

MUSIQUE D'ÉGLISE ET MUSIQUE VIVANTE

Nous publions ci-dessous un article, signé par un des compositeurs les plus doués de cette génération, qui étonnera peut-être quelques-uns de nos lecteurs. On se demandera s'il convient à une revue de pastorale liturgique d'accueillir des revendications pour une musique moderne, voire une musique orchestrale à l'église; on nous reprochera peut-être de vouloir transformer nos sanctuaires en salles de concert ou de théâtre; nous voudrions qu'on évite de conclure aussi précipitamment.

Rien ne nous tient plus à cœur que la participation du peuple fidèle, par le chant comme par les attitudes, à la célébration de la messe. Rien ne nous paraît plus déplorable que de voir les fidèles réduits au silence par les interventions indiscrettes d'une « musique » qui n'est pas forcément belle et qui, quand elle le serait, ravit au peuple chrétien son privilège. Nous aimons infiniment mieux une foule qui chante à l'unisson qu'une chorale perfectionnée qui se fait valoir et réduit au silence le peuple chrétien. Nous admirons et applaudissons les curés qui ont le courage de supprimer le « concert d'orgue » de la messe de 11 heures, pour secouer l'inertie des habitués et les engager à prier vraiment. Nous croyons qu'aucune forme de la prière chantée ne vaut le chant grégorien dans les offices liturgiques. Et — faut-il le dire? — nous nous soumettons entièrement au Motu proprio de Pie X sur la musique sacrée : nous désirons de toute notre âme qu'il soit de plus en plus connu et appliqué.

Ceci dit, il nous paraît qu'un danger pourrait menacer le mouvement liturgique; nous le désignerions volontiers par le terme d'obscurantisme, ou, si l'on préfère, de puritanisme liturgique. L'Église a été, de tout temps, un foyer de beauté en même temps qu'un foyer de prière. La musique, l'architecture, la sculpture, l'art décoratif, lui doivent quelques-unes de leurs plus hautes formes (ne parlons pas, contrairement à l'habitude, du théâtre, qui ne s'est développé qu'en sortant sur la place publique). Une religion qui croirait ne pouvoir vivre et se maintenir qu'en

excluant l'art serait bien fragile. Or, n'y a-t-il pas, en conséquence d'une réaction nécessaire, dans le mouvement en faveur d'une liturgie populaire, quelques excès comparables à un nouvel iconoclasme ? Sous prétexte de protéger la prière des fidèles, certains n'iraient-ils pas jusqu'à proscrire du sanctuaire toute musique ? Du point de vue proprement religieux, liturgique, dans l'intérêt de la prière des fidèles, croit-on que ce rigorisme soit tellement louable ? Qui donc, assistant à une messe dialoguée et commentée (et surtout à une messe en chœurs parlés), n'a souhaité que ces clameurs ferventes, mais souvent inharmoneuses, que ces commentaires bien intentionnés, mais souvent plats, cessent un instant, et que la musique, une musique vraiment belle et discrète, offre à l'âme fatiguée un peu de relâche et le secours de ses ailes, qu'elle facilite la contemplation en répandant une atmosphère de repos et de mystère ?

Le chant grégorien est fort beau. Encore faut-il qu'il soit bien exécuté. Une grand'messe chantée par tous les fidèles est émouvante, elle est belle d'une beauté morale, si l'on peut dire. Mais l'intervention d'une schola vraiment exercée, l'exécution d'un morceau vraiment « fini » apporte dans cet élan communautaire, mais par le fait même parfois un peu vulgaire (qu'on songe à l'étymologie de cet adjectif), un élément de noblesse et de perfection qui n'est pas à dédaigner.

Pourquoi passer d'un excès à un autre ? Est-ce une raison parce que, trop souvent, la musique a été envahissante, pour la chasser entièrement ? Qu'on fasse chanter ou dialoguer le peuple aux moments voulus, il reste encore, au début et à la fin des offices, au cours d'une procession du clergé, d'une longue distribution de la communion, de la place pour une belle musique.

Car, rappelons-le, dans l'article de notre ami Damais il ne s'agit pas de musique quelconque : il s'agit de belle musique et de musique vivante. Avant de détrôner le grégorien — ce qui n'est certes pas en question, et d'ailleurs son règne serait-il déjà si bien établi partout ? — ce qu'il s'agit de supplanter, c'est bien de la musique (car on en exécutera probablement toujours, surtout aux mariages et aux enterrements) : musique ressassée, mal exécutée, puisant à un répertoire désuet. Parce que nos oreilles y sont habituées, cette musique banale n'est pas pour autant de la musique classique ou spécifiquement religieuse. Ceux qui s'offusquent de la voir remplacer par des compositions plus modernes font penser à ces prétendus amateurs d'art ancien qui, devant une église des frères Perret, parlent de garage ou de cinéma et regrettent un gothique qui se réduit pour eux à des clochetons et à des gargouilles pastichés par un sous-Viollet-le-Duc. Ou encore à ces défenseurs de Notre-Dame de Paris qui

s'indignaient de voir des verrières, discutables certes, mais sincères, mais vivantes, remplacer des fenêtres en grisaille, et jurer, disaient-ils, avec les admirables vitraux du chœur, dont ils ne voyaient pas que ce sont d'acides bariolages du XIX^e siècle? (C'est toute la question des styles qu'il faudrait traiter ici, comme si les œuvres vraiment belles n'avaient pas chance de s'accorder. Qu'on songe à l'autel Louis-XIV de Notre-Dame de Reims, aux grilles Louis-XV de Notre-Dame d'Amiens.)

Et si la musique vivante peut avoir sa place, une place sagement mesurée, dans les offices liturgiques, elle peut se déployer librement à l'église en dehors des offices proprement dits. Ce n'est pas profaner le sanctuaire que d'y exécuter de belles œuvres modernes, si elles sont vraiment religieuses sans être proprement « sacrées ». L'oratorio, *Damais* nous le prouve par maint exemple contemporain, est un genre plus vivant que jamais. Or, exécutés dans une salle de concert, bien des oratorios perdent de leur rayonnement propre, de leur valeur persuasive. Ils sont faits pour l'église. Nos églises sont-elles tellement fréquentées que l'on se refuse ce moyen d'y attirer des auditeurs qui, peut-être, ne sont capables de ressentir une émotion religieuse qu'à l'occasion de certaines manifestations artistiques? A la frange du mouvement liturgique qui s'adresse aux « fidèles », à côté de cérémonies para-liturgiques qui veulent réenseigner la prière aux chrétiens déshabitués de la vraie liturgie, pourquoi ne pas favoriser des réunions d'ordre surtout artistique mais qui touchent un « peuple » plus cultivé, mais aussi désemparé que le « peuple » auquel nous pensons de préférence. Croit-on que le prestige de l'Église n'a rien à y gagner?

On nous assurait que, dans un grand diocèse, on se préparait à interdire tout concert à l'église. Certes, le concert ne doit pas prendre la place de la messe. De même, nous trouvons vraiment scandaleux ces concerts (qui parfois même n'ont rien de religieux) qu'on donne dans une église en les intitulant « cérémonie religieuse » et en les concluant par un Salut qui n'est « solennel » que sur les affiches, qui est en réalité une cérémonie honteuse et bâclée, accomplie uniquement pour dispenser les organisateurs de payer le droit des pauvres! Mais il serait déplorable que toute manifestation artistique, donnée comme telle, sans aucune confusion avec les offices proprement liturgiques, soit éliminée de l'église.

Si, sous prétexte de pureté, d'austérité, voire d'obéissance à des prescriptions pontificales, on excluait de l'église et l'art et les artistes ou vraiment chrétiens ou vraiment religieux qui ont quelque chose à dire, le mouvement liturgique, en approfondissant et en épurant peut-être la prière d'une élite restreinte, con-

tribuerait à séparer la religion du mouvement de la vie contemporaine : un certain rigorisme hiératique, un sens trop étroit du sacré peuvent ainsi contribuer pour une part, indirectement mais réellement, à la laïcisation universelle.

A.-M. ROGUET.

Il apparaît certain que, dans le répertoire courant de ce qu'on exécute au cours des offices, la musique contemporaine ne constitue pas la part la plus importante. N'y a-t-il plus de musiciens se consacrant à l'art religieux ? A-t-on perdu le sens de la musique d'église ?

Par contre, si on examine les programmes des grands concerts publics, on s'aperçoit aussitôt du grand nombre d'œuvres d'inspiration religieuse qui y sont exécutées, un certain nombre en première audition. Au lendemain de la guerre 1914-1918, la musique visant au divertissement paraissait avoir la préférence des compositeurs, à l'exception de Honegger et de Caplet, alors qu'aujourd'hui il semble que chaque musicien subit un attrait évident pour les grandes fresques symphoniques et chorales inspirées par les sujets bibliques ou d'ordre mystique. L'idéal religieux, l'expression des souffrances humaines offertes au Père de toutes choses, ainsi que l'enthousiasme et la ferveur, sont donc plus que jamais vivaces dans l'art musical de notre temps.

N'en voyons pour preuve que ces quelques titres qui me viennent à la mémoire, et j'en oublie certainement : oratorios de Honegger; *Le Festin de la sagesse* de Milhaud; les oratorios de G. Migot; ceux de Rosenthal; celui de G. Hugon; les litanies ou motets de F. Poulenc; *Moïse* de J. Rollin; *Rythmes du monde* de Landowski; la messe et le *Requiem* de Tomasi; les psaumes de Rivier; de Martinon; le *Chemin de la Croix* d'E. Damais; les *Liturgies intimes* de Messiaen, etc.

Doit-on déduire de cette observation que si le langage musical actuel s'adapte aisément à la musique de concert, il est impropre à l'église ?

Notons, en réponse à cette question, quelques réflexions.

Pourquoi exécute-t-on si peu d'œuvres contemporaines à l'église ?

D'abord en raison des préjugés tenaces qui parviennent du manque de culture artistique des milieux bien-pensants, de la

masse des fidèles, et aussi en raison de la routine en laquelle s'endorment un grand nombre de musiciens dont l'activité se déroule à la tribune des sanctuaires. Étroitesse d'esprit qui se traduit, soit en un académisme stérile, soit en une interprétation littérale et abusive du *Motu proprio* de 1903.

D'après cette interprétation rigoriste, seuls sont valables en l'église le chant grégorien ou la polyphonie dite palestrinienne, ou les compositions qui soi-disant s'en inspirent. Et là, nous tombons dans le malentendu le plus terrible qui ait jamais pesé sur la musique religieuse. Car, d'après les commentateurs de ce *Motu proprio*, en l'occurrence la *Schola Cantorum*, ainsi que ses équivalents en Allemagne (l'école de Ratisbonne), ou en Italie (les musiciens qui marchent sur la trace de Dom Perosi), seule est religieuse une musique qui, dans un esprit de faux traditionalisme, se déroule sans effusions, sans émotions, sans expressions individuelles (mais pour qu'il y ait élan collectif, il faut bien qu'il y ait au départ expression individuelle) sans pathétisme. (Croit-on qu'il n'y ait pas d'effusion pathétique, passionnée même dans l'*O vos omnes* de Vittoria, par exemple ?) Cette affirmation, cette codification de la pensée religieuse est bien hasardeuse.

Gabriel Fauré écrivait naguère dans *La Revue musicale* : « Quelle musique est religieuse ? Quelle ne l'est pas ? Essayer de résoudre la question est bien difficile, attendu que, si profondément sincère que soit chez un musicien le sentiment religieux, c'est à travers sa sensibilité personnelle qu'il l'exprimera et non d'après des lois qu'on ne peut fixer. Toute classification dans cet ordre d'idées m'a toujours parue arbitraire. Affirmerait-on, par exemple, que telles compositions religieuses de Franck, parmi celles qui s'épanouissent le plus haut..., soient, en raison de leur suavité même, absolument exemptes de sensualité ? »

Cette proscription du pathétisme, de la sensualité, se traduisent alors, en réalité, par une musique vide de sens, dépourvue de vie intérieure, dépourvue aussi de l'animation rythmique indispensable à toute œuvre musicale, sans flamme, sans lyrisme. (N'y a-t-il pas, pourtant, une force lyrique intense dans les strophes enflammées des psaumes et en général de tous les textes liturgiques ?) On en est ainsi arrivé à écrire des messes ou des motets où la rythmique ne se compose que de rondes et de blanches, à peine un bon devoir d'harmonie. C'est donc cette musique que l'on réserve à l'office divin ? Ce ronron insipide, froid et ennuyeux ? Ce goût du fade n'est pas meilleur que la guimauve qu'il prétendait remplacer ; les romances de Niedermeyer et autres, qui d'ailleurs s'accrochent toujours aux offices du casuel de nos églises parisiennes.

Si on admet que la musique à l'église doit provoquer un élan spirituel, doit transporter dans un monde transfiguré, ce n'est sûrement pas de cette manière que le résultat sera atteint.

D'autre part, le manque de goût artistique généralisé des fidèles les porte tout naturellement à ne pas aimer, que dis-je? à redouter l'art véritable, surtout si cela les change de leurs habitudes de paresse. Ainsi, des habitués de telle église jugent telle page de J.-S. Bach ennuyeuse. Si la musique des offices auxquels ils assistent les surprend par des nouveautés de langage, ils se scandalisent et protestent.

On peut citer ici l'anecdote suivante : un organiste ayant joué sur son instrument des pages de Messiaen s'est vu vertement tancé par son curé sous le prétexte qu'on ne jouait pas de « swing » à l'église!

Bien entendu, je ne veux pas dire que l'église doive servir de laboratoire d'expériences à des combinaisons sonores exceptionnelles qui peut-être à l'usage s'avéreront inutilement outrancières.

Encore que, si du X^e au XIII^e siècle les compositeurs n'avaient pas expérimenté dans la musique d'église toutes les nouveautés du langage polyphonique qui se formait, l'évolution de l'art en question s'en serait trouvé retardée de quatre siècles, puisque la musique profane resta homophone durant tout ce temps.

Autre chose, s'il y a peu d'œuvres d'église contemporaines, c'est aussi en raison du manque de possibilités d'exécution. Dans nos sanctuaires parisiens, en effet, combien y a-t-il de chorales en exercice qui permettraient l'exécution renouvelée d'œuvres anciennes ou la création de nouvelles, qui demandent un certain travail de préparation? Dans de trop nombreuses églises, le personnel se réduit à deux ou trois chanteurs, dont le rôle se borne à exécuter le chant grégorien par routine, sans le travailler, et quelques motets en solo, pas toujours choisis parmi les meilleurs.

Un musicien écrivant aujourd'hui un motet ou une messe qui sort des habitudes courantes se condamne à n'en avoir que de très rares et confidentielles exécutions. Les éditeurs, dans ces conditions, ne se hasarderont pas à le publier. Combien de fois a-t-on chanté, par exemple, la belle messe d'André Caplet? On ne peut pourtant pas lui faire reproche de n'être pas adaptée à l'office, ni par son caractère ni par ses dimensions! Comme les nécessités de la vie matérielle forcent le compositeur à donner la majeure partie de son temps à des occupations qui le font vivre, le peu de temps qui lui reste pour écrire, il le consacre à des œuvres pour le concert. Doit-on le condamner?

Nous sommes loin de la véritable tradition du maître de chapelle écrivant pour son église régulièrement : un Bach compo-

sant une cantate pour chaque dimanche, un Mozart écrivant une messe pour chaque grande cérémonie de la cathédrale de Salzbourg, et tant d'autres. Le rôle du maître de chapelle d'aujourd'hui est tellement dévalorisé que, dans la plupart des cas, il se borne à n'être plus qu'un recruteur de personnel pour son casuel.

Tous ceux qui aujourd'hui, et, encore une fois, ils sont très nombreux, veulent exprimer leurs sentiments religieux se tournent vers le concert, où ils peuvent, en des ouvrages de grandes dimensions pour chœurs et orchestre, psaumes ou oratorios, exhaler sans contrainte leur foi, leur piété, leur élan, leur enthousiasme.

Les néologismes du langage musical contemporain peuvent-ils s'adapter, peuvent-ils servir à l'expression de l'élan religieux ? Une rapide vue panoramique sur l'histoire de l'évolution de la musique répond oui sans hésitation.

Toutes les œuvres religieuses du passé parlent le langage de leur temps, en ont toutes les caractéristiques en même temps qu'elles sont l'émanation totale de la pensée de leur auteur. Pourquoi en serait-il autrement aujourd'hui ?

Si l'œuvre est jugée religieuse ou non, ce n'est certes pas en fonction de théories abstraites, non plus en raison de sa syntaxe, de sa forme, mais bien de la pensée qui l'anime. Et le sentiment religieux revêt de si multiples aspects : il y a loin de l'enthousiasme de David arrachant ses vêtements pour danser nu devant l'Arche à notre dévotion aux yeux baissés !

Car la pensée intérieure détermine, par voie de conséquence, tout un ensemble de formules mélodiques, harmoniques ou rythmiques, détermine aussi l'ordonnance des plans et des volumes en quoi elle doit s'exprimer.

Il est certain que lorsque Strawinsky écrit le *Sacre du Printemps*, où ce dynamisme païen s'exprime avec tant d'éloquence, cette source d'inspiration détermine chez lui tout le vocabulaire harmonique et rythmique nécessaire. Quand le même Strawinsky se penche sur les textes psalmiques pour composer sa *Symphonie de Psaumes*, sa pensée, qui se replie sur cette source biblique, lui fait écrire une œuvre d'un tout autre caractère, qui pourtant ne s'inscrit pas dans un vocabulaire tellement différent, car on relève dans ces pages pas mal de ce que le public courant appelle des « audaces », mais c'est toujours Strawinsky qui parle. On peut faire la même comparaison entre le *Concert champêtre* de Poulenc et ses *Motets pour la semaine sainte*.

Il s'agit d'appropriation des moyens à l'idée, et non de condamnation théorique de telle ou telle formule. C'est surtout la *qualité* de la pensée qui est en jeu, mais toujours avec l'authen-

ticité d'écriture du compositeur. La forme elle-même de l'œuvre religieuse est moins absolue qu'on ne le croit généralement. On a longtemps condamné les messes de Mozart, sous le prétexte qu'elles relèvent d'assez près du plan « sonate ». Un *Gloria* écrit en trois volets (cette forme était aussi employée par Roland de Lassus et d'autres) est-il si loin de la forme tripartite d'un répons-graduel ?

D'ailleurs, pour n'importe quelle œuvre musicale, la structure essentielle se rattache toujours à ces schèmes principaux : forme narrative à variations mélodiques, forme binaire, forme ternaire. Même l'alternance des solistes et du chœur, où l'on ne veut voir qu'une introduction de l'idéal dramatique représentatif dans la musique religieuse, existait déjà dans les liturgies primitives ainsi que dans le chant grégorien.

Du point de vue mélodique, croit-on que la musique d'église doit toujours se mouvoir dans des échelles modales ou tonales absolument diatoniques ? Pourquoi les tonalités semi-chromatiques de la musique contemporaine, les gammes de prédilection de chaque auteur (ainsi que le fait Messiaen avec ses modes à transpositions limitées), ou même, dans une certaine mesure, ce qu'on appelle l'atonalisme, si tous ces moyens sont au service de la pureté d'inspiration qui est nécessitée par le but religieux de l'œuvre, ne se pourraient-ils pas employer dans une œuvre d'église ?

Tels motets de Fl. Schmitt, de Poulenc, de Thiriet, de R. Vandel, en chœur ou en solo, s'inscrivent dans le vocabulaire usuel de leur auteur, l'un plus somptueux, l'autre plus tonal, celui-ci plus familier, celui-là plus proche de l'atonalisme, etc.

Cette pensée mélodique authentique s'ornera de l'harmonie naturelle qui en découle. Cette réalisation harmonique pourra être tonale, atonale, polytonale, suivant le cas. Peut-on dénier une vraie sincérité religieuse à ce *Requiem* de Tomasi, aux harmonies claires, tonales dans un sens assez étendu, à des pages de G. Migot ornées de contrepoints très libres qui rejoignent parfois un certain atonalisme ? Des harmonies bitonales se relèvent dans le psaume de Martinon ou dans le *Chemin de la Croix* du signataire de ces lignes, dont on a bien voulu dire qu'un sens sincèrement religieux s'en dégagait (qu'on veuille bien m'excuser de me citer, je le fais ici très simplement et sans aucune intention doctorale). Et ces harmonies très serrées dans l'*Ascension* de Messiaen ? On ne peut nier que le dernier mouvement de cette œuvre ne soit d'une pureté et d'une ferveur évidentes.

N'est « dissonant » que ce qui est insolite, ce qui fait tache. Une platitude peut être aussi dissonante qu'une audace. Il faut que les moyens, encore une fois, soient justifiés par la

force de la pensée, que l'écriture soit harmonique (verticale), ou en entrecroisement de lignes (contrepoint).

Quant au rythme, si évidemment des accentuations dynamiques très violentes ne sont de mise que dans la musique religieuse de concert, si elles s'avèrent nécessaires, croit-on qu'on soit obligé d'écrire uniquement à quatre temps ou dans une carrure absolument symétrique quand il s'agit de musique pour l'église ? Les cantilènes grégoriennes présentent, à cet égard, des exemples étonnants de liberté rythmique.

Résumons-nous. Tous les néologismes contemporains peuvent servir et serviront à l'expression du sentiment religieux, à condition qu'ils soient « pensés » comme tels et que l'œuvre soit digne, émue, profonde, persuasive, éloquente, qu'elle rayonne, qu'elle vive dans la « splendeur » au sens littéral du mot. *A priori*, aucun néologisme n'est à condamner, mais seulement son emploi non justifié par rapport à l'efficacité de l'œuvre en question.

Un autre problème est l'utilisation à l'église des instruments. Ceux-ci se justifient selon les cérémonies, selon les sanctuaires. Il est bien évident qu'une solennité qui se déroule dans le vaisseau d'une cathédrale doit s'accompagner d'une musique plus somptueuse, plus décorative qu'un office célébré dans le cadre intime d'une chapelle. Dans le premier cas, l'orchestre pourra ajouter sa voix multiple aux ensembles vocaux avec toute la somptuosité dont il est capable et dont il est juste qu'elle soit, elle aussi, offerte à Dieu.

Je ne m'étendrai pas sur la musique d'orgue, qui, depuis les Tournemire, Dupré, Duruflé, Langlais, Litaize, Grunenwald, Messiaen, etc., parle le langage actuel et qui s'imposera petit à petit.

Un dernier mot : le compositeur peut avoir aussi un champ plus libre de réalisation dans des pièces polyphoniques en français ou en latin qui trouveront place au cours des offices où l'on est moins lié par la liturgie : les messes basses ou certains offices particuliers.

La musique religieuse, si on lui laisse la liberté de renouveler, d'enrichir, elle aussi, son langage, continuera à tenir la place qu'elle a toujours occupée dans l'art religieux de tous les temps ; il n'y a aucune raison pour que les musiciens d'aujourd'hui ne puissent ajouter leur témoignage à ceux des siècles passés.