

LA MUSIQUE DU PEUPLE ET SON ADAPTATION A LA LITURGIE AU BRÉSIL

Un chant liturgique pour le peuple

L'Incarnation jusque dans les cultures

AVEC le Concile Vatican II qui admet la langue, la musique (et certains rites) des peuples pour exprimer la prière des différentes communautés liturgiques, a commencé une nouvelle époque dans l'histoire de la liturgie, de la musique sacrée et même de l'Eglise¹.

Le chant grégorien et la polyphonie européenne, jusqu'alors seules formes d'expression musicale reconnues pour la liturgie, cèdent la place qu'ils occupaient depuis des siècles à des formes nouvelles et parfois exotiques de musique des différentes cultures autochtones, devenant ainsi le chant nouveau de la louange universelle des peuples au Père. « Puisque, dans certaines régions, surtout en pays de mission, on trouve des peuples possédant une tradition musicale propre qui tient une grande place dans leur vie religieuse et sociale, on accordera à cette musique l'estime qui lui est due et la place convenable, aussi bien en formant leur sens religieux qu'en adaptant le culte à leur génie². »

En s'incarnant, le Christ a assumé dans sa personne tout ce qui est humain, sauf le péché, pour sauver l'homme tout entier. Aujourd'hui, l'Eglise cherche à *s'incarner dans la vie des peuples*, dans leur culture, dans leur musique et dans tout ce qui s'y trouve de positif, pour qu'ils se sentent « chez eux » dans l'Eglise et qu'ils vivent le Christ dans toutes leurs dimensions.

1. *Sacrosanctum Concilium* (S.C.), n. 36 et 37.

2. S.C. n° 119.

I. LA SITUATION CULTURELLE

1. La musique dans la vie du peuple au Brésil.

La musique, et plus encore, le chant sont l'expression de la vie, de la culture, de la sensibilité et de l'âme d'un peuple ou d'une époque : c'est son autoportrait.

Un peuple qui chante et qui aime la musique.

Le peuple brésilien chante dans toutes les occasions de sa vie ; il éprouve le besoin d'exprimer par sa musique toutes les situations de son existence et tous ses états d'âme.

Le phénomène des festivals de musique.

Au cours du dernier mois de septembre a eu lieu pour la sixième fois consécutive le Festival International de la chanson populaire de Rio de Janeiro, précédé par le tournoi national. Trois fois le Brésil a obtenu la première place devant un jury international et, les autres fois, toujours de bonnes places. Les participants d'autres pays restent profondément impressionnés au cours de ces festivals quand ils entendent et voient 30 000 personnes chanter d'une seule voix les chants connus. Chaque année il y a plusieurs festivals, à l'échelle nationale, pour différents genres de musique et d'innombrables participants : festivals organisés par la radio et la télévision ; les étudiants universitaires ont chaque année leur festival de chanson populaire ; et des centaines d'écoles ont aussi les leurs ; nous avons eu également plusieurs festivals de musique religieuse pour jeunes.

Le pays du Carnaval.

Chaque année des milliers de touristes sont attirés par le Carnaval *carioca* (de Rio de Janeiro) pour participer à la joie exubérante du peuple qui s'amuse et qui chante dans les rues et dans les « clubs » ; ils assistent aussi au spectacle unique des « écoles de samba » avec leurs musiques, leurs chants, leur chorégraphie, leurs pantomimes et leurs costumes typiques.

La musique folklorique.

Le peuple le plus simple de la campagne, des villages et des forêts a créé au cours des derniers siècles sa propre musique

avec chants, danses, représentations et pantomimes, comme expression de sa culture et de sa façon de vivre. Le folklore musical au Brésil est très riche et très varié, s'étendant sur tout ce vaste territoire de huit millions de kilomètres carrés.

Les trois racines de notre musique.

La musique populaire brésilienne est le résultat d'une acculturation qui se continue encore aujourd'hui entre la musique provenant de l'Europe, apportée par les missionnaires et les colonisateurs, la musique d'origine indienne et la musique *africaine* venue au Brésil avec les esclaves noirs. L'influence indigène a surtout marqué le passé de la formation de notre musique et spécialement dans la région du Nordeste où il y a le folklore le plus riche de tout le Brésil ; l'influence africaine est en plein développement et spécialement dans la musique de ville ; l'influence européenne se continue spécialement dans la musique de « consommation » et dans la musique érudite, qui au Brésil n'a que très peu de pénétration dans le peuple.

Avec les moyens de communication (radio, télévision, disques, théâtre, « show ») la musique folklorique se transforme petit à petit et se recrée, atteignant un public toujours plus grand. Si dans d'autres pays la musique folklorique a disparu au contact de la culture moderne, au Brésil elle a résisté à ce nouveau milieu technique et est apparue dans de nouveaux atours.

2. Indices d'acculturation dans le passé.

Dans la liturgie il n'y a jamais eu d'acculturation musicale, à cause de la seule rigidité des rites et de la musique liturgique avant le Concile Vatican II.

Les premiers missionnaires.

Pour la catéchèse, les premiers missionnaires, et spécialement les jésuites, ont fait un bon travail avec les Indiens, utilisant leur musique et leurs instruments comme moyen de les attirer au Christ. Déjà, au 16^e siècle, le P. José de Anchieta, s. j., organisait avec les Indiens des représentations théâtrales sacrées avec leurs chants, leurs danses et leurs instruments pour illustrer le message de l'Évangile et ainsi le faire pénétrer dans leur vie.

La musique érudite.

Les musicologues brésiliens de la fin du 18^e siècle qui étudiaient la musique dans les écoles européennes, ici même ou au Portugal, laissaient transparaître dans leur style baroque ou classique un goût bien marqué par la musique populaire de l'époque. Je pense en particulier au P. José Mauricio Nunes Garcia (1767-1830), le mulâtre, qui, dans ses messes en latin et dans d'autres compositions, reflète bien la « modinha » du Brésil impérial.

Une véritable école nationale de musique apparut à l'époque de la recherche de l'or : le baroque du Minas Gerais (*barroco mineiro*), du 18^e siècle, marqué surtout par ses lignes musicales brésiliennes exprimées avec la technique musicale de Haydn et de Mozart. Depuis le début du siècle et jusqu'à maintenant se développe une école moderne de musique nationaliste qui utilise des thèmes folkloriques ; parmi ses représentants on peut citer : H. Villa-Lobos, F. Mignone, C. Guarnieri, O. Lacerda, G. Peixe...

Fêtes religieuses populaires.

Sont également typiques, encore aujourd'hui, dans notre folklore, les fêtes religieuses populaires au cours desquelles le peuple exprime librement et à sa façon les sentiments religieux au moyen de chants, danses et représentations : la « pastorale » (pour le temps de Noël), les *reisados* (pour l'Épiphanie), la « danse de *Sao Gonçalo* », les *Folias do Divino* (pour la Pentecôte)...

Le chant populaire religieux.

Nous n'avons pas une tradition de musique sacrée proprement dite, comme dans certains pays d'Europe. Notre peuple, de fait, n'a jamais chanté dans la liturgie ; c'est pourquoi il nous est peut-être plus facile d'ouvrir un nouveau chemin, n'étant pas liés par le poids d'une tradition. Notre peuple a pourtant eu son chant religieux très caractéristique en dehors de la liturgie officielle : les *benditos* des dévotions eucharistiques, les *novenas* (neuvaines) et les *ladainhas* (litanies) pour le culte des saints, les « chants de procession », les *excelências* et les *velórios* au cours des veillées funèbres. Ces chants n'étaient cependant pas considérés comme liturgiques et à peine les tolérait-on pendant certaines liturgies.

Les protestants chantaient dans leur culte ; mais leurs chants étaient tous importés d'Europe ou des États-Unis. Aujourd'hui, certaines communautés commencent aussi à utiliser des chants

plus populaires. Il faut aussi noter le phénomène des cultes africains établis au Brésil avec leur musique frénétique et envoûtante. Ces religions croissent de jour en jour chez nous et leur succès est dû pour une part à l'utilisation qu'ils font d'une musique vivante et populaire.

Si en toute occasion et dans les autres religions le peuple brésilien chante, les catholiques seront-ils les seuls à ne pas chanter dans leur liturgie ou à utiliser un chant mort, loin de leur sensibilité, insipide et qui ne leur parle ni à l'âme ni au cœur ?

II. SITUATION PASTORALE

I. Une pastorale planifiée par la hiérarchie.

La conférence nationale des évêques du Brésil (C.N.B.B.).

Pour toutes les activités de l'Eglise, la pastorale est planifiée et réalisée par la C.N.B.B., qui a ses organismes et ses conseillers. Dans le Plan de Pastorale d'ensemble de la C.N.B.B., pour la période allant de 1965 à 1970, on avait réservé à la musique liturgique une place toute spéciale : il s'agissait de faire des recherches sur la musique du peuple et sur son utilisation possible dans la liturgie ; on souhaitait la création d'une musique liturgique plus brésilienne comme le recommande le Concile³. C'est la hiérarchie elle-même qui a pris ce projet en main et qui l'a financé.

C'est une nécessité de créer une musique liturgique populaire.

S'il est vrai que le peuple doit participer à la liturgie, l'utilisation de sa langue, de sa musique et de sa manière de s'exprimer — en un mot de sa culture — devient nécessaire. Dans la musique faite pour le peuple, *le peuple ne chante que ce qu'il aime*. Le peuple ne vibre qu'avec le chant qu'il reconnaît comme sien et grâce auquel il se retrouve dans l'expression de son âme et de sa culture. Pour que le peuple, réuni par la prière liturgique de la communauté, prie en chantant de toute son âme, il est nécessaire que les chants soient l'expression de son âme en prière ; et seulement ainsi il pourra prier de façon authentique. Le chant d'une autre culture musicale peut sem-

3. S.C. nos 22 et 44.

bler exotique, et peut parfois même aller jusqu'à plaire, mais il ne sera jamais l'expression de toute son âme, de toute sa personne : c'est toujours quelque chose d'étranger. Et dans la liturgie, ce que nous voulons, c'est la pleine participation, nous voulons que la prière soit l'expression de l'âme du peuple en prière.

L' « importation » avant le Concile.

Avant le Concile, 95 % de nos chants religieux étaient importés d'Europe. La musique de notre peuple était ignorée et parfois même méprisée par les missionnaires qui la considéraient comme inférieure, voire même barbare. Nous avons maintenant la chance unique de pouvoir créer une musique sacrée plus brésilienne, appuyés que nous sommes par le Concile lui-même et par la hiérarchie.

2. Recherches pour l'utilisation de la musique du peuple dans la liturgie.

La Commission Nationale de Musique sacrée, rattachée à la Commission de Liturgie, est l'organe de la Conférence des Evêques chargé par la hiérarchie de réaliser la rénovation musicale sur notre territoire. Afin de donner un fondement solide aux activités liturgico-musicales et de cheminer avec assurance dans le renouveau, comme nous le demande l'Eglise aujourd'hui, nous avons eu, depuis le Concile, quatre rencontres d'étude et de réflexion à échelle nationale et deux rencontres à échelle régionale.

1^{re} Rencontre Nationale de Musique sacrée : 1965.

Le thème en était : « Contribution à l'étude du problème d'une expression brésilienne dans la musique liturgique. » Etude d'avant-garde et pleine d'audace par le musicien folkloriste, le P. José Geraldo de Souza s.d.b., qui a été publiée en 1966 sous le titre de *Folkmúsica e liturgia*⁴. Dans cet essai, l'auteur trace avec assurance le chemin à suivre dans l'adaptation de la musique du peuple à la liturgie.

Le chemin pour les compositeurs : les « constantes ».

Dans ces compositions, il ne s'agit pas d'utiliser des mélodies existantes en ne changeant que le texte, ce qui les rendrait utili-

4. *Folkmúsica e liturgia*, Ed. Vozes, Rua Frei Luis 100, Petrópolis, RJ, Brasil.

sables pour la liturgie ; il s'agit de les recréer dans l'esprit de la musique populaire, en utilisant ses composantes, mélodiques, rythmiques, harmoniques et instrumentales. Il s'agit donc, en s'inspirant de la musique populaire, de donner à la musique liturgique sa saveur populaire et de choisir judicieusement les moyens adéquats pour le but que l'on souhaite atteindre, à savoir la prière communautaire chantée, intégrée dans la liturgie. L'étude de notre musique populaire a amené les spécialistes à découvrir des « constantes » qui la caractérisent ; et c'est à partir de ces caractéristiques que les compositeurs créent la nouvelle musique sacrée. C'est sur ces « constantes », qui sont l'expression de la musique comme culture, comme vie d'un peuple — peu importe qu'elles soient sacrées ou profanes — que les compositeurs vont travailler.

On peut les diviser en « constantes » *mélodiques, rythmiques, harmoniques et instrumentales...*

2° Rencontre Nationale de Musique Sacrée : 1966.

On a poursuivi l'étude des mêmes thèmes : a) « Les caractéristiques générales de la musique brésilienne dans sa ligne *mélodique* et son adaptation possible aux mélodies liturgiques. » b) « Les constantes *harmoniques* de la musique brésilienne et son utilisation possible dans la liturgie. » c) Les *rythmes* populaires et folkloriques brésiliens : suggestions pour leur intégration dans la liturgie. » d) « Les *instruments* de musique et les ensembles typiquement brésiliens : possibilités qu'ils peuvent offrir pour leur intégration dans la liturgie. » Ces études ont été publiées en 1969 sous le titre : *Música brasileira na liturgia*⁵.

Les instruments de musique.

Il y a cinq ans déjà la Conférence des Evêques permit leur utilisation dans la liturgie. On a admis ceux que le peuple utilise le plus dans sa musique, non sans en avoir recommandé une introduction lente et préparée⁶. Les instruments introduits furent : les tambours, les guitares, l'accordéon et leurs dérivés. L'orgue à tuyaux n'est pratiquement pas connu chez nous : il n'existe que dans les grandes villes et dans peu d'églises.

3° Rencontre Nationale de Musique Sacrée : 1967.

Thèmes : a) « La création de récitatifs liturgiques sur la base de la musique brésilienne. » b) « Phonétique et composition musicale : Musique et langue. »

5. *Música brasileira na liturgia*, idem.

6. S.C. n° 120b.

4° Rencontre Nationale de Musique Sacrée : 1968.

Thèmes : a) « La tâche du compositeur sacré aujourd'hui. »
 b) « Analyse de musiques folkloriques typiques de diverses régions du Brésil et suggestions pour une possible utilisation dans la liturgie. » c) « Analyse des dernières productions liturgico-musicales, principalement celles qui ont pour base la folk-musica. » Dans les deux rencontres régionales on a proposé les mêmes thèmes, en insistant sur les caractéristiques locales.

3. De la réflexion à la réalisation.

Compositions liturgiques brésiliennes.

C'est en 1966 qu'est apparue la première réalisation musicale dans la ligne de l'acculturation : La série « *Povo de Deus* » (peuple de Dieu) avec les chants du Propre des messes de tous les dimanches et grandes fêtes de l'année, composée par les meilleurs compositeurs de musique populaire brésilienne, sous la direction des liturgistes de l'Institut de Pastorale Liturgique⁷.

On a publié 33 livrets ou brochures avec paroles et musique ; les compositions des dernières années présentent à des degrés divers les caractéristiques du chant brésilien⁸.

Quelques chiffres.

Outre les livres mentionnés plus haut, qui ont constitué la base de la réflexion des experts, 4 autres ont été traduits en portugais pour aider la réflexion pastorale liturgico-musicale⁹. On a enregistré 25 disques de chants liturgiques, et nous nous

7. S.C. n° 44.

8. Jocy Rodrigues, *Evangelho em ritmo brasileiro*, 3 vol., Ed. Universa Laus, 1967, Rio de Janeiro.

J. Alves, *Cantarei ao Senhor et Sou feliz, Senhor*, 1966, CAMS, Rio de Janeiro.

Fichas de canto pastoral, CAMS, Rio de Janeiro.

Cantos pastorais (diversos), Ed. Vozes, Petrópolis, RJ.

Cantos liturgicos para gente jovem, Ed. Vozes, Petrópolis, RJ.

Cantos pastorais quaresma, semana santa e páscoa, idem.

J. Weber, *Hinos litúrgicos et Missa da Reconciliação, Missa da Eucaristia et Missa da Unidade*, Ed. Vozes, Petrópolis, RJ. — J. Alves et

J. Weber, *Missa da Fraternidade*, CNBB, GB. — Fr. Joel P., *Missa João*

XXIII, Ed. Vozes, Petrópolis, RJ. — G. Leite Bastos, « *Nação do Divino* », Recife, PE. — E. Peixoto, « *Missa Igreja viva* », João Pessoa,

P.B.

9. J. Gelineau, *Canto e música no culto cristão*, Ed. Vozes, Petrópolis, RJ.

G. Stefani, *A aclamação de todo um povo*, Ed. Vozes, idem.

P. Kaelin, *Para melhor cantar*, Ed. Vozes, idem.

Canta o povo na casa de Deus (Encontro de Pamplona). Ed. Vozes,

idem.

proposons de faire un effort plus grand dans ce secteur durant les années qui viennent. Ce qui a le plus contribué à la diffusion du renouveau musical, ce sont les cours donnés dans tout le pays par les conseillers nationaux. Il était nécessaire de faire dans cette nouvelle phase beaucoup de cours de formation et d'orientation sur le chant liturgique actuel, ainsi que faire connaître les chants nouveaux qui abondent et remportent aujourd'hui un succès plus grand que jamais ; il fallait aussi former les dirigeants des équipes locales. Au cours des six dernières années, nous avons fait dans tous les Etats du Brésil, 98 cours de chant pastoral (80 participants en moyenne) atteignant un total de 11 000 élèves. La durée de ces cours allait de 3 à 15 jours (parfois plus longtemps : un mois, voire un semestre). Dans ces cours on a expérimenté quelque 2 000 chants nouveaux.

Echange avec d'autres pays.

Pour nous enrichir mutuellement, nous avons échangé nos réflexions et notre matériel musical avec d'autres pays d'Amérique Latine et d'Europe ; nous devons beaucoup de ce que nous avons pu faire à *Universa Laus*.

*
**

Lorsque le peuple chante un chant qu'il reconnaît comme sien, sa participation à la liturgie est plus profonde et plus pleine, parce qu'elle atteint son âme ; la vie religieuse devient plus intense parce que c'est toute la personne qui parle, corps et âme. La liturgie, et surtout l'Eglise, ne sont plus pour le peuple, comme par le passé, quelque chose d'étranger à leur monde, venu de l'extérieur et importé, loin de leur vie et de leur culture. Maintenant, ils se sentent « chez eux ». Pénétrant dans leur âme, dans leur sensibilité, la musique invite le peuple à vivre de l'Evangile qu'il a chanté dans la liturgie. Sorti de l'église, dans son travail, chez lui, il va chanter et siffler, comme un écho de la Parole de Dieu, les chants qui parlent à son cœur. C'est ainsi que le Christ s'incarne dans sa vie, qu'on évite la triste dichotomie entre la religion d'une part et la vie de l'autre. Nous espérons enfin une vie chrétienne plus intense qui ne se réduise pas à une heure par semaine mal supportée dans l'église, mais qui imprègne toute sa vie.

Le chrétien rendra ainsi le véritable culte spirituel à Dieu, en lui consacrant toute son existence.

José WEBER, s.v.d.

Traduit du portugais par Bernard Fulcrand, o.p.