

# VIE LITURGIQUE ET MUSIQUE D'ÉGLISE

Heureux le peuple qui sait l'acclamation.

Ps 88, 16.

**N**ous avons envié l'auteur qui écrivait sur la « Construction d'églises en France<sup>1</sup> ». Il nous paraissait singulièrement plus facile de traiter d'architecture que de musique sacrée. Nous voyons, en effet, s'affirmer aujourd'hui une doctrine ferme et saine de la construction des églises, et les temps sont heureusement révolus où il était inconcevable qu'on puisse en édifier une sans faire roman ou gothique. Par contre, la confusion des idées règne en musique sacrée et l'on désespère de pouvoir rapprocher les points de vue soutenus. L'architecture, il est vrai, offrait quelques réalisations récentes, vraiment satisfaisantes, autour desquelles s'est réalisée une large unanimité. Retardataire, l'art des consonances s'avère incapable, semble-t-il, de créer une œuvre agréée de l'ensemble des musiciens et des liturgistes; on n'a assisté, jusqu'à présent, qu'à des alliances inattendues et souvent éphémères, défensives ou offensives, visant à décourager toute initiative.

Mais il y a une difficulté plus grave que l'absence de doctrine et d'œuvre; c'est le rôle même que doit jouer la musique, qui, sans être jamais contesté, donne lieu aux affirmations les plus surprenantes. Pour mieux cerner ce délicat problème, la comparaison déjà esquissée avec l'architecture pourra nous aider. Quand, de nos jours, un architecte entreprend de bâtir une église, il ne cherche pas d'abord à réaliser de belles formes esthétiques, que l'on puisse admirer pour elles-mêmes; mais il veut créer « un cadre approprié au rassemblement des croyants, réunis pour l'action liturgique<sup>2</sup> ». Dans la plupart des cas, les fidèles acceptent cette accentuation de l'aspect fonctionnel, dans l'architecture d'Église. Ceci n'inclut point qu'ils aient mieux compris la signification de cet édifice, son symbolisme; il semble cependant aisé de supprimer

1. F. Russo, *Construction d'églises en France*, dans *Études*, février 1963.

2. F. Russo, *art. cité*, p. 165.

cette ignorance : tout chrétien peut découvrir, dans l'église, ce lieu exclusivement consacré à Dieu, construit pour le rassemblement d'une communauté. La situation de la musique sacrée paraît inverse. Le croyant voit facilement la valeur religieuse et même mystique de l'art musical; il en perçoit le sens et souscrit d'emblée, et aveuglément, à la « doctrine » d'Henri Davenson : « Se mouvoir, par la musique, au-dedans de nous-mêmes, à la rencontre de Dieu <sup>1</sup>. » Mais ce croyant en discernera plus malaisément la valeur fonctionnelle.

La musique sacrée, en effet, ne doit point être considérée simplement comme un stimulant intérieur, une motion personnelle, une extase de l'âme; dans la liturgie chrétienne, sa mission est double. D'une part, la musique sacrée est un élément du langage de Révélation que l'Église, dans son culte, adresse au chrétien; d'autre part, elle est une action par laquelle le croyant, en communion avec ses frères, accepte la Parole de Dieu, et un acte qui permet la réalisation même de la communauté des croyants. En affirmant ce double aspect de la musique sacrée, nous nous conformons aux recommandations de saint Pie X : « Il faut condamner comme un abus très grave la tendance à faire paraître, dans les fonctions ecclésiastiques, la liturgie au second rang et pour ainsi dire au service de la musique, alors que celle-ci est une simple partie de la liturgie et son humble servante <sup>2</sup>. » En réalité, ce principe est admis et prôné par tous les vrais musiciens d'Église comme par les liturgistes; ainsi exprimé par la voix du pape, il supprime l'inquiétude ou l'agacement qu'avait pu engendrer la distinction, dans la musique d'Église, du fonctionnel et du mystique. Mais il ne supprime pas pour autant le désaccord; bien plus il le redouble : non seulement musiciens et liturgistes sont divisés sur les réalisations musicales de notre temps et sur la doctrine qui devrait les commander, mais ils appliquent le même principe, unanimement admis, de manière contradictoire. Voilà bien une source d'étonnement.

Aussi nos réflexions n'ont-elles pas d'autre but que de proposer un point de vue, permettant de juger les opinions en présence. Nous allons donc envisager la liaison de la musique avec la célébration eucharistique, la Messe, laissant de côté les autres cérémonies, liturgiques ou non (Bénédictions du Saint Sacrement, Heures saintes, chemins de croix, etc.). Nous ne chercherons certes pas à fonder la légitimité de la musique sacrée ni à définir son essence. Notre propos est plus humble : nous

1. Henri DAVENSON, *Traité de la Musique*, p. 113.

2. *La Liturgie*, « Les enseignements pontificaux » présentés par les moines de Solesmes, n° 242.

plaçant à l'intérieur de notre temps et de ses préoccupations, nous rappelant la conception que l'Église se fait de la liturgie eucharistique, nous essaierons de déterminer quelle forme de musique nous pouvons et devons promouvoir, quelle orientation nous imposerons désormais à nos recherches en musique sacrée. Tout d'abord, une brève description des types de messes en usage nous donnera notre base de départ. Puis, après avoir constaté que ni la seule lettre du droit en vigueur, ni le primat, souvent invoqué, de l'exécution n'accomplissent notre désir, nous chercherons dans la vie liturgique de l'Église elle-même la lumière qui, jusqu'alors, nous faisait défaut. En conclusion, nous tenterons de formuler les quelques principes, qui constituent, à notre avis, la base nécessaire de la réforme de la Musique d'Église.

### Musique sacrée et célébrations

Partir des œuvres musicales est redoutable : on sait les querelles passionnées qui se sont développées, et qui ne se tairont sans doute jamais, à ce sujet. Faut-il préférer la « Messe du Pape Marcel » à la « Messe du Couronnement » de Mozart ou à la « Messe Salve Regina » de Jean Langlais ? Est-il possible de confronter une mélodie grégorienne et un Psaume du Père Deiss ? Aussi préférons-nous proposer tout d'abord un éventail des réalisations qui nous sont offertes.

La messe *polyphonique* n'est pas une nouveauté. Depuis le xiv<sup>e</sup> siècle, elle a fait la gloire et l'honneur de bien des tribunes musicales. La tradition ne s'en est pas éteinte, bien que les réalisations, du moins en France, ne soient le fait aujourd'hui que d'une petite minorité d'églises ou de cathédrales qui possèdent d'excellentes maîtrises. C'est elle que nous avons pu entendre, dans la nuit de Noël 1962, lors d'une émission télévisée.

La messe *grégorienne*, telle qu'elle se déroule dans un monastère bénédictin, paraît à beaucoup l'idéal, et nous retrouvons, ici et là, ces grand' messes où une chorale exercée traduit, dans un style plus ou moins indécis, la richesse exubérante des chants propres à la messe du jour. Le type de ces messes serait bien représenté par la grand'messe dominicale radio-diffusée, par la messe du Chapitre, dans un certain nombre de cathédrales, ou bien, cela va de soi, par les messes des Congrès Grégoriens.

La *grand'messe traditionnelle* des « pays de chrétienté » (Vendée, Bretagne...) offre quelques différences : le propre de la messe y est chanté par un ou plusieurs « chantres », et c'est l'assemblée qui se charge, en

alternant avec les solistes, de chanter au mieux un Ordinaire qui, pour n'être pas toujours simple, est assez bien connu; en l'occurrence, on choisit la « Messe des Anges » ou la « Première Messe » de Du Mont. Trop souvent cependant la foule reste muette, sans autre raison, semble-t-il, que l'habitude ou la routine; c'est alors au chœur des « chanteuses » de donner la réplique.

La messe *dialoguée ou basse* se rencontrera à des heures plus matinales ou deviendra plus courante dans les villes; parfois, c'est pourquoi nous la signalons, un organiste y exécutera des pièces de Bach ou de Vierne, afin d'aider l'assemblée dans sa prière.

La messe *en musique* propose un programme musical d'un niveau artistique plus relevé. A l'occasion des grandes fêtes, elle est annoncée de la manière la plus naturelle par la presse. Dans la majorité des cas, il faut reconnaître la valeur religieuse de la littérature choisie. Notons qu'à mi-chemin entre cette messe en musique et la messe polyphonique, se situe la messe au cours de laquelle le fidèle peut écouter un « concert de Noël anciens <sup>1</sup> » ou un ensemble de motets, dont l'origine est des plus variée et la destination liturgique assez vague.

La messe *communautaire* représente un monde à elle seule, car elle revêt bien des formes et des degrés de valeur liturgique. Elle peut se contenter de plusieurs cantiques traditionnels, sans rapport apparent avec les textes de la messe; analogue à la messe avec orgue ou à celle qui use d'extraits polyphoniques, elle ne requiert le chant que pour créer un climat favorable. C'est ce genre-là qui a bercé notre jeunesse, avec, deux fois la semaine, ses cantiques de saint Louis-Marie Grignon de Montfort.

Parfois les chants proposés soulignent une démarche du célébrant ou de l'assemblée : l'arrivée des ministres, l'offrande des oblats, l'accès à la Sainte Table. Mais, comme cette démarche se répète identique à chaque messe, un changement dans le répertoire n'apparaît pas de soi exigé. Aussi entendrons-nous toujours le même chant d'entrée qui, inévitablement, accompagnera le prêtre « qui s'avance jusqu'à l'autel de Dieu ». L'offertoire et la communion recevront leurs cantiques stéréotypés : « Reçois l'offrande de tes enfants », « L'immense foule des hommes », « Tu es mon berger »...

Il peut arriver que le prêtre-commentateur ou le maître de chœur aient choisi les chants en fonction des gestes qu'ils doivent accompagner et en fonction des textes liturgiques que le prêtre ou le diacre liront et chan-

1. *Le Figaro*, 19 décembre 1962.

teront à l'assemblée. De ces textes, une idée centrale se dégage, qu'étoffent et prolongent les chants; ceux-ci sont choisis pour leur beauté; bien accompagnés, parfois harmonisés, ils contribuent à la dignité de la célébration qui les voit jaillir et à la communion du peuple chrétien qui, avec la schola, les chante <sup>1</sup>.

On pourrait allonger cette liste. Tel quel, le relevé de quelques grands types de messes nous intéresse par ce qu'il nous permet immédiatement d'entrevoir. Chacun de ces types est trop souvent un monde fermé; peu nombreux sont les chrétiens ou les maîtres de chapelle qui s'interrogent sur ce qui se passe dans les paroisses voisines; s'ils le savent, ils marquent beaucoup d'empressement à l'oublier. Pourtant cette confrontation les obligerait à critiquer leur propre réalisation et à la défendre avec moins de parti pris, sans pour autant, en tous les cas, la renier. Peut-être, en ces conditions, serait-on moins prompt à jeter l'exclusive!

Cependant cette diversité même pose problème. Nous n'avons aucunement l'intention d'accuser tel ou tel; pas davantage la prétention de proposer un type de messe, qui serait le seul idéal valable : l'Église nous en propose plusieurs. Une variété devra subsister, eu égard à des besoins locaux, à des désirs légitimes, à des auditoires déterminés (adultes ou enfants). Mais il ne nous paraît pas inutile de chercher un point de vue compréhensif, qui permette de juger, d'accepter ou d'écarter telle ou telle des réalisations décrites.

### Musique sacrée et documents pontificaux

Notre recherche paraîtra vaine à certains, car la question a déjà reçu réponse. Il n'est que de se référer à ce « code juridique de la musique sacrée <sup>2</sup> » promulgué par saint Pie X. « Alors que bien des Pontifes avaient exhorté spécialement les évêques à proscrire par tous les moyens les abus condamnables, qui s'étaient indûment introduits dans la musique sacrée, ...on peut affirmer toutefois à bon droit que notre prédécesseur, saint Pie X, a accompli une restauration d'ensemble et une réforme de la musique sacrée en rappelant les principes et les règles que nous avait légués l'antiquité, en les adaptant opportunément, dans un tout organique, aux exigences des circonstances des temps modernes <sup>3</sup>. » Ainsi

1. Pour constituer leur répertoire, ces maîtres de chœur utilisent souvent la revue *Église qui chante*, parce qu'elle propose, pour les messes lues des dimanches et des fêtes de l'année, des chants sélectionnés.

2. *La Liturgie*, n° 221.

3. *Id.*, n° 750.

Pie XII rappelait-il l'importance du *motu proprio Tra Le Sollecitudini*, tandis que lui-même, le 25 décembre 1955, publiait l'encyclique *Musicae Sacrae Disciplina*; avec une précision et une autorité jusque-là inconnues, il y exposait « un peu plus longuement, plusieurs questions qu'on a posées et discutées au cours de cette dernière dizaine d'années, pour que cet art distingué et très noble serve de mieux en mieux à célébrer avec plus d'éclat le culte divin et à nourrir plus efficacement la vie spirituelle des fidèles <sup>1</sup> ». Une Instruction de la Congrégation des Rites, datée du 3 septembre 1958, complétait cette législation moderne, et se donnait pour but d'éclaircir de façon plus exacte les éléments essentiels concernant la liturgie et la musique sacrée.

On ne saurait donc exprimer quelque avis sur la musique sacrée sans se référer aux normes ainsi posées. Que, dans leurs applications, celles-ci reçoivent diverses colorations, il n'y a pas à s'en étonner; mais, en fait, on a vu s'affirmer, ici et là, des divergences très profondes. A l'ombre de ces prises de position déclarées, un état de malaise s'est développé : musiciens et pasteurs, soucieux d'accomplir leur vocation, sont souvent hésitants et désorientés devant ces textes pontificaux; aussi n'est-il pas téméraire d'en rechercher la cause.

Les deux derniers documents établissent la liste des différentes catégories que recouvre le vocable « musique sacrée ». Plus explicite, l'Instruction distingue nettement la musique sacrée moderne de la polyphonie sacrée; d'autre part, elle met à part la « musique religieuse » qui, bien qu'elle aide beaucoup la religion, n'a pas à être admise dans les actions liturgiques. Si nous prenons chaque genre ainsi défini, nous constatons qu'il en est fait une recommandation et un éloge chaleureux. Comme il apparaît impossible de les promouvoir tous, beaucoup n'échappent pas au danger d'en privilégier un et de justifier leur choix, grâce à de petites anthologies de textes pontificaux; on en vient alors à des déclarations pour le moins surprenantes, qui n'expriment qu'un parti pris. Cependant, objectera-t-on, le Magistère, en présentant ces différents genres de musique sacrée, marque nettement une hiérarchie, un ordre de préférence. Le chant grégorien est recommandé avant tout autre; c'est lui qui « est proposé pour l'usage liturgique dans les différents livres dûment approuvés par le Saint-Siège <sup>2</sup> ». Il a ainsi le pas, par exemple, sur le chant populaire religieux, qui n'est pas liturgique, puisque les livres officiels ne le contiennent pas, mais qui peut être admis parfois dans les

1. *La Liturgie*, n° 744.

2. *Musique et Liturgie*, « Lex Orandi », n° 28, p. 28.

actions liturgiques elles-mêmes. Cette distinction entre chant grégorien et chant religieux populaire, en tant que liturgique ou non, nous indique que la classification proposée est prise d'un point de vue essentiellement juridique et canonique. Ce n'est point en effet le caractère plus ou moins traditionnel qui peut départager les deux genres de musique cités; ce serait alors le chant populaire qui devrait être cultivé de préférence, puisque l'Instruction, pour le recommander, s'appuie explicitement sur les lettres de Paul aux Éphésiens et aux Colossiens. Ce n'est point d'autre part la beauté de celui-ci ou de celui-là; la classification par genre ne permet pas de conclure à la valeur esthétique de telle ou telle pièce : tout n'est pas d'égale qualité dans le *Kyrie*, chez Palestrina, dans le cantique religieux. La classification ne dit rien enfin de la convenance de chaque morceau, de son adaptation à la fonction liturgique : nous nous sommes toujours demandé en quoi le « Kyrie des Anges », par exemple, signifiait un cri d'appel, une prière de supplication. Mais surtout le critère canonique, ferme et précis, absolu et universel, ne préjuge pas du critère pastoral : ce dernier ne doit en rien évoquer je ne sais quel caprice, fantaisie ou excentricité; il signifie seulement que toute célébration est relative à ceux qui la célèbrent; il rappelle le vieil adage traditionnel : *Sacramenta propter homines*. Il ne suffit donc pas d'envisager l'adaptation de telle musique à la fonction liturgique, la beauté de l'œuvre, son enracinement dans la tradition : il faut que la musique choisie soit compréhensible par les fidèles, que son langage puisse être entendu.

Si dès lors le maître de chapelle se retrouve plongé dans son embarras initial, c'est probablement parce que les documents du Magistère n'ont pas été lus dans leur perspective propre. Le musicien exigeait de ces textes plus que ceux-ci voulaient dire; il en attendait non seulement des directives — elles y sont —, mais des solutions toutes faites, des éclaircissements tels que tout problème d'application soit par avance résolu. Le point de vue que soutenait, avec humilité et révérence, Dom Gaillard, à propos de l'encyclique *Mediator Dei* sur la Liturgie, nous semble plus juste : « Les encycliques n'ont pas l'habitude d'ouvrir des voies nouvelles; elles consolident plutôt le terrain conquis, pour permettre un nouveau départ<sup>1</sup> »; et il n'estimait pas blâmable d'imaginer qu'une prochaine encyclique, reprenant le sujet traité par *Mediator Dei*, intégrât les progrès suscités par cette dernière<sup>2</sup>.

1. *La Maison-Dieu*, n° 67, p. 34.

2. En ce qui concerne notre sujet, ce progrès a été entériné par les articles votés au Concile, lors de l'examen des principes généraux sur la Liturgie.

Autant donc il serait coupable d'ignorer les décisions du Magistère et de n'en pas tenir compte, autant il serait injuste de privilégier exclusivement une des formes de musique sacrée qu'elles autorisent; d'autant que l'Instruction elle-même nous invite à ne pas absolutiser notre point de vue; un exemple suffit à le montrer : « Le chant grégorien, écrit-elle, *toutes choses égales d'ailleurs*, doit être préféré aux autres genres de la musique sacrée. »

Ainsi les documents pontificaux, se plaçant à un point de vue juridique, ne nous permettent pas, à eux seuls, de discerner les types de messes qu'il faut louer et promouvoir.

### Musique sacrée et interprétation

Laissant à décider, dans chaque cas concret, de leur application la meilleure, les documents du Magistère obligent à poursuivre notre enquête. Or, si l'on constate sans grande peine le fossé qui sépare le monde des musiciens (laïcs et prêtres) des liturgistes, nous croyons pouvoir affirmer que la condamnation que portent les premiers sur les tentatives des seconds a comme prétexte essentiel la pauvreté de l'exécution. Il faut donc rappeler dans tous les secteurs de la liturgie : gestes, prières, processions, chants, le primat de l'exécution. L'assemblée eucharistique chantera ce dont une interprétation soignée, de qualité, paraîtra non seulement souhaitable, mais réellement possible. En affirmant ce principe, nous ne sacrifions pas à l'esthétisme, mais nous prenons au sérieux le chant comme expression de la prière communautaire et réalisation même de la communauté. Si le symbole employé est médiocre, indigne de l'œuvre spirituelle à laquelle il s'ordonne, nul doute que ne soit compromis l'espoir de l'atteindre. Un chant mal rythmé contribuera peu à donner à l'action commune son unité.

C'est pourquoi il convenait de dénoncer avec fermeté combien « sous prétexte de « messes communautaires », excellentes dans leurs principes, mais insuffisantes dans leur réalisation, une véritable indigence artistique accompagne, parfois, les grands moments de la vie d'une communauté paroissiale<sup>1</sup>. » En pareil cas, il vaut mieux demander aux assistants d'une messe lue de réciter les parties de la messe qui leur reviennent, plutôt que de vouloir assurer un chant dont ils ne sont pas encore capables.

1. *Semaine religieuse de Paris*, 2 février 1963.

Mais la même remarque vaut pour le chant grégorien et la polyphonie sacrée. Le spectacle d'une chorale exécutant un chant grégorien de manière satisfaisante est chose rare; il suffit d'avoir assisté à un office des Bénédictins de Solesmes ou de se référer à l'un des enregistrements qu'ils ont réalisés, pour mesurer la distance qui sépare ces bonnes volontés de leur modèle. D'expérience personnelle, nous savons les efforts que déploient les Instituts de Musique Sacrée en France, pour promouvoir, faire comprendre et aimer le chant grégorien; cependant la multiplication des sessions et des cours par correspondance ne doit pas cacher l'infime action, au niveau d'une pratique paroissiale, de tant de dévouement, du moins si l'on considère les pièces grégoriennes au mélisme subtil et complexe, composant la plus grande partie du Missale Romanum. Dans l'immense Corpus grégorien, ce sont ces compositions qui attirent et retiennent l'attention. Leur richesse artistique et religieuse est certes indéniable, mais leur difficulté dépasse les ressources de la plupart des chorales. Par contre, demeurent, sinon totalement négligées, du moins tenues pour dénuées d'intérêt, toute une série de pièces qui, pour être plus simples, ont autant de valeur artistique et souvent plus de qualités fonctionnelles. Autant l'exécution des pièces ornées est périlleuse, et, à notre modeste avis, conviendrait admirablement au concert spirituel, autant il est possible d'amener une assemblée à chanter dignement un Credo I ou une messe brève comme l'Ordinaire XVIII<sup>1</sup>. Nous pensons donc qu'une assemblée chrétienne normale est capable de chanter avec beaucoup de perfection quelques pièces grégoriennes qui demeurent à sa portée. Il reste bien entendu que, si, pour des raisons qui ne relèvent pas toutes du chant grégorien lui-même, cette perfection ne pouvait pas être atteinte, il faudrait choisir un autre répertoire.

La situation de la polyphonie sacrée est encore plus délicate que celle du chant grégorien. Sans doute est-il impossible de dire lequel des deux arts offre, en soi, le plus de difficulté à l'interprète. Mais il n'en va plus de même quand on se place au point de vue de l'auditeur, qui assiste à la messe. Il ne manque pas de musiciens ou de mélomanes incapables de juger d'une exécution de chant grégorien, dès lors que les fautes grossières sont évitées : le chant grégorien relève selon eux d'un âge archaïque et primitif, ce qui, sans excuser leur ignorance, justifie leur désarroi. Mais ils sont beaucoup plus au fait de la composition contrapunctique.

1. Le principal obstacle que nous ayons rencontré dans le chant de cet Ordinaire est insignifiant : il ne relève en effet ni de l'esthétique, ni de la difficulté technique, mais de l'association de ces mélodies à la « Messe des Funérailles ».

Quand ils écoutent le *Tenebrae* de Vittoria ou l'*O Jesu Christe* de Van Berchem, ils considèrent d'abord la réalisation technique; ils sont sensibilisés, à des degrés divers, à la perfection des attaques, à l'excellence du phrasé, à la pureté des timbres, à la justesse des *tempi*... Les maîtres de chœur inscrivant de telles œuvres à leur répertoire doivent donc s'interroger longuement et examiner s'ils possèdent les moyens de les recréer.

D'autant plus qu'un facteur nouveau apparaît, qui ne leur facilite pas la tâche : la diffusion des disques. Les enregistrements de musique populaire religieuse, et, dans une moindre mesure, ceux de chant grégorien, ont pour premier but de présenter un modèle d'interprétation. Il en résulte que la plupart des gens qui les achètent n'écoutent pas les chants enregistrés comme des chefs-d'œuvre valant pour eux-mêmes; ces enregistrements ne jouent qu'un rôle de pédagogue. Ils doivent permettre à telle chorale, à telle communauté, de rectifier une erreur de rythme, de corriger un *tempo* par trop fantaisiste, d'augmenter rapidement un répertoire. Il n'est pas rare que ces chorales ou ces communautés dépassent, dans la célébration liturgique, leurs modèles : de telles performances doivent donner courage aux communautés jusque-là moins favorisées.

Il en va autrement des enregistrements de polyphonie sacrée : les chefs-d'œuvre de la Renaissance et des époques qui suivirent ont été détachés de leur insertion primitive dans la célébration, pour constituer un monde autonome, au même titre que les *Opéras* de Mozart ou les *Quatuors* de Beethoven. Dès lors, l'émulation s'emparant des chorales, chacune s'applique à nous offrir de ces pages l'interprétation « définitive <sup>1</sup> ». Quoi qu'il en soit dans l'avenir, nous possédons désormais des enregistrements particulièrement remarquables, à l'aune desquels se jugent toutes les réalisations présentes. Bénéficiant de prises de son sensibles et fidèles, ces enregistrements disqualifient la plupart des auditions de polyphonie sacrée que l'on peut entendre à une messe de Pâques ou de Noël. Très rares en effet sont les chorales qui, à l'occasion des grandes fêtes de l'Église, interprétant les maîtres de la Renaissance, peuvent prétendre faire prier l'auditeur cultivé, qu'elles supposent et attirent, « sur de la beauté ». Nous n'en comptons certainement pas dix en France.

1. Rappelons que les interprétations courantes des Motets et Messes de la Renaissance relèvent, dans leur presque totalité, d'une esthétique passablement romantique. Nous laissons à l'historien de la musique le soin d'en administrer la preuve; au musicologue, celui de nous en restituer le caractère authentique.

Ainsi le primat de l'exécution en liturgie doit inviter tous les maîtres de chapelle et tous les maîtres de chœur à la modestie; en définitive, il est toujours malaisé, qu'il s'agisse de chant populaire, de grégorien ou de polyphonie, d'offrir une audition de qualité. Sous cet angle, aucun genre de musique sacrée ne peut revendiquer de privilège et, à supposer que la beauté de l'exécution soit assurée, les divers types de messes que nous avons distingués sont à mettre sur le même pied d'égalité. Force nous est donc de poursuivre les investigations entreprises.

### Musique sacrée et vie liturgique

Cependant on n'aura pas été sans remarquer qu'à plusieurs reprises nous avons fait mention de l'auditoire des messes, de l'assemblée chrétienne : il fallait tenir compte de sa composition, le langage musical devait lui être accessible, le style de la célébration devait lui être adapté et les chants seraient choisis en fonction de ses capacités d'exécution. Un thème nouveau surgit donc, qu'il faut analyser. Mais, de même que ce n'est pas du point de vue de l'essence de la musique sacrée que nous avons raisonné jusqu'à présent, de même nous ne conduirons pas cette analyse en nous interrogeant sur la légitimité théorique d'une participation de l'assemblée; nous prenons cette dernière telle qu'elle apparaît à l'observateur : une communauté qui ne se contente pas d'assister, mais qui veut agir dans la célébration, jouer son rôle. Or, il nous paraît que la sensibilité religieuse de cette assemblée n'offre plus les mêmes chances aux divers genres de musique sacrée qui s'affrontent.

En effet, chant grégorien, musique polyphonique et cantiques traditionnels apparaissent, soit comme des fruits de réformes ou de réactions qui, pour remodeler la prière de leur temps, commencent par s'en éloigner et faire appel au passé, soit comme des témoins d'une époque où la religion sacrifiait trop à l'humanisme et à la sentimentalité. Une rapide enquête historique montrera le bien-fondé de ces affirmations. Nous laisserons de côté l'immense littérature des cantiques traditionnels que personne ne songe sérieusement à défendre, à moins d'opérer une refonte à peu près totale des textes et souvent des mélodies, trop fades.

Bien que la décadence du chant grégorien, devenu le plain-chant, se fasse sentir dès le XII<sup>e</sup> siècle, sa défaveur grandit à partir de la Renaissance, époque qui voit aboutir le travail de remaniement et d'abréviation des mélodies, ordonné par le Saint-Siège. Ajoutons à cela la vogue solidement établie de la musique religieuse polyphonique ou concertante,

et l'on comprendra le dédain que l'on affecte à l'égard de ce chant des temps barbares : on n'a pas encore refait une célébrité au vieux Moyen Age. Après la découverte en 1847, à Montpellier, d'un manuscrit de chant grégorien, plusieurs tentatives se succèdent pour restaurer l'ancienne musique d'Église dans son faste antique. Dans leur désir de réparer le mal commis, les premiers essais n'ont pour tout résultat, semble-t-il, que de l'aggraver de plus belle. C'est dans ce contexte qu'interviennent les moines de Solesmes. Après bien des déboires, leur effort patient devait être couronné de succès et le début du xx<sup>e</sup> siècle voit leur triomphe assuré par l'appui sans réserve que leur porte saint Pie X. On peut louer les Bénédictins pour leur science et leur zèle. Le nouveau texte musical qu'ils présentent n'est rien moins, dans leur pensée, qu'une restitution musicologique; par-delà l'édition médicéenne de 1614-1615, fautive, mais officielle dans l'Église romaine à la fin du xix<sup>e</sup> siècle, ils renouent avec la tradition romano-franque. Dans la mesure où la reconstitution est conforme aux manuscrits (c'est une question fort discutée au moins pour le rythme proposé), le chant d'Église offert aux contemporains est en partie celui qui se répandit dans l'empire franc des ix<sup>e</sup>-x<sup>e</sup> siècles, sous l'autorité complaisante de saint Grégoire, responsable de la seule fixation des textes. Ce n'est pas là un mince handicap; quand le chant doit s'adresser à la fois au Seigneur et aux hommes, il risque de ne plus apparaître à ces derniers comme les concernant immédiatement. C'est l'un des arguments qui nous paraissent fonder la distinction, formelle et effective, entre liturgie monastique et liturgie paroissiale. Toutes les pièces grégoriennes au mélisme développé, exigeant beaucoup de science musicale et une pratique constante, seraient réservées aux splendeurs de la liturgie monastique, à laquelle elles conviennent à merveille. La liturgie communautaire de nos paroisses pourrait conserver certaines œuvres plus simples, mais non moins belles, dans la mesure où, comme nous l'avons dit, elles peuvent être exécutées avec perfection. Cette anthologie très réduite témoignerait suffisamment en tous pays de l'universalité de la liturgie catholique.

La situation de la musique polyphonique est assez comparable à celle du chant grégorien. Nous ne devons pas oublier que sa restauration, dans le répertoire liturgique en France, demeure un phénomène facile à dater. Alors que, « privée de l'apport des grands musiciens, la liturgie se rabat sur de plus modestes compositions dans lesquelles des auteurs de haute classe comme C. Franck, Saint-Saëns ou Gounod, semblent se

résigner à abandonner leur personnalité<sup>1</sup> », Charles Bordes, en cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle, vise, avec ses chanteurs de Saint-Gervais, à la résurrection des Maîtres de la Renaissance. C'est lui qui, dans les années qui suivent la restauration encore officieuse du chant grégorien, provoque ce retour au passé et ce renouveau de la polyphonie. Cette apparition récente s'explique aisément : à une époque où les compositions musicales destinées à l'église affichaient une telle médiocrité, il était inévitable que l'on se tourne vers des temps plus privilégiés. Nous avons continué — par routine? — à regarder dans la même direction. Combien de maîtres de chapelle, quand on discute avec eux musique d'Église, vont d'emblée à la Renaissance, sans même daigner prêter attention aux œuvres modernes que nous ont offertes des musiciens au solide métier : Joseph Samson ou Paul Berthier, pour ne citer que des morts. Mais on persiste à mépriser ces hommes qui n'ont pu écrire que de la « musique fonctionnelle de qualité ». Ce retard tient également au fait que l'évolution de l'art musical, depuis cinquante ans, fut pour certains trop rapide et se manifesta sous le signe de la dissonance barbare; l'art de notre siècle se détachait de cette plénitude sonore que l'on goûtait tant dans les compositions anciennes : chacun voulut dresser sa tente dans ce havre de paix. De plus, l'art musical contemporain s'est constitué en dehors de l'Église et le divorce qui s'est établi en ce domaine comme en bien d'autres est profond. En ces circonstances, on tenta de faire de la préservation des chefs-d'œuvre du passé une affaire de l'Église et la moindre critique, venant en particulier d'un autre chrétien, fut ressentie comme un reniement. La mention de l'Église, protectrice des arts, se lit en filigrane de bien des articles. Ces temps sont révolus.

Il est du reste curieux de constater que ce culte de la musique polyphonique est sujet à éclipse. Comme bien des secteurs de la vie moderne, le domaine de la musique sacrée paraît gouverné de plus en plus par la mode. Beaucoup de défenseurs acharnés du chant polyphonique n'ont à la bouche que les noms de Palestrina, Vittoria... Ils citent volontiers le mot de Pie XI : « La polyphonie palestrinienne est pétrie de sagesse chrétienne. » Or, si nous consultons les programmes affichés par les grandes églises parisiennes pour l'année 1962, notre enquête nous révèle qu'à Noël la polyphonie classique (Palestrina, Vittoria, De Lassus) n'arrive qu'au troisième rang, après des messes du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles,

[<sup>1</sup> 1. J. CHAILLEY, *La Messe Polyphonique*, dans *Musique de tous les temps*, n° 5-6 : la Messe en Musique.

dont la valeur, même musicale, est très discutable, et, loin derrière, la messe concertante de l'École Française du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le classement est encore plus facile à établir pour Pâques : on ne signale aucune œuvre de polyphonie classique<sup>1</sup>. Cette statistique sommaire ne nous étonne guère : elle reflète seulement la découverte, toute fraîche encore, des chefs-d'œuvre composés pour la Chapelle Royale de Versailles, et invite donc notre temps à considérer avec une bonne dose d'humour les louanges exagérées, formulées de-ci de-là à propos de la musique polyphonique. *Sic transit gloria mundi!*

Cependant, et ceci est capital, si ces restitutions musicologiques ou ces redécouvertes de trésors musicaux ont eu, en leur surgissement même, un tel succès, c'est moins la décadence du chant religieux populaire ou des compositions liturgiques de l'époque romantique, que la décadence de la vie liturgique elle-même qui en est responsable. Sans refaire cette histoire, nous devons en signaler un aspect qui touche notre sujet : à la messe qu'il doit entendre chaque dimanche, le fidèle est réduit de plus en plus à un rôle passif; sa seule activité sera de ne point troubler le déroulement solennel de la célébration. Sans doute, nous ne nions pas toute valeur et légitimité à un chant qui ne serait pas exécuté par toute l'assemblée, mais nous constatons en ce domaine un déséquilibre fort préjudiciable; ainsi s'explique, pour une part, qu'assister à la messe devienne une corvée dont l'homme normal tendra à se dispenser.

Or il faut que nous prenions conscience d'un changement qui s'est produit dans notre pays, comme en plusieurs autres, depuis la dernière guerre notamment. Sous les coups d'une critique impitoyable, venant soit de non-chrétiens, soit au contraire de fidèles à la foi plus vivante et plus éclairée, nous avons reconnu le caractère routinier, souvent accidentel, de bien des formes de la vie religieuse chrétienne. Le désir de retrouver l'essentiel s'est manifesté avec de plus en plus de force; d'autant que la formation reçue dans les mouvements d'Action Catholique et la maturité spirituelle, fruit des recollections et retraites, rendaient plus sensible aux vraies valeurs du témoignage. Cette démythologisation devait avoir des répercussions sur le plan de la liturgie; souvent ce fut là son terrain d'élection, puisque la liturgie n'est point seulement une science intéressant quelques spécialistes, mais une action à laquelle doivent avoir part les fidèles, même les moins cultivés. En d'autres termes,

1. Voir *Le Figaro* des 16, 17, 18, 19 avril et des 19, 20, 21 décembre 1962. Il s'agit du relevé des « Messes ».

les fidèles d'aujourd'hui, ceux qui veulent vivre une vie chrétienne totale, entrent avec ferveur dans le mouvement liturgique, animés d'un double désir : une *participation commune* — au sacrifice de la messe. Ils ne se contentent plus d'une atmosphère de prière. Sur ce point le tournant est décisif et il est totalement vain de rêver d'un passé : âge d'or du chant grégorien (lequel pourrait bien n'être, sous la forme où on le présente parfois, qu'un beau fruit de notre imagination et de notre civilisation des musées), ou fastes de la musique polyphonique et concertante. On peut continuer à déplorer la nouvelle orientation; nous préférons y lire la jeunesse toujours nouvelle de l'Église. La musique, et plus précisément le chant, qu'appellent ces croyants doit les aider à mieux communier à la Parole de Dieu, à mieux participer aux actions sacrées, bref, à agir dans la célébration, selon leurs droits et devoirs de baptisés, acclamant et suppliant ensemble le Seigneur qui rend présent son Sacrifice de la Croix.

Ainsi le renouveau liturgique et le désir des fidèles doivent nécessairement dicter le style des chants que nous utiliserons dans les célébrations eucharistiques. Il ne faut pas se dissimuler qu'un tel renouveau ne saurait s'accommoder d'un quelconque statu quo : « Il est par trop évident qu'une réforme liturgique aura nécessairement des conséquences sur la Musique d'Église. Toute innovation dans le domaine liturgique, qu'elle touche directement le texte chanté, ou qu'elle ne fasse que l'effleurer légèrement, aura des répercussions sur le plan musical. » Ces lignes de la revue *Eglise qui chante*<sup>1</sup> résument l'accord profond des rédacteurs et des correspondants de la revue allemande *Musik und Altar*, dans un dialogue sur les problèmes posés à la musique sacrée par la réforme liturgique. C'est là un principe dont l'acceptation rencontre encore bien des oppositions. Il est à la fois nécessaire et douloureux de constater que, pour la majorité des fidèles et des assemblées chrétiennes, chant grégorien, musique polyphonique ancienne et même parfois moderne ne sont pas, ne sont plus réalités signifiantes et donc doivent être remplacés, puisqu'ils ne peuvent plus remplir leur fonction : conduire au Signifié, au Mystère de la Rencontre de chacun et de Tous avec le Seigneur.

Ainsi, sans vouloir prôner l'uniformité, nous pensons que l'existence du renouveau liturgique et la volonté des fidèles de participer à la célébration eucharistique sont deux faits qui jettent une vive lumière sur le

1. *Eglise qui chante*, novembre 1962, n° 42.

problème des rapports entre Musique et Messe, tels qu'ils doivent s'établir aujourd'hui. C'est de ce point de vue, concret et actuel, qu'ils doivent être envisagés et étudiés, peu de travaux ayant été jusqu'à présent entrepris. C'est de ce point de vue aussi que nous jugerons les différentes réalisations de la célébration dominicale. Le dernier type de messe communautaire que nous avons décrit, doit alors l'emporter. C'est celui qui, permis et encouragé par la Hiérarchie, répond le mieux à l'attente exigeante du plus grand nombre de nos contemporains. Maintes paroisses en ont fait l'expérience et les résultats obtenus, loin de confirmer seulement nos réflexions, en ont bien plutôt été l'origine. Enfin, cette manière de voir ne fait qu'obéir, avec docilité, aux « principes généraux du renouveau et de la promotion de la liturgie », tels qu'ils ont été définis avec une « admirable unanimité morale » par les Pères du second Concile du Vatican<sup>1</sup>.

### Conclusion : les chances d'une réforme

La route se trouve ouverte pour une nouvelle musique d'Église, expression harmonieuse et authentique de la foi du chrétien d'aujourd'hui. Cependant, il faut bien se rendre à l'évidence : « Assez curieusement, alors qu'architectes et décorateurs participent si largement au renouveau de l'art sacré dans les nouvelles églises, les musiciens demeurent fixés dans les formes antérieures d'expression religieuse et ne sont pas encore véritablement entrés dans le mouvement créateur auquel les invite le renouveau liturgique<sup>2</sup>. » C'est pourquoi nous voudrions rappeler quelques points qui nous paraissent importants, à l'heure où l'on espère un renouveau du chant sacré<sup>3</sup>.

La musique d'Église est essentiellement *le chant* : « Le rôle principal de la Musique sacrée, écrit saint Pie X, est de revêtir de mélodies appropriées le *texte* liturgique proposé à l'*intelligence* des fidèles, sa fin propre est d'ajouter une efficacité plus grande au *texte lui-même*<sup>4</sup>. » L'idéal que propose l'Église ne saurait donc être dissimulé : plus une musique permet à l'homme tout entier de se mettre en mouvement pour entendre,

1. Dom VAGAGGINI, *Le chapitre premier du schéma sur la liturgie*, dans *Documentation Catholique* du 6 janvier 1963.

2. *Semaine religieuse de Paris*, 2 février 1963. C'est nous qui soulignons. Sur ce point, les Églises protestantes connaissent des difficultés analogues : cf. *Christ und Welt*, 1<sup>er</sup> février 1963, « Die Kirche, eine kahle Sängerin ».

3. N'exagérons rien. Ce renouveau existe et offre bien des réalisations satisfaisantes. Mais notre suffisance nous rend souvent aveugles...

4. *La Liturgie*, *op. cit.*, n° 222. C'est nous qui soulignons.

comprendre et faire sienne la Parole de Dieu, plus cette musique peut espérer être reçue comme chant d'Église et, souhaitons-le pour l'avenir, comme chant liturgique. Ceci juge le chant polyphonique qui ne doit jamais détourner l'attention, ni empêcher l'assemblée de participer aux rites qui se déroulent pour elle; la musique est servante d'un texte. Ceci juge également la musique homophonique (où toutes les voix prononcent le même texte en même temps). C'est dire que le musicien ne doit pas plier la parole à une musique qu'il aurait établie d'avance; redire cette banalité n'est pas sans nécessité, car bien des compositeurs contemporains se dispensent trop facilement d'une connaissance véritable du rythme de la langue française<sup>1</sup>. L'intelligence avec laquelle un Honegger a su mettre en musique certaines pages de Claudel demeure un exemple. De même, à cet égard, la leçon du chant grégorien demeure toujours valable. L'analyse minutieuse de bien des pièces grégoriennes montre combien « les structures verbales ont réglé le flux musical, non seulement dans la répartition en phrases, membres et incises, mais encore dans le respect du mot et de la valeur respective des syllabes<sup>2</sup> ». L'effort qui s'impose est celui-là même que durent fournir au cours des âges tous les musiciens, qui se consacrèrent avec bonheur au chant sacré. Ce n'est qu'à cette condition que le chant d'Église remplira son office et deviendra, ainsi que le souhaitait saint Pie X, *plénitude de la Parole*.

Dans la pratique, ce service de la Parole de Dieu sera effectivement accompli et l'assemblée trouvera une aide pour sa prière dans tel chant proposé, si celui-ci réalise, à la perfection, la fonction que lui réserve la liturgie. Le compositeur devra donc respecter le genre musical (récitatif, individuel ou collectif, prosaïque ou formulaire — air — type mélismatique...) et la forme lyrique (directe, antiphonique, responsoriale...) de chaque pièce chantée. Nous n'insisterons pas : les musiciens se reporteront à l'ouvrage fondamental en la matière, paru l'an passé<sup>3</sup>; leur ignorance de ces questions, plus sensible en France qu'en certains pays voisins, serait désormais difficilement justifiable.

Cependant le sentiment religieux n'est pas sans lien avec la sensibilité d'une époque; en tenant compte de celle-ci, on peut espérer mieux exprimer celui-là. Or il est un phénomène remarquable en notre temps : celui de la « chanson moderne ». Alors que la chanson, au début du siècle, était essentiellement une mélodie, la chanson moderne marque un

1. On trouvera des éléments dans *la Maison-Dieu*, n° 33.

2. J. GELINEAU, *Chant et musique dans le culte chrétien*. Ed. Fleurus, 1962, p. 153.

3. J. GELINEAU, ouvrage cité.

renouveau du lyrisme : elle utilise volontiers le récitatif et vise souvent, dans la volonté même du compositeur ou de l'interprète, à *dire quelque chose*. Dans la plupart des cas, la musique toute seule n'offre pas grand intérêt; il en va comme dans les huit tons de l'admirable psalmodie grégorienne : les notes seules sont ennuyeuses, notes et textes lancent la prière. Dans la meilleure part de la chanson actuelle, il y a donc pour les musiciens d'Église un exemple, qui n'est pas humiliant. Certes, nous ne voulons pas qu'ils imitent leurs aînés qui ont bâti beaucoup de leurs chefs-d'œuvre sur des chansons profanes, parfois fort légères. Mais comment composeraient-ils des œuvres que leurs contemporains puissent chanter et prier, s'ils ne comprennent pas le désir que comble la chanson moderne : des chants simples, vrais, utilisant une langue française forte et incisive. Le rapprochement que nous instituons ne doit pas leur donner le change; comme on l'a fait remarquer <sup>1</sup>, il est faux de dire que le public n'aime que ce qui est mauvais; sans doute, il va de lui-même au plus facile, mais, si on lui fait confiance, il est capable de goûter des choses de valeur.

Mais il ne faut pas croire que les talents d'un musicien, fût-il un grand musicien, lui permettent, de ce seul fait, des réalisations heureuses dans tous les secteurs de la composition musicale. L'histoire de la musique offre l'exemple de génies à l'aise dans la forme du lied, qui font moins bonne figure dans celle de la symphonie. Inversement, écrire une musique populaire, aux qualités artistiques et poétiques certaines, ne garantit pas la construction, correcte et inspirée, d'une fugue; de même, il ne suffit pas de connaître à fond la musique classique pour orchestrer une chanson. L'estampille du génie en tel domaine ne certifie point la réussite en tel autre qui, pour appartenir au même art, celui des sons, n'en est pas moins fondamentalement différent. De plus, il nous paraît vain de revenir aux « commandes » de messes ou de cantiques : l'histoire la plus récente devrait plutôt nous en détourner. Seul le musicien qui accepte d'entrer avec toute son âme dans le mouvement liturgique contemporain, d'en étudier l'origine et le développement, de s'intégrer à une assemblée qui participe à l'action liturgique, aura chance de trouver l'accent qui convient ou plutôt, s'il est un authentique musicien, compositeur de musique sacrée, il lui sera donné par surcroît.

Ce que nous souhaitons en définitive est simple et tient en ces deux propositions que nous empruntons à Joseph Samson <sup>2</sup>.

1. *Signes du temps*, janvier 1962, p. 31.

2. J. SAMSON, *Musique et Chants sacrés*, Gallimard, 1957.

Le compositeur, laïc ou prêtre, n'aura d'autre ambition que de bien faire la chose attendue. « Être la chose qui convient, au moment qui convient, dans le lieu qui convient, tel est, pour l'œuvre d'art, le principe qui conditionne la qualité de son effet. » C'est l'absence de prétention et non le prestige d'un grand nom qui engendre la qualité.

Les compositeurs imiteront *tous* les musiciens d'autrefois qui n'ont point cherché à reproduire l'art des siècles passés, mais qui, conditionnés par le temps, le lieu, les mœurs, ont cherché à plaire au goût de leurs contemporains (celui de notre époque n'est pas pourri) et, de ce fait, ont comblé les aspirations de leur piété.

Yves JOLLY



## SERVICE NATIONAL, SERVICE MILITAIRE ET SERVICE DE DÉFENSE

La réorganisation de nos forces armées ne soulève pas simplement des questions relatives au matériel, à sa fabrication et à son emploi; elle pose, dans le même temps et d'une façon très corollaire, le problème qualitatif et quantitatif des effectifs, et, par le fait même, le problème de la forme et de la durée du « service ». Chose curieuse, alors que toute la jeunesse masculine du pays est profondément et directement touchée par ce problème, le choix de la solution ne semble intéresser qu'une minorité, à savoir les jeunes actuellement sous les drapeaux, quelques techniciens, et une poignée de politiciens. L'opinion publique demeure indifférente. Elle est assez désorientée, il est vrai, par la nouveauté et la multiplicité de certaines expressions couramment employées sans que leur sens exact soit rappelé : service de défense, service civique, service différencié et service adapté; affectés spéciaux et affectés de défense. Et ce ne seront pas les récents débats en la matière à l'Assemblée Nationale et au Sénat, ni certaines mises au point (?) à la radio ou « tables rondes » à la télévision qui l'auront davantage éclairée.

Les mots de « service » et de « service militaire » sont en effet à peu près toujours employés à tort. Pour les uns, l'on dit tout naturellement, et l'on continuera longtemps encore à dire, que les jeunes vont « au service » ou « font leur service », ou « en ont fini avec leur service ». Pour les autres, c'est très sciemment, au contraire, que l'on confond, par exemple, « service militaire » et « service actif », en refusant de considérer que le service dans le cadre de la « disponibilité » et de la « réserve » est aussi une obligation militaire normale, et que le « service actif » n'est qu'une partie du « service militaire », tel que