

EVOLUTIONS DU CHANT DANS L'ÉGLISE CATHOLIQUE

Michel Scouarnec

Le texte qui suit propose un survol rapide des grandes lignes des évolutions du chant, liturgique ou non, dans l'Église Catholique depuis la Contre-Réforme d'après le concile de Trente, jusqu'au Concile de Vatican II. Ayant chanté dans mon enfance des chants datant de 3 siècles, puis vécu la période pré-conciliaire, conciliaire, et post-conciliaire, mon propos aura ça et là des allures autobiographiques et sera quelque peu subjectif. Je me contente d'indiquer quelques points d'observation, sur les évolutions en France depuis Trente et depuis les années 39-45. Je m'abstiendrai d'en tirer des conclusions. On pourra trouver en annexe, un extrait de mon livre « *Dis-moi ce que tu chantes* », publié aux éditions du Cerf en 1981. Trente ans déjà !

I DU XVI^{ème} au XX^{ème} siècles

Une intense créativité dans le domaine para-liturgique

Dès la contre-réforme catholique du 17^{ème} s. et jusqu'aux années 1950, alors qu'on ne chantait qu'en latin dans la Liturgie, on avait considéré le chant en langue vernaculaire comme un moyen très important d'évangélisation et de catéchisation, pour une raison simple. A des populations illettrées, la transmission orale s'imposait, et chant était le meilleur moyen d'entretenir la piété, de mémoriser des vérités à croire et d'enseigner les commandements de Dieu et de l'Église, en-dehors du cadre liturgique.

Les catéchismes et des missions.

Dans l'ouest de la France, Louis-Marie Grignon de Montfort composa tout un répertoire de cantiques, et Michel Le Nobletz, jésuite dans le Finistère en 1640, conseillait au Père Maunoir « d'introduire partout l'usage des chansons spirituelles, qui contiennent l'abrégé de ses catéchismes et de ses sermons ». A la fin des deux ou trois semaines de Mission sur l'île d'Ouessant au 17^{ème} s., tous les participants devaient avoir appris par cœur les milliers de vers composés par le Père Maunoir. On vit ainsi fleurir de nombreux répertoires de dizaines de strophes écrites sur des mélodies populaires, compréhensibles et chantables partout et par tous. Le préfacier du Nouveau recueil de cantiques spirituels d'Amiens en 1819 écrivait : « On ne craindra pas d'emprunter des airs de chansons profanes, pour enrichir les cantiques divins. Remplacer par des paroles saintes les expressions de la volupté, en laissant subsister les grâces de l'harmonie, n'est-ce pas tuer le vice avec ses propres armes ? »

Les exercices de piété et de dévotion

La participation des fidèles à la Liturgie par le chant étant réduite au chant grégorien et devenue l'affaire des prêtres qui avaient monopolisé toutes les actions, ne nourrissait guère la foi des chrétiens. C'est pour ces raisons que se sont développées au Moyen Âge, et plus tard surtout après le concile de Trente, de nombreuses pratiques de dévotions, et une intense créativité concernant les cantiques en langue profane. Plus la liturgie officielle se fige dans des formes rituelles et musicales intangibles, et moins le peuple y trouve son compte. La foi vivante s'exprime alors dans des marges. Dans les recueils de cantiques du XIX^{ème} siècle, la grande majorité est destinée aux Missions, retraites, catéchismes, adoration du saint Sacrement, première communion, Sacré-Cœur, pèlerinages, saint Joseph et saints patrons des chapelles et paroisses, fins dernières. Le quart du recueil de l'abbé Saurin en 1902 est

consacré au mois de Marie, aux fêtes de la Saint Vierge, aux mystères du Rosaire.

Mais ces pratiques dévotionnelles ne se situaient pas dans des « marges » hors-institutionnelles, car elles étaient totalement reliées à la vie et la liturgie officielle de l'Eglise, des paroisses, et étaient comme la Liturgie conduites par les prêtres.

Les mouvements de laïcs

C'est aux XIXème et XXème siècles, dans le cadre des querelles entre gallicans et ultra-montains et dans l'ambiance de mobilisations patriotiques antirépublicaines, exacerbées pour la défense de la religion et de la foi catholique (s-e romaine), puis avec la naissance et le développement des mouvements d'Action catholique et apostolique des laïcs, qu'apparaissent de nouveaux types de chants chrétiens. Il serait trop long de faire un inventaire des diverses thématiques de ces chants, pas toujours qualifiés de cantiques d'ailleurs : lamentations sur les triomphes du mal, engagement à prôner des valeurs chrétiennes, reconquêtes des ennemis de l'Eglise pour « gagner le monde à Jésus-Christ » (chant JOC), évangélisation de la société, pour rendre les pratiques sociales plus évangéliques, en y étant actif.

Il faudrait aussi suivre les accents successifs et la progression des styles de ces chants ainsi que de leurs mélodies. Les chants « d'après-guerre » 39-45, par exemple, sont très différents de ceux « d'avant-guerre ». Les nouveaux rapports de l'Eglise à la société, les enseignements théologiques et bibliques dans les séminaires offrent des inspirations nouvelles aux paroliers, et on a honte de chanter des textes dont on rougit quelque peu de les avoir chantés, dans son enfance, sa jeunesse, ou durant les années d'avant-guerre. Et surtout on prend conscience du décalage entre le langage de la piété catholique et celui de la culture moderne, entre l'Eglise de France que l'on qualifie de mère devenue « princesse lointaine » (expression d'un chant de la Mission de France), et la « France pays de mission ». Décalage qui nuit à toute œuvre d'Evangelisation, et ne facilite pas les dialogues.

II LES ANNEES 1950

Une révolution culturelle, et son influence sur le chant chrétien

Dans l'espace culturel

Le disque microsillon

Le disque microsillon succède au 78 tours, vers 1950. On assiste à la naissance de « l'industrie du disque » qui devient un support permettant à la chanson d'être diffusée, entendue à la Radio, à la maison etc., en attendant d'être l'objet d'émissions télévisées. Les nouvelles techniques d'enregistrement, de diffusion du chant, vont impacter le chant d'Eglise, et le chant chrétien en général. Une date importante, par exemple, suivie de bien d'autres : la naissance du microsillon et la parution du premier disque des Psaumes du père Gelineau, (1953) puis de disques de chants nouveaux édités dans les deux-Tables ou Gloire au Seigneur, qu'il sera possible d'écouter dans les séminaires.

Un art nouveau : la chanson à texte

Des chanteurs populaires ne chantent plus seulement dans les rues, les bals etc. Ils enregistrent leurs chansons et leurs musiques. On assiste à l'avènement d'une chanson populaire qui devient l'objet d'un art nouveau, mineur diront certains, mais un art quand même. Elle est portée par des chanteurs, étant parfois compositeurs interprètes de textes d'une

grande tenue littéraire, écrits par eux-mêmes ou des paroliers poètes. Des textes poétiques qui chantent la vie, l'amour, la mort, et ne se contentent plus d'être comme jadis des rengaines, des complaintes, des chansonnettes, des chansons de marche, des chansons de métier, de veillée etc.

Des chanteurs et de groupes divers de musique et de chant

La chanson devient l'objet de spectacles et de concerts, dans des temples qui lui sont consacrés, au cours de « tournées » nationales ou internationales où l'on vient écouter, applaudir, « religieusement » la personne d'un chanteur ou un groupe. Aèdes, bardes, trouvères et troubadours, chanteurs de salons ou de rues ont toujours existé. Le personnage du chanteur moderne en renouvelle et en transcende l'image. Son inspiration, sa voix, ce qu'il chante peuvent apparaître comme revêtus d'une dimension prophétique, voire mythique. Entouré de « fans ou de groupies », il peut provoquer la réflexion mais aussi l'adoration ou la transe. Fleurissent aussi des groupes de chanteurs/musiciens, comme les compagnons de la chanson ou les Beatles qui suscitent le même intérêt.

Leurs récitals, progressivement s'éloignent du style « music-hall », et prennent des allures voisines de spectacles, à mesure que se développent les arts de l'accompagnement, de l'orchestration, de la mise en scène, et aussi de l'enregistrement de disques à vendre. La dimension de spectacle et de concert peut devenir plus importante que la dimension du chant proprement dit. La qualité vocale, la manière de servir et de goûter la saveur des mots et du texte, deviennent parfois secondaires par rapport aux « gimmiks » musicaux et la force sonore de la sonorisation et aux styles musicaux d'inspirations diverses : jazz, pop, folk, rock etc.

Dans l'espace ecclésial

Le Père Duval et les chanteurs chrétiens

Tout cela va interférer sur le chant et la musique dans l'espace ecclésial. A l'occasion de la guerre 39-45, ceux qui croyaient au ciel et ceux qui n'y croyaient pas ont culturellement fraternisé, lors des années 40, par le fait de chanter, d'aimer les mêmes chanteurs, les mêmes chansons, les mêmes musiques. Quand le Père Duval prend sa guitare et se met à chanter, il suit les pas de chanteurs comme Georges Brassens, Félix Leclerc etc. Le Père Duval s'inspire de l'Évangile : ses chansons parlent de l'ami et Seigneur Jésus, mais aussi de l'homme, de la misère ou de l'injustice dans le monde.

On peut le considérer comme le premier « chanteur chrétien » des temps modernes. Le Père Duval va marquer les années cinquante. Prêtre, poète il chante par priorité l'Évangile, et non les vérités à croire. Il chante sa foi, en soutane, mais aussi avec une guitare comme d'autres stars de la chanson. Après les prêtres ouvriers voici le prêtre chanteur. Tout cela contribue à bouleverser le paysage du rapport de l'Église au monde. « Tout au long, des longues, longues plaines, peuple immense avance lentement, peuple immense va chantant » chante le Père Duval : « Peuple de Dieu », c'est ainsi que parlera bientôt le concile Vatican II de l'Église. Notamment quand il dira : *« Les joies et les espoirs, les tristesses et les angoisses des hommes de ce temps, des pauvres surtout et de tous ceux qui souffrent, sont aussi les joies et les espoirs, les tristesses et les angoisses des disciples du Christ, et il n'est rien de vraiment humain qui ne trouve écho dans leur cœur »* (G.S. 1).

Il enregistre son premier disque en 1956 et en vend plus d'un million. Il conquiert un public international avec ses nombreuses tournées... Il chante des chansons et non des cantiques... Une nouveauté... Des chansons qui parlent à tous, qui parlent autant de l'homme que de Dieu, et s'inspirent de l'évangile plus que des catéchismes ou de la piété individuelle...

Un renouveau du chant liturgique.

Grâce aux recherches du « Mouvement Liturgique » qui se développera dès le début du XXème s., et surtout à la mise en place du Centre de Pastorale Liturgique en France en 1943, apparaît une dynamique de créativité pour renouveler les répertoires de « cantiques », pour participer autrement à la Liturgie, pour chanter les psaumes en français. On trouvera en annexe A, un exposé plus précis tiré de mon livre « Dis-moi ce que tu chantes », qui traite ce sujet. Nombreux seront les acteurs – poètes et musiciens - de ce renouveau qui préparera la réforme liturgique de Vatican 2.

III La réforme liturgique de Vatican II

Une ère nouvelle s'ouvre dans l'Église catholique. La première réforme en date sera celle de la Liturgie (Constitution *De sacra Liturgia* ; 4 décembre 1963). Il est bon de noter ce qui est dit du chant liturgique et du chant chrétien en général :

- 112 : « (...) La musique sacrée sera d'autant plus sainte qu'elle sera en connexion plus étroite avec l'action liturgique, en donnant à la prière une expression plus suave, en favorisant l'unanimité ou en rendant les rites sacrés plus solennels. Mais l'Église approuve toutes les formes d'art véritables, si elles sont dotées des qualités requises, et elle les admet dans le culte divin. »

- 36: « (...) L'emploi de la langue du pays peut être souvent très utile pour le peuple: on pourra donc lui accorder une plus large place ... »

- 37 : « L'Église, dans les domaines qui ne touchent pas la foi ou le bien de toute la communauté, ne désire pas, même dans la liturgie, imposer la forme rigide d'un libellé unique: bien au contraire, elle cultive les qualités et les dons des divers peuples et elle les développe ... ».

- 28: « Dans les célébrations liturgiques, chacun, ministre ou fidèle, en s'acquittant de sa fonction, fera seulement et totalement ce qui lui revient en vertu de la nature de la chose et des normes liturgiques, »

- 118: « Le chant religieux populaire sera intelligemment favorisé pour que dans les exercices pieux et sacrés, et dans les actions liturgiques elles-mêmes, conformément aux normes et aux prescriptions des rubriques, les voix des fidèles puissent se faire entendre. »

Ces textes sont d'une grande ouverture, et dessinent un axe stratégique nouveau : la langue du peuple peut être considérée comme « liturgique » ; l'Église reconnaît une légitime diversité des cultures et des formes d'art ; la liturgie est l'acte de louange du peuple de Dieu rassemblé, où chacun « fait seulement et totalement ce qui lui revient » ; et surtout la musique est considérée comme d'autant plus sainte qu'elle sert l'action liturgique, et non pas seulement qu'elle est revêtue en elle-même d'un caractère « sacré », voire sacré.

La création et la mise en place d'un répertoire

Après des siècles d'exclusivité du latin/grégorien comme chant liturgique s'ouvre donc la possibilité d'une expression en langue profane. Un immense chantier se présente aux traducteurs, aux hymnographes, aux musiciens. Par bonheur, ce chantier était déjà ouvert, comme nous le rappelons dans le document en « annexe ». Les chants de l'ordinaire étaient les plus simples à traiter, leurs textes étant quasi-immuables. Il en allait autrement pour les

hymnes et les cantiques à créer : ouvertures de célébrations, communion, pour les sacrements et funérailles, fêtes et temps liturgiques, Liturgie des Heures etc.

Il était nécessaire d'une part de repenser la fonctionnalité des textes et de leurs musiques dans le cadre des contraintes rituelles, et d'autre part les exigences scripturaires, théologiques, poétiques de la Liturgie. Il était important aussi de créer un répertoire de chants « chantables par tous », relativement stable, commun et durable pour être porteur d'une transmission, et d'une appartenance à la même foi et à la même Eglise. Ce qui a supposé, et suppose encore une rigueur dans le travail d'écriture et de composition, et aussi une inspiration liée à une culture biblique, liturgique, théologique. Et cela afin de s'inscrire dans la lignée des grands hymnographes de l'histoire de l'Eglise, tels saint Ambroise, Venance Fortunat, saint Thomas d'Aquin, et tant d'autres.

Une ouverture musicale

Orgues et harmoniums étaient quasiment les seuls instruments de musique dignes d'accompagner les « chants sacrés », ou de se faire entendre pour créer des ambiances, susciter la louange, la méditation ou la supplication. Après le Concile ils perdent leur monopole. Les groupes de jeunes notamment, baignant dans les ambiances instrumentales des sixties introduisent dans les assemblées leurs guitares, pianos etc. Ils introduisent aussi des manières de chanter s'inspirant de celles des « variétés » et autres. Malgré bien des réticences de la part des tenants d'un style de « musique sacrée », des manières de chanter dans le domaine des « variétés », et l'inspiration biblique et musicale des « Gospel songs » vont exercer aussi une influence sur le chant religieux et même sur le chant liturgique, à partir des années 1960.

IV EVOLUTIONS D'APRES CONCILE II

La réforme conciliaire a suscité une créativité foisonnante dans de nombreux domaines. On peut indiquer quelques points d'observation concernant les évolutions du chant chrétien en général, qu'il s'agisse du chant liturgique, du cantique, de la chanson religieuse : toutes appellations difficiles à définir et caractériser de manière précise !

Des frontières poreuses

Une porosité s'installe entre la manière de chanter la foi à l'église, et celle de la chanter au dehors. La langue, les instruments (l'orgue mise à part), les chants (on ne les appelle plus guère « cantiques ») peuvent être les mêmes, lors de rencontres, de célébrations de la Parole, d'assemblées de prière, que ceux qu'on chante à la messe (mis à part les chants rituels).

Mais une autre porosité se manifeste encore. Des chrétiens, comme le Père Duval, s'inspirent des chansons à textes pour chanter leur foi. Ils s'expriment dans un langage qui prend des libertés vis-à-vis du langage des catéchismes, et que tous peuvent comprendre.

D'une créativité débridée à des reprises de contrôle sélectives

Les ouvertures conciliaires concernant le chant ont donné lieu à une créativité intense. Elle s'est manifestée à travers la création d'un répertoire nouveau en français dans un cadre officiel, comme nous l'avons noté précédemment, mais aussi à travers la composition de cantiques dans les paroisses, les mouvements, les groupes divers. Auteurs et compositeurs, se considérant comme inspirés, ont ainsi écrit des chants que l'on peut qualifier de religieux ou de spirituels, de manière spontanée, et qui se sont diffusés plus ou moins largement par les disques. Ils ne se sont pas toujours souciés de leur convenance liturgique, de leur justesse

théologique, de leur qualité littéraire, et se sont contentés d'ajuster quelques citations provenant de l'Écriture, ou du langage liturgique, et de les chanter sans scrupules dans des circonstances liturgiques.

Le foisonnement de ces chants était le signe d'une vitalité et d'une joie de chanter la foi de manière souvent spontanée et festive, mais il a contribué à brouiller le paysage, et à l'encombrer. Ces chants ont pris une place importante dans la Liturgie, alors qu'ils en ignoraient les contraintes. C'est à partir des années 1990 que la hiérarchie a entrepris d'exercer un contrôle, et d'indiquer des exigences concernant les chants liturgiques ou catéchétiques. Ce qui se comprend aisément, car ce que chante le ou les chanteur(s) façonne leur foi, leur donne un langage pour l'exprimer. On peut se souvenir à ce sujet d'Arius, le prêtre hérétique (père de l'arianisme qui niait la divinité du Christ) du 4^{ème} siècle, dont les théories s'étaient propagées d'autant mieux dans tous les ports d'Orient, qu'Arius les avait mises en musique et en vers dans une métrique correspondant aux ballades populaires.

Une décantation et un éclatement des répertoires

Quelques décennies après le Concile, on a pu assister à une décantation. Parmi les milliers de chants répandus grâce aux fiches et aux disques, beaucoup de paroisses se sont constitué un répertoire basé sur une ou quelques centaines de chants, dont beaucoup datent des années 50 à 80. Compte tenu des avancées de la sécularisation, du décrochage massif d'une ou deux générations par rapport à une pratique religieuse régulière, compte tenu aussi de la diminution des animateurs de chant ayant reçu une formation, les paroisses ont gardé les chants que tout le monde connaît, et les assemblées sont peu disposées à s'en approprier de nouveaux. De plus, pour les célébrations de mariage ou de funérailles, beaucoup de membres des assemblées ne fréquentent plus guère l'Église, ne connaissent que quelques chants, et ont perdu l'habitude de chanter dans la vie courante.

En même temps, et paradoxalement, on peut constater aujourd'hui un éclatement massif des répertoires de chants liturgiques surtout hors du cadre paroissial. Des communautés nouvelles se sont constitué des répertoires et des styles de chants particuliers, étrangers au répertoire commun des paroisses. Celles-ci, communautés dites « hiérarchiques », « multitudinistes » (le tout-venant) par le droit, ont été disqualifiées en quelque sorte avec leur répertoire bas-de-gamme. Des communautés dites « associatives », constituées de « confessants » (les fervents, ou militants), ont été désireuses de se constituer leur répertoire considéré comme marqueur d'identité, d'appartenance à un style de foi, de piété, de prière liturgique. Des mouvements, des congrégations, des ordres religieux ont pu aussi prendre le même chemin. Jusqu'au Concile, le répertoire grégorien était immuable et s'imposait partout. Aujourd'hui peu nombreux sont les chants communs à tous et partout, pour la liturgie des sacrements ou de l'année liturgique.

Une déconnection entre chant liturgique et chanson chrétienne

Quand l'institutionnel ennuie, c'est vers les marges qu'on se tourne. Nous avons évoqué ce phénomène qui s'était produit après le concile de Trente surtout. En réaction par rapport à la créativité et aux changements préconisés par la dynamique de Réforme, concernant la langue liturgique, les rituels et les chants, l'Église romaine avait valorisé la fidélité à la Tradition en tous ces domaines. Ce qui allait donner lieu, au XIX^{ème} siècle surtout, à un fixisme et un rubricisme, contribuant à uniformiser les rites et la manière d'exécuter le chant grégorien. Mais la manière dont la liturgie romaine a compris l'expression traditionnelle « noble simplicité » comme une qualité à promouvoir avant tout a généré - et peut générer encore - froideur et inexpressivité ainsi que routine et ennui. Cet ennui peut s'expliquer aussi

aujourd'hui par l'étiollement des assemblées dominicales, et l'appauvrissement des moyens dont elles disposent pour vivifier leur manière de célébrer, de chanter et de bien jouer de la musique.

Quand l'institutionnel se fige et génère l'ennui, on va chercher ailleurs des compensations. C'est ainsi que paradoxalement au XIX^{ème} siècle les répertoires de cantiques ont foisonné sans doute plus dans l'histoire du christianisme. C'est ainsi qu'aujourd'hui encore on voit proliférer après le Concile Vatican II des chants s'inspirant des mouvements de « réveil » dans les Eglises de la Réforme, et visant à "réveiller" une foi assoupie, installée et routinière. Ces chants ont foisonné et foisonnent encore, et beaucoup de ceux qui les composent ou les chantent comprennent mal qu'ils n'aient pas droit de cité dans la Liturgie officielle des paroisses et des diocèses.

Des émules du Père Duval

Le Père Duval a eu des émules. Après lui, des chanteurs et chanteuses se constituent un répertoire de chansons, dont ils sont parfois les auteurs/compositeurs/interprètes. Leurs répertoires sont les plus divers. Ils chantent des chansons qui s'inspirent de la foi chrétienne, de la Bible, mais aussi de l'actualité et de valeurs humaines. Ils sont reliés de manières diverses aussi à la vie de leurs paroisses, de leurs diocèses, à une pastorale particulière. Parfois ils ont fondé des associations structurées, ils organisent des formations, des festivals de jeunes. Ils se font connaître par leurs disques et par des concerts et des veillées, des tournées de récitals. On les invite à animer des congrès, des rassemblements divers, des sessions de formation, des veillées de prière etc. Beaucoup d'entre eux sont actifs dans la pastorale des paroisses et diocèses, et d'autres se tiennent en marge.

Des groupes de chant et de prière

Il s'agit de groupes qui sont marqués par les courants de réveil protestant, surtout américain, (cf Annexe B). On parle à leur propos de « Rock chrétien ». Leurs dénominations commencent souvent par un style musical, - ce qui me semble étonnant – et peu chrétien, et leurs musiques s'inspirent largement des styles musicaux modernes : rock, pop, folk, reggae etc. J'avoue ne les avoir guère fréquentés et n'être pas suffisamment documenté à la nébuleuse qu'ils constituent.

ANNEXE 1 LE TOURNANT DES ANNÉES 1950

Dis-moi ce que tu chantes p. 57-65

C'est après la guerre de 39-45 que l'histoire du chant liturgique a pris un tournant décisif, en France, sous l'instigation du C.P.L. (Centre de Pastorale et de Liturgie). Dans la revue *la Maison-Dieu*, dès les années 1946-1947, le Père Gelineau, s'appuyant sur le répertoire du «Grand-Retour (27), déplore la situation des cantiques populaires : mauvaise adaptation rythmique des paroles à la musique, lyrisme vague, sentiments creux, procédés désuets, adjectifs affadis. A vrai dire, ce n'est pas essentiellement à l'aspect musical qu'il s'attaque; s'il en parle, c'est pour redonner comme modèles, le cantique grégorien, le choral ou le vieux folklore, ce qui pour l'époque n'était guère nouveau.

- Par contre, il pose les bases d'un travail de création de textes, inspirés de l'Écriture et des sources de la liturgie, qui tiennent compte des exigences d'une langue française en mutation et d'une théologie centrée sur les « mystères essentiels de la religion » (la prière au Père, par le

Christ, dans l'Esprit, l'Eucharistie...) et non plus sur la dévotion.

-Les portes restent ouvertes à « l'imitation originale », mais une formule indique le déplacement essentiel qui est désormais comme un point de non-retour par rapport aux stratégies du XIX^{ème} s. : « Nos maîtres ne seront plus les anciens, mais la Sainte Écriture et la liturgie, qui ne nous offrent point autre chose que la perdurable substance de nos mystères chrétiens, parfaitement « dite ». Le critère de convenance c'est seulement « la qualité technique de la facture, la perfection et la densité de l'expression (28). »

Suit une étude technique des styles littéraires, des systèmes strophiques, litaniques, psalmodiques et du rythme oratoire de la langue française (29), que tout auteur de cantique ne peut que gagner encore à travailler. Le P. Gelineau dénonce certaines ornières où s'enlisent les divers courants du cantique populaire de l'époque :

(1) le sentimentalisme ampoulé du cantique style XIX^{ème} s :

Mon cœur défaille en contemplant l'hostie,
S'abîme en vous, ravi, silencieux ...

(2) les formules abstraites d'une chrétienté reconquérante et idéologue :

Compréhensifs et pleins d'amour,
Mettons-nous au rythme du monde.
Vivons inquiets, mais que toujours
Le Christ par le prêtre réponde ...

ou bien:

Unis en chrétienté, liés à tous nos frères,
Nous parlons au pluriel et disons:
Notre Père ...

Pendant que se dessine ainsi, au fil des congrès et des publications du C.P.L., une stratégie renouvelée du cantique populaire, celui-ci, toujours théoriquement extra-liturgique, gagne du terrain dans la liturgie, notamment dans les messes basses dialoguées, ou certains offices en paroisse. En 1945, paraissent les *Cantiques notés* de l'Union (Fleurus), et les recueils de la collection Retour en Chrétienté, aux éditions du Chalet, à l'initiative notamment de Jean Servel. On propose d'y chanter les psaumes en français en gardant les psalmodies grégoriennes.

Deux recueils de chants nouveaux

Deux recueils de chants nouveaux retiennent l'attention parmi les autres et marquent une étape décisive. La perspective théorique dessinée par le P. Gelineau s'y donne à voir dans des réalisations intéressantes. Ils méritent qu'on s'y attarde un peu.

D'abord le recueil *Gloire au Seigneur* n°1, paru aux éditions du Seuil en 1947, puis le recueil *les Deux Tables* n°1, publié par les éditions du Chalet, décembre 1951). Cinq années les séparent, qui permettent de dégager quelques convergences et aussi une progression.

Le recueil *Gloire au Seigneur* a gardé comme modèle la journée du chrétien, avec cependant près des deux tiers des chants pour la messe. Ils sont en fait des transpositions dévotionnelles des temps forts de la messe, et destinés à meubler les messes lues (7 sur 26 sont prévus pour l'offertoire !). On note un ton nouveau dans les textes : une plus grande rigueur théologique, une sobriété et une volonté évidente de sortir d'un sentimentalisme mièvre et redondant, enfin, une inspiration scripturaire certaine. Le rapport texte-musique est quasiment sans défaut.

La préface de Bernard Geoffroy dans *Gloire au Seigneur* témoigne d'un souci pastoral inédit et indique une orientation qui annonce déjà le Concile Vatican II.

Ce livre voudrait répondre au besoin qu'éprouvent les chrétiens de s'unir plus étroitement à l'action liturgique et de faire de leur prière une louange digne de Dieu, qu'on puisse chanter sans rougir devant des incroyants, sans mensonge vis-à-vis de soi-même.

Dans *Les Deux Tables*, un pas de plus est franchi. Les chants sont exclusivement destinés à la liturgie eucharistique. En 1951, employer une expression comme les «Deux Tables» était une nouveauté indéniable : on revalorise la Table de la Parole (souvent considérée jusque là comme un avant-messe), nécessaire pour que la Table eucharistique prenne tout son sens. Cette expression ouvrait des pistes pour une réflexion sur l'eucharistie et aussi pour une pastorale du cantique. Alors que dans le recueil précédent, le chant est écrit pour exprimer l'attitude spirituelle qui correspond à un moment de la messe, ici l'on s'écarte du doublage, pour traiter franchement le matériau liturgique lui-même : le psaume (20 paraphrases), l'acclamation, l'hymne.

Préface du Père Roguet pour le Recueil des 2 Tables

Grâce à Dieu, nous assistons à une étonnante floraison du chant populaire en France. Certains se plaindront de la floraison de tant de recueils. Pour nous, nous nous en réjouissons, y voyant un signe de vitalité. Pour obtenir quelques chefs-d'œuvre indiscutables, ne faut-il pas une multitude d'essais, qui s'approchent plus ou moins de la réussite.

«Or, ce qui frappe, dans l'exubérante production que nous voyons naître sous nos yeux, c'est qu'il s'en dégage, indubitablement, une unité de style. Tout le monde a abandonné la langueur ou la vulgarité martiale de trop de vieux cantiques.

« On se tourne vers l'Écriture, vers sa sobriété savoureuse, ses images simples et fortes, son théocentrisme résolu, son culte de la gloire de Dieu.

«On aborde les thèmes les plus essentiels du christianisme, si curieusement négligés naguère: le Mystère pascal, le Baptême, l'Église, la Parole de Dieu, l'Année liturgique. On emploie des formules très traditionnelles: la litanie, le répons bref, le psaume antiphoné, qui facilitent la participation de la foule, toujours rebelle aux livres, aux feuillets, aux mélodies trop difficiles... On a volontairement évité, ici, de faire double emploi avec des chants proprement liturgiques, comme le Gloria, le Credo, le Sanctus ... Le présent recueil veut initier à l'action liturgique et non pas ou distraire ou en donner des ersatz.

La préface des 2 Tables exprime bien l'orientation générale nouvelle que le C.P.L. veut promouvoir pour renouveler le rôle du chant liturgique, et le sens de la Liturgie en général.

Celle de B. Geoffroy, dans un contexte plus proche de l'après-guerre, fait signe d'une exigence nouvelle par rapport à la manière d'exprimer et de chanter la foi dans une culture où le langage pieux de l'Église est de plus en plus vieillot et exotique. L'incroyance - devient un fait reconnu. « Ceux qui croient au ciel et ceux qui n'y croient pas » se sont rencontrés et se rencontrent encore sur les mêmes chemins d'humanité et fraternisent. Les questions des incroyants viennent interroger le langage de la foi. On s'éloigne de ce que l'on chantait avant la guerre encore : « *Nous referons chrétiens nos frères, par Jésus-Christ nous le jurons* » (31). Finies les croisades de la reconquête. Il faut prendre acte de certains décalages culturels quand on veut dire ou chanter sa foi.

Cette préface est le signe de l'ouverture à une recherche qui se fait jour un peu partout. On y perçoit la double crise d'identité qui habite beaucoup de chrétiens de l'époque et sans doute encore d'aujourd'hui, surtout les militants ou ceux qui appartiennent aux catégories intellectuelles. D'une part, ils ont le souci d'une crédibilité de leur langage et de leurs pratiques religieuses, vis-à-vis des cultures modernes et largement agnostiques du milieu où

ils vivent. Ils se soucient de renouveler la formulation de leurs actes de foi. D'autre part, ils se sentent souvent décalés par rapport au monde « populaire » dont ils se sont éloignés pour raison de promotion sociale ou intellectuelle, et ils ont du mal à renouer avec les formes naïves de ses expressions religieuses. Quand on a chanté *la Nuit qu'il fut livré*, il est difficile de s'entendre chanter *Le voici l'agneau si doux!*

Inversement, ce monde dit « populaire » mettra du temps à intégrer les nouvelles créations. Ainsi, dans l'édition de 1955 du recueil du P. Michonneau (paroisse de Colombes), un an seulement avant la mise en route du premier parolier du C.P.L.(32), on ne trouve que quatre chants provenant de *Gloire au Seigneur*, n° 1 et aucun des *Deux Tables*, n° 1. Par contre, la plupart des chants du « Grand Retour » et des années 1920-1940 s'y trouvent encore : les paroles ont simplement été rajeunies.

Que dire des mélodies dans ces deux recueils ? On peut noter l'abondance des créations nouvelles et l'abandon de « mélodies véhiculaires » (pratique courante de mettre des paroles nouvelles sur des vieux airs). Dans *Gloire au Seigneur*, un gros effort a été fait pour partir de l'accentuation du texte, ce qui donne souvent des mélodies peu carrées et plutôt récitatives. Dans le n° 17 il y a par exemple une succession de treize croches ! On est proche de la cantilène. Leur tournure est grégorienne, parfois sophistiquée, et leur timbre peu familier. Par contre les airs des *Deux Tables* sont plus évidents et faciles, malgré la carrure un peu floue de certains refrains, qui sont des antennes sans métrique rigoureuse.

Les auteurs des chants de ces deux recueils, qui ont été les premiers de longues collections, ont fait œuvre de pionniers et il faut souligner le caractère collectif de leur travail, avec une exigence de concertation, de recherche commune et de confrontation, menant de pair réflexion théorique et expérimentation sur le terrain. Nous bénéficions encore aujourd'hui très largement sur leurs intuitions (33).

27. « Le Grand Retour » de Notre-Dame de Boulogne. Après la guerre 1939-1945, la statue de Notre-Dame de Boulogne fit le tour de la France, donnant lieu partout à un relai de supplications ininterrompues. *La Maison-Dieu*, n° 7. (3ème tr. 1946), pp. 116-125.

La Maison-Dieu, n° 11 (3ème trimestre 1947), p. 213.

Ibid., p. 214.

30. Cf. le livret, *Vers la maison du Père*, chants, psaumes, dialogues, lectures pour les funérailles. Chalet, janvier 1945.

31. Phrase extraite d'un chant de la Jeunesse agricole chrétienne (J.A.C.) écrit par Joseph FOLLIET

32. *La Maison-Dieu*, n° 45 (1er trimestre 1956), pp. 158- 1 60.

33. Pour une histoire détaillée des trente dernières années, on pourra se référer à la revue *Musiques et célébrations*, n° 2 (la contribution de Jean Lebon) ...

ANNEXE 2 A propos des mouvements de réveil

Ces mouvements de réveil jalonnent l'histoire protestante, (on pourrait sans doute dire que la Réforme fut un Réveil de l'Église Catholique Romaine) et ils furent plus fréquents et importants en France à partir du XIXe siècle. Les réveils français du XIX^e siècle s'inscrivent dans le contexte du romantisme. Ils préconisent une piété plus personnelle, existentielle et sentimentale, « réveillée » par rapport à une foi jugée affadie, et une plus grande conviction active aussi pour vivre et annoncer l'Évangile. Les premiers Réveils peuvent probablement être datés du Moyen Âge ou des mouvements pré-réformés (Vaudois, Hussites, Lollards etc..). Ils s'opposent à la religion institutionnelle et demandent de leurs membres une pratique plus personnelle et plus engagée de leur foi. À partir du XIXe siècle, les réveils protestants propagent une piété plus sentimentale, plus engagée et plus démonstrative, et considèrent la piété personnelle plus importante que l'adhésion à une doctrine rigide. Ils représentent une protestation contre une religion à dominante intellectualiste. Bien que souvent d'inspiration

qu'on qualifierait aujourd'hui d'évangélique, leur conception de la foi comme sentiment s'inspire aussi des idées de Schleiermacher, un théologien allemand libéral. Luther fera la guerre aux « enthousiastes », en « endieusés », aux « ravisendieu », aux « prophètes célestes » se considérant comme ayant accès direct à Dieu. La Réforme a permis un rapport nouveau à Dieu, libéré du contrôle des intermédiaires hiérarchiques de l'Eglise : chaque personne assume sa foi devant Dieu. Cette libération conduira certains à revendiquer un accès direct aux mystères de Dieu par des illuminations intérieures, des songes inspirés. Cet aspect de la Réforme radicale (par exemple chez les prophètes de Zwickau) suscitera une réaction vive de Luther : Non, la parole de Dieu n'est pas songe intérieur, mais la parole faite en Jésus-Christ, qui se dit dans la parole extérieure, écrite ou parlée, qui doit entrer par nos oreilles pour agir en nous de l'extérieur.