

*La Maison-Dieu*, 150, 1982, 115-136

Isabelle RENAUD-CHAMSKA

LES HYMNES  
DE P. DE LA TOUR DU PIN  
DANS L'OFFICE MONASTIQUE

*ÉTUDE FONCTIONNELLE*

**D**IX ans après l'édition provisoire de « Prière du Temps Présent » (1969), j'ai mené une enquête pour savoir quel usage les Communautés Monastiques de France font des hymnes que P. de la Tour du Pin a écrites pour elles, comment elles vivent — ou ne vivent pas — aujourd'hui les textes qu'il a proposés à la prière de l'Eglise.

Grâce à la collaboration d'une quarantaine de monastères, je vais essayer de cerner ce qui dans l'œuvre d'un homme, poète et croyant, répond aux exigences d'une prière multiquotidienne, à la fois individuelle et communautaire. P. de La Tour du Pin, répondant à la convocation de l'Eglise à « ne plus chercher ni susciter un état de poésie [pour lui-même], mais à mettre celle-ci au service d'un mouvement de prière commune » (LMD n° 92, p. 151), s'est astreint à composer une poésie écrite pour être *chantée et répétée*. Analyser les causes de succès et d'échec de ses hymnes aidera ceux qui élaborent des textes pour la liturgie.

Cette étude se voudrait aussi une modeste contribution à un premier bilan qui reste à faire, des succès et des échecs

de ce qu'on a appelé le « passage au français », par lequel chaque jour des centaines de moines et de moniales chantent Dieu dans leur langue maternelle. C'est une expérience neuve et difficile dont on peut essayer de tirer quelques conclusions aujourd'hui, les résultats de l'enquête étant révélateurs du fonctionnement de la prière monastique.

Après avoir rendu compte de l'enquête menée l'an dernier auprès de 46 monastères, je ferai une synthèse des hymnes de La Tour du Pin pour en dégager les caractères dominants, puis, par l'analyse des réponses reçues, j'essaierai de voir où se situe le point de rencontre (de fusion ?) entre le poétique et le liturgique, entre un auteur et ceux qui s'approprient ses textes.

## I. CONCLUSIONS DE L'ENQUÊTE

a) 46 monastères ont reçu, de l'été 1980 au printemps 1981, un questionnaire qui les invitait à dire quelles hymnes de P. de La Tour du Pin ils chantaient, et à porter un jugement sur elles.

36 ont répondu parmi lesquels 4 n'avaient rien à dire, parce qu'ils n'utilisaient pas d'hymnes en français. Ce chiffre élevé témoigne de l'intérêt porté par les destinataires à la question posée, et de leur amabilité complaisante malgré leur peu de temps et leur peu de goût avoué pour ce genre d'enquête<sup>1</sup>.

1. Voici la liste complète des 32 monastères dont la réponse était positive :

- Notre-Dame d'Acey OCSO (39)
- Monastère Sainte-Claire de Besançon (25)
- Notre-Dame de Belval OCSO (62)
- Bellefontaine OCSO (49)
- Orantes de l'Assomption, Bonnelle (78)
- Notre-Dame de Grâce de Bricquebec OCSO (50)
- Chambarand OCSO (38)
- Carmel de Domont (95)
- Notre-Dame des Dombes OCSO (01)
- Saint-Benoît d'Encalcat OSB (81)
- Notre-Dame des Gardes OCSO (49)

b) Les résultats sont très variables. Trois communautés ne connaissent qu'un texte ou deux de Patrice de La Tour du Pin ; quatorze chantent en moyenne une hymne de cet auteur par semaine (3 à 5 % des offices) ; quinze chantent en moyenne plus d'une hymne par semaine. Pour certaines, les textes de La Tour du Pin vont jusqu'à occuper le tiers, voire la moitié des Grandes Heures.

Variable aussi la cote d'amour des différentes hymnes. A ne considérer que les dix hymnes parues dans la Maison-Dieu n° 92 (4<sup>e</sup> trimestre 1967) puis chez Desclée en 1968, éditées chez Gallimard dans *Une lutte pour la vie* (1970), et sans tenir compte de leurs fréquences d'emploi respectives, il apparaît que :

sur 32 monastères,

29 chantent *O Père des siècles du monde* (1)<sup>2</sup>

26 chantent *Seigneur, au seuil de cette nuit* (2)

25 chantent *Lumière du monde, ô Jésus* (5)

21 chantent *Amour qui planait sur les eaux* (7)

- 
- Notre-Dame de la Grâce-Dieu OCSO (25)
  - Visitation de St-Héand (42)
  - Notre-Dame d'Igny OCSO (51)
  - Laval OCSO (53)
  - Notre-Dame du Bec OSB (27)
  - Ste-Françoise Romaine, Le Bec Hellouin OSB (27)
  - Carmel de Mazille (71)
  - Ste-Marie du Mont des Cats OCSO (59)
  - Ste-Marie de la Pierre qui Vire OSB (89)
  - Port du Salut OCSO (53)
  - Saint-Joseph de Pradines OSB (42)
  - Saint-Joseph de la Rochette OSB (73)
  - Clarisses (avenue de Saxe) Paris (75)
  - Notre-Dame de Tamié OCSO (73)
  - Notre-Dame de Timadeuc OCSO (56)
  - Clarisses de Tinquieux-Reims (51)
  - La Trappe de Soligny OCSO (61)
  - Ubexy OCSO (88)
  - Notre-Dame de Protection, Valogne, OSB (50)
  - Dominicaine de Chalais — Voreppe (38)
  - Une réponse anonyme.

2. Le chiffre entre parenthèse à la suite du titre des hymnes, reprend l'ordre de parution dans le n° 92 de la Maison-Dieu. Il servira de référence dans la suite de cet article.

- 19 chantent *Dieu que nul œil de créature* (10)  
 18 chantent *Venez au jour!* (4)  
 13 chantent *Que cherchez-vous au soir tombant* (6)  
 10 chantent *Père caché qui sacrifias* (3)  
 9 chantent *Tous les chemins de Dieu vivant* (9)  
 8 chantent *Retournez-vous, voici l'Esprit* (8)

Sur l'ensemble de ces textes, quatre avaient été choisis pour paraître dans la première édition de Prière du Temps Présent :

(1) et (2) pour le Temps Ordinaire

(5) et (6) pour le Temps Pascal.

Neuf ont été retenus dans le nouvel office (Liturgie des Heures et Prière du Temps Présent) : tous sauf *Père caché* (3).

Il faut souligner le succès remporté par le recueil édité chez Desclée, sur une musique du P. Gelineau, et remarquer que le choix opéré pour Prière du Temps Présent a relevé les best-sellers (1-2-5) en même temps qu'il a provoqué le succès de ces textes.

A l'heure actuelle, si l'on additionne les occurrences d'une vingtaine de monastères dont on peut sans trop d'erreur chiffrer les données, on constate que *O Père des siècles du monde* (1) est chanté plus de mille fois en un an, et ceci depuis de nombreuses années avec une joie toujours renouvelée, au dire des utilisateurs. D'un point de vue littéraire, c'est presque un phénomène si l'on songe à la vitesse à laquelle s'usent les textes de langue vernaculaire. Combien de poèmes de notre patrimoine français pourraient prétendre avoir une telle résistance ?

Pourtant, si l'on met de côté *Seigneur, au seuil de cette nuit* (2) chanté 500 fois selon ce mode de calcul, les autres hymnes ne tiennent pas une place très importante dans le répertoire des communautés (*Lumière du monde* (5) : 300 fois, *Que cherchez-vous ?* (6) : 150 fois). Parmi les hymnes non retenues pour le premier livre de l'office, *Dieu que nul œil* (10) est chanté 350 fois, *Amour qui planais* (7) : 150 et les autres moins de 100. Voilà pour les chiffres qui, s'ils sont obligatoirement faux et malheureusement impossibles

à comparer avec les occurrences d'autres textes d'autres auteurs, n'en sont pas moins révélateurs.

Les monastères, pour la plupart, font cependant remarquer que la place généralement assez modeste tenue par les hymnes de P. de La Tour du Pin dans leur répertoire est sans proportion avec l'importance qu'ils accordent à cet auteur. Cette difficulté d'appréciation tient en grande partie à ce que ces textes sont tributaires d'une musique dont on peut difficilement les dissocier pour les juger.

c) L'appréciation qui revient le plus souvent, sous forme de reproche ou de compliment, est celle de la difficulté, voire de l'obscurité des textes de P. de La Tour du Pin. Certains y voient un obstacle insurmontable : Dans *Seigneur, au seuil de cette nuit* (2), l'association de deux substantifs : « (nous venons te rendre) l'esprit et la confiance », a causé l'abandon du texte par telle communauté. D'autres n'hésitent pas, au contraire, à voir dans la résistance du sens à l'intelligence immédiate une cause de la résistance du texte à l'usure du temps. Il est certain qu'il est difficile, pour un texte, de concilier ces qualités contraires : être compréhensible à la première lecture ou audition puisque « comme une musique, le chant s'abolit au fur et à mesure » (Charpentreau LMD 92 p. 184), et assez riche pour qu'on y découvre chaque fois quelque chose de neuf.

Si le seuil d'inintelligibilité dépend de chacun, il faut dire aussi que certains apprécient la difficulté, alors que d'autres préfèrent se laisser porter par un sens immédiat. Il n'y a pas d'esprit conventuel type et il est intéressant de constater que malgré certaines constantes, les réactions des différents monastères, même à l'intérieur d'une congrégation donnée, ne sont pas uniformes, chaque communauté ayant son identité. Ce n'est pas seulement une question de faculté intellectuelle, mais aussi d'attitude devant la prière : certains préfèrent des textes transparents à l'objet de référence, d'autres aiment être provoqués dans leur réflexion. Le poète doit trouver un point d'équilibre entre ces deux tendances contradictoires.

## II. ÉTUDE SYNTHÉTIQUE DES HYMNES

### A) Les formes poétiques

Les « Dix hymnes pour l'Office » respectent toutes la structure strophique de rigueur, sans refrain. Elles sont bâties sur quatre ou cinq strophes, de cinq à huit vers chacune, ce qui donne des schémas assez variés. Elles sont longues (20 à 35 vers), toujours en octosyllabes avec, sauf en (3), un vers plus court (2 ou 4 syllabes), le plus souvent relié au précédent par un *enjambement* (ou rejet) :

*Viens agiter les eaux enfouies  
De nos baptêmes (7)*

*C'est lui qui devant toi chantait  
L'aurore (1).*

Cela donne de l'ampleur et du souffle au modelé poétique et permet une syntaxe plus riche que l'octosyllabe seul. L'enjambement, très fréquent, crée un silence, un vide, un appel d'air. Le temps y est comme suspendu. Cet espace ménagé dans le texte suscite la prière propre du chanteur. Le texte crée son propre silence.

L'enjambement permet aussi de jouer avec les rythmes puisque le vers se trouve, au détour du poème, brusquement transformé :

— en alexandrin : *Nous venons te rendre l'esprit  
Et la confiance (2)*

— en hendécasyllabe : *Toi qui nous gardes dans la nuit  
Merveilleuse... (3)*

— en décasyllabe : *Où courez-vous en abaissant  
Vos têtes (6)  
Voici le dernier-né des jours  
Qui monte (1)*

avec en plus tout un jeu complexe sur les accents.

Quelquefois, trop d'enjambements rendent le texte trop souple et difficile à chanter :

*O Père des siècles du monde/  
Voici le dernier-né des jours  
Qui monte  
A travers nous/ à la rencontre  
Du Premier-né de ton amour. (1)*

*Et son Esprit brise les joints  
Avec l'arbre mort au jardin  
De sève humaine : //  
Ne manquez pas ici le bond  
Des derniers temps de création  
Où l'amour de Dieu vous entraîne. (8)*

Dans l'ensemble, les hymnes respectent la loi de l'isorythmie. La césure, régulièrement, vient permettre la respiration au milieu de la strophe (3-9), après le vers court (2-5-6-7-8). Malheureusement, en (2) et (8), une strophe présente un rejet à la place de la césure<sup>3</sup>, ce qui complique singulièrement la mise en musique, et en (10) les strophes ont des structures irrégulières.

En (4) et (9) on trouve un grave défaut d'isorythmie : les strophes I et II n'ont pas la même structure rythmique que les autres.<sup>4</sup>

3. (2) strophe II : *Vers le mystère  
Que fit le premier soir avant*

(8) strophe V : *Jusqu'à cette heure  
Du Fils de l'Homme, éblouissant*

Les autres strophes de ces deux hymnes présentent toutes à la fin du vers court une ponctuation forte (« ; ? : , ») permettant la respiration.

4. *Venez au jour* (4) :

- Ponctuation forte à la fin des v. 1 et 2 aux str. I et II  
mais enjambement à la fin des v. 1 et 2 à la str. III

I : *Venez au jour !!*

*Le Christ prépare son retour !!  
Le Christ prévient l'ère nuptiale !*

## B) La Syntaxe

La sinuosité du phrasé due aux nombreux rejets se trouve accentuée par une syntaxe assez complexe.

Les hymnes de La Tour du Pin offrent un nombre considérable de *groupes prépositionnels* se succédant parfois à un rythme accéléré, et dont le tissu est rendu plus dense par les expansions nominales (appositions, épithètes, propositions relatives, etc...)

II : *Dépouillez-vous !/*

*Quand vous mourrez, vous perdrez tout!!*

*Suivez votre exode à l'avance!*

III : *Ne craignez pas ◊*

*De vous défaire, il recréera ◊*

*Ce que vous cédez de vous-mêmes.*

Remarquer que dans la troisième strophe la coupe enjambante au milieu du v. 2 et les deux enjambements déstructurent le modèle strophique en dessinant un autre schéma prosodique :

1 vers de 4 syllabes

+ 2 vers de 8 syllabes à la strophe I

deviennent

1 octosyllabe

+ 1 alexandrin

à la strophe III

*Tous les chemins (9) :*

- lien grammatical fort entre les vers 1 et 2 aux str. I et II  
mais ponctuation forte entre les vers 1 et 2 aux str. III et IV
- lien grammatical fort entre les vers 2 et 3 aux str. III et IV  
mais ponctuation forte entre les vers 2 et 3 aux str. I et II.

I : *Tous les chemins de Dieu vivant ◊*

*Mènent à Pâques, /*

*Tous ceux de l'homme à son impasse.*

II : *N'attendez pas que votre chair ◊*

*Soit déjà morte, /*

*N'hésitez pas, ouvrez la porte.*

III : *Mangez ici à votre faim, /*

*Buvez de même ◊*

*A votre soif, la coupe est pleine.*

IV : *Prenez son corps dès maintenant, /*

*Il vous convie ◊*

*A devenir eucharistie.*



*Vous croîtrez avec l'Esprit Saint  
 Jusqu'à cette heure  
 Du Fils de l'Homme, / éblouissant  
 Par tous les hommes de son sang  
 Qui l'auront choisi pour demeure. (8)*

Dans cet exemple, comme dans beaucoup d'autres, la structure syntaxique en cascade, contredite par la structure prosodique (organisation en vers, coupe au milieu du v. 3, rejets fin v. 2 et 3), produit un rythme un peu cahotique qui dérange une oreille habituée à la placidité des textes liturgiques. Mais en contrepartie, l'emboîtement des groupes de mots et le polysémisme des prépositions permettent à l'auteur de développer une pensée exceptionnellement riche pour le genre hymnique, et au lecteur sa liberté d'interprétation. Le texte, ici encore, crée son propre silence.

*La syntaxe des propositions* et celle des *négations* sont à la mesure de cette pensée : la profondeur théologique a besoin de tous les outils du langage pour se dire et l'on relève un nombre là aussi considérable de propositions subordonnées (complétives, circonstancielle de but, de temps, de condition, de conséquence, etc...). C'est une écriture plus narrative qu'impressive (cf. l'abondance des verbes et la rareté des adjectifs). Une fois ou l'autre cependant, elle court le risque de tomber dans le discours, trop éloigné du genre de l'hymne, ou dans une expression compliquée qui porte peu à la prière :

*Ne courez pas sur des chemins  
 Allant à Dieu, sans que Dieu vienne. (9)*

ou

*Tu n'as pas dit que l'homme croisse  
 Vers son néant. (10)*

*La mise en valeur* de certains mots par des procédés syntaxiques pèche parfois par la lourdeur (cf la reprise insistante des démonstratifs en (6) ou de la conjonction

« que » en (10)). Mais elle peut atteindre aussi au vrai lyrisme comme dans *O Père des siècles du monde* (1) (« Voici... C'est lui × 2... Par lui... C'est lui × 2... Voici »)<sup>5</sup>.

Une fois de plus, le poète doit concilier les inconciliables :

— Développer une pensée nourrie de la complexité du vécu

— Trouver une expression qui ait l'évidence de la poésie

— Ne pas oublier l'exigence dogmatique, rigoureuse et normative.

### C) Le vocabulaire et les images

Du point de vue sémantique, les mots appartiennent à quelques isotopies que l'on retrouve d'un texte à l'autre, quoique traitées différemment, et selon un éclairage propre à chaque hymne.

#### a) *Les grands symboles cosmiques*

Le temps, vécu ou eschatologique 1-2-4-5-7 ;

La nuit et le jour, les ténèbres et la lumière 3-5-6-10-4 ;

Les éléments : l'air — l'eau 7-4 ;

le végétal 8.

#### b) *Le somatique*

Le corps humain

● fonction de reproduction (« féconder » - « engendrer ») 3-7-10

● fonction de nourrissage (« manger » - « boire » - « héberger ») 8-9

5. Remarquer en passant avec quelle rigueur ce texte est composé.

## Les gestes

- « se retourner » - « fermer les yeux » - « baisser la tête » 4-6-8
- « bercer » - « ouvrir » - « accueillir » - « rapprocher » 7-8
- « se hâter » - « accourir » 6.

c) *Le dynamique*

Le cheminement : « aller » - « venir » - « mener » - « passer » - « chemin » - « impasse » 1-3-4-5-6-8-9-10

De l'extérieur vers l'intérieur, et de l'intérieur vers l'extérieur (fécondation/naissance) : 1-2-3-5-7.

Ces isotopies jouent les unes sur les autres à l'intérieur de chaque texte et forment un tissu d'images très riche.

Certains mots usés sont rechargés de sens par la proximité d'autres mots avec lesquels ils ne sont pas habituellement en relation : ainsi le verbe « tenir » dans l'expression « tenir ton jour » (10), ou le substantif « hommes » dans « les hommes de son sang » (8-9). De même, « au sein de » (ce monde) (3) est un cliché dont la coque est brisée par le développement de l'isotopie de la fécondation dans le reste de l'hymne (« la semence », « le corps »).

Ce qui frappe le plus, cependant, c'est le recours quasi systématique au concret pour dire l'abstrait, au vocabulaire profane pour dire le sacré : utilisation du pluriel plutôt que du singulier : « les eaux », « les douleurs » (7), de l'initiale minuscule : le « souffle » (1), « son corps », « eucharistie » (9), de nombreuses références au vécu de l'homme et à sa gestuelle. A « Convertissez-vous », le poète préfère « Retournez-vous ». On est frappé par l'importance que tient l'isotopie du cheminement : à « la mort », le poète substitue « l'impasse » et à la rédemption, le « tournant » frayé par le Christ : on contourne bien un obstacle ! Dieu intervient dans notre histoire au « croisement » de nos « chemins ». Et si une « auberge » se dresse là, on y mange et on y boit bel et bien, « servis » par Dieu lui-même qui a ceint le linge

avec lequel Jésus essuya les pieds de ses disciples. Les temps changent, les coutumes aussi et le poète cherche les images qui disent à ses contemporains la surprise de la Bonne Nouvelle. A nous de ne pas nous laisser désarçonner, et d'emboîter le pas à cet infatigable quêteur d'images, sous peine d'être déçus par ce que nous jugerons prosaïque, voire vulgaire. Ainsi, certains sont choqués par des expressions comme « ouvrez la porte » (9) qu'ils jugent trop plate, ou par l'image de la « semence » de Dieu, qu'ils trouvent trop biologique, ou même gênante. Il est vrai que le poète est parfois provoquant dans la manière qu'il a de prendre le langage au sérieux, et les images au pied de la lettre.

En revanche, il est mieux compris lorsqu'il utilise des images plus traditionnelles. Citations, références, connotations de la Bible émaillent ses hymnes au point qu'aucune n'y échappe. Ses principales sources d'inspiration sont l'Évangile, la Genèse et l'Exode, mais on y trouve aussi des références à Isaïe, au 1<sup>er</sup> livre des Rois, à Saint Paul. Ce ne sont pas des citations pures et simples, mais plutôt des poutres maîtresses autour desquelles le poète construit son chant, qu'il façonne à sa manière, et qui finissent par disparaître en un ensemble homogène :

*Retournez-vous, voici l'Esprit*  
*Du Seigneur au vent de la nuit* (I Rois 19, 12)  
*Qui passe au monde ;*  
*Accueillez-le, ne craignez rien ;* (Mat. 28, 5)  
*A la croisée de vos chemins*  
*Laissez-vous couvrir de son ombre* (8) (Luc 1, 35)

On est frappé aussi de voir comment chez La Tour du Pin le texte biblique n'est pas simplement paraphrasé, mais repris dans une expérience humaine où il peut rencontrer la pensée contemporaine.

Par exemple, derrière les vers :

*D'autres s'écrient que Dieu est mort :*  
*Ils ne savent pas ce qu'ils disent !* (3)

résonne comme en écho à l'affirmation de Nietzsche, la prière du Christ recrucifié par l'incroyance moderne : « Pardonne-leur, ils ne savent pas ce qu'ils font » (Luc 23, 34).

Le poète fait résonner l'Écriture par allusions à la fois claires et discrètes :

*Laisse ce soir nos cœurs aller  
Dans cette paix que tu promets  
A ceux qui t'aiment (2)*

renvoie immédiatement au cantique du veillard Siméon et à la promesse de Jésus dans le discours après la Cène.

#### D) La composition

Il serait trop long d'étudier ici précisément la structure de chaque hymne, mais une lecture attentive en montrerait la rigueur de composition. Le développement des thèmes par le truchement des images qui s'enchaînent donne aux textes une dynamique interne assez forte. Cet aspect est contre-balancé par des reprises sémantiques, syntaxiques et prosodiques qui, excepté le cas assez rare où elles sont un peu lourdes et plates (cf. (10)... « fais... que » répété 4 fois) apportent stabilité et force.

Par exemple en (1), *O Père* qui débute la première strophe est repris dans la dernière, et *Du Premier-né d'entre les morts* répond à *Du premier-né de ton amour*.

En (7) *Amour qui planais sur les eaux* est repris par  
*Amour descendant aujourd'hui*

En (3) *Père caché qui sacrifias*  
*Ta semence* est repris par  
*Père secret qui nous confias*  
*Ton secret*

En (2) *Au seuil de cette nuit* est repris par  
*Ce soir*

En (4) *Venez au jour...*

*L'Esprit de Dieu souffle au*      est repris par  
*désert*  
*Le jour viendra*  
*Où le désert refleurira*

### E) Les personnes de l'énonciation

Les hymnes se distinguent par leur registre d'énonciation :

a) Il y a celles qui s'adressent à Dieu, à la 2<sup>e</sup> personne du singulier, au Père, au Fils, ou à l'Esprit, dans une prière de louange et de supplication (1-2-3-7-10).

b) Il y a celles qui s'adressent aux frères, à la 2<sup>e</sup> personne du pluriel, dans un style exhortatif (4-6-8-9).

Le « nous » énonciateur (i.e. la communauté ecclésiale) est nommément présent dans le texte sauf en 4-8-9.

« *Que cherchez-vous* » (6) a une structure particulière d'alternance entre « nous » et « vous », sous forme de dialogue. « *Lumière du monde* » (5) n'appartient pas tout entier au même genre puisque la première strophe est une adresse à Jésus et le reste un discours sur « nous ». Jésus-énonciataire s'efface avec l'introduction d'une troisième personne extrêmement présente quoique impersonnelle : « on » = le monde, les autres.

Le premier genre répond bien aux besoins des communautés contemplatives, le deuxième gêne un peu par son aspect moralisateur et didactique quand il n'a pas le souffle prophétique de « *Venez au jour* » (4).

### F) La musique : rythmes et sons

Une oreille exercée, aimant la musique, perçoit l'étonnante richesse des vers de P. de La Tour du Pin. L'accentuation y est travaillée avec rigueur pour offrir à la fois diversité et régularité. Il serait trop long et fastidieux pour le lecteur, de détailler la minutie avec laquelle le poète place ses syllabes toniques et ses coupes, d'un vers à l'autre dans une même strophe, et dans un même vers d'une strophe à l'autre.

Deux exemples permettront, toutefois, d'illustrer cette remarque :

*Dieu que nul œil* (10) a un rythme accentuel extrêmement varié, mais le musicien peut s'y retrouver dans une sorte de « commun dénominateur » : chaque quatrième syllabe est tonique, tout au long du poème.

Ce caractère, mis en relief par et pour la musique, ajoute un certain hiératisme qui semble convenir assez bien à une hymne à Dieu.

De la même façon, dans *Lumière du monde* (5), le deuxième vers de chaque strophe a un premier accent variable ; mais le second accent tombe toujours sur la cinquième syllabe, et le troisième accent sur la huitième :

str. I	: <i>Bien que nous n'ayons jamais vu</i>	1 4 3
str. II	: <i>Où est votre Christ aujourd'hui</i>	2 3 3
str. III	: <i>Lorsque son amour y descend</i>	1 4 3
str. IV	: <i>Montrez-nous un signe éclatant</i>	3 2 3
		5 <sup>e</sup> 8 <sup>e</sup> syll.

Il y a cependant, ici ou là, des irrégularités qui compliquent la tâche du musicien : dans « *Seigneur, au seuil* » (2), les quatrièmes vers (de chaque strophe) n'ont pas le même rythme :

str. I	: <i>Bientôt// nous ne pourrons/ plus rien/</i>	2 42
str. II	: <i>Que fit/ le premier soir// avant/</i>	2(2 2)2
str. III	: <i>An que l'homme// trouve au cœur/</i>	(2 2)(2 2)
str. IV	: <i>Et puis le ciel//s'est découvert/</i>	(2 2)(2 2)
str. V	: <i>Puisque tout/est renouvelé/</i>	3(3 2)

On voit ici comment le poète, tout en respectant (sauf à la str. V) une structure de base, joue avec les unités rythmiques en faisant varier la force des accents et la longueur des pauses à l'intérieur des vers.

De même dans « *Amour qui planais* » (7) où la structure est pourtant régulière d'un bout à l'autre, le vers 4 fait exception :

*Prends-les d'un battement nouveau 2̇ 4̇ 2̇<sup>6</sup>*

Pourtant, le poète maîtrise parfaitement son rythme comme en témoigne le jeu constant qui apparaît, à l'intérieur des mêmes octosyllabes, entre le pair et l'impair :

<i>Tu es la genèse en tout temps</i>	233/
<i>Tu es le vent qui crie naissance</i>	44
<i>A l'âme obscure ;</i>	22//
<i>Tu nous engendres du dedans</i>	44/
<i>Tu fais tressaillir le silence</i>	233
<i>Au fond de toute créature.</i>	22(22)

Toutes les hymnes, d'autre part, sont rimées. Assonances, rimes plates, suffisantes, ou riches, rimes intérieures, allitérations, rendent cette langue musicale. Les rimes féminines alternent régulièrement avec les rimes masculines selon sept dessins différents et si parfois un hiatus choque l'oreille (« pas trouvé encore » (3)) si deux sons s'entrechoquent un peu brutalement (« qui reflue au Christ vers leur source » (7)), dans l'ensemble les textes de P. de La Tour du Pin nous offrent un tissu sonore remarquablement agréable à entendre, à retenir, et à dire :

*L'amour venu, le jour viendra  
Au fond de toute créature  
Et le désert refleurira (4).*

*Rappelle-toi lorsque tu vins  
Dans le vent de nuit au jardin  
De la Genèse (2)*

*Du Premier-né de ton amour...  
... Du Premier-né d'entre les morts (1).*

6. Au lieu de 4̇ 4̇ aux autres strophes. Autre exemple : dans *Venez au jour* (4)

accentuation du v. 4 aux strophes I et II :	13/13
III, IV et V :	22/22





Il y aurait encore beaucoup de choses à dire sur ces textes dont la principale qualité liturgique semble être l'équilibre entre deux pôles :

- la simplicité, les reprises, le taux de prévisibilité d'une part,
- la complexité, l'originalité, les effets de surprise d'autre part.

Quant à leur qualité poétique, chacun est juge, bien entendu. Je soulignerai seulement avec certaines sœurs que ce sont des textes à rebondissement qui conduisent *par leur mouvement même* vers un ailleurs.

### III. BILAN

Au terme de cette lecture rapide, on peut se demander si la place modeste des hymnes de P. de La Tour du Pin n'est pas due en grande partie au fait qu'elles se démarquent trop du langage liturgique actuel :

- par une langue trop neuve, dont l'originalité surprend et qui est peut-être vingt ans en avance sur son temps ;
- par la présence très forte du monde, par la question de l'incroyance, qui dérange, par la place faite à l'obscurité spirituelle ;
- enfin, par une syntaxe à la fois complexe et concise qui déroute.

Toutes choses qui, d'après l'analyse d'Yves Calais (LMD 143, 47-60), ne caractérisent pas l'ensemble des hymnes proposées dans le livre de l'Office.

Dans certains textes, cependant, P. de La Tour du Pin atteint la perfection d'une poésie lyrique faite pour être chantée et répétée. Dans « *O Père des siècles du monde* » et dans d'autres textes à des degrés divers, le poétique et le liturgique fusionnent avec bonheur. Avec la plupart de ceux qui m'ont répondu, je vois deux principales explications à cette réussite :

a) La fusion entre l'expérience spirituelle du poète et celle des orants. Quelle gageure pourtant que d'essayer de dire l'ineffable ! Le poète en a conscience qui écrit : « Délégué à l'expression », « il se heurtera à l'ineffable, et pourtant à un ineffable qui a déjà été porté par la parole humaine et qui obstinément provoque la sienne » (LMD 92 p. 147). Intériorisation et densité d'une vie en Dieu vont de pair, chez P. de La Tour du Pin, avec une vision théologique ample et profonde qui s'articule autour de quelques grands axes (ici je reprends l'analyse proposée par une sœur bénédictine).

— Une vision trinitaire de Dieu :

*O Père,  
Envoie le souffle sur la terre  
Du Premier-né d'entre les morts (1).*

Pour P. de La Tour du Pin, le mystère trinitaire n'est pas une énigme inaccessible ; c'est le milieu divin dans lequel l'homme est invité à entrer. C'est peu de dire qu'il est présent dans toutes les hymnes : il les structure dans leur mouvement le plus intérieur. Chaque « personne » est distincte : Le Père est le Dieu de la Genèse, celui qui engendre et qui crée. Le Fils est « la semence sacrifiée dans nos ténèbres » (3). L'Esprit se présente sous l'image privilégiée du souffle. « *Amour qui planais* » (7) est un remarquable condensé de la théologie de l'Esprit Saint.

— *Le sens de l'histoire du salut* : les hymnes englobent tout le cosmos, de la première création à la résurrection, de l'aurore, « quand il n'était pas d'homme encore » (1) jusqu'à « la nouvelle lumière montant au plus secret des corps » (1). L'ampleur de cette vision cosmique du salut est très importante pour la prière, car chaque fête du mystère liturgique doit célébrer la totalité du mystère du Christ.

— *L'Eucharistie*. C'est moins un axe que le foyer de toute l'œuvre, au-delà même des hymnes. Ici la profondeur de la

« théopoésie » (voir *Une Lutte pour la vie*, p. 46) est proprement inépuisable.

*Prenez son corps dès maintenant  
Il vous convie  
A devenir eucharistie,  
Et vous verrez que Dieu vous prend  
Qu'il vous héberge dans sa vie  
Et vous fait hommes de son sang (9).*

« Prenez son corps... et vous verrez que Dieu vous prend » : Peut-on dire quelque chose de plus fort et de plus simple sur le mystère de la transsubstantiation existentielle qu'opère en nous l'Eucharistie ?

— *L'Eglise* sous l'image privilégiée du corps. P. de La Tour du Pin ne la sépare pas du monde, mais la voit comme faisant partie de lui et envoyée vers lui : « Devant la distinction de l'Eglise et du monde, le poète ne pourra s'en tenir à l'usage de la faille séparant deux terrains. Comme il voit bien qu'il ressortit lui-même à l'un et à l'autre, il suppose qu'il doit en être un peu de même dans toute la création. » (*Une Lutte pour la vie*, p. 203).

*S'il est possible, reproduis  
Le même signe à ce temps-ci,  
Qu'il te sache au sein de ce monde (3).*

Rappelons aussi le questionnement de l'incroyance, celle du monde, celle de chacun :

*Où est votre Christ aujourd'hui? (5)  
D'autres s'écrient que Dieu est mort (3).*

D'une façon plus générale, ces textes laissent la place au doute et à la nuit qui accompagnent de si près la lumière de la foi (il faudrait étudier avec soin la dynamique de la nuit et du jour dans ces hymnes).

Les meilleures hymnes se situent donc entre la louange pure qui se suffit d'un « Amen-Alleluia », et un contenu

biblique, cosmologique et humain dans lequel la prière peut s'incarner. Le risque du didactisme ou du discours théologique est atténué par l'immense respect que beaucoup ont senti chez P. de La Tour du Pin pour le mystère évoqué, qui reste caché, et pour le frère qui prie. Ces textes suggèrent plus qu'ils ne disent, et permettent à celui qui chante de créer sa prière. La poésie ne cherche pas à tout dire. Elle garde ses distances, dans lesquelles des silences peuvent jouer. « Sa vertu est de ne pas clore », dit une sœur carmélite.

b) L'autre explication de succès est plus délicate à analyser. Il s'agit du lien entre un texte et sa musique. De nombreux compositeurs se sont essayés à mettre les hymnes de P. de La Tour du Pin en musique (elles étaient faites pour cela !). Tâche difficile ! Mises à part les erreurs d'isorythmie qui ont échappé au travail du poète, la difficulté vient de ce que chaque texte a une personnalité très marquée, avec ses unités rythmiques, sa couleur mélodique, son architecture, son esprit, toutes choses dont la musique est porteuse, elle aussi.

Aux dires de beaucoup, la musique du Père Gelineau (à qui les hymnes sont d'ailleurs dédiées dans *Une lutte pour la vie*) est très réussie ; elle « lubrifie les abrupts de la phrase » et aide à l'intériorisation commune du texte sans abandonner pour autant sa spécificité. Mais pour les hymnes les moins employées, les chantres s'accordent à reconnaître qu'elles pâtissent d'une musique qui ne leur convient pas.

Le poète se plaignait déjà des « impératifs des musiciens qui, écrit-il, le gênent, canalisent ou étranglent presque sa liberté, lui imposent des modes strophiques et des syllabes d'appui au même endroit dans chaque strophe, alors que sa musique intérieure, et celle qu'il travaille à l'intérieur des mots, tend à des variations continuelles » (LMD 92, p. 151).

Or, je crois pour ma part que l'effort du poète pour intégrer dans sa création ces « gênes exquisées », n'est pas étranger à la très grande qualité poétique de ces textes, au point que certains les trouvent justement un peu trop poétiques pour un office monastique.

Car lorsque le texte et la musique ne sont pas en concurrence mais de connivence et qu'une hymne plaît à telle communauté, alors cette hymne peut supporter la répétition pendant des années sans s'user. Citons par exemple :

- « *O Père des siècles* » mis en musique par Gelineau
- « *Amour qui planais* » mis en musique par Godard
- « *Venez au jour* » mis en musique par S. Bénédicte Liétard
- « *Seigneur, au seuil* » mis en musique par Berthier.



En fin de compte, Patrice de La Tour du Pin reste à découvrir. Si sa poésie est impropre à une liturgie populaire, s'il faut faire un effort pour comprendre une langue parfois un peu sybilline, à en croire ceux qui l'ont fait et — ils sont nombreux — cet effort est récompensé.

« Il faut du temps pour y entrer, mais après on ne s'en lasse plus » écrit un frère cistercien. « Pour certains, ces textes restent plus ou moins longtemps imperméables, mais quand on y est entré, on y découvre une beauté durable » (un frère bénédictin). « A condition de les méditer avant de les chanter, on y puise une vraie joie. » Une sœur bénédictine affirme : « La difficulté souvent alléguée n'est pas hermétisme mais exigence. Elle ne laisse pas le lecteur dehors, elle l'invite à retrouver lui-même l'itinéraire du poète... et le sien. Il ne peut être ni passif, ni distrait. »

Voilà probablement pourquoi la deuxième édition de *Prière du Temps Présent* propose, outre les hymnes étudiées dans cet article, déjà largement connues du public concerné, et qui trouvent là une sorte de consécration, d'autres textes (en tout 8 % des titres) à dire ou à chanter. Si la production de La Tour du Pin est trop rare pour répondre aux exigences d'un office dont le répertoire grossit de jour en jour, certaines hymnes ont d'ores et déjà marqué la prière monastique d'une empreinte profonde.

Son œuvre reste plus présente que jamais et son influence (je pense particulièrement à la CFC) aura été grande. Il a ouvert une voie.

Pour moi, j'ai bien conscience d'avoir mené une analyse partielle et partiiale sur le sujet que je m'étais donné. J'ai essayé d'être fidèle aux idées de ceux et celles qui ont pris la peine de réfléchir aux modalités de leur prière et de m'en informer. Mais je les ai forcément déformées, ne serait-ce que par la généralisation des points de vue personnels, en estompant les différences. Il reste cependant le lien organique, vivant, irréductible entre ces hymnes de grande poésie, et ces hommes, ces femmes « en quête d'un langage — et d'un silence — pour Dieu »<sup>7</sup>.

Isabelle RENAUD-CHAMSKA

---

7. Cette expression est d'une sœur carmélite.