici Ecclesiae Romanae*.

vingt-cinquième anniversaire du *Motu Proprio* de 1903. Elle en reprend les éléments essentiels en insistant sur la continuité de l'action du Saint-Siège en ces matières. Mais sur l'un ou l'autre point le nouveau texte redresse et corrige les contradictions qui, à partir des imprécisions du texte précédent, avaient engendré des hésitations, ou même des troubles chez les exécutants. Ainsi, l'utilisation dans un sens étroitement statutaire de l'expression *cantus liturgicus* aux fins d'en réserver le privilège aux seuls chœurs masculins, se heurtait à la volonté bien connue et réaffirmée de Pie X de permettre que, par le retour au chant grégorien parmi le peuple, « les fidèles, de nouveau, prennent une part plus active dans la célébration des offices »²⁷. Pie XI en ce point lève toute hésitation ; la forte formulation qu'il emploie sera reprise littéralement par son successeur Pie XII dans l'Encyclique *Mediator Dei* (20 novembre 1947) : le chant grégorien, pour les parties qui les concernent, doit être remis en usage parmi les fidèles en vue de les faire participer d'une façon plus active au culte divin. « De fait, ajoute le Pontife, il est absolument nécessaire que les fidèles n'assistent pas aux offices en étrangers ou en spectateurs muets ; mais que, pénétrés de la beauté des choses liturgiques, ils prennent part aux cérémonies sacrées *ut vocem suam sacerdotis vel scholae vocibus, ad praescriptas normas, alternent*. Il n'advient plus, dès lors, conclut Pie XI, que le peuple ne réponde pas, ou réponde à peine, par une sorte de léger ou de faible murmure, aux prières communes récitées en langue liturgique ou en langue vulgaire.²⁸ »

27. Ce souci explique sans doute la pression qu'exerça Pie X sur la Commission vaticane de chant grégorien pour une publication rapide du *Kyriale*, où se trouvaient notés des chants de l'Ordinaire de la messe accessibles, pensait-on, à l'assemblée des fidèles.

28. Le texte de *Mediator Dei* supprime l'allusion incidente (entre tirets dans le texte latin) aux processions et établit par là même une interprétation sans ambiguïté du texte de Pie XI.

Destin moderne de l'expression « chant liturgique »

La période qui va des années trente aux années cinquante, et qui, en dépit de la guerre, présente une réelle homogénéité pour ce qui concerne la vie propre du catholicisme, ses formes de sociabilité et ses moyens d'expression, voit se développer un intérêt certain pour des formes renouvelées de pastorale, de catéchèse, de vie associative au sein des paroisses ou dans la mouvance des diverses familles religieuses. Les mouvements de jeunesse, les établissements d'enseignement portent intérêt au théâtre chrétien, à la liturgie, aux formes d'expression. C'est dans de tels milieux que se développe un nouvel emploi de l'expression « chant liturgique ». On y entend désigner par là des chants en langue vernaculaire se rapprochant quant à leurs formes et leurs contenus des chants latins consignés dans les livres liturgiques, ou même se rapprochant sciemment de pratiques traditionnelles plus anciennes, comme ce fut le cas des psalmodies et de la psaltique proposées par le P. Joseph Gelineau, très vite connues en de nombreux pays²⁹. Pourtant, le statut de tous ces chants, autorisés en droit pendant la messe basse, se heurtait à un interdit de la SRC de chanter en langue vernaculaire des traductions directes des textes « liturgiques ». On verra donc fleurir pour la messe, les vêpres, et ce qu'on appellera plus tard des para-liturgies, de nombreux chants plus ou moins adaptés, mais dont l'esprit général, le langage plus biblique, les formes plus fonctionnelles renouant avec la tradition proprement liturgique : litanies, répons, psalmodies, finissaient par engendrer un répertoire autonome, qui prenait ses distances par rapport aux recueils de cantiques et témoignaient hautement de ce « sens liturgique » ouvert par l'approche archéologique et poétique des formes. De leur côté, les communautés protestantes désignaient par le terme « chants liturgiques », des répons liés

29. Cf. *La Maison-Dieu*, 33, 1953 (Les Psaumes, prière de l'Assemblée chrétienne).

aux rites des célébrations de la Parole et de la Cène, et s'insérant souvent de la part de leurs concepteurs dans un courant de réestimation de l'action proprement rituelle et liturgique.

En 1946, les *Vespérales* de l'abbé Bouvier (grand succès dans la France paroissiale modeste) s'annoncent, parmi beaucoup d'autres, comme recueil de « chants liturgiques français ». Il convient toutefois de remarquer que les auteurs et les éditeurs les plus vigilants (Chalet, Fleurus, Cerf) ainsi que les productions du CPL (telles que *Le Seigneur vient*, 1950), sous l'œil canoniste du P. Roguet, évitent au contraire cette appellation statutairement discutable. Ce qui n'empêchera pas sa diffusion spontanée, au grand mécontentement de la mouvance grégorienne³⁰.

La « messe basse » au secours de la liturgie ?

Toutefois, il est possible qu'il faille faire aujourd'hui une révision sensible de l'histoire de la Messe et de ses chants au cours du XX^e siècle : si l'on peut constater sans peine que les « ouvriers de l'Évangile » des quartiers populaires de Paris, de Marseille ou de Nantes n'avaient guère de penchant pour l'art grégorien, on ne voyait sans doute pas assez que les populations de classe moyenne qui formaient le gros du catholicisme urbain, lorsqu'elles étaient dévotes, ou même ultra-montaines, et éventuellement acquises aux idéaux de saint Pie X, le « pape de l'Eucharistie », (communion précoce, communion fréquente, catéchisation sérieuse des enfants) étaient surtout familiarisées avec la messe basse. Le paradoxe, déjà souligné par Dom Bernard Capelle, dès 1939, résidait dans le fait qu'en dépit, ou plutôt à cause même de sa « miniaturisation », de sa retenue sonore et cérémonielle, elle était

30. Cf. *Revue grégorienne*, 2-3, 1956 (Liturgie solennelle). La même revue s'abstiendra volontairement de tout commentaire quand elle publiera deux ans après le texte et la traduction de l'Instruction « *De musica sacra* » de 1958.

devenue, par le moyen du missel personnel, du dialogue liturgique (acquis dans les années trente), de sa proximité eucharistique, une pratique familière et pieuse qui contrastait pour beaucoup avec l'extériorisation et le conventionalisme, ou même l'indévation de la grand-messe. Cette population paroissiale pieuse, ou de mouvance jésuite ou franciscaine, n'était pas nécessairement attirée par le goût bénédictin du chant, et même si elle lisait l'*Année liturgique* de Dom Guéranger, elle pouvait ne pas voir dans les formes établies de la liturgie solennelle un enrichissement évident de son catholicisme³¹.

On ne peut donc s'étonner que ce soit à partir de ce modèle bien familier et religieusement investi de la « messe basse » que put se développer pour beaucoup de fidèles une pratique « de plus en plus liturgique » de l'*harmonica participatio*, et un réel renouvellement des formes, en dépit d'efforts généreux de renouveau de la grand-messe et de son répertoire chanté.

L'œuvre pastorale de Pie XII

L'Encyclique *Musicae Sacrae Disciplina*, publiée le 25 décembre 1955, est le produit d'un intérêt personnel de Pie XII pour l'art musical, mais elle est surtout à ses yeux le prolongement de l'Encyclique *Mediator Dei*, où s'ex-

31. La question, qui préoccupait tout le monde à l'époque de l'Encyclique *Musicae sacrae disciplina*, est posée dans des termes extrêmement judicieux par André Malovrier dans le numéro de la *Revue grégorienne* que nous avons cité. L'auteur décrit très bien cette « micro-culture » de la messe basse, et les efforts faits pour en faire une réelle action liturgique. Sa conclusion, qui à l'époque est partagée par de bons esprits, place dans une fréquentation renouvelée de la messe solennelle, l'aboutissement de ces efforts. Il est possible que l'on ait été amené à confondre le principe même de la « solennité » de la messe, acte public et « épiphanie » de l'*Ecclesia celebrans*, avec les formes pratiques de la solennisation établies en usage. Cf. A. MALOVRIER, « La liturgie solennelle, principes et réalisations », *Revue Grégorienne*, 2-3, 1956, p. 46-55.

primait très vigoureusement sa volonté d'unir l'approche doctrinale et le souci pastoral. Dès le début de l'Encyclique est affirmée la continuité du document avec les orientations de Pie X, avec toutefois un souci « d'adaptation aux circonstances actuelles » : on peut y lire qu'il a été tenu compte des vœux des Évêques, des apports savants et artistiques des congrès, de l'expérience pastorale, et des progrès accomplis dans la connaissance et l'enseignement de la musique. D'un survol historique il est vrai un peu simplifié, se dégage l'idée très positive d'une cumulativité heureuse et d'un progrès de l'art musical au service du culte divin. Cette position corrige quelque peu la confusion qui avait pu s'installer à la lecture du *Motu Proprio* de 1903 entre « musique sacrée » et « musique ancienne ». D'autre part, comme l'a souligné Mgr Fiorenzo Romita, commentateur romain autorisé, au 3^e Congrès International de Musique Sacrée de Paris, en juillet 1957, il apparaît, dans le document de 1955, que les lois ecclésiastiques en matière d'art et de musique sacrée « ont un sens historique », en rapport avec les conditions et les transformations de la liturgie et de l'art musical, et que, d'autre part, l'Église ne prétend pas dicter des lois esthétiques formelles, au point d'ériger le chant grégorien en modèle absolu. En premier et en dernier ressort, c'est la finalité et l'orientation liturgique d'une action musicale qui est déterminante, et son intégration dans le déploiement vraiment religieux et intériorisé de l'action sacrée, et cela, au plus haut point dans le sacrifice eucharistique. Cette finalité vient couronner une finalité plus générale de l'art qui ne saurait ignorer la fin dernière de la Création, œuvre divine. Elle est impliquée dans une démarche elle-même vraiment religieuse de l'artiste³².

32. Mgr Fiorenzo ROMITA, « Les principes de la législation de la musique sacrée d'après l'Encyclique *Musicae sacrae disciplina* », *Actes du Congrès International de Musique sacrée de Paris*, 1-8 juillet 1957, Paris, Édition du Congrès, 1959, p. 147-155.

Cantus popularis religiosus

Le document se signalait aussi par un éloge motivé et inattendu de ce qui était désigné assez énigmatiquement par « *cantus popularis religiosus* »³³, partie de la *musica sacra* dont les bienfaits étaient loués, la pratique encouragée, et l'importance signalée en pays de mission.

Il est vrai qu'une certaine difficulté d'intégration de ce concept nouveau subsistait dans la rédaction même de l'Encyclique. Au chapitre 2, § 14-15-16, la catégorie générale de *musica sacra* est distribuée en deux sous-ensembles : le chant et la musique sacrée « intimement liés avec le culte liturgique », et que l'on peut dire « musique liturgique », et une musique qui n'est simplement que « religieuse ». Cette dernière catégorie semble en ce passage se ramener à un répertoire de chants religieux vernaculaires dont on dit tout le bien possible, notamment pour la catéchèse, la piété familiale, les mouvements de jeunesse et les rassemblements catholiques. Mais voici qu'au chapitre 3, § 30, le *cantus popularis religiosus* est compté cette fois au nombre de « ces choses qui sont liées plus intimement à la liturgie sacrée de l'Église ». L'accent du paragraphe est mis sur le côté qu'on pourrait dire ethnologique, culturel, national de ces chants « adaptés à la mentalité et aux sentiments de chaque peuple », et sur l'opportunité d'en développer l'usage en particulier dans les pays de mission, où l'attention des messagers de l'Évangile est attirée sur le fait qu'il importe de créer des « chants sacrés chrétiens similaires aux chants religieux de ces popula-

33. Comme le faisait remarquer le P. Joseph Gelineau à l'époque, l'expression « chant populaire » n'allait pas sans inconvénient, laissant en particulier entendre que le « chant liturgique » pourrait n'être pas populaire, au sens étymologique du mot, c'est-à-dire chant du peuple chrétien, ce qui s'avérerait particulièrement contraire aux perspectives développées depuis saint Pie X, cf. J. GELINEAU, *Chant et musique dans le culte chrétien*, Paris, Éditions Fleurus, (Collection Kinnor), 1962, p. 81.

tions, qui souvent font l'admiration des nations cultivées » (c. 3, § 33). Ainsi peut-on lire que, dans les messes non solennelles, ces *cantus populares religiosi* « peuvent remarquablement aider les fidèles à assister au Saint-Sacrifice, non comme des spectateurs muets et inertes, mais en accompagnant l'action sacrée avec leur esprit et leur voix, à unir leur piété avec les prières du prêtre, à condition que ces chants soient bien adaptés à chaque partie du sacrifice. » Et Pie XII ajoutait : « Nous avons appris avec beaucoup de joie que cela se pratique déjà dans de nombreuses régions du monde catholique » (*ibid.* § 30)³⁴.

L'Instruction de 1958

L'Instruction *De musica sacra et sacra liturgia* de la S. Congrégation des Rites, en date du 3 septembre 1958, fut reconnue dès sa publication comme un document de première importance, pas loin d'un testament exprimant les orientations ultimes du pape récemment défunt en matière de pastorale liturgique³⁵. Elle intégrait aussi les travaux et les réflexions de la Commission pontificale pour la réforme de la liturgie (*Pontificia commissio pro generali liturgica instauratione constituta*).

L'Instruction affirmait, dans la continuité des documents antérieurs et dans l'esprit même des orientations de Pie X, l'intrication étroite des « actions liturgiques » et des formes reçues ou recevables de la musique sacrée (Préambule). Il

34. C'est ici le Siège Apostolique qui donne l'exemple d'une prévalence accordée à la fin sur les moyens : le passage cité s'appliquait d'abord au chant grégorien. C'est désormais la finalité ecclésiastique d'une action de chant qui décide de sa recevabilité et des encouragements qu'elle reçoit.

35. C'est le sentiment qu'exprime le chanoine A. G. MARTIMORT dans le remarquable commentaire qu'il consacre à ce document, avec la collaboration, hélas un peu moins rigoureuse, de F. PICARD : *Liturgie et musique*, traduction de l'Instruction *De musica sacra et sacra liturgia* de la S. Congrégation des Rites en date du 3 septembre 1958, Paris, Éditions du Cerf, collection « *Lex orandi* », n° 28, 1959.

apparaissait cependant avec évidence que les rédacteurs du document avaient l'intention de clarifier les notions laissées quelque peu obscures par l'Encyclique *Musicae Sacrae disciplina*. Pour cela, ils tiennent à renforcer la distinction, que nous avons dit de type statutaire, entre le « liturgique » et le « non-liturgique », et particulièrement entre les actions liturgiques et les *pia exercitia*. Pour ce qui regarde la musique sacrée, la taxinomie proposée, à la différence du *Motu Proprio* de 1903, ne retient pour la définition de la « liturgicité » *stricto sensu* que des critères statutaires n'engageant pas, au moins dans la rédaction du texte, un quelconque rappel de « qualités » musicales. Ainsi, l'expression *cantus liturgicus* s'applique à « tout ce qui doit être chanté selon les livres liturgiques, soit par le prêtre et ses ministres, soit par la schola et le peuple... (et qui) appartient intégralement à la liturgie elle-même » (C. 2, *Normae generales*, § 21). Ainsi en va-t-il du chant grégorien, dans la notation consignée dans les éditions typiques³⁶. Toutefois, la symétrie d'opposition entre « actions liturgiques » et *pia exercitia* ne se retrouvait pas aussi simplement dans la classification des divers « emplois »³⁷ de la musique sacrée. En effet, la catégorie générale de « musique sacrée » se trouvait quelque peu étranglée par l'impossibilité canonique et stratégique dans laquelle elle se trouvait d'employer le terme « liturgique » dans un sens autre que « statutaire ». En revanche, le document, très rigoureux sur le lexique, se montrait

36. Ainsi, l'excellent canoniste qu'était le ch. Martimort utilisait l'expression « chant non liturgique » pour désigner un chant supplémentaire dont l'exécution était admise à l'offertoire ou à la communion d'une messe chantée (*loc. cit.*, p. 83). Il va sans dire que de ce point de vue un chant « liturgique » par son texte et sa domiciliation dans un livre liturgique, pouvait n'être plus « liturgique » par un emploi hors situation (comme l'aurait été le chant d'une antienne ou d'un répons de l'office du Saint-Sacrement à l'offertoire ou à la communion de la messe).

37. Le substantif latin correspondant au français « emploi » n'apparaît pas dans le document, mais le verbe « adhibeo » sous toutes les formes possibles y connaît une grande fréquence.

particulièrement ouvert quant à la liste des « genres de musique sacrée » admis, selon des degrés de recevabilité déterminés, dans les actions liturgiques.

Sur deux points en particulier, l'Instruction de 1958 proposait des transformations qui allaient se révéler grosses de conséquences sur la pratique liturgique. Les chants grégoriens de la *missa cantata* retrouvaient la possibilité de se déployer suivant une logique d'action liturgique chantée qui était celle de leur origine, telle qu'en témoignaient par exemple les *Ordines romani* : restitution des psalmodies de l'Introït et de la communion, place du *Benedictus* avant la consécration. D'autre part, la *missa lecta* était considérée comme un acte liturgique au plein sens du terme. De dignité moindre que la messe chantée, elle pouvait intégrer des chants qui, bien qu'ils ne puissent pas se dire « liturgiques » au sens strict, devaient être conçus pour favoriser une participation heureuse des fidèles et choisis en fonction d'une juste convenance à chacune des parties de la messe (C. 2, § 14b, C. 3, § 30).

Les orientations conciliaires

La Constitution de Vatican II sur la Sainte Liturgie n'emploie pas le terme « chant(s) liturgique(s) ». Une catégorie générique est désignée par *cantus sacer* au sein de laquelle le chant grégorien (*ceteris paribus*) est dit occuper la première place. Les principes nouveaux énoncés par la Constitution seront repris et détaillés dans l'*Instructio de Musica sacra in Liturgia* du 5 mars 1967. L'intitulé même de cette Instruction annonce le changement de perspective. Suivant celle-ci, le concept et la qualification de « liturgique » devient essentiellement programmatique : ils désignent l'aptitude d'une action musicale à remplir le *munus ministeriale*, rituel et pastoral, que lui assigne le programme liturgique. Cette vision programmatique de la discipline liturgique est particulièrement nette dans la Présentation générale du *Missel Romain* (C. 1, § 6) : les actions rituelles y sont définies par leur but, voire par des

effets escomptés³⁸. Nous ne nous attarderons pas ici sur les conceptions avancées par ces documents, ni sur leurs conséquences, qui ont comme on le sait fait l'objet d'études abondantes et approfondies. Nous ferons simplement remarquer que cette conception que nous avons dit « programmatique » des actions de chant rend de ce fait même extrêmement périlleux l'emploi de l'expression « chant liturgique » comme catégorie constituée, en l'absence de tout appareil de contrôle et de légitimation, ce qui fait la fortune d'expressions plus justes mais lexicalement plus lourdes : chants pour la liturgie, chants pour la célébration³⁹.



Il doit être clair pour nos lecteurs que nous n'avons pas voulu aborder en eux-mêmes les redoutables problèmes posés à l'expression musicale, dans la conjoncture actuelle. Nous n'avons pas voulu faire autre chose que d'interroger une pratique linguistique, pour essayer de deviner à travers cette trame de langage, à la fois sémantique et stratégique, la manière dont se signifiait (et ce terme est lui-même affecté d'une acception linguistique et juridique) un rapport à la fois institué et vécu à un domaine d'activité reli-

38. Trois éléments de la pratique antérieure ont désormais disparu : 1) le privilège exclusif du latin (cet état de chose aboutit à placer le répertoire grégorien avant tout sur l'axe de l'héritage patrimonial, ce qui est bien peu, compte tenu de sa valeur d'art liturgique et musical) ; 2) la distinction entre messe chantée et messe lue ; 3) des parties fixes sont désormais remplacées par des solutions alternatives ou substitutives.

39. Le Groupe *Universa Laus* avait proposé, dans une perspective inspirée par un souci d'ouverture anthropologique, d'utiliser l'expression « musique rituelle des chrétiens », difficilement transposable dans le langage commun. Cf. Claude DUCHESNEAU, Michel VEUTHEY, et coll., *Musique et Liturgie, Le document Universa laus*, Paris, Éditions du Cerf, collection « Rites et symboles », 1988. La notion de « modèle opératif », due au P. Joseph Gelineau, est exposée p. 184-185.

gieuse sensée, rapport constitutif d'un lien social et théologal, cherchant à travers les mots à se définir et se connaître comme règle et comme projet. Nous n'y ajouterons que de partielles observations.

Si la matière choisie apparaît digne d'une réelle considération quand il s'agit du mystère du culte et de la liturgie, il peut ne pas en être de même pour ce qui regarde la part, souvent estimée bien secondaire, que peuvent y tenir des productions musicales, et le chant en particulier. La première question est là. On pourrait la comprendre non d'abord comme rapport à l'autorité d'une instance prescriptrice, mais comme autorité de la chose même, si l'on peut dire : vaut-il la peine, en christianisme, de prendre ces choses musicales tellement au sérieux qu'on en arrive à légiférer sur elles, à en faire une affaire d'Église, autre que purement utilitaire ou décorative ? Depuis toujours la réponse est problématique, oscillante et conditionnelle. Et que dire de la conjoncture ?

Reste en amont, ineffaçable, et de toute sa précédence, l'invitation psalmique, et son écoute, dans le Christ.

Une autre difficulté, institutionnelle et tactique celle-là, surgit avec l'extension du modèle de subordination « programmatique » que nous avons vu naître autour du *Motu Proprio* de saint Pie X : comment articuler les principes (les « règles » ?) d'une juste composition « liturgique » avec une instance de discernement et de décision portant sur les actions et réalisations effectives, instance soit immédiate, soit à moyen terme, et surtout, dans le deuxième cas, comment « guider » les effets cumulatifs aboutissant à la formation de répertoires et de solutions formelles par diffusion spontanée, commerciale, pédagogique ou tacticienne ?

Paul VI, pour sa part (qui fut grande et belle dans l'aventure encore ouverte de l'*instauratio liturgica*), a manifesté souvent une autre préoccupation qui lui venait de son souci d'une présence et d'une contribution de l'Église, par son expression culturelle, à la culture et à la civilisation en train de se faire et de se transformer : comment, sans exagérer la perfection rétrospective des formes musicales du culte dans les temps passés, et sans nier les conditions nouvelles

du mécénat musical, se situer activement en héritiers apportant des pierres réellement nouvelles à l'édifice historique (par le disque plus présent que jamais) de l'art musical chrétien⁴⁰ ?

Quant à notre parcours historique retraçant non sans risques le devenir d'une liturgie vivante, se voulant théologique et ecclésiastique, ne peut-il pas se ramener à la résolution toujours fuyante de cette tension provoquée d'en haut, il y a bientôt cent ans, entre les aspirations et les formes, les fins et les moyens. C'est peut-être à ce que la *participatio actuosa* avait de plus intérieur et de plus proprement théologal, et non dans ses aspects simplement dérivés d'activité collective (nous ne disons pas « ecclésiale ») qu'est due cette immense aventure spirituelle, où une fois de plus dans l'histoire de l'Église se sont affrontées la *reverentia* et la *devotio*, lesquelles, dès qu'elles sont séparées, se mettent à la recherche d'un nouveau nœud⁴¹.

Jean-Yves HAMELINE

40. Cf. *Musica sacra ancilla Liturgiae*, Discours de Paul VI à l'Assemblée générale de l'Association Italienne Ste-Cécile, 18 septembre 1968, *Notitiae*, 4, 1968, p. 269-273. En particulier : « *nova et vetera* », p. 272-273.

41. Les Anciens, surtout médiévaux et classiques, abordaient nos questions armés de ces précieux concepts. On pourra lire notre contribution : « Célébrer "dévotement" après le Concile de Trente », *La Maison-Dieu*, 218, 1999/2, p. 7-37 (Prière liturgique, affectivité et dévotion), ainsi que, très proche de notre sujet : A. HAQUIN, « Liturgie, piété, dévotion dans le Mouvement liturgique », *ibid.*, p. 99-115.