

Série « Documents » n° 14E

La liturgie eucharistique
Journées de pastorale.
Eegenhoven

21-24 août 1961

Jean BOUVY s.j. (Dir.)

Publié sur le site : www.pastoralis.org en juin 2017



LE CHANT LITURGIQUE

par le P. Joseph GELINEAU.

Quand on doit choisir un chant pour une célébration liturgique, il ne faut pas partir de cette idée : ce chant est magnifique, ou bien : les gens le savent, ou encore : il me plaît, donc on le chante. Or, généralement, on choisit selon ces principes.

L'objet de cette étude est d'aider à bien choisir les chants du culte. Nous nous poserons deux questions :

1) Qu'est-ce que l'Eglise veut faire dans son culte lorsqu'elle fait chanter telle pièce ?

2) ce chant devant être celui de l'Assemblée liturgique composée de divers acteurs, est-il convenable pour ceux qui doivent l'exécuter ou l'entendre ?

Nous aboutirons à deux séries de principes venant les uns de la nature même du culte, les autres de ceux qui le célèbrent.

I. PRELIMINAIRES

Avant d'aborder le centre de cette étude, je voudrais mentionner deux questions préliminaires :

A) Pourquoi chante-t-on ?

Parce que le chant est un mystère, au sens précis du terme, c'est-à-dire signe sensible d'une réalité invisible. Il y aurait lieu de développer ici ce qu'est en général le mystère du chant pour un homme. Nous réduirons la question au chant liturgique. Celui-ci est :

a) un mystère de supplication, c'est-à-dire le cri d'appel répété qui normalement va se mélodifier et donnera naissance à la litanie.

b) une louange. Celui qui est plein de vie, de joie, et se porte vers quelqu'un va aller vers lui dans son chant. Dans ce chant il sort de lui-même pour se livrer aux autres. Cette louange tend exactement vers l'"eucharistie". Le chant est le signe du sacrifice spirituel.

c) signe de la puissance que l'on donne à la parole. D'où la Parole de Dieu et la prière solennelle seront chantées.

d) signe de communion. On ne peut pas chanter ensemble et se haïr. Le fait de chanter ensemble noue une prière commune. Le chant est la seule manière de prier en commun d'une manière explicite, car il est difficile de faire du parlé collectif et la parole collective est normalement le chant.

Il y aurait lieu de développer cette question préliminaire avec des élèves qui se demandent pourquoi on chante dans la liturgie alors qu'ils retrouvent le goût humain de chanter ensemble, de s'exprimer par le plaisir de crier leur ennui ou leur joie.

B) Comment le chant s'introduit-il dans les rites ?

D'une manière constitutive, parce que le rite liturgique a

besoin de l'art. En effet, dans la liturgie, nous n'utilisons pas uniquement la nature, car la nature risque de ne signifier qu'elle-même. Le propre de l'art, parce qu'il est non-nature et retravail de la nature par l'homme, est de pouvoir signifier autre chose que ce qui se voit. C'est la fonction fondamentale de l'art, au moins du véritable art sacré. Celui-ci est moins complaisance dans des formes humaines que l'on se redonne, qu'un arrachement qui nous projette dans un autre monde. C'est pourquoi, le grand art sacré est plus souvent plus inquiétant que rassurant ou consolant d'une manière immédiatement sensible. Il est aussi consolant, oui, mais au sens spirituel, parce qu'il comble un désir profond et non superficiel. Le rite est art, mais spécialement la Parole, qui a besoin d'un art du nombre (c'est le rythme) et d'un art de la mélodie. Quand la parole se stylise, quand elle s'égalise, elle finit par arriver au chant, elle devient plus sacrée, elle signifie autre chose que ce qu'elle dit conceptuellement.

En second lieu, le rite a besoin du chant parce qu'il y a un rite de louange qui est l'Eucharistie ; et la plénitude de l'Eucharistie, comme plénitude de louange, ne peut être totalement exprimée que par le chant. C'est pourquoi la messe solennelle impose qu'on chante une préface. Le rite a encore besoin du chant pour annoncer la Parole de Dieu comme solennelle et aussi pour permettre la réponse collective, noble et digne de la prière du Peuple.

II. DEUX QUESTIONS CENTRALES.

I) Que veut l'Eglise quand elle fait chanter telle pièce liturgique ?

Le chant liturgique n'est pas fortuit. On ne chante pas n'importe quand ni n'importe comment. Le chant est au service du rite. Comme l'a dit S. Pie X, la musique est "l'humble servante de la liturgie", d'un mystère qui se célèbre. D'où la musique doit être fonctionnelle. Et par là on ne veut pas lui supprimer son aspect de mystère évoqué tout à l'heure, mais, sur le plan de la célébration, la musique est soumise à des rites qu'elle doit accompagner, qu'elle doit servir et même quelquefois constituer. Ces fonctions auxquelles doit répondre le chant ne sont pas propres au chant, ce sont les fonctions mêmes de la liturgie. On distingue trois grandes fonctions selon les trois éléments du schéma bien connu de la prière liturgique : lecture, chant, oraison.

a) l'annonce de la Parole : ton récitatif des proclamations de l'épître ou de l'évangile, par exemple.

b) la psalmodie et l'hymnodie : fonction de louange et de supplication exprimée d'abord par les psaumes, puis par les hymnes.

c) la prière proprement dite : celle du célébrant (oraisons, grande prière eucharistique, Pater) et celle du Peuple répondant au célébrant ou, dans les litanies, au diacre.

Simple classification pour mettre les choses en ordre. Ces fonctions apparaîtront mieux en détail dans ce qui suit.

II) Qui est-ce qui doit chanter ?

C'est la question des acteurs du chant liturgique. Le chant est peut-être ce qui manifeste le mieux la structure hiérarchique de l'Assemblée liturgique. La disposition matérielle des acteurs de la célébration le fait aussi, mais ne suffit pas. Il faut qu'ils s'expriment à leur rang et à leur tour.

A. LES MINISTRES.

1. Le célébrant.

Il est le chef, le meneur de jeu. Il chante la louange eucharistique et dirige la prière. Sa fonction offre certaines particularités : le célébrant n'est ni un spécialiste, ni un virtuose ; toutes les mélodies qu'il utilise sont obligatoires ; elles appartiennent à une catégorie mélodique d'une grande sobriété et simplicité qu'on n'a pas envie de changer tant elles sont belles et adaptées à leur fonction : préface, dialogues.

Au célébrant répond le Peuple. Nous en parlerons bientôt. Le célébrant et le Peuple sont les deux pôles de l'Assemblée liturgique.

2. Le diacre.

Autour du célébrant, les ministres. Le plus important est le diacre. Il chante l'évangile et surtout il dirige la prière de l'Assemblée. Nous le voyons peu dans la liturgie romaine, mais dans les liturgies orientales c'est d'une évidence parfaite : dans les litanies il appelle sans cesse à la prière et donne les intentions. Tous répondent.

Le diacre a un rôle considérable dans le chant. Ajoutons immédiatement que lui non plus n'est ni un spécialiste ni un virtuose.

Le caractère le plus fondamental du chant liturgique, le plus enraciné dans les rites, c'est d'être une parole mélodifiée. C'est essentiel au culte chrétien. Ce qui est premier, c'est la Parole. Dès que la musique conquiert pour elle-même une fonction de culte, alors on introduit la perversion dans le culte chrétien. La raison profonde en est la suivante : à la différence des cultes païens, qui utilisent de grandes vocalises, qui emploient le son d'instruments sans paroles, pour des raisons magiques, le culte chrétien est un culte spirituel et raisonnable, c'est un culte fondé sur la Révélation. Jamais nous n'accepterons qu'un rite soit irrationnel, car ce serait de la magie. Les vocalises sont le propre des gnostiques dans l'histoire de l'Eglise. Il y a eu des vocalises gnostiques au IIIe et IVe siècle ; on chantait sur des voyelles. Ceci est anti-chrétien. Si on chante c'est pour faire passer un message. Vous m'objecterez le jubilus de l'alléluia ! C'est une exception qui s'explique aisément sur ce mot de joie et de louange gratuite. En dehors de l'alléluia, le chant liturgique est toujours une parole portée à sa plénitude. En ceci réside la perfection du chant grégorien : c'est une musique bâtie sur la parole. Malheureusement elle n'est pas toujours exécutée comme cela. On en fait souvent une espèce de grande mélodie, un tissu ininterrompu, alors que la composition est faite mot par mot. On doit DIRE le chant grégorien. Mais passons.

La qualité du chant liturgique est donc toujours de faire sortir une parole. Cela se vérifie surtout des ministres sacrés : célébrant, diacre. Et également d'un autre personnage, disparu de la liturgie latine mais dont le rôle est fondamental. C'est le troisième acteur dont il nous faut parler.

3. Le psalmiste.

Après la lecture de l'épître, le psalmiste monte à l'ambon et récite les versets de psaume sur une mélodie très simple qui n'a pas d'autre fonction que de porter la Parole en lui donnant sa

pleine dimension.

Je me permets ici une digression. Quand je me suis "penché" sur le problème de la psalmodie, mon but très explicite a été de transmettre une Parole et non pas de faire de la musique. Je sais bien qu'en faisant cela je me suis coupé les ponts avec un certain nombre de musiciens qui ne comprennent pas. Et je m'explique qu'ils ne comprennent pas, car aujourd'hui, dans notre monde moderne, quand on parle de musique, on parle de tout autre chose. On parle de faire de la musique ; ce qui intéresse tout d'abord, c'est de faire de la mélodie. Or, dans le culte chrétien, ce n'est pas la mélodie qui intéresse d'abord, c'est le texte. La mélodie est la bienvenue quand elle colle aux paroles et les prolonge. Ceci est plus proche de la conception antique de l'art de la récitation, qui est de soi rythmo-mélodique. Toute poésie antique supposait cela : chanter et réciter en rythmo-mélodie. Ce n'est que fort tard que la musique a conquis son indépendance. Dans les liturgies orientales, c'est à peine si elle s'en est libérée. Il s'agit toujours d'une parole que l'on chante ; à ce point que la mélodie ne s'est pas fixée par écrit (oh ! le culte de la note écrite sur le papier !). Le chantre est un homme qui, d'une certaine manière, réimprovise une mélodie toutes les fois qu'il proclame un texte liturgique. Il n'invente pas la mélodie, bien sûr ; elle est traditionnelle ; mais il l'adapte et la recrée continuellement ; exactement comme lorsque nous chantons l'épître, nous avons dans l'oreille la ritournelle et c'est à chaque chanteur de recréer son épître. On lui donne un texte et il a la mélodie dans l'oreille.

Tel est le véritable art liturgique, qui est un "art-opératif" qui ne décolle jamais du sujet qui l'exécute. Ce n'est pas un des "beaux-arts" : ceux-ci s'intéressent à l'oeuvre achevée, projetée pour elle-même. Il y a entre les beaux-arts et l'art opératif toute la différence qu'il y a entre un tableau accroché au mur dans un musée et une fresque ou une mosaïque qui fait corps avec l'architecture. Pour la musique c'est la même chose. Si vous exécutez un morceau de musique dans la liturgie, c'est un hors d'oeuvre. Il s'agit d'accomplir une action : d'où l'importance primordiale des acteurs du chant liturgique.

Si j'avais le temps je développerais plus à l'aise ces deux notions : celle d'art que j'appelle opératif et celle de beaux-arts, qui est une notion moderne (elle date de la Renaissance). Dans la notion d'art opératif, ce qui est premier c'est l'acte d'expression de celui qui s'exprime en art, c'est-à-dire d'une manière non purement naturelle, mais en cherchant quelque chose de plus. Ceci est inhérent au sujet. A ce moment, l'artiste et l'artisan se rejoignent : c'est l'acte qui compte. A partir de la Renaissance, l'oeuvre a conquis son indépendance, elle s'est détachée de son auteur. L'oeuvre vit par elle-même. Il en résulte un culte de l'oeuvre d'art. La première fois que ceci apparaît dans l'histoire de la liturgie, c'est en Occident avec le répertoire romano-franc des mélodies grégoriennes. Il se forme vers le milieu du VIII^e siècle (?) dans la région de Metz (?). Les écoles de chantres recopient cette musique et le répertoire, dès la fin du IX^e s. A partir du X^e siècle, il s'est diffusé dans les territoires francs, en Allemagne, en Aquitaine, en Italie du Nord, pour atteindre Rome dans le courant du XIII^e s. L'idée d'un "répertoire musical" pèse toujours sur nous. Aussi, dans les discussions sur le chant liturgique essayons de nous libérer de la préoccupation d'un répertoire. Ce qui est essentiel, ce n'est pas de chanter telle oeuvre musicale, bien que l'Eglise très

justement nous dise : "si vous voulez aller en toute sécurité, prenez le chant grégorien ; si vous voulez un modèle de chant liturgique, imitez le grégorien", mais il ne faut pas en conclure que si on a chanté le grégorien ou Palestrina, tout est parfait. Beaucoup d'autres choses sont aussi à assurer en même temps, ou, si c'est nécessaire, autrement.

B. LA NEF.

Le chant du Peuple est de soi inaliénable. Si le célébrant se retourne pour dire : Dominus vobiscum, c'est au Peuple et non à un serviteur de lui répondre : Et cum Spiritu tuo. A la grande prière de l'Eglise, ce n'est pas aux chantres ou à la schola qu'il revient de dire Amen, mais à toute l'Assemblée qui doit ratifier la Nouvelle Alliance. Ceci va de soi. Non pas qu'il faille contraindre les gens à chanter. Pas du tout ! L'Eglise est une bonne Mère. Mais il y a quelque chose qui est inscrit dans la nature des rites. Il faut nous demander si ce que nous faisons a un sens ou n'en a pas. Voilà tout le problème. Si l'Eglise nous demande de faire quelque chose essayons de voir ce que cela veut dire. Normalement le Peuple doit répondre au chant du célébrant. C'est constitutif de la nature des choses.

D'une certaine manière, en soi, il suffit que le dialogue s'établisse entre les ministres du sanctuaire d'une part et le Peuple d'autre part. Mais en fait, étant donné l'élaboration progressive de notre liturgie, certaines parties du chant du Peuple se sont développées, soit littérairement, soit musicalement, de telle sorte que le Peuple ne peut plus les assurer par lui-même. Alors il se donne une délégation technique, qui est la chorale. Celle-ci est une sélection de l'Assemblée, choisie en fonction d'une compétence chorale : elle va exécuter ce que le Peuple ne peut pas exécuter.

La schola est comme une délégation et une suppléance de l'Assemblée. Elle ne doit rien enlever à celle-ci ; au contraire, elle doit lui apporter quelque chose de plus, car l'Assemblée se réjouit de cet enveloppement musical qui va aider sa prière (à condition qu'elle l'aide !) et lui donner une plus grande beauté. De là vient l'introduction de la polyphonie et l'adjonction d'instruments de musique pour accompagner le chant. Je dis bien : accompagner, car il n'y a pas de musique liturgique purement instrumentale. Il peut y avoir de la musique dans la liturgie (par exemple un morceau d'orgues), mais ce n'est pas de la musique liturgique, car il n'y a de musique liturgique que sur les paroles rituelles.

Cet enrichissement est parfaitement admissible, d'autant plus qu'il est agréable pour le Peuple de dialoguer avec une schola et d'écouter de la belle musique qui l'aide à prier. Nous avons alors comme une composition symphonique du chant dans la liturgie qui situe, chacun à sa place, tous les acteurs.

Mais il faut voir dans chaque cas particulier qui doit chanter, parce qu'il s'est introduit au cours de l'histoire des perversions graves. Je disais plus haut que les ministres du sanctuaire ne sont ni des spécialistes ni des virtuoses. On peut dire que là, l'Eglise a protégé d'une manière extraordinaire le chant des ministres du sanctuaire. Il est resté dans sa sobriété et sa simplicité, sauf deux altérations :

a) L'Ite missa est. C'est une formule de renvoi, une monition du diacre qui dit au Peuple : C'est fini, vous pouvez partir. Ce n'est pas le moment de s'amuser à faire de grandes vocalises là-dessus. Je ne connais qu'un seul Ite missa est parfait : le XVe.

b) Une autre exception, très belle, mais à la limite, littérairement et musicalement, c'est l'Exsultet du Samedi-Saint. C'est vraiment le morceau de bravoure du diacre qui fait un peu valoir sa belle voix. L'expérience a montré que la longueur de l'Exsultet en fait, dans les paroisses, un des morceaux les plus difficiles de la Veillée pascale. On aimerait une belle proclamation de louange au cierge pascal, plus sobre et plus communautaire.

Sauf ces deux exceptions, le chant des ministres a été parfaitement protégé.

Une autre altération grave est à signaler : celle du graduel, du psaume responsorial qui suit les lectures. Là, le verset a été la proie des chantres solistes de la fin du VIIIe et du début du VIIIe s. C'est la pièce la plus ornée du chant grégorien et pas des meilleures. On décolle complètement de la parole. On a amplifié la formule psalmodique initiale à un degré tel qu'il est impossible de comprendre ce qu'on chante.

Une déformation plus grave encore a eu lieu du côté du chant du Peuple. La raison en est la suivante. Aux IVe-Ve s. les documents attestent que tout le Peuple chantait et répondait à la psalmodie dans tout le bassin méditerranéen. Avec la fin de la culture antique, après l'invasion des barbares, la culture du peuple tombe à grande allure, spécialement à partir du VIe s. La participation du Peuple à la liturgie diminue avec une grande rapidité. Or la première forme de participation du peuple à la liturgie, c'est le chant. A partir du VIe s. il s'amenuise et disparaît. Les barbares convertis au christianisme et baptisés après une instruction sommaire (bien différente de celle des catéchumènes de Jérusalem qui recevaient deux à trois heures d'instruction tous les matins pendant tout le Carême, au témoignage d'Éthérie, et étaient formés par une catéchèse de la qualité de celles de S. Cyrille), les barbares savent à peine le latin. Je vous laisse à penser ce que pouvait être leur participation à la liturgie.

Dès lors on cherche des suppléances. A partir de la fin du VIIIe s. on développe les scholae cantorum. Ce phénomène n'est d'ailleurs pas uniquement occidental, car on le rencontre dans toutes les églises de la Syrie Orientale à l'Espagne. Un courant lyrique s'empare de l'Eglise, venu des mélodes de Jérusalem. Ces moines ont complètement changé la direction première de leur vocation, car les premiers moines sont plutôt des abstentionnistes en matière de liturgie. Ils vont au désert, on ne les voit pas aux synaxes paroissiales. Avec les cénobites, c'est un peu différent. Ils organisent leur office à leur manière, mais on est loin de la grande liturgie. Les cénobites de S. Pacôme, par exemple, ont un office de nuit au cours duquel, tous étant assis en rond, l'un après l'autre récite un psaume. Au douzième, les moines avaient la faveur de répondre alleluia après chaque verset. Et c'était tout. La liturgie, à cette époque, est une affaire essentiellement cathédrale ou paroissiale. Par définition, le moine a choisi la prière solitaire, silencieuse.

Un tournant s'est produit au VIe s. En Palestine, un certain prestige commence à entourer les grands monastères où l'office de-

vient un peu plus solennel. S. Benoit, de son côté, attache une grande importance à l'office, qui reste cependant très sobre. Mais avec les moines mélodes de Jérusalem et pendant la période romano-franque en Occident, une vague de lyrisme s'empare des moines. On crée des écoles de chant dans toutes les cathédrales et le chant devient l'apanage d'un groupe de spécialistes. On choisit les enfants, on forme leur voix ; dans les cathédrales, ces chantres professionnels exécutent de belles mélodies et le peuple les écoute en silence. Charlemagne doit à coup de décrets obliger les fidèles à chanter le Sanctus, preuve qu'ils en avaient perdu l'habitude.

Que chantait donc le peuple ? Au moyen âge, on ne le sait guère, au moins dans la liturgie... Il ne faut donc pas s'étonner si, dans notre liturgie actuelle, les chants fondamentaux du peuple sont progressivement passés à la schola. Par exemple, le peuple ne participe plus aux Processionnaires : chant d'entrée, d'offertoire, de communion (1). Il semble qu'il participe encore à certains chants de l'Ordinaire, peut-être au Sanctus, encore n'est-ce pas évident ; en tout cas, du XI^e au XIV^e s. il ne le chante plus.

A ce moment commence la polyphonie. Au XIV^e s. elle passe des pièces du propre (par ex. l'alleluia) aux pièces de l'Ordinaire. Les pièces de l'Ordinaire seront chantées, dans les cathédrales et les grandes églises, par un chœur. Et l'on en arrive à la messe polyphonique, musicalement intéressante, mais liturgiquement, c'est un énorme contresens. On ne traite pas une messe en musique en mettant sur le même pied des pièces aussi différentes que le Kyrie, le Gloria, le Sanctus et l'Agnus Dei, auxquelles on ajoute parfois le Credo. Ce ne sont pas les cinq mouvements d'une œuvre musicale, comme on parle des trois mouvements d'une symphonie ou d'une sonate ! Il faut avoir le courage de le dire car si, musicalement, cela nous a valu des chefs-d'œuvre, dans la messe ces musiques ne correspondent pas au mouvement profond de la liturgie. C'est une chose de célébrer le culte et c'en est une autre de faire de la musique. C'est un fait de notre civilisation qu'il faut constater : les gens qui veulent faire de la musique vont au concert ou achètent des disques. Mais le bon musicien qui est aussi un bon chrétien - et j'en connais - va à la liturgie non pour faire de la musique mais pour célébrer la messe. Il a envie de chanter, mais de chanter sa prière. Ce n'est pas un divorce que je veux prononcer, loin de là, c'est une réconciliation que je veux opérer. Car c'est une tentation terrible que celle de l'art dans la liturgie. Le P. Jungmann a parlé de la force centrifuge de l'art dans la liturgie. Elle a été la cause de la déformation de bien des rites.

Donc il faut restituer chaque pièce aux acteurs auxquels elle revient. Au peuple reviennent de droit :

(1) Une remarque en passant. L'antienne grégorienne de communion n'est pas un refrain, mais une antienne ornée qui se chante au début et à la fin du psaume uniquement. Si on prend un refrain, et il faut en prendre un, qu'on choisisse alors un versus ad repetendum, autrement dit une antienne brève. Il suffit d'avoir essayé de prendre comme refrain une de ces antiennes ornées pour s'apercevoir qu'elles ne sont pas un refrain à répéter.

- les acclamations, les réponses données au célébrant ;
 - certaines pièces de l'Ordinaire. En tout premier lieu le Sanctus, ensuite le Kyrie, l'Agnus Dei. Je serais moins affirmatif pour le Gloria : on peut le livrer à la schola, c'est un bon endroit pour mettre de la polyphonie pourvu qu'elle ne soit pas trop longue. Remarquez que la polyphonie des XIVe et XVe s. est encore très adhérente à la fonction liturgique. Elle se présente toujours comme une psalmodie rapide qui ne dépasse guère en longueur le chant grecorien. C'est au XVe - XVIe s., donc tardivement, que s'opère la rupture entre la polyphonie et la fonction liturgique.

- le Credo est une récitation de la foi. En Orient elle est faite par un soliste. Nous le chantons tous en commun. Je ne connais qu'une seule très bonne mélodie du Credo : le Credo I. C'est d'ailleurs une mélodie grecque. Le Credo III est ennuyeux et traînant, mais populaire. Cependant, quand on se donne la peine de faire chanter le Credo I plusieurs dimanches de suite, on s'aperçoit qu'il n'est pas si difficile qu'on le croit.

III. DEUX QUESTIONS ANNEXES.

Après nous être interrogé sur les acteurs de la célébration, il reste à nous poser deux dernières questions : 1) quelle est la forme lyrique du chant ; 2) quel est son genre musical ?

1) Quelle est la forme lyrique du chant ?

J'entends par forme la structure interne qui commande l'organisation musicale. La forme des chants liturgiques est toujours commandée par la forme littéraire. Ceci a une extrême importance.

La forme littéraire originale du Kyrie est une litanie. Le chant devra donc avoir la forme d'une litanie. Autant je peux admirer infiniment le Kyrie de la messe en si mineur de Bach, autant je dois dire que ce n'est absolument pas une prière de chant liturgique. Cela ne répond pas à la fonction d'un Kyrie qui est une litanie.

Le Sanctus est une grande acclamation continue chantée par l'Assemblée.

L'Introït est une psalmodie antiphonique avec versets chantés par un soliste, plus une antienne ornée chantée, si l'on veut, par la schola et un refrain chanté par le peuple entre les versets du psaume, si on réintroduit la psalmodie. Même chose pour les chants d'offertoire et de communion.

Il faut absolument respecter les formes. Ces formes nous sont connues par la tradition liturgique ; mais un certain nombre ont subi des altérations considérables au cours de l'histoire. Il faut donc aller les chercher dans la tradition et retrouver la vérité de ce qu'on fait pour que la musique y corresponde.

2) Quel est le genre musical ?

Des acteurs imposés par l'action liturgique et des formes imposées par les textes découlent un troisième élément qui est le genre musical.

Le genre musical, en effet, est directement commandé par la liturgie. Prenez le cas du diacre qui va chanter son évangile. Il ne va pas le chanter "sur un petit air connu", si beau fût-il. Parce qu'il doit réciter un texte, il prendra un récitatif qui mettra

la Parole au premier plan et se contentera d'une formule musicale qui reviendra sur chaque cadence de la phrase. Le genre musical sort ici de la fonction du diacre qui doit transmettre la Parole.

Au contraire, une mélodie populaire de louange qui peut se développer comme dans un refrain de psaume ou d'hymne, empruntera normalement le genre "air", c'est-à-dire une mélodie qui se tient par elle-même.

Si le peuple répond au célébrant, ce sera dans le même style, dans un mode récitatif simple : Amen, Et cum spiritu tuo.

A d'autres moments, au contraire, on lui donnera le plaisir de chanter, car, nonobstant ce que j'ai dit plus haut, je crois beaucoup que le peuple doit avoir un certain goût du chant. Il faut que les mélodies qu'il chante lui plaisent, l'aident à prier. Ceci suppose que dans la liturgie on ait des mélodies dans lesquelles le chant se déploie un peu. Je disais de la mélodie responsoriale qu'elle est très exigeante du point de vue de la qualité spirituelle. Elle consiste à intercaler un petit refrain très bref entre les versets d'un soliste. On croit que c'est facile, que cela marchera toujours. Du point de vue de l'exécution, soit. Mais ne prendra vraiment goût à la psalmodie responsoriale qu'une Assemblée qui a le sens de la prière et le sens de la prière vocale qui consiste à répéter des mots. Car si les gens ne sont pas très intérieurs, ils la trouveront ennuyeuse. La psalmodie responsoriale peut atteindre l'intériorité de la pure contemplation à cause de son dépouillement même, mais elle est exigeante pour une Assemblée. Il ne faudrait pas croire qu'elle prenne à tout coup, surtout dans une assemblée d'élèves. Souvent il faudra prendre un bon cantique avec une belle mélodie qui chante : "L'immense foule des hommes...". Dans les paroisses de banlieue également, il faudra tenir compte du niveau de culture humaine et spirituelle des gens ; et s'ils ont besoin de mélodies où leur coeur s'épanche un peu, il faut les leur donner, car ils sont venus pour qu'on les aide à prier.

Le chant le plus liturgique est austère. Autour de la liturgie notre Mère la sainte Eglise a conçu la possibilité de mettre un peu plus de musique. Le chant liturgique évolue entre deux extrêmes : d'une part le récitatif du célébrant et des réponses du peuple ; d'autre part, les mélodies et les cantiques. C'est dans cette ligne qu'il faut comprendre le propre grégorien : plaisir de chanter, d'apporter un élément d'enrichissement, par exemple à la procession d'entrée. Là on peut faire de la musique : qu'on sorte les orgues, que tout le monde chante, que la schola déploie sa polyphonie, qu'on fasse sonner les instruments. Mais quand on arrive au graduel, alors là, non ! Un graduel en polyphonie ? Sûrement pas.

Conclusion

Je termine là l'énumération des principes. Pour chaque chant de la messe on devra donc toujours se poser ces quatre questions :

- 1) qu'est-ce que l'Eglise veut faire ? Quelle est la fonction de ce chant ?
- 2) qui doit chanter ?
- 3) quelle est la forme littéraire et la structure musicale qui doit sortir de lui ?
- 4) quel est le genre musical qui convient ?

Ensuite on passera à la seconde série de questions qui sera traitée dans la session pratique de chant sacré. Non plus du point de vue de ce que veut l'Eglise, mais de ce que peuvent les acteurs. C'est le problème de la langue musicale. Il faut employer un langage musical qui soit parlable par ceux qui doivent chanter. C'est aussi un problème de style. Il faut employer un style qui pour ceux qui célèbrent soit reconnu comme sacré. Notion extrêmement subjective mais qui a une objectivité sociale très grande. Employer un style qui soit reconnu comme liturgique et enfin qui soit reconnu comme beau. Ce dernier critère est aussi très subjectif. Il faudra à la fois éduquer le goût des fidèles (enfants, peuple) et tenir compte de l'esthétique d'une civilisation, parce que ce qui semble beau ici peut paraître laid ailleurs. Cela n'empêche pas l'art d'être universel et éternel ; mais l'appréciation du beau est chose locale et contingente.

Il y a quand même des choses qui sont objectives en matière d'art : c'est ce que j'appellerais l'aspect métier. Là je reviens à ma première notion d'art opératif. Au service de la liturgie nous n'avons le droit d'utiliser que des choses honnêtes, de bonne facture. On n'a pas le droit de célébrer le culte sur un méchant autel recouvert de nappes souillées. De même on n'a pas le droit de chanter le Seigneur avec un texte en mauvais français et de la musique qui n'en est pas. Il y a là des données objectives, quelle que soit l'appréciation esthétique, qui permettent de dire si une chose est bien ou mal faite.

Vous retrouverez plusieurs de ces réflexions dans un livre qui paraîtra l'an prochain sur le rôle et la signification de la musique dans le culte chrétien.