

## LITURGIE ET MUSIQUE SACRÉE

---

L'année dernière, pour se conformer aux directives de Sa Sainteté Pie XI concernant l'enseignement supérieur de la philosophie, de la théologie et des arts dans les Universités catholiques, notre École de musique, section du chant d'église, a mis au programme de ses études un cours complet de liturgie.

Cette matière, aux termes de la Constitution Apostolique *Deus, scientiarum Dominus*, est qualifiée de " principale ". On ne doit donc pas la traiter comme un enseignement secondaire et lui attribuer un nombre restreint de cours, qui n'en peuvent donner qu'une connaissance superficielle. Il faut, au contraire, faire un exposé complet de ses principes, de sa législation et de ses multiples manifestations au cours des siècles.

Aussi notre École a-t-elle déterminé un programme de trois années d'études liturgiques, à raison d'un cours par semaine pendant trois ans.

En première année, on expose les principes fondamentaux de la liturgie. En deuxième et troisième année, on commente chacun des offices du temporal et du sanctoral aux points de vue historique, textuel, rubrical et esthétique.

\*

\* \*

Plusieurs de nos musiciens ont peut-être été surpris de l'importance attachée par la Constitution Apostolique à la liturgie dans l'enseignement de la musique sacrée. En quoi cette connaissance scientifique de la prière officielle de l'Église peut-elle contribuer à l'exécution meilleure des chants d'église ? L'important n'est-il pas d'exercer les voix, d'apprendre aux chantres à solfier, à saisir le rythme mélodique dans la distribution des neumes grégoriens ou à

rendre avec un ensemble et un balancement parfaits des voix les partitions harmonieuses de la musique polyphonique ?

A quoi bon étudier les textes latins, s'instruire des cérémonies qui se passent à l'autel, dans le sanctuaire ? Les artistes logés à la tribune des orgues ont-ils vraiment besoin de s'intéresser à autre chose qu'à leur *Graduel*, à leurs feuilles de musique et à la direction du maître de chapelle ? Porter ailleurs son attention, ne serait-ce pas se distraire de son devoir, s'exposer à rater l'exécution musicale de sa partie ? Dès lors, cette étude de la liturgie ne vaut pas, semble-t-il, la perte de temps qu'elle occasionne. Deux ou trois cours initiant à la lecture de l'*Ordo* diocésain où sont indiqués les textes à exécuter, n'est-ce pas, en ce domaine, tout à fait suffisant ?

Peut-être ces réflexions ont-elles surgi d'elles-mêmes dans la pensée de quelques-uns, et cela peut d'autant plus s'expliquer que, jusqu'ici, l'enseignement de la liturgie a été, sinon totalement ignoré, du moins par trop méconnu.

\*

\* \*

Il faut le reconnaître, le travail qui s'est fait chez nous, jusqu'à ces dernières années, en matière d'enseignement de la musique religieuse, a porté presque exclusivement sur la préparation vocale, sur la connaissance de la notation, sur l'exécution *matérielle*,— je dirais : mathématique,— des mélodies grégoriennes et polyphoniques.

On a obtenu, par suite, d'excellents résultats au point de vue *musical* : tous les neumes : *podatus*, *clivis*, *torculus* (même *resupinus* !), *cephalicus*... ont été exécutés avec une fidélité remarquable.

En somme, le *corps* vocal a pu atteindre, grâce à ce fini de l'exécution, une réelle beauté.

Pendant, ce que l'on n'a pas su encore — sauf exceptions trop rares — lui infuser, c'est une *âme* religieuse ! Pourquoi ? Faute de science et de vie liturgiques bien comprises. Ne cherchons pas d'autres raisons.

Ce sont ces lacunes qui ont privé, jusqu'ici, la musique d'église de son élément *spécifiquement* religieux, de cette onction toute céleste qui touche les cœurs et les élève vers

Dieu. On a sans doute chanté sur de la beauté ; mais, suivant le mot de Pie X, a-t-on su *prier* sur de la beauté ?

Ce qui doit, en effet, caractériser la musique religieuse, ce n'est pas tant l'élément *matériel* du chant que son élément *spirituel*. Bien que le premier puisse à lui seul révéler quelque peu l'esprit qui a présidé à sa composition (1), il ne peut pas se passer du second, s'il veut paraître, dans l'exécution, autre chose qu'un chef-d'œuvre sans vie.

Il ne faut pas l'oublier, le chant liturgique doit être, avant tout, *l'expression vivante* et intense d'un sentiment religieux, provoqué, dans le sujet qui le ressent, par une pensée lumineuse de foi et un mouvement de charité ardente.

La religion chrétienne, remarquons-le bien, n'est pas avant tout affaire de sentiment. Ce n'est pas non plus un culte purement intellectuel. Étant une manifestation de vie humaine, elle doit être, comme le sujet d'où elle émane, quelque chose de spirituel et de sensible à la fois. L'humain n'existe qu'à ce prix. Et dans cette manifestation vitale, c'est, on en convient, l'élément spirituel qui est de beaucoup le plus important.

Dès lors, si l'Église, observatrice scrupuleuse des lois de la nature et de la grâce qui la perfectionne, emploie ce mode parfait d'expression : la mélodie simple ou multiple, c'est pour mieux traduire les sentiments qu'elle éprouve à la méditation des mystères du Christianisme, et amener les autres âmes à vibrer à l'unisson de la sienne. *Le principe vital* de cette expression, c'est sa pensée religieuse, en d'autres termes, sa vie liturgique.

N'est-ce pas un fait d'expérience que dans l'ordre naturel, l'homme se sent pressé, à la vue d'un spectacle qui lui cause

(1) " Un musicien philosophe, en analysant les principes constitutifs du plain-chant et de la musique moderne, a sagement déterminé le caractère de ces deux formes de l'art et leur influence respective. Monsieur Fétis a remarqué que la tonalité du plain-chant était éminemment propre à exprimer les rapports de l'homme avec Dieu, tandis que celle de la musique convenait aux rapports de l'homme avec l'homme. Car le plain-chant n'admettant ni modulation, ni transition, ni dissonance, chaque note fait naître le sentiment du repos et devient l'expression calme de la prière. Son rythme, quoique varié, n'étant point soumis aux retours réguliers et exacts que la mesure impose à la musique, n'étant point soumis à la loi du temps et de la durée, réveille l'idée de l'infini et de l'immuable auquel il s'adresse. La musique moderne, au contraire, fondée sur la note sensible, le triton et les dissonances naturelles, est propre à exprimer les passions humaines, à peindre l'agitation, le trouble de l'âme. La mesure, avec ses subdivisions et ses modifications de lenteur et de vitesse, donne l'idée du temps, du changement, de la variété."

Abbé MEHLING, *le Chant de l'Église*, p. 17.

beaucoup de joie ou de tristesse, de traduire plus fortement par le chant que par les paroles l'intensité de ses émotions ? Ainsi en est-il de l'Église. Quand elle médite les grandeurs, les beautés et les miséricordes infinies du Tout-Puissant, elle ne peut s'empêcher de chanter les sentiments d'admiration, d'allégresse, de repentir ou de supplication qui transportent son âme.

On peut bien dire qu'en ce domaine l'usage a précédé le précepte : avant d'être commandé par l'autorité ecclésiastique, le chant a pris spontanément naissance sur les lèvres des prêtres et des fidèles. La vivacité de leur foi religieuse, tel fut bien le véritable principe de leurs accents mélodiques.

C'est donc la vie religieuse, et dans l'Église, la vie liturgique qui est l'âme de la musique sacrée. De même que dans le composé humain le principe spirituel est celui qui préside à la coordination des éléments matériels, à leur organisation, à leur unification pour en faire ce corps merveilleux qu'il informe et anime d'un mouvement vital, de même aussi la vie liturgique de l'Église doit, sinon produire toujours de nouvelles mélodies pour s'exprimer, du moins imprégner et vivifier constamment ce corps qu'elle s'est déjà formé.

Ne faut-il pas trouver là le pourquoi du manque d'inspiration religieuse dont ont souffert et souffrent encore un trop grand nombre de musiciens en matière de chant d'église ? Par ailleurs, et cela confirme notre thèse, ceux qui ont composé de nos jours, en ce domaine, des œuvres convenables, n'en doivent-ils pas le meilleur à l'intensité de leur vie chrétienne et liturgique ?

S'il en est ainsi, il est urgent pour nous de réagir et de puiser au plus tôt à cette source spirituelle ce qui doit faire de notre musique religieuse non pas une traduction toute mécanique de la piété de l'Église, — c'est cette musique sans âme qui ennuie à mourir nos fidèles dans le lieu saint, — mais l'expression animée d'un sentiment religieux, correspondant tout à la fois à la vérité du texte littéraire liturgique et au mystère ineffable de la vie du Christ en nous.

On comprendra dès lors l'importance qu'il faut accorder à l'étude de la liturgie pour l'exécution parfaite des mélodies grégoriennes ou polyphoniques.

\*  
\* \*

Avouons-le en toute sincérité, dans le travail de restauration du chant sacré, on aurait très probablement mieux réussi à capter et à soutenir l'intérêt des artistes catholiques, si, au lieu de leur présenter cette musique d'église sous son seul aspect mélodique, — comme cela s'est fait en quelques endroits, — on leur avait découvert la richesse des pensées et des sentiments qu'elle est appelée à mettre en valeur (1) ; si, au lieu de faire voir comme de seule et suprême importance, dans le rôle du chantre, l'émission impeccable des sons, la division intangible du rythme binaire et ternaire, l'adoucissement progressif des finales (2), on avait insisté sur la grandeur et la noblesse de cette fonction liturgique, véritable ministère qui les fait les porte-parole, les hauts-parleurs de l'Église et du Christ dans l'œuvre de la glorification de Dieu et de la sanctification des âmes (3).

Sa Sainteté Pie X, dans son célèbre *motu proprio*, nous avait pourtant donné cet enseignement et ces sages directives.

Dans ce document mémorable, ne proclame-t-il pas la musique sacrée "*partie intégrante de la solennelle liturgie*"

(1) " Ni la vanité humaine, ni l'amour de l'art ne sont des motifs capables d'entretenir le zèle des membres de nos chorales religieuses populaires ; l'idée religieuse seule assurera leur persévérance, en entretenant dans leurs âmes l'amour du Christ dont ils veulent chanter les bontés et les grandeurs avec l'Église entière, et l'amour de cette Église, au culte solennel de laquelle ils veulent participer pour le rendre digne du Dieu infiniment bon et grand qu'elle adore."

Abbé HANIN.

(2) Et même là, le véritable esprit liturgique est le principe le plus propre à faire disparaître les obstacles qui s'opposent à une bonne exécution pratique. " S'il (le chant) est une prière, il devra en prendre le ton et le mouvement. Or, la prière chrétienne se contient dans une voie qui demeure éloignée des excès. Elle garde toujours son recueillement, sa paix, son calme, sa mesure, même aux jours de grande joie ou d'extrême détresse. Le souvenir de la grandeur de Dieu et celui de ses propres faiblesses ne brise pas l'élan d'une âme, mais l'empêche de devenir trop exubérant ou trop bruyant... le chant d'église (qui s'inspire de la liturgie) loin d'exciter l'amour propre ou l'orgueil du chanteur, devient pour lui une école d'humilité où il s'efface..." M. l'abbé D'HENRICHEMONT, *la Schola paroissiale*, p. 386.

Pour fondre sa voix avec celle des autres et pratiquer la douceur et la délicatesse du chant sacré, le chantre d'église n'a-t-il pas besoin, en effet, d'une forte dose d'humilité et de renoncement à sa volonté propre ?

(3) " Les chantres ont dans l'Église une véritable charge liturgique... " " ... Qu'on n'admette à faire partie de la chapelle de l'Église que des hommes d'une piété reconnue, d'une vie probe, qui, par leur attitude modeste et recueillie durant les fonctions liturgiques, se montrent dignes du *saint office* qu'ils exercent." Sa Sainteté Pie X ajoute même : " Il sera également convenable que les chantres, pendant qu'ils chantent à l'église, revêtent l'habit ecclésiastique et le surplis..." (*Motu proprio*, 22 nov. 1903.)

et ordonnée comme elle " à sa fin générale qui est la gloire de Dieu et l'édification des fidèles " ? Cependant sont-ils nombreux ceux qui, parlant de musique sacrée, se sont fait un devoir de la présenter comme la *partie* d'un tout dont elle tire sa principale noblesse et sa grandeur ? ceux qui ont su situer cette partie et la montrer *dépendante* des éléments essentiels du culte liturgique ? Sacrifier même la liturgie, en certaines circonstances, au bénéfice de la musique, est-ce vraiment une chose inouïe ? Malheureusement non, et nous ne croyons pas inopportun de rappeler ces autres paroles très significatives du Saint Pontife :

En général, il faut condamner comme un abus *très grave* le fait que, dans les fonctions ecclésiastiques, la liturgie semble être reléguée au second plan et comme mise au service de la musique, alors que celle-ci est simplement une partie de la liturgie et son *humble servante*. (*Motu proprio* de Pie X.)

Nous aimerions voir quelques-uns de nos plain-chantistes cultiver un peu moins la " servante " et admirer un peu plus la " dame de céans " !...

Cette même sollicitude à l'égard de la liturgie exige également qu'on accorde une attention toute spéciale au texte sacré qu'on doit mettre en valeur par le chant. Pie X nous dit encore à ce sujet que la mission principale de la musique est " de revêtir d'une mélodie appropriée le texte liturgique proposé à l'intelligence des fidèles... ; sa propre fin est d'ajouter à l'efficacité de ce même texte, en sorte que les fidèles soient, par ce moyen, plus facilement portés à la dévotion et se disposent mieux à recevoir les fruits de grâces obtenus par la célébration des saints mystères ". (*Motu proprio*.)

C'est bien logique, et il n'est guère admissible que l'on puisse chanter un texte liturgique que l'on n'a pas étudié, sans s'exposer, c'est le cas de le dire, à des contresens *criants* ! Néanmoins ce travail, pourtant indispensable, ne s'est pas accompli chez nous, jusqu'ici, comme il l'aurait dû. On s'en est dispensé pour différents motifs : les *enfants*, a-t-on dit, sont incapables, vu la faible portée de leur intelligence, de recevoir cet enseignement ; inutile donc de le leur donner. Il en est de même des *élèves de nos séminaires* : ne peuvent-ils pas par eux-mêmes traduire les auteurs sacrés, beaucoup plus faciles à comprendre, en général, que Cicéron, Tite-Live ou Aertnys ?... Quant *aux autres*, il semble dangereux de

les ennuyer avec une traduction de formules qu'ils peuvent trouver dans un bon paroissien... genre Dom Gaspar Lefebvre.

Nous ne voulons pas enlever toute valeur à ces arguments. Il peut se faire, qu'en raison de certaines circonstances, on ne puisse étudier le texte. Cependant, est-ce là un régime normal et une voie dans laquelle il faille longtemps séjourner ? Nous ne le croyons pas. Citons, pour le premier cas, l'opinion d'un maître en la matière :

Comment, dira quelqu'un, *l'enfant* pourrait-il pénétrer dans le sens intime d'un chant et d'un rite sublimes et difficiles pour les artistes eux-mêmes ? C'est une difficulté dont nous ne devons pas cacher l'importance. Si nous nous limitons à vouloir de l'enfant la contribution *matérielle* de sa voix, nous faisons *une œuvre incomplète et non éducative*. Ce travail pourra être très simple. Mais si nous exigeons de l'enfant un chant qui soit la fleur de son âme, le parfum de son éducation religieuse, un chant qui soit un rite de foi et d'amour, et qui signifie de quelque manière sa participation active aux divins Mystères, tout le monde voit que le travail de formation est différent. Il y en a qui ne le jugeront pas nécessaire. D'une manière absolue, non évidemment, mais s'il s'agit de donner une consistance sérieuse et plus vive aux *schola puerorum*, pourquoi ne pas mettre dans le programme un peu d'initiation liturgique ?

L'initiation liturgique est, à notre humble avis, un moyen très efficace pour intéresser l'enfant dans l'exécution d'un chant dont il ignore non seulement le sens intime, mais encore le sens littéral.

Ces enfants sont des *êtres raisonnables*, et ils ont besoin de comprendre au moins quelque chose de ce qu'ils chantent.

(*Les petits Maîtrisiens*, par le P. TOMOLO, cf. B. P. L., *la Schola paroissiale*, p. 230.)

Pour ce qui est de nos élèves des séminaires, il ne faudrait pas, d'une part, se faire illusion sur leur capacité à traduire, surtout à première vue ; et, d'autre part, il serait peut-être bon de rappeler qu'il ne suffit pas de traduire littéralement un texte partiel pour en saisir tout le sens ; il faut de plus, normalement, rattacher ce texte à son contexte, connaître ses sources et les circonstances chronologiques, topographiques ou théologiques qui ont motivé sa place et son choix dans l'office sacré. On conviendra facilement que tel travail n'est pas à laisser à l'initiative de simples séminaristes, si intelligents qu'ils soient.

Cette raison vaut aussi pour tous les autres et souvent *a fortiori*.

Jugeons après tout cela de l'importance de la science liturgique dans la préparation des chantres ou musiciens d'église, et de la singulière opportunité des dernières directives pontificales concernant l'enseignement de cette matière. Réjouissons-nous surtout de voir notre Université répondre, comme toujours, avec promptitude et grande fidélité, aux désirs du Pape et aux besoins intellectuels et artistiques des nôtres.

Ernest LEMIEUX, ptre.