

''La musique liturgique et le renouveau conciliaire'', tel était le thème de la journée diocésaine du samedi 27 septembre 2014 organisée aux Sanctuaires de Beauraing, à l'initiative de la CIPL, avec la collaboration de « Paroisses Chantantes ». Journée qui trouvait sa place dans le cadre du 50ème anniversaire du Concile Vatican II et de la Constitution sur la liturgie.

C'est à Philippe Robert, musicien, musicologue et compositeur de chants liturgiques à destination des paroisses, que fut confiée la mission de faire l'état des lieux de la musique liturgique aujourd'hui. Bien plus qu'un panorama historique ou un simple constat de ce qui s'est passé avant et après Vatican II, la journée a aidé les participants à relire les projets du Concile et leurs échos dans les années qui ont suivi. Philippe Robert a ensuite élargi la réflexion sur ce qu'il en est aujourd'hui et posé des questions pour l'avenir.

Un an après cette journée de réflexion, où en est-on ? A-t-elle eu un impact sur la pratique du chant liturgique, notamment dans le diocèse de Namur ?

Aussi, avons-nous souhaité mettre à la disposition du plus grand nombre le texte intégral de la conférence de Philippe Robert.

Katia Vanderhofstadt, Paroisses Chantantes

Où en est la musique liturgique aujourd'hui ?

L'entièreté du chapitre VI de *Sacrosanctum Concilium* est consacré à "La Musique sacrée" dans la liturgie. Aujourd'hui, cinquante ans après la parution de cette Constitution, on est en droit de se demander où nous en sommes par rapport à ce document et, en ce qui nous concerne, par rapport aux décisions des Pères conciliaires vis à vis de la musique dans la liturgie.

Nous commencerons tout d'abord par essayer d'établir un constat de la situation du chant liturgique aujourd'hui dans nos églises. Nous regarderons ensuite attentivement les textes conciliaires sur la question ainsi que l'Instruction *Musicam sacram* qui vient en préciser le contenu. Nous confronterons ensuite nos observations aux prescriptions du Concile afin de voir comment celles-ci ont été comprises et appliquées. Nous terminerons par énoncer quelques perspectives d'avenir.

Constat de la situation actuelle

Eclatement du répertoire

Dans un article de 1977 destiné à faire le point sur "Trente années de musique dans la liturgie" et paru dans la revue *Musiques et Célébrations*, Jean Lebon dit ceci :

Vous le savez bien, il n'est pas besoin de voyager pour constater le phénomène d'éclatement, éclatement qui reflète d'ailleurs celui de notre Église actuelle.

Aujourd'hui, nous pouvons tout à fait reprendre ce constat à notre compte. Nous sommes plus que jamais devant un éclatement du répertoire avec, sans doute, une prédominance du chant des Communautés nouvelles dans les paroisses.

Il suffit aussi de voir ce qui s'édite sur un CD de la revue *Signes Musiques* pour immédiatement prendre conscience de cette grande diversité de répertoire. Celui-ci va du "classique" au "chant rythmé" – beaucoup de chants des Communautés Nouvelles mettent en avant la dimension rythmique de la musique, et bien souvent au détriment de la prosodie

française – en passant par bien des nuances intermédiaires. Tous ces répertoires proviennent d’origines bien différentes. Citons par exemple, Taizé, Saint-Severin, Lourdes, Sylvanès, la Communauté de l’Emmanuel, le Fratt...sans oublier le répertoire monastique.

Feuilleter aussi le manuel officiel des évêques francophones, le CNA, permet de se rendre compte d’emblée de la diversité des répertoires existants, mis à part celui de la rock-pop louange ! En le feuilletant, on y trouve des cantiques qui appartiennent au répertoire des premières années du renouveau du chant liturgique en français, à savoir *Gloire au Seigneur* (1946) et *Les Deux Tables* (1951), répertoire qui a précédé le Concile et qui a permis au monde francophone “d’appliquer” assez rapidement les directives de celui-ci. On y repère aussi quelques chants des années 1970, qui appartiennent au répertoire dit des “chants rythmés”. Le recueil contient de nombreux chants d’Akepsimas, représentant à ses débuts du chant influencé par le jazz ensuite du chant inspiré par la “musique de Variétés” – terme qu’il faudrait analyser plus en profondeur – Notons toutefois que les chants d’Akepsimas qui figurent dans le CNA sont de facture plutôt “classique” même si leur enregistrement a une couleur plus jazzy, rock, folk... (par exemple, *Aube Nouvelle*, qui est un choral avec un habillage folk-variété.) ! Sont aussi présents de nombreux chants de J. Berthier. Ce musicien, après avoir été connu par ceux qui fréquentaient Taizé, le fut ensuite dans les paroisses grâce à sa messe *Que tes œuvres sont belles !* Plusieurs autres messes ont suivi sur des textes du poète Didier Rimaud. Il y a aussi des chants liées à des répertoires de lieux “phares” déjà mentionnés ci-dessus : par exemple Saint-Séverin dont les chants s’inspiraient du Choral et du Psaume huguenot - certains compositeurs, par exemple Claude Duchesneau, ont composé dans ce style - le Sanctuaire de Lourdes (J.-P. Lécot), Taizé et Sylvanès (A. Gouzes). Le CNA a aussi repris quelques chants venant de l’abondant répertoire des Communautés Nouvelles, apparu depuis le début des années 1970.

A côté de ces répertoires officiellement considérés comme “chant liturgique” est pratiqué tout un répertoire qui provient de la chanson religieuse originellement prévu pour des veillées. Un des premiers chanteurs en Église fut Raymond Fau. On se souvient de *Toute ma vie*. Mais il y a aussi Giannada et son célèbre *Trouver dans ma vie ta présence* – chez nous, Théo Maertens avec *Oser la vie* – Patrick Richard avec son *Psaume de la Création...*

Il nous faut aussi évoquer le répertoire des chants qui s’inspirent d’une musique plus “contemporaine” et dont un des principaux représentants fut Christian Villeneuve ; le répertoire des chants monastiques dont plusieurs se sont répandus dans les paroisses, notamment des hymnes et des tropaires, et le répertoire des groupes de rock-pop louange, *Glorious*, par exemple.

Surabondance du répertoire

Malgré un discours “officiel” qui désire de plus en plus limiter la production de chants liturgiques et qui tente un certain retour à l’unité du répertoire, du moins à l’établissement d’un fond commun, on assiste aujourd’hui à une surabondance du répertoire. Les dernières “fiches” portent des numéros qui dépassent les 16.500 ! Cette idée n’est pas neuve. Il y a déjà eu les tentatives de Sélections et la publication du recueil de *150 chants*. Ensuite, est venue l’entreprise privée sous l’égide du Père Gelineau qui a abouti à la publication du *Missel Noté de l’Assemblée* en 1990. Onze ans plus tard, les évêques de la francophonie éditaient le recueil *Chants Notés de l’Assemblée*. Entre temps, les évêques français se sont lancés dans la publication chaque année depuis 1993, d’une *Promotion épiscopale de chants liturgiques*. Mais toutes ces tentatives semblent rester sans lendemain. Une seule publication, mais il

s'agit d'une entreprise d'éditeur, a plutôt réussi : la publication du *Chants Notés* rouge (1976) puis le vert (1978). Ces deux premiers volumes d'une collection qui en comprendra six et qui a aujourd'hui disparu, rassemblent des chants des Sélections CNPL de 1958, 1968 et de 1971.

Le chant liturgique, c'est le cantique !

Le chant liturgique en français est né du cantique du XIXe siècle. En effet, il faut se souvenir que le seul chant autorisé dans la "messe chantée" était le chant en latin, le grégorien tel que l'avait revu Solesmes et des motets polyphoniques de style *alla Palestrina*. Le peuple pouvait alors chanter des cantiques avant ou après la messe mais pas pendant celle-ci. Il pourra ensuite le faire pendant la « messe basse ou lue ». Le désir de réformer le chant en français trouve donc son point de départ dans le cantique. On le voit bien avec le recueil de *Gloire au Seigneur* en 1946, qui propose un nouveau modèle de cantique. Les auteurs veulent rompre avec les genres piétiste, doucereux, pompier... du cantique XIXe. Ils désirent accorder une beaucoup plus grande attention au texte et pour cela, ils font appel à des poètes et non plus des rimailleurs de strophes de cantique. Ils veulent aussi que les textes soient inspirés de la bible comme ceux-ci l'étaient pour le chant grégorien. En effet, la base de ce chant est le Psautier et aussi quelques fois le Nouveau Testament. On voit aussi apparaître le souci que ces chants aient quelque chose à voir avec l'action liturgique elle-même. Précédemment, dominait le cantique dévotionnel : dévotion à la Vierge, à saint Joseph, au Saint-Sacrement, au Sacré-Cœur... Il y avait très peu de cantiques pour l'année liturgie. Tous ces cantiques étaient aussi le reflet d'une certaine théologie de l'eucharistie et de l'écclésiologie.

Le second exemple de recueil de "cantiques nouveaux" qui marquera l'évolution du chant en français est celui intitulé : *Les Deux Tables*. Rien que le titre montre que cet ouvrage réagit contre la division de "l'avant-messe" et "la messe". Il s'agit maintenant de la Table de la Parole et de la Table de l'Eucharistie, toutes deux ayant une valeur égale. Les auteurs se veulent aussi exigeants par rapport à la qualité des textes et des musiques.

En 1957, paraît le recueil *Cantiques et Psaumes*. Un nouveau terme est associé à celui de cantique. En effet, entre temps, c'est-à-dire plus précisément en 1953, est apparu le psaume en français, non plus dans un genre paraphrasé tel qu'on le connaissait depuis la Réforme avec Clément Marot, Théodore de Bèze, Aux Cousteaux, Godeau... mais dans une traduction qui veut suivre l'original du texte hébreu. C'est la rencontre d'un musicien, Joseph Gelineau, et des deux traducteurs du Psautier de la Bible de Jérusalem, Tournay et Schwab, qui ont donné naissance à ce que l'on aura ensuite coutume d'appeler les "Psaumes-Gelineau". Ceux-ci apparaîtront sous la forme d'une antienne qui encadre une strophe de style récitatif avec un système particulier d'appuis pour permettre l'adaptation au texte dont la longueur varie d'une strophe à l'autre. Ici encore, nous sommes en présence de la forme "couplet-refrain" du cantique ! Ces psaumes connaîtront un succès inattendu. Ils se répandront très rapidement dans les paroisses et même dans le monde entier grâce aux prêtres missionnaires qui les emportaient avec eux, et grâce à une musicalité populaire, aussi bien dans les antiennes que dans les tons psalmodiques.

On peut constater qu'aujourd'hui encore plusieurs antiennes sont bien connues du peuple chrétien et de ce fait, elles appartiennent au fond commun. On peut se demander pourquoi vouloir aujourd'hui les abandonner pour créer de nouvelles mélodies sur ces mêmes textes, nouvelles mélodies qui, très souvent, fonctionnent moins bien ! Il nous faudra revenir sur cette question de renouvellement continu et sur ce désir constant de nouveautés.

Certains diront que l'on a abusé de ces "Psaumes-Gelineau", car, dans une messe, on les chantaient à l'entrée, à l'offertoire et à la communion. Mais n'est-ce pas ainsi que fonctionnait la messe romaine dans les premiers siècles ? C'est peut-être déjà dès ce moment que se joue le problème de la compréhension de ce qu'est la messe chantée en français dans la tradition de la messe chantée en latin. Les "Psaumes-Gelineau" sont des chants rituels, des processionaux inscrits dans l'action liturgique elle-même. Il est intéressant de lire un article du Dom Thierry Maertens, moine de l'abbaye de Saint-André de Bruges, article écrit en 1954 et intitulé *La Messe basse solennisée*. Les chants qu'il préconise pour accompagner les processions d'entrée et de communion sont des "Psaumes-Gelineau", comme c'était le cas dans le *Paroissien 800* grégorien, et non des cantiques. Une étude reste sans doute à faire sur ce moment de transition de la liturgie chantée en latin et celle chantée en français. Sans doute a-t-on donné trop de place au cantique dans la messe !

Un autre des problèmes de ces "Psaumes-Gelineau" est qu'ils furent très souvent mal chantés. Ils provoquèrent donc des réactions parfois vives de certains musiciens. S'adjoignait à cela la mécompréhension de ce style de musique, à savoir le style "récitatif", que l'on opposait alors à celui plus élaboré de la mélodie grégorienne ou des chefs d'œuvre de la musique sacrée. A nouveau se pose ici la question de la "musique rituelle" dans la liturgie. Et pourtant, il y avait des récitatifs, de la "cantillation", dans le répertoire grégorien. Pensons aux psalmodies, aux *lectio*, à la Préface... Mais les "Psaumes-Gelineau" venaient prendre la place des *Introïts*, *Graduels*, *Communions*... Ils menaçaient les "admirables mélodies grégoriennes". Notons que, dans le chant en français, ce style "récitatif" n'est pas réapparu avec les "Psaumes-Gelineau". On le trouve déjà dans le recueil *La Cité des Jeunes* de René Reboud (1945) et dans les Fiches de l'Union éditées par l'abbé Julien.

De son côté, le psaume a fait son chemin, même si, aujourd'hui encore, toutes les paroisses ne le pratiquent pas. Et ceci souvent pour deux raisons : la première est la mécompréhension du texte et donc aussi la méconnaissance de l'importance du psaume dans la prière de l'Eglise, et la seconde, l'absence de psalmistes formés qui puissent les mettre en œuvre. Cet art de la cantillation ne s'apprend pas dans nos écoles de musique !

Le chemin du psaume est principalement celui du psaume responsorial, du psaume de la Liturgie de la Parole. En effet, le psaume processionnel, c'est-à-dire celui qui accompagne la procession d'entrée ou la procession des dons ou celle de communion, est peu à peu abandonné, notamment au moment de l'apparition du "chant rythmé" à partir de 1967, même s'il y a eu des productions de qualité avec les Psaumes de J. Samson et ceux de C. Geoffroy. Il y aura plus tard un nouvel essai avec Ch. Villeneuve, mais sans plus de succès auprès des paroisses.

Tout un travail a été fait pour la mise en place du psaume responsorial, et principalement par la revue *Eglise qui chante*. Publication de deux éditions du *Livre du Psalmiste*, puis publication du *Psautier des Dimanches* en trois volumes. Bien d'autres psautiers sont alors venus s'ajouter : par exemple le psautier de Cl.-J. Thil, celui de l'Union Sainte-Cécile, celui des Moines de Ligugé, celui de Z.Kruczek... Et du côté belge, nous avons le Psautier de Van de Cauter et celui de Xavier Deprez, dernière publication en date. Depuis l'an dernier, c'est-à-dire depuis l'Avent 2013, le Père Gouzes publie un nouveau psautier dans la revue *Prions en Eglise*. Un essai de synthèse des meilleures antiennes adaptées aux assemblées a été réalisé par le CNA (2001), mais quel succès auprès des paroisses ?

En regardant l'évolution de cette "musicalisation" du psaume responsorial, on constate qu'il y a eu pas mal de tentatives pour trouver de nouvelles mises en œuvre qui différencieraient ainsi de la "traditionnelle" forme "couplet-refrain" (voir par exemple les trois fascicules du *Psautier des Dimanches*). Mais à nouveau, quel succès ces nouvelles formes ont-elles eu sur le terrain ? Souvent, lorsqu'on pratique le psaume, on en reste à l'alternance "antienne-strophe", comme l'indique le Lectionnaire. Quelquefois, on met en œuvre une "responsorialité brève". Remarquons qu'ici aussi, il y a pléthore de mises en œuvre musicale ! Quelle musique choisir pour chanter le psaume ?

Mais revenons au cantique. Après le Concile, il continue lui aussi son chemin. Presque tous les chants composés après le Concile et surtout dans la mouvance du "chant rythmé", sont des cantiques. Leur textes changent. Aux cantiques "classiques" s'ajoutent des "protest songs", des textes inspirés par le courant prophétique de la Bible (ex. chez Michel Scouarnec, *Si tu dénoues les liens de servitudes.*), des textes en forme de questions (*Pour quelle fête ? Qui donc est Dieu ?...*) Si on regarde la qualité littéraire des textes, on s'aperçoit que l'on fait de plus en plus appel à des poètes (D. Rimaud, M. Scouarnec, Cl. Bernard...). Notons aussi que les chansons religieuses des "chanteurs en Église", qui s'inscrivent dans la lignée du Père Duval, sont aussi de type "couplets-refrain". La plupart des chants des Communautés nouvelles adoptent aussi cette forme.

Donc, la perception extérieure que nous avons du chant liturgique en français dans la messe est que l'on y chante quasi essentiellement des cantiques, comme cela se faisait précédemment. Le sound musical a parfois changé et les textes se sont améliorés, mais la forme perçue reste celle du "cantique à refrain". Ceci a certainement une forte influence sur le fait que l'on continue à "mettre des chants" dans la messe et non à "chanter la liturgie", car cela demande un respect de la variété des formes de chants présents dans l'action liturgique elle-même.

Il y a bien eu des recherches pour l'introduction de formes nouvelles, non par rapport à la Tradition, mais par rapport au genre "cantique", par exemple, des litanies, des tropaires, des hymnes..., mais cela n'est pas largement pratiqué. Plusieurs de ces formes rappellent encore la structure "couplets-refrain", même si elles y associent la forme litannique, pour les versets, par exemple (*Fais paraître ton jour, A ce monde que tu fais...*). Une forme hymnique telle que *Nous chanterons pour toi, Seigneur* ou *C'est toi, Seigneur, le pain rompu* a aussi souvent été transformée en une forme "couplets-refrain", la première strophe servant de refrain à l'ensemble. Il suffit aussi de voir le nombre de fois qu'une forme hymnique continue, comme celle du *Gloire à Dieu*, ou une forme plus complexe tenant de l'hymne et de l'acclamation, comme le *Sanctus*, sont remplacées par des formes à refrain ! Il semble que le pas qui consiste à respecter la variété des formes de chants dans la liturgie, mise en évidence avant et après le Concile, n'a toujours pas été franchi. Bien au contraire, cela ne semble plus être une des préoccupations majeures des auteurs, compositeurs et responsables du chant liturgique aujourd'hui. Notons aussi que le tropaire est vraiment le parent pauvre dans l'utilisation de formes diverses dans le chant liturgique.

On peut se demander ce qui justifie un tel attrait pour cette forme "couplet-refrain". Sans doute le fait que beaucoup la connaissent. C'est une forme très ancienne, très populaire ; c'est la forme du cantique traditionnelle que les assemblées ont toujours pratiquée. Elle favorise une certaine participation "active" et quasi immédiate. Et si c'est cela que l'on veut favoriser constamment, alors on se tourne vers cette forme "cantique à refrain" qui a fait ses preuves ! Mais est-ce cela que demande le chant dans la liturgie ?

Le Concile Vatican II et la musique sacrée (1963)

Que demande le Concile en ce qui concerne la musique sacrée ?

Le texte du Concile ne vient pas de rien . Il s'inscrit dans une lignée de plusieurs textes sur la musique sacrée publiés au cours de la première moitié du XXe siècle. Le premier est le "célèbre" *Motu proprio, Tra le sollecitudini* de Pie X en 1903. Vient ensuite l'Encyclique *Mediator Dei* de Pie XII de 1947 puis la Lettre encyclique *Musicae sacrae disciplina* (25 décembre 1955). Depuis le *Motu proprio*, on voit apparaître le souci de la participation de l'assemblée. L'Encyclique de Pie XII, *Musicae sacrae disciplina*, consacre un passage important à la question du chant populaire¹. Ces deux éléments seront repris et développés dans le texte de *Sacro Sanctum Concilium*.

Lorsque cette Constitution pour la liturgie est publiée, en pays francophone, tout est prêt pour passer au chant en français. Il faut juste que l'autorité permette que cela se fasse dans la "Messe chantée". Cela se pratiquait déjà sans difficulté dans les "Messés basses ou lues". Le Concile va entrouvrir la porte par laquelle le chant liturgique en français va s'engouffrer.

On retiendra surtout du texte du Concile, qu'il met l'accent sur la "fonction ministérielle" de la musique dans la liturgie. C'est d'ailleurs ainsi qu'il définit la musique sacrée (n° 112) :

Elle sera d'autant plus sainte qu'elle sera en connexion plus étroite avec l'action liturgique.

Tout cela s'inscrit dans le "Mouvement liturgique". Celui-ci, marqué par un souci de revenir à une Eglise plus authentique où les fidèles pourraient participer pleinement à la liturgie et ne pas en être de simple spectateurs, apparaît en France au milieu du XIXe siècle notamment avec la publication de *L'Année liturgique* de P. Guéranger, moine de Solesmes. Mais il ne prend véritablement son essor qu'au début du XXe avec Dom Lambert Beauduin et le Congrès de Malines en 1909. On peut au passage se demander aujourd'hui ce qui reste de ce grand courant marqué par l'intérêt porté à la liturgie, courant qui a parcouru tout le XXe siècle !

Le texte de Vatican II est traversé par le souci de la participation des fidèles, souci déjà présent dans le *Motu Proprio* comme nous l'avons dit ci-dessus :

Que les fidèles participent à celle-ci [la liturgie] de façon consciente et fructueuse.
(SC n° 11)

¹ Pour que ces cantiques procurent au peuple chrétien fécondité et profit spirituels, ils devront être pleinement conformes à la doctrine de la foi catholique, la proposer et la développer correctement, user d'un langage clair et d'une mélodie simple, éviter dans leurs paroles une prolixité prétentieuse et vide, et enfin, tout en étant brefs et faciles, manifester une gravité et une dignité vraiment religieuses. S'ils satisfont à ces exigences, ces cantiques, nés du plus profond de l'âme populaire émeuvent puissamment les esprits et les cœurs en suscitant des sentiments de piété ; et lorsque, dans les fonctions religieuses la foule rassemblée les chante d'une seule voix, ils ont une grande puissance pour élever vers le ciel l'âme des fidèles. [...] ils peuvent, dans les messes célébrées non solennellement, contribuer merveilleusement à ce que les fidèles n'assistent pas au Saint Sacrifice comme des spectateurs muets et inertes, mais accompagnant l'action sacrée de l'âme et de la voix, unissent leur piété aux prières du prêtre, à condition que ce soient des chants bien adaptés aux diverses parties du Sacrifice. Cela se pratique déjà en de nombreuses régions de l'univers catholique. Nous l'avons appris avec beaucoup de joie.

Il faudrait étudier en détail ce que le Concile entend par cette “participation active” dans la liturgie. Cette expression revient, sous cette forme ou une autre, 28 fois dans le texte de la Constitution. Dans une étude sur la question, Michel Steinmetz montre bien qu'il s'agit avant tout d'une participation au “Mystère pascal”. Nous participons au sacerdoce du Christ, le sacerdoce royal de la Nouvelle Alliance « qui, en liturgie, de part le baptême, est rendu possible et confié comme une charge ». C'est donc en raison de notre baptême que nous “avons part” en Jésus Christ et cela conditionne notre “prendre part”. La liturgie est l'exercice du Sacerdoce du Christ (SC n° 7). La participation active est dans la nature même de la liturgie. Le mystère pascal, c'est l'action salvifique et pascale de Dieu en faveur de et en son Fils, Jésus Christ. Nous atteignons au salut de Dieu en Jésus Christ par la ritualité. La musique est d'abord vue sur le plan théologique avant de l'être sur le plan pratique. La musique n'est pas seulement un moyen pour promouvoir la participation active des fidèles : elle est elle-même une participation. Elle participe à l'ensemble de la mission de l'Eglise, sacrement du salut : elle est une participation “pleine, consciente et active”. Ces trois caractéristiques de la participation sont très bien étudiés par Michel Steinmetz. La musique n'est pas un *decorum* apporté à l'ensemble des rites de la liturgie pour lui donner plus de solennité : l'acte de chant est un acte liturgique en soi !

La participation consciente vise la question de la langue vernaculaire et l'intelligibilité des rites. Elle suppose une dimension spirituelle profonde. Le baptême, qui est la dimension commune à tous les fidèles, est le fondement de notre participation à la liturgie. L'Eglise des baptisés configurés au Christ, dans la diversité de ses ministères, est l'expression du mystère du Christ. La musique dans la liturgie a un rôle, une fonction, comme une personne. Elle est servante de la liturgie. Elle a aussi une dimension eschatologique : elle témoigne de la gratuité de la louange.

La participation active est une participation à la fois intérieure et extérieure (SC 19). L'activisme ne conduit pas à une participation spirituelle et féconde. Mais la participation active n'est pas seulement spirituelle ; elle doit aussi s'extérioriser. Et pour cela :

On favorisera les acclamations du peuple, les réponses, le chant des psaumes, les antiennes, les cantiques et aussi les actions ou gestes et les attitudes corporelles. On observera aussi en son temps un silence sacré. (SC 30).

Tentative d'explication

Il nous faut maintenant mettre en perspective les textes du Concile et la situation qui a suivi avec le constat que nous avons fait en commençant cette conférence. Pourquoi en est-on arrivé à la situation actuelle ? Risquons une tentative d'explication !

Participer à tout prix !

N'y a-t-il pas eu au départ une mécompréhension du concept-clé : celui de la participation active de l'assemblée. Au nom de cette participation on en est arrivé à l'activisme. Un activisme qui ne naissait pas de la liturgie elle-même mais qui était quasi imposé par un personnage qui a joué un rôle néfaste dans ce domaine : l'animateur d'assemblée. D'abord simple commentateur des rites qui étaient effectués dans la liturgie, il a fini par devenir parfois un « chauffeur de salle » ! On a parlé d'animateur “boute-en-train”. Il ne s'agit plus

“d’inviter” l’assemblée à chanter, mais de “l’inciter” à chanter. Et pour cela tous les moyens sont bons : déploiement de la gestique, usage intempestif du micro... Certains cherchent à imiter certains animateurs à succès de veillées liturgiques. Que de “pression” exercée sur l’assemblée par des animateurs improvisés pour que celle-ci prenne part au chant et qu’ainsi naisse une ambiance festive ! Sans doute y a-t-il eu mal donne sur la véritable nature de la liturgie ?

Aujourd’hui, l’autorité liturgique française tente de revenir à une figure de “chantre-animateur” bien comprise. Le SNPLS a publié un document que l’on trouve sur le site des Evêques de France et qui a été repris dans un *Guide Célébrer* (n°20, Cerf, 2014). Mais pour arriver à ce type de “chantre-animateur”, on ne fera pas l’économie d’une véritable formation dans des lieux qui ont cette vocation. Rappelons ici que c’est aussi l’un des souhaits du Concile² (voir SC n° 115). Nous reviendrons plus loin sur cette question de la formation des acteurs du chant dans la liturgie.

Cette sollicitation abusive de la participation active de l’assemblée s’est faite au détriment des autres acteurs du chant dans la liturgie, notamment des *scholae* et des chorales paroissiales, de l’organiste. Ce qui a engendré pas mal de conflits avec les “professionnels” de la musique d’Eglise³. La plupart d’entre eux se sont désintéressés de la question ; ils se sont retranchés dans la nostalgie du passé, regrettant la disparition du grégorien, des motets latins, de toute une série d’œuvres de la littérature pour orgue... sans vraiment chercher quels étaient les véritables nouveaux enjeux de la musique dans la liturgie engendrés par les textes du Concile. Ceux-ci étaient souvent détournés pour qu’il deviennent des justifications de leurs idéologies.

Une ritualité mal comprise

Le Concile a également mis l’accent sur une redécouverte de la ritualité. Non plus le ritualisme mais un véritable langage rituel qui produit du sens par lui-même. La musique sacrée elle-même est appelée à avoir cette fonction. Le Document *Universa Laus* parle de la “musique rituelle des chrétiens” Comme nous l’avons vu à partir de la réflexion de Michel Steinmetz sur la fonction ministérielle de la musique dans la liturgie, sur son *munus ministeriale*, la musique liturgique ne trouve son sens dans la célébration que parce qu’elle accompagne un rite ou qu’elle-même constitue le rite. Il semble, comme nous l’avons dit ci-dessus lorsque l’on a évoqué la question du cantique, que la plupart ont continué à “mettre des chants dans la liturgie” pour “l’enjoliver”, la rendre plus solennelle, plus festive... plutôt que de chercher à ce que la liturgie elle-même devienne chant comme c’était le cas dans la liturgie latine et comme ce l’est toujours dans la liturgie orientale. Cela a évidemment des conséquences non négligeables sur le choix des chants. Quels sont les critères de sélection ? Et question subsidiaire : ceux qui choisissent les chants sont-ils formés à ce langage rituel de la liturgie ?

On peut certainement constater ici, comme pour pas mal d’aspects de la musique liturgique, qu’il y a deux courants, deux camps ! Celui des “spécialistes”, des “penseurs” qui se sont

² On accordera une grande importance à l’enseignement et à la pratique de la musique dans les séminaires, les noviciats de religieux des deux sexes et leurs maisons d’études, et aussi dans les autres institutions et écoles catholiques ; pour assurer cette éducation, les maîtres chargés d’enseigner la musique sacrée seront formés avec soin. On recommande en outre d’ériger, là où c’est opportun, des instituts supérieurs de musique sacrée. Aux musiciens et chanteurs, surtout aux enfants, on donnera aussi une authentique formation liturgique.

³ Sur cette question des conflits, voir l’ouvrage d’Olivier Landron, *Le catholicisme français au rythme du chant et de la musique (XXe – XXIe siècles)*, Parole et Silence, 2014.

regroupés dans des associations, par exemple *Universa Laus*, véritable laboratoire d'analyse des questions de musique liturgique dans les années 1970 et 1980. Ses membres s'interrogeaient beaucoup sur les intentions du Concile, sur les applications possibles de celles-ci, risquant même des mises en œuvre avant-gardistes. La question de la ritualité étudiée sous l'éclairage des sciences humaines, anthropologie, sémiologie..., était au cœur de leurs débats et de leurs recherches. Il y a aussi eu des lieux de recherche et d'expérimentation tels que, par exemple, les paroisses Saint-Séverin et Saint-Ignace à Paris. La première bénéficiant du travail de Claude Duchesneau et des organistes tels que Michel Chapuis, Jean Boyer, Michel Chapelet ; la seconde étant animée par Joseph Gelineau et Jacques Berthier. Retenons aussi ici en Belgique la paroisse de Saint-Denis en Liège avec son curé-liturgiste : Ghislain Pinckers. Ces lieux disposent de véritables acteurs du chant formés par la fréquentation de sessions liturgiques, d'écoles de liturgie, par la lecture de revues plus ou moins spécialisées sur le sujet...

L'autre courant est celui de ceux qui essaient d'appliquer tant bien que mal ce qu'ils semblent avoir compris de la réforme conciliaire. Les résultats sont souvent douteux et médiocres ! La beauté liturgique, l'art de célébrer est loin d'être au rendez-vous.

La ritualité pose question

En effet, on s'aperçoit que la ritualité pose question. Celle-ci appartient au monde du symbole, de la "poésie", du "poétique", univers peu présent aujourd'hui dans notre société de la rentabilité, de l'efficacité immédiate, qui veut tout comprendre, et tout de suite ! La ritualité, qui suppose la répétition du même, s'inscrit en porte à faux dans un monde qui aspire sans cesse à la nouveauté, au changement. Même si ce sont, dans la plupart des cas, musicaux notamment, des variations sur des modèles invariants ! Cela a marqué l'évolution de la liturgie. Au début, il fallait bien "expliquer" un peu et peut-être faut-il encore le faire aujourd'hui. Encore faut-il voir comment ! Mais très vite, on a voulu se débarrasser de ce que l'on estimait inutile, gratuit, sans efficacité apparente : pourquoi processionner, pourquoi encenser, pourquoi revêtir une chasuble, pourquoi un langage poétique que personne ne comprend ? Ne vaut-il pas mieux "célébrer la vie" ? Soyons proches des gens !

On a confondu la ritualité avec la pompe. A force d'enlever ce que l'on croyait être du *decorum*, on a peu à peu vidé la ritualité de sa substance. La célébration liturgique s'est réduite à un rassemblement humain plus ou moins chaleureux dépourvu de toute dimension transcendante. Ceci est paradoxal, car on assiste à ce phénomène au moment où les études de sémiologie, portant notamment sur la communication au sein d'un groupe, ici l'assemblée, sont à leur point d'apogée. Ici à nouveau les spécialistes qui veulent que, rituellement, on aillent encore plus loin dans la réforme et ce, tout en restant dans l'esprit de Vatican II, et ceux qui veulent que l'on simplifie largement l'action liturgique ou qu'on lui applique une créativité à tout crin dépourvue de toute insertion dans une Tradition rituelle bien comprise.

Pour illustrer cette thèse, on pourrait citer un article du Père Gelineau dans le bulletin d'*Universa Laus*, dans lequel il suggère que l'on repense la ritualité de la célébration car celle-ci n'est plus celle de la messe en latin, et que l'on envisage un découpage de la messe en des séquences plus longues et moins nombreuses unifiées par le chant. « Il faut incarner la liturgie pour aujourd'hui. » (Gelineau) Par exemple, un grand rite d'ouverture ou encore la Prière eucharistique conçue comme un tout (et il fera plusieurs essais dans ce sens).

Nous sommes beaucoup moins certains des programmes rituels et des formes célébratoires à utiliser.

La communication symbolique nous échappe ; la rencontre du rite et de l'homme est une aventure⁴.

Les études vont alors porter sur le rapport entre la musique comme rite et le groupe célébrant qui l'utilise.

Comment le rituel et la musique font-ils "exister" ou non l'homme qui célèbre ? (Gelineau)

Conviction aussi que :

La musique dans la liturgie est partie d'une totalité et sa signification dans une assemblée ne peut être saisie sans le contexte global du groupe célébrant. (Gelineau)

Jusqu'à présent, on avait surtout étudié la fonction et la forme, ainsi que le rapport entre les deux. Quel rite pour quelle fonction et quelle forme pour remplir cette fonction, pour que le rite joue pleinement son rôle. Il faut maintenant y adjoindre un troisième terme : la signification. On en arrive à une conception dynamique de la signification. On doit tenir compte de la situation rituelle, du contexte et on n'est jamais maître de la réception, de la causalité entre la fonction programmée et la fonction réellement effectuée. Le chant n'est plus l'exécution d'une œuvre, mais un "geste musical". Il est un objet que l'on manipule dans une préoccupation sémantique. Cela va engendrer une rhétorique des formes, un art d'utiliser les formes.

Et à côté de cette recherche nous avons le problème de l'insertion des non-pratiquants, des gens du seuil. Ainsi s'exprime Léon Arthur Elchinger, évêque de Strasbourg lors de l'ouverture du Congrès *Universa Laus* qui s'est tenu dans cette ville en 1974 :

La réforme liturgique n'est guère pour l'homme "technique" qui manque de culture biblique et historique. Une partie du symbolisme liturgique actuel et le genre littéraire de beaucoup de nos prières n'atteignent plus une grande partie des hommes aujourd'hui.

La Constitution conciliaire sur la sainte liturgie prévoit la recherche de rites nouveaux, d'une liturgie accessible à l'homme d'Afrique ou d'Extrême-Orient. Pourquoi le même principe ne pourrait-il pas être appliqué à l'homme technique d'Europe, qui est tellement différent de l'homme issu de la civilisation médiévale et occidentale traditionnelle ?

Je ne saurais trop vous encourager à expérimenter des "liturgies d'acheminement" vraiment accessibles à l'homme contemporain, et permettant à des demi-croyants d'entrer progressivement dans le mystère de l'Alliance de Dieu avec les hommes. En ne confondant pas créativité et anarchie, vous rendrez d'immenses services à l'Église,

⁴ J.Gelineau, Bulletin *Universa Laus* n° 17, *Présentation du travail*, 1974, p. 8.

qui se doit d'être plus attentive qu'autrefois à ceux dont elle est loin... en partie parce que son langage liturgique n'est plus compris.

Nous avons aussi un nouveau courant qui se désintéresse de la forme. Et une liturgie qui devient "in-formelle" risque de ne plus signifier qu'elle-même !

Il faudrait aussi analyser l'impact qu'a eu sur une conception trop "intellectuelle" de la liturgie, l'apparition des Mouvements du Renouveau Charismatique. Il fallait d'abord "réveiller" la foi.

Ce sont des questions fondamentales qui sont posées ici et qui ne semblent plus guère tracasser nos contemporains. Il semble que le nouvel *Ordo missae* a résolu tout cela. Il suffit de l'appliquer pour que la liturgie "fonctionne" ! Mais nous ne savons toujours pas aujourd'hui comment la musicalisation d'un rite permet aux participants d'accéder au mystère signifié par ce rite.

La musique n'est pas seulement communicative, mais jeu, travail, expression et surtout lieu de communication. (J. Lebon)

Il faut donc tenir compte des données socio-culturelles. Ne pas négliger l'importance du "sound" car celui-ci, bien souvent l'emporte sur le rapport "texte-musique".

En 1974, J. Lebon se demande si « l'avenir n'est pas dans une voie moyenne entre le ritualisme et l'affectif, le subjectif ; c'est-à-dire dans le symbolisme rénové où le rite acquiert une certaine objectivité, crée un espace de liberté où chacun se meut et peut atteindre, en restant soi-même, le mystère célébré. »

Deux éléments perturbateurs : l'édition et le non-anonymat des chants

Parmi bien d'autres éléments encore, nous voudrions souligner l'effet parasite qu'ont eu, et le monde de l'édition du chant liturgique, et le fait que les chants soient signés par leurs auteurs.

La création de nouveaux chants liturgiques a demandé leur édition et leur diffusion. Il a donc fallu faire appel au monde des éditeurs, soit de partitions, soit d'enregistrements. Assez vite la machine s'est emballée et a échappé au contrôle des instances qui étaient chargées de donner un label de qualité à ces nouvelles productions. Le chant liturgique a alors été uniquement dans les mains des maisons d'édition. On en connaît les conséquences pour aujourd'hui. Un stock de plus de 16.000 fiches de qualités très diverses et parfois médiocres. De ce fait, le chant liturgique est aussi devenu une affaire commerciale. Si elle fut juteuse à certains moments, par exemple dans les années 1970, aujourd'hui, elle l'est nettement moins et tout se retrouve dans les mains de deux éditeurs : ADF-Bayard et la Communauté de l'Emmanuel.

L'éditions de partitions nouvelles, mais aussi des revues de chants liturgiques qui proposaient des nouveautés, ce qui était une nécessité au départ, a, par la suite, engendré une surabondance du répertoire. Et la question des nouveautés continue à se poser même si la production de chants rituels pour la liturgie s'est aujourd'hui fortement ralentie.

Un autre phénomène qui est venu quelque peu parasiter la question du chant dans la liturgie est celle de la signature des auteurs. Les musiques du Missel et de certains rituels sont anonymes. Elle sont reprises sous la mention AELF, comme toutes les traductions liturgiques.

Le fait d'avoir spécifié les noms des auteurs a engendré des "écoles", on chante principalement la musique d'un tel, et des allergies. Rien que voir le nom d'un auteur ou d'un compositeur provoque un rejet de l'œuvre avant même de l'avoir analysée et expérimentée. Ceci a pour conséquence que des chants rituels de qualité ne sont pas pratiqués par certains tout simplement parce qu'ils sont l'œuvre d'un auteur ou d'un compositeur que l'on n'apprécie pas ! L'un ou l'autre compositeur voudrait revenir à cet anonymat, mais cela est impossible pour ce qui existe déjà et pour l'avenir cela pose la question des droits d'auteurs ! Une nouvelle fois musique liturgique et finances sont apparentés.

Notons toutefois que l'édition et la signature des cantiques ne sont pas d'aujourd'hui ! Autrefois, il y avait des publications de recueils de cantiques et ceux-ci étaient signés. Voir par exemple le recueil Saurin ou le recueil Besnier. Mais les enjeux n'étaient pas les mêmes, je pense. Il ne fallait pas créer un nouveau répertoire pour la liturgie. La cantique avait sa place en dehors de la messe. C'était un fait acquis. Il s'agissait alors simplement d'ajouter de nouveaux cantiques à ceux qui existaient déjà avec un renouvellement normal du genre. Lorsque le cantique fut de plus en plus admis dans la messe, il a fallu trouver le style musical qui convenait ou que l'on croyait approprié. Une fois que la porte a été ouverte à tout style de musique, la production de cantiques est partie dans tous les sens et des noms d'auteurs ont été attachés à ces productions. De même, des éditeurs se sont emparés de cette aubaine qu'était cet engouement pour la recherche de nouveaux chants en français pour la liturgie. On connaît aujourd'hui les résultats de ce phénomène.

Perspectives d'avenir

Ces derniers temps, on a beaucoup parlé de Vatican II et plus particulièrement de la Constitution sur la liturgie, *Sacro Sanctum Concilium*, à cause de son cinquantième anniversaire. Mais comment devons-nous considérer ce texte aujourd'hui, Comme quelque chose qui appartient au passé et sur lequel on se penche pour se rappeler, parfois avec une certaine nostalgie, ce qui a eu lieu à ce moment-là et dans les années qui ont suivi, ou comme une source d'inspiration encore pour aujourd'hui ?

En regardant les textes du Concile sur la musique, comme nous l'avons fait, et en évaluant ce qui se vit aujourd'hui dans nos communautés, on est en droit de s'interroger sur la manière dont ceux-ci ont influencé notre pratique actuelle. Personnellement, je pense que l'on a pas encore suffisamment compris le sens du *munus ministeriale* qu'attribue Vatican II à la musique dans la célébration liturgique. La question d'une musique rituelle constitutive de l'action liturgique elle-même demande encore à être largement approfondie et appliquée. Il faut aussi sans cesse se réinterroger sur la dimension symbolique et rituelle non seulement de la musique mais aussi de toute l'action liturgique qui l'insère.

Comment s'y prendre dans le contexte actuel ?

La question des moyens d'action dont nous disposons actuellement est difficile. Il faut aussi se rendre compte que le contexte, les attentes des personnes ont fortement changé. Nous ne sommes plus dans une situation de rejet du ritualisme au profit d'un retour aux sources d'une ritualité des origines. Aujourd'hui, la réaction se fait contre une liturgie trop peu sacralisée. Apparaissent un fort désir de piété, voir de piétisme, une relation plutôt individualiste que communautaire – l'image du "Peuple de Dieu" fait moins recette ! – On veut des célébrations plus "priantes". L'accent est davantage mis sur la louange, l'adoration. On est passé de *Pour quelle fête chantons-nous* à *Que tes œuvres sont belles* ! Le répertoire des chants se ressent

fortement de ces changements d'orientation. Le chant revient de plus en plus pour créer un climat de prière, une "ambiance". L'idée qu'il doit d'abord répondre à une exigence rituelle s'écarte de plus en plus. On assiste aussi à un nivellement des formes : la forme "couplet-refrain" revient en force. Il faudrait donc se mettre à nouveau à chercher une véritable musique rituelle avec les formes qui lui sont propres. Tout d'abord, commençons peut-être par rétablir le chant des dialogues comme le demande *Musicam Sacram*. C'est par là que commence la participation active chantée de l'assemblée ! Ensuite privilégions les parties "ordinaires" de la messe, ce que l'on appelle habituellement "l'Ordinaire" mais aussi l'acclamation d'anamnèse, celle de l'*alléluia*, le refrain du psaume, éventuellement celui de la prière universelle. Viendront ensuite les chants processionaux, celui de l'ouverture, celui de la communion, qui peut être remplacé par une hymne après la communion, et, éventuellement le processionnal des offrandes. Ces processionaux pourront prendre la forme d'un tropaire !

Laisser du jeu au rite

Aujourd'hui, nous sommes plutôt dans un contexte qui semble aller vers une plus grande rigidité des rites du Missel. Rappelons-nous le constat que le Père Gelineau faisait déjà en 1974, montrant que notre ritualité est encore dépendante de l'ancien *Ordo Missae* alors que celui-ci a changé avec les orientations prises par Vatican II. Nous sommes aujourd'hui dans la perspective opposée : on retourne vers une simple "application" du Missel. Comment alors créer de nouvelles entités rituelles par la musique ? Comment faire en sorte que la prière eucharistique soit comprise comme un ensemble, une grande prière de louange et que l'on ne renforce pas exagérément le moment de la consécration ? Comment faire comprendre que le pain que nous partageons est le pain que nous avons eucharistié et qu'en ayant part à ce même pain, nous devenons le Corps du Christ ressuscité ? Il n'y a de communion individuelle que pour devenir ensemble ce que nous recevons : le Corps du Christ.

Voici le pain partagé qui fait notre unité, voici le Corps du Christ. Recevez le Corps du Christ. Devenez le Corps du Christ. (Processionnal de communion)

Si nous ne pouvons pas modifier de nous-mêmes les rites du Missel, nous pouvons cependant exploiter les différentes possibilités offertes par la PGMR. Encore faudrait-il la travailler en équipe liturgique et y découvrir tout le jeu qu'elle laisse à certaines actions rituelles. Cela permettrait d'éviter la rigidification de l'ensemble et de redonner du sens au rite en fonction du contexte célébratoire. Il faudrait reprendre l'étude de la signification des rites et des formes qu'on leur donne en tenant compte du lieu où l'on célèbre et de l'assemblée pour laquelle on célèbre.

Le souci de la formation

Pour pouvoir aller dans le sens d'une meilleure compréhension de la musique rituelle dans la liturgie, je pense que l'on ne pourra pas faire l'économie d'une véritable formation musicale et liturgique donnée aux responsables du chant et de la musique dans la liturgie ainsi que le voulait *Sacro Sanctum Concilium* (n° 115)

Où sont aujourd'hui ces lieux de formation ? Ils sont fermés pour la plupart ! Quelle formation les séminaristes reçoivent-ils aux cours de leurs études ? Les prêtres, ne sont-ils pas les premiers animateurs du chant dans la liturgie ? C'est à eux que revient le chant des

dialogues, les ekphonèses des oraisons, de la Préface... premiers lieux d'une participation active de l'assemblée ! Reste aussi à former les chantres, les psalmistes, les organistes. Où en sommes-nous dans ce domaine ? Il est temps de faire le point sur la question et d'envisager l'avenir si l'on veut une réelle qualité musicale, une beauté musicale qui a le pouvoir d'élever vers Dieu.

Une meilleure gestion du répertoire

Sans doute est-il temps aujourd'hui de se pencher sur la question du répertoire ? Il nous faut retrouver non seulement des chants rituels mais aussi des chants qui "colorent" le temps, des "chants-signaux". Il nous faut des chants qui signifient d'emblée une fête, un temps liturgique donné.

Il nous faut aussi des chants qui véritablement nourrissent la foi de ceux qui les chantent. Nous en avons, encore faut-il les inscrire dans notre répertoire !

Pour cela, ne faudrait-il pas tendre vers une certaine unification du répertoire, surtout si celui-ci se justifie par une musique inscrite dans l'action rituelle elle-même. Le *Missel Noté de l'Assemblée*, *Chants Notés de l'Assemblée* sont de bons ouvrages pour favoriser la présence d'un répertoire commun, qui n'empêcherait pas certaines particularités locales.

Sortons aussi de la recherche constante de la nouveauté pour elle-même. Une nouveauté n'a de sens que si elle apporte un plus à l'action rituelle. La ritualité est faite de répétitivité !

Conclusion

Il est temps de se remettre à l'œuvre ! Nous n'avons pas encore mis pleinement en application les attentes de Vatican II en ce qui concerne la musique sacrée. De nombreux chantiers restent ouverts pour découvrir ce qu'est vraiment le *munus ministeriale* de la musique liturgique et le mettre en pratique dans nos célébrations liturgiques. Ce n'est qu'à ce prix que le chant et la musique, dans l'acte liturgique, nous conduiront hors de nous-mêmes à la rencontre de Celui qui vient.

Philippe ROBERT