

La Maison-Dieu, 212, 1997/4, 27-44

Claude DUCHESNEAU

LE CHANT LITURGIQUE ET SES RECUEILS EN FRANÇAIS

L'INTÉRÊT de faire une brève histoire des recueils de chants liturgiques en langue française vient de ce que l'édition consigne les divers courants du chant liturgique et leur évolution, tout en révélant les richesses et les faiblesses de la production en question.

Mais avant d'entrer dans cette histoire, permettez-moi de faire trois remarques préliminaires.

1. C'est très majoritairement du chant liturgique catholique que je parlerai. Je n'ignore pas celui des autres confessions chrétiennes, notamment tout ce qui a pour base le *Psautier* de Strasbourg de 1539 et celui de Genève de 1541, mais mes connaissances ne me permettent pas d'en faire une histoire détaillée. Que les collègues d'autres confessions me pardonnent ; ils pourront d'ailleurs compléter mon exposé dans le débat qui le suivra.

2. C'est également très majoritairement de la France que je parlerai. J'ai quelques informations sur l'état de la question dans les zones francophones d'autres pays, et je les évoquerai, mais elles ne suffisent pas pour rendre compte des situations avec précision.

3. En ce qui concerne enfin le chant liturgique catholique en français, il faut savoir que rien n'existe avant 1964, c'est-à-dire avant le début de l'application de la réforme liturgique issue du concile de Vatican II, puisque jusque-là le chant liturgique ne pouvait être qu'en latin, ce qui n'empêchait pas le cantique populaire d'exister, comme nous allons le voir.

1. Le chant en latin.

Même si l'encyclique du pape Pie XII, en 1955, sur la musique sacrée : *Musicae sacrae disciplina*, entrouvrait timidement la porte des actions liturgiques aux « cantiques populaires en langue vulgaire », la langue du chant liturgique restera exclusivement le latin jusqu'à la *Constitution sur la sainte liturgie* du second concile du Vatican, en 1963, et plus précisément encore jusqu'à l'Instruction *Musicam sacram* sur « la musique dans la liturgie » en 1967¹.

Mais cette contrainte ne doit pas nous faire oublier trois réalités qui apportent aux façons de chanter des éléments de diversité qui vont jusqu'au méconnaissable.

1.1. Ce chant en latin était loin de n'être que du grégorien, et encore moins du grégorien selon la méthode de l'abbaye de Solesmes. Là où existaient des chorales polyphoniques, on chantait, à côté du grégorien, beaucoup de pièces du propre et du commun composées par une cohorte

1. On trouvera les textes officiels du Saint-Siège concernant la musique liturgique et datant d'avant Vatican II (1962) dans : A. BUGNINI, *Documenta pontificia ad instaurationem liturgicam spectantia*, Roma, Ed. liturgiche, t. 1, 1953 ; t. 2, 1959.

On trouvera la *Constitution sur la sainte liturgie* dans : *Sacrosanctum Concilium œcumenicum Vaticanum secundum, Constitutio de sacra liturgia (CSL)*, AAS (Acta Apostolicae Sedis) 56, 1964, p. 97-138 ; ou dans : Concile œcumenique Vatican II, *Textes français et latin*, Paris, le Centurion, 1967.

On trouvera l'instruction *Musicam sacram (MS)* dans : EDIL 733-801 (*Enchiridion documentorum instaurationis liturgicae*), 1 : 1963-1973, Torino, Marietti, 1976.

de maîtres de chapelle dont bien peu dataient de la Renaissance. Là où n'existaient que des chantres, figuraient, à côté du grégorien, nombre de mélodies et de psalmodies issues du plain-chant néogallican.

1.2. À la diversité des pièces, s'ajoutait la diversité des interprétations, et c'est cette diversité-là qui est la plus porteuse de différences. Il existait, surtout chez les chantres, des traditions orales du chant et de la façon de chanter qui nourrissaient, selon les régions et même selon les individus, des variations de styles aussi pittoresques qu'inexportables. Qu'il s'agisse du plain-chant mesuré, qui est le grégorien interprété selon l'esthétique rythmique et mélodique des XVII^e et XVIII^e siècles, ou du plain-chant musical, comme les messes de Dumont, les processionnaires néogallicans ou les pièces simplifiées de l'Oratoire (*Rorate, petit Salve*, etc.), on a affaire à un chant latin, liturgique certes, mais qui doit bien autant son caractère à la couleur locale qu'au respect de règles universelles².

1.3. Le troisième point de diversité est l'exact opposé du précédent. C'est le travail d'unification du chant grégorien entrepris de façon scientifique, dès le siècle dernier, par l'abbaye de Solesmes, et vulgarisé dans les paroisses, entre les deux guerres, par l'infatigable Dom Gajard³, notamment, et par la création d'Instituts de Musique sacrée dépendant des divers Instituts catholiques de France (Paris, Lyon, Lille, Angers, Toulouse...).

À la recherche d'une façon plus sérieuse et plus unifiée de chanter le grégorien, s'est joint, selon les prescriptions du *Motu Proprio* « *Tra le sollecitudini* » de Pie X, en 1903, un vaste effort pour que le chant liturgique ne soit plus assuré que par des spécialistes (chorales ou chantres), mais par l'assemblée elle-même qui, au moins pour les pièces du commun (*Kyrie, Gloria, Credo...*), retrouvait enfin sa voix, et cela dès avant le Concile.

2. Voir *Encyclopédie de la musique*, t. III, Paris, Fasquelle, 1961, article : Plain-chant, p. 450-454.

3. Dom GAJARD, *La Méthode de Solesmes*, Éditions de Solesmes, 1951.

2. *Le cantique populaire.*

Comme je l'ai déjà dit, le fait que, jusqu'à Vatican II, le chant liturgique soit exclusivement en latin, n'a pas empêché le cantique populaire de toujours exister⁴. Pour résumer sa situation et, surtout, décrire son évolution, je mentionnerai trois recueils.

2.1. L'un des recueils les plus fameux du XIX^e siècle et qui a le plus servi de référence est certainement celui des *Cantiques de Saint-Sulpice*, la très renommée paroisse parisienne⁵. Il est composé de trois parties dont les titres sont très révélateurs :

- 1^{re} partie : Cantiques sur les principales vérités de la foi ;
- 2^e partie : Cantiques de piété et de morale ;
- 3^e partie : Cantiques sur le culte et les sacrements.

Nous avons affaire ici à des chants pieux au contenu biblique et théologique faible qui constituent une sorte de catéchisme en musique. Remarquez que la troisième partie est faite de cantiques sur le culte et non pour le culte. Ils étaient en effet utilisés dans le cadre du catéchisme ou dans des exercices de dévotion.

2.2. Une première évolution va apparaître avec le *Manuel de chant complet* des abbés J. et M. Delporte en 1913 qui se répandra assez vite dans les institutions catholiques, collèges ou petits séminaires⁶. Ce manuel a deux parties. La première est composée de chants en latin, mais pas forcément du répertoire grégorien. La deuxième est

4. A. GASTOUÉ, *Le Cantique populaire en France*, Lyon, Janon, 1924.

5. *Nouveau choix des Cantiques de Saint-Sulpice* avec tous les airs en musique, mis à l'usage de plusieurs diocèses et maisons d'éducation, chez Ad. Le Clere, imprimeur de l'archevêché. (Sans date : estimation première moitié du XIX^e siècle.)

6. *Manuel de chant complet* à l'usage des maisons d'éducation, communautés et paroisses, par les abbés J. et M. DELPORTE, Desclée et Cie, Tournai, 1913.

composée de chants en français, mais répartis selon l'ordre du Missel (temps liturgique et sanctoral) et non plus selon l'ordre du catéchisme.

Précisons ici que si le chant liturgique ne pouvait être qu'en latin, cela ne concernait que la messe chantée ou « grand-messe ». La voie restait libre aux autres messes, dites « messes basses », qui étaient les autres messes dominicales que la grand-messe et toutes les messes de semaine, tant dans les paroisses que dans les institutions. Et c'est surtout dans ces dernières (collèges catholiques, petits séminaires...) que les éducateurs religieux commencèrent à faire entrer des cantiques dans les messes basses, à l'entrée, à l'offertoire, à la communion, à la sortie, tandis que les chants de la grand-messe demeuraient en latin. Nous verrons plus loin comment cette introduction du cantique en français dans les messes basses va peu à peu transformer le paysage musical de la liturgie.

2.3. Le troisième recueil est le *Selecta cantica*, recueil de cent cantiques par l'abbé Brun, en 1921. Ce recueil est le fruit du travail de la célèbre *Schola cantorum*, fondée, en 1896, par Vincent d'Indy qui écrira la Préface de notre recueil⁷.

Ce qu'il faut signaler ici, c'est la volonté d'un certain nombre de musiciens catholiques (Bordes, de la Tombelle, Déodat de Séverac...) de relever le niveau musical du cantique en français selon l'esprit du modalisme retrouvé tant chez les moines de Solesmes pour le domaine religieux que chez Claude Debussy pour le profane.

3. Vers le chant liturgique en français.

C'est dans cette situation, somme toute assez variée, que va naître ou s'amplifier, une dizaine d'années avant la guerre de 39-45, un courant dont la vitalité va faire faire au cantique en français une avancée importante dans sa

⁷ *Selecta Cantica*, Recueil de cent cantiques, par l'abbé F. BRUN, Librairie de l'art catholique, Paris, 1921.

composition et son utilisation. Il s'agit de la naissance ou de l'essor des mouvements de jeunesse : J.O.C., J.A.C., J.E.C., Cœurs vaillants, Scouts, mais aussi La Cité des jeunes ou l'Union des œuvres⁸. Si la guerre va limiter leur action et leurs rassemblements, leur audience et leur rayonnement n'en seront que plus forts après la libération et l'armistice. Eux aussi vont multiplier les messes de mouvements, de camps ou de colonies de vacances qui développeront les messes avec cantiques au point qu'il n'y aura bientôt plus que le prêtre qui emploiera le latin, et encore le plus souvent à voix basse, pendant que l'assemblée chante en français.

Parallèlement à cette naissance ou à cet essor des mouvements de jeunesse, se développent en France les renouveaux biblique, patristique et théologique dont le renouveau liturgique est en même temps la conséquence et le moteur. Deux lieux vont en être les phares principaux, dont l'un est plutôt dominicain et l'autre jésuite. Ce sont, d'une part, le Centre de Pastorale Liturgique (CPL) fondé en 1943 par le Père Duployé, dominicain (et qui, à la suite de Vatican II, est devenu le Centre National de Pastorale Liturgique [CNPL], organe officiel de la Commission épiscopale de liturgie des évêques de France). Et, d'autre part, le scolasticat des jésuites de Fourvière à Lyon.

C'est en lien étroit avec l'esprit et, surtout, le travail intellectuel de ces deux institutions que vont naître, symbolisés par trois recueils, les chants en français qui, par leurs qualités littéraires et musicales, seront prêts, lorsque Vatican II le rendra possible, à devenir le chant liturgique en français.

8. J.O.C. : Jeunesse ouvrière chrétienne.

J.A.C. : Jeunesse agricole chrétienne.

J.E.C. : Jeunesse étudiante chrétienne.

Ces trois mouvements constituent l'Action catholique des jeunes.

« Cœurs vaillants » est le mouvement des enfants.

La « Cité des jeunes » et « l'Union des œuvres » sont des organismes qui regroupent les œuvres caritatives et la direction des patronages.

3.1. Le premier de ces recueils, qui sera aussi le premier d'une série, a pour titre : *Gloire au Seigneur*⁹. Il paraît en 1946 sous la responsabilité de Bernard Geoffroy, jésuite de Marseille. Le cardinal Saliège, archevêque de Toulouse, dans sa Préface au recueil, ne dit pas que ces chants sont liturgiques, mais qu'ils ont une « saveur liturgique » et qu'ils « pourront être utilisés sans distraire l'attention de l'Action liturgique ». Mais le père Geoffroy lui-même, dans un texte de présentation, dit que ces chants voudraient « répondre au besoin qu'éprouvent les chrétiens de s'unir plus étroitement à l'Action liturgique ». Les trois quarts des chants proposés suivent en effet de très près le déroulement de la messe.

3.2. Cinq ans plus tard, en 1951, paraît le premier recueil d'une autre série intitulée : *Les Deux Tables*, sous la responsabilité d'un musicien lyonnais, le Père Marthouret, qui écrit sous le nom de Jef¹⁰. Le titre, à lui seul, dit bien à quel point la liturgie est en train de redécouvrir ses fondements, douze ans avant la *Constitution sur la sainte liturgie* de Vatican II et quatorze avant la *Constitution dogmatique sur la Révélation divine* qui officialisera, si l'on peut dire, ce concept théologique de l'Eucharistie comme « table de la Parole de Dieu et du Corps du Christ » (n. 21). Ces nouveaux chants, dont plusieurs n'ont quitté ni les mémoires ni la pratique actuelle, comme l'indépassable hymne eucharistique *La nuit qu'il fut livré* (C 3), sont, en effet, répartis en chants pour « la table de la Parole » et chants pour « la table de l'Eucharistie ».

3.3. Le troisième recueil est certainement le plus saisissant et celui qui a le plus profondément marqué la conscience croyante des catholiques de France. Il s'agit de la parution, en 1953, de *Vingt-quatre psaumes et un cantique* du Père jésuite Joseph Gelineau¹¹. Que l'enregistre-

9. *Gloire au Seigneur*, chants nouveaux pour la vie chrétienne, sous la direction de B. GEOFFROY, Paris, Éditions du Seuil, 1946.

10. *Les Deux Tables*, Éditions du Chalet, Lyon, 1951.

11. *Vingt-quatre psaumes et un cantique*, Psalmodie de J. GELINEAU, Paris, Éditions du Cerf, 1953.

ment ait paru, dès l'année suivante, parmi les tout premiers disques microsillons à 33 tours, n'a fait que renforcer l'énorme succès de ces psaumes dits « de Gelineau » qui se répandirent dans les églises et les chapelles comme une traînée de poudre ¹².

Il faut dire que la découverte de ces psaumes et l'enthousiasme qu'ils suscitèrent étaient doubles. Les catholiques qui chantaient ou entendaient des psaumes sans le savoir (les textes des chants de l'introït, du graduel, de l'offertoire ou de communion en latin sont majoritairement tirés des psaumes) ou sans bien comprendre ce qu'ils disaient (aux Vêpres du dimanche, par exemple), reçurent avec un étonnement émerveillé la beauté tendre ou rugueuse du texte du tout nouveau psautier de la Bible de Jérusalem. L'intérêt majeur de ce psautier était, par ailleurs, admirablement servi par la nouveauté du système responsorial et cantillatoire des psalmodies du Père Gelineau.

Mais il est juste d'associer au Père Gelineau, le Père Lucien Deiss, spiritain, qui fit paraître, la même année 1953, *Psaume et cithare*, le premier d'une série de recueils de chants bibliques ¹³. Le fait que le Père Deiss soit aussi exégète lui permit de mettre en musique ce que la science biblique estimait être, notamment dans les épîtres de Paul, des citations de chants liturgiques des premières communautés chrétiennes, comme le fameux : « Souviens-toi de Jésus Christ ressuscité d'entre les morts », de 2 Tm 2, 8.

3.4. Ce qui est très frappant pour un observateur catholique francophone d'aujourd'hui, et qui ne l'était certainement pas de la même façon au moment de la parution et de la première diffusion de ces recueils, c'est qu'avec ces cantiques, ces psaumes et ces chants bibliques, l'Église catholique de langue française possédait un répertoire de chants prêts à devenir liturgiques au moment, encore

12. Studio SM 3304, Paris, 1954.

13. P. Lucien DEISS, *Psaume et cithare*, Paris, Éditions du Levain, 1953.

ignoré mais espéré, où la langue vivante des fidèles recevrait, de la hiérarchie, sa capacité d'être langue liturgique dans sa zone linguistique, ce qui fut fait au concile de Vatican II, le 4 décembre 1963, lorsque, après un vote favorable de 2 147 évêques sur 2 151, le pape Paul VI promulgua la *Constitution sur la Sainte Liturgie*.

En fait, comme un signe avant-coureur, paraît, dès 1956, le recueil *Cantiques et psaumes*, réunissant sous la responsabilité du Père Hum, au nom du C.P.L., un choix des meilleurs chants des années précédentes, sélectionnés par des curés et des équipes sacerdotales des diverses régions francophones¹⁴. Sans en faire un recueil officiel, au sens canonique du terme, la Préface de Mgr Heintz, évêque de Metz, est, à ma connaissance, le premier acte musical de la toute récente Commission épiscopale de pastorale et liturgie et, en tout état de cause, un appui autorisé à la capacité que peut avoir le chant populaire « d'accompagner l'action sacrée » de la liturgie, comme le dit cette Préface.

4. *Le Concile (1962-1965)*.

Nous venons de voir que le chant en français possédait des qualités littéraires et musicales qui le rendaient capable d'être liturgique dès que l'Église le permettrait. Ce qui fut fait par la *Constitution sur la sainte liturgie*. Mais pour comprendre l'événement et sa portée, il faut ajouter plusieurs réflexions.

4.1. Qu'un répertoire de chants français soit prêt à devenir liturgique eut pour conséquence que les évêques de France ne mirent pas la question du chant liturgique au premier rang de leurs préoccupations. Ils laissèrent le chant en latin passer naturellement au français, sans sentir la nécessité d'un contrôle hiérarchique que la Constitution leur demandait pourtant, ce qui est un très bon signe pour la qualité des chants qui existaient déjà, mais un très mau-

14. *Cantiques et psaumes*, Paris, Éditions du Cerf, 1956.

vais pour l'avenir. Cette absence de contrôle a permis en effet une explosion de création de chants religieux dont il est évident qu'une grande part ne mérite pas la qualification de « liturgiques », mais qui sont cependant utilisés en liturgie sans qu'il soit possible, faute de critères et de commission d'examen, de faire admettre que tel chant convient et tel autre pas. C'est le goût des utilisateurs qui devient le seul critère, renforcé jusqu'à l'inondation par le fait que le commerce de l'édition de partitions, de disques et bientôt de cassettes et de CD s'empare alors du marché du chant religieux.

Le chant liturgique en français a souffert et souffre encore de la création pléthorique et incontrôlée de chants composés et mis sur le marché sans référence à des critères liturgiques objectifs. Nous y reviendrons.

4.2. Il faut aussi évoquer un système d'édition très utile et original mais qui a servi le meilleur comme le pire. C'est en 1957 que le Père Hum, du CPL, qui eut la responsabilité du recueil *Cantiques et psaumes* cité plus haut, imagina un procédé d'édition des chants, non par recueil, mais par fiches cotées. La fiche contenait un seul chant possédant une cote par lettre (E pour l'Avent, F pour Noël, G pour le Carême, etc.) et un chiffre donnant son numéro dans la lettre en question. Tout le monde peut savoir ainsi que la fiche K 38 est le chant *Nous chanterons pour toi, Seigneur*.

Ce système est évidemment très pratique. Chaque animateur, chaque paroisse peut se constituer un fichier à partir des chants sélectionnés sans avoir à acheter tous les recueils. Le malheur vient de ce que ce système ne fut pas accompagné d'une commission d'examen, comme nous l'avons dit. Les maisons d'édition en profitèrent donc pour éditer en fiches tous les chants qu'elles voulaient, les bons comme les mauvais, tandis que les acheteurs pensèrent de plus en plus, à partir de 1964, que la cote constituait un « label » officiel donné par le CNPL, donc par l'Église, alors que ce ne fut jamais le cas. Pour être officiel, il fallait en plus que la fiche possédât le copyright CNPL, ce qui était bien trop subtil à distinguer.

Pour la petite histoire, disons que ce n'est pas l'Église qui a tué le système, mais l'arrivée des photocopieurs qui, en permettant la reproduction sauvage des fiches, en a cassé le marché.

Toujours est-il que ce système, né pourtant d'une très bonne et très utile intention, a généré le contraire de ce pour quoi il avait été créé. À partir du moment où les éditeurs s'en sont servi sans discernement, la fiche cotée ne donnait plus la garantie que le chant qu'elle présentait convenait à la liturgie. Qu'on en soit arrivé à un peu plus de 6 000 fiches dans les années 90 doit vous suffire pour comprendre que la rigueur n'était pas la première qualité du système.

4.3. Mais ce problème que nous venons d'évoquer ne doit pas nous faire oublier que la possibilité de chanter en langue vivante qu'a donnée le Concile, a permis qu'en quelques années, une conversion s'opère parmi les catholiques de France. D'assemblées muettes, ou quasiment, on est passé à des assemblées qui chantent, et de bon cœur. C'est ainsi l'Église, c'est-à-dire le corps du Christ (voir Col 1, 18), qui retrouvait sa voix.

5. *Le chant dit « rythmé ».*

C'est en 1966 que se produit un événement qui va avoir une grande importance : il s'agit de l'arrivée en liturgie de ce que l'on appelle improprement le « chant rythmé », c'est-à-dire le chant s'apparentant d'abord au jazz, puis très vite à la musique de variétés. On est en pleine période de gloire d'Elvis Presley : l'orgue et l'harmonium prennent un coup de vieux ; c'est la guitare qui est à la mode. Elle entre discrètement dans les réunions de jeunes ou les aumôneries scolaires, mais pas encore à l'Église.

L'année suivante, le Congrès national de la J.O.C. réunit à Paris cinquante mille jeunes venus de toute la France. Maurice Debaisieux, aumônier de ce mouvement, en a composé la messe, entièrement en chants rythmés : l'entrée officielle du chant dit « rythmé » dans la liturgie est

faite. L'année suivante encore, en 1968 comme par hasard, le disque en paraît avec une face en play-back pour ceux qui n'ont pas d'orchestre¹⁵. Le courant est irréversible. Faisons trois réflexions à son propos.

Trente ans après, le chant « rythmé » se porte tellement bien qu'il a conquis environ une bonne moitié du répertoire effectivement utilisé. Le fait qu'il soit plutôt du genre chanson et qu'il n'y ait toujours pas de commission de contrôle du chant liturgique a permis à une quantité de chanteurs-auteurs-compositeurs de se lancer dans une production largement favorisée par le disque, la cassette et le CD dont il est, par ailleurs, impossible de ne pas relever l'aspect commercial. Le problème posé par ce courant est énorme. Résumons-le en quatre points.

5.1. Il faut d'abord examiner les textes. Or, ce genre proche de la chanson, d'une part, et le manque de formation liturgique, biblique et théologique de beaucoup des auteurs, d'autre part, ont généré une sorte de chanson religieuse au contenu davantage fait de sentiments pieux et subjectifs que d'expression objective de la foi. Si « les gens ont la foi de nos cantiques », comme le disait avec pertinence un pasteur protestant lors d'une réunion œcuménique, on peut légitimement se poser quelques questions au sujet de la foi de ceux qui n'utilisent que ce répertoire.

5.2. Regardons la musique, maintenant. Outre qu'elle est souvent de faible qualité parce que les compositeurs n'ont pas fait d'études musicales sérieuses et, quelquefois, pas d'études du tout, on peut se demander si la généralisation du rythme binaire en croches, du genre fox-trot 1920 modernisé, correspond bien à cette « connexion étroite » de la musique avec l'action liturgique, que réclame la *Constitution sur la sainte liturgie* de Vatican II (n. 112).

5.3. Enfin, le chant « rythmé » pose la question, actuellement insoluble – il faut le reconnaître – du rapport entre culte et culture. Faut-il que le chant liturgique se coule

15. M. DEBAISIEUX, Messe « *Joie de ma jeunesse* », disque SM 30-286, Paris, 1968.

dans le moule culturel du monde ambiant par souci d'incarnation de l'expression de la foi ? Faut-il, au contraire, qu'il s'en écarte pour affirmer la différence et même la spécificité chrétienne ? Question insoluble, avons-nous dit, et même doublement insoluble ! De la part de l'Église, d'abord, qui, avec la *Constitution sur la sainte liturgie* et l'Instruction « *Musicam Sacram* » de 1967, admet tous les styles de musique pourvu qu'ils puissent être en « connexion » avec l'action liturgique¹⁶. On pourra donc faire l'option d'un style, mais en acceptant que d'autres soient possibles. De la part du monde, ensuite, car il est, pour ne prendre que le cas de la musique, dans un état de culture complètement éclatée. Il ne donne pas à l'Église un modèle, mais de multiples modèles dont personne ne sait celui qui peut le mieux convenir à la liturgie. Dans cette absence de repère, ce sont donc le goût, le plaisir et, il faut le dire, la facilité, qui ont pris un pouvoir que, dans la situation actuelle, aucune instance n'est capable de réguler.

5.4. Un cas, au moins, nous oblige à reconnaître que le chant « rythmé » est capable d'être liturgique, c'est celui du musicien Jo Akepsimas qui, sur des textes d'auteurs qualifiés tels que Didier Rimaud et Michel Scouarnec, produit des chants que la plus grande rigueur littéraire et musicale nous permet de qualifier d'authentiquement liturgiques. Ce cas, à lui seul, suffit à ne pas condamner le genre.

6. *L'éclatement du chant liturgique.*

Nous en arrivons, en 1997, à une situation du chant liturgique certainement aussi éclatée que celle de la musique dans la société actuelle. À peu près tous les styles sont possibles et sont effectivement pratiqués.

Nous venons de parler du chant « rythmé », mais il faut encore préciser à son sujet que, s'il est rythmé dans l'enregistrement, il l'est bien peu dans la liturgie. Il y a donc,

16. CSL, n. 116 ; Instruction MS, n. 9.

entre l'enregistrement et le chant paroissial, un décalage qui manifeste encore plus la faiblesse de la musique.

À côté de lui, demeure le cantique traditionnel. Ce n'est plus guère celui du temps où la liturgie est passée du latin au français. Mais la relève existe. Et, ici, il faut mentionner un tandem créateur qui a progressivement, depuis une vingtaine d'années, bâti une sorte de corpus de chants liturgiques de haute qualité : les textes d'une poésie assurée et bien fondée sur l'Écriture sont du Père Didier Rimaud et les musiques, solides et mélodieuses, du regretté Jacques Berthier. On a, avec cette œuvre, la preuve que le chant en français peut être à la fois liturgique et populaire. On a aussi la démonstration de ce dont est capable l'association d'un poète et d'un compositeur lorsque chacun connaît bien son métier.

Il faut encore citer :

– le genre Saint-Séverin, une paroisse parisienne qui, ayant eu pour organiste Michel Chapuis, a puisé son répertoire dans le choral luthérien et le psautier huguenot ou s'en est inspiré pour des compositions nouvelles ;

– les chants du Renouveau dont le caractère « charismatique » apparenté aux chants du *Revival* pose bien des questions aux musiciens liturgistes, mais dont l'effet communautaire ne peut laisser indifférent ;

– le répertoire du dominicain André Gouzes qui adapte des textes inspirés de la Bible ou des liturgies orientales à des musiques chorales du style byzantico-slave ou des faux-bourbons français des XVII^e et XVIII^e siècles ;

– les créations d'œuvres liturgiques en musique contemporaine dont Didier Rimaud traite dans ce même numéro de la revue ;

– et, enfin, ce qu'il reste de grégorien dans quelques abbayes ou paroisses de grandes villes.

7. *Essais et espoirs de stabilisation.*

En face de cet éclatement des genres, mais aussi de la quantité et de la qualité, les responsables de la liturgie, et le CNPL en premier, n'ont cessé d'alerter les évêques sur la nécessité d'un recueil officiel présentant aux catholiques de France un répertoire commun, stable et « liturgiquement correct ».

Déjà, le diocèse bilingue franco-allemand de Strasbourg l'a réalisé avec le recueil *Louange à Dieu*¹⁷, ainsi que les diocèses francophones de Suisse romande avec le recueil *D'une même voix*¹⁸.

En France, quelques tentatives ont été faites avec plus ou moins de succès.

7.1. Dès 1976, les éditeurs de fiches de chants liturgiques s'associent pour réunir ces fiches dans des recueils, intitulés *Chants notés*¹⁹. Il y en eut six, mais dont la garantie liturgique en regard de la visée commerciale n'était pas plus forte que les fiches elles-mêmes, puisque les éditeurs publiaient ce qui se vendait le mieux, ce qui n'est pas un critère suffisamment objectif pour une qualification liturgique.

7.2. Un peu dans le même esprit et selon les mêmes principes que le *Cantiques et psaumes* du CPL en 1957, avant le Concile et dont nous avons parlé plus haut, la « Commission internationale francophone pour les traductions et la liturgie » et le Centre National de Pastorale Liturgique a fait paraître, en 1988, un recueil *Chantez au Seigneur*, donnant une sélection de 150 chants ayant une « convenance liturgique », selon le mot de Mgr Favreau,

17. *Louange à Dieu*, Prières et chants de l'assemblée, Recueil du diocèse de Strasbourg, Union Sainte-Cécile, 1985.

18. Manuel de l'assemblée, 1996 ; *D'une même voix*, Recueil de chants liturgiques pour les diocèses de Suisse romande, édité par la Procure romande de musique sacrée.

19. *Chants notés*, sélection pour assemblées chrétiennes, Éditions du Cerf, du Chalet, du Levain et du Seuil, 1976.

évêque de Nanterre et président de la CIFTL, dans la Préface ²⁰.

Deux précisions au sujet de ce recueil :

– La sélection a été faite avec le concours des responsables de musique liturgique que possède chaque diocèse. Ce n'est donc pas une sélection faite en bureau.

– Le recueil ne se contente pas de donner les paroles et la musique de chacun des 150 chants ; il donne également leurs sources bibliques et des indications de mise en œuvre liturgique : ce chant convient mieux à tel temps liturgique ou à tel moment de la célébration. Ce recueil permet ainsi à ceux qui sont chargés de la programmation des chants dans la liturgie de faire un meilleur choix.

Malheureusement, la belle qualité de la reliure et de la typographie de ce recueil l'a rendu un peu cher. Est-ce pour cela qu'il n'a pas eu beaucoup de succès ?

7.3. En 1990, le Père Joseph Gelineau (celui des psaumes de 1953) associé à trois musiciens-liturgistes belges francophones, Delhougne, Robert et Thunus, faisait paraître le premier *Missel noté de l'assemblée* en langue française ²¹. Non seulement les chants sont sélectionnés, mais ils sont répartis selon l'ordre du *Missel romain* : déroulement de la messe, dimanches du temporel, fêtes du Seigneur et du sanctoral, célébrations sacramentelles. Le tout est précédé de 88 psaumes et 14 cantiques bibliques, et suivi de quelques hymnes pour la Prière des heures.

Bien que ce recueil ne soit pas officiel, nous avons avec lui, dans la situation actuelle, le plus élaboré et le plus sûr des outils permettant l'emploi de chants authentiquement liturgiques dans les célébrations.

20. *Chantez au Seigneur*, sélection pastorale de 150 chants avec paroles, musiques et indications de mise en œuvre, établie par la Commission internationale francophone pour les traductions et la liturgie (CIFTL), Paris, Éditions du Chalet, du studio SM, du Cerf et du Levain, 1988.

21. *Missel noté de l'assemblée* : livre de chant pour la messe, les sacrements et autres célébrations, Éditions Brepols, du Cerf, du Chalet et du Levain, 1990.

7.4. Enfin j'ai la joie de terminer cette présentation par la mention d'un événement récent qui est encore balbutiant, mais qui donne beaucoup d'espoir à tous ceux qu'inquiète la situation actuelle éclatée et déséquilibrée du chant liturgique en français. À force de faire pression sur les évêques au sujet de leur responsabilité à l'égard de l'expression de la foi par le chant liturgique et de la convenance, pour l'action liturgique, des chants produits par les circuits commerciaux, les évêques de la Commission épiscopale de liturgie ont mis en place un comité de lecture des chants prétendument liturgiques édités dans l'année. Ce comité est chargé de promouvoir les chants qui répondent le mieux aux critères suivants : « expression de la foi, adaptation au moment de la célébration et de l'année liturgique, qualité littéraire et musicale ».

Le 19 mai 1995, Mgr Michel Moutel, évêque de Nevers et président de la CEL, écrivait à tous les évêques de France pour leur faire part des enjeux du chant liturgique dans la vie de foi des fidèles et pour leur présenter les dix-neuf chants que le comité de lecture avait retenus dans la production de l'année 93-94 et souhaitait promouvoir. Cette lettre et ces chants étaient publiés dans la très officielle revue de l'Église en France : *Documents-Épiscopat* (mars 1996).

Dans la même lettre, Mgr Moutel annonçait la décision des évêques des pays francophones d'élaborer un manuel commun²².

Que l'aspect élitiste de cette promotion pose quelques problèmes est une chose. Il n'empêche que, grâce à elle, le chant liturgique de langue française n'est plus seulement, soumis aux lois du marché commercial, mais à un authentique discernement liturgique demandé et soutenu par les évêques, gardiens de la foi.

22. *Documents-Épiscopat*, n° 4, mars 1996 : chants pour la liturgie promus pour les années 1993 et 1994.

La liberté de la création n'en est pas atteinte, mais la rigueur est retrouvée : c'est là l'événement et c'est là notre espoir.

Claude DUCHESNEAU.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

Le Chant liturgique après Vatican II, Actes de la semaine d'études internationales de Fribourg (Suisse), août 1965, Paris, Éditions Fleurus, coll. Kinnor, 1966.

Cl. DUCHESNEAU, P. BARDON, J. LEBON, *L'important, c'est la musique*, Paris, Éditions du Cerf, 1977.

Cl. DUCHESNEAU et M. VEUTHEY, *Musique et liturgie*, Paris, Éditions du Cerf, coll. Rites et symboles, 17, 1988 (à partir du document de l'association « Universa Laus », groupe international de recherche pour la musique dans la liturgie).

A. WILSON-DICKSON, *Histoire de la musique chrétienne*, traduit de l'anglais par M. Corsi, Édition française Brepols, 1994. (Les chapitres 45-46 sur la situation actuelle du chant liturgique en français ont été rédigés par Cl. DUCHESNEAU.)

J.-Cl. HUGUES, *Évolution du cantique du début du XX^e siècle à 1966 : l'hymnique comme lieu de théologie*. Mémoire de maîtrise, Paris, Institut supérieur de liturgie (ISL), 1978.

20. *Chants au Seigneur*, paroles de la liturgie, recueillies par la Commission internationale francophone pour les traductions et la liturgie (CIFT), Paris, Éditions du Châlet, du studio SM, du Cerf et du Levain, 1988.

21. *Miscelané de l'assemblée* : livre de chant pour la messe, par la Commission internationale francophone pour les traductions et la liturgie (CIFT), Paris, Éditions du Châlet, du studio SM, du Cerf et du Levain, 1990.