

ARCHIVES

de l'Église de France

La foi à la portée de tous,
musique liturgique en France
aux XIX^e et XX^e siècles



Association
des archivistes
de l'Église de France

N° 92
2020

Messa Solenne.

Solo allegro

Kyrie E... *le y-son* *Kyrie* e *le y-son*
Lutti *Solo* *Lutti* *Solo* *Lutti*
on *Kyrie* e... *le y-son* *Kyrie* e *le y-son* *Kyrie* e *le y-son* *Kyrie* e *le y-son*
Solo *Lutti*
le y-son *Kyrie* e... *le y-son* *Kyrie* E... *le y-son* *Kyrie* e
Solo adagio *Lutti*
le y-son E... *le y-son* *Christe* *Christe* E... *le y-son* *Christe* *Christe* e
Lutti
... *le y-son* *Christe* e *le y-son* *Eley* ... *le y-son* e *le y-son*
Lutti
on e *le y-son* *Christe* e... *le y-son* *Christe* e *le y-son* E...
Solo *Lutti*
Kyrie *Kyrie* e *le y-son* *Kyrie* e... *le y-son*
Lutti
... *Kyrie* E... *le y-son* E... e *le y-son* e *le y-son* E... *le y-son*
Lutti *Solo*
... *celis in excelsis* *Deo* *Glo* ... *Gloria*

UNE ANNÉE SINGULIÈRE...



M. Gilles Bouis,
archiviste du diocèse
de Nice et président
de l'AAEF

Les mois que nous venons de vivre resteront longtemps dans notre mémoire tant la situation fut inédite et soudaine. Confiné dans son lieu de vie et confronté à la fragilité de l'existence, chacun a pu mesurer combien l'essentiel doit guider notre action. La vocation du chrétien s'inscrit dans cette perspective.

Fidèle à sa vocation, notre association écrit, au sens propre comme au sens figuré, une nouvelle page de sa mission au service des archivistes de l'Église de France à travers son bulletin dont vous avez entre les mains la nouvelle formule. Cette importante refonte n'aurait pu s'opérer sans le travail considérable fourni par notre rédactrice en chef, Audrey Cassan : qu'elle en soit chaleureusement remerciée ! Ainsi, vous recevrez désormais chaque année un « mook », anglicisme qui renvoie à ce format particulier, entre le magazine et le livre. Cette nouvelle maquette, qui influence tant le fond que la forme, est l'aboutissement d'une longue évolution du bulletin, depuis sa réorganisation en 2008, en passant par l'apparition de la quadri-couleur cinq ans plus tard. Et par la convergence des médias que j'évoquais dans mon précédent éditorial, le mook et le site internet se font plus que jamais complémentaires pour la diffusion de l'information au sein de l'association. Au mook de nous permettre de retrouver et de partager les actes de nos journées d'études mais également les éléments essentiels de la vie de l'association, les nouvelles des services, des notes archivistiques, un portrait d'archiviste, les actualités de la profession et l'agenda ; au site internet (www.aaef-asso.fr) de permettre de connaître en temps et en heure l'essentiel des informations et d'avoir accès aux supports professionnels indispensables à notre travail au quotidien. Si nous n'avons pas encore le réflexe de nous connecter, une *newsletter* qui sera adressée à partir du mois de septembre nous tiendra informés des dernières actualités comme des événements à venir.

L'année 2020 devait également inaugurer notre nouveau cycle des formations. La pandémie en ayant décidé autrement, la session est reportée à l'année prochaine. Que les archivistes qui s'étaient inscrits en nombre pour ces journées se rassurent : ils seront prioritaires pour la session de 2021.

Enfin, le confinement aura peut-être permis à certains d'entre nous de goûter au télétravail... ou tout au moins d'avoir un peu de temps pour mettre de l'ordre dans leur ordinateur en appliquant les normes de l'archivage électronique : migration de données sur un serveur, nommage des fichiers et classement des dossiers électroniques. Même si nous ne sommes pas très à l'aise avec ces nouvelles méthodes d'archivage, il est important que chacun puisse commencer à les mettre en œuvre dans sa communauté ou son diocèse.

Je ne retarde pas plus la découverte de ce premier mook et vous souhaite, malgré les contraintes du moment, une bonne lecture et un bel été !

1

Éditorial
Une année
singulière...

4

Vie de l'association :

- 4** Rapport moral et d'activités 2018-2019
- 7** Formations 2021-2022
- 8** Lancement du Prix Charles-Molette
- 10** Rencontres provinciales
- 13** Bilan de l'enquête sur les archives de l'Enseignement catholique
- 17** L'AAEF classe ses archives
- 20** Mise à jour du *Guide des fonds privés ecclésiastiques français*

30

Actes des journées d'études : La foi à la portée de tous,
musique liturgique en France aux XIX^e et XX^e siècles

32

Le liturgiste devant les évolutions de la musique ecclésiastique

51

Lourdes et la musique, XIX^e-XXI^e siècles

67

La visée programmatique de l'instruction *Musicam Sacram* (1967) : conflits d'alors et d'aujourd'hui

56

Les chœurs et les maîtrises en France du *Motu proprio* (1903) à *Musicam Sacram* (1967)

87

Le chant liturgique et ses revues en France après Vatican II

98

L'orgue dans la liturgie, du XIX^e au XXI^e siècle

- 21** Le Gt@e : présentation du groupe de travail
- 22** Règlement général sur la protection des données (RGPD) : fiches pratiques
- 28** *Documents Épiscopat*
« Les archives de l'Église en France »
- 103** Première rencontre internationale des archivistes lasalliens
- 104** Parution des actes de la troisième rencontre des archivistes ecclésiastiques européens
- 108** Lettre apostolique en forme de *Motu proprio*
- 110** L'ouverture des archives du pontificat de Pie XII



100

Retour d'expérience

Le fonds musical de la cathédrale de Perpignan



106

Portrait

Sœur Rafala Skrzypiec, archiviste des Fraternités de Jérusalem



112

Focus sur un document d'archives

Histoire d'une cale

114

Publications



115

Agenda *In Memoriam*

RAPPORT MORAL ET D'ACTIVITÉS 2018-2019

Au cours de sa dernière assemblée générale annuelle, le 17 octobre 2019, l'association, par la voix de son secrétaire général, a rendu compte de son activité au cours de l'année écoulée.



M. Nicolas Tafoiry,
archiviste du diocèse de
Sens-Auxerre, secrétaire
général de l'AAEF

Les cinéphiles comme les amateurs de littérature italienne seront certainement sensibles à cette citation qui me vient à l'esprit au début de cet exercice de synthèse des événements marquants de l'année écoulée : « Il faut que tout change pour que tout reste comme avant. » Non pas que nous ayons nécessité de justifier le changement alors que nous travaillons au service des archives d'une Église *semper reformanda* mais bien plus pour réaliser que, tout venant à évoluer autour de nous, nous sommes pareillement invités à réviser sans cesse nos pratiques. Cet état de fait induit des impératifs de formation et d'information, deux mots qui renvoient précisément aux deux grands chantiers menés au cours des derniers mois par le conseil d'administration.

Sur le plan de la formation, le succès non démenti des sessions proposées a conduit à établir un programme pluriannuel répondant à un double objectif de clarté et de pédagogie. Il importe effectivement de disposer de propositions claires et bien identifiées, mais aussi parfaitement adaptées aux besoins exprimés par les archivistes, qu'ils soient débutants ou confirmés. Ce sont donc des modules composés en fonction du niveau de compétence qui seront proposés, depuis le plus strict minimum de l'initiation archivistique et jusqu'au perfectionnement d'une formation permanente en phase avec les nécessités actuelles de la profession. Cette adaptation doit s'entendre égale-

ment en fonction des institutions très différentes dans lesquelles les archivistes ecclésiastiques doivent œuvrer : un archiviste de congrégation et un archiviste diocésain ne sont certes pas affrontés à des problématiques strictement similaires, mais tous se retrouvent dans les difficultés communes aux archives comme aux *habitus* ecclésiaux. En suivant cette même ligne, nous avons donc intégré à cette réflexion sur la formation, les soucis exprimés depuis maintenant plusieurs années par les organisateurs de la session annuelle du Groupe de recherches historiques et archivistiques. Sa vocation d'émulation pour la recherche sur l'histoire des congrégations religieuses en France se réduisant d'année en année, au rythme de contributions se faisant de plus en plus rares, il n'importait pas moins pour autant de pérenniser l'esprit particulièrement fraternel et convivial de ces journées, et l'opportunité qu'elles représentaient pour nombre d'archivistes religieux d'accroître connaissances générales et archivistiques. Le questionnaire rempli à l'occasion de la session de mars 2019 aura permis de faire émerger ces différentes attentes justement exprimées par la majorité des membres de ce qu'on appelait le « groupe 2 ». En conséquence, c'est en mars qu'aura lieu, chaque année, la session de formation de notre association : en fonction de son niveau et des enseignements souhaités, chacun choisira les journées

qui lui correspondront. Pour cela, un document de présentation et d'inscription sera adressé à tous les adhérents, dès le début de l'année prochaine, avec l'appel à cotisation. Trois administratrices sont particulièrement chargées d'en élaborer le contenu et le suivi, qui prennent la suite de S^r Claudine Pézeron à qui nous pouvons exprimer une nouvelle fois toute notre gratitude pour son extrême dévouement. Il s'agit de Barbara Baudry, Sarah Elbisser et Marie Rablat. Elles sont également vos interlocutrices pour l'accès aux stages dédiés proposés par le Service interministériel des Archives de France (SIAF).

L'information constitue donc le second pôle de nos préoccupations du moment : après le site internet qui a effectué une nouvelle mue l'an dernier, il est apparu nécessaire de donner au bulletin semestriel de notre association les moyens d'être plus utile à chacun et plus identifiable au milieu des différentes publications scientifiques qui se distinguent actuellement. Cela implique donc une refonte des deux livraisons annuelles en une seule, plus volumineuse, encore mieux illustrée, offrant la possibilité de mieux décliner

le thème principal de chaque parution et de l'étoffer de rubriques plus fournie sur la vie des services et les pratiques archivistiques. Ce fonctionnement en numéro unique sera inauguré l'an prochain : sa parution est prévue pour le milieu de l'année. Une *newsletter* trimestrielle vous sera adressée en complément et afin de signaler de manière plus réactive les informations utiles.

Ces deux changements essentiels sont accomplis dans les mêmes règles d'autofinancement que nous nous sommes fixées depuis huit ans et qui ont contribué à la situation financière plus que sereine qui vous sera présentée à l'issue du rapport d'activités. Cet effet conjugué avec la stabilité du nombre de cotisants, qui s'établit aujourd'hui à 336, nous permet de reconduire une nouvelle fois, pour l'an prochain, le même montant de cotisation, et de maintenir concrètement nos adhérents à l'abri de l'inflation.

Cinquantenaire des événements de Mai 1968 oblige, les journées d'études 2018 ont approché, sous la dualité du titre « Dieu et César », la question de l'Église de France et des crises

Journées d'études
de l'AAEF, CEF,
13 octobre 2016.
© A. Cassan



politiques de l'époque contemporaine, de 1790 à 1970. Au cours de cette session qui aura réuni 119 participants, Audrey Cassan et Sarah Elbisser ont été reconduites dans leurs fonctions, et trois administrateurs ont été nouvellement élus : Barbara Baudry, Pascale Leroy-Castillo et Valentin Favrie.

Avec les limites évoquées précédemment d'une nécessité de renouvellement et d'adaptation, les sessions respectives du groupe de recherches historiques et archivistiques, comme celles de formation proposées en novembre, février et mai derniers, ont fait le plein de participants et, plus que jamais, démontré l'attente de l'ensemble des adhérents en matière de formation, dans la simplicité toute confraternelle des échanges. Les travaux du groupe de travail sur l'archivage électronique ont débouché sur une première session de sensibilisation à ces questions qui ont déjà donné lieu à la publication de fiches pratiques. La collection de ces documents est consultable sur notre site internet et destinée à s'enrichir encore à l'avenir, le groupe poursuivant résolument son travail sous la direction de Sibylle Gardelle.

Le site internet, justement, placé jusqu'à maintenant sous la houlette de Marie Rablat, est désormais confié à l'attention de Valentin Favrie. Mais plus que jamais, il faut avoir conscience que l'informatique, comme tout média, ne peut diffuser que ce qu'on lui donne : David Gaultier, qui avait travaillé à la constitution du précieux Guide en ligne des fonds d'archives ecclésiastiques, a donc repris du service pour en effectuer une mise à jour : il est essentiel de réserver un bon accueil à cette sollicitation... et encore mieux de la devancer en nous transmettant régulièrement tout

changement affectant le service d'archives dont vous avez la responsabilité (guidedesfonds@aaef-asso.fr).

Le bulletin a également changé de responsable, Audrey Cassan succédant à Magali Devif après l'avoir secondée. Cela a permis à cette dernière de prendre la responsabilité du groupe de travail sur les archives de l'Enseignement catholique, sujet qui se complexifie à mesure qu'on le creuse, cette difficulté n'entamant aucunement notre détermination à en venir à bout. Pour preuve, des questionnaires ont été adressés aux archivistes adhérents de l'association, faisant suite à la rencontre de différents acteurs locaux de l'Enseignement catholique, mais aussi à la saisine du Secrétariat général de l'Enseignement catholique et de l'instance de réflexion SIAF-AAEF.

Enfin, sollicités fréquemment afin de soutenir des initiatives des services d'archives – comme dernièrement par nos collègues de la Province Sud-Ouest pour la publication de leur Guide des sources d'archives de la Première Guerre mondiale – nous avons souhaité à la fois donner un cadre règlementaire à l'octroi de ce type de soutien, et encourager les services d'archives les plus modestes comme les plus en pointe à s'engager dans des opérations dont le mérite pourra être reconnu ou la volonté encouragée par la remise d'un prix. Il a semblé naturel de lui donner le nom du fondateur de notre association, M^{gr} Charles Molette, qui, dans la préface de son *Manuel des Archives de l'Église de France*, n'avait pas manqué de réclamer des archivistes ecclésiastiques, hélas à juste titre, « une ténacité que rien ne doit rebuter »...

FORMATIONS 2021-2022

Chers adhérents,

Compte-tenu du contexte sanitaire, nous n'avons malheureusement pas pu vous offrir les trois journées de formation archivistique initialement prévues du 25 au 27 mars 2020.

Le report d'une année est la solution qui nous a paru la plus adaptée, afin de pouvoir réorganiser ces journées au mieux. Le programme restera donc le

même en 2021. Les dates exactes et le lieu retenus pour l'année 2021, n'ont à ce jour pas encore pu être arrêtés et vous seront donc communiqués ultérieurement.

Nous espérons que cette attente ne sera pas trop longue et que nous vous retrouverons nombreux en 2021.

Marie Rablat, Sarah Elbisser et Barbara Baudry, vos administratrices AAEF pour les formations.

Pour toute question, nous restons joignables à l'adresse mail : formation@aaef-asso.fr

FÉVRIER 2021

A1

LES PREMIERS OUTILS

Une première approche du métier d'archiviste et de la gestion d'un service d'archives (module identique chaque année).

A2

DÉCRIRE ET CONSERVER

Connaître les notions fondamentales concernant la description et l'élaboration des différents instruments de recherche.

Apprendre à conserver les archives dans les meilleures conditions possibles.

A3

BIBLIOTHÈQUE ET SERVICE D'ARCHIVES

Savoir conserver et classer des livres dans son service d'archives.

Connaître les bases de la conservation préventive.

Se familiariser avec les systèmes de cotation et de catalogage, les logiciels et la valorisation des fonds sur internet.

FÉVRIER / MARS 2022

A1

LES PREMIERS OUTILS

Une première approche du métier d'archiviste et de la gestion d'un service d'archives (module identique chaque année).

A2

COLLECTER ET COMMUNIQUER

Mettre en place une politique de collecte d'archives.

Gérer les entrées de fonds et la communication des documents.

A3

ARCHIVAGE NUMÉRIQUE

Connaître les archives électroniques et leurs enjeux.

Apprendre à nommer et classer les fichiers et dossiers.

Se familiariser avec les différents formats et supports numériques.

LANCEMENT DU PRIX CHARLES-MOLETTE



Le conseil d'administration de l'AAEF du 3 février 2020 a adopté la création du **Prix Charles-Molette**. Ce prix a pour but d'« encourager la conservation et la valorisation d'archives » dans l'Église de France en distinguant « une initiative archivistique particulièrement méritante » (art. 1).

Tout service d'archives adhérent à l'AAEF et à jour de cotisation peut **candidater avant le 1^{er} juillet** de chaque année. « La remise du Prix aura lieu en octobre, lors de l'assemblée générale de l'association » (art. 7).

Toutes les informations sur ce Prix ainsi que le formulaire de candidature téléchargeable sont disponibles sur le site internet de l'association (www.aaef-asso.fr/prix-charles-molette).



Groupe d'archivistes lors de la session de formation de l'AAEF au Vatican du 16 au 21 juin 1980. M^{gr} Charles Molette, fondateur de l'Association des archivistes de l'Église de France, est penché sur *L'Osservatore Romano* que tient la religieuse.

© Centre national des archives de l'Église de France, fonds de l'AAEF

RÈGLEMENT POUR L'ATTRIBUTION DU PRIX CHARLES-MOLETTE

(adopté en conseil d'administration, le 3 février 2020)

Article 1 - Répondant à sa vocation d'encourager la conservation et la valorisation des archives ecclésiastiques, l'Association des archivistes de l'Église de France institue à destination de ses membres un prix Charles-Molette, du nom du fondateur de l'association, destiné à distinguer une initiative archivistique particulièrement méritante.

Article 2 - Seuls des services d'archives ecclésiastiques (diocèse, institut, association) membres de l'Association des archivistes de l'Église de France (AAEF) et à jour de leurs cotisations, peuvent prétendre à ce prix, à titre individuel ou en collaboration avec d'autres services adhérents.

Article 3 - §1 Pour concourir, un dossier de présentation de l'opération réalisée, en cours de réalisation ou en projet, accompagné du formulaire de candidature, téléchargeable sur le site de l'association et dûment renseigné, devra être envoyé avant le 1^{er} juillet de chaque année au Secrétariat général, par voie postale ou électronique (cachet de la Poste ou mentions automatiques du message électronique faisant foi).

§2 Aucun dossier reçu après cette date ne pourra être pris en compte.

§3 La forme et la constitution de ce dossier sont laissées au libre choix des candidats.

Article 4 - §1 Le jury statuant sur l'attribution de ce Prix est constitué de 3 à 6 personnes,

sous la présidence du président de l'association.

§2 Outre le président, membre de droit, les autres jurés sont désignés par le conseil d'administration.

§3 Les jurés peuvent être choisis en dehors des membres de l'association, en raison de leurs compétences, qualités, responsabilités ou fonctions.

§4 Le jury dispose d'une entière liberté de décision, sans aucune obligation de justification.

Article 5 - Une réalisation présentée plus de deux ans après la date de sa conclusion ne pourra pas être prise en compte.

Article 6 - §1 Les réalisations susceptibles d'être présentées ne sont assujetties pour cela à aucune contrainte de forme ni de méthodologie.

§2 Néanmoins, le jury pourra apprécier les réalisations qui lui sont soumises en référence aux critères suivants :

- transversalité et partenariat entre services d'archives ecclésiastiques ;
- valorisation des compétences notamment bénévoles et des partenariats de proximité à la disposition du service ;
- production scientifique ou de vulgarisation, de nature archivistique, historique ou artistique.

Article 7 - §1 Le montant du Prix décerné est fixé par le conseil d'administration : le jury peut, s'il l'estime nécessaire, en demander la réévaluation en raison de l'inté-

rêt insigne d'une réalisation qu'il souhaite récompenser à sa juste mesure.

§2 Dans le cas d'un projet qui ne serait pas encore totalement concrétisé, le versement de la récompense n'intervient qu'à complet achèvement de la réalisation et sur présentation des justificatifs.

§3 Le jury se réserve le droit de ne pas attribuer le Prix ou de le répartir entre plusieurs lauréats.

§4 La remise du Prix aura lieu lors de l'assemblée générale de l'association. À cette occasion, le lauréat est tenu de présenter sa réalisation à travers une brève communication, et de rédiger un article qui sera publié dans les pages du bulletin de l'association.

Exceptionnellement cette année, la date limite de candidature est fixée au
10 septembre 2020.

RENCONTRES PROVINCIALES : LES CLÉS DU SUCCÈS



Abbé Bruno Gerthoux,
archiviste et chancelier
du diocèse d'Avignon,
administrateur référent
des rencontres
provinciales

Depuis leur lancement en 2017, le succès des rencontres provinciales d'archivistes ecclésiastiques ne se dément pas. M. l'abbé Bruno Gerthoux, « référent des référents provinciaux » auprès du conseil d'administration de l'AAEF, s'est interrogé sur les ingrédients nécessaires à leur réussite.

Une initiative bienvenue

Le 3 février 2016, le conseil d'administration de notre association prit conscience de la nécessité d'avoir des référents provinciaux dans le but d'assurer un lien entre les archivistes ecclésiastiques en province, non seulement avec l'association, mais aussi entre eux. Nous savons, par expérience, que beaucoup d'archivistes ecclésiastiques sont investis de leur responsabilité sans avoir de formation spécifique et se trouvent souvent isolés voire démunis. Pour beaucoup, l'entraide a été une force, un moyen privilégié de formation, une voie pour sortir de l'isolement et une opportunité pour connaître notre association et ses ressources de formation.

Rencontre de la province
de Marseille, à la maison
diocésaine de Gap,
27 juin 2018.



L'idée fut de désigner pour chacune des quinze provinces, un référent et un suppléant qui puissent collaborer dans cette mission confiée par l'association, en essayant de veiller autant que possible à ce qu'il y ait un archiviste diocésain et un archiviste de congrégation. En février 2017, les référents – titulaires et suppléants – étaient nommés et le travail en province a pu commencer. Après un an de fonctionnement, le résultat fut plutôt satisfaisant, puisqu'onze des quinze provinces avaient pu avoir au moins une rencontre. Le 5 février 2018, le conseil d'administration me désigna comme « référent des référents » afin d'assurer le suivi et la promotion des travaux en province. En raison du nombre d'archivistes, les provinces de Paris et de Rennes se sont scindées en deux groupes, l'un constitué des archivistes diocésains et l'autre des archivistes de congrégation, n'excluant pas, toutefois, la possibilité de rencontres communes.

Sortir de nos services

La première finalité de ces réunions est de permettre aux archivistes de se rencontrer et de se connaître, ce qui est assuré habituellement par un temps d'accueil convivial et un tour de table de présentation des personnes présentes et de leurs services, qui permet de prendre conscience de la diversité de nos situations. C'est un fait que, dans



nos rencontres, cet aspect tient une place importante, voire en est l'objet principal, soulignant par-là, l'opportunité et la nécessité de cette initiative. Toutefois, dans le temps, cela ne peut être suffisant.

Partager nos expériences et favoriser l'entraide

Il est sans doute arrivé à chacun d'entre nous d'être bloqué devant une difficulté, un problème ou une question, sans savoir nécessairement où ni auprès de qui chercher une solution. Nos rencontres provinciales sont l'occasion d'évoquer ces questions qui ne manquent pas : aménagement des locaux ou déménagements ; problèmes de collecte, de tri, de classement ; questions de sécurité, de confidentialité, de sauvegarde ; recrutement et gestion de professionnels ou de bénévoles ; archives et archivage numérique, audiovisuel ; prise en compte et archivage des objets, des reliques... Bien souvent, le seul fait de formuler et d'expli-

quer à d'autres le problème permet déjà d'entrevoir des solutions. En outre, ces difficultés étant les mêmes pour chacun d'entre nous, pouvoir échanger nos points de vue, découvrir les recours et les moyens utilisés par chacun, est un véritable enrichissement. Enfin, grâce aux comptes-rendus établis par les référents, l'association peut mieux connaître la situation de ses membres et proposer des formations et initiatives adaptées à nos attentes. Ce fut le cas pour les questions liées à l'archivage électronique et aux archives de l'Enseignement catholique.

L'AAEF au service des archivistes

La fondation de notre association trouve son origine dans le besoin des archivistes ecclésiastiques d'être soutenus dans leur travail afin de favoriser la sauvegarde, la conservation et la mise en valeur du patrimoine ecclésial que sont les archives. Pour ma part, ce sont bien les rencontres provinciales

Rencontre de la province de Dijon, aux Archives diocésaines de Dijon, 13 novembre 2019

qui existaient depuis longtemps pour les diocèses de l'arc méditerranéen, qui m'ont conduit à découvrir l'association et ses ressources, et par suite, m'ont permis de me former. Il y a une vraie opportunité à faire connaître l'association et ses activités : bulletin, publications, journées d'études, site internet, fiches techniques... Pour ne pas en rester à des « trucs et astuces », il est nécessaire d'approfondir nos connaissances et nos techniques archivistiques. Aussi, au cours d'une rencontre, cela peut être une bonne idée de travail en commun, sur l'une des fiches techniques proposées par l'association, à partir des thèmes des journées d'études ou encore sur l'un des guides.

Rencontre de la section
des archivistes de
congrégations, monastères
et instituts de la province
de Rennes, à la maison-
mère de la congrégation
Notre-Dame de Charité du
Bon Pasteur d'Angers,
25 juin 2019.

L'union fait la force

Les retours des rencontres provinciales mettent en évidence qu'il y a de nombreuses ressources parmi nous. Outre la joie d'accueillir et de faire découvrir son propre service d'archives, les passions et compétences de chacun ne manquent pas pour présenter des sujets spécifiques d'archivistique, de culture religieuse, de travaux effectués ou de valorisation de fonds.

Enfin, soulignons l'initiative de la province de Toulouse dont les archivistes ont œuvré en commun pour la publication d'un *Guide du chercheur dans les fonds d'archives ecclésiastiques du Sud-Ouest de la France. État des sources relatives à la Première Guerre mondiale*.



BILAN DE L'ENQUÊTE SUR LES ARCHIVES DE L'ENSEIGNEMENT CATHOLIQUE



M^{me} Magali Devif,
directrice des
Archives lasalliennes,
administratrice AAEF
responsable de
la Commission archives
de l'Enseignement
catholique

Pour traiter la question des archives de l'Enseignement catholique, les membres de la commission¹ ont travaillé sur l'élaboration d'un questionnaire en vue d'établir un état des lieux. Les diocèses et congrégations étant des entités différentes, il a été décidé de faire des questionnaires distincts : un pour les diocèses, un autre pour les congrégations, et un dernier pour les directions diocésaines. L'envoi s'est fait par mail par le biais du secrétaire général de l'AAEF, au début du mois d'octobre, l'échéance des réponses étant fixée au 31 décembre 2019.

Résultats pour les DDEC

Quatorze réponses sont parvenues. Tous ces services conservent des archives dont le métrage linéaire (m.l.), quand il est indiqué, varie de 10 à 200. Ces différences s'expliquent localement par l'implantation, faible ou très importante, d'établissements catholiques sur le territoire. D'ailleurs, certaines directions sont interdiocésaines pour mutualiser les ressources. Les documents conservés datent du début du XX^e siècle à nos jours, avec une prédominance à partir des années 1960. Ils concernent surtout les ressources humaines, la comptabilité et l'immobilier, les contrats avec l'État. Pour les deux-tiers d'entre elles, les documents sont classés. Aucun autre lieu de conservation n'est mentionné, pas même les Archives diocésaines. En plus de leurs propres archives, dix directions conservent des documents sur les établissements scolaires et/ou OGECE et UDOGECE, trois ont des archives de l'APEL/UDAPEL et deux sur des associations d'anciens élèves ou retraités de l'Enseignement catholique. Un service mentionne aussi des dossiers de l'association propriétaire des locaux des éta-

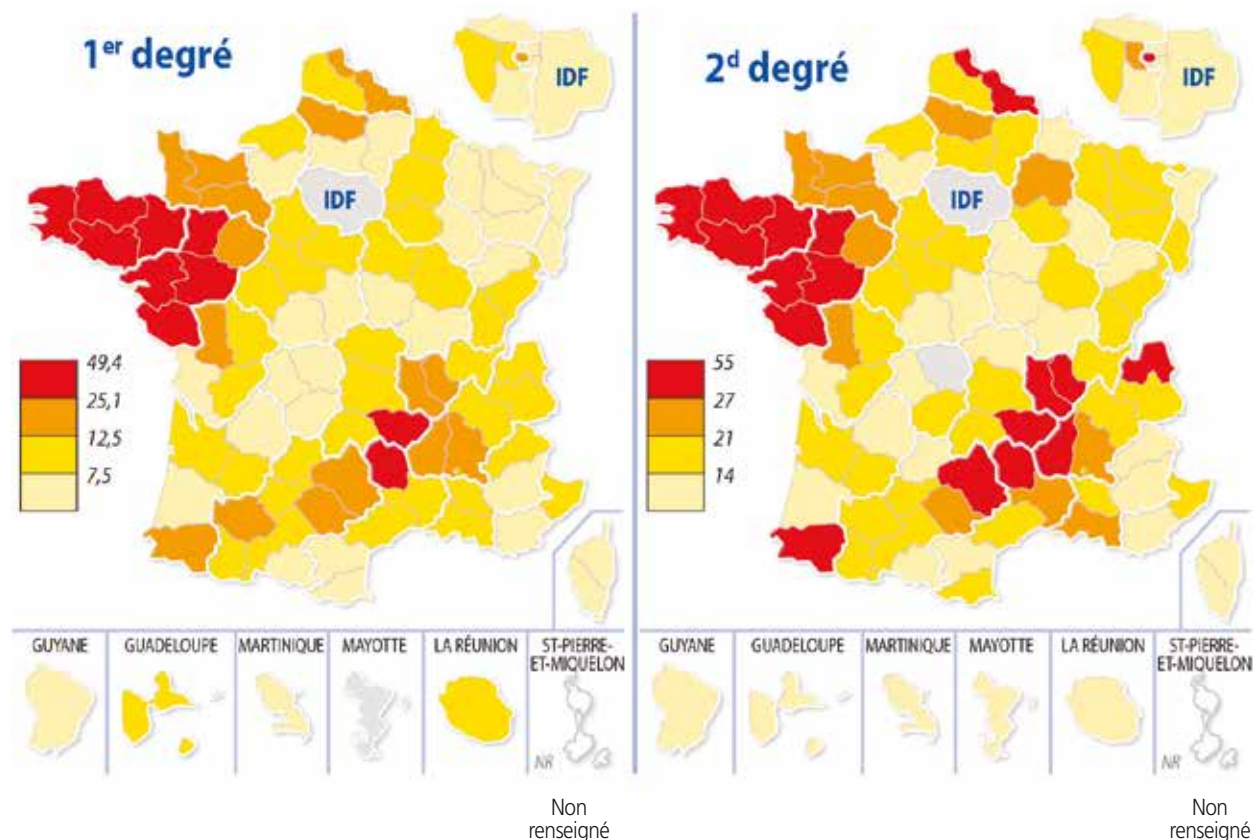
blissements. À noter que les deux-tiers des directions sont en contact avec l'archiviste diocésain.

Résultats pour les diocèses

Trente services d'archives diocésains ont répondu au questionnaire. La moitié d'entre eux ont des contacts avec les DDEC et dix-sept indiquent conserver des archives liées à ces services (généralement de petits fonds, entre 1 et 5 m.l., sauf pour deux services avec 10 et 50 m.l.). Ceux-ci sont constitués de documents administratifs (gestion du personnel, comptabilité, immobilier) et entrés pour huit services, de manière inconnue, pour sept par versements et pour deux en dépôt, même si aucun acte n'atteste le mode d'entrée. Ces documents couvrent les XIX^e, XX^e et XXI^e siècles : pour trois services, ils concernent la période XIX^e-XX^e siècles, pour cinq, uniquement le XX^e siècle, pour sept, la période XX^e-XXI^e siècles, et pour deux d'entre eux, ces indications sont inconnues. Sur 19 services, 10 ont classé ces archives et 2 ont réalisé des tableaux de gestion. Les archives sont conservées dans les locaux de la DDEC selon 13 réponses sur 30.

POIDS DE L'ENSEIGNEMENT CATHOLIQUE DANS LE SYSTÈME ÉDUCATIF

En % des effectifs de l'enseignement catholique par rapport aux effectifs totaux



Cartes extraites de
« Les chiffres-clés
d'enseignement
catholique, 2015-2016 »,
*Enseignement catholique
actualités*, n° 371,
février-mars 2016.

Pour la partie du questionnaire sur les archives des établissements scolaires, 17 services sur 28 en possèdent. Pour l'ensemble, il s'agit d'établissements sous tutelle diocésaine et six services en ont de tutelles congréganistes. Le nombre de fonds est souvent indéterminé ou bien oscille entre 1 et 9, deux services ont respectivement 37 et 40 fonds. Les modes d'entrées sont, pour neuf d'entre eux, des versements et, pour huit, sont inconnus – là encore, il n'y a souvent pas d'acte pour l'attester. Le volume, quant à lui, va d'une boîte d'archives à près de 14 m.l. La période concernée s'étend principalement du milieu du XIX^e à la fin du XX^e siècle.

Quelques documents plus anciens sont parfois présents, notamment des actes notariés. Les pièces composant ces fonds sont liées à la gestion immobilière, financière et aux ressources humaines ainsi qu'à la scolarité (registres, listes ou dossiers d'élèves, photos de classes, palmarès, bulletin d'anciens élèves...). Sur ces dix-sept services, cinq ont classé leurs fonds en partie, deux ont réalisé des tableaux de gestion et dix mentionnent d'autres lieux de conservation (9 dans les écoles, 4 à la DDEC et 1 aux Archives départementales). Dix-sept services sont prêts à accueillir des fonds d'écoles, mais sous condition (tri ou inventaire), et les onze

autres sont dans l'incapacité de le faire, par manque de personnel ou de place. D'autres fonds sont conservés : pour huit services, ils sont liés aux OGEC/UDOGEC, pour six, aux APEL/UDAPEL, pour sept, aux associations d'anciens élèves ou retraités ; trois ont des documents sur d'autres associations et un sur des fonds d'enseignants.

Résultats pour les congrégations

Quarante-deux réponses mais seulement 28 questionnaires : certaines congrégations n'ont pas eu d'établissements scolaires. Sur les 28 questionnaires : 22 services ont la tutelle d'écoles (16 au niveau national, 6 localement) et 17 services en possèdent les archives. Les types de fonds sont très éclectiques, reflétant l'organisation interne de la congrégation et de la tutelle. L'immobilier peut être conservé auprès d'une fondation, la tutelle gérée par une association indépendante, les finances intégrées ou non à l'économat... Les modalités d'entrée sont majoritairement des versements, même si on compte trois dépôts et un don, pour lesquels il existe, pour un service, une convention, et pour onze autres, aucun acte. Le métrage linéaire varie entre 1 et 5 m.l., même si trois services ont 10, 17 et 100 m.l. (pour les Frères des Écoles chrétiennes). Pour cinq services, les fonds sont assez récents, la tutelle devenant distincte de la congrégation (années 1970 à aujourd'hui) avec la présence d'archives électroniques. Les archives de quatre services s'étendent du XIX^e siècle à nos jours et pour les autres, il n'y a pas d'indication. Les documents sont liés en partie aux différentes organisations : conseil d'administration et assemblée générale d'associations de gestion, rapport de visite, évaluation des chefs d'établissements, immobilier, historique, conventions, projet pastoral,

formation... Les archives de la tutelle sont classées pour six services (contre 19) et deux ont réalisé des tableaux de gestion. D'autres lieux de conservation sont indiqués : les écoles (6), les bureaux de la tutelle (3), l'économat ou maison générale (3), mais le métrage n'est généralement pas connu.

Dix-sept congrégations conservent des archives d'établissements scolaires, et neuf n'en ont pas. Les modalités d'entrée sont les suivantes : 12 versements, 4 dépôts et 1 don, n'ayant fait l'objet d'aucun acte sauf une convention pour le don. Le nombre de fonds oscille entre 1 et 120, allant du simple dossier à plusieurs boîtes. L'arrivée des archives est due à la fermeture de l'école pour trois services et au départ de la dernière religieuse directrice pour deux autres. Les dates des fonds sont très différentes, généralement liées à la vie de l'école, les plus anciennes remontant au XVIII^e siècle (Compagnie de Jésus, Sœurs du Saint-Enfant Jésus - Providence de Rouen, Frères des Écoles chrétiennes). Huit services sur dix-huit ont classé les fonds, et deux services ont créé des tableaux de gestion. Les documents scolaires sont conservés au sein des établissements selon 14 réponses, mais certains fonds peuvent se trouver dans des archives publiques ou de diocèses selon les cas. Trois services conservent des fonds d'une autre tutelle, à cause de dévolution ou absorption. Six services peuvent accueillir des archives et seize non (9 par manque de place, 3 car la congrégation est vieillissante, 2 par dévolution de tutelle, et 2 pour une raison non précisée). D'autres fonds sont conservés : pour 8 services, ils concernent le réseau national des tutelles congréganistes (UFE, URE, CME...), pour 7, des OGEC, pour 7 des APEL, pour 8 des associations d'anciens élèves ou retraités, pour 3 des

instituts de formation. Relevons le cas très particulier d'archives d'écoles primaires publiques conservées par une congrégation implantée en Alsace encore régie par le Concordat.

Ces résultats montrent une grande disparité selon les diocèses ou les congrégations. Les volumes peuvent être importants et le statut de ces archives pose question au regard des modalités d'entrée (versement, dépôt, don). Les conditions matérielles – manque de place et de personnel – sont une des difficultés rencontrées par de nombreux services.

Face à ce constat, la commission va pouvoir définir plusieurs axes de travail. D'une part, un travail de réflexion

doit être entrepris sur la gestion des archives, en interne, dans les diocèses et les congrégations, pour aboutir, à terme, à l'élaboration de tableaux de gestion. D'autre part, un travail plus spécifique sur les archives des établissements scolaires sera mené en lien avec des archivistes du secteur public pour définir le statut des documents et établir une procédure d'archivage qui soit commune sur l'ensemble du territoire français.

Ces travaux vont demander du temps. Vous pouvez continuer à apporter votre contribution, en répondant aux questionnaires pour ceux qui ne l'auraient pas encore fait et en faisant remonter vos questions et problématiques auprès de la commission.

RÉFÉRENCES

¹ La commission sur l'Enseignement catholique, placée sous la responsabilité de Magali Devif, directrice des Archives lasalliennes, est composée d'Audrey Cassan, Bruno Gerthoux, Pascale Leroy-Castillo, Aline Medeiros, Agnès Piolet,

respectivement archivistes des diocèses d'Arras, Avignon, Tarbes et Lourdes, Aix, Luçon, et de Serge Sollogoub, archiviste de l'Institut catholique de Paris.

APEL : Association des Parents d'élèves de l'Enseignement libre

CME : Commission mixte de l'Enseignement (créée en 1967)

DDEC : Direction diocésaine de l'Enseignement catholique

OGEC : Organisme de gestion de l'Enseignement catholique

UDAPEL : Union diocésaine des Associations de Parents d'élèves

UFE : Union des Frères enseignants (créée dans les années 1940)

URE : Union des Religieuses enseignantes (créée en 1940)

UROGEC : Union régionale des organismes de gestion de l'Enseignement catholique

L'AAEF CLASSE SES ARCHIVES



M. Erwan Desnault,
archiviste de la société
GRAHAL, en charge du
classement des archives
de l'AAEF

Le conseil d'administration de l'AAEF fera (enfin) mentir en 2020 le vieil adage du cordonnier le plus mal chaussé, en confiant le classement des 30 mètres linéaires d'archives de l'association déposées au CNAEF, à la société GRAHAL, prestataire de services dans le domaine culturel. Erwan Desnault, archiviste, nous fait part de ses découvertes dans nos archives.

Composé à l'origine de trois dépôts distincts (6, 20 et 22 EG) pour un volume total d'environ trente mètres linéaires, arrivés au Centre national des archives de l'Église de France (CNAEF) entre 2007 et 2013, les archives de l'AAEF constitueront le fonds 6 EG. Son traitement a débuté mi-janvier. Le récolement a été achevé mi-février et son classement est en cours, pour un achèvement initialement prévu fin avril. Ses dates extrêmes très espacées (1941-2017) permettent de découvrir l'histoire et l'activité de l'association, des prémices de sa création jusqu'à une période très récente.

Outre les documents papier, le fonds contient des photographies, des diapositives, et un enregistrement audio.

Parmi les séries et sous-séries constituant le fonds, plusieurs sont remarquables. On trouve ainsi une sous-série relative à la création de l'association, et constituée notamment de documents ayant trait à la session fondatrice des 18 et 19 octobre 1973.

Parmi les archives des trois anciens présidents, celles de la présidence de M^{gr} Molette permettent de mettre en lumière son activité de chercheur et d'historien, de découvrir qu'il a pu également exercer sa fonction d'archiviste, spécialiste passionné et protecteur du patrimoine de l'Église, de l'Institut catholique de Paris jusqu'à la Commission pontificale pour la Conservation

du patrimoine artistique et historique de l'Église en passant par le Secrétariat général de l'Enseignement catholique.

En outre, des documents tels que ses interventions et discours, la correspondance témoignant des relations internes et externes de l'association ainsi que les dossiers des congrès de l'AAEF, permettent de comprendre l'importance pour lui d'établir et d'entretenir un lien avec les autres associations d'archivistes.

Des liens ont ainsi été établis avec des associations laïques (Association des archivistes français, Conseil international des archives) et ecclésiastiques, en particulier avec des associations étrangères (archivistes des Églises d'Espagne et d'Italie, notamment).

D'autres documents mettent en évidence son souci d'encadrement de la politique et de la pratique archivistique de l'Église de France par l'association, en particulier par l'élaboration du *Manuel des Archives*.

Les archives des congrès de l'AAEF de 1975 à 1990 constituent une part importante du fonds : une quarantaine d'articles concernent, entre autres, leur organisation, leur préparation et leur déroulement. Parmi ceux-ci, les dossiers relatifs au congrès de Paris de 1979 contiennent un document particulier : la Lettre pontificale « Les archives de l'Église, élément spécifique du patrimoine de l'Humanité », lue par le cardi-

Enfin le fonds contient les archives du Groupe de recherche historique et archivistique des congrégations féminines françaises (également appelé « Groupe 2 ») dont la création en 1971 précède celle de l'Association, mais qui sera intégré à celle-ci, à sa création en 1973. Parmi les articles de la série, on peut par exemple trouver l'enquête de Charles Molette ayant conduit à la créa-

tion du groupe ou l'organisation d'une exposition de documents d'archives.

Pour terminer, j'ajouterai que, « jeune » archiviste débutant ma carrière – j'ai été diplômé en 2019 –, il est très intéressant pour moi de traiter un fonds qui « met en abyme » la pratique de notre métier puisqu'étant... la trace de l'activité d'archivistes. Activité que votre belle devise résume parfaitement : *Servata tradere viva* (Conserver la mémoire [de l'Église] et la garder vivante).

Archives de l'Église de France • n°92

M^{gr} Charles Molette,
fondateur de l'Association
des archivistes de
l'Église de France, lors du
9^e Congrès international
des archives à Londres du
15 au 19 septembre 1980.
© CNAEF, fonds de l'AAEF



Session de formation
de l'AAEF au Vatican
du 16 au 21 juin 1980.
M^{gr} Charles Molette, aux
côtés du cardinal Antonio
Samorè, est la 3^e personne
en partant de la droite.
© CNAEF, fonds de l'AAEF



*Cette mise à jour
est essentielle pour
la fiabilité de notre
base de données*

Ce nombre de réponses est un bon début. Cependant, lors de l'envoi du message de rappel, une trentaine d'adresses mail n'étaient plus valides. Il faut donc que les services d'archives qui ne l'ont pas encore fait, n'hésitent pas à vérifier leur fiche sur le Guide des fonds en ligne. Leurs corrections et ajouts seront toujours bien reçus.

Archives de l'Église de France • n°92

LE GT@E

Présentation du groupe de travail

Info :

La Fondation des Monastères met gracieusement à disposition ses fiches sur le Règlement générale sur la protection des données (RGPD). Elles sont téléchargeables dans l'espace adhérents à la page « Archivage électronique » sur notre site internet www.aaef-asso.fr.

Formation dispensée par le Gt@e « Se préparer à l'archivage électronique », Paris, 17 mai 2019.
© S^r Claudine Pézeron

Le conseil d'administration de l'AAEF, prenant conscience des enjeux de l'archivage électronique, a créé un groupe de travail pour y réfléchir à la fin de l'année 2014. Le Gt@e (Groupe de travail sur l'archivage électronique) est composé d'une dizaine de membres de l'association, archivistes laïcs et religieux, de congrégations et de diocèses, sous la supervision de M^{me} Sibylle Gardelle, archiviste de la congrégation Notre-Dame de Charité du Bon Pasteur d'Angers.

Le Gt@e s'est donné pour missions de :

- Faire un état des lieux des pratiques dans les centres diocésains d'archives, sous forme d'une enquête auprès des archivistes, analysant les pratiques actuelles et les besoins de chacun (janvier 2015) ;
- Rédiger des fiches techniques, conformes aux normes professionnelles en vigueur, afin d'aider les membres de l'association au quotidien (depuis 2016) ;
- Être à l'écoute des attentes des adhérents de l'association ;
- Proposer des formations (depuis 2018).

Les fiches techniques sont validées par le conseil d'administration de l'as-

sociation, puis mises à disposition sur son site internet, dans l'espace Adhérents. Il a été décidé également qu'elles seraient publiées, en parallèle, dans le bulletin de l'association, selon leur actualité.

Un code couleur a été attribué aux fiches, pour signifier leur degré de difficulté : les couleurs verte, orange et rouge correspondant aux niveaux 1, 2 et 3. Ainsi, le niveau 1 est considéré comme le plus accessible et le niveau 3 le plus complexe. Mais cette appréciation de valeurs peut varier en fonction des compétences et intérêts des uns et des autres. Certaines fiches ont une couleur grise et sont nommées « outil » car elles sont une aide à la lecture des autres fiches, sans distinction de niveaux.

Ces fiches pratiques ont pour objectif de fournir aux archivistes un support pour les formations à venir et de sensibiliser toutes les personnes avec lesquelles ils travaillent. D'autres fiches, sur de nouvelles thématiques, sont en cours de réalisation et à l'étude.

N'hésitez pas à contacter le Gt@e à cette adresse pour toute question : gtae@aaef-asso.fr.



RÈGLEMENT GÉNÉRAL SUR LA PROTECTION DES DONNÉES.

NIVEAU 2

FICHE PRATIQUE N° 1 : QU'EST-CE QUE LE RGPD ?



S'inscrivant dans le long développement de la législation « Informatique et Libertés », le *Règlement Général pour la Protection des Données* (RGPD) a été adopté en avril 2016 par l'Union Européenne, la législation française évoluant en parallèle (Loi pour une République Numérique du 7 octobre 2016). Le RGPD est entré en application le 25 mai 2018, la loi *Informatique & Libertés IV* s'y conformant en décembre 2018. Il ne fait que poser les fondements de réglementations particulières déjà en préparation précédemment (cookies, personnes morales, etc.).

Les **objectifs du RGPD** sont de :

- Protéger les **personnes physiques** et renforcer leurs droits à la protection de leurs données à caractère personnel ;
- Responsabiliser les organisations traitant des données ;
- Assurer la confiance et favoriser la circulation des données.

Ce règlement encadre tous les traitements de données à caractère personnel sur le territoire de l'Union, sauf ceux effectués par les particuliers à usage domestique. Il s'applique aux **données à caractère personnel, traitées de façon automatisée ou non**, et contenues ou appelées à figurer **dans un fichier**.

I. Données à caractère personnel dont les données sensibles

Les **données à caractère personnel** sont celles permettant d'identifier directement ou indirectement la personne (nom, prénom, n° de sécurité

sociale, n° de carte bancaire, empreinte, adresse de messagerie ou IP, photo, enregistrement vocal, description précise, etc.) ainsi que celles pouvant être rattachées à la personne (achats, dons, centres d'intérêt, âge, situation familiale, opinions politique et religieuse, santé, origine ethnique, courriels, dossier RH, *curriculum vitae*, commentaires sur internet, participation à un événement, etc.).

Parmi les données à caractère personnel, on distingue les **données à caractère sensible** : origine ethnique, opinions politiques, convictions religieuses ou philosophiques, appartenance syndicale, données génétiques et biométriques, données relatives à la santé, la vie sexuelle, l'orientation sexuelle d'une personne physique. Ces données sont considérées comme sensibles dès lors qu'elles fournissent un indice sur la personne (ex. : participer à un pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle peut indiquer une confession catholique ou au moins un intérêt favorable pour le catholicisme).

II. Nécessité d'un traitement finalisé

Pour relever du RGPD, les données à caractère personnel doivent être l'objet d'un traitement c'est-à-dire toute opération de quelque manière que ce soit (collecte, destruction, gestion, etc.) en vue d'une finalité déterminée. Il ne s'agit pas nécessairement d'un traitement informatique. Un fichier sans finalité précise (ex. : constituer un fichier de contacts « au cas où ») est interdit. En revanche, des données personnelles conservées sans finalité précise mais hors de tout fichier, c'est-à-dire hors de tout classement (ex. : vrac), ne relèvent pas du RGPD.

Le traitement des données à caractère sensible est en principe interdit mais **des exceptions** sont prévues (notamment avec le consentement explicite de la personne concernée ou par l'intérêt légitime du responsable de traitement) à condition de garantir une **protection renforcée** de ces données. À noter : le règlement ne s'applique qu'aux personnes vivantes.

III. Enjeux du RGPD

Ils sont considérables compte tenu notamment de l'importance de la cybercriminalité, de la sensibilisation de l'opinion à cette question, de la gravité des sanctions administratives et pénales.

La Commission nationale de l'informatique et des libertés (CNIL) peut être amenée à intervenir suite à des plaintes, des articles dans la presse, des signalements par des autorités équivalentes dans les pays de l'Union européenne. Elle peut également s'auto-saisir.

Elle exerce son contrôle soit sur place, sur pièces, sur audition ou en ligne. Elle a droit d'accès à tous les

locaux, tous les documents, tous les programmes et à toutes les personnes. Elle peut recourir à des identités d'emprunt.

Les amendes peuvent aller jusqu'à 20 000 000 d'euros ou 4 % du chiffre d'affaire annuel. Un délai de mise en conformité peut être accordé mais n'excédant pas six mois ; il ne permet pas d'échapper aux sanctions. S'ajoutent des sanctions non-pécuniaires tout aussi redoutables : interdiction de traitement, effacement des fichiers, publication de la mise en demeure et des sanctions administratives. Ces dernières seront généralement suivies de sanctions pénales (dont de la prison ferme) et de procédures en indemnisation de préjudice.

IV. Droits et devoirs

Quant aux personnes à protéger, le RGPD n'a essentiellement renforcé que des **droits** déjà reconnus par les lois *Informatique et Libertés* : droit à l'information, droit d'accès, droit à rectification, droit à la mort numérique, droit d'opposition au traitement. Il introduit toutefois le droit à l'effacement (art. 17 « droit à l'oubli »), droit au déréférencement, droit à la limitation de traitement, droit à la portabilité, encadrement du profilage.

Quant aux responsables de traitement, le RGPD leur impose des **obligations générales** s'appliquant à tout traitement de données à caractère personnel, telles que :

- Avoir un **fondement licite** : contrat, consentement de la personne concernée ou intérêt légitime du responsable de traitement.
- Avoir une **finalité déterminée**, légitime et explicite. La finalité permet de déterminer la pertinence des données recueillies et d'en fixer la durée de conservation.

- **Minimaliser les données collectées** : collecter les données strictement nécessaires à la finalité.
- Assurer l'**exactitude des données**.
- **Garantir aux personnes l'accès, la modification, la restitution, l'effacement** de leurs données.
- **Recueillir et prouver le consentement** libre, éclairé, **univoque** et exprès des personnes concernées pour chaque traitement.
- **Sécuriser les données** contre les risques de vol, de destruction et de divulgation.
- **Garantir la sécurité** de toutes les données collectées, traitées et stockées.
- **Limiter leur conservation** : durée n'excédant pas celle nécessaire au regard des finalités.

Le responsable de traitement doit déterminer une **politique de conservation des données** en fonction de la finalité, de la nature de la donnée, des recommandations spécifiques de la CNIL et ne doit pas excéder le temps nécessaire à la réalisation de la finalité. En dehors des cas dans lesquels il existe une obligation d'archivage, les données qui ne présentent plus d'intérêt doivent être supprimées sans délai. En présence d'une procédure de suppression automatique, le responsable du fichier doit s'assurer que les données seront effectivement supprimées.

Des durées plus longues peuvent être admises dans la mesure où elles seront traitées exclusivement à des **fins archivistiques d'intérêt public (pour les services ecclésiastiques conservant des archives publiques), à des fins de recherche scientifique ou historique ou à des fins statistiques**. C'est alors à l'archiviste de définir les durées d'utilité administrative (DUA) permettant

de déterminer si un document doit être conservé définitivement.

Il est important de souligner que le RGPD opère **un renversement de la charge de la preuve** : ce n'est plus aux autorités de contrôle de prouver la non-conformité mais au responsable de traitement de prouver son respect de la réglementation (*accountability*).

De manière générale, le responsable de traitement (comme les sous-traitants) doit **mettre en œuvre les mesures techniques et organisationnelles appropriées** pour s'assurer et démontrer que le traitement est effectué conformément au règlement.

Selon le volume, la récurrence ou la sensibilité des données traitées, et non selon son importance ou le nombre de ses employés, le responsable de traitement est également tenu à des obligations spécifiques :

- Tenir différents **registres** (traitements, incidents, exercice des droits des personnes, formations, sous-traitants).
- Réaliser des **études d'impact** (PIA) avant tout traitement présentant un risque élevé.
- Documenter les **mesures de sécurité** des données.
- **Notifier à la CNIL** toute violation de données (perte, divulgation, détérioration) dans les 72 heures de sa découverte.
- **Notifier à la personne concernée** toute violation de ses données pouvant porter atteinte à ses droits ou à sa vie privée.
- Désigner un *Data Protection Officer* (DPO) nommé en français Délégué à la protection des données (DPD).

À noter : ces outils sont disponibles sur le site internet de la CNIL : <https://www.cnil.fr>.

BIBLIOGRAPHIE / WEBOGRAPHIE

Association française des Correspondants à la Protection des Données à caractère personnel (AFCDP) [en ligne], <https://www.afcdp.net/> (consulté en mai 2018).

BENECH (Marie-Laure),

JOTEMPS (Anne-Sophie de), *Le délégué à la protection des données personnelles ou DPO*, fiche pratique juridique disponible auprès du service juridique de la CEF, mise à jour du 4 janvier 2018.

Commission nationale de l'informatique et des libertés (CNIL), Texte du règlement général sur la protection des données [en ligne], <https://www.cnil.fr/fr/reglement-europeen-protection-donnees> (consulté en mai 2018).

Commission nationale de l'informatique et des libertés (CNIL), <https://www.cnil.fr> [en ligne] dont :

- cette fiche sur les EHPAD : <https://www.cnil.fr/fr/declaration/au-047-accompagnement-et-suivi-social-et-medico-social-des-personnes-handicapees-et-des> (consultée en mai 2018).
- cette fiche sur les sanctions pénales : <https://www.cnil.fr/fr/les-sanctions-penales> (consultée en mai 2018).

Fondation des Monastères, « RGPD, qu'est-ce que c'est ? » in *Les Amis des monastères*, n° 195, juillet 2018, p. 56-57.

Cet article est une première approche au-delà de deux inexactitudes : le support du registre des traitements peut être informatisé et toutes les données ne sont pas destinées à être détruites.

Fun Mooc RGPD [en ligne], <https://www.fun-mooc.fr/courses/course-v1:CNAM+01032+session01/about> (consulté en mai 2018).

Groupe de travail « article 29 » sur la protection des données, *Lignes directrices concernant les délégués à la protection des données, adoptées le 13 décembre 2016, version révisée et adoptée le 5 avril 2017*, [en ligne], https://www.cnil.fr/sites/default/files/atoms/files/wp243rev01_fr.pdf (consulté en mai 2019).

RICARD (Bruno), « Le RGPD et les archives » [en ligne], <https://siafdroit.hypotheses.org/792> (consulté en juin 2019).

ID. et LANGLET (Virginie), « Que va changer le RGPD pour les archives ? », in *Archivistes !*, n° 125, avril-juin 2018, p. 12-13.

RÈGLEMENT GÉNÉRAL SUR LA PROTECTION DES DONNÉES.

NIVEAU 2

FICHE PRATIQUE N° 2 : LES ACTEURS DU RGPD

La désignation d'un délégué à la protection des données (*Data protection officer*, abrégé DPO ci-après) est l'une des obligations spécifiques majeures que le RGPD peut exiger d'un responsable de traitement (représentant légal de l'institution).

« Chef d'orchestre » de la mise en conformité, le DPO a au moins pour missions (cf. RGPD, art. 39 § 1) :

- d'informer, conseiller, assister le responsable de traitements, les sous-traitants et employés ;
- d'assurer une veille relative au RGPD ;
- de garantir la conformité au RGPD par des recommandations ;
- d'être consulté en cas d'incident ;
- d'être le point de contact de la CNIL.

En pratique, les fonctions du DPO peuvent être étendues selon les termes de sa lettre de mission et, dans ce cas, il pilotera plus directement la mise en conformité, comme c'est naturellement le cas d'un DPO interne.

Le recrutement d'un DPO n'est cependant pas obligatoire sauf si, par exemple, les activités de base du responsable de traitement consistent en des opérations de traitement qui exigent un suivi régulier et systématique à grande échelle des personnes concernées ou en **un traitement à grande échelle de catégories particulières de données** (c'est le cas pour les diocèses et les congrégations importantes).

Lorsque ce n'est pas exigé par le RGPD, la CNIL recommande toutefois la désignation d'un DPO afin de manifester le respect des obligations légales

par le responsable de traitement. Quoi qu'il en soit, DPO ou non, le RGPD s'applique à tous et suppose donc une mise en conformité. Si le responsable de traitement décide de se passer de DPO, il devra justifier de ce choix lors d'un contrôle de la CNIL.

Attention ! La déclaration d'un DPO à la CNIL ne signifie absolument pas agrément par cette dernière : ce n'est là encore qu'à l'occasion d'un contrôle que le responsable de traitement devra démontrer l'adéquité de son DPO (formation, compétences, absence de conflit d'intérêt, etc.). La matière étant éminemment complexe du fait notamment de son évolution constante sur le plan juridique et technique (le RGPD est le volet général d'une réglementation appelée à se développer dans des domaines spécifiques), les fonctions de DPO relèvent idéalement de spécialistes disposant d'une formation solide en droit avec de bonnes connaissances techniques. S'agissant d'intervenir au sein de l'Église, connaître le fonctionnement des services centraux et détachés, et autres structures impliquées sera également indispensable.

Le DPO n'émet que des recommandations et il relève de la responsabilité du chef de traitement de les appliquer

ou non. Par exemple, contrairement à l'ancien Consultant Informatique et Libertés, le DPO ne tient pas les registres, mais aide, par ses conseils, le chef de traitement à les tenir (sauf si le DPO est missionné pour cela). De même, le DPO ne choisira pas entre différentes architectures du système informatique mais évaluera leur conformité au RGPD, laissant au responsable de traitement la responsabilité de son choix éclairé. En pratique, le DPO doit être consulté de manière transversale dans tous les domaines pouvant relever du RGPD.

Le DPO peut être interne ou externe. S'il est interne et assume également d'autres fonctions, il ne doit pas, dans le cadre de ces dernières, traiter des données à caractère personnel. Si tel était le cas, il y aurait un risque de conflit d'intérêt que la CNIL ne pourrait que relever. Par ailleurs, un DPO interne pourra, s'il a les compétences pour cela, rédiger ou évaluer des contrats mais un DPO externe ne le pourra pas, sauf s'il est également avocat.

Quant à la mutualisation, elle est également possible mais suppose la désignation d'un référent interne mettant en pratique et coordonnant auprès des services les recommandations du DPO avalisées par le responsable de traitement.

Le rôle de l'archiviste

Au nom de la vigilance qu'il doit assurer sur l'ensemble des archives courantes et intermédiaires (cf. *Directoire pour la gestion des archives diocésaines et l'exercice de l'office d'archiviste*, art. 5), l'archiviste ecclésiastique doit sensibiliser sa hiérarchie et les services qui en dépendent à la nécessaire mise en conformité au RGPD.

S'agissant d'un diocèse ou d'une congrégation, la première étape de cette mise en conformité sera probablement

le recrutement d'un DPO, recrutement au sujet duquel l'archiviste devrait être consulté. Suite à ce recrutement, l'archiviste collaborera d'autant plus naturellement avec le DPO que les protocoles de ces deux fonctions sont très similaires. Le nécessaire inventaire des traitements de données personnelles (obligation pour le service d'archives d'alimenter le registre de traitements) devrait notamment favoriser l'établissement de tableaux de gestion dans chaque service et l'instauration de bonnes pratiques relatives au nommage des fichiers, à l'archivage des courriels, de l'audiovisuel ou des bases de données (voir les fiches correspondantes). L'archiviste veillera également à la prise en compte par le DPO des délais d'utilité administrative (DUA) et des motifs de conservation propres aux archives ecclésiastiques. Le règlement n'implique pas la destruction de l'ensemble des données à caractère personnel. Celles-ci peuvent avoir un intérêt scientifique, historique et statistique et il peut être utile de les conserver définitivement.

En cas de mutualisation du DPO, par exemple au niveau interdiocésain, l'archiviste pourrait être non seulement un membre du comité de pilotage diocésain mais même le référent principal du DPO dans ce comité dont il assurerait la coordination pratique.

Participant lui-même à la détermination des conditions de traitements (ex. : conservation, anonymisation, destruction, etc.), l'archiviste ne peut assumer les fonctions de DPO sans s'exposer à l'accusation de conflit d'intérêt. En revanche, dans les petites structures n'exigeant pas le recrutement d'un DPO, l'archiviste pourra être un des acteurs majeurs de la mise en conformité, même si la complexité de la matière l'obligera à un investissement important qui se fera au détriment des archives.

DOCUMENTS ÉPISCOPAT

« LES ARCHIVES DE L'ÉGLISE EN FRANCE »



M. Valentin Favrie,
responsable du CNAEF,
administrateur AAEF

Les archives vivent
et les archivistes de
l'Église de France
sont dynamiques

Le Centre national des archives de l'Église de France (CNAEF) a dirigé la publication d'un numéro spécial sur « Les archives de l'Église en France » de la revue *Documents Épiscopat*, publiée par le Secrétariat général de la Conférence des évêques de France. Valentin Favrie, responsable du CNAEF, qui a coordonné ce projet, en présente ici les enjeux.

L'idée d'un *Documents Épiscopat* sur les archives a émergé en 2018, au moment où le CNAEF réfléchissait à la façon de valoriser le colloque « De l'Assemblée des cardinaux et archevêques à la Conférence des évêques de France. Un siècle d'histoire, 1919-2019 ». L'idée première était de se servir du colloque pour parler des archives de l'Église catholique de France. Puis, préférant une publication des actes du colloque dans des Presses universitaires, il a été choisi de réaliser un *Documents Épiscopat* entièrement consacré aux archives de l'Église dans lequel le colloque serait évoqué en tant qu'exemple de valorisation archivistique : c'est donc l'inverse de l'idée de départ qui a finalement été adoptée ! De fait, le Conseil d'orientation du CNAEF et le Secrétariat général de la CEF ont été unanimes sur la nécessité de parler des archives à un public néophyte.

Ce numéro entend donc dresser un panorama des archives de l'Église catholique en France – c'est-à-dire les archives des congrégations, des diocèses, des instituts catholiques et du CNAEF –, en apportant des exemples concrets de conservation, de gestion et de mise en valeur d'archives. J'ai fait appel à quatorze auteurs (douze archivistes et deux historiens) venant de toute la France, afin de rendre compte

de la diversité institutionnelle du monde des archives religieuses catholiques en 111 pages. Il fait état des difficultés que nous pouvons rencontrer dans l'exercice de notre métier, mais montre également que les archives vivent et que les archivistes de l'Église catholique en France sont dynamiques.

Les deux premières parties (« Panorama des archives de l'Église en France » et « Conserver les archives de l'Église ») expliquent ce que sont ces archives particulières et les enjeux de leur conservation. Ainsi, on trouvera deux articles de David Gaultier sur les archives diocésaines et les archives des congrégations, puis plusieurs articles sur des services d'archives particuliers : Serge Sollogoub nous parle de la collecte à l'Institut catholique de Paris, Frédéric Vienne de la collecte des archives paroissiales dans le diocèse de Lille et Clémentine Baud de la gestion des archives de la congrégation de la Retraite. Pour ma part, j'évoque les archives de la CEF, les archives numériques et la notion de dépôt et de don pour encourager les personnes et institutions à confier leurs archives à des services compétents.

Les troisième et quatrième parties (« Des archives pour la recherche » et « Les archives et l'histoire ») sont consacrées à la valorisation et à la recherche.

Plusieurs exemples et témoignages viennent proposer des valorisations possibles comme le site internet des Sœurs de l'Enfant Jésus – Nicolas Barré, le musée du Bon Pasteur, la numérisation à Quimper ou encore la salle de lecture du CNAEF. Dans la quatrième partie, Christian Sorrel et Charles Mercier, tous deux membres du conseil d'orientation du CNAEF, enseignant l'histoire contemporaine respectivement à l'université de Lyon 2 et à l'université de Bordeaux, font le lien entre les historiens et les archives et permettent à la fois de prendre du recul et de voir que notre métier est essentiel pour faire avancer la recherche.

Enfin, la cinquième partie est entièrement consacrée à l'AAEF. Vous y trouverez plusieurs portraits d'archivistes, illustrant les différents parcours qui mènent aux archives de l'Église, une présentation de l'association et du *Guide en ligne des fonds ecclésiastiques français*, ainsi qu'une liste des publications de l'association.

Le but de ce numéro est de faire connaître l'existence et le fonctionne-

ment des archives de l'Église en France le plus largement possible. Aussi, si ce *Documents Épiscopat* contribue à élargir la conscience sur l'importance de conserver le patrimoine de l'Église, alors son but aura été atteint. N'hésitez donc pas à en parler autour de vous !



Disponible à la vente sur publications.cef.fr ou par l'intermédiaire du CNAEF (cnaef.cef.fr).

MOT DU PRÉSIDENT :

C'est la première fois que ce périodique publié par le Secrétariat général de la Conférence des évêques de France consacre un volume entier à la question des archives.

Ce document fait état des difficultés que rencontrent les archivistes dans l'exercice de leur métier mais expose également l'engouement que les archives ecclésiastiques suscitent lorsqu'elles sont au service de leur institution. En effet, les enjeux sont plus que jamais d'actualité : comment conserver les traces de notre tradition

tout en répondant aux questions liées à l'archivage électronique et aux nouveaux moyens de communication ?

Intrinsèquement tournés vers l'avenir, les archivistes ecclésiastiques s'emploient à valoriser ce patrimoine commun issu de notre tradition. « Conserver pour transmettre » ne peut être qu'une fenêtre vers demain. S'adressant ici à tous les acteurs de la vie ecclésiale, le message est clair : n'oublions pas que la mémoire de l'Église passe par ses archives !

LA FOI À LA PORTÉE DE TOUS,

MUSIQUE LITURGIQUE EN FRANCE AUX XIX^E ET XX^E SIÈCLES

La richesse de la tradition musicale de l'Église provient tant de l'héritage des siècles que d'un perpétuel renouvellement au gré de l'inspiration des artistes et des attentes des fidèles. Elle constitue à ce titre un précieux objet d'étude pour qui sait discerner, au-delà des limites et de la fragilité de la forme, tous les enjeux qui s'y expriment. Les documents qui témoignent de cette vivacité créatrice apparaissent, dans nos archives, aussi instructifs que variés. Ils traduisent l'évidence du recours à l'art musical dans le développement de la prière chrétienne, mais, au-delà de la simple utilité, la musique doit aussi savoir prendre toute sa valeur, jouer de toutes ses cordes, pour mieux exprimer la foi qui l'inspire, la servir en la mettant à portée de tous.

SOMMAIRE

Le liturgiste devant les évolutions de
la musique ecclésiastique

Fr. Patrick Prétot 32-50

Lourdes et la musique,
XIX^e-XXI^e siècles

Fr. Jean-Paul Lécot 51-55

Les chœurs et les maîtrises en France
du *Motu proprio* (1903) à *Musicam*
Sacram (1967)

M. Philippe Robert 56-66

La visée programmatique de l'instruction
Musicam Sacram (1967) : conflits d'alors et
d'aujourd'hui

P. Michel Steinmetz 67-86

Le chant liturgique et ses revues en France
après Vatican II

R.P. François-Xavier Ledoux 87-97

L'orgue dans la liturgie, du XIX^e au
XXI^e siècle. Audition d'orgue

Fr. Jean-Paul Lécot 98



LE LITURGISTE DEVANT LES ÉVOLUTIONS DE LA MUSIQUE ECCLÉSIASTIQUE

Une introduction historique



Fr. Patrick Prétot,
o.s.b., professeur à
l'Institut catholique de
Paris. Intervention du
16 octobre 2019, Paris,
CEF. © A. Cassan

*La musique
liturgique est
aujourd'hui un
lieu de grandes
diversités, parfois
de tensions
et souvent de
frustrations*

Ce propos avait été annoncé sous le titre « introduction historique », un titre très large pour éviter d'empiéter sur les autres apports de cette rencontre notamment celui de M. Philippe Robert qui traverse la période séparant le *Motu proprio Tra le sollecitudini* de 1903¹ de l'Instruction *Musicam sacram* de 1967². Notons d'emblée que cette instruction de 1967, constitue la charte actuelle de la musique en liturgie, c'est-à-dire la figure de la musique liturgique qui résulte de l'*aggiornamento* voulu par le concile Vatican II et dont les principes majeurs ont été exprimés dans le chapitre VI de la Constitution *Sacrosanctum Concilium* sur « La musique sacrée »³.

Tout en s'adressant à des archivistes, cet apport n'est pas celui d'un spécialiste des fonds concernant la musique liturgique, ni celui d'un historien de la musique ecclésiastique⁴, mais celui d'un liturgiste qui souhaite attirer l'attention sur les ressources éventuellement disponibles pour la recherche dans les archives. Par ailleurs, l'enseignement à l'Institut supérieur de liturgie (ISL) de l'Institut catholique de Paris (ICP) m'a rendu sensible à la complexité mais aussi à l'importance du sujet⁵. La musique liturgique est aujourd'hui un lieu de grandes diversités, parfois de tensions et souvent de frustrations, dans lequel on peut reconnaître un miroir des questions liturgiques et même un miroir

des défis actuels de la vie ecclésiale. À l'heure de l'inflation des subjectivités, et des quêtes émotionnelles, elle vient en effet, en première ligne, dans les défis du vivre ensemble. Les ressources archivistiques peuvent aider à comprendre d'où nous venons, à relativiser les difficultés actuelles et même à trouver des chemins nouveaux pour l'avenir.

Car les défis actuels ne sont pas nouveaux ! Depuis fort longtemps, le sujet apparaît débattu sur la scène ecclésiastique : il est loin d'être tranquille et les polémiques n'ont pas manqué⁶. L'enquête est d'autant plus nécessaire que bien souvent des cheminements obscurs font resurgir, autrement certes, certains débats du passé dont les ressorts profonds nous échappent. Cependant, quand il aborde cette histoire, le théologien de la liturgie ne peut la regarder *sub specie aeternitatis* et dans un sens providentialiste, mais comme le long chemin à travers lequel l'Église cherche constamment à entendre et à proclamer le mystère d'un Dieu qui s'est fait homme pour le salut du monde. En d'autres termes, la recherche dans les archives oriente vers ce qu'on appelle désormais l'inculturation de la liturgie, une tâche permanente, et c'est pourquoi faire de l'histoire est moins tourné vers le passé que vers le présent.

Parce que cette communication introduit la thématique, l'angle consiste à ne pas séparer la musique de

l'ensemble de la vie de l'Église et spécialement de l'évolution du rapport liturgie et Église durant cette époque⁷. Or, en liturgie, les choses ont beaucoup évolué d'abord au XIX^e siècle, et surtout durant le XX^e siècle. En dehors des nombreux documents du magistère de l'Église⁸, le Mouvement liturgique fut un grand effort ayant donné des impulsions décisives concernant la vie liturgique tandis qu'en musique sacrée, une autre dynamique allait résulter du *Motu proprio* de 1903⁹.

Le *Motu proprio* de 1903 apparaît donc comme une sorte de césure à l'intérieur d'un Mouvement liturgique qui, de Dom Guéranger au Centre de Pastorale liturgique en passant par Dom Lambert Beauduin, se transforme en profondeur. Un premier temps du Mouvement liturgique cherchait à promouvoir l'expérience spirituelle des fidèles par et dans la liturgie. Pour répondre à cet objectif, le chant ecclésiastique devait être unifié (donc expurgé des innombrables variantes locales) au risque d'une véritable standardisation. En outre, et surtout, il devait être rendu à ce qu'on pensait être son état le plus original, un état « premier » reconstitué grâce à l'analyse scientifique des manuscrits médiévaux. En redonnant au chant grégorien une place essentielle, Pie X cherchait donc une nouvelle économie du chant ecclésiastique.

Dans un premier temps, on cherchera donc à mettre en perspective la question en soulignant la dialectique continuités et discontinuités. Puis dans un deuxième temps, on considérera le Mouvement liturgique en tant qu'il a apporté un vaste déplacement de la compréhension même de la liturgie, ce qui allait atteindre en retour la place et la nature de la musique en liturgie. Le troisième temps portera plus précisément sur un congrès de musique liturgique tenu à Arezzo en septembre 1882 et dont

les conclusions resteront sans impact jusqu'au *Motu proprio* de 1903. Toutefois, la portée de ce Congrès semble rétrospectivement d'autant plus grande qu'y participait le chanoine Sarto de Trévise qui deviendra le pape Pie X. Un dernier temps, de type conclusif, aura pour visée la question de la formation.

Pour une mise en perspective de la question de la musique liturgique : évolutions et continuités

L'argument peut être formulé ici de la manière suivante : en liturgie, puisqu'il s'agit de ritualité, il y a une sorte de dialectique entre transformations et continuités. Les rites se reçoivent, mais c'est dans cette réception même que se

Antiphonaire cistercien, édité par l'abbaye de Westmalle, en Belgique, 1848. © Archives du diocèse de Tulle



Les avancées technologiques ont marqué en profondeur le rapport à la musique d'Église

joue une appropriation créatrice de telle sorte qu'ils sont toujours à la fois anciens et nouveaux. Dans un article publié sous le titre « Continuités de discontinuités dans les pratiques liturgiques au XIX^e s », Rémy Campos cite une lettre adressée en 1912 à la revue du Mont-César et qui désigne bien cette dialectique entre évolutions et continuités. Le lecteur salue l'œuvre de formation poursuivie par cette revue tout en regrettant que cela rendait obsolète le vieux *Paroissien romain* reçu par héritage familial¹⁰. Rémy Campos souligne le décalage entre la manière dont les fidèles recevaient les évolutions et les impulsions voulues par les acteurs du Mouvement liturgique :

« Dans la vie de ce fidèle, le Mouvement liturgique est une modernisation de son guide d'assistance à l'office, une affaire de livre de messe. Ce paroissien voit une simple scansion (presque générationnelle) là où les rédacteurs de la revue perçoivent une rupture nette. À cette échelle d'observation, il ressort clairement que la vie spirituelle et liturgique de la grande majorité des fidèles ne coïncida pas avec l'aventure des élites réformatrices. »¹¹

Mais si au XIX^e siècle, la grande affaire fut celle des livres liturgiques, c'est l'irruption de la technologie dans la liturgie (enregistrement sonore, microphone, radio et télévision, plus tard téléphones portables et internet) qui au XX^e siècle, va transformer en profondeur le rapport à la musique et, par conséquent, le rapport à la musique liturgique. Car ces évolutions ont été considérables et il est important d'en mesurer le poids sur nos compréhensions même de la place de la musique dans la liturgie.

En 1947, des chercheurs américains inventent le transistor qu'on a parfois qualifié d'invention du siècle, et c'est en 1954 que cette invention est appliquée à la radio. L'influence sur la société fut alors décisive : on peut citer les événe-

ments d'Algérie et encore plus, ceux de Mai 1968. Il y a là une vraie question pour les archivistes : si dans le passé, les archives ont été surtout des documents écrits ou des images, la collecte et la conservation des archives audiovisuelles posent de réels problèmes. Il serait souhaitable d'envisager une conservation centralisée des multiples traces que sont les enregistrements de célébrations¹².

Mais cette transformation liée aux avancées technologiques a marqué en profondeur le rapport à la musique d'Église, un impact qui serait à mieux mettre en lumière. Ainsi on peut dire que les disques de grégorien ont fait de cette tradition musicale un produit de consommation, ce que le pape Pie X, en 1903, ne pouvait évidemment imaginer. On écoute du grégorien dans son salon, comme fond sonore en visitant une église ou même chez un disquaire. Que la musique et, à sa manière, la liturgie soient aujourd'hui prises dans les rets d'un monde de la consommation demeure l'une des questions majeures si l'on veut comprendre ce qu'est la tradition musicale de l'Église telle qu'elle a été célébrée par Vatican II :

« Certes, le chant sacré a été exalté tant par la Sainte Écriture que par les Pères et par les Pontifes romains ; ceux-ci, à une époque récente, à la suite de saint Pie X, ont mis en lumière de façon plus précise la fonction ministérielle de la musique sacrée dans le service divin. »¹³

Là encore on doit souligner l'importance de ces archives sonores pour comprendre les évolutions de l'interprétation tant au niveau de la vocalité que du rythme. Même s'il est réalisé dans une église monastique, on ne peut oublier que la dynamique même de l'enregistrement d'un disque est assez différente de celle de la célébration liturgique, en particulier par les reprises qu'on opère. Il y a de réelles

différences entre ces enregistrements et la vie liturgique réelle. Toutefois, en même temps, on peut supposer que ces enregistrements vont influencer peu à peu la manière de concevoir le chant liturgique, en particulier au niveau de l'exécution. Ainsi, dans ses débuts, le disque a servi d'instrument favorisant une certaine normalisation de l'exécution des pièces grégoriennes¹⁴. Or, il est probable qu'on ne pense pas à déposer ce type de document dans les lieux de conservation, alors même que ce genre d'archives se présentent sur des supports variés et souvent fragiles.

Tout cela colore en profondeur le rapport à la musique liturgique dans le monde contemporain. L'écoute généralisée d'enregistrements et un certain retrait corrélatif de la musique vivante, sont l'une des clés pour comprendre les débats actuels en ce domaine. La musique entendue à l'église se trouve en concurrence défavorable avec celle qui est diffusée, en continu, par les casques audio de nos contemporains. Beaucoup de critiques acerbes sur ce qui se chante dans les églises oublient que le chant liturgique est non seulement une musique vivante, liée à une action, mais un chant d'assemblée (par nature « populaire ») avec toutes les imperfections techniques que cela implique. Le chant liturgique se trouve donc aujourd'hui dans une situation quasiment intenable s'il est comparé avec des enregistrements en studio réalisés par des professionnels. Ceci vaut aussi pour la comparaison entre les répertoires et risque de susciter des anachronismes grossiers lorsqu'il s'agit de comparer la situation présente avec les réalités du chant ecclésiastique du passé. De ce point de vue, il ne faut jamais oublier que les plaintes des musiciens sont une constante dans l'histoire.

En ce domaine, il faut relever également une réelle continuité que l'on peut

repérer au moins depuis le XIX^e siècle. Parce que la musique est devenue un miroir de l'homme moderne, dans un contexte où la subjectivité est première, elle est aussi un lieu de clivage entre les sensibilités¹⁵. Avec une grande pluralité de formes, de styles, de langages, la musique est devenue un lieu spécifique où se manifestent les « options » des personnes ou des groupes. Les querelles de sensibilité ou de style semblent donc se répéter. Ceci éclaire spécialement des plaintes récurrentes en ce domaine comme cela se lit déjà chez Pie X :

« Nous le constatons, soit par la nature de cet art, par lui-même flottant et variable, soit par suite de l'altération successive du goût et des habitudes dans le cours des temps, soit par la funeste influence qu'exerce sur l'art sacré l'art profane et théâtral, soit par le plaisir que la musique produit directement, et que l'on ne parvient pas toujours à contenir dans de justes limites, soit enfin par suite de nombreux préjugés qui s'insinuent facilement en pareille matière et se maintiennent ensuite avec ténacité même chez des personnes autorisées et pieuses, il existe une continuelle tendance à dévier de la droite règle, fixée d'après la fin pour laquelle l'art est admis au service du culte. »¹⁶

Ce jugement sévère qui vient dans le cadre d'une dénonciation des abus « dans tout ce qui concerne le chant et la musique sacrée » montre à lui seul combien les critiques actuelles trouvent écho dans celles du passé¹⁷. Une telle continuité invite d'ailleurs à ne pas exagérer les jugements actuels sur le sujet et à situer la question dans la longue durée.

Sur ces questions, les archives sont donc probablement une source très importante d'intelligence. Sans doute, sont-elles constituées par des documents très divers et il serait important d'en faire une typologie. Outre des éléments sur la formation des chantres d'Église et des réflexions sur la création de répertoires ou de livres de chants,

« Dis-moi quelle musique tu écoutes, et je te dirai qui tu es »

On « chante la messe » et non pas on « chante à la messe »

Le Mouvement liturgique XIX^e-XX^e siècles : un recentrement sur le *Mystère chrétien*

« La tradition musicale de l'Église universelle constitue un trésor d'une valeur ines-

La logique du texte est qu'on « chante *la* messe » (la messe vue comme acte de chant) et non pas on « chante à la messe ». Il y a là quelque chose de fondamental que le concile Vatican II a exprimé en soulignant la « fonction ministérielle » et surtout la portée sanctificatrice du chant :

Cependant ces affirmations conciliaires sont loin d'être perçues et comprises tant il semble évident que chant et musique constituent un décor surajouté à l'action liturgique : une addition à caractère esthétique, et surtout un moyen de créer une ambiance ou encore de susciter des émotions (joie, ferveur, etc.). Il arrive qu'on perde l'idée même que le *Sanctus* est par nature une acclamation chantée, et ceci, normalement par l'assemblée. C'est pourquoi, il est important d'intégrer la question de la musique dans le vaste renouveau de l'intelligence de la liturgie dont le Mouvement liturgique fut le moteur principal.

Répertoire de
la maîtrise de
Perpignan, *Stabat
Mater*, s.d.
© Archives
du diocèse
de Perpignan,
136 P 1



Mouvement liturgique – est assez trompeur comme Jean-Yves Hameline le soulignait fortement. Car ce « mouvement » ne fut jamais organisé à la manière d'un parti ou d'un syndicat, avec des objectifs, des mots d'ordre et une structure comportant une direction et des affiliés. En réalité, ce fut un ensemble disparate d'initiatives non homogènes et parfois antagonistes.

Le deuxième XIX^e siècle (à partir de 1840) et surtout le premier XX^e siècle ont été marqués par un intérêt renouvelé pour la liturgie. Ceci est presque étrange à nos yeux du XXI^e siècle, plus habitués à constater un éloignement général pour lequel un historien comme Guillaume Cuchet ou des sociologues comme Danièle Hervieu-Léger et tout récemment Jean-Louis Schlegel essaient de fournir des clés d'interprétation²². Il est possible que ce tropisme liturgique dont les ordres religieux (notamment bénédictins et dominicains) alimentèrent la vitalité, participait d'une recherche d'équilibre. En effet, au siècle des Lumières, le triomphe de la raison tendait à effacer la dimension affective de la religion. En une sorte de contrepoint, la période qui va de 1840 à 1940 sera un temps de piété religieuse, avec ses grandes démonstrations de dévotion envers la Vierge Marie, le Sacré-Cœur et l'Eucharistie. Mais en même temps, cette période sera un siècle de renouveau liturgique.

Il faut souligner que bien avant la réforme de Vatican II, le Mouvement liturgique va impulser des transformations profondes dans la relation entre la liturgie et le peuple chrétien. Ce sont ces transformations dont les archives des diocèses ou congrégations gardent probablement des traces encore inexplorées. Car au-delà des débats sur les pratiques, les témoignages de l'expérience liturgique des fidèles seraient sans doute particulièrement signifiants



Les joyaux de la Reine des Cieux, 1879.

© Archives du diocèse de Tarbes et Lourdes

pour comprendre ce qui a évolué alors et peut-être, par comparaison, ce qui se transforme aujourd'hui alors que les conditions ont beaucoup changé.

Les questions liturgiques sont en effet souvent assez difficiles à démêler en raison même des déplacements d'approches et de l'hétérogénéité des regards. Ceci vaut par exemple pour le débat entre piété et liturgie qui a parfois été mal posé parce qu'on a vu une sorte de rivalité entre ces deux chemins de la vie de foi²³ : et selon les époques, on a donné la priorité à l'un ou l'autre des deux pôles, au risque de tomber dans un jeu de balancier trompeur. Ici l'un des grands services que l'on peut attendre des archivistes, c'est une aide à la contextualisation des documents. Ainsi des pièces qui semblent parfois éloignées de la question sont essentielles pour saisir la logique d'un dossier qui se trouve masquée par des stratégies idéologiques.

Sans vouloir ici présenter, même de manière synthétique, l'ampleur de cet

Les archivistes peuvent apporter une aide concrète à la contextualisation des documents

Dom Lambert a sa part dans trois des intuitions majeures du concile Vatican II : la liturgie, le dialogue œcuménique et l'ecclésiologie

ensemble fort complexe, on peut citer au moins quelques noms pour désigner des acteurs dont l'impact est parvenu jusqu'à nous et qui ont probablement laissé des traces dans les archives.

En premier lieu, il faut nommer Dom Guéranger (1805-1875) qui refonde Solesmes en 1833, mais qui fut aussi un grand acteur de la scène ecclésiastique de son temps. C'est dès 1830 qu'il s'engage dans un grand combat pour que le peuple chrétien retrouve le contact avec la liturgie²⁴. *L'Année liturgique* aura un impact immense²⁵ : dans la préface (un texte figurant dans le premier volume daté de 1841) que l'auteur rédige pour introduire une œuvre pionnière qui laissera une forte empreinte au moins jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, Dom Guéranger souligne la place première de la liturgie comme école de prière et dévoile un souci de formation dans un propos appuyé sur une reconstitution historique idéalisée :

« Aussi pendant plus de mille ans, voyons-nous que l'Église, qui prie dans ses temples

sept fois le jour et encore au milieu de la nuit, ne priaient point seule. Les peuples lui faisaient compagnie, et se nourrissaient avec délices de la manne cachée sous les paroles et les mystères de la divine Liturgie. Initiés ainsi au Cycle divin des mystères de l'Année Chrétienne, les fidèles, attentifs à l'Esprit, savaient les secrets de la vie éternelle. »²⁶

L'autre grand combat de Dom Guéranger, et sur lequel il obtiendra un succès absolu, fut l'adoption des livres liturgiques romains par les diocèses de France. Ce combat a laissé sans doute beaucoup de traces dans les archives diocésaines car à l'époque les processus décisionnels impliquaient l'évêque, le chapitre de chanoines et les prêtres. Dans certains diocèses, ces changements furent perçus comme un véritable abandon des traditions locales. Il serait de grande importance de disposer d'un inventaire centralisé des archives concernant ces débats. Pour ce qui concerne notre propos, on a parfois l'impression que la focalisation sur l'adoption des livres romains a laissé dans l'ombre ce qui concernait le chant ecclésiastique²⁷.

Si c'est à Dom Lambert Beauduin qu'on attribue la paternité du Mouvement liturgique, on perçoit moins que cet homme audacieux, qui vécut longtemps en France, après avoir été exilé de la communauté de l'Union qu'il avait fondée en 1926, fut un grand prédicateur dont les archives des communautés et congrégations peuvent garder des traces. De plus, ce moine qui fut mis à l'écart, voire ostracisé, a sa part dans trois des intuitions majeures du concile Vatican II : la liturgie, le dialogue œcuménique et l'ecclésiologie. Là encore, sans être un musicien, Dom Lambert avait bien vu les implications du motif de la participation active : il s'agissait – et il y a là un véritable programme œcuménique – de faire résonner à nouveau la voix du peuple chrétien qu'un certain passé avait rendu muet.

Partition manuscrite et plume à tracer les portées, s.d.
© Archives du diocèse d'Arras (ADA), 15 G 2/90 et objet non coté



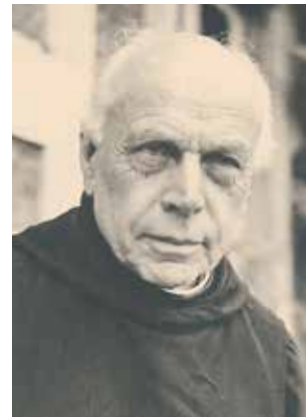
Enfin, il faut relever l'importance de l'engagement de l'ordre des prêcheurs au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale. Dans cette grande aventure dominicaine – mais à laquelle seront associés de multiples acteurs comme le chanoine de Toulouse Aimé-Georges Martimort (1911-2000), l'oratorien Louis Bouyer (1913-2004), le père Georges Michonneau des Fils de la Charité (1899-1983) ou le jésuite Joseph Gelineau (1920-2008) –, deux noms occupent une place spécifique : le père Aimon Marie Roguet, grand spécialiste de Thomas d'Aquin, qui fut prédicateur à la radio dès 1937, et le père Pie Duployé qui, à travers des traductions, avait l'audace en pleine Deuxième Guerre mondiale de construire des ponts entre les acteurs allemands et français du Mouvement liturgique. Ces deux dominicains furent en 1943, à l'origine de la fondation du Centre de Pastorale Liturgique (CPL) dont le Service National de Pastorale Liturgique et Sacramentelle (SNPLS) de la Conférence des évêques de France est le lointain héritier. Outre de multiples publications sous forme de brochures (comme les albums *Fêtes et saisons*) ou de livres (collection « *Lex orandi* »), le CPL et les Éditions du Cerf furent à l'origine de la revue *La Maison-Dieu*. Nous ne mesurons plus bien aujourd'hui combien les congrès liturgiques nationaux (Saint-Flour en 1945, Lyon en 1948) et internationaux (Assise, 1956) organisés à cette époque furent des lieux essentiels dans la reconstruction après la Deuxième Guerre mondiale.

Cette rapide évocation comporte évidemment beaucoup d'omissions : le Mouvement liturgique francophone a été dominé par la Belgique avant la Deuxième Guerre mondiale et il est très dynamique en France après 1945. Mais ceci ne peut faire oublier tout ce qui s'est passé en Allemagne autour de

l'abbaye de Maria-Laach dans l'entre-deux-guerres. Ici il faut souligner l'importance décisive de Romano Guardini (1885-1968) et de la publication à la fin de la Première Guerre mondiale de ce maître livre que fut *L'esprit de la liturgie*²⁸. Il faut encore signaler l'importante œuvre pastorale menée en Autriche par Pius Parsch, mais aussi ce qui se joue aux Pays-Bas, en Italie, en Suisse, au Portugal ou encore en Croatie (Ivan Merz). Ce qui se présente comme une sorte d'Internationale de la liturgie non seulement constitue une préparation directe du concile Vatican II mais en même temps, l'un des lieux où se forgea l'idée de l'Europe.

Mais si le Mouvement liturgique a résulté d'initiatives particulières, il a bénéficié aussi des fortes impulsions du magistère romain (Pie X, Pie XI et Pie XII). Dans un discours prononcé au congrès international de Pastorale liturgique de 1956, le pape Pie XII n'a pas hésité d'en parler comme un « signe des dispositions providentielles de Dieu sur le temps présent, comme un passage du Saint-Esprit dans son Église »²⁹.

Plus profondément, ce Mouvement a transformé la conception même de la liturgie. L'évolution du vocabulaire est ici significative des diverses conceptions au cours de l'histoire. Si les anciens parlaient d'*opus Dei*, les médiévaux vont privilégier la notion d'*officia divina* et les modernes celle de *cérémonies de l'Église*. En donnant au terme *liturgie* une signification très englobante, le regard se déplace et s'ouvre la possibilité d'une approche proprement théologique du culte chrétien. On peut dire qu'en parlant de cérémonies ecclésiastiques, la modernité avait souligné la dimension de culte à savoir ce que l'homme fait pour Dieu, pour célébrer sa gloire, le louer et lui rendre grâce. En renouant à la suite du



Dom Lambert Beauduin. © Wikimedia Commons

La musique n'est pas seulement au service de l'action, elle est une action

bénédictin allemand Dom Odo Casel (1886-1948) et par une enquête dans les sources patristiques avec la notion de Mystère³⁰, le Mouvement liturgique remet en lumière l'aspect premier de la vie liturgique : ce qui fonde le culte, c'est le mémorial des *Mirabilia Dei*, ce que Dieu a fait pour l'homme et dont le sommet est l'œuvre de la rédemption. Ce faisant, la liturgie a retrouvé sa place centrale dans la vie chrétienne, ce que Vatican II exprime grâce à l'expression « sommet et source »³¹. La participation active des fidèles aux célébrations liturgiques qui sera l'un des principaux *leitmotifs* du Mouvement liturgique puis plus tard, des réformes de la deuxième moitié du XX^e siècle, n'est pas un principe de répartition des rôles : c'est la traduction en liturgie de l'enseignement de *Lumen gentium* sur le sacerdoce commun des baptisés, et sur l'appel universel à la sainteté³². Plus encore, c'est la traduction de l'identité chrétienne en tant qu'elle résulte de l'adoption filiale opérée par le baptême.

Mais par ce ressourcement dans les écritures et la patristique, le Mouvement liturgique a avant tout redécouvert la liturgie comme « actualisation » de l'œuvre du salut. Sous l'influence première mais pas unique de Dom Odo Casel, on a ainsi renoué avec la vision patristique de l'actualisation des événements salvifiques dans la célébration liturgique. Depuis le Haut Moyen Âge en effet, la liturgie était avant tout conçue comme un ensemble de rites garantissant l'obtention de grâces pour le salut des âmes. En mettant en avant la notion de « Mystère », le Mouvement liturgique a manifesté que la liturgie n'est pas un en soi. Mais elle est un signe donné pour entrer dans l'alliance que Dieu renoue sans cesse dans l'histoire du salut, un ensemble de signes pour participer au mystère d'un Dieu qui s'est fait chair pour le salut des hommes.

Évidemment la conséquence en matière de musique ecclésiastique est essentielle : la musique participe de l'économie des signes par lesquels les fidèles sont mis en contact avec le Mystère. Elle n'est pas seulement au service de l'action, elle est une action. Et en conséquence le critère dernier n'est pas la performance musicale, ni l'esthétique, encore moins le désir de plaire à tel ou tel groupe. Le critère en cette matière, c'est le sens de la liturgie telle que Vatican II l'exprime au n. 7 de *Sacrosanctum Concilium* :

« C'est donc à juste titre que la liturgie est considérée comme l'exercice de la fonction sacerdotale de Jésus Christ, exercice dans lequel la sanctification de l'homme est signifiée par des signes sensibles et réalisée d'une manière propre à chacun d'eux, et dans lequel le culte public intégral est exercé par le Corps mystique de Jésus Christ, c'est-à-dire par le Chef et par ses membres. »

La musique liturgique est par conséquent un aspect qui entre dans la symphonie des signes qui constituent la liturgie : elle participe ainsi à cette action singulière dans laquelle se tissent inséparablement l'œuvre de l'homme et l'œuvre de Dieu³³. Parler de Mystère en effet, c'est désigner le fait que la liturgie est à l'instar du mystère christologique lui-même, un lieu où se joue l'admirable échange entre d'une part Dieu qui se donne à l'humanité affrontée à la mort, et l'homme qui en accueillant le don devient le partenaire d'une alliance de salut. De ce point de vue, sans pouvoir traiter ici cet aspect, la musique liturgique est inséparable de l'œuvre de l'Esprit-Saint, puisque c'est l'Esprit qui inspire le chant³⁴.

Par ailleurs, c'est en s'appuyant sur une phrase du *Motu proprio*, qui sera reprise constamment que la deuxième étape du Mouvement liturgique fournira les conditions d'une nouvelle figure du chant liturgique :

« Notre plus vif désir étant que le véritable esprit chrétien refleurisse de multi-

ples façons et se maintienne chez tous les fidèles, il est nécessaire de pourvoir avant tout à la sainteté et à la dignité du temple où les Fidèles se réunissent, précisément pour puiser cet esprit à la source première et indispensable : la participation active aux mystères sacro-saints et à la prière publique et solennelle de l'Église. »³⁵

Le *Motu proprio* va marquer durablement la scène de la musique liturgique. Mais ce sera moins sur le plan du répertoire lui-même qu'à travers son impact sur l'approche des dimensions sociales et spirituelles du culte chrétien. L'accent passe alors de la quête individuelle à l'édification d'un collectif, ce qui va conduire à souligner le caractère fonctionnel de la musique. La musique sera mise au service de l'édification de l'assemblée en tant que corps communautaire. Et cette orientation va rendre délicate l'assomption de l'émotion que comporte la démarche croyante, car il n'y a rien de plus diversifié que ce rapport de chaque fidèle à l'émotion.

Il y a bien sûr une réelle distance entre le projet de *Sacrosanctum Concilium* où la performance musicale et l'esthétique n'occupent pas une place prioritaire et celui du *Motu proprio* qui, au contraire, définit une norme d'interprétation, des canons esthétiques et formels³⁶. Si ce qui réunit les deux documents pontificaux est la priorité accordée au chant de l'assemblée, il y a eu entre 1903 et 1963 toute une évolution des représentations, dans laquelle les débats sur l'usage de la langue vernaculaire ont sans doute joué un rôle majeur. En conséquence, à notre époque qualifiée de « postmoderne », alors que ce qui se passe dans les célébrations pose de multiples questions, il semble possible de diagnostiquer une aspiration à conjuguer à frais nouveaux les dimensions communautaires et individuelles d'une démarche religieuse dont les repères ont changé en profondeur depuis moins de vingt ans.

Le congrès d'Arezzo et le *Motu proprio* de Pie X : recherche musicologique et impact sur la vie liturgique

Le *Motu Proprio* de 1903 a été précédé par le congrès d'Arezzo de 1882 (11-15 septembre), un congrès destiné à honorer la mémoire de Guy d'Arezzo auquel est attribué l'invention de la portée musicale³⁷. Outre l'organisateur, Dom Guerrino Amelli de Milan, les figures marquantes de ce congrès étaient d'une part, l'abbé Haberl, maître de chapelle de la cathédrale de Ratisbonne, et d'autre part, Dom Joseph Pothier (1835-1923), moine de Solesmes et qui en 1898 deviendra premier abbé de Saint-Wandrille depuis la restaura-

Anges-musiciens, fresque, Maison-Mère de la Présentation de Tours.
© Yann Celson



tion de ce monastère³⁸, et Dom Schmitt, un autre moine de Solesmes dont les contributions furent importantes en dépit de leurs titres qui semblaient les confiner à des détails insignifiants³⁹. Mais surtout participait à ce congrès le chanoine de Trévis Sarto, futur Pie X, qui allait donc jouer dans l'histoire de la musique liturgique au tournant des XIX^e et XX^e siècles, un rôle évidemment majeur. Ce congrès s'inscrivait dans le débat entre les partisans de l'édition dite médicéenne (Pustet, Ratisbonne) et l'école de Solesmes qui visait une restauration du chant grégorien à partir des documents les plus anciens. Mais il faut dire que les conclusions de ce Congrès qui allaient dans le sens de l'école de Solesmes ont fait par la suite, l'objet d'un refus clair et répété des autorités romaines⁴⁰.

Cependant durant les deux dernières décennies du XIX^e siècle, les conclusions d'Arezzo vont devenir peu à peu, et à travers un cheminement fort complexe et nettement polémique, la base sur laquelle allait travailler la Commission Vaticane nommée par Pie X, le 25 avril 1904⁴¹. Il semble bien que le *Motu proprio* de 1903 ait, tardivement certes mais réellement, avalisé les conclusions d'Arezzo, avant de placer Solesmes comme le fer de lance d'une nouvelle édition des livres de chant grégorien⁴². Ces conclusions commençaient par un diagnostic très sévère sur la situation à cette époque du chant ecclésiastique en Europe (on parle de négligence, « d'état déplorable », et de situation « critique »)⁴³ et elles proposent pour y remédier une série de propositions dont la première consiste à rendre les livres de chœur « le plus conformes qu'il est possible à l'antique tradition »⁴⁴.

Mais la nouvelle commission nommée par Pie X allait se trouver devant un écueil. En effet, l'étude des manus-

crits anciens ne pouvait que révéler la diversité des traditions du chant ecclésiastique. Comment réaliser dès lors une édition ? On voit bien ici qu'éditer un livre de chant destiné à la liturgie n'est pas du même ordre que présenter une édition critique universitaire. Car dans la liturgie, il faut « faire », et même « faire ensemble ». Il faut donc pour une part trancher sans pouvoir ajouter des notes de bas de pages expliquant qu'on aurait pu faire autrement. Le retour aux sources anciennes, voire les sources les plus anciennes, n'est donc pas un chemin aisé car on va de découvertes nouvelles en remises en cause des acquis. C'est bien ce à quoi les acteurs de la réforme liturgique de Vatican II se sont également heurtés. Le débat fut âpre et on peut relever que Dom Mocquereau s'écartera de certaines inspirations de Dom Pothier. La question musicale sera au début du XX^e siècle le lieu de multiples divergences et même de conflits. Dans une conférence sur les débuts de la restauration grégorienne à Solesmes, donnée le 30 juillet 1939, Dom Joseph Gajard n'hésite pas à parler de « lutte terrible, très pénible », tout en se réjouissant qu'elle fut aussi « extraordinairement féconde » dans la mesure où il considérait les résultats acquis depuis cette bataille (on a alors parlé de « question musicale ») comme de « merveilleux progrès » avec des avancées ayant emporté des « résultats définitifs »⁴⁵.

Que retenir de ce dossier historique ? Sans en réduire la portée et la complexité, on peut relever au moins que le chemin vers la publication des nouveaux livres de chant fut très laborieux : confiant à Solesmes le travail, les instances romaines avaient promu une solution pragmatique destinée à éviter des débats sans fin entre spécialistes⁴⁶. Mais cette solution même, que l'on peut qualifier de sagesse, restait fragile au regard des développements de la

La question musicale sera au début du XX^e siècle le lieu de multiples divergences et même de conflits



Anges-musiciens, fresque,
Maison-Mère de la
Présentation de Tours.
© Yann Celton

recherche musicologique⁴⁷. Plus encore, parce qu'elle entraînait dans un vaste projet qui tendait à vouloir préserver l'Église, et donc sa liturgie, des atteintes d'une modernité considérée comme néfaste pour la pureté de la religion, elle allait se heurter aux évolutions accélérées de la culture au XX^e siècle. Les digues mises en place se révéleront vite fragiles voire, à l'instar de l'armure de Saül dans son combat contre Goliath, une entrave qui creuserait l'écart entre la liturgie et le peuple. C'est bien cet écart qui, après la Deuxième Guerre mondiale, mobilisera les énergies de ceux qui voulaient donner un souffle nouveau au chant ecclésiastique⁴⁸.

La critique sévère du congrès d'Arezzo à l'égard de la situation du chant ecclésiastique en cette fin du XIX^e siècle est instructive pour aujourd'hui. Les nombreuses critiques actuelles, notamment celles qui censurent sévèrement les conséquences à leurs yeux « déplorables » de la réforme de Vatican II, semblent oublier ces dossiers anciens en voulant donner à croire que tout allait bien jusqu'aux

décisions des années 1960-1970. Et plus encore que celles-ci mettaient fin à un règne tranquille et sans partage d'un chant ecclésiastique qui n'aurait connu aucune altération depuis au moins saint Grégoire le Grand⁴⁹. En réalité en matière de musique ecclésiastique, les continuités et discontinuités sont permanentes. Les conclusions du congrès d'Arezzo disent, qu'en ce domaine particulier, le culte chrétien est par excellence à l'interface des réalités culturelles des différentes époques. C'est la musique (et les arts) qui modifient bien plus les manières de célébrer que les corrections des livres et des rites préparées par les liturgistes. Or, précisément, depuis la modernité, les cultures sont entrées dans des évolutions de plus en plus rapides. Et c'est bien dans ce cadre que se vivent désormais les pratiques liturgiques et spécialement en musique⁵⁰.

Rédigé semble-t-il par le jésuite Di Santi, le *Motu Proprio* de 1903 n'était pas seulement une œuvre de codification à caractère disciplinaire⁵¹. C'était aussi et surtout un acte pas-

*En matière
de musique
ecclésiastique,
les continuités et
discontinuités sont
permanentes*

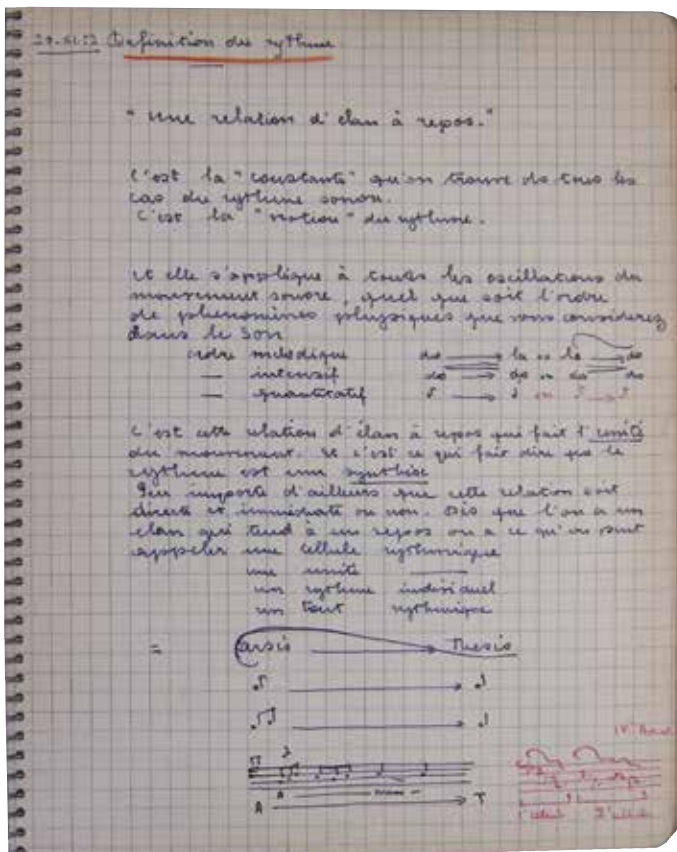
Cahier de cours de
grégorien à l'Institut de
musique sacrée de Lille
par l'abbé Jean Beilliard,
3^e degré, 1952-1953.
© ADA, 4 Z 462/210

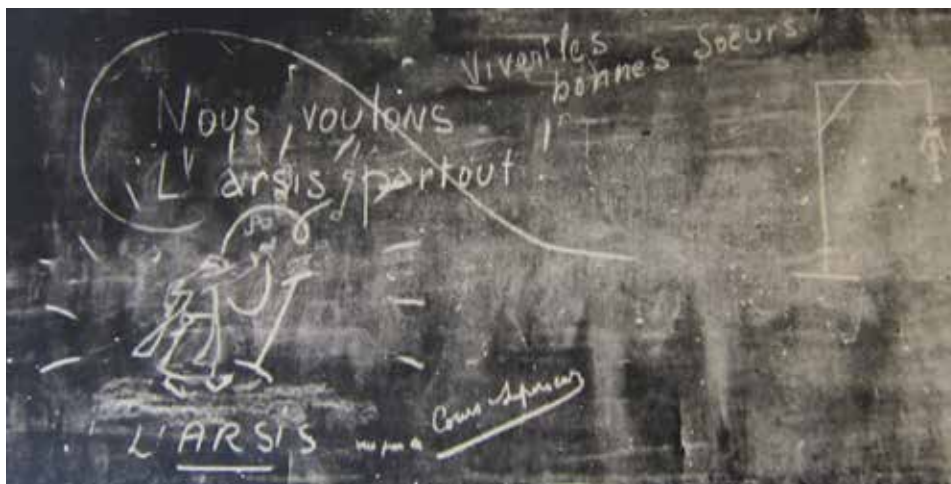
toral par lequel Pie X cherchait avant tout à redonner toute sa place au chant liturgique dans l'action elle-même (et non comme un ornement surajouté et confié à des professionnels du chant)⁵². C'est donc, en première ligne, un document qui porte sur la liturgie elle-même. C'est d'ailleurs bien ce que sa réception manifeste⁵³. En matière de musique liturgique, il y a beaucoup de chemin entre les décisions au plus haut niveau et l'impact réel sur le terrain. On peut publier un nouveau missel ou de nouvelles rubriques et attendre une obéissance relativement ponctuelle aux nouvelles normes. Il en va autrement en matière de chant ecclésiastique, car jouent en ce domaine de multiples facteurs qui ne sont pas maîtrisables : l'apprentissage, les compétences artistiques, les goûts esthétiques et sans doute bien d'autres choses encore.

Dès lors, ce n'est pas comme on le lit souvent, la réforme liturgique de Vatican II qui, en particulier par l'introduction des langues vernaculaires, aurait provoqué l'effondrement de la tradition du chant ecclésiastique. Le phénomène s'enracine dans des faits bien plus anciens : il est lié en particulier aux déplacements culturels du XX^e siècle. Les transformations culturelles et sociales du XX^e siècle ont placé le chant liturgique en étau entre la vocation à favoriser la participation active de l'assemblée à l'action liturgique et des modes musicaux éclatés et se succédant de plus en plus rapidement. De plus, dans ces transformations, il faut prendre en compte l'impact de la disparition des professionnels de la musique qui ont peu à peu quitté l'espace de la vie liturgique. Cet exode des forces est probablement lié à la sécularisation qui marque aussi les milieux musicaux, mais également, en partie au moins, à l'appauvrissement de l'Église catholique qui a fait suite à la loi de séparation des Églises et de l'État (9 décembre 1905). Sur ce point, la comparaison des effectifs de musiciens dans les paroisses entre 1900 et 2000 serait sans doute éclairante. Il y eut de fait une sorte de passation de témoin (sans réelle transmission) entre les musiciens gagés (selon un principe de délégation de la musique à des professionnels en usage depuis le Moyen Âge) et les chanteurs et instrumentistes amateurs qui les supplantent dans la deuxième moitié du XX^e siècle.

En guise de conclusion : l'importance de la formation liturgique des musiciens d'Église

Sur la base du regard proposé ci-dessus, celui d'un liturgiste et non d'un musicologue ou d'un historien, on conçoit mieux l'importance de la for-





Message d'étudiants du cours supérieur sur un tableau noir, lors des Semaines grégoriennes de Bondues (59), s.d. [1945-1968].
© ADA, 4 Z 462/362

mation et spécialement la nécessité de la formation liturgique des musiciens d'Église. Parce que la musique liturgique est « partie intégrante » du culte chrétien, cette formation liturgique est évidemment fondamentale. Mais il faut ajouter aussitôt, et ce corrélatif n'est sans doute pas assez identifié, que la formation des théologiens – et spécialement des ministres ordonnés – à la tradition musicale de l'Église est tout autant nécessaire.

À ce titre, il est utile d'évoquer ici rapidement l'Institut grégorien de Paris dont l'actuel Certificat de Musique Liturgique de l'Institut Supérieur de Liturgie est un lointain héritier⁵⁴. Fondé en 1923 sous les auspices du cardinal Dubois, archevêque de Paris, il s'agissait d'une initiative conjointe de l'Institut catholique de Paris et de l'abbaye de Solesmes⁵⁵. En France, les monastères ont été moins engagés en pastorale que les monastères belges, allemands ou autrichiens : la sensibilité proprement contemplative de la tradition monastique française ne les conduisait pas à une orientation pastorale⁵⁶. Et c'est donc en matière de chant que certains vont s'engager en priorité : ainsi certains moines bénédictins (Solesmes, Ligugé, Hautecombe, En-Calcat, etc.)

seront très actifs dans la formation au chant grégorien même parfois au service des paroisses⁵⁷.

Même si cette hypothèse demanderait à être vérifiée par un travail approfondi, alors qu'elle n'est ici qu'esquissée, il semble possible de dire qu'en France, c'est l'Institut grégorien de Paris qui sera le chef de file de ce que l'on peut voir comme une face du Mouvement liturgique avant la fondation du Centre de Pastorale Liturgique (1943)⁵⁸. Dans la ligne du *Motu proprio* de 1903, le mouvement grégorien fut en effet l'un des lieux de la redécouverte de la dimension pastorale et de la participation des fidèles. Car on oublie trop souvent, que, à la suite de Pie X, il cherchait à retrouver la voix du peuple dans la liturgie.

Toutefois cet aspect va se trouver peu à peu « dépassé » par les évolutions culturelles accélérées qui vont se jouer dans l'après Deuxième Guerre mondiale, des évolutions culturelles qui vont affecter en profondeur le rapport à la musique. Ceci éclaire en profondeur ce qui va se jouer dans les paroisses en France (et dans certains monastères) dans l'immédiat de l'après-Concile. À cette époque chahutée, les nouvelles générations se sentiront étrangères

à l'héritage du chant ecclésiastique. L'ouverture de Vatican II à l'usage de la langue vernaculaire obligera alors à repenser les choses autrement.

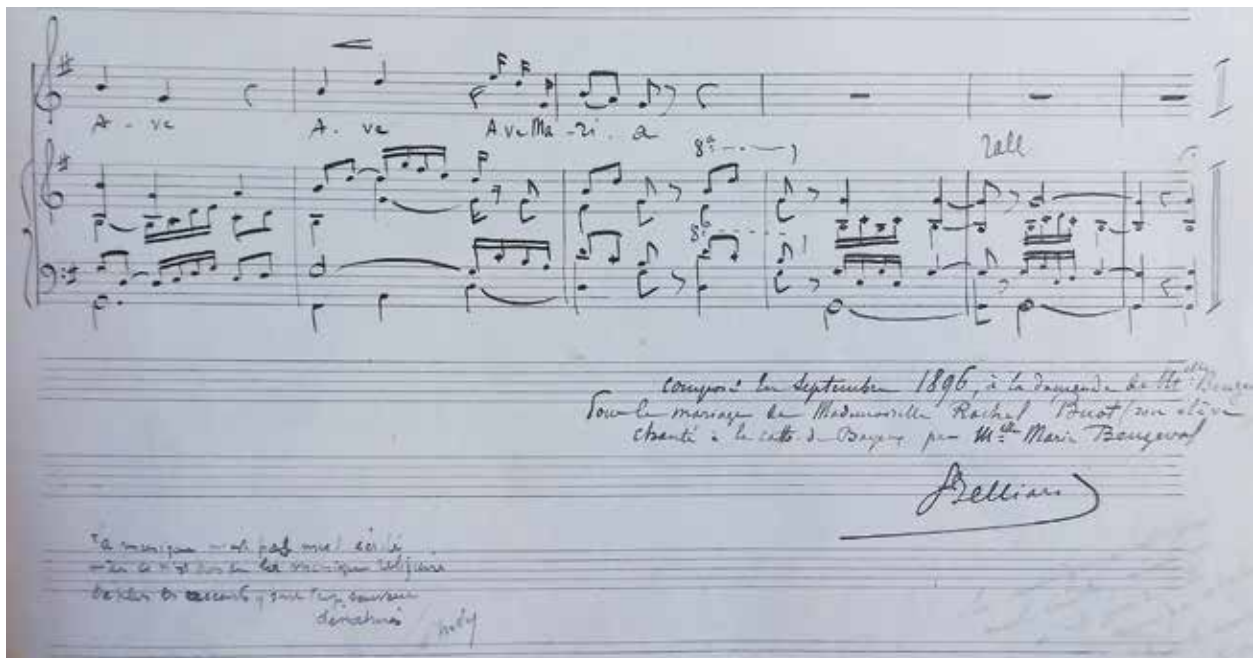
Certains désignent ce déplacement comme une véritable rupture. On peut le lire plutôt comme la manifestation d'une rupture bien plus ancienne qui était masquée par les institutions et les prescriptions en matière de chant liturgique. Car la rupture culturelle entre la tradition du chant ecclésiastique et le peuple est bien plus ancienne. L'œuvre de création de cantiques d'un Louis-Marie Grignon de Montfort à la fin du XVII^e siècle ou, bien sûr, la grande production de cantiques du XIX^e siècle (dont notamment *Ave Maria* de Lourdes) sont d'une certaine manière, le reflet d'une sorte de distance, voire peut-être d'un divorce, entre piété populaire et liturgie. De cette distance, le pape Pie X semble avoir été très conscient et c'est pourquoi le *Motu proprio* promeut le lien entre participation active des fidèles à la liturgie et chant liturgique. C'est ce

lien dont le Mouvement liturgique et d'abord Dom Lambert Beauduin vont s'emparer.

Mais ce faisant, c'est la séparation ancienne entre la liturgie et le peuple, déjà fortement soulignée par Dom Guéranger dans la préface de *L'Année liturgique* (1841) qui est le socle fondamental de la question de la musique liturgique. La notion même de « pastorale liturgique » dont le CPL fera son fer de lance, cherche à surmonter cette distance mais, avant tout, à partir des retrouvailles entre liturgie et Bible⁵⁹. La quête de Joseph Gelineau consistant à redonner le chant des psaumes à l'assemblée, participe de ce double objectif : retrouver le chant des psaumes pour sortir de l'impasse d'une création foisonnante de cantiques populaires qui soulevait le cœur des musiciens et des liturgistes ; en même temps, retrouver par le chant le contact avec la Parole de Dieu puisque les psaumes constituent un résumé de la Bible⁶⁰.

Cette évolution du rapport à la liturgie, une évolution recherchée par souci

Partition de musique sacrée manuscrite et commentée, 1896.
© Archives du diocèse de Bayeux



de la participation des fidèles va provoquer comme un « *feed-back* » sur la musique liturgique. La mise en avant du décalage entre culte et culture va faire que le grégorien apparaîtra comme un édifice du passé, éventuellement considéré par certains comme de grande valeur sur le plan spirituel et musical, mais devenu inaccessible à l'homme contemporain. La dynamique de l'adaptation aux conditions concrètes de la célébration (et dont on parlera plus tard en termes d'« inculturation ») transformait en profondeur le rapport à l'héritage du chant ecclésiastique. Les craintes qui s'exprimaient déjà dans les milieux de la musique et que Paul VI évoque dans un discours de 1964, peu après la promulgation de la Constitution conciliaire (4 décembre 1963)⁶¹, étaient un miroir de ce qui commençait déjà à se jouer bien avant Vatican II, à savoir un changement d'époque.

À Vatican II, l'Église Catholique a pris en effet conscience que l'unité – dans la liturgie et donc dans le chant liturgique – ne pouvait pas venir d'un modèle uniforme mais d'une communion dans la diversité. Même s'il visait en priorité l'adaptation de la liturgie dans les pays que l'on disait alors de « mission », les principes d'adaptation de *Sacrosanctum Concilium* dépassent cette seule optique et comptent donc parmi les passages majeurs de la Constitution⁶². Or, ceci se retrouve dans le chapitre sur la musique. Certes, il ne s'agit pas d'oublier la première partie du n. 116 de la Constitution, mais la structure rédactionnelle du texte ouvre une autre piste. Après avoir rappelé que « l'Église reconnaît dans le chant grégorien le chant propre de la liturgie romaine », on ajoute aussitôt (et donc on juxtapose) « les autres genres de musique sacrée, mais surtout la polyphonie, ne sont nullement exclus de la célébration des offices divins ».

De plus, tout en rappelant l'horizon de la participation du peuple, le n. 113 ouvrait la porte au chant en langue vernaculaire : « L'action liturgique présente une forme plus noble lorsque les offices divins sont célébrés solennellement avec chant, que les ministres sacrés y interviennent et que le peuple y participe activement. »⁶³

La vraie question semble donc être celle de savoir comment accueillir les dons spirituels que Dieu fait à chaque époque et à chaque culture. Quel don fait-il aujourd'hui à une Église plongée dans des univers musicaux extrêmement diversifiés, et dont la célébration annuelle de la Fête de la musique donne une image contrastée ? Là réside un vrai défi : car pour qu'ait lieu une véritable inculturation du chant liturgique, il faut sortir d'enfermements dans les *a priori* bien bétonnés, dans les peurs invouées, dans les refus profonds d'être dérangés.

Et ici, dans un temps où le culte de la performance peut conduire à l'« auto-célébration » que dénonçait Benoît XVI, voire à des postures élitistes, il faut souligner que ce n'est pas la performance des interprétations musicales (que ce soit du grégorien ou des polyphonies anciennes ou modernes) qui fait de la liturgie « le signe levé sur les nations »⁶⁴. Ce n'est pas plus l'adoption des modes actuelles en matière de musique et cela avec l'argument trop court qu'il faudrait « être de son temps ». Mais c'est la capacité des générations successives à s'émerveiller de – et donc à recevoir en vérité – ces dons spirituels qui donnent à la liturgie d'être non seulement célébrée, mais vécue en profondeur, et en conséquence, la grande école de prière de l'Église. Et pour cela, la formation théologique et liturgique est aussi importante que la formation musicale.

*À Vatican II,
l'Église Catholique
a pris en effet
conscience que
l'unité – dans la
liturgie et donc
dans le chant
liturgique – ne
pouvait pas venir
d'un modèle
uniforme mais
d'une communion
dans la diversité*

RÉFÉRENCES

- ¹ Pie X, *Motu proprio Tra le sollecitudini*, 22 novembre 1903, ASS XXXVI, 1903 – 1904, 329-339 ; tr. fr. *Les enseignements pontificaux : la liturgie*, présentation et tables par les moines de Solesmes, Tournai, Desclée, 1956, n. 216-248, p. 173-185 ; sur ce texte décisif, voir notamment Jean-Yves HAMELINE, « Le *Motu proprio* de Pie X et l'Instruction sur la musique sacrée (22 novembre 1903) », *La Maison-Dieu* 239, 2004/3, 85-120.
- ² CONGRÉGATION DES RITES, Instruction *Musica sacra*, 5 mars 1967, AAS LIX, 1967, 300-320 ; tr. fr. DC 64, 1967, 491-521 ; 1133-1136 ; cf. la communication du P. Michel Steinmetz dans ces journées.
- ³ CONCILE VATICAN II, « La constitution conciliaire sur la liturgie. Texte officiel et traduction française. Ch. VI : La musique sacrée », *LMD* 76, 1963, 126-134.
- ⁴ Ma dette de reconnaissance est grande – notamment pour l'apparat critique de cet article – envers M. Rémy Campos qui enseigne à la fois au Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) et à la Haute École de Musique de Genève ; parmi une impressionnante bibliographie, voir François-Joseph Fétis *musicographe*, Genève, Droz/Haute école de musique de Genève, 2013 ; *La Renaissance introuvable ? Entre curiosité et militantisme : la Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique du prince de la Moskowa (1843-1847)*, Centre d'Études supérieures de la Renaissance, Paris, Klincksieck, 2000 ; « Continuités et discontinuités dans les pratiques liturgiques au XIX^e siècle », *LMD* 260, 2009/4, 37-67.
- ⁵ Ceci notamment dans le cadre du programme spécifique de formation à la liturgie pour musiciens d'Église, intitulé « Certificat de Musique Liturgique » de l'ISL ; occasion de signaler ma gratitude envers le P. Olivier Praud, prêtre de Luçon, et doctorant à l'ICP, dont les suggestions pour ce travail ont été très éclairantes.
- ⁶ Voir par ex. Xavier BISARO, *L'abbé Lebeuf, prêtre de l'histoire*, Turnhout, Brepols, « Église, liturgie et société dans l'Europe moderne », 3, 2011 ; né à Auxerre, l'abbé Jean Lebeuf (1687-1760) fut en son temps un grand acteur de la réforme du chant ecclésiastique en lien avec la révision des livres liturgiques des diocèses de France ; voir aussi Xavier BISARO, « La plume ou le goupillon ? Le manuscrit H 159 de Montpellier entre érudition et restauration grégorienne », dans Xavier BISARO et Rémy CAMPOS, dir., *La Musique ancienne entre historiens et musiciens*, Genève, Droz / HEM – Conservatoire de Musique de Genève, à paraître.
- ⁷ Cf. Maria PAÏANO, *Liturgia e società nel Novecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000 ; Vincent Petit, *Église et nation. La question liturgique en France au XIX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires, « Histoire », 2010.
- ⁸ En dehors du *Motu proprio* de 1903, il existe toute une série de documents du magistère romain sur le sujet : voir notamment Pie XI, Constitution apostolique *Divini cultus*, AAS XXI, 6 février 1929, 33-41 [document à l'occasion du 25^e anniversaire du *Motu proprio* de 1903] ; tr. fr. DC t. 21, n. 473, 11 mai 1929, col. 1155-1161 ; Pie XII, Lettre encyclique *Musica sacra*, 25 décembre 1955, AAS XLVIII, 28 janvier 1956, 5-25 ; CONGRÉGATION DES RITES, Instruction *De musica sacra et sacra liturgia*, 3 septembre 1958, AAS L, 22 septembre 1958, 630-663 ; JEAN-PAUL II, « Chirographe pour le centenaire du *Motu Proprio* de saint Pie X *Tra le sollecitudini*, La musique sacrée au service de la liturgie et du peuple de Dieu », *LMD* 239, 2004, 71-84.
- ⁹ Sur les congrès musicaux, voir Xavier BISARO, « Dialectiques du culte et de la culture : un siècle de congrès de musique sacrée à Paris (1860-1957) », *Revue de musicologie*, t. C, vol. 2, 2014, 379-404.
- ¹⁰ « Lettres reçues. Les cérémonies du culte dans les vieilles familles chrétiennes », *Les questions liturgiques. Revue mensuelle réservée au clergé et aux religieux*, t. 2, 1912, p. 65 : « Si j'ai laissé ce précieux livre aux feuilles roussies et qui est pour moi l'objet auquel je suis le plus attaché, c'est que votre *Vie liturgique* me remet en mémoire les enseignements reçus étant plus jeune, enseignements que je suis heureux de me rappeler et que mon vieux paroissien me laissait oublier... et ce n'est pas de sa faute... il est si vieux ! Et mes enfants n'auront pas le paroissien de leur père ! C'est la seule chose que je reproche à votre *Vie liturgique* ».
- ¹¹ Rémy CAMPOS, « Continuités de discontinuités dans les pratiques liturgiques au XIX^e s », *La Maison-Dieu* 260, 2009/4, p. 63.
- ¹² Bien sûr, on ne peut oublier que les archives des médias comportent beaucoup de ces éléments que l'on retrouve sur des plateformes comme Youtube ; parmi ces archives liturgiques, l'émission « Le jour du Seigneur » (depuis 1950, production CFRT, sur France 2) offre une base de données de grand intérêt ; mais les enregistrements de célébrations diocésaines et paroissiales qui échappent à ce genre de publication mériteraient de faire l'objet d'un récolement centralisé sur support numérique accessible aux chercheurs.
- ¹³ CONCILE VATICAN II, Constitution sur la liturgie *Sacrosanctum Concilium*, n. 112 ; sur ce passage cf. Michel STEINMETZ, *La fonction ministérielle de la musique sacrée, L'approche originale de la Tradition par Vatican II*, Paris, Cerf, « Lex orandi », 2018.
- ¹⁴ À l'égard des livres de chants renouvelés par l'École de Solesmes, l'utilisation des disques dans les chorales grégoriennes durant les années 1930-1940 a joué un rôle équivalent à la diffusion massive du « 800 » quelques années plus tôt.
- ¹⁵ Il n'est pas exagéré aujourd'hui de dire : « dis-moi quelle musique tu écoutes, et je te dirai qui tu es ».
- ¹⁶ PIE X, *Motu proprio Tra le sollecitudini*, 22 novembre 1903, dans *Les enseignements pontificaux : la liturgie*, n. 218, p. 174.
- ¹⁷ Les lamentations sur les cantiques constituent aussi un motif récurrent de la littérature ecclésiastique depuis le début du XX^e siècle.
- ¹⁸ CONCILE VATICAN II, Constitution sur la liturgie *Sacrosanctum Concilium*, n. 112.
- ¹⁹ *Ibid.*
- ²⁰ Le mouvement atteint les divers pays (Allemagne, Autriche, Belgique, Espagne, France, Italie, Pays-Bas, Portugal, Suisse) de manière différenciée ; on peut cependant dire que l'Allemagne (abbaye de Maria-Laach) et la Belgique (abbayes du Mont-César, Maredsous et Saint-André de Bruges) furent les lieux leaders dans l'entre-deux guerres, la France (fondation du Centre de Pastorale Liturgique, Paris, CPL, 1943) et l'Allemagne (fondation du *Liturgisches Institut*, Trier, LIT, 1947) avec l'Autriche et l'Italie, le devinrent surtout après la Deuxième Guerre mondiale.
- ²¹ Dom Olivier ROUSSEAU, *Histoire du mouvement liturgique. Esquisse historique depuis le début du XIX^e siècle jusqu'au pontificat de Pie X*, Paris, Cerf, « Lex orandi », 3, 1945 ; André HAQUIN, *Dom Lambert Beauduin et le renouveau liturgique*, Gembloux, Duculot, « Recherches et synthèses. Section d'histoire », vol. I, 1970 ; Louis BOUYER, « Où en est le mouvement liturgique ? », *LMD* 25, 1951, 36-46.
- ²² Danièle HERVIEU-LÉGER, *Catholicisme, la fin d'un monde*, Paris, Bayard, 2003 ; Guillaume CUCHET, *Comment notre monde a cessé d'être chrétien, Anatomie d'un effondrement*, Paris, Seuil, « Histoire, La couleur des idées », 2018 ; Jean-Louis SCHLEGEL, « Pourquoi on ne va plus à la messe ? », *Les Études*, 4264, octobre 2019.
- ²³ Sur le débat entre bénédictins belges du Mouvement liturgique naissant et les jésuites de l'apostolat de la prière de Toulouse, voir Dom Maurice FESTUGIÈRE, *La liturgie catholique. Essai de synthèse, suivi de quelques développements*, Maredsous, 1913 ; Ferdinand CAVALLERA, sj, *Ascétisme et liturgie*, Paris, Beauchesne, 1914 ; pour une approche actualisée de la question, voir Jean-Louis SOULETTE (éd.), *La liturgie, une piété moderne*, Paris, Salvator, 2016.
- ²⁴ Celui qui est encore l'abbé Guéranger (prêtre du Mans) publiée à l'âge de 25 ans

- quatre articles qui auront un réel retentissement et qui expriment déjà dans ses grandes lignes la pensée sur la liturgie que développera et approfondira par la suite, l'abbé de Solesmes : cf. Prosper GUÉRANGER, « Considérations sur la liturgie catholique », *Le mémorial catholique*, t. 1, 28 février 1830, p. 49-57 (1^{er} article) ; 31 mars 1830, p. 79-90 (2^e article) ; 31 mai 1830, p. 181-189 (3^e article) ; 31 juillet 1830, p. 241-256 (4^e article) ; pour une vue générale, voir Vincent PETIT, *Église et Nation. La question liturgique en France au XIX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires, « Histoire », 2010.
- ²⁵ Dom Prosper GUÉRANGER, *L'Année liturgique*, Paris, H. Oudin, 1902-1908, 15 vol. ; édition nouvelle, revue et mise à jour par les moines de Solesmes, Paris-Tournai, Desclée, 1948-1952, 5 vol. ; l'œuvre ne fut achevée qu'après la mort de Dom Guéranger ; le premier volume *L'Avent*, est publié à Poitiers par l'éditeur Oudin en 1841, nous utilisons la 2^e éd., Paris, Julien, Lanier, Cosnard et Cie, 1858 ; cf. Guy-Marie OURY, *Dom Guéranger, moine au cœur de l'Église*, Solesmes, Éditions de Solesmes, 2000, p. 198 : « Les éditions françaises et les traductions de l'Année liturgique dans les principales langues européennes sont aujourd'hui presque impossibles à recenser, tant elles sont nombreuses. De toutes les œuvres de dom Guéranger, l'Année liturgique est certainement la plus populaire ; pendant un siècle, elle a contribué à former des générations de chrétiens à la compréhension et à l'amour de la liturgie. »
- ²⁶ Dom Guéranger, *L'Année liturgique*, 2^e éd. 1858, Préface, p. vii.
- ²⁷ Il serait heureux de collecter les mandements épiscopaux concernant le chant liturgique : par ex., Paul-Félix de BEAUSÉJOUR, évêque de Carcassonne, *Lettre pastorale relativement à la restauration de la musique sacrée et du chant liturgique*, Carcassonne, Joseph Bonnafous, 1913.
- ²⁸ Romano GUARDINI, *L'esprit de la liturgie*, Paris, Plon, 1929 (original allemand, 1918) ; voir le numéro de *La Maison-Dieu* consacré au 100^e anniversaire de cet ouvrage essentiel du Mouvement liturgique : LMD 291, 2018/1.
- ²⁹ Cf. CONCILE VATICAN II, Constitution sur la liturgie *Sacrosanctum Concilium*, n. 43 « Le renouveau liturgique, grâce de l'Esprit Saint » (ch. V. Développement de la pastorale liturgique) : « Le zèle pour le développement et la restauration de la sainte liturgie est tenu à juste titre pour un signe des dispositions providentielles de Dieu sur le temps présent, comme un passage du Saint-Esprit dans son Église ; et il confère à la vie de celle-ci, et même à toutes les formes de sensibilité et d'action religieuse d'aujourd'hui, une empreinte caractéristique ».
- ³⁰ Odon CASEL, *Le mystère du culte dans le christianisme*, Paris, Cerf, 1983, « Traditions chrétiennes » (original allemand, publié sous forme d'articles entre 1924 et 1932, 2^e éd., *Das christliche Kultmysterium*, Regensburg, Pustet, 1935).
- ³¹ CONCILE VATICAN II, Constitution sur la liturgie *Sacrosanctum Concilium*, n. 10 ; il n'est pas sans importance de conserver l'ordre des mots latins : *culmen et fons* ; trop souvent on réduit la liturgie à un sommet festif en ignorant sa dimension de source pour la vie chrétienne.
- ³² CONCILE VATICAN II, Constitution dogmatique sur l'Église *Lumen gentium*, n. 10-11 ; ch. V, n. 39-42.
- ³³ Cf. CONCILE VATICAN II, Constitution sur la liturgie *Sacrosanctum Concilium*, n. 2.
- ³⁴ On doit souligner ici la place – assez étonnante dans un écrit du XIX^e siècle – de la dimension pneumatologique dans la Préface de *L'Année liturgique* de Dom Guéranger.
- ³⁵ Pie X, Motu proprio *Tra le sollicitudini*, dans *Les Enseignements Pontificaux — La Liturgie*, n. 220, p. 175.
- ³⁶ On peut parler à ce propos de « néopalestrinisme » comportant une nouvelle manière de chanter le grégorien à partir des livres de chants rénovés par l'École de Solesmes.
- ³⁷ Voir Maurice BLANC, *L'enseignement musical de Solesmes et la prière chrétienne*, Paris, Éditions musicales de la Schola Cantorum et de la Procure générale de la musique, 1953, notamment p. 40-44.
- ³⁸ Dom Joseph POTHIER, *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Tournai, Imprimerie liturgique de Saint-Jean l'Évangéliste, Desclée - Lefebvre et Cie, 1880 ; voir également *Liber gradualis a Sancto Gregorio Magno olim ordinatus postea S.S. Pontificum auctoritate recognitus ac plurimum auctus, cum notis musicis ad majorum tramites et codicum fidem figuratis ac restitutis, in usum Congregationis Benedictinae Galliarum, praesidiis ejusdem iussu editus*, Tournai, 1883 ; à propos de cet intitulé, Jean-Yves Hameline fait remarquer qu'il « constitue à lui seul un véritable manifeste » ; cf. J.-Y. HAMELINE, « Le son de l'histoire, Chant et musique dans la restauration catholique », *La Maison-Dieu* 131, 1977/3, 5-47.
- ³⁹ Maurice BLANC, *L'enseignement musical de Solesmes et la prière chrétienne*, p. 42 ; les rapports de Dom Schmitt à ce congrès portent les titres suivants : « De la virga dans les neumes » et « Une petite question de grammaire à propos du plain-chant » !
- ⁴⁰ CONGRÉGATION DES RITES, décret *Romanorum pontificum sollicitudo*, 10 avril 1883, mais aussi lettre de Léon XIII à Dom Pothier, 3 mai 1884.
- ⁴¹ PIE X, *Motu proprio de Editione Vaticana librorum liturgicorum gregorianum cantum continentium*, 25 avril 1904.
- ⁴² PIE X, Bref *Ex quo tempore* à l'abbé de Solesmes, 22 mai 1904 ; cf. Dom Pierre COMBE, *Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits*, Abbaye de Solesmes, 1969 ; Katherine BERGERON, *Decadent Enchantment. The Revival of Gregorian Chant at Solesmes*, Berkeley, University of California Press, 1998.
- ⁴³ Sur ce congrès, voir Dom Joseph GAJARD, « Les débuts de la restauration grégorienne à Solesmes », conférence donnée le 30 juillet 1939, p. 17-21 spécialement p. 19-20 qui renvoie à Dom MOCQUEREAU, « La pensée pontificale et la restauration grégorienne », *Revue grégorienne* 1920, 181-189 ; 1921, 9-18 ; 46-53 ; on trouve les conclusions du congrès dans la notice « Congrès européen d'Arezzo », sur le site Wikipédia : « Ayant constaté, non sans douleur, que depuis longtemps le chant sacré dans les diverses parties de l'Europe, à peu d'exceptions près, se trouve négligé et dans un état déplorable, état qui est produit : 1. par la divergence et l'incorrection des divers livres de chœur dont on se sert dans les Églises ; 2. par la différence des travaux théoriques modernes et par la variété et l'insuffisance des méthodes d'enseignement, tant dans les séminaires que dans les sociétés musicales ; 3. par la négligence avec laquelle traitent le plain-chant les maîtres de musique de notre temps, parmi lesquels de nombreux membres du clergé trop peu soucieux de cet objet ; 4. par l'oubli de la vraie tradition pour la bonne exécution du chant liturgique ».
- ⁴⁴ *Ibid.* : « 1. Que les livres de chœur en usage dans les Églises soient rendus le plus conformes qu'il est possible à l'antique tradition ; 2. Que l'on accorde le plus grand encouragement et que l'on donne la plus large diffusion aux études et aux travaux théoriques déjà faits et à faire, qui mettent en lumière les monuments de la tradition liturgique ; 3. Que l'on donne dans l'éducation du clergé une place convenable à l'étude du plain-chant, remettant ainsi en vigueur et appliquant avec un plus grand zèle les prescriptions canoniques sur ce point ; 4. Qu'à l'exécution du plain-chant à notes égales et martelées, soit substituée l'exécution rythmique conforme aux principes exposés par Gui d'Arezzo dans le chapitre XV de son *Micrologue* ; 5. Qu'à cet effet toute méthode de chant sacré renferme les principes de l'accentuation latine ».
- ⁴⁵ Dom Joseph GAJARD, « Les débuts de la restauration grégorienne à Solesmes », p. 19.
- ⁴⁶ Il faudrait sans doute aller beaucoup plus loin dans une étude pour laquelle nos compétences sont insuffisantes ; on peut noter que la réforme des livres liturgiques après le concile de Trente n'a pas été accompagnée

d'une édition de livres de chants ; on peut donc considérer l'œuvre de Pie X comme la mise en œuvre de ce chantier post-tridentin.

⁴⁷ En dépit de l'autorité dont elle était revêtue, l'édition de Solesmes dite « Vaticane » des livres de chants dirigée par Dom Mocquereau et l'école de Solesmes (*Liber gradualis*, 1895 ; *Liber usualis*, 1903 ; *Graduale*, 1908) ne fit pas immédiatement l'unanimité : sur la manière dont certains contemporains se situent par rapport à ces travaux dans lesquels ils voient une prise de distance par rapport aux travaux de Dom Pothier, voir par ex. Abbé A. BONNAIRE, *Solesmes et l'édition Vaticane*, Reims, Gachie et Aula, Paris, Lecoffre, s.d. [1906] ; il est possible de signaler ici que la bibliothèque de l'abbaye de la Pierre-qui-Vire a hérité d'un fonds très riche de documents (pour l'essentiel des brochures ou tirés-à-part de revues) du chanoine Henri Villetard (diocèse de Sens-Auxerre) qui fut très engagé dans ces débats : voir H. VILLETARD, *Le chant grégorien et sa restauration*, Solesmes, 1900 ; la bibliographie de la présente contribution est largement tributaire de ce fonds qui mériterait d'être exploité de manière systématique.

⁴⁸ Sur l'œuvre d'un groupe de musiciens lyonnais qui furent à la base de ce renouveau, voir Laurent JULLIEN DE POMMEROL, « *Les deux tables* » dans Daniel MOULINET (éd.), *Chanter en Église*, Paris, Beauchesne, « Le point théologique », 65, 2018, p. 55-70.

⁴⁹ Sur cette longue histoire, par ailleurs aux méandres très complexes, voir : Luigi GARBINI, *Nouvelle histoire de la musique sacrée, Du chant synagogal à Stockhausen*, Paris, Bayard, 2009 (original italien, Milan, S.p.a., 2005).

⁵⁰ Cf. Fanny GRIBENSKI, *L'Église comme lieu de concert. Pratiques musicales et usages de l'espace*, Paris, 1830-1905, Arles, Actes Sud / Venise, Palazzetto Bru Zane, 2019.

⁵¹ Cf. Jean-Yves HAMELINE, « Les Origines du culte chrétien et le Mouvement liturgique », *La Maison-Dieu* 181, 1990, 51-96 ; Id., « Le son de l'histoire – Chant et Musique dans la Restauration Catholique », *La Maison-Dieu* 131, 1977, 5-47 ; Id., « Viолет-le-Duc et le Mouvement Liturgique au 19^e siècle », *La Maison-Dieu*, 142, 1980, 57-86.

⁵² Cf. PIE X, *Motu proprio Tra le sollecitudini*, 22 novembre 1903, dans *Les enseignements pontificaux : la liturgie*, n. 222 : « La musique sacrée en tant que partie intégrante de la liturgie solennelle, participe à sa fin générale ; la gloire de Dieu, la sanctification et l'édification des fidèles ».

⁵³ Dans *Divini cultus* (20 décembre 1928, pour le 25^e anniversaire du *Motu Proprio* de 1903) Pie XI dénonçait l'inertie qui avait empêché le document de son prédécesseur Pie X de porter les fruits escomptés : PIE XI, Constitution apostolique *Divini cultus*, 20 décembre 1928, dans *Les enseignements pontificaux : la liturgie*, n. 372-392 ; spécialement n. 377 ; on a fait parfois remarquer que *Divini cultus* n'eut pas plus l'impact souhaité que *Tra le sollicitudini* !

⁵⁴ Voir Nicolas SCHOTTER, *L'apostolat par le chant : l'Institut grégorien et sa tentative de recreation d'une tradition grégorienne dans les paroisses catholiques (1923-1963)*, mémoire CNSMDP, texte disponible sur le site du CNSMDP : <http://larevue.conservatoiredeparis.fr/index.php?id=1590>.

⁵⁵ Créé, à la suite du congrès de musique de Paris de décembre 1922, il prendra plus tard (en 1965) le nom d'Institut de Musique sacrée puis dans le sillage de la réforme liturgique de Vatican II, et semble-t-il à la demande des évêques, d'Institut de Musique liturgique (1968). Lors de la réforme de la Faculté de théologie de l'Institut catholique de Paris en 1968 (avec la mise en place de l'UER de théologie et de sciences religieuses) en même temps que d'autres instituts (et notamment l'ISL et l'ISPC), il sera « intégré » comme l'un des organismes de la faculté.

⁵⁶ Il est possible également que le long exil des communautés provoqué dès la fin du XIX^e siècle (1880) puis au début du XX^e siècle par des lois anti-congréganistes (1901 et 1904) auxquelles est associé le nom d'Émile Combes (1835-1921, Président du Conseil de 1902 à 1905) ; ces lois d'exception vont aboutir à l'expulsion des religieux hors de France ; elles ont contribué en partie à donner à la vie monastique française au XX^e siècle, une figure particulière : au retour de l'exil après la Première Guerre mondiale, les communautés furent souvent obligées de concentrer leurs efforts sur la

reconstruction de la vie monastique et parfois même de leurs bâtiments ; sur l'histoire de ces expulsions, voir Patrick CABANEL, Jean-Dominique DURAND, dir., *Le grand exil des congrégations religieuses françaises, 1901-1914*, Paris, Cerf, « Histoire », 2005.

⁵⁷ On peut évoquer le nom de Dom Urbain Sérés d'En-Calcat dont l'engagement a été très significatif.

⁵⁸ Bien sûr l'Institut grégorien n'était pas seul : on peut au moins évoquer l'Union fédérale française de musique sacrée, qui va connaître une crise décisive lors du congrès de 1977 et disparaître peu après, un organisme dont l'histoire reste à faire ; les archives – très importantes – de cette institution sont déposées au CNAEF.

⁵⁹ Voir Gaston MORIN, *Pour un mouvement liturgique pastoral*, Lyon, Éditions de l'Abeille, « La Clarté-Dieu », XIII, 1944.

⁶⁰ Cf. Philippe ROBERT, *Joseph Gelineau, pionnier du chant liturgique en français*, Turnhout, Brepols, 2004.

⁶¹ PAUL VI, Discours à l'Institut grégorien de Paris, lundi 6 avril 1964, texte disponible sur le site du Vatican (http://www.vatican.va/content/paul-vi/fr/speeches/1964/documents/hf_p-vi_spe_19640406_institut-gregorien-paris.html).

⁶² CONCILE VATICAN II, Constitution sur la liturgie *Sacrosanctum Concilium*, n. 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 (...) » ; n. 38 : « Pourvu que soit sauvegardée l'unité substantielle du rite romain, on admettra des différences légitimes et des adaptations à la diversité des assemblées, des régions, des peuples, surtout dans les missions, même lorsqu'on révisera les livres liturgiques ; et il sera bon d'avoir ce principe devant les yeux pour aménager la structure des rites et établir les rubriques ».

⁶³ Quant à la langue à employer, le texte renvoie aux passages de la Constitution qui ouvraient la possibilité de la langue vernaculaire (n. 36 ; n. 54 ; n. 63 ; n. 101).

⁶⁴ CONCILE VATICAN II, Constitution sur la liturgie *Sacrosanctum Concilium*, n. 2.

LOURDES ET LA MUSIQUE, XIX^E-XXI^E SIÈCLES



Fr. Jean-Paul Lécot,
maître de chapelle et
organiste du sanctuaire
de Lourdes. Intervention
du 16 octobre 2019,
Paris, CEF. © A. Cassan

Cette intervention comportera trois parties : l'histoire de l'*Ave Maria* de Lourdes, les orgues et les maîtres de chapelles du sanctuaire depuis 1866, et enfin les chants de Lourdes dans le monde du XXI^e siècle.

Histoire de l'*Ave Maria* de Lourdes

En préambule à cette histoire, remettons-nous en mémoire le contexte religieux du sanctuaire de Lourdes dans les années 1870. On attribue généralement au Père Marie-Antoine, capucin de Toulouse, célèbre prédicateur, le lancement de la première procession aux flambeaux, le 20 août 1872. Or, c'est beaucoup plus tôt qu'il faut rechercher la toute première procession aux flambeaux, en l'occurrence : le 7 mai 1858 (année même des Apparitions). Ce soir-là, les Enfants de Marie de Lourdes se dirigèrent instinctivement vers la Grotte, munies d'un cierge allumé. On notera que le commissaire de police considérera cette démarche comme « une espièglerie » sans intérêt¹. Il avait bien tort, car les processions aux flambeaux n'ont jamais cessé de 1858 à nos jours, avec le succès que l'on sait !

Pour en venir au célèbre *Ave Maria* de Lourdes, de quand date-t-il, et quel en est le véritable auteur² ?

La mélodie du refrain proviendrait, si l'on en croit M. Cramoussel, maître de chapelle de la cathédrale d'Albi au premier tiers de ce siècle³, d'une vieille chanson patoise intitulée *Mous esclops* (Mes sabots) que les grands-mères bigourdanes chantaient à leurs petits-enfants au milieu du XIX^e siècle, c'est-à-dire à l'époque des Apparitions de Lourdes. La mélodie des couplets, elle, que d'aucuns prétendent un développement d'*Aquéros mountanhos*

(attribué à Gaston Phébus), provient en fait de *Choix des plus beaux airs de cantiques arrangés à deux parties (ad libitum)* de M. l'abbé Lambillotte, édité en 1842 chez Poussielgue-Rusand, rue Saint-Sulpice, à Paris. « C'est, précise M. Cramaussel, le 48^e de ces airs ».

Le texte ancien de l'*Ave Maria* est dû à l'abbé Gaignet, sulpicien, professeur au grand séminaire de Luçon. Vers 1872, l'abbé vendéen qui, sans doute, avait eu l'occasion d'accompagner les pèlerins de son diocèse, écrit huit couplets sur la mélodie évoquée plus haut, le tout portant le titre de *Salut d'arrivée*. Ce texte fut vite jugé trop court, et l'on demanda à l'abbé Gaignet une version plus étoffée.

Ce nouveau texte, portant le titre de *Chapelet de Notre-Dame de Lourdes*, comportait, lui, 60 couplets. Il fut chanté pour la première fois le 27 mai 1873, lors du pèlerinage vendéen et se répandit comme une traînée de poudre dans les autres pèlerinages. Quelques mois auparavant, l'organiste du sanctuaire de Lourdes, Adolphe Dargein, avait déjà publié un texte dont on ignore s'il était l'auteur, mais dont le contenu, très marqué par la défaite de 1870 et la dépossession des États Pontificaux, laisse aujourd'hui pantois. On est, là, bien loin du récit des Apparitions :

« Souris à la France / A l'Eglise en pleurs /
Souris l'espérance / Sur tous nos malheurs. »
« Délivre et couronne / Le Pontife-Roi ! /
Parais, Vierge et donne / Le monde à sa loi ! »

Comme l'écrit avec humour le chanoine Maurice Le Bas, « on est heureux que le cantique de l'abbé Gagnet ait mis fin à la brève carrière de celui-ci ! »⁴.

En 1968, les directeurs de pèlerinages désirant accomplir une refonte du manuel du pèlerin en profitèrent pour commander un texte plus moderne de l'*Ave Maria*. On comprend en effet que « comparer Bernadette à une « colombe fidèle, volant à tire d'aile au nouveau Thabor » portait plus au sourire qu'à la piété », comme l'écrivit Maurice Le Bas. C'est précisément à lui que M^{gr} Théas, sur les conseils du chanoine Lesbordes, maître de chapelle des sanctuaires, commanda ce texte. Celui-ci se devait d'être à la fois fidèle au récit des Apparitions, évocateur du message de Lourdes et respectueux de la très contraignante isorythmie des vers, ultra courts. Il fut établi grâce à une collaboration étroite entre le chanoine Le Bas, le chanoine Lesbordes, le père Billet, moine de Tournay et l'un des historiens de Lourdes, et enfin l'abbé Jean Saint-Voirin, vicaire à l'église paroissiale de Lourdes. Comme l'ancien texte, celui-ci comporta 60 couplets.

Suivant rigoureusement le récit des Apparitions, jour par jour, il utilise un langage souvent clair et direct, en

même temps que non dénué de poésie. Citons quelques strophes :

« Le fond de la roche / S'éclaire à l'instant : / La Dame s'approche, / Fait signe à l'enfant. »

« A cette fontaine / Venez et buvez ; / Dans l'eau pure et saine / Allez vous laver. »

« Avec insistance, / La Dame, trois fois, / A dit : « Pénitence ». / Chrétien, c'est pour toi ! »

En conclusion, que penser de ce cantique ? Le fait qu'il soit si populaire doit-il occulter tout jugement tant soit peu critique ? Signalons tout de même – et sans le moindre désir iconoclaste – un défaut inhérent au refrain latin : l'accentuation erronée du mot *Ave*. Pour ceux qui, de plus en plus nombreux de nos jours, ne connaissent pas le latin, prenons un exemple dans la langue française : que dirions-nous si le mot père, était accentué – comme il l'est dans *Ave* – sur la deuxième syllabe ? C'est ainsi que certains – notamment des pèlerins d'Amérique du Nord – préfèrent supprimer la première note (le sol) et décaler l'accent. Ce qui, littérairement, est meilleur, mais, pratiquement et musicalement, malheureux. Sans doute faut-il accepter un succès populaire avec ses faiblesses.

Les orgues et les maîtres de chapelles du sanctuaire depuis 1866

Les évêques de Lourdes et les premiers supérieurs des chapelains ont tenu à doter les deux basiliques de quatre instruments⁵ commandés au meilleur facteur d'orgues de l'époque : Aristide Cavaillé-Coll. L'inauguration de celui de la basilique de l'Immaculée-Conception fut confiée à l'organiste alors le plus en vogue – Charles-Marie Widor, organiste de Saint-Sulpice à Paris – au cours d'une grande *Manifestation de foi et d'espérance de la France envers Notre-Dame de Lourdes*, le 6 septembre 1873. On a peine à imaginer de

Chanoine Alexandre
Lesbordes, maître de
chapelle des sanctuaires.
© Archives du Sanctuaire
Notre-Dame de Lourdes
(ASNDL)



nos jours l'importance de cette manifestation puisqu'elle attira 70 000 pèlerins de toute la France ! La recension de l'inauguration de l'orgue donnée par les Annales de Notre-Dame de Lourdes de 1873 vaut son pesant d'or :

« Le cortège du patriarche s'avança lentement à travers la nef. Arrivé au-dessous de l'instrument, le pontife chanta deux oraisons qui demandaient à Dieu les bénédictions du ciel, les rosées de l'Esprit Saint, pour qu'avec le son de l'orgue descendent sur les fidèles l'esprit de grâce et de prière, des accroissements de foi, d'espérance et de charité, de nouvelles ardeurs pour le chant des louanges divines et la Parole sainte. »

De son côté, un témoin, le curé de Notre-Dame des Victoires, à Paris, s'enthousiasme :

« La journée d'hier a été splendide : rien ne peut donner l'idée d'une pareille solennité : près du torrent écumant, prières et chants de toute part, [...] des milliers de cierges dans les mains ; et le bon vieil évêque de Mende disait en sanglotant : « Après cela, il n'y a plus qu'à aller au ciel ! »⁶

Vingt-quatre ans plus tard, en 1897, c'est le même Widor qui inaugure le grand-orgue de la basilique du Rosaire.

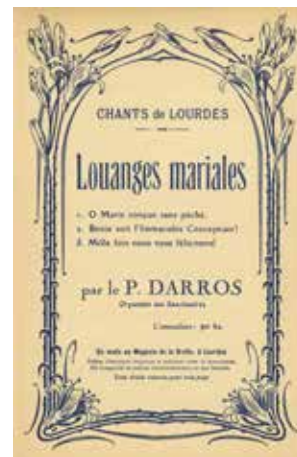
Les maîtres de chapelle, quant à eux, furent nommés dans le but de promouvoir un répertoire liturgique de qualité. Le premier, en poste de 1866 à 1882, fut Adolphe Dargein, natif d'Auch, laïc. Pour la petite histoire : j'ai découvert dans une vieille armoire une partition de César Franck ayant appartenu à Dargein, dédicacée par le célèbre compositeur. Les textes utilisés par Dargein, s'ils n'étaient guère « liturgiques » au sens où nous l'entendons de nos jours, lui inspirèrent des musiques d'une certaine envolée lyrique.

Le deuxième maître de chapelle, en poste de 1884 à 1901, fut Joseph Antzenberger, lui aussi laïc, d'origine moselane. Il écrivit des chants d'un caractère moins « pompier », qui ne sont pas sans évoquer Joseph Haydn. Le cantique

« Vierge de lumière », bien connu de nos jours avec un texte français, provient d'une mélodie d'Antzenberger.

Le troisième maître de chapelle, en poste de 1899 à 1954 (donc pendant 55 ans), fut le chanoine Noël Darros, religieux de la congrégation des Missionnaires de l'Immaculée-Conception. Il fit ses études musicales à Rome, auprès de Capocci, l'organiste de Saint-Jean-de-Latran, puis en France auprès des sommités de l'époque : Guilmant, Gigout, Widor et Vierne. C'est dire que ses supérieurs n'hésitèrent pas à lui faire faire, en plus de ses études cléricales, des études musicales sérieuses. Il avait coutume de diriger, à la Grotte, la petite Maîtrise du sanctuaire, tout en l'accompagnant à l'harmonium !

Le quatrième maître de chapelle, en poste de 1954 à 1969, fut le chanoine Alexandre Lesbordes. Comme Darros, il fit également ses études musicales à Rome, où il obtint un diplôme *maxima cum laude*. Prisonnier en Autriche et en Prusse pendant 5 ans, il y composa des œuvres remarquables pour chœur et orchestre, dont la fameuse *Missa Festiva*. Prix de l'Académie française à la fois « pour son œuvre artistique et son dévouement auprès de ses camarades » – à cette époque, on ne se souciait pas de « laïcité ». Sa fonction à Lourdes lui inspira, dix ans avant Vatican II, des cantiques parmi les premiers comme le noble « Je vis la Cité sainte ». Je ne résiste pas à vous évoquer deux souvenirs personnels du chanoine Lesbordes. Un dimanche de 1968, où il m'avait demandé de le remplacer au grand-orgue de la basilique du Rosaire pour une messe, le moteur tomba en panne, la courroie de transmission ayant lâché ; quelle ne fut pas ma surprise de voir le chanoine s'engouffrer dans les combles pour y dénicher un grand drapeau français et d'en faire une courroie provisoire ! Quelques



Archives des Pères de Garaison, fonds Guinle.
© Archives du diocèse de Tarbes et Lourdes (ADTL)

mois plus tard, en février 1969, alors étudiant, je vins lui rendre visite et nous jouâmes ensemble une fugue de Bach au piano à quatre mains. Revenu au scolasticat, je lui dédiai un *Magnificat*, et le jour où j'écrivis le *Amen final*, j'appris sa mort...

Le cinquième maître de chapelle, en poste de 1969 à 1994, fut le père Paul Décha. Professeur à la Maîtrise et organiste de la cathédrale de Bayonne, il joua un rôle important dans la vie musicale de son diocèse, avec son père et ses deux frères, tous musiciens. Il venait régulièrement seconder Alexandre Lesbordes dans le sanctuaire de Lourdes, chaque été. Aussi lui succéda-t-il tout naturelle-



© ASNDL

ment à sa mort, en 1969. Dès sa venue à Lourdes, il composa un abondant répertoire de chants liturgiques sur des textes de votre serviteur, chants liturgiques dont le plus célèbre est, sans doute, *Vierge sainte, Dieu t'a choisie*.

Le sixième maître de chapelle fut... votre serviteur. On dit que « le moi est haïssable » ; aussi, rassurez-vous : je ne vais pas trop m'étendre sur ma biogra-

Fr. Jean-Paul Lécot,
maître de chapelle des
sanctuaires, à Lourdes.

© ASNDL



phie ! Je suis né en 1947, de parents musiciens (violoniste et violoncelliste). Missionnaire de l'Immaculée-Conception (comme le père Darros), j'ai fait mes études musicales au Conservatoire de Toulouse notamment auprès de Xavier Darasse, suis devenu organiste-adjoint du sanctuaire de Lourdes et collaborateur du père Décha à partir de 1969, puis maître de chapelle depuis 1994. De 1988 à 2009, j'ai été directeur du Festival International de Musique Sacrée de Lourdes, ce qui m'a permis d'inviter les meilleurs ensembles français et européens (par exemple, Philippe Herreweghe et son Collegium Vocale de Gand, William Christie et ses Arts Florissants, Jean-Claude Malgoire et sa Grande Ecurie et Chambre du Roy, Hervé Niquet et son Concert Spirituel, etc.) et des personnalités aussi marquantes qu'Olivier Messiaen.

Depuis 1969, j'ai composé des centaines de chants dont le plus connu est sans doute l'hymne du Grand Jubilé 2000 commandée par le Vatican, *Christ hier, Christ aujourd'hui*, traduite en 27 langues. Ces dernières années : 1 126 pages de psaumes pour les messes de tous les jours de l'année (semaines, dimanches, fêtes et saints). Parallèlement à ces chants liturgiques, j'ai eu la chance de pouvoir composer, sur des textes admirables de Jacqueline Frié, de l'Académie Mallarmé, six cantates et un oratorio, pour soli, chœur et orchestre (donné à Notre-Dame de Paris).

Les chants de Lourdes dans le monde au XXI^e siècle

C'est de 1970 que date le premier fascicule de chants de Lourdes les plus usités, traduits en un certain nombre de langues. Mais ce recueil n'était pas destiné à la vente. Au fil des années, un répertoire plus élaboré a vu peu à peu le jour, avec le concours de coordinateurs

de langues du sanctuaire ainsi que de directeurs de pèlerinages. Ce travail a abouti, il y a quelques dizaines d'années, à ce que l'on appelle désormais le Répertoire multilingue des chants de Lourdes.

En 2000, à l'occasion du Grand Jubilé, le Vatican a lancé un concours en vue de l'élaboration de l'hymne officielle internationale, sur la base d'un cahier des charges bien précis. C'est la version de Jacqueline Frédéric Frié et moi-même, qui fut retenue. Cette hymne « Christ hier, Christ aujourd'hui » fut alors traduite en 27 langues – ce qui n'était jamais arrivé dans l'histoire du chant liturgique international.

En 2008, à l'occasion du Grand Jubilé de Notre-Dame de Lourdes, parut une édition nouvelle du Répertoire multilingue, puis, en 2013, une édition augmentée (332 pages) comportant 204 chants. Et cet hiver, 2019-2020, nous travaillons à une édition complétée.

Le site internet de Notre-Dame de Lourdes retransmettant régulièrement la messe internationale, ce sont des chrétiens de tous pays qui envoient ensuite des messages en vue de recevoir des partitions des chants correspondants. Quelques

exemples récents : des Japonais désirant utiliser les chants de Lourdes pour une adoration du Saint-Sacrement, chaque vendredi, à Tokyo ; des Martiniquais, des Polonais, des Brésiliens (paroisse Notre-Dame de Lourdes à São Polo) voulant étoffer leur répertoire à partir de nos chants ; sans parler de multiples demandes constantes de toute provenance...

Par ailleurs, le choix pastoral d'une messe dite « du thème d'année » a favorisé des programmes de chants liturgiques originaux, qui sont ensuite adoptés par un certain nombre de diocèses, via les directeurs, chefs de chœurs et animateurs liturgiques de pèlerinages.

Depuis trois ans, ce sont les éditions Bayard qui impriment, en coédition avec le sanctuaire de Lourdes, cette messe du thème d'année (livret de partitions et CD-Rom pour apprendre les chants en différentes langues).

Voilà donc un bref panorama de la musique sacrée à Lourdes de 1866 à nos jours. Nous ne pouvons que nous réjouir de constater l'impact du sanctuaire de Notre-Dame de Lourdes sur l'Église universelle.

RÉFÉRENCES

- ¹ Cité par Chantal TOUVET, dans *Histoire des Sanctuaires de Lourdes* en trois volumes, NDL Éditions, Lourdes 2007.
- ² Résumé d'un article paru dans *Lourdes-Magazine*, décembre 1994.
- ³ Cité par *L'Éveil des Pyrénées*, n° 302, août 1930.
- ⁴ Cf. *Recherches sur Lourdes*, n° 28, octobre 1969, p. 173.
- ⁵ Le quatrième instrument, prévu pour le chœur de la Basilique du Rosaire, ne sera finalement pas livré mais acheté par une paroisse de l'Hérault.
- ⁶ Cité par Chantal TOUVET, *op. cit.*

Cette intervention a été illustrée par des extraits sonores dont voici la liste :

La procession des pèlerins, présentée par M^{re} Perrier, tirée de la *Cantate à sainte Bernadette* de J.-P. Lécot.

Grand-choeur de C. Franck, par J.-P. Lécot à l'orgue du Rosaire.

Cantique à Notre-Dame de Lourdes.

Vierge de lumière.

O flos convallium, par N. Darros.

Kyrie, par A. Lesbordes.

Vierge Sainte, par J.-P. Lécot.

Extrait de la *Cantate des Béatitudes* de J.-P. Lécot.



Procession mariale.
© SNDL, Pierre Vincent

LES CHŒURS ET LES MAÎTRISES EN FRANCE, DU *MOTU PROPRIO* (1903) À *MUSICAM SACRAM* (1967)



M. Philippe Robert,
musicologue,
compositeur,
professeur à l'Institut
supérieur de Liturgie
de l'Institut catholique
de Paris. Intervention
du 16 octobre 2019,
Paris, CEF. © A. Cassan

En 1903, le pape Pie X publie un *Motu proprio* sur la musique sacrée. Ce texte sera le document de référence jusqu'à la Constitution *Sacrosanctum Concilium* de Vatican II (1963). Un peu plus tard, en 1967, l'Instruction *Musicam sacram* développa le chapitre VI du texte conciliaire, qui concerne la musique sacrée.

Nous commencerons par envisager la situation des chœurs et des maîtrises au moment de la publication du *Motu proprio* de saint Pie X. Ensuite nous examinerons l'influence que les documents romains ont eu sur l'évolution de ces groupes de chanteurs jusqu'à Vatican II. Nous présenterons enfin les modifications apportées par le Concile et leurs conséquences pour la musique liturgique actuelle.

Le *Motu proprio* de Pie X

Quelques mois après son accession au pontificat, le 9 août 1903, Guiseppe Sarto, patriarche de Venise devenu Pie X, publie le 22 novembre de la même année, jour de la Sainte-Cécile, le *Motu proprio Tra le sollecitudini*, une véritable « Instruction sur la musique sacrée »¹.

Ce texte veut redéfinir la fonction de la musique dans la liturgie qui avait été fortement défigurée au cours du XIX^e siècle. Pour comprendre l'impact de ce document sur la musique sacrée, il nous faut donc porter un regard sur la question du répertoire et celle de ses exécutants, dont les maîtrises, durant le siècle qui a suivi la Révolution française.

Les maîtrises en France au XIX^e siècle

La Révolution française avait porté un coup fatal à ces institutions. En effet, elles seront dissoutes par la volonté de la Constitution civile du clergé, le 24 août 1790. La fermeture des maîtrises en 1791 va donc provoquer la dispersion de nombreux musiciens et quelque trois mille enfants de chœur. Ces institutions procuraient aux enfants non seulement un enseignement musical collectif et individuel, mais elles jouaient aussi un rôle dans leur éducation religieuse et civique.

Tout au long du XIX^e siècle, on peut voir de nombreuses tentatives pour rétablir ces lieux de formation, mais la plupart du temps les questions financières empêcheront le rétablissement de ceux-ci. En effet, les maîtrises nécessitent maintenant des subventions de l'État et celui-ci, devenu laïc, n'est pas toujours prêt à les leur accorder.

Le *Motu proprio* parlera de « chantres », mais l'on comprend que ceux-ci forment le « chœur ecclésiastique » :

« Les chantres d'église, même séculiers, remplissent proprement le rôle du chœur ecclésiastique. Par conséquent, les morceaux qu'ils exécutent doivent, au moins

dans leur plus grande partie, conserver le caractère de musique de chœur. »²

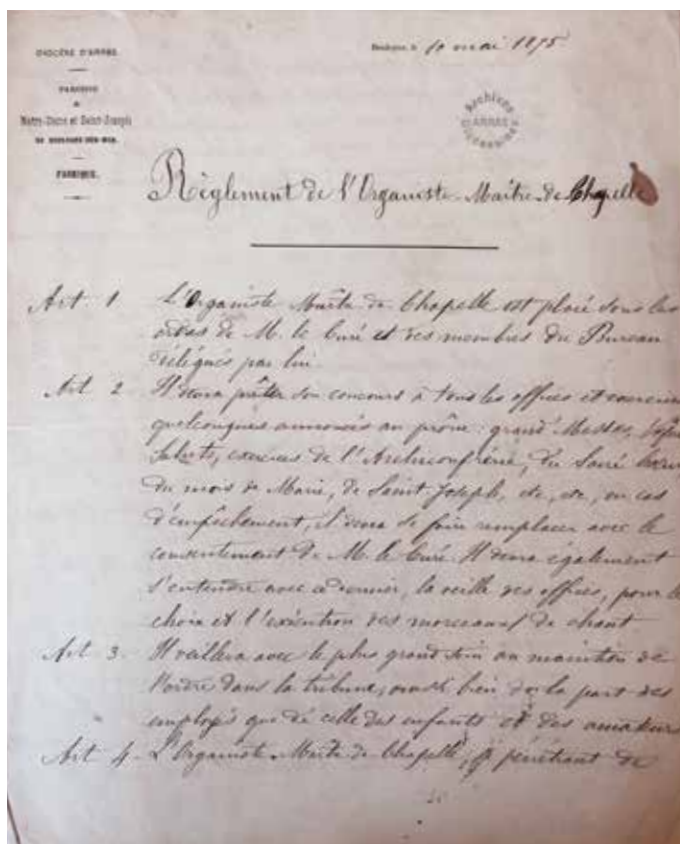
On ne peut cependant séparer la question du rétablissement des maîtrises de celles du répertoire pratiqué et des instituts de formation.

La restauration du chant grégorien

Tout au long de ce XIX^e siècle sera abordée la question d'un retour aux sources en ce qui concerne le chant type de l'Église catholique : le chant grégorien. En France, celui-ci est devenu le plain-chant et il a connu des modifications par rapport aux manuscrits que redécouvrent l'abbaye de Solesmes³. Cette modification du répertoire ne sera pas simple, car elle est aussi liée au rituel liturgique. En effet, la France connaît le rite gallican et elle reste plutôt réticente à l'adoption du rite romain. Il y a une réaction contre l'ultramontanisme qui se fait jour au XIX^e siècle, c'est-à-dire une réaction contre le centralisme romain au détriment des particularités locales. Les bénédictins de Solesmes vont jouer un rôle prépondérant dans cette « restauration » d'un chant grégorien « authentique » que l'on voudra ensuite universel.

Le *Motu proprio* fera de ce chant grégorien un des deux modèles du chant liturgique à promouvoir dans l'ensemble des paroisses.

« Ces qualités [la sainteté, la bonté des formes et l'universalité] se rencontrent au plus haut degré dans le chant grégorien, qui est, par conséquent, le chant propre de l'Église romaine, le seul chant qu'elle a hérité des anciens Pères, qu'elle a gardé jalousement au cours des siècles dans ses manuscrits liturgiques, qu'elle propose directement aux fidèles comme sien, que dans certaines parties de la liturgie elle prescrit exclusivement, et que les études récentes ont si heureusement rétabli dans son intégrité et sa pureté. »⁴



Ce chant est aussi le « modèle suprême de la musique sacrée » :

« Une composition musicale ecclésiastique est d'autant plus sacrée et liturgique que par le mouvement, par l'inspiration et par le goût elle se rapproche davantage de la mélodie grégorienne. L'antique chant grégorien traditionnel devra donc être rétabli largement dans les fonctions du culte. »⁵

Cette idée de « restauration » du chant grégorien tel qu'il était à l'origine, à savoir au Moyen Âge, n'est pas indépendante de l'esprit de restauration moyenâgeuse qui a marqué ce siècle de l'histoire⁶. En effet, tout ce siècle, influencé par le romantisme en réaction contre la philosophie de la raison du siècle des Lumières, se tourne vers un Moyen Âge idéalisé. Notons, par exemple, l'apparition du style néogothique mis à l'honneur par Viollet-le-Duc, les ouvrages *Le Génie du Chris-*

Fabrique de la paroisse
Notre-Dame et Saint-
Joseph de Boulogne,
règlement de l'organiste-
maître de chapelle, 1875.
© Archives diocésaines
d'Arras (ADA),
538 P 124

*Le chant grégorien,
« modèle suprême
de la musique
sacrée »*



Méthode de plain-chant,
1815. © Archives du
diocèse de Tarbes et
 Lourdes (ADTL)

Partition de musique
sacrée, s.d. © Archives
du diocèse de Perpignan
(ADP), 136 P 1



tianisme de Chateaubriand (1802) et *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (1831), mais aussi les sujets d'opéra de Wagner, *Parsifal*, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*.

Le retour à la polyphonie palestrinienne

Le chant grégorien n'est pas la seule musique sacrée prônée par le *Motu proprio*. Il met aussi à l'honneur « la polyphonie classique, spécialement celle de l'école romaine », « laquelle, au XVI^e siècle, atteignit l'apogée de sa perfection, grâce à Pierluigi de Palestrina, et continua même depuis à produire des compositions d'excellent mérite liturgique et musical. »⁷

Pie X va donc faire aussi la promotion de ce type de chant, qui, comme le grégorien, possède les trois valeurs de la musique sacrée énoncées ci-dessus : la sainteté, la bonté des formes et l'universalité.

« La polyphonie classique se rapproche très bien du souverain modèle de toute musique sacrée, qui est le chant grégorien, et pour cette raison elle a mérité d'être admise, en même temps que le chant grégorien, dans les cérémonies les plus solennelles de l'Eglise, c'est-à-dire celles de la Chapelle pontificale. Elle devra donc elle aussi être restaurée largement dans les fonctions ecclésiastiques, spécialement dans les plus insignes basiliques, dans les églises cathédrales, dans celles des séminaires et des autres établissements ecclésiastiques, qui en ont ordinairement les moyens nécessaires. »⁸

Ce texte est une réaction contre les musiques influencées par l'opéra, qui se pratiquaient particulièrement, mais pas uniquement, en Italie.

Cet intérêt pour la musique polyphonique du XVI^e siècle, dans le style de Palestrina, n'est pas non plus indépendant de ce retour au passé que nous avons déjà évoqué à propos du chant grégorien. En 1806, Alexandre Choron publie en France des pièces

de Palestrina et de Josquin des Prés. Dès 1817, on parle déjà de style *alla Palestrina*. Niedermeyer, qui, en 1853, fonda une école de musique religieuse qui porte son nom, après avoir travaillé l'écriture chorale avec des maîtres romains, s'intéresse, lui aussi, à la restauration des maîtres anciens : Palestrina et Victoria. Il en ira de même à la *Schola Cantorum*, école fondée par Charles Bordes, Vincent d'Indy et Alexandre Guilmant en 1896.

Mentionnons aussi le fait qu'en 1857, Joseph d'Ortigue crée une revue mensuelle, *La Maîtrise*, qui sera celle de l'école de Niedermeyer. Telle est sa « devise » :

« Pour le plain-chant, nous disons saint Grégoire, pour la musique sacrée, nous disons Palestrina ; pour la musique d'orgue nous disons Jean-Sébastien Bach. »

Il faudra aussi prendre en compte les petites maîtrises, celles qui disposent de peu de moyens. En 1859, verra ainsi le jour une autre revue, *La Petite Maîtrise*, « à l'usage des campagnes ».

Des écoles qui préparent le terrain

Comme nous venons de l'évoquer, au cours du XIX^e siècle sont apparues en France des écoles de musique religieuse qui, par leur intérêt pour un retour aux sources de la musique sacrée – le grégorien pour le chant monodique et la polyphonie palestrinienne pour la musique chorale –, ont, d'une certaine manière, préparé les choix musicaux du *Motu proprio* et ont été confortées par les décisions de celui-ci⁹.

En 1817, Alexandre Choron, qui avait été chargé en 1811 de la réorganisation des maîtrises et des chœurs de cathédrales, transforme l'École royale de musique en Institut royal de musique religieuse destiné à la formation des chanteurs et maîtres de chœur.

De 1843 à 1848, voit le jour la Société de musique vocale, religieuse et classique, du prince de la Moskova, c'est-à-dire Joseph Napoléon Ney. Celle-ci jouera un rôle dans la création de l'école de Niedermeyer en 1853.

En 1890, Charles Bordes fonde la Société des chanteurs de Saint-Gervais qui se spécialise dans le répertoire liturgique du XVI^e siècle. Il crée ensuite, en 1896, une nouvelle école de chant liturgique et de musique religieuse, la *Schola Cantorum*, comme nous l'avons déjà signalé ci-dessus. Cette école poursuit le projet pédagogique de l'école de Niedermeyer, qui, après la mort de son fondateur en 1861, s'était également orientée vers la redécouverte de la musique ancienne profane. On assiste ainsi à un retour à la tradition grégorienne selon la méthode Solesmes, et à la pratique de la musique « palestrinienne » pour la polyphonie. Cette école publie aussi un journal : *La Tribune de Saint-Gervais*.

L'impact du *Motu proprio*

Comme nous venons de le voir, le texte de Pie X s'inscrit dans ce souci de restauration d'une musique sacrée idéale telle que l'avait connue le Moyen Âge pour le chant grégorien et la Renaissance italienne romaine pour la polyphonie.

Les difficultés des maîtrises françaises

En ce début du XX^e siècle les quelques maîtrises françaises reconstituées connaissent encore pas mal de difficultés. La loi de 1905 concernant la Séparation des Églises et de l'État va poser aux maîtrises des problèmes de financement. En effet, selon cette loi :

« Les établissements publics du culte sont dissous (art. 2) et remplacés par des associations cultuelles ayant pour

objet exclusif de « subvenir aux frais, à l'entretien et à l'exercice public d'un culte » (art. 18) ; ces dernières pourront recevoir le produit des quêtes et des collectes pour les frais du culte, mais elles ne devront en aucun cas percevoir de subventions de l'État, des départements ou des communes. »

La Première Guerre mondiale va aussi avoir des conséquences sur les maîtrisiens, plusieurs y perdront la vie.

Il faudra donc attendre 1920 pour voir la résurgence des maîtrises et un nouveau développement de celles-ci sous une autre forme. En effet, celles de Dijon, Paris et Bourges mises à part, elles ne constitueront plus des écoles autonomes d'enseignement général avec des cours de chant et de musique. Désormais, elles devront s'associer avec des écoles catholiques qui assureront les cours non musicaux.

Un nouvel essor des maîtrises de cathédrale

Plusieurs maîtrises de cathédrale vont connaître un nouveau développement au cours de l'entre-deux-guerres. C'est par exemple le cas de celle de Dijon. Tout d'abord avec M^{gr} Moissenet (1850-1939), ensuite avec Joseph Samson (1888-1957) à partir de 1930. Il fait

Carte représentant la répétition de la maîtrise de la cathédrale d'Arras avec le chanoine Henri Delépine, 1904. © ADA, 4 Z 462/51



Plusieurs maîtrises de cathédrale vont connaître un nouveau développement au cours de l'entre-deux-guerres

Manuel de chant très complet, du chanoine J. Besnier. © ADTL

chanter un répertoire polyphonique de la fin du Moyen Âge. Lui-même composera dans un style inspiré des compositeurs de polyphonies contrapuntiques. Une autre maîtrise qui connaît un âge d'or est celle de Rouen. Le compositeur Maurice Duruflé (1902-1986) y sera élève. Certaines sont transformées en petits séminaires. C'est le cas de celle de Besançon et de celle de Nice. On peut aussi souligner la renaissance de la maîtrise de la cathédrale du Mans et celle de la cathédrale de Nantes avec le chanoine Joseph Besnier (1898-1984) qui sera l'auteur d'un célèbre recueil de cantiques qui porte son nom. Une nouvelle maîtrise sera créée au Puy-en-Velay¹⁰.

Notons également que c'est pendant cette période de l'entre-deux-guerres que verra le jour la fédération des *Pueri Cantores* issue de la Manécanterie des Petits Chanteurs à la Croix de Bois créée en 1907 par Jacques de Noirmont, Pierre Martin et Paul Berthier. Ceux-ci voulaient donner naissance à « une maîtrise populaire et itinérante pour faire connaître au plus grand nombre la musique sacrée de qualité »¹¹. Cette manécanterie sera ensuite marquée par la personnalité de l'abbé Maillet (1896-1963).

Le « style maître de chapelle »

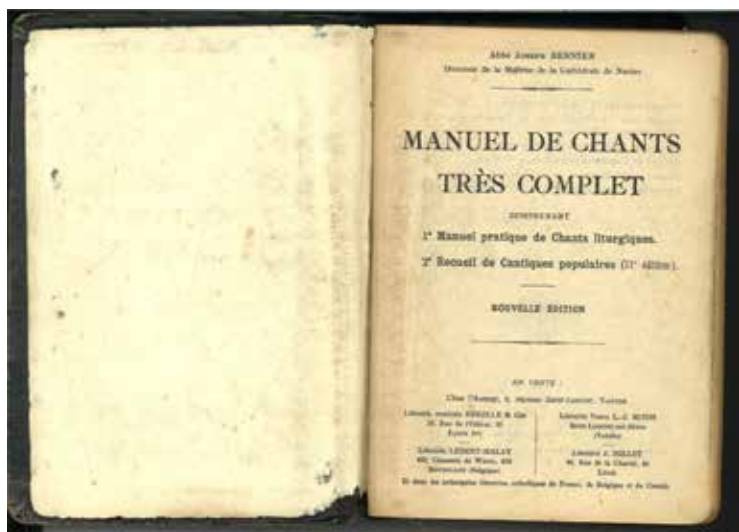
À force de considérer la polyphonie du XVI^e siècle comme le modèle de référence, on va voir naître un style musical « néo-renaissant » que l'on qualifiera de « style maître de chapelle ». Plusieurs compositeurs issus de la *Schola Cantorum* l'adopteront. « N'ayant plus à être des lieux de création et d'innovation mais de respect et de conformité, la maîtrise et le chœur paroissial vont s'enliser dans un répertoire parfois musicalement intéressant, mais irrémédiablement tourné vers le passé. »¹²

Parmi les compositeurs, citons Fernand de la Tombelle (1854-1928), Paul Berthier (1884-1953), qui plaidera d'ailleurs pour une écriture plus contemporaine, Marc de Ranse (1881-1951), Guy Ropartz (1864-1955), Félix Raugel (1881-1975), André Caplet (1878-1925), Jehan Alain (1913-1940).

Une musique sacrée en accord avec la liturgie préconciliaire

La musique pratiquée par les chantres et les maîtrises étaient tout à fait en accord avec la conception de la musique dans la liturgie avant Vatican II. La musique s'ajoute à la liturgie comme un décor : « Elle contribue à augmenter l'honneur et la splendeur des cérémonies ecclésiastiques. »¹³

Notons aussi qu'au cours de la « Grand-Messe », le prêtre disait « sa » messe et les fidèles y assistaient. Les chantres assuraient le Propre, et le Commun s'il n'y avait pas de chœur, en grégorien. Si un chœur était présent, il pouvait chanter l'Ordinaire de la messe en polyphonie ainsi que des motets. La musique polyphonique pouvait aussi être présente lors des Vêpres, des Saluts au Saint-Sacrement, des processions... Certains étaient d'ailleurs bien conscients que la messe pouvait





Maîtrise de la cathédrale d'Arras autour de l'abbé Jean Beilliard, à l'occasion de la cérémonie de réouverture de la cathédrale, 1934. © ADA, 4 Z 462/362

devenir un concert pour les amateurs de musique sacrée. Des tensions vont naître entre ceux-ci et les tenants d'une musique au service de la liturgie.

« Au lieu de participer à une liturgie vivante et parlante, où chaque fidèle trouve sa place, ils assisteront à des offices pendant lesquels le prêtre éloigné « trafique on ne sait trop quoi », comme dit Claudel, les fidèles s'en-sevelissent dans une dévotion individuelle, le suisse scande par ses coups de hallebarde la marche triomphale du plateau de la quête et des chanteuses à gage roucoulent une approximation de grégorien. »¹⁴

Le Motu proprio et la participation active

Dans le texte du *Motu proprio* se trouve aussi une formule « qui sera reprise comme un slogan par les tenants du Mouvement liturgique » : la participation active¹⁵.

Dès le début du document, Pie X souhaite que le peuple chrétien « s'unisse à la prière commune dans le public et solennel office liturgique ». Et un peu plus loin dans cette introduction, il nous redit :

« Notre très vif désir étant, en effet, que le véritable esprit chrétien reflorisse de toute

manière et se maintienne en tous les fidèles, il est nécessaire de promouvoir, avant tout, à la sainteté et à la dignité du temple, où précisément les fidèles se réunissent pour puiser cet esprit à sa source première et indispensable, c'est-à-dire la participation active aux sacro-saints mystères et à la publique et solennelle prière de l'Eglise. »¹⁶

Il s'agit ici d'un texte officiel, mais ce n'est pas la première fois que ce désir apparaît. Il a déjà été mentionné par certains au cours du XIX^e siècle, notamment à propos de la restauration du chant grégorien. Par exemple, à Angers en 1842, M^{gr} Angebault souhaite un chant simple accessible aux fidèles. Il voudrait entendre sa communauté d'une seule voix et ne souhaite pas voir dans sa cathédrale « une de ces psallettes d'où sortirent des artistes célèbres qui malheureusement trop souvent altèrent la pureté du chant primitif en voulant y porter remède »¹⁷. De même en 1846, dans une *Instruction pastorale*, M^{gr} Parisis, évêque de Langres, écrit : « Le chant collectif constitue une communauté de prière et de louanges « tous membres d'un même corps », en tant que chrétiens « nous y trouvons un avant-goût du chant [...] que nous

Le souhait de Pie X était que le peuple chrétien « s'unisse à la prière commune dans le public et solennel office liturgique »

devons entendre dans le royaume des cieux »¹⁸. Mais hélas, le style orné du chant grégorien ne le permettra pas. C'est donc une impasse.

« Ce serait donc le désir de notre foi que tous les fidèles de notre diocèse, quels que soient leur âge, leur sexe et leur condition, prissent part, autant qu'il leur serait possible, aux chants de l'Eglise, s'y associant avec modestie et piété par le concours de leurs voix. »¹⁹

Cette question de la participation active sera à nouveau soulevée dans le document pontifical *Divini cultus* de 1928 :

« Il est absolument nécessaire que les fidèles n'assistent pas aux offices en étrangers ou en spectateurs muets ; mais que, pénétrés de la beauté des choses liturgiques, ils prennent part aux cérémonies sacrées [...]. »

De même dans l'encyclique *Mediator Dei* de 1947, le pape Pie XII rappelle :

« Qu'il est donc nécessaire [...] que tous les chrétiens considèrent comme un devoir principal et un très grand honneur de participer au Sacrifice eucharistique, et cela non d'une manière passive et négligente, en pensant à autre chose, mais avec une attention et une ferveur qui les unissent étroitement au souverain Prêtre [...]. »

Le concile Vatican II et la Constitution Sacrosanctum Concilium

Nous le savons, la première Constitution votée par les Pères du concile Vatican II est celle sur la liturgie, le 4 décembre 1963 : *Sacrosanctum Concilium*. Le sixième chapitre de ce texte est consacré à la musique sacrée. Il en donne une définition tout à fait nouvelle, la mettant directement en lien avec l'action liturgique elle-même :

« C'est pourquoi 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. »²⁰

Il faut mettre cette définition en corrélation avec ce que souhaite le Concile à propos de la participation active des fidèles, souhait qui s'inscrit dans la ligne de ceux qui ont précédé depuis le *Motu proprio*.

« La Mère Eglise désire beaucoup que tous les fidèles soient amenés à cette participation pleine consciente et active aux célébrations liturgiques, qui est demandée par la nature même de la liturgie [...]. »²¹

« L'action liturgique revêt une forme plus noble lorsqu'elle est accomplie avec chant, que chaque ministre y remplit la fonction propre à son rang et que le peuple y participe. »²²

Indéniablement, cette conception de la liturgie aura une incidence sur les chœurs et les maîtrises. Et nous trouvons la mention de ceux-ci au n° 114 de la Constitution :

« Le trésor de la musique sacrée sera conservé et cultivé avec la plus grande sollicitude. Les scholae cantorum seront assidûment développées, surtout auprès des églises cathédrales. Les évêques et les autres pasteurs veilleront avec zèle à ce que, dans n'importe quelle action sacrée qui doit s'accomplir avec chant, toute l'assemblée des fidèles puisse assurer la participation active qui lui revient en propre conformément aux articles 28 et 30. »²³

L'Instruction Musicam sacram

Ce texte paru en 1967 a pour mission de développer les questions musicales abordées dans *Sacrosanctum Concilium*. Il précisera de nombreux points dont le rôle des maîtrises et des chœurs :

« En raison du rôle liturgique qu'elle remplit, la chorale – ou la « chapelle musicale », ou la « *Schola cantorum* » – mérite une attention particulière. Sa fonction a pris encore plus d'importance et de poids par suite des dispositions du Concile concernant la restauration liturgique. Il lui revient en effet d'assurer la juste exécution des parties qui lui sont propres, selon les divers genres de chant, et d'aider la participation active des fidèles dans le chant. »²⁴

La Constitution Sacrosanctum Concilium met la musique sacrée directement en lien avec l'action liturgique elle-même

« Les « chapelles musicales » existant dans les basiliques, les cathédrales, les monastères et les autres églises majeures, qui se sont acquis un grand renom au cours des siècles en gardant et en cultivant un trésor musical d'un prix incomparable, seront conservées selon leurs normes propres et traditionnelles, approuvées par l'Ordinaire du lieu, pour rendre plus belle la célébration des actions sacrées. »

« Que les maîtres de chapelle et les recteurs des églises veillent cependant à ce que le peuple soit toujours associé au chant, du moins pour les pièces faciles qu'il lui revient d'exécuter. »²⁵

Comme nous pouvons le lire, la chorale, la maîtrise est prise entre deux feux. En effet, on lui confie la tâche de conserver le trésor musical accumulé au cours des siècles mais sans entraver la participation chantée de l'assemblée telle que l'a définie la Constitution *Sacrosanctum Concilium* au numéro 30.

Si l'on veut respecter les normes de la Constitution et celles de *Musicam sacram*, on se rend bien compte que toute une série de compositions précédant le concile Vatican II n'ont plus leur place dans la liturgie actuelle. En effet, ces pièces, telle une messe de Mozart par exemple, ont été écrites pour un tout autre type de liturgie, celui que nous avons évoqué ci-dessus, où la partie musicale était assurée par les chœurs et les chœurs sans tenir compte de l'assemblée qui s'adonnait à des dévotions pendant la messe et du prêtre qui disait « sa messe » sans se soucier des fidèles et des chanteurs.

Des réactions à *Musicam sacram*

On peut comprendre que de nombreux chœurs et maîtrises ont réagi, parfois violemment, à ces décisions conciliaires. À leur décharge, il faut reconnaître que certains pasteurs n'ont pas toujours fait preuve d'une diplomatie adéquate pour les inviter au changement²⁶. On a fait descendre les chan-

teurs des tribunes pour les placer dans le transept, voire parfois dans le chœur, ce qui n'est pas la place la plus favorable pour un chœur qui se présente alors à l'assemblée de manière frontale comme lors d'un concert !²⁷

Il faut dire aussi qu'il n'y a guère eu de nouvelles compositions en français qui intégraient un chœur polyphonique, et celles qui furent écrites dans un souci de collaboration entre le chœur et l'assemblée ont été ignorées par les chefs de chœur et de maîtrise. En cause : leur rancœur pour ces nouvelles dispositions conciliaires et leur aversion pour des compositions de chants en français qui relevaient plus de la chanson, voire de la chansonnette, que d'une musique « rituelle » pour la célébration eucharistique²⁸.

« Au répertoire traditionnel, on substitue hâtivement une production aussi abondante que rachitique ; aux cantiques populaires, de valeurs inégales certes, on oppose des « cantillations » uniformément ternes, dignes d'une communauté de fidèles sous-développés. »²⁹

Il faut cependant reconnaître qu'il y avait effectivement un abîme entre des pièces du répertoire de la musique sacrée et certains nouveaux chants « liturgiques » en français.

D'un effondrement à un renouveau

Dans son article sur *Les maîtrises de cathédrales et de sanctuaires en France au XX^e siècle*, Olivier Landron parle d'un effondrement des maîtrises à la fin des années 1970, pour des raisons idéologiques, notamment l'association de ces chanteurs à une société bourgeoise contre laquelle il fallait réagir ; à cause de la fermeture des petits séminaires qui étaient des lieux de recrutement pour les jeunes garçons ; à cause aussi du manque de prêtres. Des abbés ne pouvaient plus alors uniquement se

*Avec l'instruction
Musicam Sacram,
la chorale, la
maîtrise est prise
entre deux feux*

Partition de musique
sacrée de la maîtrise de la
cathédrale de Perpignan.
©ADP, 136 P 1





Messe de l'enfant de chœur, partition, détail d'illustration, s.d.
© ADP, 136 P 1

consacrer à l'éducation des maîtrisiens. Il incrimine également le développement du chant de l'assemblée à la suite de Vatican II et la question de la participation active³⁰.

Il faut aussi tenir compte de l'influence des manécanteries plus intéressées par les concerts dans des lieux profanes que par les offices liturgiques :

« Les maîtrises d'enfants ont été supplantées par des manécanteries plus ou moins itinérantes, bien plus attirées par le concert que par l'office. La plupart des chorales mixtes évoluent dans le même sens. En dehors de quelques hauts-lieux, la maîtrise liturgique n'est plus qu'un souvenir de légende. »³¹

La vie sociale s'est également fortement modifiée. La mobilité plus fréquente a fait en sorte qu'aujourd'hui, beaucoup partent en week-end ou en vacances³².

Par ailleurs, Olivier Landron reconnaît que « les chorales paroissiales [mais aussi les maîtrises] n'ont pas suffisamment pris en considération le renouveau du cantique qui s'appuyait sur une hymnodie de valeur, la psalmodie en langue vernaculaire et tout

simplement l'introduction des styles très variés dans les chants utilisés au cours des cérémonies liturgiques»³³.

Il faut mettre aussi en évidence le souci qu'ont eu les responsables de la musique liturgique de réfléchir à la place de la chorale, du chœur dans la liturgie de Vatican II. Nous pouvons mentionner ici tout le travail qui a été fait par la revue *Choristes* à partir de 1965, devenue *Voix Nouvelles* depuis 1986. Cette revue est toujours éditée aujourd'hui. Comme son nom l'indiquait, son principal souci était de permettre aux chœurs de jouer leur rôle dans la liturgie de Vatican II en leur fournissant un répertoire approprié et de qualité.

Notons aussi tout le souci qu'a eu le Suisse, Michel Veuthey, de replacer la chorale au cœur de l'assemblée :

« Le retour de la chorale au cœur de la liturgie, donc au cœur de l'assemblée, constitue une telle mutation, par rapport à des siècles d'éloignement et de fonctionnement de caractère prioritairement esthétique, que beaucoup le considèrent comme une nouveauté, et surtout comme une déchéance. Si l'on y réfléchit sans préjugé, si l'on parvient à dépasser la vision née d'une trop longue habitude, c'est au contraire une valorisation importante du rôle de la chorale qui s'opère sous nos yeux. En effet, nous assistons à la réintégration d'un élément devenu un bel accessoire – puisque la chorale ne servait naguère qu'à rehausser une messe paroissiale hebdomadaire – et appelé à retrouver une place beaucoup plus constante dans le déroulement rituel. »³⁴

Sans doute à partir des années 2000, a-t-on assisté à un renouveau des chœurs et maîtrises de cathédrales. Plusieurs jeunes chefs de chœur sont entrés dans les perspectives de Vatican II et ont joué le rôle que la liturgie attendait d'un tel acteur dans son déroulement. Plusieurs maîtrises ont réalisé des enregistrements de qualité pour la revue *Voix Nouvelles* (par exemple celle du Puy avec Emmanuel Magat, celle de Metz

À partir des années 2000, on a assisté à un renouveau des chœurs et maîtrises de cathédrales

avec Christophe Bergossi, celle de Lyon avec Thibaut Louppe) et pour la revue *Magnificat*³⁵. Il y aussi les rassemblements des *Ancolies* qui regroupent plusieurs milliers de choristes liturgiques (6 000 au dernier congrès ; le prochain sera le IX^e, et aura lieu à Lourdes les 9 et 10 novembre prochains).

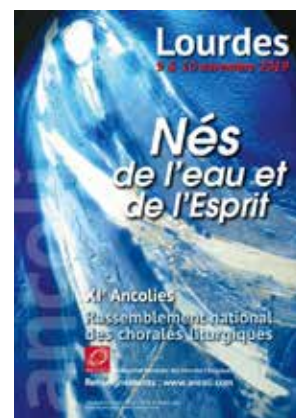
Il nous faut encore mentionner deux lieux assez particuliers : Notre-Dame de Paris et Sainte-Anne d'Auray.

En 1990, le cardinal Lustiger confia à Jean-Michel Dieuaide la tâche de recréer la maîtrise de la cathédrale de Paris. Celui-ci mit sur pieds une structure bien plus développée qu'une simple maîtrise, structure à laquelle il donna le nom de *Musique sacrée à Notre-Dame de Paris*. Il s'agissait donc, de manière plus générale, de redonner une place importante à la musique « sacrée » dans le cadre de Notre-Dame. Cette structure comprend une pré-maîtrise, un chœur d'enfants, un jeune ensemble et un chœur d'adultes³⁶.

En 1999, la maîtrise de Sainte-Anne d'Auray qui avait fermé ses portes en 1970, vit à nouveau le jour grâce à l'action de Bruno Belliot qui créa le Centre de Musique sacrée de Sainte-Anne d'Auray. Tout comme la maîtrise de Notre-Dame de Paris, celle de Sainte-Anne d'Auray s'est inspirée des modèles de maîtrise à l'étranger et notamment en Angleterre (chœur du *King's College* de Cambridge). En 2011, cette maîtrise qui est la plus importante des maîtrises confessionnelles de France comptait une centaine

d'élèves. Aujourd'hui, nous constatons que ce lieu s'intéresse non seulement à la musique, mais aussi à l'art sacré en général puisque le Centre porte actuellement le nom d'Académie de Musique et d'Arts sacrés³⁷.

La Révolution française a effectivement entraîné la fermeture des maîtrises. Celles-ci tenteront de renaître tout au long du XIX^e siècle. Elles connaîtront une certaine renaissance à la fin de celui-ci avant d'être à nouveau frappées par la loi de la Séparation des Églises et de l'État en 1905. Certaines maîtrises de cathédrale connaîtront un nouvel essor dans la première moitié du XX^e siècle bien qu'éprouvées par les deux guerres mondiales. Le concile Vatican II, mais également les modifications de la vie sociale apparues après les années 1950³⁸, ont entraîné la fin des maîtrises, du moins une certaine conception de la maîtrise sur le plan de la musique liturgique. Quelques décennies après la publication de *Musicam sacram* (1967) et une relecture attentive et non passionnée de ce texte, nous montre que la Réforme liturgique n'a pas voulu la disparition des maîtrises, mais qu'elle leur propose une nouvelle manière de jouer leur rôle au sein de l'action liturgique. Aujourd'hui, plusieurs chefs de chœur l'ont bien compris et mettent en œuvre les deux souhaits exigeants de *Musicam sacram*, à savoir celui de garder et de cultiver « un trésor musical d'un prix incomparable » et celui « d'aider la participation active des fidèles dans le chant ».



Ancolies, rassemblement national des chorales liturgiques à Lourdes (s.d.). © Sanctuaire Notre-Dame de Lourdes/Durand



COMPLÉMENT DE BIBLIOGRAPHIE :

A. GOUT, *Histoire des Maîtrises en Occident*, Éditions universitaires, 1987.

Le cinquantenaire de Musicam sacram (1967-2017), La Maison-Dieu n° 290, Cerf, 2017.

RÉFÉRENCES

- ¹ Voir Jean-Yves HAMELINE, « Le *motu proprio* de 1903 », *La Maison-Dieu*, n° 239, Cerf, 2004, p. 71-84 ; Michel STEINMETZ, « Le « programme » pastoral du *motu proprio* de Pie X : « *Instare omnia in Christo* ». Les catégories employées pour définir la musique sacrée », dans *Musique, art et religion dans l'entre-deux guerres*, Symétrie, 2009, p. 97-121.
- ² *Motu proprio*, n° 12.
- ³ « Il ne faut pas juger les mélodies grégoriennes par les éditions du XVIII^e et du XIX^e siècle, et s'imaginer qu'une période mélodique se compose d'une enfilade de 10, 20, 30 notes égales, séparées uniquement par le besoin de respirer. Non, une phrase mélodique se compose de groupes de 2, 3, 4, 5 notes, rarement plus, qui sont comme des mots de la phrase ; chaque groupe a son caractère, son intonation, son accentuation... », *Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église. Tenu à Paris les 27, 28, 29, 30 novembre et 1^{er} décembre 1860. Procès-verbaux, documents, mémoires*, Typographie Charles de Mourgues Frères, Paris 1862, p. 79. <https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemVersionId=12057>
- ⁴ *Motu proprio*, n° 3.
- ⁵ *Ibid.*
- ⁶ Création de l'École des Chartes en 1821, premier cours d'archéologie médiévale à Caen en 1830, Fustel de Coulanges, titulaire de la première chaire médiévale à la Sorbonne, l'historien Jules Michelet, etc.
- ⁷ *Motu proprio*, n° 4.
- ⁸ *Ibid.*
- ⁹ Voir Yves FERRATON, « La restauration de la musique religieuse en France depuis le Concordat de 1801 jusqu'au Congrès de La Maîtrise en 1860 », dans *Renaissance et rayonnement des maîtrises d'églises aux XIX^e et XX^e siècles*, Société Historique et Archéologique de Langres, 2015, p. 13-22.
- ¹⁰ Voir *Renaissance et rayonnement des maîtrises d'églises aux XIX^e et XX^e siècles*, op. cit.
- ¹¹ Olivier LANDRON, *Le catholicisme français au rythme du chant et de la musique (XX^e-XXI^e siècles)*, Parole et Silence, 2014, p. 64.
- ¹² Bernadette LESPINARD, *Les passions du chœur. La musique chorale et ses pratiques en France, 1800-1950*, Paris, Fayard, coll. Les chemins de la musique, 2018, p. 267.
- ¹³ *Motu proprio*, n° 1.
- ¹⁴ Joseph FOLLINET, cité dans : Daniel MOUTIN, *La liturgie catholique au XX^e siècle*, Beauchesne, 2017, p. 103.
- ¹⁵ Voir « La participation active de Pie X à Vatican II », *La Maison-Dieu*, n° 241, 2005.
- ¹⁶ *Motu proprio*, Introduction.
- ¹⁷ Bernadette LESPINARD, op. cit., p. 183.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 216.
- ¹⁹ M^{gr} Pierre-Louis Parisi, *Instruction pastorale sur le chant de l'Église*, Bruxelles, 1846.
- ²⁰ *Sacrosanctum Concilium*, n° 112.
- ²¹ *Ibid.*, n° 14.
- ²² *Id.*, n° 113.
- ²³ « Pour promouvoir la participation active, on favorisera les acclamations du peuple, les réponses, le chant des psaumes, les antennes, les cantiques et aussi les actions ou geste et les attitudes corporelles. On observera en son temps un silence sacré. » (*Ibid.*, n° 30).
- ²⁴ *Musicam Sacram*, n° 19.
- ²⁵ *Ibid.*, n° 20.
- ²⁶ Exemple de réplique de la part d'un vicaire : « Nos chrétiens ne sont pas les « lèche-vitrines » de la musique bourgeoise. » Cité dans Émile MARTIN, *Une muse en péril. Essai sur la musique et le sacré*, Paris, Fayard, 1968, p. 200. On pourra lire à ce propos les pages 185 à 200.
- ²⁷ Il faut aussi mentionner le fait que les maîtrises ont souffert de la Seconde Guerre mondiale. Certaines furent complètement désorganisées. Après 1945, des évêques ou des archevêques prirent certaines dispositions vis-à-vis des maîtrises, qui ne furent pas toujours comprises par celles-ci. Déjà se profilaient les changements qui auraient lieu après le Concile. En 1959, la commission des maîtres de chapelle faisait le constat suivant : « On constate à l'heure actuelle une nette désaffectation du latin et une tendance généralisée à éliminer le chant grégorien au profit des cantiques nouveaux. Pour orienter la liturgie dans cet esprit, on réalise la participation populaire non pas en faveur de la liturgie solennelle, mais de préférence en faveur des messes dites communautaires et des célébrations où les initiatives personnelles et le chant en langue vulgaire ont plus de liberté. Cette désertion de la liturgie solennelle et des offices chantés entraîne logiquement la dévaluation des *scholae* liturgiques chargées du chant grégorien et éventuellement de la polyphonie. Leur rôle se trouve minimisé, voire même tenu pour superflu. Pour ce motif, de nombreuses *scholae* sont tombées au cours des dix dernières années... Parmi les *scholae* qui ont réussi à se maintenir, beaucoup végètent et recrutent difficilement. » Cité par Olivier LANDRON, op. cit., p. 186.
- ²⁸ Il est intéressant de se pencher sur le cas de Joseph Samson, maître de chapelle de la cathédrale de Dijon de 1930 à 1957. Bien qu'il continuât à pratiquer le chant grégorien et la polyphonie *alla Palestrina*, dès 1946 « il préconisait la participation des fidèles au chant de l'office divin tout en insistant sur la nécessité de faire de la qualité ». Voir Olivier LANDRON, op. cit., p. 145-149. En témoigne, par exemple, ses *Treize psaumes-chorals pour les temps liturgiques* de 1956.
- ²⁹ Émile MARTIN, op. cit., p. 187.
- ³⁰ Olivier LANDRON, « Les maîtrises de cathédrales et de sanctuaires en France au XX^e siècle », dans *Renaissance et rayonnement des maîtrises d'églises aux XIX^e et XX^e siècles*, op. cit., p. 196-197.
- ³¹ Émile MARTIN, op. cit., p. 198.
- ³² Une seule maîtrise continue à rester vivante, celle de Notre-Dame de Paris grâce à la personnalité du chanoine Jean Revert. Voir Olivier LANDRON, *Le catholicisme français au rythme du chant et de la musique (XX^e-XXI^e siècles)*, op. cit., p. 373-374.
- ³³ *Ibid.*, p. 255.
- ³⁴ Michel VEUTHEY, *La chorale au cœur de l'assemblée*, Éditions Saint-Augustin, 1995, p. 67. Voir aussi : Philippe ROBERT, « La chorale dans la liturgie de Vatican II », dans *Guide du chant choral en Wallonie et à Bruxelles*, Mardaga, 2003, p. 65-74.
- ³⁵ L'ensemble de ces six CD est assez remarquable. Pour leur réalisation, on a fait appel à quatre ensembles chorals incluant une maîtrise : *L'ensemble vocal – Maîtrise de Dijon* dirigé par Alain Chobert, *L'ensemble vocal – Maîtrise d'Angers* sous la direction de Bertrand Lemaire, *Les petits chanteurs de Lyon – Maîtrise de la Primatiale Saint-Jean* dirigé par Jean-François Duchamp, et *L'ensemble vocal : chœurs d'enfants de Saint-Christophe de Javel* dirigé par Lionel Sow. On notera la grande qualité de ce chœur et des arrangements musicaux de L. Sow.
- ³⁶ On pourra trouver toutes les informations concernant MSNDP sur le site : <https://www.musique-sacree-notredamedeparis.fr/> Voir aussi Jean-Michel DIEUAIDE, « La musique à Notre-Dame de Paris », dans *Cathédrale, liturgie et patrimoine, Actes du colloque de Reims 3, 4 et 5 juin 1994*, Fleurus/Mame, 1998, p. 113-119.
- ³⁷ Voir <http://www.academie-musique-arts-sacres.fr/>
- ³⁸ Il faudrait aussi mentionner ici les difficultés de financements qu'ont connues ces institutions au cours du XX^e siècle.

LA VISÉE PROGRAMMATIQUE DE L'INSTRUCTION *MUSICAM SACRAM* (1967) : CONFLITS D'ALORS ET D'AUJOURD'HUI



P. Michel Steinmetz,
prêtre du diocèse de
Strasbourg, chargé
d'enseignement à la
Faculté de théologie
de l'Université de
Strasbourg. Intervention
du 16 octobre 2019,
Paris, CEF. © A. Cassan

L'art du cinéma consiste à faire défiler des images assez rapidement pour que, mises bout à bout, elles forment une histoire avec laquelle le spectateur ne fera qu'un. Les instantanés deviennent du temps et créent l'histoire. Les films anciens, victimes d'une technique encore balbutiante, faisaient défiler les images avec une lenteur certaine au point qu'il était possible de discerner chacune d'entre elles. Le rythme en était saccadé.

L'Instruction *Musicam sacram*, élaborée par le *Consilium* et promulguée par le pape Paul VI, constitue une image du film de la réforme. Or une seule image ne fait pas un film. Il apparaît ici opportun de mettre d'abord le texte en relation avec l'histoire. Car la réforme qu'il précise n'est pas une création *ex nihilo* des Pères conciliaires de Vatican II. Elle s'enracine dans plusieurs années de redécouverte et d'approfondissement de la tradition ecclésiale. Ce mouvement, comme tout mouvement, a été marqué par les tenants du *statu quo* et les défenseurs d'un progrès à imposer. Sans doute l'urgence pastorale n'a pas permis d'assurer à *Musicam sacram* une réception sereine et en profondeur. Sans doute aussi les passes d'armes qui ont accompagné sa rédaction, vécue comme un match-retour postconciliaire, n'ont pas plus aidé. Pourtant le texte mérite d'être connu et travaillé. Il offre une vision qui dépasse les considérations pratiques et qui amplifie le chapitre VI de *Sacrosanctum Concilium* à la lumière de tout l'enseignement de Vatican II. Avant même la publication du nouvel *Ordo missae* de 1969, *Musicam sacram* retient l'at-

tention par la hauteur de vue de ces considérations. Moment éminent de la réforme, la réforme pourtant ne s'arrête pas là. Voilà pourquoi aussi cette étude s'intéressera à la postérité de telle ou telle intuition.

Un passif

Une question déjà ancienne

Tra le sollecitudini (1903)

Pie X s'inscrivait, dans le *Motu proprio Tra le sollecitudini* de 1903, mais sans pouvoir y être réduit, dans une posture du catholicisme intégral en proie à la question de la modernité. Il lui fallait restaurer toutes choses dans le Christ ; et la musique sacrée, chère à son expérience pastorale, fut un lieu privilégié de restauration et de reconquête catholique. Le culte ne pouvait souffrir de prendre les allures de fêtes profanes : il devait au contraire exhaler la spécificité de la foi et y conduire des fidèles désorientés au cœur d'une société en proie à de vives tensions.

« Il considérait la musique aussi bien que la liturgie comme l'affaire commune du peuple de Dieu, sans discrimination. En d'autres termes, il proclamait que la

«*La musique sacrée ne devait pas intéresser uniquement le clergé, les moines et les spécialistes de la musique, mais réellement tous les chrétiens*»

musique sacrée ne devait pas intéresser uniquement le clergé, les moines et les spécialistes de la musique, mais réellement tous les chrétiens. »¹

C'est le premier texte d'une série de documents pontificaux et de la Curie romaine qui se prononceront en faveur de la promotion d'une *actuosa participatio* du peuple à la messe, notamment dans l'acte de chant. Cette « intrusion du peuple » sera pour Jean-Yves Hameline à l'origine d'une « nouvelle sociabilité » liturgique². Déjà les lueurs du Mouvement liturgique pointaient avec assurance. Solesmes avait entrepris la restauration, là aussi, du chant grégorien dans sa pureté primitive, pensait-on. Aventure couronnée par le pape. Mais les études théologiques connaissent aussi un formidable renouveau : réflexion ecclésiologique, redécouverte de la patristique, essor de l'exégèse et des sciences historiques. La liturgie profiterait elle-même de ces avancées, devenant peu à peu une véritable discipline théologique³.

***Divini cultus* (1929)**

Pie XI, avec *Divini cultus*⁴, fait évoluer la question de la participation des fidèles : elle prend une place qu'elle ne cessera d'accroître encore dans les décennies futures. Il offre une vision non seulement défensive mais empreinte de celle du mystère de l'Église : « Ne nous étonnons pas : tout ce qui a son origine dans la vie intérieure qui anime l'Église dépasse les choses les plus parfaites de ce monde. »⁵

***Mediator Dei* (1947)**

Un tournant décisif se joue avec l'encyclique *Mediator Dei* de Pie XII en 1947⁶. En effet, si le pape recadre certaines évolutions liturgiques hasardeuses, il consacre aussi les intuitions fondamentales du Mouvement liturgique. La liturgie n'est ni une « partie

purement extérieure et sensible du culte divin »⁷, ni un simple « cérémonial protocolaire sans action sur les âmes »⁸. Elle est présentée comme l'action de toute l'Église dans et par laquelle s'expose intégralement la foi catholique. Si l'aspect sacrificiel y tient une place prépondérante, celle du Christ, Médiateur et Grand Prêtre, permet de relier tous les éléments dans une réflexion sur le ministère sacerdotal exercé par l'Église. La musique, quant à elle, s'inscrit dans la liturgie dont elle partage la visée ; de ce fait, elle participe du même fondement théologique et ecclésiologique.

***Musicae sacræ disciplina* (1955)**

Dans l'encyclique *Musicae sacræ disciplina* de 1955⁹, Pie XII se place très clairement dans le sillage de son prédécesseur Sarto, mais il complète et étoffe la réflexion grâce à l'apport capital de *Mediator Dei*. La musique est envisagée dans sa portée liturgique et théologique puisqu'« elle contribue à augmenter l'honneur que l'Église unie au Christ, son chef, rend à Dieu ; elle augmente aussi le fruit que les fidèles, sous l'effet des accords sacrés, retirent de la sainte liturgie et qu'ils manifestent par une conduite digne d'un chrétien »¹⁰. Il rejette nettement toute idée d'un art pour l'art puisque l'artiste ne saurait se défaire de sa nature humaine qui l'oblige à ordonner toutes choses à Dieu, principe et fin de tout.

Instruction de la Congrégation des rites (1958)

C'est l'Instruction de la Congrégation des rites¹¹ qui, avec la bénédiction du pape, ira jusqu'à affirmer que l'on ne peut légiférer sur la musique sans toucher à la liturgie, mettant de la sorte en évidence le lien de nature qui unit la liturgie à la musique sacrée. Toutes deux sont marquées par la participation active et multiforme qui revient de

droit aux fidèles en vertu de la nature de la liturgie et du caractère baptismal.

Nous pouvons donc affirmer que la posture définie par Pie X a considérablement évolué et s'est enrichie au cours de la première moitié du XX^e siècle. Son accent s'est même quelque peu déplacé : d'une musique sacrée considérée comme « partie intégrante de la liturgie solennelle », on passe à une musique co-naturelle à la liturgie, et participante d'une dimension profondément ecclésiologique et épiphanique.

Des passes d'armes dans les coulisses

À la veille du Concile

Dès le début de ce qu'on appelle l'apostolat liturgique populaire surgirent des difficultés qui, au moment

du Concile, ne sont pas encore entièrement vaincues ni résolues. La Première Guerre mondiale calma les esprits mais ceux-ci s'échauffèrent à nouveau sitôt le conflit terminé. Il fallut prouver que l'idée de « liturgie » ne couvre pas seulement une réalité « extérieure », ne se réduit pas à une question de rubriques sans aucun rapport avec la spiritualité ou la pastorale. Ces difficultés contraignirent à de sérieuses études approfondies.

Une lame de fond¹²

Le Mouvement liturgique, depuis sa primo-genèse avec dom Guéranger, ne cessait de se développer. On assista dans les années 1920 à une multiplication d'écrits concernant la réforme de la liturgie romaine. Mais il ne faudrait pas non plus négliger l'influence très

Plougastel, sortie de la messe le jour de l'Ascension, 1940.
© Wikimedia Commons



« expérientielle » de la Seconde Guerre mondiale : la célébration de la liturgie dans ces années de guerre a laissé une empreinte profonde sur la vie de l'Église. Dans les régions où toute activité extérieure de l'Église était réprimée, seule pouvait demeurer la liturgie. Ainsi, nombreux sont ceux pour qui ce recentrement sur la liturgie devint un grand bienfait. On était contraint de renoncer à beaucoup d'éléments accessoires. Personne ne songeait alors à des services pompeux ni à des prestations onéreuses. Toute l'attention se concentrait sur l'essentiel. On se bornait spontanément à des célébrations plus simples, accessibles au peuple en quête de soulagement et de consolation. Ceci sera d'autant plus vrai pour la musique sacrée.

Progressant régulièrement dans certains secteurs, arrêtées dans d'autres, la réforme liturgique générale et l'évolution des esprits l'accompagnant étaient soutenues « et comme poussées en avant »¹³ par les rencontres liturgiques internationales qui eurent lieu à peu près chaque année à partir de 1950, et, depuis 1952, en liaison avec la commission pontificale de réforme¹⁴. Ainsi les rencontres de 1950 à 1960, par leurs discussions et leurs publications, débattirent bien des questions, « les portèrent à leur maturité et créèrent dans l'opinion catholique le désir de les voir résoudre. En même temps, elles constituèrent un milieu partageant la même vision pastorale et ressourcée de la liturgie, et ayant l'expérience du travail en commun. »¹⁵

L'annonce du Concile et la mise en place du travail préparatoire

Lorsque le 25 janvier 1959, Jean XXIII¹⁶ annonça le Concile, le renouveau liturgique était devenu un mouvement mondial, mûri, enrichi par cinquante ans d'expérience. Cependant, durant la période préparatoire

au Concile (1959-1962), plusieurs faits vinrent jeter le trouble dans l'esprit confiant des liturgistes d'alors. Jean XXIII avait inscrit la rénovation liturgique à l'agenda du Concile, mais cela n'empêcha pas la Sacrée Congrégation des Rites d'exécuter une réforme d'envergure à une allure inaccoutumée. Le 25 juillet 1960, le *Motu proprio Rubricarum Instructum* promulgua le nouveau *Code des rubriques du Bréviaire et du Missel romain*. Il était suivi de deux autres documents de la S.C. des Rites, notamment des *Directives aux éditeurs de livres liturgiques* (5 octobre 1960) et d'une *Instruction sur la révision des calendriers particuliers* (14 février 1961). Le *Motu proprio* rappelait cependant que les principes fondamentaux de la rénovation générale de la liturgie seraient proposés aux Pères conciliaires, mais on craignait que le nouveau Code, constituant un système de rubriques complètement nouveau (530 articles et 5 annexes détaillées), ne vienne étouffer ces principes fondamentaux dans un carcan rubriciste à peine défini. Cette période de transition et d'arbitraire fut marquée par une volonté de centralisation.

« Chacun comprit qu'en l'espace de dix ans le vent avait changé de direction : la différence entre la rénovation de la Semaine sainte et le *Codex rubricarum* était trop frappante. D'autres instances traversaient les projets conciliaires de Jean XXIII, tout en se réclamant de son autorité. Ces complications survenues dans le domaine liturgique expliquent à leur tour le fait que la Curie romaine ait été l'objet de tant de commentaires dans l'opinion publique. »¹⁷

Une Commission préparatoire au Concile fut constituée dès 1959. Elle se composait de représentants de la Curie sous la présidence du Secrétaire d'État, le cardinal Tardini. Cette commission sollicita des évêques et des supérieurs religieux, mais aussi les congrégations romaines et les facultés de théologie, des

À l'annonce du concile Vatican II, le renouveau liturgique était un mouvement mondial mûri, enrichi par 50 ans d'expérience

suggestions des thèmes qui devaient être abordés par l'assemblée conciliaire. Le nombre des réponses atteignit plus de deux mille. Toutes furent classées par cette Commission pour être transmises aux Congrégations romaines qui présentèrent ensuite des plans et des instructions. Ainsi, la question du « chant sacré »¹⁸ est-elle intégrée au chapitre *De culto divino*. On dénombre quinze points dont le premier (formulé par l'évêque de Crossen) demande que soient exposés les principes qui régissent la musique sacrée, et le deuxième que soit rajouté un titre spécifique, dans le Code de Droit canonique : « *De cantu et musica sacra* ».

La Sacrée Congrégation des Rites revient sur la question de la participation des fidèles dans la liturgie¹⁹. Si le rapport de l'Université grégorienne de Rome ne dit pas un mot sur la musique, l'Institut pontifical de Musique sacrée est, lui, bien plus prolixe. On y sent l'influence de son président, M^{gr} Anglès, et, déjà, les points futurs d'achoppement et

de friction. L'étude envoyée à la Secrétairerie d'État, datée du 10 mars 1960, commence par aborder la musique sacrée *in genere*. L'œuvre liturgico-musicale du concile de Trente est donnée en exemple et comme le modèle à suivre pour le nouveau concile. Nul besoin, d'après l'Institut pontifical, de prendre de nouvelles mesures en matière de chant et de musique sacrée, il importe de faire appliquer les normes du Saint-Siège, dont certaines sont encore récentes. Est rappelée la vertu éducative de la musique pour chaque nation, qui ne peut être l'apanage des seuls ecclésiastiques. Cependant, depuis 1945, un ferme contentieux oppose les liturgistes aux musiciens²⁰ : celui de l'utilisation de la langue vulgaire. Les musiciens s'efforcent de servir l'Église en sa « glorieuse » tradition, y compris linguistique, alors que, par ailleurs, certains font régner l'« anarchie »²¹, prétextant une pastorale liturgique !

*Depuis 1945, un
ferme contentieux
oppose les liturgistes
aux musiciens :
celui de l'utilisation
de la langue vulgaire*



Jean XXIII au concile Vatican II ». © Archives du diocèse d'Arras (ADA), 3 Z 12/518

Le rapport poursuit encore plus loin en affirmant que le patrimoine monodique traditionnel suffit à toutes les actions liturgiques de notre temps et qu'il est, de toute façon, impossible d'inventer de nouvelles mélodies²². Il préconise en outre la création d'un Office central rattaché à la Congrégation des Rites dont la mission serait de cadrer et modérer ce qu'on appelle le Mouvement liturgique !²³

Dès le 6 juin 1960, le cardinal Gaetano Cicognani est nommé président de la commission liturgique préparatoire. Il est secondé à partir du 11 juillet du père Annibale Bugnini. Dans les travaux préparatoires qui s'étalèrent de l'automne 1960 jusqu'à l'hiver 1962, deux questions eurent un écho particulier : la musique sacrée et la langue latine. On peut dire que pour le reste des questions abordées le terrain avait été amplement prépa-

ré, et le champ labouré en profondeur, depuis plusieurs dizaines d'années par le Mouvement liturgique. M^{gr} Anglès, directeur de l'Institut pontifical de Musique sacrée, cristallisa autour de sa personne bon nombre de problèmes. Il refusa, dès 1960, les consultants de la sous-commission dont il avait été désigné rapporteur. Le cardinal-président ne céda pas et Anglès obtint uniquement de se voir adjoint M^{gr} Overath, de Cologne, et M^{gr} Beilliard, un Français, comme *consiliarii*. Les débats houleux furent nombreux, de même que les rumeurs romanes. N'arrivant pas à avoir gain de cause, il fit courir le bruit que la commission préparatoire était l'« ennemi numéro un du latin »²⁴. Le cardinal Cicognani réagit assez vertement mais Anglès continua de fonctionner par la menace. Les aspérités de caractère de tel ou tel ne contribuèrent pas à pacifier les discussions. À la suite d'une rencontre particulièrement houleuse, le père Bugnini confia même : « J'ai cru devoir appeler les carabiniers. »²⁵ Lors de sa première réunion, la sous-commission dut affronter M^{gr} Anglès qui reprocha notamment aux Français – Jounel était présent – de travailler contre l'esprit de l'Église²⁶. Il apparaît qu'une tendance conservatrice voulait faire de la musique la question centrale du schéma sur la liturgie, mais cela s'avéra finalement un échec :

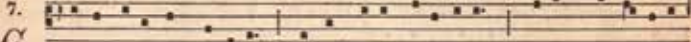
« Notons que la question de la musique sacrée, d'une importance réelle, mais à laquelle certains avaient voulu jusqu'au Concile donner une place centrale, au détriment même de la question de la langue, retint à peine l'attention. »²⁷

Pour Bugnini, cela fournit aussi une explication du désintérêt et du non-investissement de dirigeants et de musiciens de valeur dans une réelle rénovation de la liturgie postconciliaire²⁸.

La troisième plénière, qui se tint du 11 au 14 janvier 1962, devait être la

Extrait du *Manuel pour les bénédictions du Saint-Sacrement et les Processions*, par l'abbé Joseph Besnier, 6^e édition, 1939. © Archives du diocèse de Perpignan

Eccc panis et Bone pastor.

7.  Cce pánis Ange-lórum, Fáctus cibus vi-a-tórum : Vére pánis fi-li-ó-
Voici le pain des Anges, devenu l'aliment des voyageurs, vrai pain des enfants,

rum, Non mittendus cánibus. 2. In figú-ris præ-signátur, Cum Isa-ac immo-
qui ne doit pas être jeté aux chiens. Par des figures il est désigné d'avance : l'immolation

látur, Agnus Páschæ deputá-tur, Dátur mánná pátribus. 3. Bóne pástor,
d'Isaac, l'Agneau pascal, la manne donnée à nos pères. Bon Pasteur,

pánis vé-re, Jé-su, nóstri mi-se-rére : Tu nos pásce, nos tu-é-re, Tu nos bóna
pain véritable, Jésus, ayez pitié de nous : nourrissez-nous, gardez-nous, et faites-nous goûter

fac vidére In térra vivénti-um. 4. Tu qui cúncta scis et vá-les, Qui nos
les vrais biens dans la terre des vivants. Vous qui savez et pouvez tout, qui nous nourrissez

páscis hic mortá-les : Tú-os i-bi commensá-les, Coherédes et sodá-les : Fac
en cette vie mortelle : faites-nous là-haut vos commensaux, les cohéritiers et les compagnons

sanctórum ci-vi-um. Amen.
des saints du ciel. Ainsi soit-il.

dernière. Elle se déroula dans « la sérénité et la satisfaction de constater que l'œuvre commune avait abouti à un document unifié dans ses principes et assez souple pour ne pas faire obstacle à une évolution ultérieure des besoins de la célébration liturgique. »²⁹ Les problèmes les plus délicats avaient trouvé une solution heureuse à l'exception de celui de la musique sacrée « en raison de l'intransigeance farouche de son relator, M^{gr} Anglés »³⁰. Dans le même temps, la campagne pour le maintien intégral du latin dans le culte se voyait encouragée par la publication en grande pompe à la basilique vaticane de la Constitution *Veterum sapientia* par Jean XXIII le 22 février 1962.

Le premier volume des schémas des Constitutions et Décrets, qui fut envoyé à tous les Pères le 13 juillet 1962, comprenait sept schémas. Les quatre premiers traitaient des sources de la Révélation, de la conservation générale du dépôt de la foi, de l'ordre moral chrétien, de la chasteté, du mariage, de la famille, de la virginité. Venait ensuite le schéma sur la liturgie, puis un schéma sur les moyens de communications sociales et un dernier sur l'unité de l'Église. « D'après les *animadversiones* des Pères, les premiers schémas furent jugés défectueux et demandant une refonte totale. C'est ainsi que le schéma *De sacra liturgia*, dont beaucoup admirèrent la hauteur de vue et la qualité dans la formulation, eut à la fois l'honneur et la charge d'ouvrir les débats de Vatican II. »³¹

Le débat conciliaire

Au début du Concile, certains membres ou consultants de la Commission liturgique préparatoire, qui avaient été choisis comme experts de la Commission conciliaire, crurent de leur devoir de faire connaître aux Pères dans quelle mesure la rédaction



Billets d'accès à la Basilique vaticane durant les séances du Concile, de M^{gr} Jean Beilliard, expert au concile Vatican II, 1963.
© ADA, 4 Z 462/276

Abbé Jean Beilliard et la maîtrise d'Arras, procession du Saint-Sacrement, années 1930.
© ADA, 4 Z 462/362



initiale et le texte amendé différaient, non seulement sur des points de détail mais également dans leur esprit. Ils en firent le relevé sur deux colonnes. Les changements qu'on avait apportés au texte produisirent l'inverse de l'effet escompté : les Pères prenaient la question de la liturgie très à cœur. Aussi, dans le débat en *aula*, on se référa à plusieurs reprises au texte de la Commission préparatoire³².

La Commission conciliaire de liturgie

La première tâche du Concile fut la composition des commissions conciliaires. Le pape avait en outre désigné officiellement des experts (*periti*) en qualité de conseillers pour les travaux du Concile. En octobre 1962, il y en avait vingt-six pour la Commission de liturgie : deux seulement étaient spécialistes de musique sacrée, Anglés et Overath³³.

La Commission devait revoir le schéma liturgique en tenant compte des amendements (*emendationes*) et des modifications (*modi*) proposés par les Pères lors des congrégations générales.

La discussion lors de la première session du Concile

La discussion du schéma occupa quinze congrégations générales, du 22 octobre au 13 novembre 1963. Le 14 novembre, l'assemblée conciliaire donnait massivement son approbation de principe au schéma (2162 *placet*, 46 *non placet*). Il restait à la Commission conciliaire de liturgie, qui s'était mise au travail avec lenteur, puis à un rythme plus accéléré, à analyser le texte écrit de toutes les interventions des Pères, pour en dégager les amendements souhaitables. Pour le chapitre concernant la musique, il fut mis au point durant l'intersession et soumis au vote de l'assemblée conciliaire au cours de la deuxième session.

Les amendements écrits

Les amendements écrits sont reproduits dans les *Acta synodalia Sancti Concilii Oecumenici Vaticani II, Volumen I Periodus prima, Pars II*. La majorité des demandes concernent le chapitre sur l'art sacré, la simplification des rites de la messe pontificale, et bien évidemment l'épineuse question du latin. Un Père,

La Croix, 27 octobre 1962.
© ADA



M^{gr} Nicodemo, fournit, pourtant, un texte dense et fouillé sur le chapitre « *De musica sacra* ». Il débute son analyse en rappelant l'importance de la question de la musique sacrée, importance démontrée par le souci constant du Magistère, notamment depuis Pie X. En réaction au discours s'opposant à tout changement ou à toute évolution sous prétexte de préserver le trésor musico-patrimonial de l'Église, il prétend au contraire que l'introduction de nouvelles données ne le diminuerait en rien mais l'accroîtrait davantage. Cela le pousse à souhaiter que l'on précise encore la fonction de la musique sacrée³⁴.

La discussion pendant la deuxième session du Concile

Le chapitre VI *De musica sacra* fut abordée lors de la 57^e Congrégation générale, le 29 octobre 1963. Le *Proemium* du schéma, en fait le futur article 112 de la Constitution, définissant le *munus ministeriale*, fut voté par 2 093 Pères : il recueillit 2 093 *placet*, 5 *non placet* et un bulletin nul³⁵.

Ce fut M^{gr} Cesario d'Amato, Abbé de Saint-Paul-hors-les-Murs, qui fut le rapporteur devant l'assemblée conciliaire. Il s'exprima notamment en ces termes :

« ...Il faut développer ce qui est dit de la tradition de l'Église, et ajouter un nouveau texte sur le trésor de la musique sacrée. Nous avons gardé ce principe sous les yeux, mais, pour garder la brièveté, nous ne proposons pas un texte plus long. [...] Il ne faut pas que manque la rédaction d'un Code de musique sacrée ou du moins une partie spéciale sur la musique sacrée dans un Code de liturgie. À la suite d'une proposition d'amendement à l'art. 16, faite dans l'assemblée, d'après laquelle plusieurs Pères demandaient un Code de liturgie, la Commission de liturgie a discuté de cela au cours de la session du 23 novembre 1962. Mais comme l'affaire ne semblait pas encore mûre, la Commission n'a pas jugé bon d'accepter la requête, sans pour autant émettre un vote négatif. Par conséquent, la Commission n'a pas vou-

lu traiter non plus d'un Code de musique sacrée. [...] »³⁶

On note combien le souci de trouver un compromis est présent : l'expression « trésor de la musique sacrée » sera proposée, ainsi que la rédaction d'un code de musique sacrée. *Musicam sacram* trouve là son origine. Le texte, après étude des amendements au cours de l'intersession, revient ainsi modifié en congrégation générale. Après l'adoption des amendements, ce 29 octobre 1963, il ne subit plus de modifications ultérieures. L'ensemble du schéma liturgique fut accepté le 22 novembre 1963 avec 2 178 votants, une majorité des deux tiers fixée à 1 452 voix. Il recueillit 2 159 *placet*, 19 *non placet* et un seul bulletin nul et fut approuvé solennellement le 4 décembre 1963, exactement quatre siècles après la clôture du concile de Trente³⁷. Le pape prononça l'approbation solennelle et la promulgation.

Immédiatement après, M^{gr} Felici annonça, au nom du pape, une *vacatio legis* jusqu'au 16 février 1964, premier dimanche de Carême, pour l'entrée en application des nouvelles normes. Entretemps, le pape devait prendre lui-même, dans un autre document, les mesures nécessaires pour l'application pratique de la constitution. Il n'était permis à personne de prendre de sa propre initiative les nouvelles normes ainsi décrétées. Chacun, rapporte Herman Schmidt, comprenait la nécessité de cette attente : elle était conforme au droit en vigueur³⁸. Paul VI, dans son discours de clôture, souligna l'importance du schéma ainsi adopté, « le premier examiné et le premier aussi, en un certain sens, par sa valeur intrinsèque et pour son importance dans la vie de l'Église »³⁹.

À l'annonce du concile Vatican II, le renouveau liturgique était un mouvement mondial mûri, enrichi par 50 ans d'expérience

Sacrosanctum Concilium affirme que les fidèles ne doivent pas être à la messe comme « des spectateurs étrangers et muets »

De vives tensions sur un délicat sujet

La musique sacrée a cristallisé autour d'elle des passions. Là se jouèrent des luttes de pouvoirs entre partisans du conservatisme et apôtres de la rénovation. Des comptes se réglèrent avec un mouvement beaucoup plus large de réforme liturgique, mouvement approuvé et encouragé par le pape Pie XII, mais qui, celui-ci étant mort, voyait son avenir incertain. La réforme se réjouissait de la convocation du Concile comme elle tremblait devant les reprises en main.

L'heure de la revanche ?

La préparation et la rédaction de *Musicam sacram* sont le lieu d'une revanche quant aux passes d'armes, parfois violentes, qui ont accompagné les périodes préconciliaire et conciliaire.

Pourtant le texte de 1967 est à situer dans la continuité de l'enseignement magistériel depuis Pie X : s'occupant de la question musicale, il s'insère dans

la réforme de la liturgie de l'Église. *Sacrosanctum Concilium* affirme que les fidèles ne doivent pas être à la messe comme « des spectateurs étrangers et muets » (SC 48). Ainsi leur participation trouve son expression dans « les acclamations du peuple, les réponses, le chant des psaumes, les antiennes, les cantiques et aussi les actions ou gestes et les attitudes corporelles » (SC 30). Quand bien même le latin demeure la langue propre de la liturgie latine romaine, les langues vernaculaires pourront être utilisées selon un équilibre énoncé en 1963 en ces termes :

« On pourra donner la place qui convient à la langue du pays dans les messes célébrées avec le concours du peuple, surtout pour les lectures et la « prière commune », et, selon les conditions locales, aussi dans les parties qui reviennent au peuple, conformément à l'article 36 de la présente Constitution.

On veillera cependant à ce que les fidèles puissent dire ou chanter ensemble, en langue latine, aussi les parties de l'ordinaire de la messe qui leur reviennent. (SC 54) »

Paul VI au concile
Vatican II.
© ADA, 3 Z 12/518



Dans le chapitre entier de la Constitution sur la sainte liturgie consacré à la musique (chap. VI), le premier paragraphe (112) rappelle l'importance de la musique sacrée, énonce sa « fonction ministérielle » et son lien à l'action rituelle. Les normes et les principes reprennent l'enseignement pontifical des soixante dernières années, tel qu'il a été codifié dans le *De musica sacra* de 1958. C'est ainsi qu'au n. 114, il n'est pas étonnant de trouver : « Le trésor de la musique sacrée sera conservé et cultivé avec la plus grande sollicitude. » Aussitôt, pourtant, le texte semble ouvrir la perspective : « cependant les évêques et les autres pasteurs d'âmes veilleront avec zèle à ce que, dans n'importe quelle action sacrée qui doit s'accomplir avec chant, toute l'assemblée des fidèles puisse assurer la participation active qui lui revient en propre, conformément aux articles 28 et 30. » On rappelle que le chant grégorien doit tenir la première place dans la liturgie romaine. L'*Instrumentarium* se voit élargi à d'autres instruments pourvu qu'ils soient dûment reconnus par l'autorité compétente et qu'ils « s'accordent à la dignité du temple et qu'ils favorisent véritablement l'édification des fidèles » (n. 120).

Une via dolorosa qui se fait se réaffronter les parties en présence lors de la rédaction du chapitre VI de Sacrosanctum Concilium

Pendant et après le Concile sont fondées deux organisations qui représentent les différents points de vue qui se sont affrontés durant l'élaboration de la constitution conciliaire. Tout d'abord, la *Consociatio Internationalis Musicae Sacrae* (CIMS), établie par Paul VI le 22 novembre 1963. Depuis 1950, cependant l'organisation se chargeait de promouvoir partout en Europe des

conférences sur la musique sacrée. Le chirographe *Nobile subsidium Liturgicae* assigne à la CIMS une vocation internationale pour accompagner dans la pratique les décisions de l'autorité pontificale en matière de musique sacrée et de faire connaître les besoins en la matière⁴⁰.

Le 7 mars 1964, Paul VI nomme comme consultants du *Consilium* deux noms emblématiques : M^{gr} Johannes Overath, le président du CIMS, et M^{gr} Higinio Anglès, qui a été président de l'Institut pontifical de Musique sacrée. Se rajoute un troisième : M^{gr} Fiorenzo Romita, président des *Pueri Cantores*, partenaires institutionnels du CIMS. Il s'agit là des défenseurs du trésor de la musique sacrée et d'une vision esthétique et patrimoniale⁴¹.

En avril 1966, à Lugano, est fondé *Universa Laus*. Mais déjà avant le Concile un groupe informel de liturgistes et de musicologues avait fait offre de service pour aider à la préparation du schéma qui serait soumis aux Pères conciliaires. *Universa Laus* les rassemblera de manière plus formelle. Parmi les membres fondateurs, et dont l'influence sera déterminante, on peut rappeler les noms de Joseph Gelineau⁴², dont les *Psaumes* (textes en français à partir de la *Bible de Jérusalem* et mis en musique⁴³) ont eu un retentissement considérable, de Luigi Agustoni, prêtre diocésain suisse et grégorianiste associé à l'Institut de Musique sacrée de Milan, et d'Erhard Quack, directeur diocésain de musique sacrée et maître de chapelle de la cathédrale de Spire. Après plusieurs rencontres, débütées déjà en 1962, *Universa Laus* publie en cinq langues *Le Chant liturgique après Vatican II* (1965)⁴⁴. Bugnigni raconte dans *La réforme de la liturgie : 1948-1975*⁴⁵, combien les idées portées par *Universa Laus* ont été importantes au niveau du *Consilium*, Gelineau et Agustoni en furent d'ailleurs consultants, avec Anglès et Overath ! Agustoni et Gelineau, tous



deux membres du groupe 10 chargé de la révision de l'*Ordo Missae*, seront aussi les directeurs musicaux des deux messes célébrées pour expérimenter le rituel ainsi revu : Agustoni pour la messe en italien, Gelineau pour celle en français. Le *Consilium* a ainsi dû se préoccuper d'édicter des normes pour la musique qui accompagnerait le nouvel *Ordo Missae*. L'instruction *Musicam sacram* sera une première étape ; ensuite, selon les vœux de SC 117, on s'attaquera à la révision du *Graduale* et à la publication de chants plus simples avec le *Graduale simplex*.

Un texte d'équilibre mais d'ouverture

Parmi les groupes de travail mis en place par le *Consilium*, le groupe 14 s'est vu assigné la question du chant pendant la messe. Il devait aussi rédiger un premier schéma de l'instruction que sera *Musicam sacram*. Des membres du CIMS et d'*Universa Laus*, dont Helmut Hucke, faisait partie de ce groupe. Le groupe 25 était chargé de la révision du *Graduale*. Agustoni en était le secrétaire. Le groupe 33 devait réfléchir aux questions de musique et de liturgie. Overath en était. En fait, ce groupe avait une mission de coordination de l'ensemble du travail. Aucune trace, curieusement, ne subsiste de son activité. Il est donc difficile de connaître le rôle qu'il aurait pu précisément jouer⁴⁶.

L'instruction *Inter Oecumenici*⁴⁷ ne parle guère de musique sacrée. Le *Consilium* décide de proposer un texte dont ce sera l'unique objet. Le processus d'écriture a été long et contentieux. Il aura fallu douze schémas successifs entre février 1965 et février 1967 pour aboutir à la version finale publiée en mars 1967. La rédaction a été confiée au groupe 14 du *Consilium*. La première version voulait aboutir à une instruction qui codifierait

l'entière et habituelle discipline de la musique sacrée telle que l'a envisagée la constitution sur la liturgie. Une deuxième version, plus longue et plus « mordante »⁴⁸, fut livrée en avril ; ses soixante-quatorze paragraphes étaient l'œuvre de Martimort. Un groupe plus large de consultants trouva ce texte acceptable. Une troisième et une quatrième versions devaient prendre en compte les différentes remarques. À ce stade, aucun musicien ne faisait partie du groupe. Pour Bugnini d'ailleurs, un « musicien » était par définition une personne ayant des idées traditionnelles sur la musique sacrée visant à préserver le trésor de la musique sacrée... Cette situation était jugée inacceptable par M^{gr} Anglès. Il écrivit une note adressée au pape le 25 mai 1965, puis une deuxième le 7 juin. Elle lui demandait d'intervenir « afin de prévenir l'introduction pratique de nombreux abus »⁴⁹. Bugnini estima que ce mémo était une attaque « contre toute la réforme liturgique »⁵⁰. Il précisa aussi que la Secrétairerie d'État avait estimé qu'il y avait là une question « sérieuse et urgente » et demandait au *Consilium* de s'en saisir⁵¹. Doit-on rappeler que Cicognani était le Secrétaire d'État ?... Après ces échanges, Bugnini estima que le temps était venu d'élargir le groupe à des musiciens afin de finaliser le texte que les liturgistes avaient rédigé⁵². Un nouveau groupe fut formé, composé de quarante-trois experts, pour moitié des liturgistes et pour l'autre des musiciens⁵³. Mais « la touche finale » s'est étendue à plusieurs autres schémas supplémentaires. Un nouveau comité d'experts fut formé pour chaque schéma. Les musiciens représentaient fréquemment moins de la moitié du comité. Par exemple, le comité pour le cinquième schéma était de douze membres : parmi ceux-ci, deux étaient « des musiciens de l'école romaine »

et deux des « grégorianistes », un de ces derniers était Agustoni d'*Universa Laus*. Les autres membres étaient des canonistes, des théologiens, des experts en pastorale et des rubricistes. Bugnini parlera de cette étape comme d'une *via dolorosa*⁵⁴ et traitera les musiciens d'« obstructionnistes ». Leurs suggestions pour la révision du texte ont reflété les idées passées de musique sacrée, ont pris les canons du concert comme leur idéal et ont ignoré les nouveaux enjeux de la musique sacrée dans la pastorale liturgique⁵⁵. *A contrario*, Bugnini présente les liturgistes, quant à eux, comme ayant une posture invariablement « pastorale » dans leurs avis. Cela s'exprimait notamment sur l'épineuse question de la participation active : pour les liturgistes, le fidèle doit vraiment chanter pour participer ; pour les autres, écouter en « bon dévot » promeut cette participation active⁵⁶.

Bugnini soutiendra que certaines des recommandations des musiciens ont été incorporées, mais le *Consilium* n'a pas eu l'intention de céder sur certains points fondamentaux, puisqu'ils découlaient directement des principes de base sur lesquels la réforme liturgique a été fondée⁵⁷.

On peut donc affirmer que *Musicam Sacram* incorpore quelques tentatives de compromis de vues radicalement divergentes. En définitive, des déclarations « traditionnelles » ont été retenues, mais rédigées de telle sorte qu'elles contiennent des ouvertures qui en permettraient à la fois une interprétation « progressiste » et garantiraient à la réforme liturgique de se poursuivre. Les musiciens, par exemple, ont demandé à plusieurs reprises l'ajout d'une certaine référence à la conservation du latin dans le rite romain (SC 36a) et à la conservation du trésor de musique sacrée (SC 114). Le texte final a vraiment mentionné la conservation du latin, mais il a

aussi promu la langue vernaculaire, en affirmant que, « en observant exactement ces normes, on emploiera donc la forme de participation qui correspond le mieux aux possibilités de chaque assemblée. » (MS 47)⁵⁸

Préservation du trésor de la musique sacrée

Musicam Sacram traite la conservation du trésor de musique sacrée de façon suivante :

« 50. Dans les actions liturgiques avec chant que l'on célèbre en latin :

a). Le chant grégorien, en tant que chant propre de la liturgie romaine, doit, toutes choses égales d'ailleurs, occuper la première place. On emploiera pour cela, dans la mesure des possibilités, les mélodies qui se trouvent dans les éditions typiques.

b). Il convient aussi que l'on prépare une édition contenant des mélodies plus simples à l'usage des petites églises.

c). Les autres compositions musicales écrites à une ou plusieurs voix, qu'elles soient tirées du répertoire traditionnel ou qu'il s'agisse d'œuvres nouvelles, seront traitées avec honneur, favorisées, et employées selon les possibilités. »

L'expression limite d'emblée ces dispositions aux liturgies « célébrées en latin ». Bugnini interprète :

« Quand, donc, la Constitution a permis l'introduction des langues vernaculaires, il a nécessairement été prévu que la conservation de ce trésor de musique sacrée serait dépendante seulement sur des célébrations en latin.... Dans cette partie du texte, l'instruction a l'intention de préciser que, quand bien même, il y a deux formes de célébration, l'une en latin, l'autre dans la langue vernaculaire, conformément aux normes établies par l'autorité compétente, l'utilisation du répertoire musical en adéquation avec le texte latin est pour des célébrations en latin, bien qu'il soit possible d'en utiliser quelques parties même dans des célébrations dans la langue vernaculaire. »⁵⁹

Ce paragraphe 50 de l'Instruction est paradigmatique de la réforme

Pour les liturgistes, le fidèle doit vraiment chanter pour participer ; pour les autres, écouter en « bon dévot » promeut la participation active

Musicam sacram apparaît non seulement comme un texte de circonstance, visant à réguler la vie liturgique et l'urgence pastorale qui l'accompagne au sortir du Concile, mais aussi comme un texte normatif qui, le premier, s'appuiera sur l'ensemble de l'enseignement du Concile

liturgique elle-même et de son lien à la constitution conciliaire. Si SC 36 n'aborde pas deux formes de célébration, l'une en latin, l'autre en langue vernaculaire, l'ouverture pourtant réalisée va faire en sorte que, dans la pratique de l'Église en prière, la réforme va se poursuivre, avec l'approbation des autorités compétentes usant de toute leur légitimité. *Musicam sacram* est un exemple très concret, au lendemain du Concile, d'une réforme encore en devenir sur la base des fondamentaux de *Sacrosanctum Concilium*.

Il est en de même pour le paragraphe 32, que certains n'hésitent pas à qualifier aujourd'hui encore d'« anthrax dans l'enveloppe »⁶⁰ :

« 32. L'usage légitimement en vigueur dans certains lieux, assez souvent confirmé par des indults, de substituer d'autres chants aux chants d'entrée, d'offertoire et de communion qui se trouvent dans le *Graduale*, peut être conservé, au jugement de l'autorité territoriale compétente, pourvu que ces chants soient accordés aux parties de la messe, à la fête ou au temps liturgique. La même autorité territoriale doit approuver les textes de ces chants. »

Cette disposition semble confirmée, voire explicitée, quand il s'agit, un peu plus loin, des messes « lues » (distinction de 1958⁶¹ encore maintenue par l'Instruction entre messe solennelle, messe chantée et messe lue, quoiqu'assouplie au n. 28⁶²) :

« 36. Rien n'empêche que dans les messes lues on chante quelque partie du propre ou de l'ordinaire. Bien plus, un autre chant peut être parfois exécuté au début, à l'offertoire et à la communion, ainsi qu'à la fin de la messe ; il ne suffit pas cependant que ce chant soit « eucharistique », mais il doit s'accorder avec les parties de la messe, la fête ou le temps liturgique. »

La proposition apparaît dans le cinquième schéma et s'appuie vraisemblablement sur la pratique relativement ancienne des pays de l'aire germanique disposant de chants en langue vernaculaire légitimement approuvés. Ces

indults accordés à certains pays pouvaient dès lors devenir valables pour l'Église universelle à condition que les conférences épiscopales se saisissent de cette opportunité désormais laissée à leur appréciation. Le débat continua tout au long du processus rédactionnel. Au dixième schéma, quand il fut soumis au pape, ce dernier se sentit une obligation d'obtenir un meilleur aperçu des points de vue divergents. Il demanda donc aux musiciens de rédiger un texte qui inclurait leurs variantes et de fournir la justification de leurs différences avec les liturgistes. Paul VI lut les deux textes, les comparant et notant ses propres commentaires et questions dans la marge. Il envoya son texte annoté au *Consilium* en novembre 1966, avec des instructions de réviser le texte selon ses notes marginales. Le *Consilium* produisit alors le schéma 11.

Bugnini déclare que malgré la critique de ce projet par un responsable musical à la Secrétairerie d'État, « le Pape tint fermement au texte équilibré et soigné du *Consilium*. »⁶³ Finalement le douzième schéma a été accepté et publié le 5 mars 1967, comme l'Instruction *Musicam sacram*.

Plus qu'un document de circonstance : une nouvelle étape de la réforme

Musicam sacram apparaît non seulement comme un texte de circonstance, visant à réguler la vie liturgique et l'urgence pastorale qui l'accompagne au sortir du Concile, mais aussi comme un texte normatif qui, le premier, s'appuiera sur l'ensemble de l'enseignement du Concile. En effet l'Instruction *Inter oecumenici* était publiée, quant à elle, le 26 septembre 1964, alors que la troisième session du Concile venait de débiter depuis quelques jours. *Sacrosanctum Concilium* était le seul texte conciliaire à avoir été promulgué.

Pourtant *Musicam sacram* ne marquera pas un aboutissement. Certes ce document-cadre mérite d'être redécouvert, il demande aussi d'être honoré dans son aspect programmatique.

La participation en arrière-plan

En 1963, l'étude de Joseph Gelineau, *Chant et musique dans le culte chrétien*⁶⁴, ouvrait déjà une voie nouvelle. Chant et musique, loin d'être l'exploit de quelques génies isolés, essaient de devenir avant tout signe du mystère chrétien. La question vitale pour la musique sacrée ne relève pas de la préservation de son patrimoine mais bien dans sa fonction réelle dans la liturgie.

Musicam sacram demeure certes un document de circonstance, son objet est de préciser les contours de la réforme voulue par le Concile :

« La musique sacrée, en ce qui concerne la restauration liturgique, a été soigneusement étudiée par le II^e Concile œcuménique du Vatican. Celui-ci a mis en lumière la fonction qu'elle remplit dans les offices divins ; il a promulgué à ce sujet, dans la Constitution sur la liturgie, un certain nombre de principes et de lois, et lui a consacré un chapitre entier de cette Constitution.

2. Les décisions du Concile ont déjà reçu un commencement d'applications pratiques avec la restauration liturgique récemment entreprise. Mais les normes nouvelles concernant l'organisation des rites et la participation active des fidèles ont fait surgir plusieurs questions touchant la musique sacrée et sa fonction ministérielle ; ces questions semblent pouvoir être résolues si l'on met mieux en lumière quelques principes de la Constitution sur la liturgie qui s'y rapportent.

3. Aussi, le « Conseil institué pour l'exécution de la Constitution sur la liturgie », par ordre du Souverain Pontife, a étudié soigneusement ces questions et a composé la présente Instruction ; celle-ci ne rassemble pas toute la législation concernant la musique sacrée, elle se contente de fixer les normes principales qui semblent plus nécessaires à notre époque. Elle est comme la continuation et le complément de la

précédente Instruction de cette S. congrégation, préparée par ce même « Conseil » susdit, et publiée le 26 septembre 1964 pour régler correctement l'application de la Constitution sur la liturgie. »⁶⁵

D'entrée de jeu, le texte se situe en filiation directe avec la constitution sur la sainte liturgie du Concile et l'Instruction *Inter oecumenici*. Les normes générales (5-12) affirment l'importance de la musique au cœur de la liturgie « avec ses caractères hiérarchique et communautaire » (n. 5) qui, en favorisant l'union des voix facilite celle des cœurs, pour préfigurer la liturgie céleste. Cette finalité suppose une juste « répartition des fonctions et des rôles qui caractérisent les célébrations sacrées avec chant » (n. 5) pour développer la participation active du peuple. Le numéro 6, quant à lui, poursuit l'idée de fonctions en rappelant SC 28 : « chaque ministre ou fidèle, en s'acquittant de sa fonction, fera seulement et totalement ce qui lui revient en vertu de la nature des choses et des normes liturgiques ». En effet si *Musicam sacram* cite abondamment *Sacrosanctum Concilium*, on notera que l'instruction de 1958 tient une bonne place dans les notes et renvois. Sur les 46 notes du document, 31 renvois sont faits à *Sacrosanctum Concilium*, 1 au *Motu proprio* de Pie X, 6 à l'Instruction de 1958, 10 à *Inter oecumenici*. Une seule, mais la plus longue par sa taille, fait appel à *Lumen gentium* 28 (sur les évêques et les prêtres, et leur lien). *Musicam sacram* apparaît comme une étape de la réforme, dans laquelle le concile Vatican II s'inscrit lui-même. La réforme connaît un développement organique profondément inscrit en Tradition. L'Instruction le montre ici, pour la part qui est la sienne.

La question vitale pour la musique sacrée ne relève pas de la préservation de son patrimoine mais bien dans sa fonction réelle dans la liturgie



P. Joseph Gelineau
en 1972.
© www.jesuites.com



Musicam sacram apparaît comme une étape de la réforme, dans laquelle le concile Vatican II s'inscrit lui-même

La nature dialogale de l'Église

Musicam sacram déploie encore une autre harmonique significative, celle de la nature dialogale de l'Église. En effet, dès les « normes générales », l'Instruction prend le soin de détailler :

« En choisissant les pièces qui seront chantées, on accordera le premier rang à celles qui, par nature, ont plus d'importance : tout d'abord les parties qui doivent être chantées par le prêtre célébrant ou par les ministres avec réponses du peuple ; puis les chants qui reviennent au prêtre et au peuple en même temps ; on ajoutera ensuite progressivement les pièces qui sont propres au peuple seul ou au seul groupe des chanteurs. » (MS 7)

Les numéros 28 et 29 préciseront encore ces normes en établissant une liste précise de ce qu'il convient de chanter en priorité. Si le primat d'une participation intérieure est affirmée, et que celle, extérieure, la nourrit comme en est la source (n. 15), la participation active du peuple est bel et bien énoncée comme un but à atteindre afin que les fidèles ne soient plus cantonnés au rang de « spectateurs muets et étrangers » (n. 17)⁶⁶.

Cette « dialogalité »⁶⁷ de l'Église, constitutive de sa nature de nouveau peuple de Dieu⁶⁸ fondé sur l'Alliance entre le Christ et son Corps, se dit en son chant « puisqu'il met spécialement en valeur l'aspect « ecclésial » de la célébration » (MS 42).

La première étape de la redécouverte de la dialogalité devait passer par le silence du célébrant, ou plutôt sa participation à la vocalité de l'assemblée, reconnue à part entière comme acte de chant. *Musicam sacram* ira encore plus loin en insistant sur l'importance des dialogues en tant que tels (n. 16) ; ils font partie de ce qu'il convient de chanter en priorité, au point que si « le prêtre ou le ministre n'est pas capable d'exécuter correctement les chants, il

peut prononcer sans chanter telle ou telle des pièces qui lui reviennent, si elle est trop difficile, en la récitant à voix haute et distincte. Mais un prêtre ou un ministre ne devra pas le faire sous le seul motif de commodité personnelle. » (MS 8) Le silence lui-même contribue à ce que les fidèles soient « associés plus intimement au mystère qu'on célèbre, grâce à cette disposition intérieure qui découle de la Parole de Dieu qu'on entend, des chants et des prières qu'on prononce, et de l'union spirituelle avec le célébrant pour les parties qu'il dit lui-même » (MS 17).

Le temps tout entier de la célébration liturgique est commandé par une structure de dialogue entre Dieu et son Peuple. Temps de la Parole de Dieu à son peuple et temps de la réponse du peuple à Dieu sont distincts :

« Dans la liturgie, Dieu parle à son peuple ; le Christ annonce encore l'Évangile. Et le peuple répond à Dieu par les chants et la prière. Bien plus, les prières adressées à Dieu par le prêtre, qui préside l'assemblée en la personne du Christ, sont prononcées au nom de tout le peuple saint et de tous les assistants. »⁶⁹

Nous voici bien au-delà de la simple réforme pratique et en plein mystère ecclésial, s'il est vrai, comme l'écrit Jungmann, que ce dialogue « correspond à la nature profonde de l'économie chrétienne du salut. Le salut vient de Dieu, de qui nous recevons la révélation en lisant sa parole. Cette parole descend dans les cœurs et y suscite l'écho du chant. Les prières de l'assemblée des fidèles sont ensuite collectées et adressées par le prêtre à Dieu. Cette structure du culte ecclésial exprime vraiment la vie de l'Église. »⁷⁰ Cela vaut pour l'ensemble de la structure ecclésiale et déborde la seule catégorie du culte. « Sa signification et son efficacité lui viennent tout entière de sa relation au mystère de l'Alliance de Dieu et des

hommes en Jésus-Christ. »⁷¹ Le dialogue suscité et rétabli par *Musicam sacram*, comme la priorité donnée à l'acte de chant comme chant au point d'en faire une donnée intrinsèque et connaturelle du culte, a permis de retrouver la nature profonde de l'Église. Plus encore que de la retrouver, il y introduit de manière sacramentelle. Cette vérité demeure un enjeu pour aujourd'hui.

Il faut attendre le numéro 108 de *La Maison-Dieu*, soit à la fin de l'année 1971, pour que, après vingt-cinq ans d'existence un numéro entier soit consacré à « la musique dans la liturgie ». L'Instruction *Musicam sacram* n'y sera étonnamment pas publiée, ni commentée *a fortiori*. Sporadiquement au fil des cahiers, on a pu – il est vrai – se faire une idée de l'évolution de la problématique. À l'époque aussi le monde de la musique à l'église connaît ses propres organes et ses instances. Il n'empêche que cette carence est symptomatique. La réforme issue du concile Vatican II a bouleversé profondément les rapports de la musique et du culte catholique. L'évolution pourtant est en marche dès le début du XX^e siècle. Là elle trouve un couronnement et une publicité qui ne marqueront pas pour autant la fin de la réforme. Car la musique n'est jamais déconnectée ni du culte dans lequel elle s'insère et de l'action rituelle qui lui est connaturelle, ni de la dimension épiphannique de l'Église en prière. Penser que l'on se limiterait ainsi à manier des concepts musicaux ou musicologiques serait une erreur. La réalité théologique est convoquée en ce qu'elle s'exprime par la médiation de l'Église.

Avec *Sacrosanctum Concilium*, mais de fait plus encore avec *Musicam sacram*, nos représentations et concepts familiers de la musique religieuse ont été rendus fragiles par la force du mouvement de restauration dans le domaine de la liturgie. Les sons inar-

ticulés, les bruits, la parole, le silence sont appréhendés comme éléments musicaux et d'autres encore sont intégrés à la musique dans une alchimie que préside le « geste rituel ». En effet, « la musique ne commence plus avec le chant et la phrase musicale simples qui se réfèrent toujours à des modèles préalables, mais avec l'événement sonore, avec le son élémentaire ; elle est, au sens le plus large, sonorité dans le temps et l'espace. Dès lors, la musique religieuse est un son intégré à la liturgie qui se déploie dans le temps et l'espace. »⁷²

Même s'il demeure un texte d'une époque, plus que de circonstance, *Musicam sacram* a voulu expliciter les déclarations conciliaires du chapitre VI sur la musique sacrée de *Sacrosanctum Concilium* et « fixer les normes principales qui semblent plus nécessaires à notre époque »⁷³.

Les décisions du Concile ont déjà reçu un commencement d'applications pratiques avec la restauration liturgique récemment entreprise. Mais les normes nouvelles concernant l'organisation des rites et la participation active des fidèles ont fait surgir plusieurs questions touchant la musique sacrée et sa fonction ministérielle, et ces questions semblent pouvoir être résolues si l'on met mieux en lumière quelques principes de la Constitution sur la liturgie qui s'y rapportent⁷⁴.

La discussion sur la musique sacrée est restée le sujet le moins paisible de toute la réforme, avant et après le Concile. Ces tensions se manifestèrent surtout autour du maintien du latin, spécialement pour les chants liturgiques⁷⁵. Tentant de trouver un équilibre entre des points de vue souvent divergents des liturgistes et des musiciens, des partisans de la préservation patrimoniale de la musique sacrée et de ceux attachés à son insertion dans une nouvelle donne liturgique et dans un

*La musique n'est
jamais déconnectée
ni du culte dans
lequel elle s'insère
et de l'action
rituelle qui lui est
connaturelle, ni
de la dimension
épiphannique de
l'Église en prière*



La discussion sur la musique sacrée est restée le sujet le moins paisible de toute la réforme, avant et après le Concile

déploiement rituel restauré, l'Instruction élabore une construction tant pratique que théologique d'une musique qui contribue à rendre audible le mystère de l'Église. Cette audibilité de fait se manifeste notamment dans la répartition des actes de chant au cours de la célébration et dans la prééminence de certains sur d'autres. La priorité est clairement donnée à favoriser un rite qui par nature est essentiellement chanté ; et par ce chant se révèle la portée théologale de la liturgie.

« L'action liturgique revêt une forme plus noble lorsqu'elle est accomplie avec chant, que chaque ministre y remplit la fonction propre à son rang et que le peuple y participe (SC 113).

Sous cette forme, en effet, la prière s'exprime de façon plus pénétrante ; le mystère de la liturgie, avec ses caractères hiérarchique et communautaire, est plus ouvertement manifesté ; l'unité des cœurs est plus profondément atteinte par l'union des voix ; les esprits s'élèvent plus facilement de la beauté des choses saintes jusqu'aux réalités invisibles ; enfin la célébration tout entière préfigure plus clairement la liturgie céleste qui s'accomplit dans la nouvelle Jérusalem. »⁷⁶

Il est étonnant que le texte ait, finalement, été si peu reçu et si peu travaillé

dans la pratique pastorale de l'Église. Le pape Jean-Paul II lui-même, dans son *Chirographe sur la musique sacrée* de 2003 n'y fait qu'une seule allusion... pour rappeler la première place du chant grégorien « dans les actions liturgiques chantées qui sont célébrées en langue latine » !⁷⁷ Peut-être le jubilé de cinquante ans de *Musicam sacram* sera-t-il le moment de rendre justice à un texte trop peu connu. Instantané ô combien important dans l'histoire de la réforme liturgique le texte de l'Instruction ne peut se comprendre que dans ce déploiement organique d'une Église *semper reformanda*⁷⁸. C'est ainsi que la réforme se révèle comme « irréversible ».

« Nous pouvons affirmer avec sécurité et autorité magistérielle que la réforme liturgique est irréversible », a déclaré le pape François. Toutefois, a-t-il précisé, il faut encore travailler pour « redécouvrir les motifs des décisions [...], et dépasser des lectures infondées et superficielles, des réceptions partielles et des pratiques qui la défigurent »⁷⁹. Ce même travail concerne la musique du culte chrétien.



Célébration internationale
à l'occasion de l'événement
Faites la paix, à la
cathédrale d'Arras, avril
2018. © www.arras.
catholique.fr

RÉFÉRENCES

- ¹ Herman SCHMIDT, *La Constitution sur la Sainte Liturgie : texte – genèse – commentaire – documents*, Bruxelles : Lumen Vitae, Collection « Tradition et renouveau » 3, 1966, p. 50.
- ² Jean-Yves HAMELINE, « *Le Motu proprio de Pie X et l'Instruction sur la musique sacrée* (22 novembre 1903) », *LMD* 239, 2004, 85-120.
- ³ On pourra se reporter, à titre d'exemple, à : Martin KLÖCKNER et Bruno BÜRKI, *Der Zeit voraus, Devancer son époque, la science liturgique à l'Université de Fribourg-Suisse*, Fribourg : Academis Press, 2011, 256 p., qui retrace la création d'une chaire de science liturgique (*Liturgiewissenschaft*) à l'Université et comment, pour ce faire, la liturgie a dû s'émanciper d'autres domaines comme le droit canon.
- ⁴ PIE XI, Constitution apostolique *Divinus cultus*, Rome, décembre 1928, in AAS, XXI, 6 février 1929, 33-41.
PIE XI, Constitution apostolique *Divinus cultus*, DC, 11^e année, tome 21, n. 473, 11 mai 1929, col. 1155-1161..
- ⁵ Constitution apostolique *Divinus cultus*, p. 256.
- ⁶ PIE XII, Encyclique *Mediator Dei*, Rome, 20 novembre 1947, AAS, XXXIX, 2 décembre 1947, 521-595.
PIE XII, Encyclique *Mediator Dei*, Rome, 20 novembre 1947, DC, tome XLV, n. 1010, 15 février 1948, col. 195-251.
- ⁷ Dom Lambert BEAUDUIN, « L'encyclique *Mediator Dei* », *LMD* 13, 1948, p. 14.
- ⁸ *Ibid.*, p. 14.
- ⁹ PIE XII, Encyclique *Musicae sacræ*, Rome, 25 décembre 1955, AAS, XLVIII, 28 janvier 1956, 5-25.
- ¹⁰ PIE XII, Encyclique *Musicae sacræ disciplina*, n. 14.
- ¹¹ CONGRÉGATION DES RITES, *Instruction « De musica sacra et sacra liturgia »*, Rome, 3 septembre 1958, AAS, L, 22 septembre 1958, 630-663.
- ¹² On trouvera une présentation claire et dense de ce mouvement de fond dans Herman SCHMIDT, *La Constitution sur la Sainte Liturgie*, op. cit., p. 49-59, ainsi que chez Pierre-Marie Gy, « La constitution conciliaire sur la liturgie : esquisse historique », *LMD* 76, 1964, p. 7-10.
- ¹³ Pierre-Marie Gy, « La constitution conciliaire sur la liturgie : esquisse historique », art. cit., p. 9.
- ¹⁴ On trouvera dans Annibale BUGNINI, *La riforma liturgica*, Rome : C.L.V. Edizione liturgica, 1997, p. 903, la liste des membres de cette commission instituée par Pie XII le 28 mai 1948. Édition en français : p. 987.
- ¹⁵ Pierre-Marie Gy, « La constitution conciliaire... », art. cit., p. 10.
- ¹⁶ Jean XXIII est élu pape par le conclave le 28 octobre 1958, à 76 ans et onze mois. À la mort de Pie XII, et après un long pontificat (1939-1958), le conclave manque cruellement de ressources pour rajeunir les cadres de l'Église. Son effectif n'est que de 53 cardinaux, pour la plupart d'un âge avancé. Et le candidat le mieux placé à la succession du souverain pontife est l'archevêque de Milan, Giovanni Battista Montini (alors âgé de 62 ans), que Pie XII n'a pas voulu nommer cardinal. Les cardinaux veulent se donner le temps d'une transition avant d'élire un pape d'action. Ils portent leur choix sur Angelo Roncalli. Né près de Bergame (Italie du nord) le 25 novembre 1881, dans une famille très pauvre de dix enfants, il s'est signalé par une extrême bonté pendant toute sa vie consacrée à l'Église, y compris quand il a accédé au prestigieux patriarcat de Venise. Mais le nouvel élu, imaginé comme un pape de transition, provoque d'emblée la surprise en annonçant un « *aggiornamento* » (mise à jour) de l'Église, par la convocation d'un concile œcuménique en vue d'adapter l'Église au monde moderne. Ce sera Vatican II.
- ¹⁷ Herman SCHMIDT, *La Constitution sur la Sainte Liturgie*, op. cit., p. 67.
- ¹⁸ *Acta et documenta Concilio Œcumenico Vaticano II apparando*, Series I (Antepreparatoria), Appendix Voluminis II, pars 2, p. 447-448.
- ¹⁹ *Acta et documenta Concilio Œcumenico Vaticano II apparando*, Series I (Antepreparatoria), Volumen III, p. 284.
- ²⁰ Ce contentieux perdurera à la fin du Concile. En France, des musiciens comme Messiaen ou Langlais prirent résolument leur distance avec la mise en œuvre des directives conciliaires. On trouvera à ce propos quelques pages aussi savoureuses qu'instructives dans Marie-Louise JAQUET-LANGLAIS, *Ombre et Lumière. Jean Langlais 1907-1991*, Paris : Combre, 1995, p. 218-229.
- ²¹ *Acta et documenta Concilio Œcumenico Vaticano II apparando*, Series I (Antepreparatoria), Volumen IV, Pars I, 2, p. 225 : « I. De musica sacra in genere.
1. Opus liturgico-musicale Concilii Tridentini maneat exemplum et exemplar novi Concilii.
2. In Concilio non sunt nova principia stabilienda nec nova cudenda decreta, cum satis superque sint quae novissimis annis a Sancta Sede emanata sunt ; urget ut in proxima ipsa deducantur.
3. Nostris temporibus musicalis cultura est pars necessaria educationis civilis cuiusque Nationis ; haud est privilegium ecclesiasticorum. Proinde Commission liturgica ac diversae Commissiones praeparatoriae Concilii oblivisci non debent problemata musicae et artis sacrae nostro tempora agitata.
4. Inde ab anno 1945 inter liturgistas et artifices musicos discrimen magnum firmatum est ob vexatam quaestionem linguae vulgaris in liturgia solemnii. Musici artifices adnuntuntur ut servetur patrimonium artisticum Ecclesiae eiusque lingua latina, ac vehementer exoptant ut ars musicalis digna sit gloriosa traditione Romanae Ecclesiae. Perneceesse est ut istud discrimen de medio tollatur, ut liturgica recens instauratio in tota sua pulchritudine eniteat.
5. Exisit hodie vera anarchia sive in campo liturgico sive in regione musicale. Sub specie Pastoralis liturgicae servandae, liturgia romana deprimitur una cum lingua latina et musia sacra vera arte praedita. [...] 8. Ecclesia usque ad sec. XVII creatrix et maecenas exstitit musicae sacrae ; proh dolor ! scientia huius artis nunc transiit in manibus acatholicorum... »
- ²² *Acta et documenta Concilio Œcumenico Vaticano II apparando*, Series I (Antepreparatoria), Volumen IV, Pars I, 2, p. 226 : « *Patrimonium musicum monodium traditionale Ecclesiae sufficit pro omnibus necessitatibus cultus divini etiam nostris temporibus. Novi liturgici textus canantur super melodias veteres. Impossibile est novas invenire melodias typi diatonici et rythmi liberi, praeexistentes melodias egregie imitantes.* »
- ²³ *Acta et documenta Concilio Œcumenico Vaticano II apparando*, Series I (Antepreparatoria), Volumen IV, Pars I, 2, p. 227 : « *Apud sacram Congregationem Rituum instituatur peculiare Officium centrale, quod sic dictum motum liturgicum moderetur.* »
- ²⁴ Annibale BUGNINI, *La réforme de la liturgie*, op. cit., p. 40.
- ²⁵ Anecdote rapportée par Pierre JOUNEL, « Genèse et théologie de la constitution *Sacrosanctum concilium* », *LMD* 156, p. 12.
- ²⁶ Sur l'histoire mouvementée et houleuse de cette sous-commission et sur les bons mots de son relator, on pourra se reporter à Annibale BUGNINI, *La réforme de la liturgie*, op. cit., p. 36-37.
- ²⁷ Pierre-Marie Gy, « La constitution conciliaire sur la liturgie : esquisse historique », art. cit., p. 15.
- ²⁸ « *Questi particolari rivelano come purtroppo la musica sacra sia stato il settore più irrequieto di tutta la riforma, prima e dopo il Concilio. L'atteggiamento ostile dei dirigenti o dei musicisti di valore ha impedito che la riforma liturgica trovasse anche musica sacra un coefficiente di rinnovamento e di partecipazione pastorale. In questo sottofondo negativo va ricercato il disorientamento, che ne è seguito, con il sorgere di una fugaia di composizioni non sempre ispirate ed artistiche, ma che si sono largamente diffuse, perché più aderenti alla realtà rinnovatrice della liturgia postconciliare.* », dans Annibale Bugnini, *La réforme de la liturgie*, op. cit., p. 37.
- ²⁹ Pierre JOUNEL, « Genèse et théologie de la constitution *Sacrosanctum concilium* », art. cit., p. 18-19.

- ³⁰ *Ibidem*, p. 19.
- ³¹ *Ibid.*, p. 23-24.
- ³² On trouvera en appendice dans Herman SCHMIDT, *La Constitution sur la Sainte Liturgie*, op. cit., p. 223-233, la composition de la Commission liturgique conciliaire et la liste des interventions orales des Pères entre le 22 octobre et le 13 novembre 1962. Cf. aussi : Annibale BUGNINI, *La réforme de la liturgie*, op. cit., p. 40-49 et p. 905-906.
- ³³ La liste complète des membres de la Commission conciliaire de liturgie se trouve dans Herman SCHMIDT, *La Constitution sur la Sainte Liturgie*, op. cit., Annexe B.
- ³⁴ *Acta synodalia Sancti Concilii Oecumenici Vaticani II, Volumen I Periodus prima, Pars II*, p. 740.
- ³⁵ Annibale BUGNINI, *De sacra liturgia in secunda sessione Concilii oecumenici Vaticani II*, Roma : Edizione liturgiche, 1964, p. 13.
- ³⁶ *Acta synodalia Sancti Concilii Oecumenici Vaticani II, Volumen II Periodus secunda, Pars II*, p. 583-590. Traduction dans *La constitution liturgique*, LMD 156, p. 310-315. On pourra aussi se référer aux indications succinctes données par Annibale BUGNINI, *De sacra liturgia in secunda sessione Concilii oecumenici Vaticani II*, Roma : Edizione liturgiche, 1964, p. 5.
- ³⁷ Cf. Herman SCHMIDT, *La Constitution sur la Sainte Liturgie*, op. cit., p. 123 sq.
- ³⁸ *Ibid.*, p. 124.
- ³⁹ Citation dans Pierre-Marie GY, « La constitution conciliaire sur la liturgie : esquisse historique », art. cit., p. 17.
- ⁴⁰ *Sacred Music and Liturgical Reform after Vatican II : Proceedings of the Fifth International Church Music Congress*, Johannes Overath, editor, Rome : CIMS, 1969, p. 32.
- ⁴¹ *Ibid.*, p. 7.
- ⁴² Voir notamment : Joseph GELINEAU, *Chant et musique dans le culte chrétien : principes, lois et applications*, Paris : Éditions Fleurus, 1962, 304 p.
- ⁴³ On pourra se rapporter à : « Les rôles dans l'assemblée qui chante » (6 articles), dans *Église qui chante 1958-1959* et « Fonction et signification des principaux chants de la liturgie » (9 articles), dans *Église qui chante 1959-1961*.
- ⁴⁴ Cf. UNIVERSA LAUS, *Musique et liturgie : le document Universa laus* / [réd. par Joseph Gelineau] ; [publié et commenté par le Groupe francophone d'Universa laus] ; [sous la dir. de] Claude Duchesneau, Michel Veuthey, Paris : Cerf, Collection « Rites et symboles », 17, 1988.
- ⁴⁵ Annibale BUGNINI, *La réforme de la liturgie : 1948-1975*, traduit en français par Philippe de Lacvivier et Pascale-Dominique Nau, Desclée de Brouwer, 2015 ; Paris : Desclée de Brouwer, 2015. Les notes suivantes renvoient à cette traduction française.
- ⁴⁶ BUGNINI, op. cit., p. 938.
- ⁴⁷ SACRÉE CONGRÉGATION DES RITES, *Instruction Inter Oecumenici* pour l'exécution de la constitution *Sacrosanctum Concilium*, Rome, 26 septembre 1964. Cf. n. 32 et 42.
- ⁴⁸ BUGNINI, *La réforme de la liturgie : 1948-1975*, op. cit., p. 948.
- ⁴⁹ *Ibid.*, p. 949.
- ⁵⁰ *Id.*
- ⁵¹ *Id.*, note 1445.
- ⁵² *Ibid.*, p. 949.
- ⁵³ *Id.* La note 1447 donne la composition du groupe.
- ⁵⁴ *Ibid.*, p. 950.
- ⁵⁵ *Ibid.*, p. 951.
- ⁵⁶ *Ibid.*, p. 953.
- ⁵⁷ *Ibid.*, p. 950-951.
- ⁵⁸ Personne n'a semblé remarquer que les assemblées dont « la capacité » en latin était supérieure à leur capacité dans leur langue maternelle seraient extrêmement rares...
- ⁵⁹ BUGNINI, *La réforme de la liturgie : 1948-1975*, op. cit., p. 956.
- ⁶⁰ László DOBSZAY, *The Bugnini-liturgy and the reform of the reform*, Frant Royal VA, 2003, p. 86.
- ⁶¹ Cf. *Instruction de la S.C.R.*, 3 septembre 1958, n. 3 : « Il y a deux catégories de messes : la messe chantée (*in cantu*) et la messe lue. La messe est dite chantée si le prêtre célébrant chante vraiment les parties qu'il doit chanter selon les rubriques ; autrement elle est dite lue. Quant à la messe chantée, si elle est célébrée avec assistance de ministres sacrés, elle est appelée messe solennelle ; si elle est célébrée sans ministres sacrés, elle est appelée messe chantée ordinaire. »
- ⁶² *Musicam sacram* 28. On retiendra la distinction entre messe solennelle, messe chantée et messe lue, établie dans l'Instruction de 1958 (n. 3)*, conformément aux lois liturgiques en vigueur. Cependant, pour des raisons d'utilité pastorale, des degrés de participation sont proposés pour la messe chantée de telle sorte qu'il soit désormais plus facile, selon les ressources dont dispose chaque assemblée, de rendre la célébration de la messe plus solennelle grâce au chant. L'usage de ces degrés de participation sera réglé de la manière suivante : le premier degré peut être employé seul ; les deuxième et troisième degrés ne seront employés, intégralement ou partiellement, qu'avec le premier degré. Ainsi les fidèles seront toujours orientés vers une pleine participation au chant.
- ⁶³ BUGNINI, *La réforme de la liturgie : 1948-1975*, op. cit., p. 958.
- ⁶⁴ Joseph GELINEAU, *Chant et musique dans le culte chrétien*, Paris : Fleurus, « Kinnor », 1962.
- ⁶⁵ *Instruction Musicam sacram*, 1-3.
- ⁶⁶ Reprenant SC 48 : « Aussi l'Église se soucie-t-elle d'obtenir que les fidèles n'assistent pas à ce mystère de la foi comme des spectateurs étrangers et muets, mais que, le comprenant bien dans ses rites et ses prières, ils participent de façon consciente, pieuse et active à l'action sacrée, soient formés par la Parole de Dieu, se restaurent à la table du Corps du Seigneur, rendent grâces à Dieu ».
- ⁶⁷ Cf. CONCILE VATICAN II, *Dei Verbum*, 25.
- ⁶⁸ Cf. CONCILE VATICAN II, *Lumen gentium*, 2 et 9.
- ⁶⁹ CONCILE VATICAN II, *Sacrosanctum Concilium*, 33.
- ⁷⁰ Joseph-André JUNGSMANN, *Des lois de la célébration liturgique*, Paris : Cerf, 1955, p. 103.
- ⁷¹ Albert DECOURTRAY, « Esquisse de l'Église... », dans Michel STEINMETZ, *La fonction ministérielle de la musique sacrée*, Paris : Cerf, 2018, coll. Lex Orandi, p. 61.
- ⁷² Helmut HUCKE, « Le problème de la musique religieuse », *LMD*, 108, 1971, p. 20.
- ⁷³ *Instruction Musicam sacram*, 3.
- ⁷⁴ *Instruction Musicam sacram*, 2.
- ⁷⁵ Cf. sur cette question : Pierre JOUNEL, « Genèse et théologie de la constitution *Sacrosanctum concilium* », art.cit., p. 12 ; Herman SCHMIDT, *La Constitution sur la Sainte Liturgie*, op. cit., p. 69-70.
- ⁷⁶ *Instruction Musicam sacram*, 5.
- ⁷⁷ JEAN-PAUL II, *Chirographe sur la musique sacrée*, Rome, 2003, n. 7 avec note 18 : « Cf. Sainte Congrégation des Rites, *Instruction sur la musique dans la sainte Liturgie Musicam sacram* (5 mars 1967), 50 : AAS 59 (1967), 314 ».
- ⁷⁸ Expression de Karl Barth en 1947, reprenant saint Augustin. Le pape François l'utilise dans son discours à la Curie romaine, le 22 décembre 2016.
- ⁷⁹ FRANÇOIS, *Audience aux participants de la Semaine liturgique nationale italienne*, Rome, 24 août 2017.

LE CHANT LITURGIQUE ET SES REVUES EN FRANCE APRÈS VATICAN II

« Si tu veux savoir ce que nous croyons, viens voir ce que nous chantons »...



P. François-Xavier Ledoux, o.p. musicien et théologien, enseignant en Lettres classiques. Intervention du 17 octobre 2019, Paris, CEF. © A. Cassan

« La foi qui s'imprime dans le cœur des fidèles est celle que la prière et les chants énoncent »

C'est avec cette phrase attribuée à saint Augustin (354-430) que je voudrais vous inviter à aller voir ce que, depuis le concile Vatican II, des revues françaises de musique et de chant liturgique ont offert aux fidèles pour mettre « la foi à portée de tous ». Car, aussi paradoxal que cela puisse paraître, il ne s'agit pas d'abord, ou il ne devrait pas s'agir d'abord, de musique dans le chant liturgique mais de foi, comme vous l'avez bien souligné, avec le titre de vos journées d'études consacrées à la « musique liturgique en France aux XIX^e et XX^e siècles ».

Ainsi, avec ce titre et ce sous-titre que vous avez choisis, vous vous êtes donc proposés de porter un regard sur le chant et la musique au sein de la liturgie, dans leur rapport avec l'expression de la foi, à l'instar de l'invitation supposée de l'évêque d'Hippone, « si tu veux savoir ce que nous croyons, viens voir ce que nous chantons », dont le fondement théologique se trouvera finalement exprimé en quelque sorte dans cet adage devenu fort célèbre en liturgie et formulé quelques années plus tard par Prosper d'Aquitaine (390-463), disciple d'Augustin : « *Lex orandi, lex credendi*. » (« La loi de la prière est la loi de la foi », autrement dit : « L'Église croit comme elle prie »).

Plus proche de nous dans le temps, il y a tout juste vingt-cinq ans, se mettait en place une Commission épiscopale pour la promotion de chants liturgiques, qui nous rappelait que ceux-ci,

loin d'être des objets de consommation, doivent avant tout « porter la prière chrétienne et éduquer une expression juste de la foi »¹ car « la foi qui s'imprime dans le cœur des fidèles est celle que la prière et les chants énoncent »².

Mais, « la foi à portée de tous », ce n'est pas seulement des contenus ou des textes exprimant la foi : le « tous » insiste sur une réalité tout aussi importante, celle du corps ecclésial réuni en assemblée pour chanter la gloire de Dieu et le salut du monde. Car le chant et la musique ne sont jamais pour eux-mêmes dans la liturgie : même s'ils n'y sont jamais indispensables à la célébration, ils deviennent néanmoins, quand ils sont présents, des éléments organiques essentiels de l'ensemble de l'action rituelle et liturgique, contribuant pour leur part à cette construction du Corps ecclésial.

Par conséquent, à ce titre aussi, les revues de chant liturgique en France, qui se font l'écho de toutes les productions personnelles de nombreux auteurs et compositeurs et participent ainsi à la construction du répertoire de chants de nos assemblées, ont donc une responsabilité dans l'édification du Corps du Christ qu'est l'Église, elle-même « sacrement de l'unité »³.

En somme, le chant dans la liturgie constitue un lieu théologique et ecclésial privilégié, en ce sens qu'il est un moyen d'expression et de structuration de la foi du Peuple de Dieu⁴, dont les revues sont les témoins, les vecteurs et



Programme du 3^e Congrès international de musique sacrée, Versailles, 1957.
© Archives diocésaines d'Arras, 4 Z 462/221

Ces revues véhiculent des formules de la foi mises sur les lèvres des baptisés depuis plus de 60 ans

les acteurs, à leur mesure, depuis Vatican II, et même un peu avant, comme nous allons le voir.

L'objectif de mon intervention sera donc double : je vous propose une sorte de diptyque qui présentera un premier volet pratique, pour vous aider, s'il en était besoin, à vous repérer dans la généalogie et le classement de ces revues de chant liturgique⁵, même si celles-ci ne relèvent pas directement des archives mais plutôt sans doute des bibliothèques ; mais, aussi et surtout, un second volet théologique car, vous l'aurez déjà sans doute compris, en mettant « la foi à portée de tous » à travers le chant, ces revues véhiculent des formules de la foi mises sur les lèvres des baptisés depuis plus de 60 ans, pour certaines d'entre elles, au plan national, voire beaucoup plus longtemps pour certaines revues régionales.

Un panorama historique des revues de chants liturgiques en France depuis Vatican II

Dans le cadre de cette intervention, je n'aurai, bien entendu, pas le temps matériel de m'étendre en détail sur chaque revue. Néanmoins, compte-tenu de l'importance qu'a exercé la première d'entre elles, en France, avant et après le concile Vatican II, pour mettre le chant liturgique « à portée de tous », je vais, pour commencer, m'attarder un peu plus longuement, sans être exhaustif, sur son histoire et sa production.

Des revues nationales

Église qui chante

Cette revue, dont le titre recouvre à la fois la dimension musicale et la dimension ecclésiale, fut publiée par l'Association Saint-Ambroise (pour le chant sacré des fidèles) qui venait de naître avec les encouragements de la

Commission épiscopale de pastorale et de liturgie de l'époque, à la suite du 3^e Congrès international de musique sacrée qui s'était tenu à Versailles en juillet 1957.

Son premier numéro paraît donc en novembre-décembre 1957 et, au cours des cinq premières années (1957-1962), elle va préparer activement le terrain de la réforme liturgique, avec la collaboration de musiciens, maîtres de chapelles, liturgistes, curés, etc., parmi lesquels l'organiste Jean Langlais et les pères Allary, Deiss, Gelineau, Julien, Reboud, Rozier, Zurfluh...

Selon les propos imprimés sur la deuxième page de couverture du n° 1, il s'agit alors d'apporter « une aide pratique pour le chant des fidèles du culte », afin de mettre en œuvre « la participation active aux mystères sacro-saints et à la prière publique et solennelle de l'Église », selon les mots du pape Pie X, dans son *Motu proprio Tra le sollicitudini*.

Car, bien que ce texte pontifical date de 1903, il semblerait que, de la parole aux actes, subsiste encore une assez forte médiocrité musicale, en bien des endroits, comme l'exprime l'extrait d'une *Lettre de la Secrétairerie d'État au Cardinal Pizzardo*, datée du 21 novembre 1953, qui figure sur la troisième page de couverture du n° 2 de la revue :

« Malgré les fruits salutaires déjà produits par le *Motu Proprio* dans le domaine de la musique sacrée, on ne peut pas encore affirmer que les sages mesures qu'il contient soient partout et toujours observées. N'a-t-on pas souvent, trop souvent, l'occasion de remarquer que la musique exécutée dans les églises laisse à désirer, soit par la pauvreté de son inspiration, soit par l'imperfection technique de sa forme, soit par l'insuffisante préparation de ceux qui l'exécutent. »

Dès lors, la revue *Église qui chante* va s'employer non seulement à publier du répertoire, en grégorien et en fran-

çais, pour grands et petits (avec des disques souples puis des cassettes, et des accompagnements simples pour les organistes ou les guitaristes), mais aussi « des articles de formation sur les chants de la messe et les divers genres de chants liturgiques » avec « une présentation pastorale et technique des principaux chants de l'année liturgique », comme le précise la troisième page de couverture du premier numéro.

Dès la fin du concile Vatican II, à partir de 1965, elle proposera pendant quelques années, un supplément hebdomadaire à la revue, intitulé « Louange dominicale », pour aider les fidèles à participer au chant unanime de l'assemblée.

Ajoutons à cela qu'elle éditera aussi, parallèlement, de nombreux documents spéciaux, notamment pour favoriser la mise en œuvre du psaume (*Livre du psalmiste*⁶ ; *Psautiers des dimanches A, B et C*⁷ ; *Traité de psalmodie*⁸) et celle de la Liturgie des Heures en français⁹, sans oublier la formation des acteurs de la liturgie, en particulier l'animateur d'assemblée (*Apprendre à célébrer*¹⁰ ; *Animer le chant dans les assemblées liturgiques*¹¹ ; *Communiquer dans l'assemblée*¹²). D'autres guides pratiques paraîtront aussi, toujours accompagnés de propositions de chants, de psaumes ou de musiques, sur des points particuliers comme la *Pastorale des funérailles*¹³, *La Veillée pascale*¹⁴ ou *L'année liturgique*¹⁵.

D'abord mensuelle, *Église qui chante* deviendra rapidement bimensuelle, passant d'un petit format vertical qui s'élargira pour adopter finalement, en juillet-août 1976, un format paysage « à l'italienne » jusqu'à la fin de sa parution autonome en 1996. Mais, elle poursuivra sa route encore quelques années, en fusionnant avec une autre revue, *Choristes*, pour donner naissance à la revue *Voix Nouvelles* (dont il sera ques-

tion un peu plus loin) : elle sera encore présente sous la forme de cahiers séparés dans les cinq premiers numéros de *Voix Nouvelles*¹⁶, puis elle disparaîtra de manière autonome, dès le sixième numéro, tout en conservant le logo de l'association fondatrice A.S.A., aux côtés du logo de l'ANCOLI¹⁷, jusqu'au n° 20 inclus de *Voix Nouvelles* (juillet 2000).

Voilà, trop brièvement résumée la présentation d'une revue qui aura beaucoup compté dans le paysage de la musique et du chant liturgique, dès avant la réforme du concile Vatican II, en se mettant résolument au service du chant de l'assemblée et de ses acteurs liturgiques.

Choristes

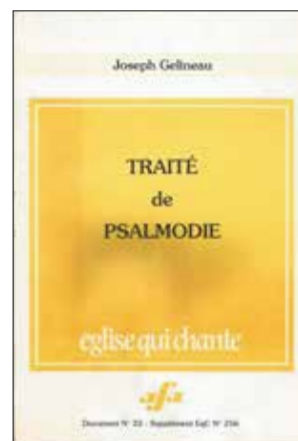
En 1965 paraît un nouveau bulletin national trimestriel qui se veut, lui, au service des chorales, petites et grandes, et de leurs chanteurs. Sa naissance est ainsi annoncée, dans un numéro hors-série, d'*Église qui chante* :

« Le chant unanime de l'assemblée a besoin d'un groupe remplissant la fonction « chorale » comme d'un organiste qui le lance, le soutient, le complète. [...] Plusieurs directeurs de bulletins diocésains de musique sacrée ont décidé d'unir leurs efforts et leurs réalisations pour fonder un bulletin trimestriel pour choristes¹⁸. »

Publiée par l'Institut de musique sacrée de Lyon, et résultant de la fusion de divers bulletins antérieurs, cette revue va ainsi paraître trimestriellement, de novembre 1965 à septembre 1996 (n° 123). Son format vertical est, au début, de taille modeste (13,50 x 21 cm), puis il va peu à peu s'agrandir (n° 5 : 27 x 18 cm) pour, à partir du n° 100 (octobre 1990) adopter le format A4 ; mais, à partir du n° 106 (avril 1992), elle sera publiée sous forme de fiches indépendantes rassemblées dans une sorte de chemise cartonnée, tout en conservant le même for-



Chants nouveaux, publication, 1950.
© Archives lasalliennes Lyon (ALL)





Enfants de chœur,
photographie, s.d. © ALL

« *La liturgie est le sommet auquel tend l'action de l'Église et en même temps la source d'où découle toute sa vertu* »

mat, jusqu'au dernier numéro autonome (n° 123, juillet 1996).

Au fil des années, elle ne cessera de proposer des articles de réflexions pastorales, de formations vocales, chorales et liturgiques, du répertoire de musiques sacrées et de chants liturgiques, allant du grégorien aux parutions les plus récentes, des informations nationales et régionales, des recensions de livres ou de disques, sans oublier la promotion de la création d'œuvres plus conséquentes, notamment à l'occasion de rassemblements nationaux ou régionaux de chorales liturgiques.

À ce titre, elle développera un partenariat privilégié avec la Fédération des chorales liturgiques (née en 1982 et devenue, en 1986, l'Association nationale des chorales liturgiques, l'ANCOLI), dont elle deviendra le bulletin officiel, à partir de mai 1982 (n° 66-67) puis sa revue (n° 104, octobre 1991), avec le maintien de son logo sur la page de couverture jusqu'au n° 20 de la revue *Voix Nouvelles* (juillet 2000)¹⁹.

Comme sa sœur aînée, *Église qui chante*, elle se mettra à accompagner la publication de ses partitions,

de leurs versions sonores (disques) et publiera des produits dérivés (répertoires polyphoniques anciens et nouveaux, recueils de partitions à trois voix mixtes et de chants de l'ordinaire de la messe, actes de colloques, livrets *Que chanterons-nous dimanche prochain*?²⁰, etc.).

Ces deux revues travailleront régulièrement en lien avec le CNPL, devenu le SNPLS, et des auteurs, des compositeurs, des musiciens et des liturgistes, qui marqueront la musique et le chant liturgiques après Vatican II, comme Jacques Berthier, P. Jean Bihan, Michel Corsi, P. Lucien Deiss, Jean-Michel Dieuaide, P. Henri Dumas, P. Joseph Gelineau, P. Marcel Godard, Daniel Hameline, P. Jean-Yves Hameline, P. Jean Lebon, P. Didier Rimaud, Michel Veuthey, Christian Villeneuve, etc.

De plus en plus proches par leurs contenus, leurs collaborateurs, leur vision du chant liturgique au service de l'assemblée, mais aussi en raison de la diminution de leurs nombres d'abonnés et de leurs ressources économiques, ces deux revues ont fusionné en 1996, comme je l'ai signalé plus haut, pour créer la revue *Voix Nouvelles*. La revue *Choristes* paraîtra encore, elle aussi, sous forme de cahiers séparés à l'intérieur de cette nouvelle revue, avec la mention du titre sur la page de couverture, jusqu'au cinquième numéro de celle-ci inclus²¹.

Comme l'écrivent les pères Jean Bihan et Louis Bouiller, témoins des origines de la revue, à l'occasion de son centième numéro, *Choristes* aura été « portée en avant par la conviction intime que le concile Vatican II lui insuffle et qui la place avec les autres, en son poste d'évangélisation : « La liturgie est le sommet auquel tend l'action de l'Église et en même temps la source d'où découle toute sa vertu (*De sacra liturgia*, n° 14) »²².

Voix Nouvelles

Cette revue va donc continuer l'œuvre des deux précédentes, à partir d'octobre 1996, au rythme de cinq numéros par an, dans un format A4 relié : arrivée, à ce jour, au n° 116 (août 2019), elle est complétée aussi par de nombreux produits dérivés²³ : CD, livres et documents de réflexion ou de formation, livrets de partitions et de créations musicales, etc.

Elle poursuit un triple objectif : promouvoir à la fois l'héritage et le patrimoine vocal et musical de l'Église (grégorien, musique sacrée, chant liturgique²⁴) mais aussi la création ; proposer des éléments de formation et des outils et pistes de réflexion pour tous les acteurs du chant et de la musique dans la liturgie, en vue d'un meilleur service de celle-ci et de la prière de l'assemblée ; approfondir l'intelligence de la liturgie à travers le chant et la musique liturgiques, comme moyens de communion et d'évangélisation²⁵.

C'est pourquoi les chants sont présentés dans toutes leurs dimensions, musicales, bibliques, théologiques, liturgiques et pastorales, avec toujours le même souci : à travers et au-delà du répertoire proposé, celui « de faire réfléchir les lecteurs aux enjeux pour la foi et la vie de l'Église que comportent le répertoire et la pratique musicale »²⁶.

Signes Musiques

Sous-titrée *La revue du chant liturgique*, son premier numéro paraît en novembre-décembre 1990 ; elle est une émanation de la revue de liturgie *Signes d'aujourd'hui*, publiée chez Bayard. Son fondateur, le père Michel Wackenheim, exprime ainsi son objectif :

« Cette revue n'a pas pour ambition de dire ce qu'il faut chanter et ne pas chanter, sous prétexte que ce chant-là est bon et que ce chant-ci est mauvais... Elle voudrait, humblement, [...] donner le goût de bien chan-

ter, que ce soit à la messe du dimanche ou dans une célébration ou encore dans une réunion de prière à quelques-uns. »

Parution en grand format, elle sera éditée jusqu'en novembre-décembre 2016 (n° 156) et sera aussi accompagnée de disques, les *CédéSignes* (n° 1, août 2000 – n° 98, novembre 2016), qui contiendront des partitions en format pdf sur piste Cd-Rom. Là aussi, articles de réflexions et de formations liturgiques, commentaires pédagogiques et recensions accompagnent la publication des chants.

Chantons en Église

Cette revue a pris le relais de *Signes Musiques*, tout en conservant la suite de la numérotation : c'est ainsi qu'elle paraît pour la première fois avec le n° 157, en janvier-février 2017. Son titre est issu de celui que portait déjà le site internet *Chantons en Église*, dont elle est une émanation, produit par les éditions Bayard et ADF-Bayard Musique, et qui se propose de vendre en ligne « toute la musique pour la liturgie et la vie chrétienne », au service des paroisses comme des particuliers, dont les acteurs de la musique durant les messes et les temps forts des paroisses et communautés chrétiennes.

Elle paraît tous les deux mois, présentant vingt-quatre pages de partitions (avec des versions polyphoniques et pour différents instruments), des propositions pour choisir les chants des dimanches et des rubriques de formation, notamment à destination des jeunes instrumentistes et chantres, moins au fait des réalités liturgiques. Un disque compact *Chantons en Église* accompagne chaque numéro, qui fait suite à *CédéSignes* et poursuit sa numérotation²⁷.

Là encore, selon Dominique Pierre, le rédacteur en chef de la revue, l'objectif est de permettre, à travers le chant liturgique, « de donner une place



importante (...) à tous les moments et étapes qui font notre vie de foi »²⁸.

Des revues régionales ou généralistes

Aux côtés de ces cinq revues nationales proprement consacrées au chant et à la musique liturgiques, il me faut encore en signaler plusieurs autres.

Certaines ont rempli ou remplissent plus ou moins la même mission que les précédentes mais avec une dimension régionale : À *pleine voix* (diocèses de Besançon, Belfort, Montbéliard), bulletin de l'Union régionale des chorales liturgiques catholiques²⁹ ; *Saint-Chrodegang* (diocèse de Metz)³⁰ ; *Caecilia* (diocèse de Strasbourg), la revue de l'Union Sainte-Cécile fondée en 1882 : avec cinq numéros par an, au format A4, elle propose toujours non seulement du répertoire choral et instrumental de musique sacrée et liturgique, en particulier de compositeurs locaux, mais elle a élargi son lectorat avec des articles de fond destinés aux différents acteurs de la liturgie, de la musique et de l'art sacré³¹. Son audience dépasse largement le cadre de l'Alsace.

D'autres revues nationales de liturgie, au sens large, ont contenu ou contiennent parfois des chants ou en suggèrent, comme *Fiches dominicales*, dont le premier numéro est paru le 28 novembre 1982 (diocèse de Saint-Brieuc), très proche des revues *Église qui chante* et *Choristes*, puis *Voix Nouvelles*³² ; la revue *Signes d'aujourd'hui* (n° 1, septembre-octobre 1975), qui s'est arrêtée avec le n° 249, en janvier-février 2017 ; la revue d'animation liturgique *Dimanche paroissial*, née en 1896, et devenue en 1964 *Dimanche en paroisse*³³ : reprise par les éditions Artège, comme revue de formation et d'animation liturgique, proposant un supplément musique de vingt-quatre

pages avec CD, en collaboration avec la commission de musique liturgique du diocèse de Lyon, elle semble avoir cessé de paraître avec le n° 412 d'avril-juin 2014 ; la revue, *Célébrer*³⁴ (anciennement *Notes de pastorales liturgiques*), la revue du CNPL puis du SNPLS faisait régulièrement des suggestions de chants pour les dimanches et publiera, à partir de 1999, la liste puis les partitions de chants à l'unisson des promotions épiscopales réalisées, chaque année depuis 1995, par la CELPS³⁵ ; enfin, pour ce qui concerne le répertoire monastique en français, celui-ci dispose d'une revue *Liturgie*, éditée par la Commission francophone cistercienne (CFC) depuis 1967, où sont parfois publiés des nouveaux textes de chants liturgiques³⁶.

Enfin, puisque ces Journées ne portent pas seulement sur le chant mais sur la musique liturgique, il me faut mentionner encore, très brièvement, au moins deux revues³⁷ qui allient d'une manière ou d'une autre, chant, orgue et liturgie : la revue *Musique sacrée – L'organiste*, éditée par l'association Jeanne d'Arc (diocèse d'Épinal), publiait des chants liturgiques et des pièces d'orgue, à côté d'articles de réflexion et d'études musicologiques³⁸ ; dans un format « à l'italienne » ; la revue *Préludes*, de l'Association nationale des organistes liturgiques (ANFOL), dont le n° 108 d'octobre 2019 vient de paraître, publie des accompagnements simples et des pièces pour orgue inspirées des chants liturgiques (préludes, interludes et postludes)³⁹, en particulier ceux proposés dans le manuel *Chants notés de l'assemblée*⁴⁰.

Excursus

Enfin, même si ce ne sont pas à proprement parler des revues, je voudrais dire quand même quelques mots de certains missels. En effet, si des mis-



sels annuels suggèrent seulement des titres de chants pour chaque dimanche et fêtes⁴¹, en revanche, des missels mensuels suggèrent aussi des chants : *Prions en Église* (né en 1987 et publié par Bayard) qui, depuis les origines, publie régulièrement des chants à la fin de chaque numéro ; *Magnificat* (né en 1992 et publié par Magnificat SAS), qui, en plus de suggérer des idées de chants pour chaque dimanche et fête (rubrique « Des idées pour célébrer »), propose, depuis quelques années, la mélodie des antiennes pour les psaumes responsoriaux des dimanches avec leurs psalmodies, mais aussi de très nombreux textes d'hymnes⁴², issus de la Liturgie des Heures, pour la prière du matin et du soir de chaque jour, imité partiellement en cela, depuis quelques années, par le missel mensuel *Parole et prière* (né en juillet 2010 et publié par les éditions Artège).

Par ailleurs, il faut signaler l'existence de deux recueils importants qui auront marqué le chant liturgique depuis Vatican II, à savoir le *Missel noté de l'Assemblée (Chanter la Liturgie)* : entrepris à l'initiative de l'équipe des *Missels de l'Assemblée* et réalisé par J. Gelineau, Ph. Robert, J. Thunus et H. Delhougne, il propose des chants pour la messe, les sacrements et autres célébrations, avec leur notation musicale et « offre pour la première fois aux assemblées de langue française l'ensemble des éléments chantés grâce auxquels la célébration liturgique peut trouver la « plénitude » (*forma nobilior*) que souhaitait le Concile Vatican II dans sa restauration de la Liturgie (*Constitution conciliaire sur la Liturgie*, n° 113) ».⁴³

Et, second recueil, le *Chants notés de l'assemblée*⁴⁴ : c'est « l'ouvrage que les évêques des pays francophones ont souhaité pour les assemblées liturgiques de leurs différents pays » et qui ont, « après de longues années de créa-

tions et de recherches autour du chant en langue française », sélectionné « les productions susceptibles de prendre place dans un répertoire commun à toutes les assemblées qui célèbrent en langue française ». Car, si le chant et la musique sont des actions liturgiques privilégiées pour mettre « la foi à portée de tous », il n'en reste pas moins que « les évêques, gardiens de la foi de leur peuple, ont à veiller sur les mots et sur les musiques susceptibles de proclamer la foi de l'Église, sur le « corps verbal » de la foi chantée. *Lex orandi, lex credendi*, selon l'adage ancien : nous prions comme nous croyons. »⁴⁵

Un patrimoine théologique, spirituel et éthique à préserver

Après ce rapide parcours de présentation historique, je voudrais à présent, dans le second volet de mon diptyque, vous donner brièvement des raisons qui justifient, à mes yeux, la nécessité de prendre soin de ce patrimoine liturgique que ces quelques revues constituent, au-delà de leur seule conservation et de leur dimension musicale.

Mais, en préambule à celles-ci, je voudrais rappeler qu'en christianisme, le chant et la musique tiennent leur seule légitimité de leur berceau naturel et premier qu'est la liturgie, épiphanie de l'Église-Corps du Christ, lieu de la confession de foi au Dieu Trinité, et « manifestation » du sacrifice suprême d'un amour livré jusqu'au bout pour nous sauver. Rien qu'à ce titre, cela confère déjà au chant liturgique un statut profondément théologique et doxologique. Dès lors, il ne saurait ainsi être considéré seulement comme un objet textuel, musical, voire commercial, distribué par le canal de revues ou celui de sites numériques.

« Les évêques, gardiens de la foi de leur peuple, ont à veiller sur les mots et sur les musiques susceptibles de proclamer la foi de l'Église, sur le « corps verbal » de la foi chantée »



Messe chantée par la
fédération diocésaine
des chorales des Alpes-
Maritimes, le 4 juin 1967, à
l'église Notre-Dame de Bon
Voyage à Cannes.
© Archives du diocèse
de Nice

*Le chant est « un
acte qui engage
l'être chrétien
tout entier »*

Le chant liturgique, écho de la Parole créatrice

La première raison qui légitime la conservation de ces revues, est qu'elles sont, d'abord et en principe, porteuses de textes de chants inspirés par la Parole créatrice. Selon la *Constitution Sacrosanctum Concilium* (SC) de Vatican II sur la liturgie, il est dit au n° 121 : « Les textes destinés au chant sacré seront conformes à la doctrine catholique et même seront tirés de préférence des Saintes Écritures et des sources liturgiques ». Et SC 24 ajoute à propos de la parole de Dieu : « C'est sous son inspiration et sous son impulsion que les prières, les oraisons et les hymnes liturgiques ont pris naissance et c'est d'elle que les actions et les signes reçoivent leur signification ».

Ainsi donc, si les chants liturgiques mettent « la foi à portée de tous », c'est d'abord parce qu'ils ont (ou devraient avoir) comme source principale l'Écriture proclamée et écoutée, méditée et actualisée, en Église.

Le chant liturgique, une prédication de la foi

La deuxième raison découle de la première : en effet, si le chant de l'Église se trouve ainsi pétri de la Parole de Dieu, il devient aussi *de facto* l'une des médiations privilégiées de la confession orale de la foi, « telle que définie une fois pour toutes en *Romains* 10, 8 [« *fides ex auditu...* »], où se fonde toute théologie de la voix de l'Église en ses assemblées »⁴⁶. Il apparaît donc ici clairement qu'à travers « ces vecteurs de la foi que sont les chants », s'exerce « une réelle prédication de la foi, d'autant plus efficace que les mots mis en musique sont répétés par les fidèles au point de faire partie de leur identité : c'est donc un acte qui engage non seulement l'expression de la foi, mais l'être chrétien tout entier »⁴⁷. Les chants proposés dans les revues peuvent donc participer ainsi de l'œuvre d'évangélisation et de conversion, dans sa dimension personnelle, ecclésiale et missionnaire.

Le chant liturgique, voix et mémoire du Corps ecclésial

Par conséquent, troisième raison, si le chant concerne « l'être chrétien tout entier », cela signifie que le corps y est totalement engagé, et non seulement le corps de chacun, mais aussi l'ensemble des membres assemblés qui forment le corps du Christ ressuscité, donnant ainsi voix à son Corps mystique : cette voix est, tout à la fois, la voix sacrée des baptisés qui, exerçant ainsi leur sacerdoce commun, « offrent à Dieu, par Jésus, un sacrifice de louange, c'est-à-dire l'acte de foi qui sort de [leurs] lèvres en l'honneur de son nom » (Hébreux 13, 15) et chantent le cantique nouveau du peuple des sauvés, et la voix du Christ lui-même, mort et ressuscité pour nous, élevant par nos

lèvres sa louange vers le Père dans le souffle de l'Esprit Saint, pour la gloire de Dieu et le salut du monde.

Autrement dit, dans la célébration même du mystère pascal, le chant liturgique engendre, par-delà lui-même, une manière d'être ensemble : puisqu'il ne saurait être « une activité en soi mais qu'il est à recevoir comme une grâce communautaire »⁴⁸, il contribue à la communion sensible et charnelle de tout un peuple, le peuple de Dieu, création nouvelle dans le Christ.

En étant au service de la liturgie, en choisissant et en publiant musiques et chants pour les célébrations chrétiennes, ces revues contiennent donc en puissance des ferments de l'unité et de la communion ecclésiale qui ont été ou seront portés par la voix des baptisés, ce qui les rend non seulement dignes d'un intérêt théologique et historique mais leur confère aussi et surtout une responsabilité certaine dans la construction de la mémoire croyante – individuelle et communautaire – des fidèles : les conserver, c'est conserver ainsi la trace de cette mémoire non seulement liturgique et musicale, mais surtout spirituelle, affective et esthétique qui fertilise et nourrit le cœur et l'esprit des baptisés sur leur chemin de vie et de foi.

Le chant, une action du Christ qui se donne à voir

Enfin quatrième raison, si Augustin invite à « voir » ce que nous chantons, comme je le disais en introduction, c'est parce que le chant est d'abord et avant tout, dans la liturgie, une action du Christ, tête et corps ; il n'est pas quelque chose, mais il fait quelque chose : il nous transforme, il fait de nous le Cantique nouveau, à condition bien sûr que nous entrions dans le mémorial liturgique avec confiance, avec cette foi qui va se

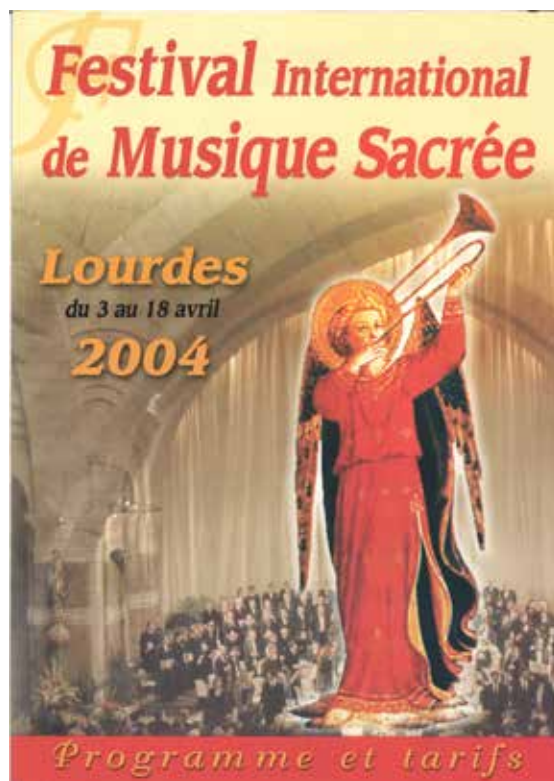
nourrir, dimanche après dimanche, de sa propre manifestation.

Et c'est là sans doute un autre motif pour lequel Augustin invite à « voir » ce que nous chantons : pour lui, « la meilleure louange de Celui que l'on veut chanter », « le cantique nouveau », ce sera toujours le chanteur lui-même ; car chanter est le propre de celui qui aime, rejoignant ainsi le commandement nouveau (« aimez-vous les uns les autres ») qui doit se donner à voir pour que nous soyons vraiment reconnus comme disciples du Christ et qu'ainsi nous fassions chanter la Vérité :

« Chantez avec la voix, chantez avec le cœur, chantez avec la bouche, chantez par toute votre vie : *Chantez au Seigneur un chant nouveau*. [...] Vous cherchez où sont ses louanges ? Sa louange est dans l'assemblée des fidèles. La louange de celui que l'on veut chanter, c'est le chanteur lui-même. Vous voulez dire les louanges de Dieu ? Soyez ce que vous dites. Vous êtes sa louange, si vous vivez selon le bien. »⁴⁹

*Chanter est le
propre de celui
qui aime*

Programme du Festival
international de musique
sacrée, Lourdes, 2004.
© Archives du diocèse de
Tarbes et Lourdes



Inviter à « voir » ce que nous chantons, en s'intéressant de près aux revues de chants liturgiques, n'est donc pas si paradoxal, car ce que l'on croit ne peut être dissocié de notre témoignage de disciples qui écoutent la parole de Dieu, cette « Loi » de la foi qui n'est pas seulement loi de la prière, mais qui est aussi, indissociablement, la loi de l'amour plus fort que la haine. De cela aussi, ces revues sont porteuses en permettant de médiatiser, « par la musique et par nos voix », cette invitation évangélique et éthique à mettre les actes de notre vie chrétienne au diapason de nos chants et de nos prières : un cantique nouveau *verbo et exemplo*.

Au terme de ce diptyque, j'espère vous avoir mieux montrer en quoi les revues de musique et de chant liturgique sont davantage que de simples revues. En étant porteuses du chant de l'Église en prière qui met ainsi « la foi à portée de tous », elles sont aussi

au service d'une mission essentielle : favoriser un art du discernement en ce domaine chez les pasteurs et les laïcs, s'ils veulent permettre à leurs frères que, dans la liturgie, « [leur] chant annonce précisément la réalité délectable des biens promis dans le contrat de la foi »⁵⁰.

Bien plus, à travers les chants et les musiques qu'elles proposent, se dévoilent aussi des images de l'Église et du monde, des images de Dieu et de l'homme dans leurs rapports mutuels. Par conséquent, si ces revues sont dignes d'être consultées et conservées d'une manière ou d'une autre, c'est parce que le chant liturgique dit aussi un monde, une culture, un peuple et son Dieu, dans la mesure où la musique est un langage qui déborde largement le texte, et qui porte et agrandit la parole de Dieu « jusqu'aux limites du monde » (Psaume 18, 5).

RÉFÉRENCES

¹ M^{gr} Michel MOUTEL, « Lettre à tous les Évêques au sujet du chant liturgique », *Célébrer*, n° 252, CNPL/Cerf, Paris, juillet 1995, p. 47.

² Jean-Claude HUGUES, « Introduction », *Chants pour la liturgie (chants promus, année 1996, année 1997)*, dans *Documents Épiscopats*, n°s 11-12, août 1998.

³ *Catéchisme de l'Église catholique (CEC)*, n° 1140.

⁴ Voir Jean-Yves HAMELINE, « Acte de chant, acte de foi », *Une poétique du rituel*, Éditions du Cerf, 1997, p. 139-156.

⁵ Il s'agira de quelques repères, sans aucune prétention à l'exhaustivité. Je ne parlerai pas, en particulier, du très vaste répertoire charismatique car, en France, il ne semble pas disposer, à ma connaissance, de revues spécifiques ou généralistes publiant des musiques ou des chants liturgiques ; mais la Communauté de l'Emmanuel, à côté de ses livrets verts *Il est Vivant !*, possède un site internet proposant son répertoire musical à travers

des livrets, des albums, des CD et mp3, des sélections de chants pour diverses célébrations liturgiques, associés à des conseils de formation liturgiques sous la forme de vidéos : <http://chants.ilestvivant.com>.

⁶ ÉGLISE QUI CHANTE, *Livre du psalmiste*, document n° 3, supplément EqC n° 127-128, Moulins, A.S.A., 1973. Il y en a eu cinq éditions.

⁷ Id., *Psautier des dimanches A*, document n° 18, supplément EqC n° 229, Moulins, A.S.A., 1986 ; *Psautier des dimanches B*, document n° 19, supplément EqC n° 234, Moulins, A.S.A., 1987 ; *Psautier des dimanches C*, document n° 21, supplément EqC n° 240, Moulins, A.S.A., 1988.

⁸ Joseph GELINEAU, *Traité de psalmodie*, document n° 22, supplément EqC n° 256, Moulins, A.S.A., 1991. Cet ouvrage est une refonte et une mise à jour faite par l'auteur de son ouvrage antérieur *Psalmody en français*, paru en 1970 (document EqC n° 2).

⁹ Voir les documents n° 9, 12, 13, 15, 16, 17 et 20, consacrés aux différents temps liturgiques, qui vont rendre de très grands services à de nombreuses communautés pour chanter la liturgie des heures en français, pendant des années.

¹⁰ *Apprendre à célébrer, la messe et ses chants*, document n° 14, supplément EqC n° 212, Moulins, A.S.A., 1984.

¹¹ Michel VEUTHEY, Isabelle SCHIFFMANN, *Animer le chant dans les assemblées liturgiques*, document n° 8, supplément EqC n° 185, Moulins, A.S.A., 1980, 2^e édition (qui succède à la première, *L.A.B.C. de l'animateur*, réalisée alors par Robert Pfrimmer).

¹² Louis GROS Lambert et l'équipe A.S.A., *Communiquer dans l'assemblée*, document n° 29, Moulins, A.S.A., 1999.

¹³ ÉGLISE QUI CHANTE, *Pastorale des funérailles (guide pratique)*, document n° 27, supplément EqC n° 280, Moulins, A.S.A., 1995.

¹⁴ Id., *La Veillée pascale*, document n° 28, supplément EqC n° 285, Moulins, A.S.A., 1996.

- ¹⁵ Jacques THUNUS, *L'année liturgique*, document n° 25, supplément EqC n° 285, réédité par la revue *Voix Nouvelles* aux éditions du Cerf en 2009.
- ¹⁶ Le cahier *Église qui chante* conservera encore un numéro propre (n° 289, n° 290 et n° 291), affiché sur la page de couverture jusqu'au troisième numéro de *Voix Nouvelles* ; puis, il deviendra le *Cahier de l'animateur*, à côté du *Cahier de la chorale*, sans numérotation, dans les quatrième et cinquième numéros de *Voix Nouvelles* (avril et juillet 1997).
- ¹⁷ Association nationale des chorales liturgiques : voir plus bas.
- ¹⁸ ÉGLISE QUI CHANTE, *Hier et demain*, n° 64 bis (hors-série), Moulins, A.S.A., 1965, p. 31.
- ¹⁹ Voir Jean AMESLAND, « *Choristes* et Ancoli, histoire d'une rencontre... », *Choristes*, n° 100, octobre 1990, p. 3-4.
- ²⁰ Ils réunissaient des synthèses sur la Parole de Dieu et des propositions de chants pour chaque dimanche des trois années A, B et C, réalisées par le père Jean Bihan, au fil des années et des numéros de cette revue.
- ²¹ Le cahier *Choristes* conservera encore un numéro propre (n° 124, n° 125 et n° 126), affiché sur la page de couverture jusqu'au troisième numéro de *Voix Nouvelles* ; puis, il deviendra le *Cahier de la chorale*, à côté du *Cahier de l'animateur*, sans numérotation, dans les quatrième et cinquième numéros de *Voix Nouvelles* (avril et juillet 1997).
- ²² Jean BIHAN, Louis BOULLIER, « *Petit "Choristes"* deviendra grand pourvu que... », *Choristes*, n° 100, octobre 1990, p. 8.
- ²³ Pour plus de détails, voir le site internet de la revue : <https://www.voix-nouvelles.com>.
- ²⁴ En ce sens, à partir du n° 43 (janvier 2005), il sera ajouté au titre de la revue le sous-titre suivant : *Chant liturgique et musiques sacrées*.
- ²⁵ Voir, plus amplement développée, la ligne éditoriale de cette revue à la 4^e Rencontre du Séclé en 2008, à la CEF : https://www.secli-cef.fr/images/imagesFCK/file/4_actualites/rencontres_secli2008FXLedoux.pdf.
- ²⁶ VOIX NOUVELLES, « Éditorial », *Voix Nouvelles*, n° 1, octobre 1996, p. 1.
- ²⁷ Un pdf des partitions est disponible en téléchargement sur le site internet correspondant : <http://www.chantonseneglise.fr>
- ²⁸ Dominique PIERRE, « Chantons en Église ! », éditorial du n° 157, janvier-février 2017, p. 3.
- ²⁹ Revue trimestrielle publiée par la Fédération Gabet depuis 1986 mais arrêtée vers 2018-2019. Dans le n° 38 de juin 1996, à côté des pages de formation consacrées aux différents acteurs liturgiques, un dossier était justement consacré à la manière de « choisir les chants en fonction de la foi qui s'y exprime » (P. Pierre Tournier, p. 2-3).
- ³⁰ Née en 1903 et consacrée à l'origine au chant grégorien (saint Chrodegang, évêque de Metz de 742 à 766, est à l'origine du chant messin, ancêtre du chant grégorien et synthèse du chant vieux-romain et du chant gallican, et a influencé Pépin le Bref pour l'adoption de la liturgie romaine dans son royaume), cette revue, qui paraît d'abord en allemand puis en français, connaîtra différents titres, puis sera absorbée par la *Revue ecclésiastique de Metz* ; mais une nouvelle série verra le jour, de Pâques 1966 à novembre 1994 (nos 1 à 111) et s'ouvrira aussi à la question du chant en français, avec le P. Georges Nassoy, organiste et compositeur.
- ³¹ Cette revue offre aussi des bonus en ligne (partitions vocales et orgue, enregistrements, fichiers d'aide à l'apprentissage en voix séparées), sur le site internet : <http://www.union-sainte-cecile.org>.
- ³² Très proche aussi de ces revues, mais d'origine belge et avec de nombreux contributeurs français, signalons la revue *Feu Nouveau* : née dans les années 1950, et devenue bimestrielle, elle propose aujourd'hui des commentaires exégétiques des lectures dominicales et des propositions liturgiques pour les célébrations. Dans chaque numéro, on retrouve également des articles de formation biblique et liturgique, et des propositions de chants liturgiques.
- ³³ Revue appartenant à l'Action Catholique générale des hommes et qui publiait des homélies « prêtes à porter » pour chaque dimanche et fête.
- ³⁴ Le dernier numéro de cette revue est paru en mai 2015 (n° 406). Magazine de la liturgie et des sacrements et revue du Service national de pastorale liturgique et sacramentelle (SNPLS), publiée aux éditions du Cerf, elle s'adressait à tous ceux qui s'intéressent à la pastorale liturgique et sacramentelle, qu'ils soient engagés dans des équipes liturgiques, des équipes de préparation au baptême ou au mariage, des équipes d'accompagnement des familles en deuil, ou dans des groupes qui ont à gérer des propositions liturgiques et sacramentelles (aumôneries, etc.). Celle-ci se déploie désormais sur le site internet (<https://liturgie.catholique.fr>) et par des publications papier annuelles thématiques.
- ³⁵ Les premières listes (années 1993 à 1997), avec les partitions des chants et leurs commentaires, paraîtront dans des numéros de la revue *Documents Épiscopat* : n° 4 (mars 1996), nos 11-12 (juillet-août 1997) ; nos 11-12 (août 1998).
- ³⁶ On peut retrouver l'ensemble de ces textes liturgiques sur le site internet : <http://www.cfc-liturgie.fr>. Par ailleurs, bien qu'il ne s'agisse pas de revue à proprement parler, il existe, depuis 1976, une sorte de bulletin diffusé par un organisme de tri du répertoire monastique (TRIREM) qui propose régulièrement des lots de partitions choisies parmi les créations les plus récentes : voir https://www.abbaye-tamie.com/archives/la_communaute/la_liturgie/trirem_tables.
- ³⁷ J'en signale néanmoins encore ici une troisième, *Orgues Nouvelles*, une revue culturelle sur le monde de l'orgue : bien qu'elle ne relève pas des revues de musiques et de chants liturgiques, elle propose cependant, dans chaque numéro, un cahier de partitions d'orgue, dont certaines peuvent revêtir parfois un caractère liturgique (offertoire, communion, etc.), relevant soit du répertoire ancien soit de la création contemporaine ; par ailleurs, le dernier numéro paru (n° 47, hiver 2019) consacre tout un dossier passionnant à cet instrument désormais patrimonial qu'est l'harmonium, invention française qui a peuplé nos églises et accompagné nos cantiques, jusqu'à l'arrivée de l'orgue électronique.
- ³⁸ Elle semble s'être arrêtée avec le n° 330 d'avril 2018 : voir le site internet <https://www.musique-jeannedarc.fr>.
- ³⁹ *Préludes* propose aussi des articles musicologiques sur l'histoire de la musique et de l'orgue, des éclairages sur la liturgie, une ouverture sur les textes sacrés et les psaumes, des pièces du répertoire d'orgue ou des pièces écrites par des compositeurs d'aujourd'hui et inspirées par les langages de vingt siècles de musique sacrée, afin de rendre service aux organistes dans leurs fonctions liturgiques.
- ⁴⁰ Cf. note 34.
- ⁴¹ Voir *Missel des dimanches*, Mame-Brepols-Cerf-Bayard-Artège (jusqu'en 2015) ; *Missel du dimanche*, Bayard, 2017, puis Bayard-Artège (depuis 2018).
- ⁴² Celles-ci feront d'ailleurs l'objet d'enregistrements sur CD pour chaque temps liturgique, avec publication de livrets des partitions correspondantes. De plus, l'éditeur Mame-Desclée a publié récemment les *Hymnes nouvelles pour la liturgie*, commandées par la C.I.F.T.L. (deux volumes : temporel et temps ordinaire, en 2015 ; sanctoral et communs, en 2016), avec un DVD-Rom qui les accompagne et qui contient les partitions d'une ou plusieurs musiques pour chaque hymne, ainsi que des accompagnements à l'orgue.
- ⁴³ Joseph GELINEAU, Philippe ROBERT, Jacques THUNUS et Henri DELHOUGNE, « Chanter la liturgie », *Missel noté de l'assemblée*, Brepols/Cerf/Chalet/Levain, 1990, préambule.
- ⁴⁴ COMMISSION INTERNATIONALE FRANCOPHONE POUR LES TRADUCTIONS ET LA LITURGIE (C.I.F.T.L.), *Chants notés de l'assemblée*, Paris, Bayard Éditions, 2001.
- ⁴⁵ M^{gr} Claude FEIDT (président de la C.I.F.T.L.), « Préface », *Chants notés de l'assemblée*, op. cit., p. 5.
- ⁴⁶ Jean-Yves HAMELINE, « Musique », dans Jean-Yves LACOSTE (dir.), *Dictionnaire critique de théologie*, P.U.F., Paris, 1998, p. 770.
- ⁴⁷ Jean-Claude HUGUES, « Introduction », *Chants pour la liturgie (chants promus, année 1996, année 1997)*, art. cit.
- ⁴⁸ Michel CORSI, « Chant liturgique et expérience spirituelle », *Célébrer*, n° 371, octobre 2009, p. 24.
- ⁴⁹ AUGUSTIN D'HIPPONE, *Sermon 34 sur le psaume 149*, dans *Patrologia Latina*, 38, 210-213.
- ⁵⁰ Jean-Yves HAMELINE, « Musique », dans Jean-Yves Lacoste (dir.), *Dictionnaire critique de théologie*, art. cit., p. 771.

L'ORGUE DANS LA LITURGIE, DU XIX^E AU XXI^E SIÈCLE

Audition d'orgue par le Fr. Jean-Paul Lécot

Dans le cadre des journées d'études de l'AAEF consacrées à la musique sacrée, le frère Jean-Paul Lécot, organiste et maître de chapelle de Lourdes, par ailleurs intervenant lors de ces journées, nous a fait l'honneur d'un concert d'orgue en l'église Saint-François-Xavier à Paris, illustrant le thème de l'orgue dans la liturgie du XIX^e au XXI^e siècle.

Programme des pièces interprétées et présentées depuis la tribune par Jean-Paul Lécot :

L.-J.-A. LEFÉBURE-WÉLY (1817-1870)

Offertoire en grand-chœur

C. FRANCK (1822-1890)

Offertoire en Ut

F. MENDELSSOHN (1809-1847)

Romance sans paroles op. 53, 2
[Transcription pour orgue, JPL]

F. LISZT (1811-1886)

Deux extraits du *Via Crucis* :
Vexilla Regis
4^e station : Jésus ren-
contre sa très sainte
mère

L. BOËLLMANN (1862-1897)

Offertoire

Ch. TOURNEMIRE (1870-1939)

Offertoire pour l'As-
sompion de la Vierge
Sortie pour la Pentecôte
(« Le Vent de l'Esprit »)

F. POULENC (1899-1963) ;

Andante du Concerto
pour orgue, cordes et
timbales
[Transcription pour
orgue, JPL]

J.-P. LÉCOT (né en 1947)

Salve Regina

G. LITAIZE (1909-1991)

[Postlude] liturgique
n° 23 en Si majeur avec
cadence improvisée
[Titre original : Prélude]

Audition d'orgue à l'église
Saint-François-Xavier, par
le Fr. Jean-Paul Lécot,
AAEF, Paris, 16 octobre
2019. © A. Cassan





M^{me} Sophie MILARD,

archiviste et bibliothécaire
du diocèse de Perpignan



Fonds musical de la
cathédrale de Perpignan :
vue d'ensemble de
quelques-uns des recueils.
© Archives du diocèse de
Perpignan (ADP), 136 P 1

LE FONDS MUSICAL DE LA CATHÉDRALE DE PERPIGNAN

Problématiques et opportunités de mise en valeur

Le 18 avril 2019, suite à des travaux entrepris dans les annexes de la cathédrale de Perpignan, les Archives diocésaines ont récupéré trois mètres cubes de cartons de partitions entreposés chez des particuliers depuis plusieurs années. L'archiviste, Sophie Milard, nous livre un retour de cette expérience inédite.

Constats...

Les sondages effectués dans ces cartons, disparates et volumineux, ont permis d'établir cinq constats, soulevant quelques problématiques archivistiques.

- Le déclassement du contenu des cartons : les documents ont été déposés sans ordre ou bien dérangés lors des déménagements, ce qui nécessite un gros travail de regroupement.
- La présence de nombreux (jusqu'à 30) exemplaires de partitions ou d'éditions reliées : l'espace disponible n'étant pas extensible, faut-il tous les conserver ou en choisir certains ? Sur quels critères ? Que faire des doubles ?
- Le mauvais état de certains documents, conséquence de leur histoire récente mouvementée : poussière noire, moisissures, champignons. Le simple déballage des cartons nécessite donc des précautions (isolement dans un local annexe) et un équipement jusqu'ici inhabituel (blouses, gants, masques). Se pose ensuite la question des moyens matériels et financiers de traitement des documents.
- La présence de partitions manuscrites, lacunaires ou sans titre ni compositeur : s'agit-il de fragments de partitions publiées par ailleurs ou de compositions originales ? Cela freine les bénévoles ne sachant lire la musique et requiert l'aide d'un musicien érudit.
- L'existence de cotes manuscrites portées sur la majorité des documents et des liasses, correspondant à celles du catalogue lui aussi conservé, invite à reconstituer ce classement thématique et topographique élaboré dans les années 1930. Les pièces non cotées, comme les partitions d'orgue, peuvent être classées et cotées à part.

Un examen attentif montre que c'est un fonds homogène, présentant une vraie continuité entre 1870 et 1940, et où les années 1880-1890 et 1920 sont bien représentées. C'est le fonds des maîtrises successives de la cathédrale,



et tout particulièrement celui de l'École du Sanctuaire (1879-1907), une sorte de Petit séminaire où la formation liturgique et musicale était centrale.

Ce fonds constitue la seule trace concrète de l'activité de prêtres du diocèse maîtres de chapelle : les abbés Delhoste, Parmentier, Fabre et Barragué. Il complète heureusement les informations de l'*Ordo*-annuaire, les nécrologies de la *Semaine religieuse*. On note également la présence de compositions des organistes Bonaventure et Émile Petit, que leurs descendants avaient déposées aux Archives départementales des Pyrénées-Orientales.

Il permet surtout une connaissance précise des œuvres musicales exécutées lors des offices solennels. En les rapprochant des factures d'achat conservées dans le fonds de la cathédrale, on peut dater leur mise au répertoire. En analysant les programmes hebdomadaires des offices que la *Semaine religieuse* publie dans les années 1920 et 1930, on voit la permanence d'un goût musical proche de celui que brocarde Huysmans dans *En Route* et la difficile percée du chant grégorien « à la Solesmes » jusque dans les années 1930.

C'est aussi une source pour l'activité éditoriale du diocèse, impulsée par le chanoine Marty dans les années 1910 : on y trouve de nombreux numéros des revues *Canticum novum*, *La Petite Maîtrise*, *En avant musical*, mais aussi les deux formats d'édition du *Recueil des Cantiques et motets* (1917). Les numéros perdus peuvent être reconstitués grâce au catalogue qui contient leur dépouillement.

... et valorisation ?

Tout d'abord en clarifiant l'histoire et le fonctionnement des maîtrises qui ont accompagné sa constitution. Une conférence de l'archiviste du diocèse a été programmée par une association culturelle, et sa préparation a permis d'identifier d'autres fonds complémentaires, y compris aux Archives départementales.

Ensuite, en ajustant le degré de précision de l'instrument de recherche, en fonction des valorisations possibles. Car il existe deux pistes pour faire revivre, du moins en partie, ces partitions : mettre au répertoire de la chorale et/ou de la manécanterie certaines pièces, dont paroles et musique passent encore dans la liturgie, et faire interpréter par des étudiants du Conservatoire des compositions de musiciens locaux. Car c'est à l'initiative d'un diacre musicien que les partitions ont été sauvées de la déchetterie et c'est par une demande du directeur des études du Conservatoire, en 2017, que j'ai eu connaissance de ce fonds « perdu ». Une numérisation, au moins des pièces éditées sur place, n'est pas à écarter car elle éviterait la manipulation des documents les plus fragiles.

Enfin, il faut noter que les partitions éditées dans les années 1880 et 1910 sont dotées d'illustrations, ce qui les rend plus attirantes pour un public non musicien, et peut permettre leur présentation dans le cadre d'une exposition.

PREMIÈRE RENCONTRE INTERNATIONALE DES ARCHIVISTES LASALLIENS



M^{me} Magali Devif,
directrice des Archives
lasalliennes

Du 29 au 31 octobre 2019, a été organisée, pour la première fois, la rencontre internationale des archivistes des Frères des Écoles chrétiennes, à la Maison Mère, à Rome.

Un comité préparatoire – constitué en mars 2019, par Frère Hilaire (Rome), Amy Surak (*Manhattan College*), Magali Devif (Lyon, District de France) et complété par le Frère Georges Van Grieken, nommé aux Ressources lasalliennes durant l'été – était chargé de réaliser le programme de cette rencontre. Ce sont trente-cinq personnes – une majorité d'archivistes et quelques secrétaires de Districts (provinces) – qui se sont réunies pour traiter de la question du patrimoine lasallien dans le monde.

Les participants venaient des quatre coins du monde, les plus éloignés étant ceux de Hong Kong, de Madagascar, d'Amérique latine et de San Francisco. Cinq traducteurs retransmettaient les conférences dans les trois langues officielles de l'Institut : français, anglais et espagnol.

Les journées de travail ont débuté par un questionnaire à remplir sur la situation du patrimoine lasallien (Archives/Bibliothèque/Musée). Elles ont ensuite été consacrées à des inter-

ventions (réglementaires, archivistiques et présentation de services) et des discussions par groupes linguistiques. Le programme comprenait également des visites aux archives, au musée, à la bibliothèque de la Maison généralice et à certaines collections historiques d'institutions romaines extérieures (Communauté dominicaine Sainte-Marie de la Minerve et congrégation de l'Oratoire de Rome de Philippe Néri). Cette rencontre a aussi été ponctuée de plusieurs temps de pauses conviviales, permettant de dialoguer, et elle s'est clôturée par un repas au restaurant le dernier soir.

Cette première réunion a permis de créer officiellement la Société internationale des Archivistes Lasalliens (ISLA : *International Society of Lasallian Archivists*). D'autres rencontres sont prévues, la prochaine étant programmée dans deux ans aux États-Unis. Depuis, les échanges se poursuivent, la collaboration et l'entraide se mettant en place grâce au réseau aujourd'hui constitué. Le but étant de créer des outils communs, d'aider à la création de services d'archives et à la nomination d'archivistes dans les Districts qui en sont dépourvus aujourd'hui. Sensibiliser l'ensemble des producteurs d'archives lasalliennes à la conservation du patrimoine de la congrégation est un des défis majeurs de notre mission.

Groupe des archivistes
lasalliens devant l'entrée
de la Maison généralice,
Rome, 31 octobre 2019.
© Fabio Parente, service
communication



PARUTION DES ACTES DE LA TROISIÈME RENCONTRE DES ARCHIVISTES ECCLÉSIASTIQUES EUROPÉENS



P. Serge Sollogoub,
archiviste de l'Institut
catholique de Paris

La dernière livraison des *Archiva ecclesiae* de l'Association des archivistes ecclésiastiques d'Italie, publiée sous la direction de son président, M^{gr} Gaetano Zito, les actes de la troisième rencontre des archivistes ecclésiastiques européens.

Cette troisième rencontre a eu lieu à Poznan, siège primatial de Pologne, du 7 au 8 novembre 2018. Elle faisait suite aux rencontres de Trente (2002) et Rome (2013). Les représentants d'Albanie, d'Allemagne, d'Autriche, de Croatie, d'Espagne, de France, de Hongrie, d'Italie, de Malte, de Pologne, du Portugal, de Roumanie, du Royaume-Uni, de Slovénie, de Suisse et du Vatican ont échangé sur leur expérience autour du thème : « Archives de l'Église et archives de l'État : lieu de dialogue culturel ». Dans une atmosphère amicale et chaleureuse, chaque représentant faisait état de la situation dans son pays, ce qui, à la fin de la session, a permis de faire un tour d'horizon et de voir les différents niveaux de coopération qui existent, reflétant l'histoire de chacun. Par exemple, pour nombre de pays de l'Est, anciennement sous le joug communiste, la coopération entre l'État et l'Église a permis à cette dernière de reconstituer un fonds après une destruction ou une expropriation. Un énorme travail de coopération se développe dans le domaine de la numérisation des

archives, et les moyens de l'État permettent à l'Église de partager ses trésors.

L'après-midi était consacrée aux visites, des lieux historiques de la ville, de la cathédrale, du musée d'art de l'archidiocèse de Poznan, mais également des archives. La première visite était pour les archives diocésaines dont les moyens et la richesse du fonds feraient pâlir de jalousie n'importe lequel de nos services. Dix personnes travaillent dans un bâtiment neuf construit quelques années auparavant, spécialement pour les archives. Ces dernières disposent d'un fonds ancien particulièrement riche par rapport à la situation française. Le deuxième jour, ce fut au tour des archives d'État de nous recevoir de manière très cordiale et chaleureuse, nous offrant une collation et nous présentant les trésors de leur fonds, sortis pour l'occasion. La coopération entre les deux services d'archives de Poznan s'étend jusqu'à l'organisation d'un tournoi de football entre les deux services, le premier gagné par le service d'État, le deuxième par le service des archives ecclésiastiques.

Peu de temps après cette parution, nous apprenions le rappel à Dieu de M^{gr} Zito, président de la rencontre.

Pièces exposées aux Archives diocésaines de Poznan dans le cadre de la troisième rencontre des archivistes ecclésiastiques européens, 7-8 novembre 2018.
© Andi Rembeci



Troisième rencontre des archivistes ecclésiastiques européens à Poznan, 7-8 novembre 2018. © Andi Rembeci

SŒUR RAFALA SKRZYPIEC, ARCHIVISTE DES FRATERNITÉS DE JÉRUSALEM

C'est après le décès, en 2013, du fondateur des Fraternités monastiques de Jérusalem, frère Pierre-Marie Delfieux, que la nécessité de prendre soin de nos archives nous a paru urgente. Après cette disparition, un de nos frères a fait un immense travail de récolement des archives qu'il nous avait laissées, dans l'attente qu'un lieu propice soit préparé et que quelqu'un puisse se rendre disponible pour s'y consacrer. C'est ainsi qu'en 2018 ma prieure générale m'a demandé d'entreprendre une formation en archivistique. Entrée dans les Fraternités en 2003, j'ai vécu ces dernières années à Florence et le choix s'est presque naturellement porté sur l'École vaticane d'archivistique, à Rome. Celle-ci, située auprès des Archives vaticanes, propose des formations d'une durée d'un ou deux ans. En plus des contenus théoriques sur l'histoire de l'archivistique, la législation, le traitement des archives, nous avons aussi la possibilité de faire beaucoup d'exercices pratiques. Une très large part y était laissée aux exercices de lecture des manuscrits anciens et à la chronologie. Cette partie, intéressante en elle-même, était pour moi, peut-être, un peu moins utile, les archives de nos Fraternités étant contemporaines.

Une rencontre providentielle et la bienveillance du directeur des Archives historiques de la Congrégation pour l'Évangélisation des peuples, m'ont permis de poursuivre cette formation par un stage de trois mois dans ces Archives, situées sur le Janicule. Elles possèdent

la documentation de la Congrégation depuis sa création en 1622. Extrêmement intéressantes, puisqu'elles retracent l'histoire des missions de l'Église, avec la documentation concernant les jeunes Églises, elles accueillent quotidiennement de nombreux chercheurs du monde entier. J'ai pu y participer au travail de préparation de la documentation des premières années postconciliaires pour le jour où le pontificat de Paul VI sera mis à la disposition des chercheurs. Au-delà des acquis pratiques, j'ai été très marquée en découvrant combien ce travail peut être vécu au service de la mémoire du « passage du Christ à travers l'histoire du monde ».

Je vis mon travail d'archiviste au service de la mémoire du « passage du Christ à travers l'histoire du monde »

Maintenant, en attente de l'achèvement de la construction du bâtiment des archives que nos Fraternités ont entrepris à Magdala (commune de La Ferté-Imbault), en Sologne (département du Loir-et-Cher), je me trouve, d'un côté, devant le défi d'organisation d'un service d'archives tout neuf, et de l'autre côté, devant tout le travail de classement et description de nos archives. Un travail passionnant et pour des longues années !



S^r Rafala Skrzypiec, devant le bâtiment d'archives des Fraternités monastiques de Jérusalem en construction, en Sologne, mars 2020.

LETTRE APOSTOLIQUE EN FORME DE *MOTU PROPRIO*

pour le changement de l'appellation « *Archivio Segreto Vaticano* » en « *Archivio apostolico Vaticano* »

Traduction de
M Bernard Barbiche,
à la demande de
M^{gr} Maurice de Germigny,
évêque référent pour
les archives

L'histoire nous enseigne que toute institution humaine, même née avec les meilleures garanties et avec des espérances de progrès vigoureuses et fondées, est atteinte fatalement par le temps. Pour rester fidèle à elle-même et aux objectifs fondamentaux de sa nature, elle ressent le besoin, non pas de renoncer à son essence propre, mais de transférer dans les diverses époques et cultures ses valeurs propres et procéder aux adaptations requises et parfois nécessaires.

L'*Archivio Segreto Vaticano* lui-même, auquel les pontifes romains ont toujours réservé leur sollicitude et leur soin en raison de l'énorme et remarquable patrimoine documentaire qu'il conserve, n'échappe pas, dans son histoire désormais plus que quatre fois centenaire, aux inévitables contraintes de cette sorte.

Issu du noyau documentaire de la Chambre apostolique et de la Bibliothèque vaticane elle-même (dite *Biblioteca secreta*) entre la première et la seconde décennie du XVII^e siècle, l'*Archivio pontificio* (Archives pontificales), qui ne commença à s'appeler « secret » (*Archivum secretum Vaticanum*) que vers le milieu de ce même siècle, fut installé dans des locaux adaptés du Palais apostolique. Avec le temps, il s'accrut de façon notable et jusqu'à nos jours s'ouvrit aux demandes de documents qui parvenaient au Pontife romain, au cardinal camerlingue et ensuite au cardinal archiviste et bibliothécaire depuis toutes les parties de l'Europe et du monde. S'il est vrai que l'ouverture officielle de l'*Archivio* aux chercheurs de tous les pays n'eut lieu qu'en 1881, il est vrai aussi qu'entre le XVII^e et le XIX^e siècle, de nombreux travaux érudits purent être publiés à l'aide de copies fidèles ou authentiques que les his-

toriens obtenaient des gardes et des préfets de l'*Archivio Segreto Vaticano*. Ainsi, le célèbre philosophe et mathématicien allemand Gottfried Wilhelm von Leibniz, qui lui aussi y puisa, écrivit en 1702 qu'il pouvait être considéré d'une certaine façon comme les Archives centrales de l'Europe (*quod quodam modo totius Europae commune Archivum censeri debet*).

Ce long service rendu à l'Église, à la culture et aux chercheurs du monde entier a toujours valu à l'*Archivio Segreto Vaticano* estime et reconnaissance, de plus en plus grandes depuis Léon XIII jusqu'à nos jours, tant en raison des ouvertures progressives de la documentation rendue ouverte à la consultation (qui à partir du 2 mars 2020, ainsi que j'en ai décidé, s'étendra jusqu'à la fin du pontificat de Pie XII) qu'en raison de l'augmentation du nombre des chercheurs qui sont quotidiennement admis audit *Archivio* et aidés de multiples façons dans leurs recherches.

Un aussi méritoire service ecclésial et culturel, si apprécié, répond bien aux intentions de tous mes prédécesseurs, qui suivant les temps et les possibilités ont favorisé les recherches historiques dans un dépôt aussi vaste, en le dotant, selon les suggestions des cardinaux archivistes ou des préfets successifs, de personnel, de moyens et aussi de nouvelles technologies. On a ainsi pourvu au développement de la structure dudit *Archivio* pour assurer le service toujours plus engagé qu'il rend à l'Église et au monde de la culture, toujours dans la fidélité aux enseignements et aux directives des pontifes.

Il y a toutefois un aspect qu'il peut être, à mon avis, encore utile de moderniser, en confirmant les objectifs ecclésiaux et culturels de la mission

de l'*Archivio*. Cet aspect concerne la dénomination même de l'institution : *Archivio Segreto Vaticano*.

Issu, comme on l'a dit, de la *Bibliotheca secreta* du Pontife romain, ou bien de la partie des manuscrits et des documents qui appartiennent plus particulièrement au pape et se trouvent sous sa juridiction directe, l'*Archivio* s'intitula d'abord simplement *Archivum novum*, puis *Archivum apostolicum*, enfin *Archivum secretum* (les premiers témoignages de cette expression remontent à 1646 environ).

Le terme *secretum*, introduit pour constituer la dénomination propre de l'institution, qui a prévalu pendant les derniers siècles, était justifié parce qu'il indiquait que le nouvel *Archivio*, voulu par mon prédécesseur Paul V vers 1610-1612, n'était pas autre chose que les archives privées, séparées, réservées du pape. C'est ainsi que tous les pontifes ont toujours voulu le désigner et que le désignent encore aujourd'hui les chercheurs, sans aucune difficulté. Cette définition, du reste, était répandue, avec une signification analogue, dans les cours des souverains et des princes, dont les archives se définirent justement comme « secrètes ».

Tant que dura la conscience du lien étroit qui existe entre la langue latine et les langues qui en sont issues, il n'était pas nécessaire d'expliquer ou tout bonnement de justifier le titre d'*Archivum secretum*. Mais avec les changements sémantiques progressifs qui se sont produits dans les langues modernes et dans les cultures et les sensibilités sociales de diverses nations, dans une mesure plus ou moins marquée, le terme *secretum* ajouté à l'*Archivio Vaticano* a commencé à être mal compris, à être coloré d'interprétations ambiguës, voire négatives. Ayant perdu le vrai sens du terme *secretum* et y associant instinctivement la portée du concept exprimé par le mot moderne *segreto*, dans certains cercles et dans certains milieux, même d'un certain niveau culturel, une telle

locution a pris l'acception préjudiciable de « caché », à ne pas révéler et à réserver pour un petit nombre : tout le contraire de ce qu'a toujours été et entend être l'*Archivio Segreto Vaticano*, qui, comme l'a dit mon saint prédécesseur Paul VI, conserve « des échos et des vestiges » du passage du Seigneur dans l'histoire (*Insegnamenti di Paolo VI*, I, 1963, p. 614). Et l'Église « n'a pas peur de l'histoire, au contraire elle l'aime, et elle voudrait l'aimer de plus en plus et mieux, comme Dieu l'aime » (*Discorso agli ufficiali dell' Archivio Segreto Vaticano*, 4 mars 2019 : *L'Osservatore romano*, 4-5 mars 2019, p. 6).

Sollicité ces dernières années par quelques évêques estimés, ainsi que par mes plus proches collaborateurs, après avoir aussi écouté l'avis des supérieurs dudit *Archivio Segreto Vaticano*, par le présent *motu proprio*, je décide que désormais l'actuel *Archivio Segreto Vaticano*, sans changer d'identité, sera appelé *Archivio apostolico Vaticano*.

Réaffirmant la volonté efficace de servir l'Église et la culture, la nouvelle dénomination met en évidence le lien étroit du Siège romain avec l'*Archivio*, instrument indispensable du ministère pétrinien, et en même temps en souligne la dépendance immédiate du Pontife romain, tout comme il advient déjà parallèlement pour la dénomination de la *Biblioteca apostolica Vaticana*.

Je décide que la présente lettre apostolique en forme de *motu proprio* soit promulguée moyennant sa publication par le quotidien *L'Osservatore romano*, entrant immédiatement en vigueur à partir de ladite publication, de telle sorte qu'elle soit aussitôt intégrée aux documents officiels du Saint-Siège et que, ensuite, elle soit insérée dans les *Acta Apostolicae Sedis*.

Donné à Rome, près de Saint-Pierre, le 22 octobre 2019, l'an VII de notre pontificat.

FRANÇOIS

L'OUVERTURE DES ARCHIVES DU PONTIFICAT DE PIE XII



M. Yann Gourtay,
archiviste pour la
congrégation Notre-
Dame de Charité du Bon
Pasteur d'Angers (site de
Cormelles-le-Royal)

Archiviste pour la congrégation Notre-Dame de Charité du Bon Pasteur d'Angers, Yann Gourtay a entrepris, depuis le mois de septembre 2018, une thèse en histoire religieuse contemporaine à l'université de Bretagne Occidentale à Brest. L'ouverture des archives du pontificat de Pie XII va bénéficier à son travail : il nous expose ses premières démarches pour y avoir accès.

L'objet de mes recherches est la personne de Mère Agnès de Jésus (1861-1951), Pauline Martin dans le monde, qui fut la deuxième sœur aînée de sainte Thérèse de Lisieux et la prieure à vie du Carmel de Lisieux à partir de 1925.

La problématique principale de mes travaux de recherches pourrait se résumer ainsi : comment Pauline Martin devint-elle Mère Agnès de Jésus ? Comment une jeune femme issue de la bourgeoisie d'Alençon, entrée au Carmel de Lisieux pour être « morte au monde », fut reconnue comme une figure majeure de l'Église de France et de l'ordre de Notre-Dame du Mont-Carmel ? Si la canonisation de Thérèse de l'Enfant-Jésus et la dévotion croissante qui entoura cette dernière constituèrent, probablement, le tournant majeur de la vie de Mère Agnès, d'autres éléments concoururent à accroître l'aura de la seconde sœur aînée de sainte Thérèse de Lisieux comme son priorat à vie (décrété par Pie XI en 1925), sa contribution active au rapprochement avec les carmes déchaux, son implication dans les changements de législation au sein de l'Ordre et ses relations privilégiées avec le Vatican.

Ce dernier point constituant un axe majeur de mes recherches, les Archives apostoliques sont par conséquent une pierre angulaire pour la bonne réalisation de mon doctorat. Profitant de l'annonce, par le pape François, de

l'ouverture des archives du pontificat de Pie XII, j'eus l'occasion d'expérimenter, comme chercheur, les procédés des Archives apostoliques.

Les demandes de consultation se font en ligne, via un formulaire à compléter. Les Archives apostoliques sont ouvertes aux étudiants mais exclusivement aux doctorants. Il est demandé de justifier de son état universitaire par la communication des diplômes obtenus, auxquels s'ajoutent une lettre de présentation du directeur de recherche (l'original devant être présenté le premier jour de consultation) et une copie numérique de sa carte d'identité. Enfin, le chercheur doit faire mention de son sujet, le résumer brièvement, lister les fonds d'archives qu'il souhaite consulter (une liste des différents fonds est disponible, en anglais ou en italien) et indiquer les dates qu'il souhaiterait réserver, les Archives apostoliques pouvant accueillir 80 chercheurs par jour. La réponse est communiquée par mail dans les jours suivants.

Afin d'assurer le Saint-Siège du sérieux de ma démarche, je sollicitais auprès de M^{gr} Jean-Claude Boulanger, évêque de Bayeux et Lisieux, et M^{gr} Jacques Habert, évêque de Séez, un soutien officiel, lequel me fut accordé par des lettres de recommandation. La province des carmes déchaux d'Avignon-Aquitaine demanda au Père

général de l'ordre, à Rome, d'apporter son appui, ce qui fut fait au début de l'année 2019. Ma demande fut acceptée le 9 septembre 2019.

Toutes les demandes de consultation des archives du pontificat de Pie XII durant les mois qui suivent l'ouverture effective devaient, par ailleurs, être présentées avant le mois d'octobre 2019.

La proximité de Mère Agnès de Jésus avec M^{gr} Natucci, secrétaire du

cardinal-préfet de la Sacrée Congrégation des Religieux rend les fonds de cette dernière incontournables, particulièrement pour l'étude de la crise des Constitutions du Carmel français entre 1926 et 1936. Les dossiers de la nonciature apostolique de Paris pourront potentiellement permettre d'élaborer la perception du Vatican sur Mère Agnès de Jésus à travers les yeux des différents nonces comme M^{gr} Valerio Valeri ou M^{gr} Angelo Giuseppe Roncalli.



De g. à dr., S^r Geneviève de la Sainte-Face (Céline Martin), S^r Marie du Sacré-Cœur (Marie Martin), Mère Agnès de Jésus (Pauline Martin) et S^r Françoise-Thérèse (Léonie Martin) dans le jardin du Carmel de Lisieux en 1915. Archives du Carmel de Lisieux. © Yann Gourtay

HISTOIRE D'UNE CALE

La découverte d'un manuscrit de musique du XVIII^e siècle à la cathédrale de Nice

M. Gilles Bouis

Archiviste du diocèse de Nice

Tous les archivistes et bibliothécaires savent bien que le travail de rangement dans les sacristies et presbytères peut donner lieu à d'heureuses découvertes, qui plus est lorsque le document se trouve dans un endroit insolite. C'est l'aventure qu'a vécue le frère dominicain Benoît-Philippe Pekle lorsqu'il était chapelain de la cathédrale Sainte-Réparate de Nice en janvier 2007...

Le frère s'attèle à classer les nombreux missels et antiphonaires du XIX^e siècle entreposés dans les cryptes de la cathédrale. Au moment de dégager l'étagère qui les supporte, il s'aperçoit que le rayonnage est déséquilibré par l'absence d'un des quatre pieds. Intrigué, il découvre alors au sol une vieille reliure de basane brune qui fait office de cale. C'est en fait un épais volume contenant près de 500 pages foliotées de musique manuscrite. Pour quelle raison a-t-on placé ce manuscrit pour caler cette étagère ? Le mystère reste entier.

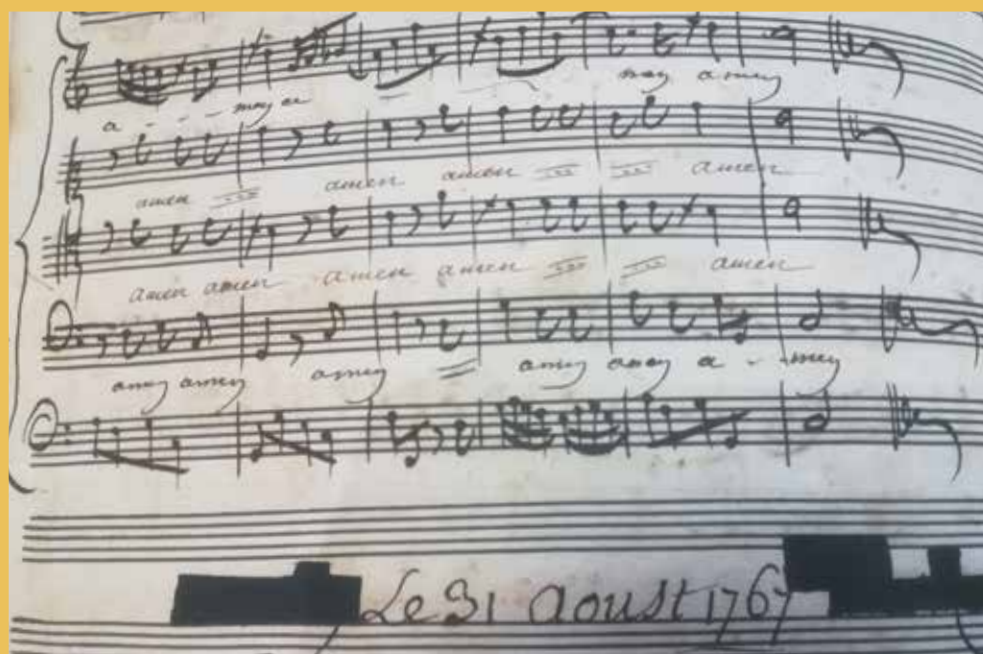
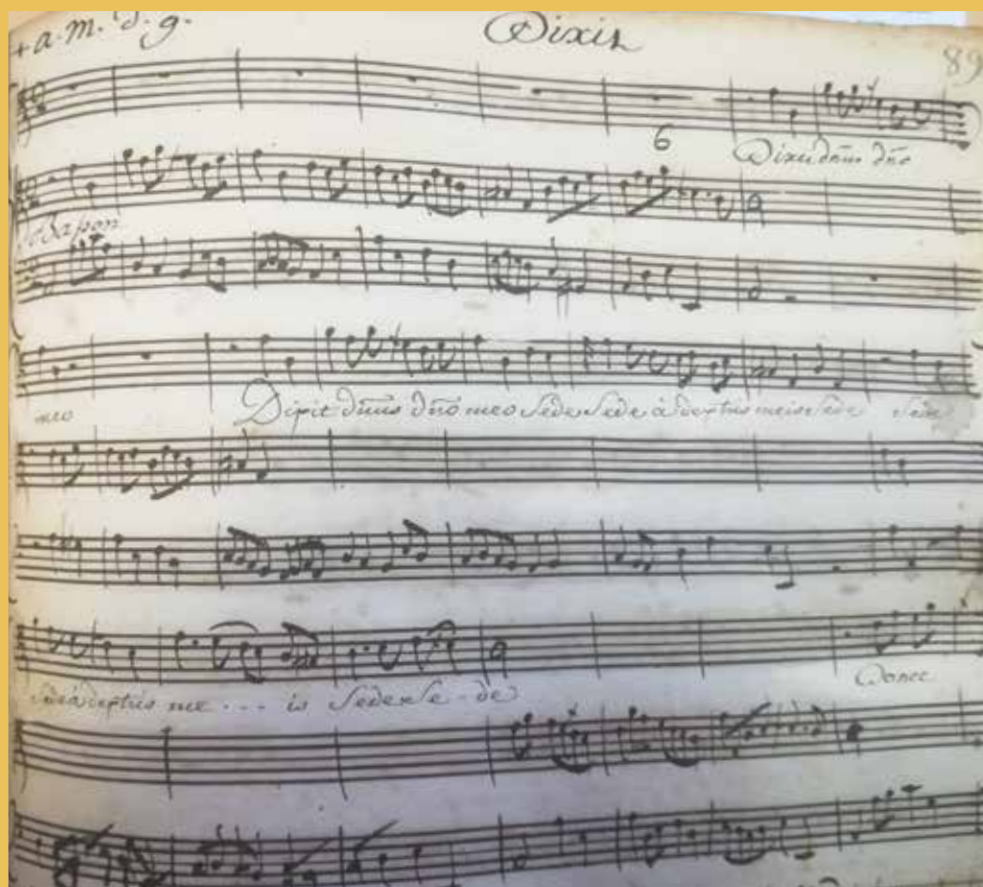
Il s'agit d'un recueil de musique religieuse contenant divers motets à la Vierge, des messes polyphoniques, *Te Deum* et psaumes datés de 1759 à 1767, appartenant à Bergès Joseph de Lédar (inscription au dos de la couverture). L'indication

« A.M.D.G. » (abréviation de la devise jésuite *Ad maiorem Dei gloriam*) placée au début de chaque pièce musicale semble en attribuer la propriété au collège tenu par la Compagnie et situé non loin de la cathédrale au XVIII^e siècle. Pour les deux musiciens spécialistes de musique baroque consultés, c'est un style musical typique des collèges religieux de cette époque ; la polyphonie étant facilement interprétée par les effectifs de l'établissement. Le mystère demeure néanmoins : la signature des pièces musicales a été systématiquement et volontairement noircie ou découpée afin d'occulter l'identité du copiste...

L'entrée de ce manuscrit dans les collections des Archives diocésaines coïncide avec un projet de restauration en partenariat avec la *Stavros Niarchos Foundation* de Monaco, dont il bénéficie compte-tenu de son intérêt patrimonial. Le travail est confié en 2008 à l'Atelier de la Tour (Anne-Gaëlle Escudié) à Draguignan, qui le dote d'une reliure en pleine basane brune. La prochaine étape sera la numérisation du manuscrit en vue d'une interprétation musicale dans l'église du Gesù, anciennement affectée au collège jésuite de Nice...

Cale pour meuble, à la cathédrale de Nice.
© Gilles Bouis





Extraits d'un recueil de musique religieuse manuscrit, cathédrale de Nice, XVIII^e s.
© Gilles Bouis

UN SIÈCLE DE CONSTRUCTION SOCIALE



Philippe PORTIER, *Un siècle de construction sociale. Une histoire de la Confédération française des travailleurs chrétiens*, Paris, Flammarion, collection Histoire, novembre 2019, 160 p.

LES ARCHIVES ÉLECTRONIQUES



Lorène BECHARD, Lourdes FUENTES HASHIMOTO et Édouard VASSEUR, *Les archives électroniques* (2^e édition, enrichie et mise à jour), collection « Les petits guides des archives », Paris, Association des archivistes français, janvier 2020, 96 p.

ABRÉGÉ D'ARCHIVISTIQUE



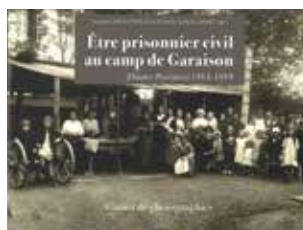
Abrégé d'archivistique. Principes et pratiques du métier d'archiviste, 4^e édition, refondue et augmentée, Paris, Association des archivistes français, juin 2020, 344 p.

LE GUIDE DU CHERCHEUR



Bernard DESPRATS, Pascale LEROY-CASTILLO, Cédric TROUCHE-MARTY (dir.), *Le guide du chercheur dans les fonds d'archives ecclésiastiques du Sud-Ouest de la France : état des sources relatives à la Première Guerre mondiale*, 2019, 242 p.

ÊTRE PRISONNIER CIVIL AU CAMP DE GARAISSON



Pascale LEROY-CASTILLO, Sylvaine GUINLE-LORINET (dir.), *Être prisonnier civil au camp de Garaison (Hautes-Pyrénées), 1914-1919. Carnet de photographies*, Cairn éditions, 2018, 239 p.

L'ÉGLISE DU ROUERQUE EN 1914-1918



Jean-Pierre et Marie-Claude BENEZET, *L'Église du Rouergue en 1914-1918. Séminaristes, prêtres, religieux et religieuses dans la guerre*, Mil-lau, imp. Maury SAS, juin 2019, 700 p.

UN MOINE DANS LES TRANCHÉES



Un moine dans les tranchées. Lettres de guerre, 1914-1919. François Josaphat Moreau. Transcription, annotation et présentation par Armelle Dutruc, Saint-Léger Éditions, 2018, 511 p.

19 SEPTEMBRE 2020

Participation du Centre national des archives de l'Église de France aux Journées européennes du Patrimoine

CNAEF – 35, rue du général Leclerc 92130 Issy-les-Moulineaux
Plus d'infos :
www.cnaef.catholique.fr

14 ET 15
OCTOBRE 2020**Journées d'études de l'AAEF
« À l'école de l'apostolat :
Noviciats et séminaires aux
XIX^e et XX^e siècles »**

Conférence des évêques de
France – 58, avenue de Breteuil
75007 Paris

FÉVRIER 2021

Formations de l'AAEF

Lieu à préciser.

IN MEMORIAM

Le père Jean Bouteiller, ancien archiviste du diocèse de Nantes et administrateur de l'AAEF, nous a quittés à l'âge de 85 ans.



Père Jean Bouteiller.
© Archives historiques
du diocèse de Nantes

Jean Bouteiller est né le 22 novembre 1935 à Nozay, en Loire-Atlantique. Étudiant aux séminaires de Nantes et à l'Institut catholique de Paris, il est ordonné prêtre pour le diocèse de Nantes en 1962. Après avoir été professeur au petit séminaire de Guérande, il devient directeur diocésain adjoint de l'Enseignement religieux (1967-1973), puis est nommé au Centre national de l'Enseignement religieux à Paris (1975-1980) où il réside jusqu'en 2001. De retour à Nantes, il est nommé responsable des Archives historiques du diocèse de Nantes (2005-2016). C'est par le biais de cette nouvelle mission qu'il adhère à l'AAEF, puis s'engage davantage dans l'association en y intégrant son conseil d'administration (2008-2014). Sa simplicité, son esprit rigoureux et son œil aiguisé ont largement concouru au succès du comité de lecture du bulletin, dont il fut un des premiers membres et qui occupa les deux dernières années de son mandat d'administrateur. Il est également l'un des directeurs scientifiques de l'ouvrage sur la cathédrale de Nantes, publié en 2013 dans la collection « La grâce d'une cathédrale » aux Éditions de la Nuée Bleue.

L'âge de la retraite ne signifiait pas le temps de l'oisiveté, pour ce chef de projet et intervenant à l'INRAC (Institut national de la retraite active) au sein du groupe Bayard-Presses. Une intervention en 2016 au colloque de Sainte-Anne d'Auray consacré aux catholiques bretons dans la Grande Guerre lui donnait l'occasion d'évoquer un aspect méconnu de l'histoire de son diocèse. Puis, installé dans un petit bureau à l'étage de la maison diocésaine de Nantes, il parvenait à conjuguer son goût pour les archives et sa passion pour l'histoire, en rendant un service qui pourra aider bien des chercheurs. En prenant méthodiquement les liasses de correspondance des paroisses, il en faisait une lecture systématique, un résumé des dossiers intéressant et relevait sous la forme d'un index les noms des personnes citées. Sur le mur, une grande carte du diocèse indiquait les paroisses traitées et se teintait progressivement de couleur, du nord au sud. Là, une histoire de l'Église prenait chair, au plus près des réalités de terrain, un catholicisme à la base qui maillait le pays et tissait peu à peu, en filigrane, l'histoire du diocèse de Nantes. Le père Jean Bouteiller s'est éteint le 11 mai 2020 à son domicile.

L' Association

L' AAEF est une association loi 1901, fondée le 19 septembre 1973 qui a pour vocation de regrouper les archivistes des diocèses mais aussi des instituts religieux et autres organismes d'Église.

Son objectif est de favoriser la sauvegarde et la bonne conservation de l'ensemble des documents qui témoignent de la vitalité de l'Église catholique en France et constituent un élément spécifique du patrimoine intellectuel, culturel et spirituel du pays. L'Association veille à promouvoir tous les moyens susceptibles d'améliorer les relations entre les membres, leur activité scientifique et technique, ainsi que leurs conditions, eu égard au caractère propre des fonds considérés.

BULLETIN DE
L'ASSOCIATION
DES ARCHIVISTES
DE L'ÉGLISE DE FRANCE
(AAEF)

ISSN 1143-5445

N° de SIRET : 502 231

053 00013

N° 92 - 2020

Dépôt légal : juillet 2020

Numéro tiré
à 500 exemplaires

Cotisation-Abonnement 2020

Échéance-annuelle : 1^{er} trimestre

Pour les personnes physiques travaillant au service d'un fonds d'archives ecclésiastiques ou religieuses.

À partir de ce prix : soutien au bulletin annuel pour les personnes physiques ou morales désireuses d'entretenir des relations avec l'Association.

Tarif : 40 €

Règlement par chèque à l'ordre de :
ASSOCIATION DES ARCHIVISTES
DE L'ÉGLISE DE FRANCE

à envoyer au Secrétariat général :

Association des Archivistes de l'Église de France
Archevêché - 7, rue Française - CS 287
89005 AUXERRE Cedex

Préciser au dos du chèque le nom de l'abonné s'il est différent de celui de l'expéditeur.
Une photocopie de cet avis permettra à votre organisme payeur de disposer des éléments nécessaires pour votre réabonnement.

Directeur
de la publication :
Gilles BOUIS

Responsable
de la rédaction :
Audrey CASSAN

Comité de lecture :
Sarah ELBISSER,
Valentin FAVRIE,
Pascale LEROY-CASTILLO,
Frédéric VIENNE

Graphisme, mise en
page, impression :
Hurrah Luna !
467, Grande Rue
01120 Montluel

Légende des photos de couverture :

Première de couverture : *Le chœur du village*, 1847, Thomas Webster (1800-1886)
Victoria & Albert Museum, Londres. © Wikimedia Commons

Deuxième de couverture : Recueil de messes manuscrites, comté de Nice, 1842.
© Archives du diocèse de Nice



ASSOCIATION DES ARCHIVISTES
DE L'ÉGLISE DE FRANCE

Secrétariat général
M. Nicolas TAFOIRY
Archevêché - 7, rue Française - CS 287
89005 AUXERRE Cedex
secretariat-general@aaef-asso.fr
www.aaef-asso.fr