NOUVELLE REVUE THÉOLOGIQUE

61 Nº 1 1934

Le Chant des fidèles. Sa place dans le mouvement liturgique; son organisation

Aloys HANIN

p. 44 - 67

https://www.nrt.be/it/articoli/le-chant-des-fideles-sa-place-dans-le-mouvement-liturgique-son-organisation-3715

Tous droits réservés. © Nouvelle revue théologique 2024

Le Chant des fidèles

Sa place dans le mouvement liturgique; son organisation.

Depuis plusieurs années, le mouvement liturgique constitue, en Belgique, une des sources les plus efficaces du renouvellement de la vie chrétienne. Dégagé des polémiques des premiers jours et des discussions oiseuses sur des questions secondaires d'art ou d'archéologie, ce mouvement propose, comme objet central de ses préoccupations et des études qu'il suscite, le Saint Sacrifice de la Messe. Il a défini nettement le but vers lequel tend toute son activité : faire comprendre au peuple le sens du grand mystère de notre foi, l'y intéresser, lui apprendre à y participer avec les dispositions que doit apporter, à l'acte le plus sublime et le plus essentiel de sa vie, un chrétien conscient de sa dignité et de ses prérogatives.

Cette netteté de vue, qui caractérisait la récente semaine liturgique de Louvain, permet de préciser l'importance relative de toutes les questions se rattachant à la liturgie et de fixer aux diverses activités qui se déploient à l'intérieur du mouvement leur rôle plus ou moins important (1).

Parmi ces activités, le chant d'église apparaît de plus en plus comme un facteur capital du développement de la piété liturgique

On a toujours, avec raison, considéré Pie X comme un des plus ardents promoteurs du culte catholique. Or, si l'on recherche ce que ce saint Pontife a fait pour le mouvement liturgique, on constate que presque toute son activité dans ce domaine a porté sur la musique d'église : le *Motu proprio* et l'édition vaticane, deux monuments musicaux qui résument ses réformes liturgiques (2).

(1) Il est assez remarquable que, durant la semaine, on n'ait été amené à soulever aucune de ces questions concernant les arts liturgiques (ornements, vases sacrés, etc.) que certains détracteurs du mouvement présentent comme l'unique préoccupation des liturgistes.

(2) La réforme du Bréviaire, tout en étant liturgique, n'était cependant pas

D'autre part, dans la Constitution apostolique : « *Divini cultus* », Pie XI constate que : « Si dans ces derniers temps, le peuple chrétien a pénétré plus profondément le sens des mystères, c'est grâce à la participation plus active à la psalmodie sacrée (1) et aux supplications publiques ».

Nous pensons que ces déclarations des Souverains Pontifes nous autorisent à réclamer, en leur nom, une place privilégiée pour la musique dans les préoccupations liturgiques.

Qu'on le remarque bien, la musique religieuse n'est pas considérée par eux comme un ornement du culte, un éclat extérieur dont on entoure les cérémonies pour les rendre plus attrayantes aux fidèles, mais comme un acte du culte lui-même. Chanter à la messe, c'est pour le fidèle exercer sa fonction liturgique propre. Dans une messe solennelle, le fidèle remplit, en chantant, le rôle de participant au Sacrifice que lui réserve sa qualité de chrétien.

On a beaucoup discuté, ces derniers temps, la légitimité et l'opportunité de la messe dialoguée. Sa réalisation demande beaucoup de circonspection, vu les difficultés qu'elle présente; aussi l'autorité se montre-t-elle réservée dans ses approbations. Mais le principe qui inspire les apôtres de cette pratique est admis depuis longtemps; c'est précisément celui qui a décidé les Souverains Pontifes à promouvoir, sans réserve, le chant collectif des fidèles : la messe est, à des degrés différents, l'action de tous; l'activité des assistants se manifeste, très naturellement, par le dialogue entre eux et le célébrant, ministre unique du Sacrifice et porte-parole des fidèles.

Le dialogue récité ou le dialogue chanté est un moyen excellent pour le fidèle d'assister à la messe et d'y remplir son rôle (2);

appelée à exercer une influence particulière sur le mouvement liturgique tel que nous l'entendons ici.

(1) Psalmodie est pris ici dans le sens général de chant sacré; la plupart des formes musicales grégoriennes sont issues de la psalmodie.

(2) En parlant de dialogue entre le prêtre et l'assistance nous n'excluons aucunement le chant de l'Ordinaire. Bien plus, les chants du Propre eux-mêmes qui, primitivement, avaient la forme antiphonique ou responsoriale supposent la réponse du peuple par acclamation au psaume de la Schola.

si l'usage du dialogue récité est soumis à des restrictions, qu'imposent les circonstances, la pratique du chant d'ensemble est au contraire recommandée avec insistance. Et ceci non point pour la raison qu'on faisait ainsi au IVe siècle, mais parce que la messe, telle qu'elle se dit ou se chante aujourd'hui, comporte une telle participation.

Nous concluons de ces considérations que le chant vraiment liturgique est celui auquel prend part la foule, l'ensemble des assistants. Il n'est pas un ornement adventice, surajouté au culte, tels les bouquets que l'on met sur l'autel les jours de fête pour donner un air de joie aux cérémonies, mais il est un moyen tout naturel pour le chrétien de s'unir à la messe solennelle. Celui qui vient à la messe chantée a le droit d'y répondre au prêtre parce que le prêtre s'adresse à lui du haut de l'autel et le convie à s'unir personnellement à la grande action.

Pour Pie X, la musique sacrée, c'est, par excellence, le chant grégorien, exclusivement prescrit pour certaines parties de la liturgie, modèle suprême de toute musique sacrée. Le Pape le propose aux fidèles comme étant le leur, celui à l'usage duquel ils doivent s'exercer, afin d'éviter, dit Pie XI, qu'ils se comportent aux offices en étrangers ou en spectateurs muets.

La préférence marquée que les Papes témoignent au chant grégorien, surtout quand il est exécuté par le peuple, ne doit pas nous faire méconnaître l'intérêt très réel qu'ils portent à la musique polyphonique ancienne ou moderne. Les maîtrises ont été aussi l'objet de leur sollicitude durant ces trente dernières années et celle-ci ne s'est pas seulement manifestée dans des déclarations théoriques.

Cependant, il faut reconnaître que le rôle de la maîtrise est moins directement liturgique que celui de la foule; il a davantage un caractère ornemental. Réservées à un groupe choisi, les exécutions musicales ont en vue de réaliser la splendeur du

Dans certaines paroisses, le peuple alterne avec la Schola le psaume de l'Introït; cette exécution est d'un effet très heureux et tout à fait conforme au caractère de la pièce.

culte, chose infiniment désirable évidemment, mais qui risque toujours de laisser oublier aux assistants qu'ils ne sont pas de simples auditeurs, mais qu'ils ont une fonction à remplir dans le Saint-Sacrifice (1).

Les appels du Saint-Siège en faveur de la musique polyphonique ont trouvé un écho en Belgique. Depuis quelques années les maîtrises s'y multiplient; les cathédrales et quelques grandes églises en sont pourvues; la plupart d'entre elles, grâce à la collaboration d'établissements d'enseignement libre, ont même un chœur à voix mixtes.

Sous la direction et l'ardente impulsion de M. le Chanoine Van Nuffel, de jeunes prêtres, formés par lui à l'école et à la maîtrise de Malines, s'en vont créer des chœurs d'église et porter aux quatre coins du pays cette tradition de polyphonie religieuse ressuscitée par la maîtrise de Saint-Rombaut.

Les progrès sont lents, car les obstacles à vaincre sont innombrables; qu'on songe seulement à l'ignorance et au manque de formation musicale dans les éléments recrutés pour constituer les chœurs (2). Cependant, de ce côté, l'avenir est plein d'espoir, car l'intérêt pour ces manifestations artistiques ne cesse de croître, ainsi que le nombre des chefs capables de les réaliser.

On voudrait pouvoir parler avec autant d'optimisme de la situation, dans notre pays, du très grand nombre d'églises non pourvues de maîtrise.

A côté de quelques cathédrales qui voient se dérouler, à chaque grande fête, de somptueuses cérémonies, des milliers d'églises rurales ou même urbaines de moindre importance sont encore,

(1) On peut éviter cette attitude trop passive des fidèles et tenir en éveil leur attention en leur confiant, même les jours où la maîtrise assure l'exécution musicale de l'Ordinaire, les acclamations liturgiques. Au congrès liturgique de Malines (1924), un apôtre du chant populaire regrettait avec raison qu'on en vienne « à condamner au silence, les jours de fête où ils sentent davantage le besoin d'extérioriser leurs sentiments religieux, les bons chrétiens qui, tout au long de l'année, assurent la beauté de l'office par le chant grégorien ».

(2) Voyez dans *Musica Sacra*, 1933, p. 3 sqq. l'article de M. le Chanoine Van Nuffel sur les lacunes regrettables de notre enseignement musical au point de vue de la musique d'église.

ou presque, dans l'état où les a trouvées le *Motu proprio*.

L'intérêt très légitime qu'on porte aux maîtrises et leur succès chez nous n'a-t-il pas fait un peu perdre de vue la réforme de la plus grande partie de nos jubés ?

La maîtrise, en effet, ne résoud le problème de la musique sacrée que pour un nombre restreint d'églises (1); à côté des paroisses privilégiées qui peuvent grouper en suffisance des musiciens pour constituer un chœur polyphonique, il reste la grande masse des autres, plus modestes, mais si dignes d'intérêt, dont les ambitions doivent se borner à une exécution artistique du chant grégorien.

Pour ces paroisses, le chant des fidèles est, à notre sens, la vraie solution. Il supplée à l'insuffisance des jubés occupés par des chantres dépourvus de formation musicale et surtout de souci liturgique. Si l'on ne veut pas se résigner à voir se perpétuer ces grand'messes bâclées en vitesse par un organiste-chantre et trois braillards, le scandale d'un trop grand nombre d'églises, il faudra en arriver à faire chanter toute l'assistance ou du moins une partie importante des assistants.

Par ailleurs, la stabilité plus grande des personnes qui fréquentent ces églises et l'unité plus intime de ces paroisses permettent de réaliser plus facilement un chant dont la condition essentielle est l'unité du chœur qui l'exécute.

* * *

Nous parlons de chant des fidèles, de « chant populaire »; ce nom seul est déjà pour certains un motif de défiance et de mépris. Que peut-il bien se cacher de vulgaire et de grossier sous une pareille appellation ?

(1) La maîtrise polyphonique est une solution possible du problème musical religieux; elle n'est pas la seule solution, même dans les églises qui peuvent la réaliser; elle n'est certainement pas la meilleure si elle aboutit — hélas ! n'est-ce pas souvent son résultat ? — à exclure complètement le chant exécuté par tous les assistants. Qu'on relise à ce sujet le § 3 du *Motu proprio*; l'intention du Pape de voir réalisé partout le chant collectif y est évidente, et cela parce que c'est, pour le chrétien, une excellente manière d'assister à la messe solennelle.

Chant populaire signifie chant exécuté par tous les assistants, mais en aucune façon chant exécuté vaille que vaille par la foule, sans ordre, ni préparation, ni direction. Le chant populaire doit être artistique au même titre que le chant des solistes; l'intervention de la masse n'est pas une raison pour porter atteinte à la dignité qui convient à la maison de Dieu. Plutôt imposer silence à la foule que de tolérer qu'elle transforme l'église en une foire.

Notons cependant que le chant d'une masse chorale est artistique d'une autre façon que le chant d'un soliste. Le chant de la foule comporte, par exemple, un tempo plus lent, plus solennel que celui d'un chœur réduit; ce qui fait sa beauté propre, c'est la vigueur de l'ensemble qu'accentue l'unisson, c'est la cohésion et la fusion parfaite des voix qui n'est pas possible sans un rythme bien défini tout en restant discret, surtout en grégorien; les nuances n'ont rien de mièvre, de recherché, dans le chant populaire; on aime à entendre des fins de phrases douces et larges, des attaques nettes et enlevées, un éclat modéré, sans cri et sans effort, quand la mélodie atteint l'aigu.

On ne voit vraiment pas au nom de quels principes des « artistes » voudraient tenir à l'écart de nos églises un chant qui cherche à réaliser cette perfection. Sans doute, il faut de l'art à l'église et il n'y en aura jamais trop, mais cet art est un art religieux, c'est-à-dire subordonné au culte et destiné à favoriser la prière. Celui qui chante à l'église est d'abord un chrétien qui prie. Peut-être est-il aussi un artiste, fier de faire à son Seigneur l'hommage de son talent; mais Dieu qui lui a donné de pouvoir le louer avec art ne lui reconnaît pas le droit de faire taire son frère qui veut, lui aussi, de son mieux, chanter sa prière au Seigneur.

Le chant d'église n'est pas le privilège d'une caste d'esthètes, c'est un moyen mis à la disposition de tous pour favoriser une assistance attentive et active aux offices de l'Église (1).

D'aucuns croient que « l'heure n'a pas sonné pour la parti-

(1) Voyez à ce sujet : D. J. Kreps : *Démocratie ou aristocratie grégorienne*, dans *Questions liturgiques et paroissiales*, février 1933, p. 19.

cipation effective et générale des fidèles » (1) au chant liturgique. Nous ne le pensons pas et la meilleure preuve en est, à notre avis, le résultat obtenu dans les églises, trop rares hélas !, où on l'a essayée.

Et qu'on n'aille pas, sous prétexte d'incapacité musicale des masses, réduire le répertoire abordable par une chorale populaire à un ou deux Ordinaires de la messe et à quelques motets aussi syllabiques que possible.

Nous connaissons pas mal de paroisses pratiquant depuis une dizaine d'années le chant collectif, non seulement sans défaillance mais avec une amélioration constante de leurs exécutions; plusieurs, et pas des plus favorisées au point de vue musical ni même religieux, ont l'usage courant de six Ordinaires de la messe, de trois Credo, d'une dizaine de Tantum, d'un choix varié de motets grégoriens en latin et de cantiques français.

Évidemment tout cela demande du travail. Le chant des fidèles, moins que tout autre, ne s'improvise pas; il est le fruit d'efforts persévérants et continuels déployés pour ne pas perdre ce qui est acquis, pour augmenter le répertoire, pour améliorer la qualité des voix. Mais ces efforts poussés avec méthode ont toujours été couronnés de succès, non seulement dans le domaine musical mais plus encore dans le domaine religieux, par un accroissement sensible de la piété dans la paroisse.

Ce qui est exact, c'est que ces réalisations sont souvent isolées. La réforme du chant sacré dans nos paroisses est trop dépendante de la bonne volonté et de la compétence musicale du curé, obligé d'en assumer toute la charge et de résoudre seul les nombreuses difficultés qu'elle présente.

Le mouvement grégorien n'a pas encore atteint, dans l'ensemble du pays, le stade d'organisation méthodique nécessaire si on veut toucher toutes les églises. Une telle organisation comporterait la formation des divers collaborateurs qui sont appelés à travailler dans les paroisses, la direction et la coordination des efforts

(1) J. Van Nuffel : *La réforme de la musique d'église et l'enseignement de la musique* dans *Musica Sacra*, Mars 1933, p. 33.

individuels, l'inspection, l'organisation de manifestations collectives, comme les journées grégoriennes, où l'on prend conscience des progrès du mouvement, où l'on se communique ses expériences et d'où tous retirent cette conviction et cet enthousiasme qui triomphent des obstacles et retrempent les volontés.

Cette organisation est nécessaire à tout mouvement qui veut progresser; qu'on voie la façon dont les sections d'Action Catholique se sont développées chez nous.

La pratique du chant d'ensemble dans une église suppose la constitution de deux groupes : la Schola grégorienne et la chorale populaire.

Les lois liturgiques réservent à la Schola une partie assez considérable du chant : en principe tout le Propre de la messe et la moitié de l'Ordinaire chanté par alternance avec la foule.

Cette règle n'est pas absolue. Pour des raisons d'ordre pratique (1), plusieurs églises exécutent l'Ordinaire en faisant alterner la chorale féminine avec la foule soutenue par la Schola. Cette disposition, bien que contraire à la lettre des lois liturgiques, nous paraît cependant tolérable; les nécessités de la formation des chorales populaires l'imposent dans la plupart des cas. Elle présente l'avantage de noyauter le chant populaire par le groupe puissant et bien exercé que constitue la Schola (2).

(1) Cfr. D. J. Kreps, l. c. p. 29.

(2) On pourrait peut-être justifier cette apparente désobéissance aux lois liturgiques en considérant de plus près l'objet qu'elles ont en vue. On appelait jadis *Schola* un groupe de chanteurs (souvent des clercs), formés spécialement en vue de l'exécution des pièces difficiles, du Propre, des intonations...; elle avait un rôle strictement liturgique, une place fixe entre le peuple et le presbytérium, des insignes et costumes spéciaux. Quand les lois ecclésiastiques disent que les femmes ne peuvent faire partie de la Schola c'est, nous paraît-il, de cette Schola qu'il faut les entendre. A l'heure actuelle cette Schola n'existe plus que dans les abbayes, les monastères, ou encore dans des pensionnats où un groupe d'enfants remplit le rôle liturgique de chantres, tout comme un autre groupe remplit celui d'acolythes.

Nous appelons aujourd'hui Schola grégorienne un groupe de chanteurs sans rôle liturgique, formés à la connaissance du chant grégorien et dont la fonction est, comme nous le développerons plus loin, d'entraîner, de noyauter la masse et au besoin de remplir, pour les parties du Propre, le rôle de l'ancienne

La chorale féminine, d'autre part, groupe souvent bien exercé à cause de sa docilité et de son assiduité aux répétitions, n'est pas assez puissante pour soutenir et guider à elle seule le chant d'ensemble; mais elle peut, sans crainte, assurer une des parties de l'alternance.

Le Propre doit-il être réservé exclusivement à la Schola grégorienne ? La chose n'est pas évidente du tout et nous ne croyons pas que ceux qui ont tenté avec succès de faire chanter par l'assistance l'Alleluia ou quelque autre partie du Propre du dimanche aient péché par excès de zèle. La Schola doit rester une émanation de la foule, suppléant aux parties que celle-ci ne peut réussir. Ceci suppose que la Schola ait pris place, non pas au jubé, où la relègue un usage récent, mais près du peuple, là où elle peut le mieux remplir sa mission de guide et de soutien de la foule, c'est-à-dire, pensons-nous, dans le fond.

Outre la messe, la chorale populaire assure, dans de nombreuses paroisses, le chant des Saluts au Saint-Sacrement : motets en chant grégorien ou en musique; le chant des Vêpres également et des Complies du dimanche. Ce dernier office dont la forme invariable demande, en somme, assez peu de préparation intéresse vivement les fidèles. Quant aux Vêpres, si l'on veut maintenir cet office dans les paroisses, il est nécessaire d'y faire participer les assistants.

C'est un spectacle lamentable souvent que celui des Vêpres du dimanche dans une église où les fidèles ne chantent pas. Tandis que, contrairement aux rubriques, l'organiste-chantre et le célébrant se partagent la psalmodie, des enfants astreints à cette « corvée » sous peine de se voir exclus du patronage, attendent impatiemment la fin d'une aussi monotone cérémonie; quelques pieuses personnes clairsemées dans l'église s'acquittent de leur dévotion sans apporter d'autre attention à la prière liturgique.

Mais faites chanter ces enfants et vous les verrez rapidement prendre goût à l'office des Vêpres.

Schola. Ce groupe ne nous paraît pas directement touché par les lois liturgiques **concernant la Schola, encore qu'il doive se conformer à l'esprit de ces lois.**

Elles ne sont pas rares les paroisses rurales où une cinquantaine d'enfants de dix à quinze ans exécutent, les dimanches et les fêtes, la psalmodie des Vêpres. Mettez sous leurs yeux les tons de la psalmodie clairement notés sur un tableau, entre leurs mains un psautier à leur portée, comme celui de l'abbé Piérard, et, moyennant quelques exercices, l'habitude de la psalmodie sera bientôt prise et votre petit monde ne s'ennuyera plus aux Vêpres.

Nous avons ainsi parcouru le programme des chorales populaires. Ces chants qui lui sont confiés, les fidèles doivent les aimer. Ils y prendront goût rapidement, car la musique grégorienne est populaire, pourvu qu'on prenne soin de former leur sens musical en leur présentant comme type d'art religieux autre chose qu'un *Kyrie de Angelis* agrémenté, pour le rendre plus sentimental, d'un *si* naturel aux deux cadences médianes.

Nous sera-t-il permis d'ajouter un mot en faveur des cantiques en langue vulgaire ? Nous savons qu'ils n'ont pas toujours joui de la faveur des liturgistes. Il en est certes qui ne la méritaient pas : paroles et mélodie rivalisaient de vulgarité, de grotesque; mais nos beaux vieux cantiques, si chers au cœur des fidèles parce qu'ils lui rappellent de doux souvenirs ! Et puis, les cantiques plus récents; non pas ces mélodies compliquées, ces textes savants qui n'entrent pas dans la tête des foules et qui laissent les âmes insensibles, mais les beaux cantiques liturgiques, ceux de Dom Deprez, par exemple, toujours si distingués et si populaires cependant, si efficaces pour la formation du goût musical et si pleins d'enseignement religieux (1).

Nous connaissons une paroisse où, à la fin de chaque réunion à l'église, messe basse ou chantée, Vêpres ou Complies, chapelet, congrégation ou prière du soir, tous les assistants chantent un cantique. Cette « concession » a peut-être plus fait pour

(1) Nous ne saurions trop recommander le recueil de cantiques édité par M. l'abbé Dubuquoy et qui a pour titre : *Alleluia*. Il constitue, comme choix, un progrès immense sur l'Hosanna, très répandu chez nous.

promouvoir l'esprit liturgique que toutes les exhortations et toutes les prédications.

Pour réussir, il faut d'abord que les fidèles aiment à chanter.

* * *

En face des résultats obtenus là où un effort sérieux a été déployé, on ne peut plus dire que le chant populaire soit, à l'heure actuelle, une entreprise utopique.

Il faut cependant se rendre compte des obstacles qui ralentissent ses progrès et contrarient sa réalisation.

Nous ne parlerons pas des difficultés générales inhérentes à l'établissement de toute œuvre nouvelle, tel le mauvais vouloir de ceux que les nouveautés gênent parce qu'elles troublent leurs habitudes; pas davantage des difficultés spéciales provenant des circonstances particulières dans lesquelles on doit réaliser le chant populaire : disposition de l'église, par exemple, ou des places à l'intérieur de l'église (1); nous voudrions seulement signaler quelques obstacles d'ordre proprement musical.

Ils se ramènent à l'ignorance : ignorance chez les fidèles, ignorance dans le clergé.

L'ignorance des fidèles est-elle vraiment un obstacle insurmontable à l'établissement d'une chorale populaire ?

Reconnaissons tout d'abord que les notions musicales requises pour l'exécution du chant grégorien ne sont pas très nombreuses : le chant grégorien n'emploie que deux valeurs de notes, il ne fait usage que de la gamme diatonique, les intervalles qu'on y rencontre dépassent rarement la quinte. Le solfège grégorien est donc moins compliqué que le solfège musical.

Avec un peu d'habitude, un enfant qui a étudié — ou qui a dû étudier — à l'école primaire les éléments de la musique peut solfier une pièce grégorienne; et s'il ignore le solfège, pourquoi

(1) On trouvera des précisions et des suggestions intéressantes à ce sujet dans le compte-rendu de la semaine liturgique de Louvain, 1933.

ne commencerait-on pas l'étude de toute pièce en lui apprenant à chanter ou même à lire les notes ? Est-il meilleur exercice, si on prend la peine de graduer les difficultés ? Pourvu, évidemment, qu'on lui mette entre les mains une édition en notation moderne.

Or ici nous rencontrons un singulier obstacle. Un préjugé veut que le grégorien doive se lire et s'écrire au XXe siècle sur 4 lignes ! Tel directeur de Schola nous avouait qu'il préférait voir ses chanteurs se débrouiller avec un texte à 4 lignes dans lequel ils devinent à peu près les intervalles et ne savent identifier les notes, plutôt que de leur mettre entre les mains un texte en notation moderne. Préjugé ridicule s'il en fut jamais, vu surtout la fidélité de la transcription et d'autre part, le caractère essentiellement relatif de tout système d'écriture, musicale ou autre.

Par ailleurs, il ne faut pas exagérer l'importance de la connaissance du solfège; si elle est nécessaire aux exécutions polyphoniques, elle s'impose beaucoup moins pour la monodie. Ici la mémoire peut suppléer.

Croit-on, par hasard, que les milliers de pèlerins qui, à Lourdes, chantent leurs cantiques à la Vierge ont jamais pris la peine d'en lire les notes; et le chant grégorien ne fut-il pas, durant des siècles, conservé par la mémoire de chanteurs qui ignoraient à peu près tout de l'écriture musicale ?

Si l'ignorance de la musique chez la foule ne constitue pas, à notre sens, un grand obstacle à la réalisation du chant d'ensemble, il en va tout autrement de cette même ignorance chez les prêtres et, en général, chez ceux qui ont dans leurs attributions l'organisation de cette partie de la vie paroissiale.

M. le Chanoine Van Nuffel la déplorait récemment dans l'article déjà cité de *Musica Sacra* (Janvier 1933). Nous ne pouvons que partager, sur ce point, l'avis d'un homme qui est plus que tout autre à même d'en juger.

Il nous avoue que, faute d'avoir appris à connaître les éléments de la musique avant leur entrée au séminaire, beaucoup de candidats au sacerdoce ne peuvent profiter des leçons qui leur

sont données. De là, chez beaucoup de pasteurs, un manque d'intérêt, une incompréhension regrettable en matière de musique d'église et l'incapacité de promouvoir le chant sacré dans les paroisses où ils sont appelés à exercer leur ministère.

Il n'est pas possible de se faire illusion sur ce point; il y a ici un obstacle vraiment sérieux au progrès de la réforme grégorienne. La solution adéquate consisterait à organiser l'enseignement de la musique dans les écoles libres; mais...

N'y aurait-il pas moyen de suppléer à cette insuffisance ? Car, dira-t-on peut-être, et non sans quelque apparence de raison, on ne peut pas tout exiger du clergé.

Dans ce domaine, le clergé paroissial possède un collaborateur dont il nous a toujours paru qu'on sous-estimait l'importance : le chantre-organiste. C'est de lui que dépend, en premier lieu, le succès du chant populaire dans les paroisses rurales; d'abord parce qu'il est le principal exécutant, ensuite, parce qu'il est le plus qualifié pour assurer la charge des répétitions et de la formation des chœurs.

Mais trouvons-nous chez les organistes et les clercs de nos paroisses une formation musicale et liturgique qui permette de compter sur leur collaboration ?

Il existe à Malines une école de musique qui forme des chantres et des organistes. Elle fournit en surabondance des artistes pour nos grands jubés, mais ne saurait suffire à assurer le recrutement et la formation de musiciens pour les nombreuses églises de nos six diocèses. La fonction de clerc dans une petite paroisse étant mal rétribuée, le candidat à ce poste ne peut guère supporter, pour sa formation,les frais que comportent les études même élémentaires, à l'école interdiocésaine.

Pour parer à cette difficulté, certains diocèses ont ouvert des écoles de chantres et d'organistes : à Bruges par exemple, à Saint-Nicolas et à Tournai; mais celles-ci restent encore insuffisantes à cause des déplacements qu'elles nécessitent.

L'enseignement musical s'est organisé, durant les dernières années, dans le diocèse de Namur d'une façon plus complète, qui mérite de retenir un instant notre attention.

A côté de l'école Saint-Grégoire de Namur, où les études sont poussées jusqu'à la connaissance sommaire du jeu de l'orgue, il existe, dans une douzaine de centres secondaires du diocèse, des écoles régionales pour la formation des organistes et chantres de villages, portant à leur programme le chant grégorien, le jeu de l'harmonium, les éléments de l'harmonie et un cours de liturgie.

Les études complètes comportent quatre années, à raison de trois heures de leçon par semaine en deux séances. Ces dispositions permettent aux enfants de suivre les cours sans trop se déplacer et tout en continuant leurs études primaires. Depuis dix ans qu'elles existent, ces écoles ont délivré 60 diplômes d'organiste ou de chantre; elles comptent, à l'heure actuelle, une bonne centaine d'élèves. Elles mettent l'enseignement musical à la portée de tous et permettent d'espérer que bientôt tous les jubés seront desservis par des clercs au courant de leur métier.

Mais la formation technique n'est peut-être pas la plus nécessaire.

Ce qui manque surtout à nos organistes, nous disait l'un d'eux dont le dévouement tient en haleine une des plus belles chorales populaires qu'il nous ait été donné d'entendre, ce qui leur manque c'est d'être des hommes d'église, qui s'intéressent au culte, qui aient à cœur d'aider le clergé, de mettre à sa disposition leurs talents et un peu de leur temps pour réaliser la beauté des cérémonies.

Hélas! la situation précaire faite à la plupart d'entre eux explique leur peu de zèle pour une besogne supplémentaire, lourde et assez ingrate, surtout à ses débuts. La formation liturgique qu'ils reçoivent dans les écoles de musique religieuse doit surtout avoir en vue de développer chez eux cet intérêt pour les cérémonies, ce goût de la beauté du culte qui en fera des hommes d'église.

Quel magnifique champ d'action s'ouvre devant eux s'ils veulent accepter tout ce que comporte leur fonction liturgique!

L'organiste est donc le premier et le principal réalisateur du chant d'ensemble : à l'église comme chef de la Schola et

directeur du chœur, hors de l'église, dans le sens que nous préciserons bientôt, par la direction et la formation des groupes grégoriens.

Le clergé, fût-il même compétent, n'a pas toujours le temps de s'occuper de tout et puisqu'on n'hésite plus aujourd'hui à confier à des laïcs dévoués une partie des œuvres paroissiales qui ne se rattachent pas directement au ministère des âmes, il y a là un terrain tout désigné pour l'activité des fervents de l'Action Catholique.

Ajoutons que l'organiste est un élément plus stable que le clergé; sa présence à la tête des groupes grégoriens assure dans la formation de ceux-ci plus de continuité que celle d'un vicaire toujours à la merci d'un changement.

* * *

La chorale populaire n'est possible, que soutenue et noyautée par des groupes astreints à des répétitions régulières et formés méthodiquement à la connaissance de la musique religieuse.

Il sera toujours difficile, voire même impossible, d'imposer une répétition hebdomadaire à toute la foule susceptible de chanter. Ces répétitions seraient-elles même possibles qu'elles n'aboutiraient qu'à des résultats fort insuffisants; impossible de travailler une pièce grégorienne avec 100 ou 150 exécutants à la fois.

« Le chant de la foule n'est réalisable, notait au congrès de Malines en 1924 M. l'abbé Dubuquoy, que par la formation préalable d'un groupe de choristes qui deviendra l'entraîneur de la foule. Ce serait travailler à rebours que de vouloir agir directement sur l'ensemble des fidèles ».

Il existe dans les paroisses des groupements : congrégations, tiers-ordre, cercles d'Action Catholique, ligues du Saint-Sacrement ou du Sacré-Cœur; il y a surtout les écoles libres où le curé a son mot à dire. C'est avec ces groupements qu'il faut commencer à organiser le chant d'ensemble, c'est sur chacun d'eux pris à part que s'exercera l'action musicale.

On s'efforcera petit à petit d'obtenir que chacun ait sa répétition hebdomadaire d'une demi-heure. Ce sera chose relativement facile pour les enfants fréquentant les écoles et les catéchismes ainsi que pour les jeunes filles.

Quant aux jeunes gens, ceux surtout qui sont inscrits dans les groupements d'Action Catholique, on leur fera comprendre que l'Action Catholique par excellence est celle que la langue liturgique appelle simplement « *actio* » parce qu'elle est l'action parfaite, celle du Christ à laquelle nous sommes invités à participer. Celle-là réclame, avant toute autre, leurs forces, leur talent et un peu de leur temps.

Ne pourrait-on pas proposer aux considérations de la jeunesse cette forme si nécessaire et si pratique du dévouement aux œuvres catholiques ? les faire réfléchir sur l'obligation et sur l'honneur qu'il y a pour eux de faire partie de la Schola ou de la chorale paroissiale ? La bonne humeur avec laquelle ils se soumettraient à la monotonie des répétitions hebdomadaires serait un critère certain de la qualité de leur zèle. Pourquoi n'inscrirait-on pas au programme des réunions acéjibistes la préparation musicale de la messe du prochain dimanche, comme on y inscrit, par exemple, la lecture de l'Évangile ?

La jeunesse gagnée, le succès est assuré. Les autres groupements paroissiaux viendront se joindre tôt ou tard, et il ne sera pas difficile d'entretenir entre eux une émulation favorable au progrès.

Nous avons eu plus d'une fois l'occasion de le remarquer, le chant populaire ne laisse pas indifférents ceux qui n'y participent pas encore; instinctivement ils se sentent tentés de chanter, eux aussi, et Dieu sait si le chant ne deviendra pas ainsi pour les groupements paroissiaux un moyen très suave de faire des recrues. Il aura tout au moins le résultat certain de ramener beaucoup de fidèles à la grand'messe du dimanche et aux offices solennels.

On a signalé maintes fois la liaison que réalise, entre toutes les œuvres paroissiales, le chant d'ensemble ainsi conçu. L'œuvre liturgique devient l'aboutissant, le centre de convergence de

toutes les œuvres partielles qui y trouvent réalisé d'une façon frappante le but suprême qu'elles ont en commun : la glorification de Dieu.

Cette unité sera mise en relief par des avantages et des faveurs spéciales reconnues aux membres des diverses œuvres qui constituent la chorale paroissiale (1).

Comment concevoir ces répétitions ?

Largement, avec le souci dominant d'améliorer les qualités vocales et d'augmenter les connaissances musicales des chantres. La préparation de la messe du dimanche suivant ne doit pas être, surtout dans les débuts, l'unique préoccupation et il ne faut pas être trop pressé d'aboutir rapidement à faire tout chanter.

Le moins possible de théorie; en discourant et en discutant on n'apprend pas à chanter mais on se fatigue la voix. Mais des exercices; du solfège, un peu à chaque leçon (2), et des vocalises, surtout au début, pour assouplir et étendre la voix, apprendre à respirer, inculquer pratiquement les notions essentielles de l'expression musicale et du rythme.

Après cela, l'étude approfondie d'une pièce. Avec un groupe de chantres dont la plupart connaissent leurs notes, mais qui n'ont pas été formés au chant grégorien, il nous faut, au commencement, deux répétitions d'une demi-heure pour étudier le Kyrie Cunctipotens (messe IV du Kyriale). C'est dire que nous ne croyons pas aux résultats immédiats.

Au début, la participation de la chorale des fidèles à la grand'messe du dimanche se bornera donc aux acclamations liturgiques; c'est l'essentiel, on peut l'obtenir rapidement (3).

(1) On ne doit pas croire qu'il n'y ait ici que de beaux projets irréalisables; ces suggestions ne font que résumer l'histoire de plus d'une chorale paroissiale. Qu'on lise, pour s'en convaincre, dans les *Questions liturgiques et paroissiales* (1920, p. 38) l'histoire très instructive du développement du chant populaire dans une paroisse du pays de Charleroi : l'église Saint-Barthélemy de Chatelineau.

(2) Nous recommandons spécialement à cet effet le Solfège populaire grégorien édité chez Biton à Saint-Laurent-sur-Sèvre (Vendée).

(3) On pourrait commencer par mettre à l'étude une messe très simple, par exemple celle qui se répand dans plusieurs diocèses sous le nom de Missa

Progressivement, on pourra ajouter une ou deux pièces de l'Ordinaire. Plus tard, après des années peut-être, on abordera, avec les groupes les mieux formés, une partie du Propre.

Il importe que l'enseignement liturgique ne soit pas absent des répétitions. On n'étudie pas un Credo ou un Sanctus, comme on étudierait un chœur de Gounod ou de Mendelssohn; il s'agit de prières qui, pour être bien exécutées, doivent être comprises comme des prières.

Cela suppose que le sens au moins général des paroles ait été expliqué, que le sentiment dominant ait été dégagé, qu'on ait indiqué la place et la signification de la pièce dans la liturgie de la messe.

Bref, la répétition sera organisée en vue du but poursuivi : une participation active, intelligente et artistique des fidèles au Saint Sacrifice de la Messe.

Les groupes ainsi formés et préparés auront leur place fixe dans l'église : dans la nef centrale, assez près du chœur, pas trop dispersés, pour qu'ils se soutiennent, pas trop serrés non plus, de façon que leurs rangs ne soient pas fermés à quelques amateurs qui prendraient goût au chant, désireux de remplir, eux aussi, leur rôle liturgique à l'église.

Partis de ces groupes, le goût et la connaissance du chant se répandront de proche en proche dans la foule; si elle a entendu bien chanter, elle chantera bien également et les groupes restant sous la direction et la surveillance continuelle du chef de chœur auront une action efficace pour maintenir la bonne interprétation.

* * *

Nous venons de parler d'interprétation; quelle interprétation doit-on adopter des mélodies grégoriennes ?

Les controverses soulevées par cette question ont empoisonné et retardé longtemps le développement du mouvement grégorien.

brevis. Rapidement apprise, elle donnerait à la chorale la satisfaction d'avoir atteint un premier résultat. Pourvu qu'on ne s'en tienne pas à cela et que ce « lait » ne fasse pas perdre le goût d'une nourriture plus substantielle.

Des oppositions irréductibles, des discussions qu'on eût voulues plus sereines ont tenu à l'écart du mouvement plus d'une bonne volonté, effrayée par l'atmosphère de bataille dans laquelle il paraissait se développer.

Il est un fait qu'il faut se résoudre à admettre, c'est que toute obscurité concernant l'authenticité de la restauration grégorienne et l'interprétation à donner à ces mélodies est loin d'être dissipée. Il reste des problèmes, la plupart d'importance secondaire, qui n'ont pas encore reçu de solution satisfaisante. Mais laissons ces questions aux savants et aux archéologues; qu'ils étudient, qu'ils discutent, tâchent d'améliorer ce qui existe, et laissent le peuple chrétien chanter en paix les louanges du Seigneur.

On a trop considéré la restauration des mélodies grégoriennes comme un travail archéologique semblable à celui auquel on soumet une pièce de musée.

C'est une erreur; le but de cette restauration est de fournir aux fidèles un texte conforme sans doute « aux leçons des plus vieux manuscrits », mais tenant compte également « des traditions légitimes et de la pratique liturgique actuelle » (1); un texte aussi lisible, aussi clair, aussi utilisable que possible pour la prière publique des chrétiens du XXe siècle.

Nous signalions plus haut l'avantage de la notation à cinq lignes pour la plupart de ceux qui abordent l'exécution du grégorien; il serait insensé de ne pas en profiter.

Mais il y a plus; quoi qu'on en pense, l'édition dite Vaticane pure et simple est, en pratique, insuffisante comme précision de notation; elle laisse la voie ouverte à une foule d'interprétations différentes, arbitraires et plus ou moins artistiques. Son texte musical est assez imprécis pour permettre beaucoup d'hésitations (2). La chose est regrettable; elle constitue, à notre

(1) Pie X : *Motu proprio* sur l'édition vaticane (25 avril 1904).

(2) Le Cardinal Vicaire l'avait bien compris quand il écrivait dans son Règlement pour la musique sacrée à Rome (1912) : « Pour la plus grande uniformité dans l'exécution du chant grégorien, on pourra adopter les livres de l'édition vaticane avec l'adjonction des signes rythmiques de Solesmes ».

avis, un des principaux motifs de l'insuccès du mouvement de réforme grégorienne.

Les mélodies grégoriennes sont, en effet, d'une interprétation difficile; d'autre part, le vœu du Saint-Père est d'unifier le chant et cette unité est la condition essentielle pour réussir le chant d'*ensemble*.

Une méthode s'impose donc qui règle, dans les moindres détails, l'interprétation de ces pièces, qui ne laisse rien à l'improvisation, à la fantaisie de l'exécutant.

Pourquoi admettons-nous, dans nos livres de musique moderne, des indications de mesure, de tempo et de nuances qui n'émanent pas toujours de l'auteur et les rejetons-nous des livres grégoriens ? Il s'agit cependant ici d'un chant dont la beauté réside précisément dans l'ordonnance et le bon goût parfait de ces détails d'interprétation; et nous laisserions déterminer cela par un chef de chœur dont la formation musicale restera, dans la plupart des cas, assez sommaire. Celui-ci précisera ou ne précisera pas, lors de la répétition, l'interprétation à donner aux pièces, et le chœur, privé en tout cas d'indication nette, s'engagera sans grande sécurité sur un chemin mal tracé et tout plein de surprises.

Il nous faut, de toute nécessité, pour réussir le chant populaire, une méthode d'interprétation précise. Nous l'avouons, sans parti pris, nous n'en connaissons qu'une seule à l'heure actuelle qui ait fait ses preuves : la méthode de Solesmes. Partout où nous avons pu constater un heureux résultat obtenu par le chant populaire, les exécutants avaient entre les mains des éditions rythmées.

La raison nous paraît obvie. Les signes rythmiques, notés dans ces éditions avec la précision qu'on sait, constituent, dans les mélismes, des points de repère fréquents, qui garantissent la perfection de l'unisson. Sans ces points de repère, le chant syllabique est peut-être possible, parce que les accents du texte servent alors de repère, mais le chant neumé est inexécutable par la masse; ceux qui rejettent cette méthode ne l'ignorent pas.

Nous avons entendu toute une assistance chanter avec un

ensemble parfait un jubilus alleluiatique qu'elle lisait dans des livres rythmés; mais nous avons aussi été très désagréablement surpris d'entendre l'horrible cacophonie à laquelle aboutissait le chant du Kyrie XI par un autre « ensemble », qui n'avait pas pris la précaution de rythmer le mélisme de neuf notes de cette pièce, cependant très connue.

Outre l'avantage, capital au point de vue exécution, que constitue la détermination de repères rythmiques, cette édition a encore celui de noter, d'une façon plus précise qu'aucune autre, la valeur des notes et celui, très appréciable également, d'indiquer, au moyen des épisèmes horizontaux, les modifications du tempo et notamment le ralentissement à la fin des phrases. Si elle a un défaut c'est, à notre sens, celui de n'être pas encore assez précise.

Nous nous gardons bien de nous prononcer ici sur la valeur historique de cette interprétation; musicalement elle est défendable, et certainement supérieure à celle que pourraient proposer les neuf dixièmes de nos chefs de chœur; elle est simple, elle réussit et aide considérablement à atteindre le but : l'unisson des voix qui chantent et l'unité d'interprétation. En attendant qu'on nous présente mieux, plus artistique et plus pratique, nous nous en tenons à cette méthode et nous jugeons l'arbre à ses fruits.

Une chose reste indiscutable : sans notation précise, on n'aboutira pas. Ceux qui ont le sens musical affiné pourront peut-être proposer au groupe qu'ils dirigent des interprétations personnelles heureuses, mais le grand nombre de nos directeurs de Schola commettront de grosses fautes de goût en essayant d'interpréter la Vaticane, ou bien chanteront d'une manière sèche et insupportable en ne l'interprétant pas; quant au chant du peuple, il sera indécis et n'atteindra jamais cette uniformité d'exécution qui est le but de la réforme.

Faut-il diriger le chant d'ensemble à l'église ?

La chose ne nous paraît ni nécessaire, ni désirable (1).

Le chant d'église n'est pas une exécution musicale, mais une prière chantée par tous. Le vrai directeur, celui qui invite les fidèles à chanter et leur indique le rythme, c'est le célébrant qui dirige la prière.

Pour cela il faut que le chant du prêtre puisse servir de modèle; ce n'est malheureusement pas toujours le cas.

Nous n'avons jamais remarqué que l'attaque des acclamations liturgiques, par exemple, présentât quelque difficulté pour une masse non dirigée, pourvu qu'on ait pris soin de former son attention; et, à ce point de vue, quel meilleur exercice que la psalmodie des Vêpres où chaque verset contient deux attaques ? Mais cela suppose que le prêtre chante sa partie distinctement, clairement, sans précipitation, dans le mouvement que la foule doit adopter pour répondre; assez lentement donc, surtout si celle-ci est nombreuse.

Les mêmes remarques valent pour la Schola qui, elle aussi, dans les intonations, amorce le chant d'ensemble. Dans un Credo alterné entre la Schola au jubé et le peuple dans la nef, nous avons entendu la Schola chanter les versets qui lui étaient confiés, exactement deux fois aussi vite que le peuple; il s'en suivait à chaque reprise de celui-ci une indécision d'allure qui rendait cette exécution absolument insupportable.

Plus encore que la Schola et le prêtre, l'organiste a un rôle de toute première importance dans la direction du chant d'ensemble; c'est lui qui, par un accompagnement sagement combiné, surtout au point de vue rythmique, dirige le mouvement.

Nous parlions plus haut de la nécessité, pour obtenir l'ensemble, d'établir dans les mélismes des points de repère déterminant des groupes rythmiques. Une bonne direction marquerait ces points de repère, en ferait des premiers temps de mesure; un accom-

(1) Nous ne parlons ici que du chant d'ensemble exécuté chaque dimanche par la chorale populaire dans une église, et non du chant d'ensemble, forcément un peu improvisé, exécuté lors d'un congrès par des groupements venus de partout; ce dernier devra presque nécessairement être énergiquement dirigé.

pagnement qui veut diriger le chant doit les souligner par un accord (1).

Si le peuple a été formé à s'appuyer sur ces notes pour obtenir l'ensemble dans l'exécution, l'organiste, en les soulignant d'un accord, marquera la mesure d'une façon au moins aussi efficace qu'un directeur qui gesticulerait devant le peuple, parfois au grand détriment du decorum des cérémonies.

Dans l'indication des attaques, le rôle de l'organiste est particulièrement efficace, mais aussi fort délicat. Nous en avons entendus qui, au cours d'un Salut du Saint-Sacrement, indiquaient d'abord à la foule, par leur prélude, le motet grégorien à chanter, puis obtenaient d'elle une attaque parfaite sans intonation de la Schola. Affaire d'habitude, sans doute, mais qui témoigne d'un sens aiguisé de la psychologie des foules.

* * *

Ces considérations sur le chant des fidèles sembleront peut-être *utopiques à ceux qui n'en ont pas fait l'expérience ou qui*, croyant aboutir immédiatement, se sont lancés sans méthode et ont été bientôt paralysés par l'inanité de leurs efforts et l'inertie de la foule.

Nous n'avons cependant rien avancé ici dont nous n'ayons appris par la pratique la possibilité et l'utilité; ceux qui ont réussi ne le contesteront pas.

Car il en est, grâce à Dieu, qui ont réussi à introduire le chant des fidèles dans leur paroisse et l'influence que cette innovation a eue sur la piété et la vie chrétienne de leurs ouailles les a largement payés de leur labeur.

Si le peuple chrétien déserte l'église, ne s'intéresse plus aux cérémonies et par le fait même cesse de prier, n'est-ce pas souvent parce que ces cérémonies ne sont plus intéressantes pour lui ? Il leur est étranger.

(1) Il est suggestif de remarquer que ceux qui jugent la direction du chant d'ensemble nécessaire sont souvent ceux qui se refusent à admettre le système des signes rythmiques.

Le but du mouvement liturgique est précisément de réveiller cet intérêt. Il ne s'adresse pas seulement aux prêtres, ministres du culte, pour leur apprendre comment ils doivent célébrer, mais à tout le peuple chrétien pour lui dire ce qu'il doit faire durant la messe.

Ce qu'il doit faire c'est chanter, prier en commun, en union avec l'Église durant l'action commune du Christ et de l'Église qu'est la sainte messe.

Nous voudrions que ceux qui n'ont pas foi dans le chant des fidèles aillent assister à une grand'messe du dimanche dans une paroisse où on l'a établi. Ils y verraient, cinq minutes avant l'heure, la nef remplie d'assistants cherchant dans leur Graduel la messe du jour et bien en place pour chanter l'*Asperges me;* ils entendraient la conviction avec laquelle on répond au prêtre; ils seraient pénétrés par cette atmosphère de piété, de charité et d'enthousiasme religieux qui émane de la foule chantant d'une seule voix la louange du Seigneur.

Une paroisse où l'on prie ainsi doit être bénie du Bon Dieu.

Aloys HANIN, S. I.