

LA CRÉATION  
DE CHANTS LITURGIQUES  
DANS LES MILIEUX MONASTIQUES  
DEPUIS LE CONCILE

*RÉFLEXIONS ET QUESTIONS*  
*à partir d'expériences françaises*

**L**ES communautés monastiques qui, après le Concile de Vatican II, ont souhaité utiliser la langue locale dans leur office devaient se pourvoir des textes et des musiques nécessaires à leurs célébrations.

Le mouvement liturgique pré-conciliaire avait déjà suscité en divers pays des créations de chants liturgiques, en particulier d'hymnes et de psalmodies. Ainsi fut publiée en France, durant le Concile, une collection de 600 antiennes<sup>1</sup> pour les 150 Psaumes et les 18 Cantiques Bibliques du Psautier de la Bible de Jérusalem<sup>2</sup>. Mais ces créations visaient d'abord le chant des fidèles. Elles étaient

---

\* Rapport fait au Convegno di Studi «Il monachismo di San Benedetto», à Palerme, 15-19 décembre 1980.

1. *Refrains psalmiques*, Paris: Le Cerf, 1965.

2. *Le Psautier de la Bible de Jérusalem*, Paris: Le Cerf, 1961.

destinées en priorité aux assemblées des dimanches ou de la semaine et elles couvraient surtout le champ du missel romain d'alors. Les quelques essais de Vêpres, Complies, Vigiles faits à cette période ne touchaient pas les monastères. Cependant, dans des communautés religieuses non astreintes à l'office canonial, se dessinait déjà une pratique de l'office en langues modernes. Le « Livre d'Heures » de l'Abbaye d'En Calcat en constitue un bon exemple.

La Constitution conciliaire sur la Liturgie, dans son chapitre sur l'Office, n'envisageait pas comme tel l'Office monastique. Une simple mention est faite de la possibilité pour les moniales d'employer la langue du pays (SC 101, 2). Mais une fois commencé l'aggiornamento post-conciliaire dans les différents aspects de la vie de l'Église latine, les moines devaient nécessairement s'interroger sur la cohérence entre leur office et une vie monastique elle-même en évolution. C'est ainsi que l'ordre bénédictin obtint une loi cadre avec la possibilité d'expérimenter divers schémas d'office. L'ordre cistercien, pour sa part, entra dans un important processus de réforme.

Dans la plupart des cas, l'usage de la langue locale était impliqué. Mais l'enjeu débordait de beaucoup un simple changement de langue. Il touchait en priorité la musique. La fonction rituelle et la forme de chaque pièce chantée allait se trouver remise en question avec la dynamique globale de la célébration. Comment ouvrir une heure de l'Office ? Quelle est la fonction, la place, la forme adéquate de l'hymne ? La psalmodie doit-elle toujours se faire alternée à deux chœurs égaux et encadrée d'une antienne ? Quelle est la quantité optimale de psaumes dans chaque Heure ? Faut-il « cantiller » les lectures d'Écriture, les oraisons, les prières ? Faut-il faire place à la prière litanique d'intercession et de louange restaurée dans le bréviaire romain ? N'y a-t-il pas dans la tradition des formes de chant, précieuses pour la prière, que l'on pourrait faire revivre, comme le tropaire ? Enfin ne peut-on imaginer de nouvelles formes d'expression eucharistiques et musicales ?

Face à ces questions, ont commencé à se constituer des groupes de recherche et de création. Dans les pays

francophones naquirent ainsi deux groupes qui méritent d'être ici mentionnés. Le groupe « Chant et monastères » a fonctionné de 1967 à 1974. Il regroupait des chantres et liturgistes des divers Ordres : bénédictins, cisterciens, carmes, dominicains. Il tenait des sessions d'études, suscitait des créations et publiait ses travaux dans un bulletin « Prier ensemble »<sup>3</sup>. On y trouve abordées toutes les questions fondamentales de l'Office chanté et on s'efforce d'y évaluer la production en cours. La seconde instance « Commission francophone cistercienne » de liturgie (CFC) est née des besoins internes de cet Ordre. Mais elle s'est adjoint dès l'origine divers collaborateurs moines et non moines. Son effort a d'abord porté sur la création de textes d'hymnes, tropaires, antiennes, prières. Cette production de qualité a été en partie publiée dans trois livres<sup>4</sup>, et elle est ainsi diffusée bien au-delà du milieu monastique. La CFC, prenant le relais du groupe « Chant et monastère », aborde chaque année un point important de la liturgie monastique, dont la revue « Liturgie » publie les travaux<sup>5</sup>. Enfin elle intéresse activement des compositeurs de toutes origines à la musicalisation de ces textes nouveaux. Un service de diffusion, appelé *Trirem*, met à la disposition des usagers les meilleures de ces créations musicales<sup>6</sup>.

Ainsi, rien que pour la francophonie, ce sont des centaines de textes et plusieurs milliers de mélodies qui ont été suscitées pour les besoins directs de l'office monastique ou dans la mouvance de son renouveau. Ce phénomène, en effet, ne peut être isolé de celui, plus large, que constitue l'essor des groupes de prière et la participation de nombreux laïcs aux offices monastiques.

3. La rédaction a été successivement assurée par les monastères d'Ermeton-sur-Biert et N.D. d'Orval (Belgique).

4. Aux éd. Desclée et C<sup>ie</sup> : *La nuit, le jour* (1973) ; *Guetteur de l'aube* (1976) ; *Sur la trace de Dieu* (1979).

5. *Liturgie*, bulletin trimestriel publié par la Commission Francophone cistercienne, depuis 1974. Rédaction : Abbaye N.D. de Timadeuc.

6. *Trirem*, Abbaye de la Pierre-qui-Vire.

La production discographique est un bon indice de ce courant. Sans prétendre être exhaustif, j'ai recensé, chez le seul éditeur Studio SM, 54 disques se rapportant au répertoire de l'office en français, dont 18 provenant de monastères.

Des phénomènes analogues existent sans doute en d'autres régions du monde monastique et dans des situations différentes. Mon information est insuffisante pour que j'en fasse état valablement. Aussi, quand on m'a demandé de traiter ici de la création musicale actuelle dans les monastères, ai-je accepté à la condition de me limiter à la production que je connaissais, c'est-à-dire la Francophonie européenne.

Je ferai ce rapport en deux temps. Dans un premier temps, j'essaierai de décrire les principaux genres et styles de production. Dans un second temps, plus bref, je risquerai quelques réflexions et questions à leur propos.

## I

### LA PRODUCTION CONTEMPORAINE

L'Instruction « Inter Œcumenici » pour l'application de la Constitution conciliaire sur la Liturgie rappelle que tout office se compose de psaumes, de lectures, d'hymnes et de prières (I.O. 80). Chaque élément, à sa manière, peut avoir un rapport à la musique. Notre recension se limitera aux principaux genres de chant qui relèvent de la psalmodie et de l'hymnodie.

#### 1. La psalmodie

La psalmodie constitue la part la plus importante de l'Office chanté. Et c'est généralement par elle, parce qu'on voulait prier les psaumes dans la langue du pays, que les

communautés ont commencé d'innover. D'où une abondante production.

Il faut pourtant distinguer, dans la psalmodie, deux éléments fort différents. D'abord la psalmodie proprement dite ou cantillation des versets. Ensuite le chant des antiennes.

La cantillation psalmique traditionnelle n'est pas un chant, un air, un lied. C'est une *récitation* poétique sur un ton approprié. On peut, certes, parler de création en ce domaine, mais il faut faire abstraction de l'image du compositeur qui tire de son génie une œuvre musicale personnelle et originale. Le récitatif est basé sur l'emploi et la répétition de formules élémentaires, simples schémas mélodiques qui s'ajustent librement aux mots du texte selon le génie de la langue employée et selon les lois de la communication orale. La marge d'innovation musicale n'est pas aussi grande que dans une hymne ou une grande antienne.

Aussi n'est-on pas surpris que la grande masse des tons psalmiques créés pour psalmodier en français suivent des modèles reçus et réutilisent des timbres traditionnels. La plupart ont gardé l'éthos modal des tons grégoriens. Les différences jouent surtout dans l'adaptation à la langue française des formules récitatives. Le pur décalque des tons latins, qui a été fait pour certaines langues modernes, est, sauf exception, impossible en français. La plupart des tons, cependant, gardent le principe d'une « teneur » en cours de verset et des « différences » intervenant aux cadences (flexe, médiate, finale). Il existe pour cela diverses solutions techniques dont l'inventaire et l'analyse ont été faits pour la langue française<sup>7</sup>. Autre variable : sous l'influence du « Psautier de la Bible de Jérusalem », généralement adopté par les monastères, on a souvent préféré au découpage par versets, un découpage par strophes qui, en beaucoup de cas, met mieux en valeur le psaume comme poème. Il faut alors créer des tons plus

---

7. Session CFC de Tamié. Rapports publiés dans *Liturgie*, nos 24 et 25.

complexes, non plus de deux ou trois membres, mais de 4, 5 ou 6 membres.

Beaucoup de communautés se sont alors fabriquées leurs tons. Ou plutôt, le chantre cherchait des solutions, compte tenu des habitudes et possibilités de la communauté, du répertoire des antiennes adopté, de ses goûts et options personnels. De là sont nées des centaines de tons. Mais la majorité sont d'une évidente parenté. On y repère aisément l'influence, selon des proportions variées, des tons grégoriens, et des essais les plus marquants de psalmodie en français, en particulier les tons du Psautier de la Bible de Jérusalem (en strophes) et ceux de L. Deiss (en versets)<sup>8</sup>. Parfois la personnalité d'un chantre, bien en accord avec sa communauté, donne une touche propre à ces créations<sup>9</sup>.

Rares sont les communautés qui ont osé chercher des voies un peu neuves. Un groupe de moines n'est pas une chorale et on ne se livre pas, dans l'*Opus Dei* quotidien, à n'importe quelle expérience. Parmi les efforts les plus notables, il faut citer le monastère de *Saint-Benoît-sur-Loire* qui a travaillé, durant plusieurs années, avec un compositeur laïc, Victor Martin, en vue de créer des ensembles complets de psalmodie pour des Heures déterminées. Cette psalmodie se caractérise par un mode de profération très relevé, une technique de récitation « droite », convenable au français, et des modes musicaux s'écartant des échelles traditionnelles<sup>10</sup>.

---

8. La conférence ici reproduite comportait des exemples sonores cités dans les notes suivantes (*N.D.L.R.*). Voici un exemple emprunté aux Communautés bénédictines du *Bec-Hellouin*, où moines et moniales célèbrent ensemble : Psaume 112 : « Louez, serviteurs du Seigneur » (« Prière du Temps présent », CNPL) [SM 30 386].

9. Un exemple remarqué fut celui de l'Abbaye cistercienne de *Tamié* : Psaume 133 : « Allons, bénissez le Seigneur » (B.J., A. Derlé) [SM 17 336].

10. Psaume 109 : « Siège à ma droite » (B.J., Victor Martin [SM 30 486]. Autre exemple qui ne manque pas d'intérêt musical, dû à Sœur Bénédicte Liétard du monastère de la Rochette : Psaume 109 : « Siège à ma droite » (AELF ps. vers. œc. texte lit., Sœur Bénédicte Liétard) [SM 30 1000].

## 2. Les antiennes

Dans l'office latin, chaque psaume nous est parvenu encadré d'une antienne. Cette systématisation est le résultat d'une réduction par rapport aux formes variées que la psalmodie a connues dans sa longue histoire. Rappelons la psalmodie directe où le psaume est récité à la suite par un soliste ou par le chœur ; la psalmodie responsoriale stricte où un refrain bref de l'assemblée s'articule sur le récitatif du soliste avec une fréquence rapide ; la psalmodie antiphonique ancienne où deux chœurs se renvoient le refrain ; la psalmodie à refrain autonome périodique, c'est-à-dire responsorial au sens large, comme dans le psaume du lectionnaire actuel de la messe ; le développement de l'antienne en tropaire ; la psalmodie alternée à deux chœurs par versets ou par strophes, etc.

La réforme liturgique redécouvre peu à peu la richesse et la valeur de prière propre à chacune de ces formes. Ainsi se trouve élargie l'image de la psalmodie traditionnelle et l'antienne qui encadre le psaume en est relativisée.

Cependant, on a commencé par décalquer l'office latin. Ainsi sont nées une masse de plusieurs milliers d'antiennes en français. J'en ai recueilli et examiné environ 2 500.

Le premier problème est celui des textes. Equilibre des membres, eurythmie tonique, beauté phonique et valeur littéraire sont nécessaires à une bonne antienne. Ces qualités sont difficiles à réunir. La traduction littérale de l'Écriture ou de textes traditionnels n'y suffit pas. D'un tout autre point de vue, un courant important s'est manifesté en faveur de l'introduction d'antiennes néo-testamentaires. La CFC a produit un travail en ce sens pour tout le cursus psalmodique. Cela fait plusieurs centaines d'antiennes qui, pour la plupart, attendent encore leur musicalisation.

Musicalement, l'antienne doit être accessible au chœur tout entier. Dans la production récente, on a manifestement eu ce souci. Ceci explique que la grande majorité relève d'un *planus cantus* aux formes rythmiques simples (mesurées ou non), avec des mélodies presque toujours syllabiques et sur les modes grégoriens traditionnels.

Modalement la priorité est largement donnée aux modes tonalement structurés (sur le rapport tonique-dominante ; ou sur les arpèges majeur ou mineur). Dans une visée plus populaire, certaines antiennes se rapprochent du choral, parfois harmonisé. On s'efforce en général d'exprimer le sens du texte dans la musique. Le vieux principe de l'antienne sur « timbre », dont relevait la masse des antiennes fériales grégoriennes, ne semble pas en faveur. Enfin très peu s'engagent sur des voies nouvelles. Une brève antienne isolée donne peu de possibilité d'invention.

### 3. La globalité psalmodique

Les recherches les plus intéressantes se trouvent dans l'effort nouveau pour exécuter certains psaumes en suivant leur structure poétique propre. La nouvelle version française, liturgique et œcuménique des psaumes s'est attachée à mettre cet aspect en valeur. Elle offre une stimulation importante. Déjà apparaissent des réalisations significatives, qui vont de la responsorialité vraiment retrouvée (spécialement dans les psaumes alléluïatiques) en passant par le respect des structures à refrain (Ps. 45, 66, 106 etc.) jusqu'à l'exécution du psaume comme rituel d'alliance (Ps. 32), de réconciliation (Ps. 79), de célébration pascale (Ps. 117)<sup>11</sup>.

Avant de clore le chapitre de la psalmodie, il faut attirer l'attention sur deux phénomènes importants qui modifient notablement l'image traditionnelle de l'Office en latin.

Le premier est l'usage de la polyphonie qui a conquis une place importante dans certains monastères. Elle se présente sous plusieurs formes : soit le faux-bourdon traditionnel ; soit une polymélie récitative, plus contrapunctique qu'harmonique ; soit le démarquage de modèles

---

11. Un exemple simple de psalmodie alléluïatique : Psaume 149 : « Louez-le dans l'assemblée de ses fidèles » (AELF, Joseph Gelineau) [SM 30 1003].

byzantins, qui ont beaucoup de succès à cause de leur grande facilité.

Le second phénomène réside dans l'emploi d'instruments autres que l'orgue : cithare, guitare, percussions légères. L'avantage de ces instruments est de créer une ambiance harmonique ou de souligner le rythme sans contraindre la voix (comme le fait l'orgue) par des sons tenus. L'instrument devient structurant du geste psalmodique.

#### 4. Les tropaires

En lien avec la psalmodie, il faut parler ici du renouveau du genre tropaire dans la francophonie monastique.

Au 2<sup>e</sup> Congrès du « Centre de Pastorale Liturgique » tenu à Lyon en 1947, dans les débuts du mouvement liturgique français, après la Deuxième Guerre mondiale, Mgr A.-G. Martimort me signala deux tâches importantes pour la pastorale liturgique : que les fidèles puissent chanter dans leur langue les psaumes, clé du langage biblique et liturgique ; qu'ils aient aussi un répertoire analogue aux tropaires des liturgies orientales, lieu permanent de catéchèse, de prière et de piété liturgiques pour le peuple chrétien. J'entrepris alors de créer une psalmodie en français. Mais il me fallut du temps pour saisir l'importance du tropaire. Ce n'est que dans les années 60 que nous reprîmes la question avec Dom Julien Leroy osb, Didier Rimaud sj et quelques amis. Ce travail aboutit en 1968 à une proposition de textes de tropaires en français<sup>12</sup> pour les fêtes et certains temps liturgiques. On espérait ainsi ouvrir une voie à la fois traditionnelle et nouvelle pour les chants processionaux de la messe (entrée, offertoire, communion). Cette proposition n'eut que peu d'écho dans les milieux paroissiaux<sup>13</sup>. En revanche les milieux monasti-

---

12. « Nouveaux textes de chants pour la messe », *La Maison-Dieu* 96, 32-56.

13. Elle a pourtant suscité des créations intéressantes dont l'usage dure, là où il y a une chorale.

ques découvrirent l'intérêt de cette forme de chant pour l'office. La CFC entreprit d'écrire des textes de tropaires pour les fêtes et tous les dimanches selon les trois années du Lectionnaire, compte tenu de l'évangile. Après expérimentations et corrections successives, ce corpus est maintenant achevé. Déjà des musiques fleurissent.

Le tropaire s'entend ici, non seulement de la pièce de prose lyrique isolée que ce mot désigne habituellement pour les liturgistes, mais de la composition qui, selon le modèle des petits antiphones byzantins ou des onyata syriennes, comporte une grande antienne (stance) terminée par une acclamation (refrain du peuple) s'articulant avec plusieurs versets de psaumes (3 ou 4) avec reprise finale de la stance et du refrain. C'est un peu la structure du grand répons de la tradition latine, mais avec un plus grand relief de chaque élément.

Cette pièce donne la note de la fête ou du dimanche : exposé du mystère, actualisé « hodie » et tourné en prière. Elle se chante de préférence à Vêpres (1<sup>res</sup> et 2<sup>es</sup> Vêpres), à Laudes et à l'entrée de la messe. Elle peut servir d'ouverture de l'Heure, ou de grand répons après les lectures ou s'intégrer à la section psalmodique.

Un inventaire est en cours de musiques déjà existantes. Un style se cherche. Le refrain est en général de type populaire pour la communauté et les hôtes ; les versets sont en récitatif par des solistes. La stance (généralement confiée à la chorale) va de la psaltique traditionnelle (sur hirmos = timbre) à la composition élaborée, monodique ou polyphonique. L'accompagnement y joue un rôle important<sup>14</sup>.

Parmi les diverses formes de chant de l'office, le tropaire paraît être le genre qui offre le plus de possibilités euchologiques et lyriques.

14. De ce secteur très intéressant d'innovation qu'on me permette de citer un exemple emprunté à un disque récent : Tropaire : « Le fils de l'homme » (CFC, Joseph Gelineau) [SM 30 1003].

## 5. Les Hymnes

Une hymne, c'est d'abord un texte, et, s'il s'agit d'une hymne en strophes isosyllabiques facilitant le chant collectif, c'est un texte de poésie métrique. Un répertoire d'hymnes en langue vivante dépend donc d'abord de l'existence de tels textes.

La création d'hymnes liturgiques en langue française, spécialement pour l'Office, est sans doute l'une des plus belles réussites du renouveau liturgique dans la francophonie. La « Liturgie des Heures » en français, qui vient enfin d'être achevée, comprend près de 300 hymnes originales, dont la plupart sont nées depuis 15 ans. Des poètes comme Patrice de la Tour du Pin, Didier Rimaud ou Jacqueline Frédéric-Frié auront marqué l'histoire de l'hymnographie. Du côté des moines, on citera Marie-Pierre Faure, cistercienne de Chambarrand, et Frère Pierre-Yves Emery de Taizé. Mais c'est aussi plusieurs dizaines de noms qu'il faudrait relever. Cette production a été en grande partie suscitée et coordonnée par des organismes francophones comme la CLE (Commission d'élaboration de textes liturgiques) de 1967 à 1973, et par la CFC déjà nommée.

Sur ces textes fleurissent des musiques assez variées. Des dispositions juridiques ont été prises pour laisser la porte ouverte, sur un même texte, à diverses créations musicales correspondant aux goûts, aux besoins et aux possibilités des communautés. De fait, c'est dans l'hymnodie, le moment le plus musical de l'Office, qu'apparaissent les plus grandes différences de style et de genre musical.

Les compositeurs sont nombreux. Un certain nombre appartiennent à des monastères, comme fut Dom Clément Jacob à En Calcat. Mais souvent les communautés font appel à des musiciens laïcs, amis, comme Pierre Urteaga, Jacques Berthier, Marcel Godard, Henri Dumas. Ou bien des créateurs de musique liturgique créent d'eux-mêmes sur les textes qui les ont attirés, comme Lucien Deiss ou Jo Akepsimas.

La musique reste parfois très proche d'une simple *cantillation*. Le plus souvent, elle se rapproche d'un

*verbo-mélodisme* dont le grégorien reste le modèle<sup>15</sup>. Parfois, elle prend la forme rigoureusement métrique et mesurée du *choral*, à la manière du Psaume Huguenot ou du Kirchenlied<sup>16</sup>. Intéressante est la voie mixte qui, dans des structures rigoureuses, assouplit le rythme et la mélodie des incises<sup>17</sup>. Un rythme plus relevé apparaît parfois sous l'influence de la chanson<sup>18</sup>.

La polyphonie est volontiers utilisée, soit dans le genre choral, soit dans le genre faux-bourdon. Mais on trouvera aussi le style néo-byzantin, le folk-song, et quelques recherches de musique contemporaine.

Parmi les chants de l'Office, l'hymne est par excellence le moment du chant plein et de l'expression communautaire. L'hymne est aussi le lieu où la foi se redit sans cesse selon la sensibilité et l'hymnodie est un bon test de la vitalité spirituelle et liturgique d'une époque et d'une région.

## II

### RÉFLEXIONS

Le renouveau de l'Office où s'insèrent les créations musicales dont nous avons parlé n'a qu'une quinzaine d'années. C'est encore trop tôt pour qu'on puisse dire où il va. Comme tout renouveau, il est riche de tendances diverses, voire contradictoires. L'heure de la synthèse n'est pas arrivée.

---

15. Par exemple, Hymne : « Voici le temps du long désir » (CFC/CNPL, Tamié) [SM 30 905].

16. Par exemple, Hymne : « Encore un peu de temps » (CFC/CNPL, Henri Dumas) [SM 30 905].

17. Par exemple : « Esprit qui planes » (CFC/CNPL, Joseph Gelineau) [SM 30 1003].

18. Par exemple : « Voici la nuit » (Didier Rimaud/CNPL, Jo Akepsimas) [SM 30 627].

### Trois tendances

Pourtant, dans cette brève histoire, on peut distinguer trois moments qui perdurent à l'état de tendances.

#### *L'imitation grégorienne*

La première est celle de l'imitation, plus ou moins servile ou créatrice, de l'Office latin : modalisme traditionnel, récitatif formulaire, verbo-mélodisme syllabique, structures habituelles de la psalmodie (alternée par versets à deux chœurs avec antienne-cadre) et forme classique de l'hymne strophique.

Très tôt s'est manifestée une attitude critique vis-à-vis de ces imitations. Les mêmes qui désiraient un *aggiornamento* de l'ensemble de la vie monastique pour qu'elle soit plus significative aux yeux du monde actuel, ont cherché pour la célébration et la musique des voies nouvelles. Mais ici, les options divergent.

#### *La musique d'aujourd'hui*

Quelques-uns, n'oubliant pas les splendeurs du grégorien et de la musique classique, ont souhaité à juste titre que la meilleure musique d'aujourd'hui serve la prière et la louange de Dieu. Pour cela, ils se sont tournés vers la *musique contemporaine* de l'élite cultivée. Mais ce désir se heurte à bien des obstacles. Il n'y a pas « une » musique contemporaine, comme il y eut une musique classique en occident, mais des mondes musicaux différents auxquels un petit nombre seulement d'initiés accède. Ces musiques requièrent en général une haute technicité qui excède presque toujours les capacités d'un chœur monastique. Il y a des points de rencontre entre musique contemporaine et liturgie. Mais ils sont encore restreints.

D'autres, à l'inverse, constatant que la célébration doit faire appel aux moyens d'expression communs à tous, s'inspirent de la *musique d'usage courant* dans la chanson de variété et la musique diffusée par les mass media. Tous,

y compris les hôtes, peuvent chanter aisément. Mais ici, la rançon est celle même de la facilité : l'usure rapide du répertoire et une certaine superficialité. Ces deux limites contredisent des aspects essentiels de la prière de l'Office.

### *Le chant néo-byzantin*

Les excès, soit de technicité, soit de mondanité, ont engendré des contre-courants traditionalisants. On cherche alors à retrouver le comportement rituel et sacré qu'implique toujours une liturgie et ce qu'on pourrait appeler en gros une dimension contemplative. Ce contre-courant se manifeste clairement dans la vague du chant qu'on peut appeler néo-byzantin : mélodies élémentaires, récitation plane, harmonisations classiques semi-spontanées, type de chant continu adhérant à l'action rituelle elle-même.

Il y aurait beaucoup à dire sur ce phénomène dont l'influence est très répandue.

Certaines communautés ont adopté ce type de chant pour tout l'office. D'autres l'utilisent en partie. Il s'agit, soit des adaptations des chants de la liturgie byzantine faites par l'abbaye de Chevetogne, soit de productions relevant du même genre parmi lesquelles celles d'André Gouzes o.p. sont les plus connues.

On voit aisément les valeurs qui sont recherchées là. D'abord la facilité offerte à tous de participer au chant d'une manière simple, sans effort disproportionné ni compétence spéciale. Ensuite une récitation simple du texte. Tout cela laisse libre pour la prière. La polyphonie, même très élémentaire, crée un espace sonore agréable auquel nos oreilles modernes sont plus sensibles qu'à une monodie nue. Enfin et surtout, on a le sentiment d'une action homogène et continue où le rite porte la communauté et non l'inverse.

On peut cependant douter que ces imitations d'une autre culture liturgique puissent satisfaire aux exigences légitimes d'un office célébré aujourd'hui dans des communautés occidentales. Le genre a des limites évidentes. Il coule dans un moule assez uniforme les formes très diverses de paroles dont se compose la liturgie : proclamation, acclamation,

récitation, méditation, chant plein. Le relief des fonctions rituelles s'estompe au bénéfice de l'ambiance globale. La musique y reste souvent insipide sans réussir pourtant à se faire oublier comme dans la cantillation traditionnelle.

Il se peut que ce courant ait une répercussion bénéfique sur l'évolution et l'avenir de la musique liturgique.

### **Les exigences de la prière chantée**

Il me semble que les productions les plus riches d'avenir sont celles qui s'efforcent de prendre en compte les diverses valeurs qui sont aujourd'hui perçues comme essentielles à la célébration de l'office monastique, et qui les unifient dans une vraie création de prière chantée. Je citerais comme composantes de base :

— une langue musicale commune, ni banale ni ésotérique, mais assez élémentaire pour être praticable par la communauté et assez rigoureuse pour être riche de sens.

— le respect des fonctions rituelles en tant qu'actions symboliques et spécialement des diverses fonctions de la parole : qu'une acclamation acclame, qu'un répons médite, qu'une hymne chante, qu'une proclamation annonce.

— des formes musicales assez fermes pour être comme telles significatives et cependant assez souples pour s'intégrer dans l'action liturgique globale qui a son projet propre.

— des styles dotés de transparence évangélique, ni mondains, ni savants, mais respirant l'esprit des béatitudes.

— j'ajouterais une certaine « mémoire » des musiques qui, au cours de l'histoire de la prière chrétienne, lui ont donné ses formes les plus précieuses.

### **Questions pour l'avenir**

Si, en regard de ce programme, je voulais déceler les écueils ou les limites de la production analysée, je poserais les interrogations suivantes :

a) N'a-t-on pas fait trop de musique, du moins dans

l'office férial ? En regard de la tradition courante, le tons psalmodiques semblent compliqués ; les mélodies sont recherchées et les harmonies somptueuses. Il ne s'agit pas de priver la liturgie de l'apport incomparable et irremplaçable de la musique, ni même de moments plus musicaux, spécialement dans les rites festifs, mais il s'agit de ne pas tout recouvrir d'une « fausse richesse » et de laisser chaque chose à sa place, y compris la musique.

b) D'une manière plus large, n'a-t-on pas cédé dans notre monde occidental d'efficacité et de rendement à un activisme rituel où l'on tient et fait les rites comme à bout de bras au lieu de se confier à eux ? Si la réforme a simplifié certaines choses, elle a privilégié et multiplié les éléments nouveaux et propres. Il reste peu ou pas de psaumes fixes, à dire chaque jour par cœur, de prières qui se répètent, de chants stables. Comme la société, nos liturgies semblent parfois céder à la consommation.

c) Cette réflexion en amène une autre qui touche à la nature même de l'agir rituel. L'agir rituel est un agir symbolique dont la signification tient d'abord à la globalité de la célébration. Aucun élément n'est isolable dans sa signification car celle-ci est en interaction avec celle de tous les autres éléments. La globalité de l'office latin a disparu avec les changements de langue et de musique. Il est très difficile d'en reconstruire une nouvelle. La célébration souffre d'atomisation. Chaque élément se présente tour à tour comme une pièce de puzzle à mettre à sa place, ou comme des morceaux de musique successifs dans un programme d'un concert. Après chaque morceau de chant, il faut comme relancer l'action. La totalité n'est plus au premier plan.

Pour reconstruire la globalité célébrante, il faudra sans doute privilégier dans l'office plutôt les « modèles » de fonctionnement que les « œuvres » faites. En musique, cela veut dire : quelques tons de cantillation aisément adaptables ; des antiennes sur timbres ; des hymnes aux mètres courants, etc. La tradition liturgique a procédé ainsi. Ce

n'était pas par manque d'art ou d'imagination. Il faudra encore en méditer la leçon<sup>19</sup>.

d) Un mot pour terminer sur l'emploi de la langue française. Chaque langue a ses valeurs et ses limites pour la poésie, le chant, la prière. La langue française se prête mal aux vocalises qui permettent d'étaler certains mots et d'élargir leur espace signifiant. Il en résulte que dans la majorité des chants, le défilement du texte est rapide. La quantité d'information reste très abondante par rapport au temps de prière. Ce fait renforce beaucoup l'aspect intellectuel déjà mis en valeur par l'usage de la langue courante. Restent à trouver des modes de récitation et de chant qui laissent aux mots beaucoup plus d'espace, plus de saveur, plus de silence intérieur.

Les réflexions et réserves que je viens de faire ne me portent pas à douter de l'avenir de l'Office chanté. Je suis au contraire saisi de l'ampleur de l'effort créateur que suscite l'après-Concile. Je crois que chaque culture, chaque Eglise locale, guidée par l'Esprit, saura trouver les justes formes d'une prière chrétienne pour aujourd'hui. Il faut même dire : chaque monastère, tant il est vrai que le « style » propre d'une communauté en prière est le signe qu'elle s'est appropriée le rite, qu'elle s'est revêtue elle-même de la liturgie des chrétiens. Alors, vraiment, on pourra dire que « Dieu habite les louanges d'Israël » (Ps. 21, 4).

Joseph GELINEAU.

---

19. Ces réflexions se trouvent développées et situées dans une réflexion d'ensemble par le *Document Universa Laus 1980*, dans ce cahier, pp. 7-23.