

LES DIVERS CHANTS DE LA MESSE

LA diversité des chants de la messe vient de la diversité de ce que la constitution liturgique appelle leur *munus ministeriale*, de la diversité des exécutants et de la diversité de leur forme musicale. Les chants de la messe n'auront de vérité et de beauté, donc de qualité qu'à trois conditions :

— accomplir la fonction qui leur est dévolue dans le déroulement de la célébration,

— avoir la forme musicale conditionnée par cette fonction et techniquement bien construite,

— être exécutés avec toute la perfection désirable par les acteurs à qui ils reviennent.

Qu'il s'agisse d'un simple récitatif ou d'une mélodie plus développée, il importe que nous prenions conscience de plus en plus de l'importance du chant comme signe d'une fonction, comme moyen pour réaliser et exprimer la communauté en ses différents membres et en ses différentes activités dans la liturgie.

Les interventions chantées peuvent se ramener à trois groupes principaux :

- I. Dialogues et acclamations,
- II. Chants de l'Ordinaire,
- III. Chants du Propre.

I

LES DIALOGUES ET ACCLAMATIONS

Mettons dans ce chapitre les chants de forme très simple, qui relèvent du célébrant (ou de ses ministres) et des fidèles.

Les Prières (oraisons) sont précédées, sauf la prière sur les offrandes, d'un appel du prêtre qui réclame l'attention des fidèles et leur souhaite d'être unis à lui, dans le même esprit, car il va s'adresser au Seigneur au nom de toute la communauté. Elles sont suivies d'une acclamation du peuple qui affirme avec foi et avec force son adhésion par l'*Amen*.

L'*Évangile* lui-même est précédé d'un dialogue entre le ministre

et l'assemblée : « Le Seigneur soit avec vous... Gloire à Toi, Seigneur. » Sera-t-il suivi d'une acclamation de toute la communauté : « *Laus tibi Christe* », « Louange à toi, o Christ » ? Il semble bien que cette réponse du peuple à l'annonce de la Parole de Dieu serait tout à fait à sa place.

La *Préface* est aussi précédée d'un dialogue, mais plus prolongé, plus insistant et plus solennel. Elle est continuée par l'importante acclamation du *Sanctus* qui réclame l'intervention du peuple unissant sa voix à celle du célébrant.

La *Prière universelle* est traditionnellement du genre dialogue litanique et engage le célébrant, le diacre et l'assemblée. Si le chant des intentions par le diacre ne comporte aucun lyrisme, celui des invocations de l'assemblée peut recevoir un discret développement mélodique exprimant l'élan de la prière.

Le « *Notre Père* » avec la monition, l'embolisme, l'*Amen*, le « Que la Paix du Seigneur... » forme un tout continu réclamant un enchaînement sans coupure, dans le style d'une simple cantillation.

Ajoutons à ces ensembles homogènes le court dialogue du renvoi, à la fin de la messe : « Allez, dans la paix du Christ; Nous rendons grâce à Dieu. »

L'importance de ces chants, du point de vue pastoral, est considérable, car ils constituent les éléments fondamentaux de la structure de la célébration liturgique, mais faut-il les *chanter* ou *proclamer* simplement les textes ?

Les règles liturgiques actuelles autorisent, même aux messes chantées, la simple proclamation des lectures et des oraisons. Pour celles-ci il est permis de n'adopter la cantillation qu'à partir de « Par Jésus-Christ... » pour donner un éclat et une vérité plus grande à l'*Amen* conclusif. Mais si l'on peut discuter de l'opportunité de chanter les lectures qui sont proclamation de la Parole de Dieu et peuvent être considérées comme un enseignement, il serait regrettable et ce serait un appauvrissement de la liturgie de laisser disparaître le chant de la *Préface* et même celui des *Prières* (oraisons).

Le lyrisme discret mais évident de la grande *Prière eucharistique* qui ouvre le canon de la messe s'accommoderait mal d'une simple récitation. Les tons des *Préfaces* latines présentent quelques formules mélodiques qui se répètent et qui donnent des indications précieuses sur le genre de cantillation qui convient.

La *Note pastorale sur le chant et la musique dans la célébration de la messe*¹ déclare très justement et très sagement : « Il faut prendre conscience que la solennité et la festivité que le chant procure

1. Commission épiscopale de Liturgie, 10 avril 1965, publiée dans *Notes de Pastorale liturgique*, n° 56 (juin 1965), pp. 1-9.

à la célébration doivent d'abord concerner le célébrant : c'est lui qui est en effet l'acteur principal et tout l'effort de pastorale liturgique doit viser à mettre en relief son rôle de président de l'assemblée. Le dialogue et les prières sacerdotales prennent toute leur valeur lorsque la parole y atteint ce sommet d'expression qu'est le chant » (III, n° 2).

Que les célébrants et les ministres ne se découragent pas dans l'effort à faire pour apprendre ces récitatifs, de forme musicale si simple qu'on peut affirmer qu'il s'agit moins d'un art proprement musical que d'un art vocal. Certes l'on comprend que certains musiciens trouvent moins d'intérêt esthétique dans ces chants qui évoluent sur deux, trois ou quatre notes que dans des mélodies plus élaborées. Mais conviendrait-il de donner un plus grand développement mélodique à ces genres de textes ?

Il s'agit ici d'une « cantillation » plutôt que d'un chant, c'est-à-dire d'une solennisation de la parole par la musique naturelle et le rythme naturel des mots :

- une ou deux cordes sur lesquelles on récite,
- inflexions cadencielles, destinées à ponctuer le texte et à le rendre ainsi plus intelligible,
- éventuelles formules d'intonation au début des phrases.

En tout cas, il est certain que les invitations et les appels du célébrant ou des ministres, comme les réponses et acclamations de l'assemblée, quand ils sont chantés, obtiennent une sonorité et une ampleur qu'ils trouvent difficilement quand ils sont simplement parlés.

Qu'on nous permette d'insister : le célébrant porte, en ce domaine et du point de vue pratique, une responsabilité certaine. En effet, de la façon dont il dira ou chantera : « Le Seigneur soit avec vous » ou « Rendons grâce au Seigneur notre Dieu », dépendra la façon dont répondra le peuple fidèle. Il aura donc à cœur de faciliter le contact entre les fidèles et lui-même par ces chants :

- en prenant un *ton convenable*, ni trop haut ni trop bas;
- *en rythmant* ses paroles, c'est-à-dire en groupant les mots qui forment une entité phonétique : « Rendons grâce — au Seigneur notre Dieu »; « Le Seigneur — soit avec vous »; « Allez — dans la paix du Christ »;
- en évitant par conséquent un syllabisme de mauvais aloi, un émiettement des syllabes et des mots ou une émission rapide et saccadée;
- en évitant de donner aux syllabes d'appui une force et une longueur exagérées;
- en donnant à chaque texte l'expression qui lui convient : un souhait comme « Le Seigneur soit avec vous » demande une expres-

sion naturelle et cordiale. Par contre le dialogue de la préface, qui comporte des invitations pressantes, répétées et solennelles, exigera de la part du célébrant un dynamisme qui appelle la réponse immédiate, vibrante et spontanée des fidèles. Ce dialogue admet un *crescendo* et même un *accelerando* d'une invitation à l'autre, comme semble y inviter la remontée à la note *si* de « Rendons grâce au Seigneur notre *Dieu* ». On remarquera que le français, à la différence du latin, exige qu'on donne aux syllabes finales une bonne sonorité et qu'en tout cas, on évite de les laisser tomber.

Il y a un bon moyen de faire prendre conscience à l'assemblée de l'appel qui lui est adressée, c'est que le célébrant prenne un bon mouvement, un *tempo* vivant. Alors, les fidèles n'auront pas besoin d'être entraînés par la voix d'un commentateur au micro, qui les domine et les écrase... et qui n'est pas toujours juste ni stylée. L'usage abusif du micro par un seul quand l'assemblée chante risque de faire perdre à celle-ci le sentiment de sa force et de sa personnalité et, du même coup, du rôle qui lui est confié dans la célébration. Quoi qu'il en soit, l'interprétation défectueuse des tons d'oraison, de lectures, d'invitations, qui est peu remarquée quand on emploie le latin, risque de jeter le discrédit non seulement sur ces récitatifs (qui sont d'ailleurs *ad experimentum*), mais aussi sur l'usage de la langue vivante et sur les traductions.

II

LES CHANTS DE L'ORDINAIRE

Nous groupons dans ce chapitre les chants qui appartiennent à la schola et à l'assemblée : *Kyrie* — *Gloria* — *Credo* — *Sanctus* — *Agnus*. Il est intéressant de remarquer que le nouvel *Ordo Missae* déclare que le célébrant *peut* réciter ou chanter avec la schola et le peuple le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo* et l'*Agnus Dei*², mais qu'il *doit* chanter ou réciter avec le peuple et la schola le *Sanctus*³.

I. Le *Kyrie*.

Le *Kyrie* apparaît dans la liturgie actuelle comme une supplication de l'assemblée; il est d'origine et de nature litanique. Le *Kyriale simplex* confirme cette opinion puisqu'il remet en honneur les formes

2. « Potest illud una cum populo vel schola, cantare vel recitare » (*Ordo Missae*, 9, 10, 17, 49).

3. « Una cum ministris, clero et populo cantat vel dicit Sanctus — Benedictus » (*Ordo Missae*, 31; *Ritus servandus*, 61).

de type litanique, ce qui suppose qu'on peut rendre au *Kyrie* son sens complet en donnant des intentions avant chaque groupe de trois invocations; par exemple : « De tous ceux que tu as rachetés sur la croix — R^y Seigneur, prends pitié! » On peut avantageusement préférer la réponse en grec : « *Kyrie eleison.* »

On objectera que cette façon de faire, tout en laissant au *Kyrie* une valeur pénitentielle collective, a l'inconvénient de faire un doublage de la Prière universelle. C'est vrai et il faut prendre garde de formuler des intentions trop longues et trop nombreuses. Il est difficile d'ailleurs de prévoir le sens exact que la réforme complète de l'*Ordo Missae* donnera au *Kyrie*.

Pour le moment disons que l'assemblée doit prendre part normalement à ce chant et que diverses combinaisons sont possibles :

— alternance habituelle : schola — assemblée. Mais on respectera de préférence le groupement ternaire comme suit :

— 1^{er} *Kyrie* : un choriste, ou quelques voix — 2^e : chorale avec ou sans polyphonie — 3^e : tous : chantre, chorale, peuple avec ou sans polyphonie;

— ou bien : 1^{er} : chorale — 2^e : assemblée — 3^e : chorale et assemblée; la polyphonie n'intervenant qu'à la 3^e invocation.

2. Le « Gloire à Dieu au plus haut des cieux ».

Le *Gloria* est une hymne; entonnée par le célébrant et chantée par l'assemblée soit en alternance : chorale-peuple, soit à la suite, c'est-à-dire d'une façon continue, par toute la communauté.

La chorale peut chanter en polyphonie les phrases ou les strophes qui lui sont départies. On peut même concevoir qu'en certains cas, l'assemblée confie à la chorale le soin de chanter seule et en polyphonie cette hymne qui n'est pas à proprement parler une « acclamation ». La communauté y participerait alors en écoutant. Mais cette façon de faire ne conviendrait pas chaque dimanche.

Ajoutons que le *Gloria*, parce qu'il est une hymne qui n'accompagne pas un rite, n'a toute sa force d'expression que s'il est chanté.

3. Le « Je crois en un seul Dieu ».

Ce chant n'est ni une hymne ni une prière, mais une profession de foi.

Le *Credo* I de la Vaticane nous donne un exemple parfait d'une proclamation mélodique ayant une formule d'intonation, une corde récitative et une formule de cadence. Ce symbole de la foi est entonné par le célébrant et doit être normalement chanté par toute

l'assemblée soit en alternance avec la chorale (polyphonie ?), soit d'une façon continue par tous, ce qui donne une impression de longueur, et par suite, de fatigue. On peut se demander s'il est opportun de confier le *Credo* à la chorale seule chantant en polyphonie. Ne serait-ce pas donner à ce chant une importance disproportionnée par rapport aux autres parties de la messe ? Depuis longtemps en France on a renoncé dans la plupart des églises à la polyphonie pour le *Credo*.

4. Le Sanctus.

Il est placé dans nos livres de chant parmi les pièces de l'Ordinaire, mais il mérite une place spéciale car il constitue un tout homogène avec la préface dont il est la continuation.

Après avoir commencé seul cette grande prière eucharistique et proclamé la nécessité de rendre à Dieu l'hommage de notre adoration par Jésus-Christ, partout et toujours, le prêtre appelle les chœurs célestes à s'associer à cette louange puis il invite toutes les voix de la terre, et d'abord celles de l'assemblée présente, à se mêler aux acclamations célestes entendues par Isaïe : « Saint... »

C'est pourquoi célébrant, ministres, schola, assemblée doivent normalement répondre et unanimement chanter le Sanctus. L'*Ordo Missae* et le *Ritus Servandus* insistent avec raison pour que le célébrant chante avec le peuple jusqu'au bout avant de commencer le *Te igitur*.

L'intervention de l'orgue « *in hoc concentu angelorum et hominum* » est déjà souligné par les liturgistes anciens (Honorius, Durand de Mende...) et montre bien quelle expression de joie triomphale nous devons donner à ce chant très important emprunté à la vision du prophète Isaïe.

L'alternance convient-elle à ce chant d'acclamation ? Il ne semble pas : la nature du *Sanctus* réclame l'unanimité des voix, mais il n'est pas défendu à la chorale de soutenir d'une polyphonie les *Hosanna in excelsis* ou même tout le *Sanctus*, pourvu qu'elle ne donne pas à ce chant une longueur disproportionnée qui ferait attendre le *Te igitur*. Il est logique de faire chanter immédiatement le *Sanctus* (là où c'est possible) par toute la communauté, sans prélude d'orgue (en supposant que le célébrant chante assez juste pour permettre un départ sans hésitation).

Signalons l'admirable enchaînement du *Sanctus* XVIII avec la Préface simple, authentique modèle de cantillation sur la corde récitative *si*, avec cadences provisoires sur *la*; l'enchaînement, aussi, des *Sanctus* XV, XIII, XVI, etc., avec le ton festif de la préface.

Remarquons enfin que le *Sanctus* XVIII, qui achève bien le ton

de la préface, amènerait aussi très bien le chant du Canon si celui-ci était admis, aux messes concélébrées, à partir du *Te igitur*. Cette logique mélodique est une indication précieuse pour l'avenir.

5. « Agneau de Dieu ».

Il s'agit ici d'une litanie originellement destinée à accompagner la fraction du pain. Nous avons trois fois la même formule sauf pour la conclusion de la troisième : « *dona nobis pacem* » (dans la vigile pascale on a gardé les trois « *miserere nobis* »).

Comme ce chant accompagne un rite ne pourrait-on pas le répéter tant que dure ce rite ? Alors son « rôle propre se manifesterait plus clairement »⁴. Mais il ne nous appartient pas de prendre des décisions.

L'assemblée doit participer à ce chant. Diverses combinaisons sont possibles :

— Chantre — Chorale — Chorale et assemblée (polyphonie possible) ;

— Chorale — assemblée — assemblée et chorale.

III

LES CHANTS DU PROPRE

Les chants variables de la messe constituent ce que nous avons coutume d'appeler le « Propre » d'une fête, d'un dimanche... mais le Propre ne forme pas un tout homogène et il faut y distinguer deux catégories de chants : A. des chants intercalaires : Graduel, Alleluia, Trait, Séquence; B. des chants processionaux : Introït, Offertoire, Communion.

A. CHANTS INTERCALAIRES

Des précisions manquent sur la signification historique de ces chants entre les lectures (spécialement du Trait et de l'Alleluia) ou sur leur portée pastorale dans le cadre de la réforme liturgique. Aussi le *Ritus Servandus* ne prend pas position sur les points discutés et il faut attendre les décisions romaines. C'est ainsi qu'en ce

4. Cf. Constitution *De Sacra Liturgia*, art. 50.

qui concerne les exécutants de ces chants entre les lectures et le mode d'exécution, l'*Ordo Missae* au n° 14 et le *Ritus* au n° 46 restent imprécis : « ... *Ipse celebrans, nisi a schola vel a populo canantur aut legantur, addit cantus post ipsas (lectiones) occurrentes.* »

1. GRADUEL.

A propos de ce chant les liturgistes s'accordent pour reconnaître qu'il est, de toutes les pièces du Propre, la plus essentielle⁵.

Le *Graduale simplex* donne au Graduel un autre titre : « *Psalmus responsorius* » et lui restitue sa forme originelle de psaume responsorial.

a) *Versets* du psaume indiqué, exécutés, si possible, par un psalmiste à l'ambon; sinon, par un chanteur ou quelques voix de la chorale, en récitatif (de préférence à l'unisson). On peut prendre soit le texte contenu dans le Lectionnaire, soit celui du Psautier de la Bible de Jérusalem. On peut choisir d'autres versets ou strophes en nombre convenable (cinq environ).

b) *Refrain* emprunté au psaume et exécuté par l'ensemble (ou à défaut par la chorale).

Le « répons » dans le missel (1^{re} partie du texte) étant souvent trop long pour servir de refrain du peuple, on peut en exécuter le texte avec les versets.

Le Graduel étant un rite par lui-même n'accompagne aucune action, il a valeur en soi et doit être réalisé pour lui-même. On consultera avec intérêt les *Variationes in ordinem hebdomadae sanctae*⁶, et on y trouvera une formule de Graduel dans laquelle les versets appellent le « responsus » : *Exsultate justi in Domino — R Rectos decet collaudatio.* » Il est donc logique de commencer le Psaume par le verset et de chanter le « répons » après chaque verset ou groupe de versets.

2. *L'ALLELUIA* est une acclamation, en forme de répons, destinée à solenniser la procession de l'évangile. Il se compose :

a) de l'acclamation « *alleluia* » exécutée une première fois par un chantre ou quelques voix et reprise immédiatement par l'assemblée ou la chorale. Les alléluias grégoriens les plus connus peuvent être utilisés avec profit;

b) d'un verset monodique ou polyphonique, par un chantre ou la chorale (texte du missel ou du psautier);

c) de la reprise de l'alléluia par tous.

5. Cf. J. GELINEAU, *Chant et musique dans le culte chrétien*, Paris, Ed. Fleurus, 1962, p. 124.

6. Rome, Ed. Vatic., 7 mars 1965.

3. *LE TRAIT* est un psaume chanté par le psalmiste ou par la schola et qui, de sa nature, n'est pas un deuxième psaume responsorial. On peut d'ailleurs se demander si ce deuxième psaume est nécessaire quand il n'y a qu'une lecture avant celle de l'évangile.

Tel qu'il est dans notre livre le trait peut se chanter en alternance : soliste (ou quelques voix) — chorale.

4. *LES SEQUENCES* sont un prolongement de l'Alléluia et elles présentent un développement textuel et mélodique d'une certaine ampleur. Leur forme en double strophe mélodique invite à une alternance entre la schola et l'assemblée ou entre la chorale à l'unisson et la chorale en polyphonie. Les textes actuels ne pourraient être traduits en langue vivante sans recevoir des modifications littéraires et rythmiques.

B. CHANTS PROCESSIONNAUX

Ils ont ceci de commun que leur fonction est d'accompagner une action, un mouvement processionnel : entrée du célébrant et de ses ministres, procession des offrandes, procession de communion. Leur texte n'a donc pas à porter un message particulier comme c'est le cas du Graduel. Il a plutôt une valeur lyrique et il réclame non un récitatif mais un chant, au sens propre du mot. Le but de ces chants processionaux n'est pas d'étouffer le bruit occasionné par le déplacement d'un cortège, mais de donner un même esprit à tous ceux qui y participent, en même temps que de préciser la signification des rites qui s'accomplissent et de leur donner plus de solennité.

1. Le chant d'entrée.

Il est destiné à solenniser la procession d'entrée du célébrant et de ses ministres. Il a pour but, en tant qu'acte collectif, d'introduire l'assemblée dans l'action sacrée commune et, par son texte, d'orienter l'esprit vers le mystère célébré.

Il se compose essentiellement :

a) d'une antienne ou tropaire (texte du missel) normalement exécutée au début et à la fin du chant par la chorale, constituant une véritable composition, monodique ou polyphonique;

b) d'un ou plusieurs versets du psaume indiqué, selon la longueur du cortège; ces versets sont judicieusement choisis et se terminent par le *Gloire au Père...* Ils sont exécutés par un ou plusieurs chantres, en récitatif (ou faux-bourdon), libre ou mesuré. Le texte des

versets peut être celui du missel ou celui du Psautier de la Bible de Jérusalem.

c) On peut avantageusement ajouter entre les versets un refrain destiné à la participation du peuple et dont le texte est extrait ou inspiré de l'antienne ou du psaume.

2. Le chant d'offertoire.

C'est une antienne exécutée par la chorale, destinée à accompagner la procession des offrandes. Il est possible de lui adjoindre des versets et un refrain, comme il a été dit plus haut pour le chant d'entrée. Un bref prélude et un postlude d'orgue peuvent y être organiquement joint.

Faut-il maintenir ce chant quand la procession des offrandes n'a pas lieu ? Une polyphonie ou le jeu de l'orgue trouveraient alors leur place.

3. Chant de communion.

Son rôle est double :

a) Il est destiné à solenniser la procession des communiant. Il trouve un regain d'intérêt aujourd'hui, puisque la participation des fidèles à la communion a elle-même repris de l'importance et que la procession vers la Table sainte est ordinairement bien organisée. Ce chant signifie la joie spirituelle, la charité et la foi des communiant.

b) Il nourrit, par le texte chanté, la prière des communiant.

Le rite romain actuel présente ce chant selon la même structure que l'introït : antienne et psaume (vestige dans la messe des défunts). Il est évident, néanmoins, que ce chant de communion n'a pas le même caractère que le chant d'entrée. Une simplicité plus grande convient au refrain ; les âmes ont été préparées par tout ce qui précède, tandis qu'à l'introït il était nécessaire de créer un climat collectif, de donner un esprit commun, dans le sens du mystère à célébrer.

Actuellement on peut concevoir ainsi la structure du chant de communion : une antienne (texte du missel) exécutée par la chorale. On peut la faire suivre d'un psaume convenable, avec versets et refrain intercalaire, comme il a été dit pour le chant d'entrée ; à moins que l'on chante, après l'antienne liturgique, un autre chant bien adapté. Des interludes d'orgue peuvent être avantageusement prévus, surtout quand la distribution de la communion doit durer un certain temps.

CONCLUSION

1. Le renouveau liturgique exige de nous tous un effort en vue de la formation progressive de nos assemblées chrétiennes. Pour que les fidèles, les choristes et les organistes participent à la liturgie plus activement, plus pleinement et plus consciemment⁷, il conviendrait :

a) de leur faire prendre conscience du rôle qu'ils ont à remplir dans la messe dominicale;

b) de leur montrer l'admirable structure de la célébration liturgique, la diversité des chants, voulue par la diversité de leur fonction ministérielle.

2. L'introduction de la langue vivante dans la liturgie met les musiciens dans une situation qu'ils n'ont pas connue depuis des siècles. Les compositeurs se trouvent tout à coup en face de problèmes nouveaux, délicats et urgents, et leurs hésitations sont compréhensibles, mais faut-il attendre qu'une autre génération se mette à l'œuvre ? Ce serait manquer au devoir présent et esquiver la réponse à l'invitation du Concile : « Les musiciens imprégnés d'esprit chrétien comprendront qu'ils ont été appelés à cultiver la musique sacrée et à accroître son trésor. Ils composeront des mélodies qui présentent les marques de la véritable musique sacrée et qui puissent être chantées non seulement par les grandes *Scholae Cantorum* mais qui conviennent aussi aux petites et favorisent la participation active de tout l'assemblée chrétienne⁸. »

On conviendra que l'entreprise à laquelle sont conviés les musiciens soit liée aux recherches et travaux des traducteurs, des linguistes, des poètes et qu'une période de tâtonnements et d'essais soit nécessaire. Ce ne sera pas l'œuvre d'un jour ni d'un homme. Les compositeurs devront être informés des lois propres à la langue du pays, des différentes formes et des différents genres du répertoire liturgique.

Les commissions diocésaines de liturgie et de musique sacrée et les pasteurs auront certainement à cœur de susciter, d'encourager et d'éclairer les efforts de ceux qui, dès aujourd'hui, essaient de répondre aux besoins des petites paroisses aux moyens limités comme des plus grandes aux ressources plus variées. Ces talents créateurs servent l'Eglise et contribuent à construire l'avenir sur les expériences du passé.

JEAN BEILLIARD.

7. Constitution *De Sacra Liturgia*, art. 14.

8. *Ibid.*, art. 121.