

LE CHANT DU PEUPLE : SA NÉCESSITÉ, SA BEAUTÉ

I. — LA NÉCESSITÉ DU CHANT DU PEUPLE

IL n'y a pas à démontrer ce principe, formulé par saint Pie X, que la musique sacrée est *partie intégrante de la liturgie solennelle* (« Motu proprio » *Tra le sollecitudini*). La prière de supplication d'un *Kyrie* ou la louange eucharistique d'une préface suivie du *Sanctus* n'obtiennent la plénitude de leur caractère liturgique que dans le chant, forme normale et irremplaçable de l'expression communautaire.

Chant de l'assemblée et chant du peuple.

Ceci dit, précisons ce que nous devons entendre exactement par chant du peuple. Il convient de distinguer clairement, d'une part le chant de l'assemblée liturgique prise comme un tout, et d'autre part le chant du peuple comme partie de cette assemblée. L'assemblée, cette portion de l'Eglise visible qui célèbre *hic et nunc* son culte, se présente, du point de vue du chant, comme un corps organique. Ce corps s'exprime au moyen de ses membres, spécialisés et hiérarchisés. Les organes de ce corps chantant sont tantôt le célébrant, tantôt l'un de ses ministres, tantôt un chantre, tantôt la schola, tantôt le reste des fidèles. Lorsque l'un des membres de ce corps chante seul ou que plusieurs le font ensemble, pourvu que cela se passe conformément au déroulement des rites, c'est toujours l'assemblée qui chante, et on peut légitimement parler en tous ces cas du chant de l'assemblée liturgique.

Le peuple, lui, n'est qu'une partie de cette assemblée, bien que la plus considérable en nombre. Il comprend l'ensemble des fidèles qui ne constituent pas un des organes spécialisés du corps chantant. Le rôle de ces derniers est étudié séparément et à sa place dans cette session, avec les problèmes particuliers qui se

posent pour chacun d'eux. Si je n'ai à traiter ici que du chant du peuple, c'est-à-dire du commun des fidèles, ceci n'implique aucun oubli des autres acteurs du chant liturgique dont les rôles doivent composer harmonieusement dans la célébration du culte.

Situation organique du peuple dans l'assemblée.

L'assemblée liturgique chantante est, disions-nous, un organisme hiérarchisé. Quelle place y occupe donc le chant du peuple ? L'encyclique *Musicae sacrae disciplina* nous l'enseigne très clairement : « La dignité et le but intime de la musique sacrée consiste en ceci : par ses très belles modulations et sa magnificence, elle doit embellir et rehausser aussi bien la voix du *prêtre* offrant le Sacrifice que celle du *peuple* chrétien qui loue le Tout-Puissant » (n° 14). Et plus loin il est redit de la musique qu'elle doit « accompagner... la *voix du prêtre* qui offre la divine victime... et les *réponses joyeuses* que lui fait le *peuple* assistant au Sacrifice » (n° 15). Le chant liturgique consiste donc essentiellement en un dialogue entre le célébrant et le peuple. Le célébrant et le peuple en sont les deux acteurs principaux. Les autres acteurs viennent compléter, entourer ou suppléer ces deux-là. Ainsi, du côté du sanctuaire, le diacre, le sous-diacre, le psalmiste ou le lecteur sont délégués pour proclamer l'Écriture Sainte, ou d'autres textes ou des monitions. Du côté de la nef, la schola — sauf exceptions, comme le verset du graduel — complète, soutient ou même supplée le peuple.

Le droit et le devoir de chanter.

De soi, le chant du peuple appartient donc à la structure fondamentale de la célébration liturgique. C'est pourquoi il constitue, pour l'assemblée des fidèles, un droit et un devoir.

C'est d'abord un droit que le chrétien tient de son baptême, sacrement qui l'habilite au culte que l'Église rend à Dieu. « Les réponses des fidèles au célébrant, dit le Directoire pour la Pastorale de la messe, ... (sont) une des manières par lesquelles s'exprime le sacerdoce des baptisés (n° 137). » D'ailleurs de nombreux textes de la liturgie, et parmi les plus importants, supposent le chant des fidèles. Qu'il suffise de rappeler, par exemple, la manière dont est annoncé le chant du *Sanctus* dans plusieurs textes de préfaces romaines — cette action de grâce que le célébrant chante au nom de toute la *plebs sancta*, non sans s'être

assuré de son consentement actif dans le dialogue initial. Ainsi la préface commune demande que nous puissions joindre à la louange des anges *nostras voces, nos voix, ... supplici confessione dicentes : Sanctus, Sanctus, Sanctus.*

A ce droit du peuple de chanter dans l'assemblée correspond un devoir. La participation active des fidèles à la liturgie est une exigence de celle-ci, exigence qui, en ces derniers temps, nous a été rappelée maintes fois et de multiples manières. *Il appartient à la nature de la messe, dit par exemple l'Instruction sur la musique sacrée, que tous les assistants y participent.* Or le chant est, après la communion à la messe, la forme principale de la participation visible au culte. *Le chant constitue, après la communion, dit le Directoire pour la Pastorale de la messe, la participation idéale à l'action sacrée (n° 149).* Le chant du peuple n'est donc pas une concession démagogique faite à la Pastorale moderne, mais une loi permanente de la célébration du culte chrétien.

Quatre espèces dans le chant sacré du peuple.

Le chant sacré du peuple, cependant, comporte différents degrés, selon qu'il est plus ou moins lié à l'expression officielle de la prière de l'Eglise. Le peuple peut chanter le chant *de* la liturgie; il peut chanter *dans* et *avec* la liturgie; il peut chanter *autour* de la liturgie et enfin *hors* du culte. L'existence de ces quatre espèces de chant du peuple ressort clairement de l'encyclique sur la musique sacrée, et je me permets de vous les rappeler. En effet, cette distinction apporte de l'ordre dans nos idées et guide plus sûrement notre action¹.

1) La première catégorie correspond aux chants contenus dans les livres liturgiques et qui reviennent au peuple, comme les pièces de l'ordinaire de la messe à la messe chantée. Ces chants sont normalement en latin. Ils sont dits *liturgiques* au sens strict. C'est la première espèce et la plus noble du chant du peuple : le chant de la liturgie à laquelle ils participent directement (*Instr.* 14 a).

2) Le peuple chante souvent aussi durant une action liturgique à laquelle il s'associe de plus ou moins près; par exemple dans le cas de la messe lue avec chants. Ces chants, d'après l'encyclique, sont *intimement liés à la liturgie elle-même; ils tirent leur origine du chant liturgique et doivent être bien adaptés à chaque partie du Sacrifice.* Mais, composés généralement dans

1. On trouvera une analyse plus détaillée de ce même sujet dans la revue *Eglise qui chante*, n°s 1 à 5, 1957, avril 1958.

la langue du peuple et dans une musique conforme à son génie propre, ils sont davantage adaptés à la mentalité et aux sentiments de chacun (*Mus. Sacr.*, n° 30). Par eux, les fidèles participent indirectement à la liturgie. C'est là la seconde espèce du chant sacré du peuple, chanter avec la liturgie par des chants à elle adaptés. Ces chants prennent normalement place dans la liturgie non solennelle; éventuellement dans la liturgie solennelle en plus des chants latins quand en existe la coutume valable (*Mus. Sacr.*, n° 23). Ils ont évidemment une grande importance pastorale pour l'éducation liturgique et la prière des fidèles.

3) En troisième lieu, le chant du peuple trouve place dans ces cérémonies non strictement liturgiques (bien que celles-ci aient toujours intérêt à s'inspirer de plus près possible de la prière liturgique) et que l'Instruction appelle *pia exercitia*. Par des chants de cette espèce, que j'ai dits *autour* de la liturgie, les fidèles peuvent exprimer et nourrir leur foi, dans un langage normalement plus proche de leur culture et de leur sensibilité religieuse.

4) Quatrièmement enfin, les chrétiens peuvent chanter en tous temps et en tous lieux leur foi, *en dehors* des lieux de culte et des assemblées de prière. La voie est ouverte aux « ménestrels du Bon Dieu », « chansonniers bibliques », et « guitaristes du Seigneur », pourvu qu'ils nous offrent une expression du sentiment chrétien digne et sans équivoque.

*
**

Bien convaincus de la nécessité du chant du peuple et des principes qui le régissent, avant même de nous poser la question de la beauté de ce chant, nous rencontrons cette difficulté préliminaire : le mutisme des fidèles. Que faire en ce cas ? Comment commencer ? Rappelons quelques conseils élémentaires, toujours utiles.

Commencer par des choses simples.

Tout d'abord, il faut commencer par des choses simples. Par bonheur, les chants les plus simples sont aussi, dans la liturgie, les éléments les plus essentiels de la participation du peuple. Comme premier degré de la participation à la messe chantée, l'Instruction énumère : *Amen; Et cum spiritu tuo; Gloria tibi Domine; Habemus ad Dominum; Dignum et justum est; Sed libera nos a malo; Deo gratias*. Il n'est personne qui sache tant soit peu se servir de sa voix, qui ne puisse, avec les autres,

répondre à ces chants. Mais il faut le demander, en expliquer la valeur et le sens, et... persuader. Pour obtenir le passage à l'acte chez un peuple habituellement muet, il est bon de profiter des occasions où les fidèles subiront moins l'emprise de leur passivité routinière : mission, pèlerinage, jours saints, Noël, première communion, fête extraordinaire, etc.

Qui aura obtenu à la messe chantée des réponses solides, arrivera sans peine à ce que l'Instruction catalogue comme un second degré : les pièces de l'Ordinaire chantées par l'assemblée. A condition toutefois de les bien choisir. L'Instruction signale l'Ordinaire n° xvi. Ajoutons le *Sanctus* ferial, jamais contre-indiqué; le *Kyrie* XVIII et l'*Agnus Dei* ad lib. II, plus mélodiques.

Et par des pièces chantantes.

Mais ce premier principe : commencer par des chants simples, est insuffisant, même pour un départ. Il doit être immédiatement complété par un autre : dès le début, il faut lancer quelques chants qu'on ait « plaisir à chanter ». La religion n'est pas d'autant plus méritoire qu'elle est plus ennuyeuse, et le chant n'est pas d'autant plus sacré qu'il est plus rebutant! Les signes sensibles, dans la liturgie, sont destinés à aider la prière, et le chant doit ouvrir les âmes à la louange ou à la supplication. Les simples réponses au célébrant dans la messe chantée sont sans doute parfaites dans leur genre, et incomparablement belles, même émouvantes en certains cas. Mais elles sont austères, trop brèves et trop concises pour que la musique ait le temps d'agir. Or il s'agit bien de conquérir au chant. C'est pourquoi il faut lancer dès le début des mélodies dont on dit qu'elles sont « chantantes » — notion d'ailleurs fort subjective et qui peut varier d'un milieu à l'autre : pour la génération « qui a vu Abraham », il s'agissait surtout d'airs aux inflexions mélodiques sensibles, néo-classiques ou néo-romantiques (genre La Tombelle); les jeunes apprécient d'abord ceux qui ont du rythme. En tout cas, il faudra des chants assez amples et assez développés pour donner lieu au plaisir du chant, l'intérêt venant soutenir l'expression de la foi, qui est ce que nous cherchons en dernier ressort.

Ainsi, pour illustrer ces deux principes complémentaires, faudra-t-il concurremment insister sur les réponses au célébrant ou faire apprendre l'Ordinaire de la messe n° xvi, que l'Instruction désire voir chanter dans le monde entier, puis reprendre et améliorer en qualité, peut-être la messe des anges que les gens connaissent, ou même la messe de Dumont, ceci afin de rendre

sensible à tous le sentiment tonique et heureux d'une nef qui chante sa prière avec force, simplicité et joie. Si l'on possède cette assiette, on peut, sur elle, tout édifier. De la même manière, à côté de chants français très simples de forme responsoriale, comme *Tu es grand, Seigneur, éternellement*, ou *Pitié Seigneur, car nous avons péché*, si commodes à lancer et si adaptés à de nombreuses fonctions du culte, mais que l'on trouve parfois trop maigres s'ils appartiennent tous à ce genre, faudra-t-il introduire des pièces plus enthousiasmantes, soit par leur mélodie, comme *L'immense foule des hommes*, ou par leur rythme, comme *Chantons le Seigneur, car il a fait éclater sa gloire*.

Voici encore deux conseils importants pour faire « prendre » le chant dans une assemblée. L'un est d'ordre psychologique; l'autre d'ordre pratique.

Faire désirer et aimer la nouvelle pièce de chant.

Pour lancer un chant il faut le faire aimer. Il est bien connu que le plus beau chant du monde, entonné un jour, au hasard, par une voix quelconque, dans une assemblée non préparée et indifférente, tombe à plat. On dira : c'est laid. Quelques voix s'y joindront par devoir, du bout des lèvres. Il est mort-né! Alors qu'une chanson, même très banale, mais habilement présentée par un bon chanteur, emporte l'assentiment et tous veulent la savoir. Notons en passant que le succès n'est pas un critère suffisant de la valeur d'un chant. Conclusion : pour lancer un chant nouveau — supposé bien choisi quant à sa qualité et sa convenance — il faut d'abord le faire apprécier, par une belle exécution de la chorale ou par l'audition d'un bon disque. Il convient d'expliquer son texte, de montrer sa beauté et son intérêt. Puis il faut l'inaugurer dans une occasion favorable : fête, pèlerinage, temps liturgique, prédication sur le même thème, en sorte qu'il se charge de tout le contenu d'une expérience religieuse et humaine. Avez-vous cherché pourquoi certains sont si attachés à des cantiques de leur enfance ? Est-ce à cause du chant lui-même, souvent fort pauvre, ou plutôt en raison de tout ce qu'il leur rappelle de leur passé religieux ? — Il ne faudrait proposer un chant nouveau dans une assemblée qu'avec la probabilité qu'il sera exécuté dans des conditions suffisantes pour être apprécié et aimé. Enfin, le chant, une fois lancé, doit être exécuté un nombre suffisant de fois pour qu'il s'incruste dans les mémoires et dans les cœurs. L'œuvre d'art ne se révèle entièrement que lorsqu'elle est bien connue et familièrement habitée. Il faut seulement éviter la satiété, comme nous le dirons en son temps.

Instruire séparément les diverses fractions de l'assemblée.

Le second conseil pour lancer un chant consiste à diviser la difficulté pour la vaincre. Comment, en effet, inaugurer un chant à la messe du dimanche en sorte qu'il soit bien chanté dès le départ ? Où l'aura-t-on appris ? Et si on ne l'a pas appris, comment peut-il être bien chanté ? C'est un cercle vicieux !

Réponse : en faisant apprendre le chant à toutes les fractions de la communauté paroissiale que l'on peut toucher séparément : les enfants aux catéchismes, les personnes pieuses après le chapelet ou avant la bénédiction du Saint-Sacrement, les jeunes ou les adultes à la fin de la réunion d'Action catholique — où l'on s'en servira comme prière finale — et, bien sûr et surtout, la chorale à sa répétition hebdomadaire. Dans tous ces cas, il est facile de présenter et d'expliquer le chant de manière efficace et adaptée, d'écouter un disque, de répéter la mélodie phrase par phrase, de lire les couplets et d'expliquer le texte. Pour qui suit cette méthode il n'est guère d'échec possible.

Mais, me direz-vous, ce que vous proposez là exige beaucoup de travail. Cela demande qu'on ait prévu les chants à lancer au moins trois mois à l'avance pour profiter de diverses réunions parfois espacées ; qu'il y ait une entente entre les prêtres d'une même paroisse, et surtout qu'on y consacre un temps qui fait déjà défaut ! Sans doute. Mais pensez-vous que la messe dominicale, seule réunion hebdomadaire où toute la communauté paroissiale puisse nourrir sa foi, ne mérite pas cela ? Et ce que vous aurez solidement édifié ainsi, le sera pour de nombreuses années. Vous aurez permis à une génération de prier dans l'Eglise.

L'insistance de l'ami importun.

Une dernière remarque : ne jamais se lasser devant la passivité ni céder à l'échec. J'ai connu un curé qui arrivait dans une paroisse de ville, de fonds bourgeois, où le mutisme était d'usage. Durant plus de deux ans, à toutes les messes du dimanche, il était au micro et répétait inlassablement, toujours doucement mais fermement : « Mes frères, veuillez prendre en main la feuille qui vous a été distribuée... Chantons tous ensemble notre foi... Répondons, comme la liturgie nous y invite, au salut du célébrant », et autres monitions semblables. Désert de silence, parfois mutisme obstiné et même protestations et cabales, raileries sur sa voix fausse et ses cantiques ridicules. Rien ne le

rebuta. Il continuait d'être là, et sans jamais s'impatienter il demandait toujours ce qu'il savait être le désir de l'Église et le bien réel de ses fidèles, quoi qu'ils en pensaient. Résultat : son église, pourtant fort grande, regorge et chante, et on y vient d'ailleurs pour trouver, comme je l'ai entendu dire, « une messe qui aide à prier ».

II. — LA BEAUTÉ DU CHANT DU PEUPLE

Maintenant, le peuple de mon église chante. Plus ou moins selon les cas, mais il chante. La seconde question que je dois me poser est : « Chante-t-il bien ? » Après la nécessité du chant du peuple, envisageons les conditions de la beauté.

En quoi consiste cette beauté ?

Il y aurait deux questions préjudicielles à poser avant de traiter des conditions de la beauté dans le chant du peuple. La première serait : Pourquoi ce chant doit-il être beau ? Mais je ne vous ferai pas un instant l'injure de penser que vous en doutiez ou qu'il faille vous le prouver ! Sinon, vous ne seriez pas là.

La seconde, plus subtile, est : En quoi consiste la beauté d'un chant populaire ? — Il ne serait nullement oiseux de l'approfondir. Car en ce temps de renouveau de chant populaire, on entend parfois celui-ci jugé selon des critères qui servent couramment à apprécier un concert ou un disque. En vertu de ces mêmes critères, on constate ou on limite la valeur d'art du chant populaire. Je ne puis aborder ce sujet, mais je vous livre cette seule réflexion : un concert, un beau disque, ainsi qu'une pièce liturgique exécutée par une chorale, sont destinés à être « écoutés ». Dans le chant d'une assemblée, au contraire, où, par hypothèse, tous chantent, il n'y a pas, en principe, d'auditeurs. Tous sont supposés exécutants. Or le point de vue de l'auditeur et celui de l'exécutant diffèrent. Tel joue du piano pour son plaisir, chez lui, et peut atteindre à un niveau d'art respectable, qui serait pourtant ridicule à la salle Gaveau ou sur un disque Pathé. Un grand musicien catholique et un grand chrétien, dont je vénère la mémoire avec respect et affection, a dit, pour venger la beauté qu'exige la musique sacrée : « Si le chant n'est pas là pour me faire prier, que les chantres se taisent². » Dans son ordre, et

2. J. SAMSON, *Propositions sur la qualité*, Actes du III^e Congrès international de musique sacrée, p. 182.

pour le rôle d'une chorale, il avait raison. — J'aurais seulement préféré qu'il eût dit : « pour nous faire prier ». — Mais il serait contradictoire de dire : « Si le chant de l'assemblée liturgique ne me fait pas prier, qu'elle se taise. » Ce serait supposer que je me dégage de cette assemblée chantante, que, d'acteur, je me transforme en auditeur et que je me retire du corps priant de mes frères pour le juger. En réalité, je suis membre de ce corps, et s'il chante mal — ce qui, hélas! est possible et trop fréquent — un tel jugement ne peut être porté sur lui-même que par le corps tout entier, ou par ses représentants qualifiés, qui décideront de se taire ou non, en fonction de sa vie religieuse et liturgique commune et non d'un cas particulier. Ainsi, l'amatteur pianiste, s'apercevant qu'il massacre un prélude de Bach, peut s'abstenir de le jouer ou continuer de le travailler pour progresser dans l'art; mais ce n'est pas son index droit ou son annulaire gauche qui en décident...

Ses conditions.

Responsables de l'assemblée liturgique, nous le sommes en même temps de la beauté de son chant, qui doit être digne, selon le jugement commun des hommes d'esprit sain, de la haute gloire du Dieu que ce chant veut honorer, et qui, pour cette raison, doit édifier les fidèles. Ceci nous met en face de deux séries de conditions à remplir. Les unes relèvent de la technique musicale, les autres d'une pastorale plus générale.

Une technique musicale chez les responsables.

Musicalement parlant, la beauté d'un chant collectif exige, appréciées dans leur ordre qui est celui du chant populaire, la qualité des voix, la justesse de la mélodie, le mouvement convenable, un ensemble cohérent, une certaine alacrité et gravité qui doivent exprimer une foi vivante. Mais il n'est pas question de vous enseigner tout cela dans une conférence si vous l'ignorez encore. L'art, comme tout métier, ne s'apprend que par la pratique et sous la direction d'un maître. Je voudrais adjurer au moins les séminaires de prendre au sérieux cette chose, qui est partie intégrante de leur fonction cléricale et sacerdotale. L'expérience et la réflexion pastorales parlent ici dans le même sens que les prescriptions de l'Eglise en la matière. Mais, en bons Français, on penche toujours plus vers la catégorie du « concept » que vers celle du « faire ». Ensuite, des prêtres souffrent toute leur vie — et leurs paroissiens combien! — de manquer

des éléments de ce métier si simple à acquérir dans l'enfance. Pour ceux qui sont déjà dans le ministère, sont ouvertes des sessions de formation technique du chant sacré. Qu'ils y participent s'ils le peuvent. Sinon, qu'ils fassent tout leur effort pour la formation de laïcs de leur paroisse s'ils n'en possèdent pas déjà, et, s'ils en ont, qu'ils s'appuient sur leur compétence. Je ne puis en dire davantage, mais la responsabilité demeure.

Passons à quelques remarques plus générales ou d'ordre pastoral.

L'éducation du peuple.

Tout d'abord, le peuple a besoin d'être éduqué au chant. Il a, lui aussi, besoin d'un certain métier choral, qu'un enfant apprend facilement, comme il apprend à marcher, à lire ou à écrire, mais qu'un adulte à peine dégrossi assimile déjà avec peine. En attendant que l'Education Nationale réintègre efficacement le chant à l'école, disons les résultats remarquables obtenus par la méthode Ward, entre autres, dans de nombreuses écoles chrétiennes. Rappelons l'importance irremplaçable du chant au catéchisme pour former les futurs membres de nos assemblées liturgiques. Il est très grave d'y chanter mal, ce qui fausse le sens musical malléable de l'enfant, pervertit son goût, et, chose plus grave, le détourne du chant religieux en lui faisant séparer l'acte du chant de celui de la prière. Que l'on se fasse aider par un maître compétent ou qu'on se serve de bons disques. Avec les adultes, c'est au moment où l'on apprend un chant, que, sans les encombrer de fastidieuses observations techniques, il faut leur inculquer une manière de chanter et de prier juste et belle. C'est par le choix des chants qu'on peut former le goût d'une assemblée, en lui faisant exécuter et aimer des œuvres de qualité, même si elles sont simples, et c'est par une exécution soignée et priante qu'on lui fera désirer la beauté.

Une direction et un soutien.

En second lieu, pour chanter bien, le peuple a besoin d'être dirigé et soutenu. Par direction, j'entends moins des gestes spectaculaires, le plus souvent vains et déplacés, qu'une intonation efficace, juste et donnée avec autorité, un signe de la main clair et discret, une ordonnance précise — et donc prévue avec le commentateur, le chef de chorale et l'organiste — des programmes et des alternances dans les pièces, etc. L'improvisation est le fourrier de la laideur et de son armée qui occupe nos églises!

Rappelons l'importance, pour la qualité de l'attention et de la prière au moment d'un chant, d'une brève et discrète monition qui situe la pièce dans le mystère du jour et le déroulement de l'office, qui donne le sens d'un texte chanté en latin, ou qui met en valeur un de ses aspects.

Le peuple a aussi besoin d'être soutenu dans son chant, non par une voix qui beugle dans un micro — et qui écrase au lieu de soutenir — mais par une chorale. Le chant du peuple appelle impérieusement le rôle de la chorale (dont on vous parlera tantôt), qui lui donne un modèle, crée une ambiance, le relance, alterne avec lui et enfin éduque son goût. Il a besoin aussi d'être soutenu par l'orgue comme il sera expliqué plus loin.

L'adaptation des pièces de chant.

En troisième lieu, pour que le peuple chante bien, il faut lui proposer des chants adaptés. Adaptés d'abord à la fonction qu'ils doivent remplir dans le culte. On ne chante pas les versets d'un psaume alterné à deux chœurs durant une communion, ou un récitatif avec refrain responsorial à la fin d'une messe. Mais sur cette vaste question, je ne puis que renvoyer à la série d'articles qui va commencer dans *Eglise qui chante*. Des pièces adaptées, surtout, aux possibilités techniques d'un chant de peuple. Ne pouvant en exposer ici les principes, vous pouvez vous fier là-dessus aux recueils qui ont fait ces choix pour vous : *Messe brèves* (C.P.L.), *Kyriale pour l'assemblée liturgique* (Ed. Mus.), recueil *Cantiques et psaumes 1957*. Pièces adaptées enfin à la sensibilité musicale et religieuse de votre peuple. Ici, chacun doit se former son jugement sur place; mais, soit dit entre nous, ne prenons pas trop facilement pour le goût de nos fidèles celui que nous lui prêtons : il est souvent plus large que nous ne pensons, de même que ses possibilités sont généralement plus grandes que nous ne croyons. Un bon éducateur n'accepte pas facilement de tenir pour infranchissables les limites qu'il croit constater chez ceux qu'il veut éduquer.

Le passage de l'ancien au nouveau.

Je terminerai par un conseil concernant le renouvellement des chants. Nul doute qu'en beaucoup de paroisses il existe un répertoire difficilement conciliable avec les besoins d'une vie liturgique rénovée, et que la célébration ordinaire du culte appelle l'usage d'un bon nombre de chants nouveaux. Mais souvenons-nous que le changement n'a pas d'intérêt en soi et qu'il entraîne

bien des risques; qu'un chant a besoin d'être devenu familier pour être bellement exécuté et facilement prié. L'idéal est d'arriver à un fonds stable, connu et aimé, auquel on ajoute lentement et régulièrement quelques chants nouveaux. Le remplacement global et subit d'un répertoire par un autre est une folie, qui laissera quelques baraquements inhabitables sur les ruines d'une ville dévastée. Il faut changer pièce par pièce, et monter la neuve avant de rejeter l'ancienne.

Principe d'économie.

Puis, il faut prévoir l'usure, même et surtout du nouveau. Comment faire pour y parer? D'abord, il faut savoir qu'un chant s'use d'autant plus vite qu'il est plus richement orné, et qu'il résiste d'autant mieux qu'il est dépouillé. Les stucs baroques s'effritent et leurs couleurs passent, tandis que la pierre des cathédrales demeure et s'embellit avec les siècles. Les quatre notes du *Sanctus* ferial — comme celles de la Préface — défient l'usage quotidien, quand celui de la messe des anges finit par ramper lamentablement. Et, si cet exemple m'est permis, les quatre notes de *Mon âme exalte le Seigneur* tiennent bon, même dans un usage fréquent, tandis que la trop ample mélodie *Le Seigneur est mon berger*, qui s'épanche sur une dixième, risque de lasser.

Mais il existe dans la liturgie une solution qui concilie la stabilité et le renouvellement : c'est l'usage exclusif de certains chants pour une fête ou un temps liturgique. Ce sont toujours les mêmes chants, mais chaque fois que revient à Noël la mélodie de l'*Adeste fideles*, ou, aux Rameaux, le *Pueri Hebraeorum*, ces vieilles pièces semblent renées ce jour-là. Et pourtant, elles ne sont si précieuses que parce qu'on les a toujours chantées. Que ne s'inspire-t-on de cette sagesse dans l'usage des chants nouveaux! Au lieu de chanter à la communion, dix dimanches de suite par imprévoyance ou paresse : *J'ai reçu le Dieu vivant*, après quoi on le vomira de dégoût pour recommencer cette répugnante goinfrerie avec une autre pièce — le meilleur chant ne pourrait résister à une telle épreuve! — pourquoi, un chant nouveau étant bien su, ne pas le laisser reposer et ne pas l'attacher plus spécialement, s'il s'y prête, à tel temps liturgique, à telle fête, à telle partie du culte? Il pourrait ainsi à la longue, s'il est bon, et s'il plaît à Dieu et aux hommes, jouer à l'avenir un rôle analogue à celui tenu par l'*O filii* ou l'*Attende Domine*.