

LE CHANT DE LA CRÉATION

**Hymnodie pour chœur, quintette à vent,
harpe, quatuor à cordes et récitant**

Genèse et histoire

Une parole suffit parfois à orienter une existence ou à faire naître une œuvre. En avril 2008, le Père Jean-Pierre Longeat, abbé de l'abbaye de Ligugé, m'a suggéré de composer un cycle d'hymnes pour la Prière des Heures. Ces hymnes mettraient en lien chacun des jours de la semaine avec ceux de la Création du monde dans la Genèse, reprenant ainsi la grande intuition des hymnes anciennes dans le rite romain. Je me suis donc mise au travail. Petit à petit s'est imposée à moi la nécessité de dépasser la seule visée liturgique des hymnes pour élaborer de surcroît une œuvre de musique chorale et orchestrale exigeante qui les engloberait et transmettrait quelque chose de l'expérience spirituelle et théologique dans le monde profane des salles de concert, aux frontières de l'art et de la foi.

De dimanche à dimanche, ces hymnes de la semaine comportent un huitième jour, comme un au-delà des jours duquel tout jaillit dans la Résurrection du Christ, le Premier jour étant consacré à l'œuvre de l'Esprit au-dessus du chaos initial. Leur écriture et la composition de l'architecture musi-

cale qui les intègre et les prolonge dans l'œuvre de concert m'ont mobilisée trois ans, jusqu'à l'été 2011, à travers un travail littéraire, théologique et musical soutenu. Les textes des hymnes, à la manière patristique, ouvrent des champs de résonances multiples entre les deux Testaments; entre les symboles des jours de la Genèse et le Mystère du Christ, Alpha et Oméga de la Création. Plusieurs hymnes comportent des strophes du matin, *Matinales* et des strophes du soir, *Vespérales*. Leur musique, tout en étant contemporaine, plonge ses racines dans la tradition grégorienne ainsi que dans celle de la grande « *musique française* » du xx^e siècle. Mon souhait est que cette composition puisse délivrer des harmonies, des rythmes et des couleurs dont l'incarnation sonore opère quelque chose de l'ordre d'une traversée existentielle. Les concerts du *Chant de la Création* en août 2011 autour de l'abbaye de Ligugé ont été une confirmation très ferme en ce sens, encore renforcée à l'issue des deux concerts donnés à Paris en février 2014.

Achévé en juillet 2011, *Le Chant de la Création*, pour chœur, flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, harpe, quatuor à cordes et récitant, a donc été créé à Ligugé, puis l'œuvre éditée. Beaucoup de compositeurs rêveraient de profiter de telles circonstances! J'ai effectivement bénéficié d'un soutien exceptionnel, et j'en suis profondément consciente et reconnaissante. La collaboration avec Ligugé a été la pierre fondatrice dans la genèse et la diffusion de mes compositions: les Éditions Europart-Music de l'Abbaye avaient déjà édité la *Messe de Saint-François-Xavier* et *Au Souffle de l'Esprit* (recueil de divers chants liturgiques) en 2008. Les travaux autour de la Création ont fait à leur tour l'objet d'une double publication: *Les Hymnes de la Création* (Hymnes liturgiques, versions voix seule, voix et orgue, chœur mixte, voix égales ou avec certains contre-chants) et l'œuvre de concert, *Le Chant de la Création* (Conducteur d'orchestre et parties séparées). En 2011, une grande énergie a été déployée pour trouver et ras-

sembler un chœur et des musiciens qui puissent travailler l'œuvre et la créer à l'issue d'une semaine de stage à Ligugé. La direction en avait été confiée à Cyprien Sadek, jeune directeur de la maîtrise de la cathédrale de Strasbourg et fondateur du chœur *Altitude*. Les deux concerts de cette année à Paris, au Collège des Bernardins et à l'église Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux, ont quant à eux été montés par le chœur *Stella Maris* et l'ensemble orchestral *Furians*, sous la direction artistique d'Olivier Bardot. Un enregistrement « *en direct* » du *Chant de la Création*, qui devrait bientôt voir le jour, a été réalisé à partir de ces deux concerts parisiens. Pour répondre au double enjeu initial, il faudrait à présent enregistrer dans un autre CD une version liturgique des *Hymnes de la Création*, dans le contexte musical simple qui sied aux communautés, dans la liturgie des Heures ou en action de grâces à l'Eucharistie, en écho avec les lectures du jour.

Contraintes et liberté

L'hymne liturgique possède une forme strophique. Pour pouvoir être chantées sur la même mélodie, les strophes en sont ascétiquement écrites à partir d'une même structure littéraire (même nombre de vers et de pieds, avec les mêmes désinences, et les accents toniques à la même place). Ce qui répond à l'exigence d'homorythmie des strophes ou des couplets d'un même chant. La mélodie une fois mise en place, cet aspect matriciel apporte en contrepartie une précieuse aisance de mise en œuvre liturgique, la prière n'étant pas distraite par de constantes adaptations musicales au fur et à mesure d'un même chant.

La musique existe ici pour servir le texte et pour servir le Verbe. Elle épouse l'élan et la rythmique propres de la phrase pour la porter plus loin et en étendre le sens. L'harmonie cherche avec la mélodie à éclairer ou à intensifier le texte. Les mots qui s'agencent et se répondent sont quant à

eux ceux d'une conversation. À l'origine même, ils sont inséparables d'une conversion ou d'un retournement comme au matin de Pâques¹ ou dans les théophanies bibliques. « *Tiens-toi à l'entrée de la caverne, car je vais passer devant toi* », dit Dieu à Moïse². Et l'usage de cette conversation n'est ni privé, ni public: il s'agit de se laisser établir dans une autre dimension; d'entrer, chacun et ensemble, dans une relation qui comble et qui dépasse; d'actualiser en nous et pour nous ce qui est célébré. En amont, cela suppose du scribe qu'il travaille longuement les images et les mots pour dire quelque chose du mystère de Dieu. Qu'il s'établisse dans une sémantique porteuse et forte, qu'il discerne parmi les expressions et les tournures possibles les plus justes et les plus aptes à servir ce travail. Un seul mot peut gâter le style d'une hymne; plus encore, mal dire de Dieu. La juste posture s'appuie sur un *sensus fidei* comme sur une mémoire et une familiarité des choses exégétiques et théologiques, dans l'assistance de l'Esprit. « *Il vous rappellera tout ce que je vous ai dit* »³.

Un cycle d'hymnes, quant à lui, requiert une double unité littéraire et musicale d'ensemble. Ni banales, ni originales au sens d'un particularisme recherché pour lui-même, elles se forgent au creuset des recueils bibliques et des traditions ecclésiale et patristique. La fréquentation et la manducation des Écritures les greffent sur un solide cep qui résiste à l'usure du temps. Chaque hymne est singulière, mais leur diversité fait sens et les appelle l'une après l'autre dans leur ronde de louange.

Une œuvre de concert. Écrire un cycle d'hymnes pour la liturgie des heures est une chose. En faire les piliers d'une œuvre de « *musique savante* » en est encore une autre. La succession de ces pièces répétitives aurait dû être foncièrement

1. Marie « *se retourna, et elle voit Jésus qui se tenait là* » (Jn 20, 14).

2. Ex 33, 18-23.

3. Jn 14, 26.

dissuasive face à un tel projet : pourquoi donc se baser sur cette forme *a priori* lassante et liturgiquement – voire pieusement – connotée ? Cependant, dans la Genèse, le récit biblique lui-même intègre une sorte de refrain « *Dieu dit... et Dieu vit que cela était bon. Ce fut le... jour* » ; et la puissance de la mise en écho de chacun des jours de la Genèse avec le Christ des Évangiles est si forte qu'elle déborde d'elle-même les cadres usuels de sa célébration. C'est sous l'effet de cette « *déflagration spirituelle* » que j'ai composé cette œuvre à partir des hymnes, portée par une nécessité intérieure.

Dans l'œuvre de concert, certaines hymnes sont prises avec toutes leurs strophes. Pour d'autres, un choix a été fait dans le souci de respecter les auditeurs non croyants, étrangers aux arcanes d'un langage d'initiés. Ainsi, par exemple, la strophe qui chante la Transfiguration du Christ dans l'*Hymne du Quatrième jour* n'y figure pas.

L'harmonisation et l'orchestration des hymnes ont été le lieu d'une grande jubilation : contrairement à l'usage liturgique où la musique accompagne et sert le rite, et reste généralement vouée à peu d'instruments, tout devenait ici possible. Ce sentiment d'avoir « *carte blanche* » m'a donné des ailes. L'esprit de cette orchestration, s'il peut se montrer exubérant, reste cependant profondément intérieur et méditatif, d'autant qu'il s'approfondit de proche en proche vers le mystère de Pâques.

Les hymnes sont à leur tour accompagnées d'interludes instrumentaux dont le rôle est fondamental dans la progression de l'Hymnodie. Chaque interlude possède en effet un caractère propre en fonction du jour dont il est l'annonciateur ou la résonance. Ensemble ils deviennent progressivement l'espace d'appropriation du Mystère célébré dans les hymnes. Ils jouent leurs couleurs sur la palette de la Genèse. Le temps s'y dilate et s'y accroît. Dépourvus de paroles, leurs rythmes et leurs timbres agissent en résonateurs de la Parole.

Des tessitures. Dans les mélodies vocales composées pour la liturgie, il est d'usage d'inclure le chant dans un intervalle restreint, généralement dans l'octave, de ré à ré, tessiture moyenne dans laquelle chacun pourra généralement chanter. Cette contrainte est réelle pour un compositeur, notamment dans l'écriture pour chœur à voix mixtes, et comporte des difficultés de réalisation que le « *bel canto* » ignore. Ce qui est ainsi d'usage pour les chœurs liturgiques peut se révéler frustrant pour des chœurs confirmés, bridés en quelque sorte dans cet *ambitus* trop restreint. Pour *Le Chant de la Création*, j'ai travaillé avec le cahier des charges des *ambitus* « *liturgiques* » ; cela a été une ascèse pour certaines voix de ne pouvoir s'exprimer dans toute l'étendue de leur tessiture.

De la poésie. Il est une veine qui naturellement s'épanouit dans les dits de l'amour : celle de la poésie, avec ses images, ses métaphores et ses raccourcis. Non pas volutes d'arabesques et plaisirs d'esthètes, mais justes consonances ou contrastes de mots, rapprochements de sens, surprises et dévoilements de liens, descellement de la Source cachée. Jésus, le Poète par excellence et le Nouvel Orphée, ne cesse de s'exprimer à travers des images et des paraboles. La poésie est le langage privilégié de la Bible. La source scripturaire jaillit pour nous en son éternelle nouveauté et mûrit des fruits abondants. Ce langage poétique s'est révélé pour moi le champ d'une intense liberté, dans la découverte que, sous leurs coques d'usage, les mots cachaient souvent des amandes savoureuses ; entre eux, ils peuvent jouer à sens et à contresens, ouvrant d'infinies perspectives.

Le langage de la foi, s'il exige des contenus rigoureux, voire des formes précises, n'est pas figé pour autant.

La musique et la poésie en disent à leur manière la largeur, la longueur, la hauteur et la profondeur.

Visite de l'œuvre

Même sans pouvoir en entendre la musique, ce parcours linéaire du *Chant de la Création* permet d'en saisir l'architecture et le mouvement ⁴. La composition instrumentale et vocale possède ses propres agencements et est également ordonnée à la construction de ce corps, à l'échelle de chaque partie comme à celle du tout.

Commencement, Alpha

Un prologue pour quatuor de bois et de cordes, d'une durée d'environ cinq minutes, suggère en trois mouvements l'élaboration progressive de toute la matière et des forces d'énergie du cosmos, à l'ombre active de l'Esprit Créateur déjà appelé en cette génération originaire: certains traits d'instruments s'associent discrètement à ceux du *Veni Creator*. Des vocalises viennent s'y adjoindre, dont on pourra suivre au fur et à mesure de l'œuvre les résonances.

« *Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre. Or la terre était vide et vague, les ténèbres couvraient l'abîme, l'Esprit de Dieu tournoyait sur les eaux* » (Gn 1, 1-2).

Hymne du Premier jour, Épiclèse

Écrite pour solistes et échos d'unissons, flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, harpe et trio à cordes, cette hymne évoque dans une longue litanie l'action créatrice de l'Esprit tournoyant sur les eaux primordiales et appelant le temps, l'espace et toutes les énergies de l'amour et de l'univers à

4. Les commentaires qui suivent ne se limitent pas aux strophes retenues pour l'Hymnodie de concert. Ils concernent l'ensemble des strophes écrites pour la liturgie. Les strophes citées pour présenter chaque hymne, quant à elles, n'en recouvrent pas la totalité.

l'existence. Premier acte en lequel tout est déjà offert et contenu.

Au commencement, la terre est informe et vide. Le tohu-bohu initial prépare tous les ensemencements et germinations à venir. L'Esprit plane au-dessus des eaux. Certains exégètes y voient le mouvement de l'aigle qui survole circulairement le nid et couve à distance ses petits. Quelle est cette couvée préparée par l'Esprit, ce grand-œuvre par lequel la Création est inaugurée ? Le Père Paul Beauchamp, dans son ouvrage consacré à la Genèse, évoque ce « *Souffle en mouvement immobile* »⁵ exprimé dans les racines hébraïques du texte biblique. C'est cette expression qui m'a mise en route pour écrire *l'Hymne du Premier jour*, toute en mouvement immobile, prise dans les circularités de l'amour de Dieu pour toute sa Création, qui passe et repasse au-dessus des eaux profondes du chaos pour les féconder, pour en faire naître tous les univers chimiques, minéraux, biologiques, relationnels et spirituels à venir. Préméditations de l'amour qui déjà nous convie chacun dans sa litanie nuptiale. Tout va s'éveiller, comme conspiré de proche en proche par l'admirable contagion du Souffle Créateur.

Souffle qui précède l'histoire,
divine houle sur les eaux
chargée aux jours de la Genèse
des dons promis à l'univers.

Pour recevoir musicalement ce « *Souffle en mouvement immobile* », le texte de l'hymne est inscrit dans une unique carrure musicale (à 4 / 4). Contrairement aux autres hymnes, la musique y a précédé le texte. Les strophes sont écrites en quatrains d'octosyllabes, aux désinences alternativement féminines et masculines.

5. « Au lieu de la pensée derrière ou avant la parole, l'auteur met le souffle, en mouvement immobile sur l'abîme » in *Création et séparation. Étude exégétique du chapitre premier de la Genèse*, Cerf, 2005, Collection *Lectio divina*, p. 119.

Chaque strophe s'ouvre par une longue syllabe tenue : *Souffle, Arche, Brise, Aile, Ombre, Lyre, Source, Hôte, Huile*, comme autant de figures ou de symboles de l'Esprit.

Plusieurs strophes matinales restent proches des premiers versets de la Genèse. Comme la création de l'homme et de la femme sous le souffle des premiers mots d'amour de Dieu :

Brise qui fait naître l'aurore,
comme les premiers mots d'amour
soufflés au creux de notre argile
ont éveillé nos corps de chair.

D'autres s'en affranchissent, comme la seconde strophe qui met en vis-à-vis la force Créatrice et celle de l'acte de foi qui déplace les montagnes et plante l'arbre dans la mer. La septième strophe franchit l'espace prophétique de la vision des ossements desséchés d'Ézéchiél ⁶ : c'est bien ce même Souffle créateur qui nous ressuscitera d'entre les morts. La litanie se poursuit en liant la Genèse à toute l'Histoire de l'humanité, à travers le Verbe Créateur, le Christ fait chair, venu « *pour que les hommes aient la vie, et qu'ils l'aient en abondance* » ⁷.

Souffle qui promet à la terre
la joie parfaite des moissons,
la vie donnée en abondance
jusqu'à l'immense profusion.

Ombre lumineuse et féconde,
viens attiser en nous le feu
qui flambe au cœur de la Parole
et brûle sans se consumer.

L'ombre lumineuse et féconde dit à la fois la nuée qui accompagne le peuple hébreu au désert de l'Exode ⁸ et celle

6. Ez 37, 1-14.

7. Jn 10, 10.

8. Ex 13, 21-22: « *Le Seigneur marchait avec eux, le jour dans une colonne de nuée pour leur indiquer la route, et la nuit dans une colonne de feu pour les éclairer.* » Ex 14, 19 et 16, 10.

qui recouvre Marie à l'Annonciation; celle encore dans laquelle se tient le Fils Bien-aimé à la Transfiguration ⁹. Mais l'Esprit Saint est aussi celui qui est plus intérieur à nous qu'à nous-même, l'« *Hôte très doux de nos âmes* » comme le chante le *Veni Creator*; et cette mention qui sort de la sémantique biblique vient délibérément rattacher cette hymne à la longue tradition de l'Église priante.

Hôte bien-aimé de nos âmes,
l'Esprit se joint à notre esprit,
guidant les hautes aventures
à l'horizon des voies de Dieu.

Dans la dernière strophe enfin, l'huile de douceur et de force évoque l'onction des récits bibliques d'élection ¹⁰, comme celle reçue dans le sacrement de la Confirmation. Qu'ajouter encore à cette litanie des symboles de l'Esprit, sinon ce « *Viens* » que nous ne cessons de lui dire, reprenant les mots mêmes de l'Apocalypse ¹¹. Tous les dons de l'Esprit sont déjà présents aux jours de la Genèse, mais notre réponse à ces dons ne cesse d'attiser ses grâces.

Ainsi cette hymne rejoint-elle le mouvement même de l'Épiclese ¹² qui présente les espèces du pain et du vin et de l'assemblée eucharistique à la Force créatrice de l'Esprit pour qu'Il les transforme en le Corps du Christ ressuscité. D'une manière métaphorique, l'action de l'Esprit sur les eaux de la Genèse peut ainsi être perçue comme la première épiclese d'où surgit l'univers visible et invisible dans toute l'étendue de son Histoire.

9. Lc 9, 28-36.

10. Ainsi de David dans 1 S 16, 12-13: « *Le Seigneur dit à Samuel: "Va, donne-lui l'onction, c'est lui!" Samuel prit la corne d'huile et l'oignit au milieu de ses frères. L'esprit du Seigneur fondit sur David à partir de ce jour-là.* »

11. « L'Esprit et l'Épouse disent: "Viens!" Que celui qui entend dise: "Viens!" (Ap 22, 17).

12. du grec *epi*: sur, au-dessus; et *klesis*: appel.

Un double mouvement circulaire et linéaire s'initie à travers la litanie des strophes et l'avancée progressive dans la circularité de l'amour trinitaire :

Lyre de la grâce éternelle,
 Tu fais monter en nous le chant
 du Verbe tourné vers le Père,
 à la louange de son nom.

Strophe inspirée de l'Évangile selon saint Jean, dont le Prologue et les récits des premiers jours sont construits à la manière d'une nouvelle Genèse : « *Au commencement était le Verbe, et le Verbe était tourné vers Dieu, et le Verbe était Dieu* »¹³. Dans l'orchestration de l'œuvre de concert, une belle ligne a émané de surcroît : la basse qui sous-tend l'harmonie s'inscrit dans une unique gamme par tons (ses notes successives sont chacune distantes d'un ton de la précédente). Seules les tessitures limitées des instruments ont restreint cette gamme à quelques octaves successives ; mais elle pourrait traverser tous les tons, depuis les infiniment graves jusqu'aux infiniment aigus, symbolisant l'éternité d'amour de Dieu pour nous et sa traversée avec nous de l'Histoire.

Une autre particularité de l'*Hymne du Premier Jour*, résolument à part des sept autres, réside dans l'écho créé par le canon à deux voix, à la manière de nombreux versets du Premier testament dont les assertions sont doublées de manière synonyme pour en renforcer le sens. Ainsi dans le livre du prophète Isaïe : « *À cause de Sion, je ne me tairai pas ; à cause de Jérusalem, je ne me tiendrai pas en repos* »¹⁴. C'est une manière de laisser résonner les invocations pour mieux les écouter, d'entrer dans la danse et de se lier à cet écheveau comme à une commune et personnelle invitation.

13. Jn 1, 1.

14. Is 62, 1.

*Prélude pour quintette à vent**Hymne du Deuxième jour, Eaux**Pour solistes, unissons et chœur à voix mixtes, flûte et trio à cordes*

« Dieu sépara les eaux des eaux des eaux »¹⁵. De quel sens spirituel ce geste créateur est-il chargé? Quels passages scripturaires y font écho? La baguette du sourcier arpente la mémoire des récits bibliques et vient s'agiter au-dessus de plusieurs textes. En chacun, une séparation créatrice a lieu. Dieu crée non en fusionnant, mais en séparant; et cet acte de création est indissociablement acte qui sauve et qui libère.

Le thème de la séparation des eaux est le fil conducteur de l'*Hymne du Deuxième jour*, sous-titrée *eaux*. Ce thème éclaire plusieurs scènes bibliques que rien *a priori* ne venait rapprocher. La tournure des strophes vise à associer celui qui chante à chacun de ces récits.

Le premier est celui du passage de la mer Rouge¹⁶. Récit fondateur de la Pâque, toute à la fois traversée et libération. L'histoire d'Israël est fondée sur cet événement où le geste créateur de la séparation de la terre et de l'eau est refait par Moïse sur la parole même de Dieu.

Quel est ce souffle qui chassa la mer?
 Nous avons vu toutes les eaux
 s'ouvrir en deux murailles.
 Et l'on passa en cette nuit tous à pied sec.

L'hymne chante aussi le passage de Jacob au gué du Yabboq et sa lutte avec l'ange¹⁷. L'existence du patriarche est

15. Gn 1, 6.

16. Ex 14, 15-31.

17. Gn 32, 23-33.

visitée d'un étrange combat: dans cette traversée, une séparation s'effectue dans sa vie, où le sceau divin le marque à l'intime des os.

Une autre strophe traduit le combat physique et spirituel du paralytique devant les eaux de la piscine de Bethesda ¹⁸. Pétrifié entre son incapacité d'agir et les eaux tourbillonnantes de la piscine, il va à son tour vivre une nouvelle genèse, littéralement levé par Jésus.

La rencontre enfin, du Christ et de la Samaritaine ¹⁹ fait l'objet de la dernière strophe. « *Il m'a dit tout ce que j'avais fait.* » Au tranchant lumineux de sa parole, la femme est profondément recréée au midi de sa vie.

À la margelle où l'on puise l'eau,
 en plein midi se tient celui
 qui fait jaillir les sources.
 Donne-nous l'eau qui vient de toi, Christ et Sauveur!

À travers une certaine étendue des phrases et l'enjambement des 3^e et 4^e strophes, le texte de cette hymne cherche quelque chose de la liquidité des eaux. La musique aussi s'en veut fluide dans sa mélodie, portée par une harmonie qui mène ailleurs. Les invocations finales permettent à chacun d'entrer dans ce vis-à-vis créateur et de s'offrir lui-même à l'action séparatrice et créatrice du Verbe.

Interlude pour flûte, hautbois, clarinette et basson

Dieu dit: « *Que la terre verdisse de verdure: des herbes portant semence et des arbres fruitiers donnant sur la terre selon leur espèce des fruits contenant leur semence* » (Gn 1, 11).

18. Jn 5, 1-9.

19. Jn 4, 1-42.

Hymne du Troisième jour, Maturations

Pour soliste baryton, chœur unisson ou à quatre voix mixtes, quintette à vent et quatuor à cordes

Le troisième jour de la Genèse est celui de la création par Dieu des arbres et des fruits contenant leurs semences. Pour les chrétiens, le « *Troisième jour* » fait d'abord référence à la mort et à la résurrection du Christ. Sans mentionner explicitement la Pâque du Christ, la troisième hymne propose toutefois de mettre quelques épisodes bibliques en résonance avec elle. Dans cette perspective, elle est sous-titrée *Maturations*.

Le nombre trois s'y inscrit dans chacune de ses trois premières strophes, avant de laisser place dans la quatrième au toujours de la promesse du Christ: « *Je suis avec vous tous les jours jusqu'à la fin du monde* »²⁰. L'adjectif immense est à dessein repris dans chacune des quatre strophes pour traduire l'étendue insaisissable du mystère en jeu.

Trois jours : le temps de porter fruit.

Le grain jeté en terre s'élève en arbre immense.

Et les oiseaux du ciel s'abritent et chantent dans ses branches.

Cette première strophe fait écho à l'annonce par Jésus de sa Passion à travers la métaphore du grain jeté en terre. « *Je vous le dis, si le grain de blé tombé en terre ne meurt pas, il reste seul. Mais s'il meurt, il porte beaucoup de fruit* »²¹. Elle lie cette même image à celle d'une parabole du Royaume énoncée par Jésus: celle de la graine qui est la plus petite et qui va devenir le plus grand arbre du jardin, dans lequel les oiseaux du ciel feront leur nid. À la vision de cet arbre immense, on peut superposer celle de l'arbre de la Croix.

20. Mt 28, 20.

21. Lc 12, 24.

La seconde strophe est inspirée de la vision prophétique d'Ézéchiël à la source du temple. Cette source devient un fleuve infranchissable auprès duquel croissent des arbres magnifiques dont les fruits sont une nourriture et les feuilles un remède ²². La troisième embarque de nuit avec Paul et l'accompagne en pleine cécité dans la fulgurance de sa conversion ²³.

Trois nuits, ils m'ont pris par la main.
L'excès de la lumière appose un voile immense.
J'attends que de mes yeux mûrissent et tombent les écailles.

Des écailles qui tombent comme des fruits mûrs et ouvrent Paul à la renaissance en Celui qu'il persécutait.

La dernière strophe nous établit dans le toujours de la présence amoureuse du Ressuscité dans le jardin de son rendez-vous, au matin de Pâques.

Dans cette troisième hymne, Pâques affleure ainsi partout en filigrane; jamais cependant de manière explicite. *L'Hymne du Huitième jour* chantera en son temps la Résurrection du Christ.

La mélodie s'élève au *climax* de la prosodie. L'harmonie des strophes en soutient l'élan. Mais il restait à faire entendre quelque chose d'essentiel et d'indéfinissable: cette lumière diaphane, cette tonalité pascale qui laissent entrevoir le travail d'enfantement des maturations profondes. C'est dans l'écriture musicale des interstrophes que cette musique advient. Ce que l'on y entend est à la fois étrange et familier. Reprenant la partition des strophes, mais jouant sur un tout autre mode musical, l'interlude au quatuor à cordes fait « *métanoïa* ». Il effectue en quelque sorte un retournement chez celui qui l'écoute.

22. Ez 47, 1-12.

23. Ac 9, 1-19.

Interlude pour harpe et quatuor à cordes

Dieu dit: « Qu'il y ait des luminaires au firmament du ciel pour séparer le jour et la nuit » (Gn 1, 14).

Hymne du Quatrième jour, Luminaires

Pour solistes, petits chœurs et chœur à cinq voix mixtes, flûte, hautbois, harpe, alto et violoncelle.

L'Hymne quatrième chante la création des luminaires et célèbre le Christ Lumière du monde.

$\text{♩} = 74$ *Joyeux*

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. The first staff begins with a 3/4 time signature, followed by 2/4, 4/4, 2/4, and 3/8. The second staff begins with a 3/8 time signature, followed by 2/4, 4/4, and 3/8. The third staff begins with a 3/8 time signature, followed by 3/8, 2/4, 2/4, and 3/4. The tempo is marked 'Joyeux' and 'rit.' (ritardando) is indicated at the end of the third staff. The lyrics are: '1. Vo - yez les cœ - vres de Dieu, Lui seul dé - ploie l'u - ni - vers. Il crée les cieux par sa Pa - 1. ro - le, et par le souf - fle de sa bou - che, leur beau - té.'

1. Vo - yez les cœ - vres de Dieu, Lui seul dé -

$\text{♩} = \text{♩}$ *élargir*

1. ploie l'u - ni - vers. Il crée les cieux par sa Pa -

rit.

1. ro - le, et par le souf - fle de sa bou - che, leur beau - té.

Les strophes du matin se tiennent proches des psaumes (Ps 104). L'une d'elle s'inspire d'un passage du Livre de Baruch ²⁴.

C'est Lui qui donne le jour,
D'un mot, il ouvre la nuit.
Son Verbe nomme les étoiles,
À son signal, elles répondent: nous voici !

24. Ba 3, 33-36.

La quatrième strophe tient la comparaison éclairante d'Origène ²⁵ qui voit dans le rapport du soleil et de la lune une métaphore de celui du Christ et de l'Église :

La lune croît et décroît,
 Son jour lui vient du soleil.
 Ainsi l'Église en son mystère,
 Naît et renaît, forte de Pâques dans le Christ.

Les strophes du soir commencent par une méditation du mystère du Christ transfiguré ²⁶ et y associent le passage de la seconde Lettre de Pierre ²⁷ habituellement joint en première lecture à cet Évangile. Il est heureux d'y retrouver aussi un autre luminaire : l'étoile du matin, présentée par l'apôtre Pierre comme un avènement dans les cœurs de ceux qui scrutent la parole prophétique.

Autant que dure la nuit,
 Sur Lui, fixons nos regards.
 Dans son aurore de lumière,
 Il fera naître son étoile dans nos cœurs.

Les deux dernières strophes achèvent cette célébration dans une louange de bénédiction proche de l'esprit des psaumes.

Dans l'œuvre de concert, des improvisations au haut-bois laissées à l'entière liberté de l'instrumentiste sont prévues entre plusieurs strophes. Lors de la composition de cette œuvre, il s'agissait en effet d'y mettre délibérément un espace ouvert ; de faire place à une autre source créatrice en renfort à cette louange. Dans chacun des concerts du *Chant de la Création* – il y en a eu trois en 2011 en lien avec l'abbaye de Ligugé, et deux en février 2014 à Paris, avec des instrumen-

25. *Homélie sur les Nombres* 23 n. 5. Citée par H. de LUBAC in *Paradoxe et Mystère de l'Église*, Aubier-Montaigne, 1967, p. 36-37.

26. Lc 9, 28-36.

27. 2 P 1, 16-19.

tistes différents – cela a été un moment musical très fort et inspiré.

Interlude pour hautbois, clarinette, basson et trio à cordes

« Dieu créa les grands serpents de mer et tous les êtres vivants qui glissent et grouillent dans les eaux. Dieu les bénit et dit : “Soyez féconds, multipliez, emplissez l’eau des mers” » (Gn 1, 21-22).

Hymne du Cinquième jour, Marines

Pour chœur d’hommes unisson et à trois voix égales, quintette à vent, harpe et quatuor à cordes

L’Hymne du Cinquième jour, celui de la création des océans, des poissons et des créatures marines, s’établit sur la mer de Tibériade avec le Christ et ses apôtres. Petite hymne simple, mais dont les images fortes frappent l’imagination et revisitent la lecture d’épisodes évangéliques familiers. De la tempête apaisée aux pêches miraculeuses, en passant par l’appel des disciples et la marche sur les eaux, le mystère du Christ demeure à jamais inépuisable.

Le Maître du silence
a dormi sur la mer.
Il calme la tempête
et fait taire les flots.

Chaque strophe commence par cette expression, « *Le Maître...* », qui désigne le Christ et qui est comme proférée par ses disciples. « *Le Maître du silence* », « *Le Maître des apôtres* », « *Le Maître de la pêche* », « *Le Maître des abysses* », « *Le Maître du grand large* »... de proche en proche et au fur et à mesure de l’hymne, on entre avec eux dans l’expérience de la suite du Christ; celle de se laisser entraîner, enseigner et

envoyer par lui. Il y aura de surcroît un lien à entendre entre « *Le Maître* » ici évoqué, et le « *Notre Maître* » du sixième jour.

Le Maître des apôtres
a marché sur les eaux.
Il prend des pêcheurs d'hommes
qu'il entraîne avec lui.

Ephrem de Nisibe écrit dans une de ses hymnes que le Christ « *a pêché des pêcheurs* »²⁸. Une strophe en reprend les termes. À travers cette autre stique : « *Il prend en équipage ceux qui restent avec lui* », comment ne pas entendre la parole pathétique de Jésus à ses disciples sur les bords du lac de Galilée : « *Voulez-vous partir, vous aussi ?* »²⁹.

Le cinquième jour de la semaine est aussi le jeudi. Une discrète allusion est faite à la Cène dans la dernière strophe du matin, à travers le repas que Jésus a préparé aux disciples sur les bords du lac³⁰.

La dernière strophe chante le Souffle du Premier jour qui gonfle à présent les voiles pour nous conduire à bon port.

Le Maître de la Pâque
a dressé le grand mât.
Il passe sur la rive
et prépare un repas.

Si la mélodie de l'hymne se dessine et chante avec simplicité, son harmonisation joue à dessein dans les cales. Elle est écrite dans une polyphonie tendue et rugueuse, comme un chant viril de marins. Par-dessus le balancement des flots, un contre-chant de hautbois ouvre à l'immensité des horizons.

À travers cette hymne, on passe ainsi sans cesse en quelque sorte de l'aquarelle d'une petite marine naïve à la

28. *Hymnes sur la Nativité*, SC 459.

29. Jn 6, 67.

30. Jn 21, 9-14.

matière d'une puissante dramaturgie divine ³¹ appareillée par Christ. Élevé sur le grand mât de la Croix, il attirera à lui tous les hommes ³².

Interlude pour quintette à vent et quatuor à cordes

« Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu, homme et femme il le créa » (Gn 1, 27).

Hymne du Sixième jour, Paraboles

Pour solistes, chœurs unissons ou à quatre voix mixtes, clarinette, basson, harpe et quatuor à cordes

Sixième jour, celui de la création de l'homme et de la femme, de l'humanité où le Verbe Créateur s'est fait chair. L'*Hymne du Sixième jour* a été la plus difficile à écrire. Comment évoquer la Création de l'homme et de la femme? Fallait-il faire directement écho à la Genèse? ou au Cantique des Cantiques? dans quelle autre direction aller? J'ai porté cette question plusieurs mois sans trouver d'issue, mais le principe d'unité de style des huit hymnes m'a permis d'éliminer assez vite ces deux premières pistes.

Il fallait pour autant vraiment installer l'Humanité dans ce sixième jour et, comme dans les autres, y contempler le Christ. Deux autres voies se sont alors ouvertes: la première, celle des paraboles du Royaume. Petites miniatures peintes par Jésus, elles décrivent des scènes dont le sujet est précisément un homme ou une femme. Celle de la perle, celle du trésor caché dans un champ. Cela a donné corps à une hymne sur les paraboles, dont voici deux strophes:

31. En écho au titre d'une des sommes théologiques d'Hans Urs VON BALTHASAR, *la Dramatique Divine*.

32. Jn 12, 32.

Le Royaume est pareil à cet homme
qui a trouvé la perle.

Ravi de joie, le voici qui vend tout
pour la prendre à demeure.

Le Royaume se donne en partage
comme la joie profonde,
au champ secret où l'on cache un trésor
pour la vie éternelle.

L'autre voie a été celle d'une mise en regard de la figure
de la Sagesse Créatrice, qui « *trouve ses délices parmi les enfants
des hommes* »³³, avec le Verbe fait chair, les strophes énonçant
en alternance « *La Sagesse...* » et « *Notre Maître...* »

♩. = 60

1. La Sa - gesse a son - dé les a - bî - mes et des - si - né les

4

1. mon - des. Elle a scel - lé au pro - fond de nos cœurs la clar - té de sa fa - ce.

La Sagesse a sondé les abîmes
et dessiné les mondes.
Elle a scellé au profond de nos cœurs
la clarté de sa face.

Notre Maître établit sa demeure
dans la nuée obscure.
Il a confié les secrets du Royaume
aux petits et aux humbles.

33. Pr 8, 22-31.

Gardant chacun de ces deux développements comme également signifiants, *l'Hymne du Sixième jour* diversifie ainsi sa thématique entre les strophes matinales (La Sagesse) et les strophes vespérales (quelques paraboles). La mélodie en restant inchangée. Son sous-titre, « *Paraboles* », s'il ne semble se rapporter qu'aux paraboles, convient également aux autres strophes, car leur construction en miroir autour de la Sagesse Créatrice et de la Sagesse incarnée relève elle aussi de la forme parabolique.

La Sagesse a instruit ses disciples
et partagé ses grâces.
Qui comprendra les pensées du Seigneur
et l'amour qu'Il nous porte ?

Notre Maître a choisi la folie
et confondu les sages.
Il s'est offert sur le bois de la Croix
pour sauver tous les hommes.

Pour la version de concert, ce sont les strophes de la Sagesse qui ont été retenues car leur texte permet en outre d'habiter le sixième jour, le vendredi, comme celui de la Passion du Christ. Au terme, la sagesse et la folie de la Croix viennent exactement croiser les deux figures de la Sagesse créatrice et de la Sagesse incarnée et rédemptrice³⁴. La couronne d'épines et le roseau du Crucifié y sont frappés des insignes de l'Amour.

Le langage parabolique ou métaphorique permet de vêtir les choses profondes du vêtement du simple. Sur le plan musical, c'est également l'invitation à la simplicité d'une mélodie dansante qui a prévalu; jouant au début comme insouciant et ravi du don de Dieu, la mélodie se ralentit

34. La Croix est sagesse de Dieu, mais folie aux yeux des hommes (cf. 1 Co 1, 18).

progressivement dans sa ronde, portant le joug de Celui qui est doux et humble de cœur.

Interlude pour flûte, hautbois et basson

Hymne du Septième jour, Repos

Pour solistes, chœurs à trois voix égales ou à quatre voix mixtes, hautbois et violoncelle

« *Le septième jour, Dieu se reposa de tout l'ouvrage qu'il avait fait* » (Gn 2, 2).

La forme et le contenu de l'*Hymne du Septième jour* sont restés un certain temps dans l'indétermination de ce repos de Dieu, sage, vaste et jubilatoire mais revêtu de fin silence. La septième hymne serait-elle « *blanche* », consécutive à toutes les couleurs de l'arc-en-ciel? ou serait-elle une immense pause? La tradition de l'Église, fidèle à fêter la Vierge Marie le samedi, ouvrirait une autre perspective; en la méditant, le oui de Marie m'est apparu comme une modalité du repos de Dieu. L'*Hymne septième* serait donc mariale, et tissée à travers les évangiles. Il fallait cependant que le goût en reste ferme et en pleine unité de style avec les autres.

Sur le plan proprement musical, un autre lien s'est établi à travers cette hymne: alliance de la veine gallicane et d'une écriture contemporaine, sa mélodie se greffe sur les premiers neumes d'une mélodie grégorienne et la prolonge dans une facture qui lui est propre. L'hymne s'est ainsi cristallisée dans un souple verset de soliste sur une teneur en bourdon qui vient éclore dans le chant de la strophe proprement dite.

Verset: Voici la femme inaugurale en qui le Verbe s'est fait chair.

Humble servante du Seigneur, Dieu la saisit en son offrande.

Strophe : Réjouis-toi, comblée de grâce,
car le Seigneur est avec toi !
Il te revêt de sa splendeur :
l'ombre d'En-haut sur toi se pose.

Les strophes des Matinales s'adosent aux jours de la Genèse et parcourent les évangiles pour dire la nouvelle création inaugurée par le oui de Marie.

En toi se tient la chambre haute
des préambules de l'Esprit.
Voici qu'il danse sur les eaux
comme au matin de la Genèse.

Les strophes des Vespérales la suivent avec son Fils vers la croix.

La barque sainte de l'Église
peut traverser l'aube des temps :
Le Verbe dort entre tes bras,
prêt à calmer les flots qui lèvent.

Au clair-obscur de la promesse,
tu suis le Fils obéissant,
Puissance offerte de l'amour,
Pâque de Dieu en notre histoire.

Au cours du travail de composition, la mélodie grégorienne inspiratrice du verset s'est imposée à moi de manière intuitive, sans que je l'identifie au départ. Ses huit premières notes sont en fait celles du *Chorus laude Jerusalem* et du *Victimae paschali laudes*. La révélation de cette double appartenance a encore renforcé pour moi le sentiment que cette hymne trouvait bien là sa place, accordée aux couleurs d'un long Samedi saint, Sabbat de Dieu. Suspension de toutes choses où la Création semble marquer l'arrêt. On s'y tient à la source, gardant, méditant et repassant tous les événements en son cœur.

Les versets poétiques s'enracinent également dans l'Écriture. On peut bien entendu les omettre dans la mise en œuvre liturgique de l'hymne, mais dans leurs jeux d'évangile à évangile et de Testament à Testament, ils étendent la perspective des strophes.

Passage

Pour récitant, chœur, quintette à vent, harpe et quatuor à cordes

En commençant à écrire *Le Chant de la Création*, j'ignorais à quel point j'allais en fait être tirée du côté du mystère de la Rédemption. Cela s'est opéré peu à peu, mais dès les premières hymnes il était impossible de ne pas articuler les deux ³⁵. Ce lien, relevant pour moi principalement de la démarche théologique, a progressivement et comme concrètement pris corps dans l'œuvre, dépassant ce que j'aurais pu initialement imaginer de ce travail. À tel point que l'Hymnodie ne pouvait plus se concevoir sans la clé de voûte du Passage, composé à partir du texte de la nuit de la Pâque contenu dans le Livre de la Sagesse ³⁶. Un silence paisible enveloppait toute chose, et la nuit de la Pâque était au milieu de son cours rapide; alors, du haut du ciel, venant de ton trône royal, Seigneur, ta Parole toute puissante fondit en plein milieu de ce pays de détresse. [...] Ce récit fondateur du Passage de la Mer Rouge y préfigure inséparablement celui de la mort à la Vie éternelle. La Parole de Dieu agit en cette nuit comme un guerrier impitoyable pour restaurer toute la Création.

Dans l'hymnodie, cette lecture devait à mon sens être proférée par un récitant dans toute l'intensité de sa force, et la musique s'élaborer entièrement à partir du texte; de sorte

35. Ce qui est d'ailleurs la pierre de touche de la Christologie, comme en témoigne par exemple l'hymne aux Colossiens, en Col 1, 15-20.

36. Sg 18, 14-16; 19, 6-9.

que cette parole opère musicalement ce qu'elle signifie. Le travail de métrique s'est ainsi construit à partir de la prosodie, puis l'orchestration en a été faite. Le chœur et les instruments sont tous mobilisés pour cette ultime traversée. Au cœur du drame, une longue plainte lancinante et dissonante du chœur, en canon à quatre entrées à l'intervalle de septième, est relayée par celle des cordes. Toute espérance semble avoir été broyée et engloutie dans les flots de la mer. Mais de cet anéantissement consommé émane soudain un trait de la flûte qui fait surgir son chant, tel le rossignol à l'aube naissante. « *On vit la nuée recouvrir de son ombre leur campement* »... « *Et là le peuple entier, que ta main protégeait, traversa en contemplant des prodiges merveilleux. Ils étaient comme des chevaux dans un pré, ils bondissaient comme des agneaux, et ils chantaient ta louange, Seigneur, toi qui les avais délivrés* »³⁷.

Hymne du Huitième jour, Résurrection

Pour solistes, petits chœurs à voix égales, chœur à quatre voix mixtes, quintette à vent, harpe et quatuor à cordes

Au matin de Pâques, comme au soir du « *premier* » jour de la semaine, advient l'Événement qui bouleverse la loi de l'univers et le cours de l'Histoire : la victoire du Christ ressuscité sur la mort. *L'Hymne du Huitième jour*, comme autant de traces vives de cet événement, témoigne de ce qui soudain est advenu.

Alléluia !

Près du tombeau veillent des anges de lumière.

Ils ont pour nous roulé la pierre.

Premier matin, jour de victoire,

Christ est ressuscité !

37. *Ib.*

C'est le jardinier
 Qui s'est levé avant l'aurore, en son domaine.
 Il donne vie en abondance,
 et de sa voix vient la lumière.
 Christ a vaincu la mort.

Dans les évangiles, les manifestations du Ressuscité apparaissent réparties entre les femmes, le matin, et les hommes, le soir, réservant à chacun ses propres faveurs et tonalités. C'est en tout cas la distribution naturelle qui s'est opérée dans l'écriture des strophes du matin et celles du soir.

Nuit de sainteté
 Pour notre joie, le Voyageur ouvre le Livre.
 Que resplendisse la Lumière.
 Bénie sois-tu, flamme qui danse
 jusqu'au fond de nos cœurs.
 Voici le Seigneur,
 Il a pour nous gardé les braises de l'aurore.
 Nuit lumineuse de la grâce,
 Dans nos filets brille la pêche.
 Christ est ressuscité !

Du tombeau vide jusqu'au lac de Tibériade, en passant par la table d'Emmaüs, le Christ ressuscité est le jardinier, le Bien-aimé, le Voyageur ; il est bien aussi notre hôte, dans les deux sens du terme ; nous le reconnaissons depuis la barque, qui nous parle sur le rivage : c'est le Seigneur !

Au cours des strophes, on constate la récurrence d'une expression : « *Les anges ont pour nous roulé la pierre.* » « *Pour notre joie le Voyageur ouvre le Livre.* » « *Il a pour nous gardé les braises de l'aurore* » : voici, déployé dans la prodigalité de ses grâces, le Jour que fit pour nous le Seigneur !

L'inclusion qui existe entre la *Première Hymne* et la *Huitième*, par l'intermédiaire du souffle des quatre vents ³⁸ a

38. « *Viens des quatre vents, esprit, souffle sur ces morts, et qu'ils vivent* » (Ez 37, 9).

ici toute sa force. La nouvelle Création prend Corps. Car « *L'Esprit est un enchanteur* » et « *comme un tableau dans un cadre nouveau, tout l'ancien monde est maintenant suspendu dans un nouvel espace* »³⁹:

Souffle qui déjà prophétise
aux quatre vents de l'univers
Celui qui nous fera revivre
à l'ombre nue de notre mort.

(de l'*Hymne du Premier Jour*)

Christ est apparu
dans le jardin où s'accomplissent toutes choses.
Tous ceux qui dorment ressuscitent:
L'Esprit qui vient comme la brise
souffle des quatre vents.

(de l'*Hymne du Huitième Jour*)

Huitième jour à l'aune du Premier, de dimanche à dimanche tout ensemble circularité et orientation d'Alpha à Oméga. Plongée octogonale dans le baptistère cosmique où tout renaît au neuf de la Résurrection et de l'Alleluia pascal. Comment le chanterait-on sur une ritournelle? il y faut la tension et la retenue de la crainte; l'avènement et la jubilation de la surprise; également la discrétion de l'Esprit. Dans la musique plus encore que dans le texte. Et plus encore que dans la mélodie, dans l'harmonie. « *Effata!* »: qu'elle bouleverse les habitudes et ouvre les oreilles!

Accomplissement, Oméga

L'Accomplissement de la Pâque du Christ est celle d'une nouvelle Création. Il est difficile de parler ici de la composition musicale de cette dernière partie. D'une part parce qu'elle est relativement complexe et d'autre part, parce que,

39. Hans Urs VON BALTHASAR, *Le Cœur du monde*, DDB, 1956, p. 169-170.

comme toute composition musicale, elle est écrite pour être musicalement vécue. On peut cependant dire qu'elle fait resurgir un thème musical préalablement entendu pour le prolonger et l'accomplir dans le mouvement même d'un des-saisissement. « *Ne me retiens pas* » dira Jésus à Marie-Madeleine ⁴⁰; ...et « *Il n'est plus ici. Vous le verrez en Galilée* » ⁴¹... Le *Viri Galilei* grégorien est instrumentalement préféré à la fin de l'œuvre. L'annonce de la Résurrection se propage comme des étincelles et des échos en vocalises d'un *Alléluia* qui gagne de proche en proche de nouvelles frontières du cosmos.

Une double et unique visée

La composition du *Chant de la Création* s'est élaborée dans une double visée constante « *d'entrée et de sortie* » ⁴². Indissociablement destinée aux fidèles des liturgies et des célébrations de l'Église catholique et à ceux qui y sont étrangers ou les ont quittées depuis longtemps.

Comment en effet sortir de la pieuse léthargie avec laquelle nous célébrons et chantons sagement les mystères les plus fous? Comment tenir nos oreilles et nos corps ouverts à l'inouï de Dieu? Comment garder une place à ce qui advient au-delà de ce que nous avons l'habitude d'entendre?

Comment à l'inverse rejoindre nos contemporains dans leurs soifs d'existence et de sens; comment leur partager quelque chose de l'amour de Dieu et de la Révélation du Christ? L'enjeu humain et spirituel est là tout aussi grand

40. Jn 20, 11-18.

41. Mt 28, 7.

42. Dans la parabole du bon Pasteur, « *Je suis la porte* » dit Jésus. « *Si quelqu'un entre par moi, il sera sauvé. Il entrera et sortira et trouvera pâturage* » (Jn 10, 9). Le Pape François tient aussi beaucoup à cette sortie des croyants d'eux-mêmes et de leurs institutions pour rejoindre leurs contemporains aux périphéries où ils se tiennent.

pour les communautés de croyants qu'à l'égard de nos contemporains agnostiques ou dépourvus de culture chrétienne. Il faudrait pour un temps pouvoir asseoir le clergé et les communautés religieuses dans une salle de concert et y jouer les plus incomparables œuvres de la musique instrumentale; et inviter tous les autres à traverser l'événement pascal personnel et communautaire d'une célébration liturgique intégrale.

C'est ce désir-là qui s'inscrit dans les mots et les partitions du *Chant de la Création*. Je ne prétends à nulle « réussite »; je l'ai seulement suivi jusqu'au bout; et désire le suivre encore.

Patricia LEBRUN, sfx

Note de la rédaction:

Patricia Lebrun, (Communauté apostolique Saint-François-Xavier. patricia_lebrun@hotmail.com) a effectué son cursus de composition et d'orchestration à la *Schola Cantorum* de Paris avec Pierre Doury et Michel Merlet. Le *Chant de la Création*, pour chœur et orchestre, constitue sa première œuvre concertante. Celle-ci marque une nouvelle orientation au cœur de son travail: composer une musique affranchie du cadre liturgique, mais capable de faire résonner l'invisible de la foi dans le monde profane des salles de concert.

Tout en continuant à composer, elle poursuit sa réflexion sur les liens entre la musique, la poésie et la Révélation biblique; et plus largement, entre la culture et la foi.

Compositions: **Partitions aux éditions Europart-Music** (www.europart-diffusion.com)

Au Souffle de l'Esprit (et CD ADF-Bayard)

Messe de Saint-François-Xavier

Hymnes de la Création

Le Chant de la Création (conducteur d'orchestre et parties séparées).