

LES EXIGENCES DU CHANT DANS LES TRADUCTIONS LITURGIQUES

Problèmes actuels

par le R. P. J. GELINEAU, s. j.

LA forme normale de la célébration liturgique est la forme chantée. Aussi, presque tous les textes utilisés dans la liturgie deviennent, selon les cas, susceptibles d'être chantés. Il n'y a d'exception que pour certaines prières totalement privées du célébrant et pour l'homélie. Les traducteurs de textes liturgiques devront donc nécessairement se préoccuper de l'éventualité de leur exécution chantée.

Cependant, les exigences littéraires qui en découlent sont extrêmement variables selon les cas. Tantôt, les qualités exigées ne diffèrent pas de celles qu'on attend d'une prose orale de bon style. C'est le cas de la majorité des pages de l'Écriture sainte. Tantôt, on aura à tenir compte d'une certaine eurythmie voulue du discours, comme dans les oraisons et les préfaces. Tantôt, on devra recourir aux procédés de la poésie proprement dite, comme dans les hymnes avec strophes régulières.

Le traducteur doit donc, avant d'aborder un texte, non seulement déterminer son genre littéraire, mais encore se poser deux questions : 1) À quel type d'exécution musicale est-il destiné ? 2) Quelles conséquences en découle-t-il dans la langue de traduction ?

Le type d'exécution musicale dépend de la fonction que remplit le texte dans la célébration. En effet, selon la nature de l'expression humaine qui est impliquée dans les actions chantées, le rapport entre l'élément verbal et musical se modifie. On peut ainsi distinguer trois grands types d'expression : a) les acclamations ; b) la cantillation ;

c) l'hymnodie ou chant proprement dit. Suivant la catégorie à laquelle on a affaire, les exigences imposées aux rédacteurs du texte en vue de leur mise en musique obéissent à des lois totalement différentes. C'est pourquoi nous les étudierons successivement dans notre exposé.

I. LES ACCLAMATIONS

Nous entendons par « acclamations » les brèves propositions qui constituent une entité sémantique pouvant aller d'un mot à plusieurs phrases (juxtaposées ou alternées) et qui parsèment la célébration. On peut les ranger en cinq séries :

- 1) *Amen; Alleluia; Deo gratias; Gloria tibi Domine;*
- 2) Les salutations avant les oraisons et le dialogue avant la préface.
- 3) Les répons aux prières litaniques : *Kyrie eleison; miserere nobis; exaudi Christe; libera nos Domine; Te rogamus audi nos, etc.*
- 4) Les brefs refrains des psaumes et des chants responsoriaux : par exemple, dans le *Graduale simplex* : « *Domine Deus virtutum* », « *In domum Domini ibimus* ».
- 5) Les monitions diaconales : *Ite missa est; Flectamus genua; Procedamus in pace.*

Ces acclamations sont une charnière de la célébration communautaire et le nerf de la participation active. Elles méritent la plus grande attention.

A proprement parler, l'acclamation n'est pas un chant au plein sens du mot; quelques notes y suffisent. Ce n'est pas non plus un discours; quelques mots la composent. Il s'agit plutôt d'un cri ou d'un appel (*ruf*) qui signifie (représente et actualise) une « situation », soit de l'homme devant Dieu (louange, supplication, foi, adoration), comme quand on crie « vivat » ou « hurrah » ou « au secours », soit de l'assemblée chantante (salut, geste collectif, etc.).

La potentialité expressive d'une acclamation dépendra des possibilités phonétiques et métriques que fournissent les mots employés. Il faut entre autres :

- a) des voyelles sonores, comme dans *Alleluia, Deo gratias*, pour que la voix sonne;
- b) des consonnes fermes, comme dans « *Exaudi Christe* », pour que le son des voyelles soit projeté avec force;

c) un rythme verbal assez évident pour être identifié facilement et exécuté avec un ensemble parfait, comme dans « mis̄er̄er̄ē nō̄bis ».

Dans les dialogues, une symétrie peut être heureuse, comme celle, à la fois accentuelle et syllabique, de « *Ite missa est — Deo gr̄atias* » ; ou, au moins, des proportions sensibles, comme dans le dialogue avant la préface.

On tiendra compte, pour formuler une bonne acclamation, du génie propre à chaque langue, selon que le rythme, par exemple, dépend surtout de la périodicité des accents ou des tons, du nombre des syllabes ou de leur quantité.

Si le traducteur se contente de traduire seulement le sens du texte, sans souci de la forme acclamative, il peut aboutir à des textes difficiles ou même inaptes à remplir leur fonction. Ainsi, en français, la traduction littérale de *Kyrie eleison* : « Seigneur prends pitié », donne un rythme gauche, des sonorités sourdes et un ensemble terne. Il eût fallu trouver une équivalence. Au contraire, « Gloire à t̄oi Sēigneur » est un modèle d'acclamation facile à chanter avec ensemble et conviction.

Comme les acclamations constituent la partie essentielle, durable, habituelle et inaliénable de l'expression communautaire dans la liturgie, elles doivent faire l'objet du plus grand soin de la part des traducteurs. Elles supposent de leur part une connaissance des meilleurs « cris » collectifs utilisés dans leur langue, et l'étude de leurs lois sémantiques, phonétiques et rythmiques.

II. LES CANTILLATIONS

L'acclamation est l'expression immédiate d'une expérience individuelle ou collective. Elle est le signe d'un « événement ». C'est un art du « cri » (*ruf*).

Au contraire, la cantillation est l'expression d'un « message » qu'un prophète transmet à l'assemblée. C'est essentiellement un art de la « parole ».

Mais cette parole n'est ni banale, ni familière. Elle est sacrée (Écriture sainte ou prière liturgique), et solennelle. C'est pourquoi, dans la plupart des civilisations antiques et de nombreuses cultures actuelles, la parole publique et solennelle revêt normalement certains caractères mélodico-rythmiques.

Dans la liturgie chrétienne, ce phénomène est appelé can-

tillation. Il se distingue du chant proprement dit, qui suit les lois de l'art musical. La cantillation reste une parole, et suit les lois du discours. Les conséquences pour une traduction ne sont donc pas les mêmes dans la cantillation et dans les chants proprement dits.

La cantillation est abondamment utilisée dans la liturgie. C'est elle seule que l'on trouve dans la bouche des ministres sacrés : célébrant, diacre, lecteur, psalmiste, et même, dans certains cas, pour l'assemblée. Elle concerne la traduction de l'Écriture sainte, des prières sacerdotales, des intentions diaconales, et de certaines prières du peuple.

Sans doute la question se pose, dans plusieurs langues occidentales modernes où la cantillation n'est plus un phénomène culturel vivant, de son opportunité. On lui préfère parfois le mode parlé, parce que autrement on donne l'impression de « chanter ». Or, la plupart de ces textes ne sont pas des chants. Quoi qu'il en soit de ce point — et nous pensons que la « cantillation » peut et doit renaître avec le renouveau liturgique là où elle n'existait plus, comme une manière originale de s'exprimer, distincte du chant — les lois du discours que nous évoquerons sont les mêmes pour une bonne diction publique d'un texte oral que pour la cantillation. Les traducteurs doivent en tenir compte dans tous les cas.

1. *L'Écriture sainte en général.*

La première loi de la traduction de l'Écriture sainte est celle de la plus grande fidélité possible au texte inspiré. Or cette fidélité n'est pas assurée par la seule transposition du contenu notionnel des mots et des phrases. Elle inclut en même temps une fidélité au genre littéraire. Dans le langage de la révélation, qui est historique, le fond et la forme, le signifié et le signifiant ne sont pas totalement séparables. Il faut non seulement transmettre « ce qui est dit », mais encore le communiquer autant que possible « comme cela a été dit ».

Or, du point de vue qui nous intéresse, l'Écriture sainte est presque entièrement de style « oral », c'est-à-dire destinée à la « récitation ». Une traduction ne sera satisfaisante, comme traduction biblique, que si elle se prête bien, elle aussi, à cette transmission orale. Alors elle sera également bonne pour l'usage liturgique, et même pour la cantillation, comme il en fut de la LXX et de la Vulgate.

2. *Les psaumes en particulier.*

Dans toute la Bible, cependant, l'attention au genre littéraire autant que l'usage liturgique oblige à mettre à part les *psaumes* et les *cantiques bibliques*.

Littérairement, il s'agit ici de « poésie ». Or la poésie biblique ne se conçoit pas sans une série de caractéristiques qu'on peut et doit retrouver dans toutes les langues :

a) parallélisme des membres, clairement identifiable à l'audition.

b) équilibre rythmique de ces membres, par diverses proportions de durée qui doivent être perceptibles à la récitation, et même par une eurythmie interne dans la répartition des mots qui peut se traduire dans une certaine périodicité d'accents ou de pieds métriques.

c) répétition de mots en cours d'un psaume, anaphores verbales, figures de style ayant valeur expressive (parataxe, ellipse, hyperbate, etc.).

Tous ces procédés poétiques intéressent directement la cantillation; ils sont justifiés et mis en valeur par elle.

Liturgiquement, les psaumes donnent lieu à une cantillation particulière qui arrive souvent jusqu'au chant proprement dit, et même jusqu'au chant collectif. Sans renoncer jamais à l'exactitude, la traduction doit absolument assurer une « singability » selon les lois ordinaires du chant choral. On doit en particulier soigner les cadences de chaque stique qui sont le lieu habituel des formules de cantillation.

Notons cependant que la traduction en vers réguliers (soit métriques, soit syllabiques, soit isotoniques) et en strophes isométriques reste exclue. Elle est en effet incompatible avec cette exacte transmission de la Parole de Dieu que la liturgie requiert.

3. *Les prières du célébrant.*

Les prières du célébrant sont constituées principalement par les oraisons et les préfaces.

Dans l'un et l'autre cas, la destination oratoire de ces prières a conduit la liturgie romaine à créer un genre littéraire approprié, modèle de prose artistique cantillée. On connaît les lois du cursus qui régissent les textes des 5^e-6^e siècles et la structure très caractéristique des oraisons romaines.

Ce serait une très grave erreur de ne traduire de ces textes que le contenu notionnel, en négligeant la forme orale dans laquelle ils ont été pensés, ainsi que leur destination de prière publique. Car pour l'auditeur, la forme verbale et oratoire du discours est ici condition directe d'intelligibilité et d'assimilation, donc de prière et de méditation.

Sans doute les procédés de la phraséologie latine sont si caractérisés et si particuliers qu'ils ne se retrouvent probablement tels quels dans aucune langue. C'est pourquoi il est nécessaire de chercher dans la langue de traduction par quels procédés littéraires, syntaxiques, phonétiques, rythmiques, on pourra recréer une équivalence de ce genre littéraire. L'étude des proverbes qui existent dans toutes les langues peut être ici du plus haut intérêt. La sagesse de l'Eglise, comme celle des nations, veut, pour être transmise efficacement, un art du « bien-dire ».

Alors il est à croire que la cantillation de ces textes se trouvera d'elle-même avec facilité. Ce n'est pas là un problème de musique, mais d'art de « diseur ».

Ajoutons seulement que cela implique une certaine latitude dans la traduction qui ne peut être juxtalinéaire, ni même littérale comme celle de l'Ecriture. Les oraisons ne sont d'ailleurs pas la Parole de Dieu historique et inspirée; c'est la prière vivante de l'Eglise.

4. *Les intentions diaconales.*

La restauration de l'*Oratio fidelium* appellera aussi souvent des créations que des traductions proprement dites. Mais comme il s'agit de textes liturgiques qui sont à rédiger selon les mêmes lois, il est bon d'en dire un mot. En effet, pour appeler l'invocation chantée du peuple, il est bon que les intentions de l'*Oratio fidelium* soient cantillées par le diacre ou son remplaçant.

Or ces intentions présentent une caractéristique à la fois structurelle et rythmique dont on devra tenir compte. Si on a un seul membre du type *pro* ou *ut*, il devra y avoir une certaine proportion avec l'invocation qui suit. Si on a deux membres en forme *pro... ut...* ils devront avoir un certain équilibre entre eux. Enfin si l'un des membres est trop long, une « flexe » doit être prévue dans la rédaction même du texte.

Au demeurant, le style de ces intentions sera celui d'une bonne prose rythmée sans recherche particulière.

5. *Les récitations communes.*

La liturgie comporte plusieurs cas de cantillation collective. Outre les psaumes, il en est deux particulièrement importantes : le *Pater noster* et le Symbole. L'un et l'autre texte sont à traduire très rigoureusement, le premier en tant que texte biblique; le second en tant que règle de la foi.

Le Notre Père est d'une admirable forme littéraire, où l'on retrouve le parallélisme des membres et le style oral. Les rétroversions araméennes montrent même un texte de rythme binaire, avec rimes et assonances, extraordinairement mnémorique et adapté à la prière vocale. Il est extrêmement important que ce texte capital soit dans toutes les langues aussi beau à dire qu'il est précieux à notre foi.

Le Symbole de Nicée-Constantinople, en revanche, est un texte dogmatique sans aptitude récitative particulière. On lui donnera seulement la meilleure forme littéraire possible, compte tenu de son genre a-lyrique.

III. L'HYMNODIE

Nous englobons dans l'hymnodie tous les textes qui sont destinés au chant proprement dit, c'est-à-dire les textes où entre en jeu l'art musical comme tel, avec ses éléments formels propres d'ordre rythmique et mélodique.

Parmi ces textes destinés au chant, il faut distinguer deux catégories : les textes de prose et les textes poétiques. Les questions posées au traducteur sont en effet très différentes dans les deux cas.

1. *Hymnodie libre.*

Les chants qui utilisent la prose constituent l'hymnodie libre. On y rencontre :

a) les hymnes comme le *Gloria in excelsis* et le *Te Deum*, où on trouve des traces du parallélisme biblique, mais sans autres lois verbales que celle d'une belle prose rythmée;

b) les tropaires ou antiennes qui, dans le rite romain, empruntent souvent leur texte à l'Écriture sainte, mais où se rencontrent aussi des textes ecclésiastiques.

c) certaines proses et séquences qui ne sont pas écrites en « couplets » isosyllabiques.

La traduction de tous ces textes appelle les mêmes remarques que celle des acclamations ou des cantillations, mais de manière moins contraignante. Pourvu que la traduction offre aussi une belle prose, avec des membres bien formulés et bien proportionnés, avec un beau rythme verbal et de bonnes sonorités, elle pourra en général suivre d'assez près le texte original tout en demeurant bonne pour le chant.

Il est à remarquer toutefois que, dans les antiennes latines d'origine biblique, on a souvent fait subir des retouches au texte reçu, pour mieux équilibrer les incises, éviter des difficultés phonétiques et rythmiques, en un mot améliorer la forme littéraire. Il est donc admissible qu'on puisse, en changeant de langue, user des mêmes retouches. La chose apparaît souvent nécessaire dans les antiennes de l'office et du missel. On ne peut exiger, dans ces extraits destinés à l'hymnodie et au chant choral, la même rigueur que dans le texte inspiré canonique. On évitera toutefois les variantes inutiles qui nuisent à la mémorisation et à l'assimilation d'un même texte sacré.

2. *Hymnodie poétique.*

Il en va tout autrement des pièces poétiques ou hymnes proprement dites. Ici le genre littéraire inclut une métrique (quantitative ou syllabique ou tonique) et une strophique qui servent de base à un rythme musical régulier. Cette espèce de chant, appartenant au genre « *lied* », fournit les pièces de chant les plus populaires.

On peut sans doute faire une traduction exacte des hymnes, mais en prose. Leur contenu est alors conservé. Mais leur genre littéraire spécifique est détruit. En conséquence, elles deviennent inaptées à remplir leur fonction liturgique propre qui les destine à être chantées par l'assemblée. En effet, si le texte ne se prête plus aux cadences régulières de la poésie, il exclut le genre « *lied* » avec sa mélodie-mère adaptable sans changement sur toutes les strophes. L'hymne change de nature et n'est plus un chant populaire.

Liturgiquement, une hymne ne reste telle qu'en conservant sa forme poétique et son aptitude chorale. Cela revient à dire que la traduction exacte d'une hymne destinée à la célébration liturgique est impossible. Si l'on veut en garder le contenu, ce sera au prix d'une création littéraire

nouvelle, conformément aux lois de la poésie chantée (*lied*) existant dans chaque langue.

En réalité, ce sont les « cantiques » ou « *kirchenlieder* » qui correspondent aujourd'hui aux hymnes latines du Moyen Age. D'ailleurs, dans la mesure où l'hymne est une actualisation lyrique de la prière de l'Eglise, ce n'est pas seulement la technique poétique qui doit être transposée, mais aussi l'étoffe de cette poésie; style, images, substrat littéraire du sentiment religieux évoluant selon les époques.

Nos hymnes liturgiques ne pourront donc être traduites au sens ordinaire de ce mot. Mais elles devront faire l'objet d'une imitation créatrice, comme il en fut de tout temps, spécialement quand l'hymnodie syriaque ou grecque fut imitée en d'autres langues. Ainsi fit saint Ambroise, père de l'hymnodie latine.

Une dernière réflexion s'impose, en comparant les deux genres d'hymnodies. L'hymnodie libre, qui est plus facile pour la traduction, met mieux en valeur le texte et c'est pourquoi elle garde une place de choix dans le chant liturgique. Elle appelle de préférence un style musical verbo-mélodique dont le chant grégorien nous donne un modèle. Mais ce genre de chant est surtout destiné à une schola.

Pour obtenir un chant vraiment populaire, il faut recourir à l'hymnodie poétique (*lied*). Celle-ci est restée au second rang dans le rite romain. Elle y paraît un parent pauvre en comparaison d'autres rites. Ou bien elle s'est développée comme une compensation parasitaire comme dans les séquences du Moyen Age. Au moment où la réforme liturgique tend à promouvoir la participation active des fidèles par le chant, il faudra certainement attacher une attention toute spéciale à cette catégorie de textes, et ne pas trop attendre pour leur chercher des équivalences, en créant des hymnes sur les mystères du Christ pour les divers temps de l'année liturgique, ainsi que pour les sacrements.

Le traducteur liturgique devrait être un polygraphe. Il lui faudrait pouvoir exprimer les cris de l'homme pécheur et sauvé, suivre pas à pas l'Écriture inspirée, balancer des formules lourdes de prière, chanter un texte d'antienne, rythmer un poème... Un seul homme n'y peut suffire. Seules des équipes d'écrivains, travaillant avec des pasteurs et des musiciens, pourront commencer la tâche. C'est l'Eglise en prière qui l'achèvera.