

La Maison-Dieu, 131, 1977, 49-62.

Michel SCOUARNEC

UN ITINÉRAIRE MUSICAL

*Qu'ils soient d'ici ou de n'importe quels parages
Moi, j'aime bien les gens qui sont de quelque part...*

(J. DEBRONCKART)

LES propos qui suivent auront une allure de monographie, avec tout le côté subjectif de ce genre d'exercice. Né en 1934 dans une commune rurale du Centre-Finistère, je suis prêtre depuis 1959. Voilà pour les coordonnées élémentaires. Je voudrais, en ces quelques lignes, décrire mon itinéraire musical personnel, que je découpe volontairement et artificiellement en trois étapes... les étapes suivantes restant encore à écrire !

1. Langue musicale maternelle

Nous avons tous une langue maternelle. Elle est bien plus que les mots d'un lexique ou les phrases d'une grammaire. Elle est ce parler global que nous entendons dès le sein maternel, dont nous faisons une acquisition progressive. Un parler essentiellement musical, fait de sons, d'intonations, de mélodies des phrases, de couleurs des voix, de climats affectifs lus dans les

yeux de celui qui parle, de bruits divers qui forment le cadre, le fond sonore. Il y a une musique dans la langue bretonne qui est spécifique et tout à fait différente de celle de la langue française. Et j'ai grandi dans ces deux musiques, ces deux rapports au monde. Le poète Georges Dor chante cette phrase magnifique :

*Quand je chante, je deviens chanson
Quand j'écris, je deviens poème
Et quand je vous dis : je vous aime
Je deviens le verbe aimer
A tous les temps.*

Ce bilinguisme maternel m'a permis de me parler, et de parler le monde, et de le chanter avec un relief comparable à celui que donne la vision binoculaire.

Chants dans la vie

J'ai toujours eu du mal à dissocier parole et chant. Je vais quand même essayer de préciser ce qu'était le chant de mon enfance. Je crois pouvoir dire que je n'ai jamais connu ce qu'était le chant pour lui-même. Il était toujours en situation, toujours dans un contexte. Depuis les fascinantes berceuses bretonnes pour me calmer et me faire dormir, les comptines pour aiguïser ma prononciation ou augmenter mon vocabulaire, jusqu'aux chansons à faire danser, aux chansons de travail, aux chansons de mariage, en passant par les « gwerziou », ces contes et récits chantés à la veillée. Je porte quelque part en moi tout cet ensemble musical dont je retiendrai quelques caractéristiques. D'abord les voix, douces ou gutturales avec de curieux effets dans l'attaque des sons, des mélismes, des ports de voix, avec quelque chose d'abrupt et de sauvage, de parfois volontairement nasillard. Des voix de solistes : le chant collectif était rare. Et ils s'engageaient totalement dans leur chant. Toute leur personne s'y disait, s'y chantait. Ensuite la rythmique. Dans ce monde rural, la danse était familière. Pas un événement important, pas une journée de travail sans que tous, sans exception, participent à la gavotte des montagnes, et souvent pendant des heures. Les deux chanteurs se mettaient en place pour le « kan ha diskan » (chant et déchant) et commençait la ronde au coude à coude, avec la musique

des sabots sur la terre battue et les cris stridents ou les rires à l'écoute des astuces des chanteurs. Ils étaient d'ailleurs souvent eux-mêmes compositeurs. Enfin les mélodies, ces magnifiques mélodies bretonnes venant du fond des âges.

Chants dans l'église

Je ne peux dire à quel âge j'ai commencé à participer à la liturgie. Ce fut en tout cas la découverte d'un autre monde musical, tout à fait différent du premier. Il est difficile avec le recul du temps de caractériser cette différence. Je vais quand même m'y risquer.

Ce fut d'abord le contact avec une autre langue et donc aussi une autre musique : le latin. Cela vous arrive comme un bruit nouveau, des sonorités curieuses, étranges. La première réaction, inconsciente, est d'en déchiffrer le sens à la lumière des sonorités bretonnes ou françaises. Ma grand-mère, qui ne connaissait pas le français et était illettrée, récitait chaque soir dans sa prière le Pater en latin, puis en breton, convaincue que son « Pater noster qui es in caelis » était aussi du breton. Nous n'avons jamais réussi à l'en faire démordre. Elle avait sans doute fini par trouver un sens à tous ces mots prononcés à la bretonne, un sens à elle. Un latin bretonnisé donc, que tous chantaient à leur manière, qui n'avait rien à voir avec les canons de Solesmes. Il fallait entendre la messe des morts, ou le Gloria XI, devenu mélodie incantatoire qui me donne encore un vague-à-l'âme assez curieusement éloigné de ce que peut être une jubilation céleste ! Une rythmique encore plus curieuse, avec des accélérations, des finales en demi-tons qui n'en finissaient pas. Et tout là-bas les cantillations fantaisistes du célébrant qui réussissait toujours à donner à ses oraisons ou ses préfaces des variantes et des timbres personnels pittoresques.

Il y avait aussi le cantique populaire, breton en majorité, qui donnait sa couleur aux « messes basses ». Pendant que se déroulait la messe du prêtre, l'assemblée chantait ses « vérités à croire », les mérites de la Vierge Marie, le bonheur du chrétien et les malheurs de l'homme sans religion. Pour un peuple fonctionnant encore dans une tradition largement orale, le répertoire des cantiques était par excellence le lieu et le moyen pour struc-

turer la foi des gens. Musicalement, il était aussi une façon d'indigéniser la liturgie.

De l'un à l'autre chant

La parenté de beaucoup de mélodies de cantiques avec la chanson profane est évidente. Pourtant, bien des différences apparaissent. D'abord, à l'église, c'est une assemblée qui chante, généralement en alternance : hommes et femmes se répondent, soigneusement regroupés, les uns en haut de la nef, les autres derrière, à distance de l'action sacrée. Ici, pas de soliste, sinon le célébrant qui chante tout ce qui est destiné à être entendu. Quand on analyse la métrique et la mesure de certains cantiques, on retrouve les structures de la chanson à danser, mais ces structures sont largement estompées et gommées par une manière de chanter plane et traînarde. Le chant d'église se doit d'être réservé, contenu. Les mêmes personnes que l'on pouvait observer dans le chant à danser, tendues et corporellement engagées à fond dans leur chant, sont ici assagies, neutres et figées dans un acte collectif d'un autre ordre. Le caractère expansif de la fête profane est soigneusement réservé à d'autres espaces.

Que dire en conclusion de ce retour en arrière, nécessairement faussé parce qu'analysé avec du recul ? Voilà ce que j'ai connu jusqu'à l'âge de 12 ans. Il n'y avait, bien sûr, ni radio ni télévision. J'ignorais encore que la musique puisse être objet d'écriture et d'étude, même s'il m'était arrivé de risquer un œil sur les gros livres du prêtre. Pas question de chants nouveaux. Le répertoire était imperturbablement fixe et récurrent. Pour cette micro-société rurale stable, enveloppée dans sa cohérence, tout cela fonctionnait à merveille, tout était en place. Et je dois dire, pour conclure, que lorsque je retrouve l'assemblée paroissiale de mon enfance, et qu'elle entonne tel cantique, c'est comme tout à coup si rien n'avait changé. Quand je me retrouve aussi au coude à coude dans la chaîne des 300 personnes qui se soulèvent au même rythme de la gavotte, je découvre qu'une musique maternelle, ça vous colle à la peau, ça vous enracine à jamais dans une terre et dans un peuple.

Depuis ce temps-là, bien de l'eau a coulé sous les ponts de ma rivière. Et j'en arrive à la seconde étape, que j'ai appelée celle de la musique savante.

2. La musique savante

Jamais je n'aurais osé dire au paysan de mon village qui chantait à la veillée : « Tu ne connais rien à la musique. » Et pourtant, c'est bien ce qu'on m'a démontré. Loin de moi d'en vouloir à mes professeurs de musique et d'en faire ici le procès, sachant bien ce que je leur dois. Je voudrais décrire seulement l'histoire de mon accès à la science de la musique, qui m'a laissé croire quelque temps que la musique était chose savante réservée à une élite de connaisseurs experts.

Des cours de solfège

Il y eut d'abord les cours de solfège, cette chose ennuyeuse. Pourquoi ces cours m'ont-ils toujours paru ennuyeux ? J'entrevois deux raisons : la première tenant au fait que je ne me sentais pas motivé. J'emprunterai à Guy Béart une phrase de sa chanson « Qui suis-je », pour l'expliquer :

*Mes amours étaient bonnes
Avant que les docteurs
Me disent que deux hormones
Nous dirigent le cœur
Maintenant quand j'aime je suis content
Que ça ne vienne plus de mes sentiments.*

Ces cours de solfège ressemblaient étrangement à des cours de mathématiques, et les gammes et altérations avaient des couleurs d'équations. Je n'ai jamais aimé les maths ! Et puis, il y avait les exercices pratiques, ces bribes d'airs et de chants après chaque leçon : ils venaient je ne sais d'où, mais sûrement pas des chansons qui me peuplaient le cœur.

Il me fallait donc, en même temps qu'accepter d'apprendre la musique, abandonner celle qui jusque-là était la mienne, jugée sans doute trop pauvre et trop crottée, pour en aborder une autre plus respectable.

Un apprentissage de la voix et des instruments

Il y eut aussi le chant. Les séances de chant grégorien d'abord. Je croyais le connaître, mais non. En même temps qu'il fallut avaler les « torculus resupinus » et les « quilisma », j'accédais aussi à une autre façon de chanter. L'échelle de valeurs qui avait été la mienne jusque-là dut s'effacer devant une autre. Ici, tout devait être contenu, en demi-teintes, avec des voyelles « entre a et ou », me disait mon professeur. Et l'on faisait la guerre aux ports de voix, aux sons trop gutturaux ou nasillards. Cette discipline dans le chant grégorien me paraît avoir comporté un aspect positif très fort : c'est là que j'ai appris à lire et chanter la musique, plus qu'aux cours de solfège. C'est là aussi que j'ai appris qu'une voix est un instrument qu'il faut travailler, dominer. Sans compter la joie de chanter à l'unisson une belle pièce. Avec du recul cependant, je découvre que ces mini-conservatoires de grégorien qu'étaient les séminaires aboutissaient à nous donner la conviction qu'il n'y avait qu'une manière normative de le chanter, et je ne m'y retrouvais plus du tout dans ma paroisse, jugeant inexacte et laide la manière de chanter des hommes et des femmes de chez moi, sans que j'y puisse changer quelque chose.

J'avais douze ans quand j'entendis la première chorale polyphonique. Et je fus embauché aussitôt dans les alti. J'en garde le souvenir d'un grand enthousiasme, malgré l'aspect fastidieux des interminables heures de répétitions, souvent volées aux récréations ! Qu'importe ! Elles m'ont appris les joies de l'harmonie, même si, une fois de plus, la liturgie de ma paroisse m'en apparaissait plus pauvre.

L'apprentissage des instruments, encore une nouveauté passionnante. Quelle chance d'avoir pu travailler le clavier d'un harmonium puis des grandes orgues. Je me rappelle bien le temps passé aux gammes, aux exercices fastidieux de passages de doigts, au travail des intervalles, la découverte aussi de certains noms de musiciens et de leurs œuvres. Je me rappelle aussi le temps pris en fraude, pendant les heures de travail, à jouer n'importe quoi, quand tout à coup je me mettais à broder autour des airs de mon enfance, ceux-là qui n'apparaissaient jamais dans les méthodes et recueils d'exercices.

Une culture musicale

Il y eut enfin l'initiation à l'histoire de la musique, la vraie, la seule, celle que l'on appelait « grande musique ». Elle commençait à nous arriver par le disque. Il m'en fallut, du temps, pour habituer mes oreilles à ses sonorités, mais très vite, j'appris à goûter les symphonies de Beethoven, les concertos de Mozart, et les œuvres de J.S. Bach : celles-ci m'attiraient d'autant plus que j'avais l'occasion de les jouer. Les autres, et toutes les œuvres symphoniques ont gardé seulement pour moi l'attrait et la beauté d'un beau livre, car nous n'avions ni concert, ni classe de violon !

Un premier bilan

Ainsi, peu à peu, en 6 années de petit puis autant de grand séminaire, j'en étais arrivé à connaître un peu la musique. Je ne désavoue pas cet apprentissage, mais je ne peux m'empêcher aujourd'hui de le regarder d'une façon critique. Si j'ai acquis un savoir technique précieux, pendant tout ce temps, il reste que trois éléments déterminants m'ont fait basculer, sans que je m'en rende compte, dans un autre univers. Je voudrais me hasarder à les formuler pour conclure cette étape.

Un déracinement

Je l'ai signalé au passage : on n'a pas tenu compte du terreau musical maternel où j'avais vécu. A la limite, c'est comme si j'avais changé de pays pendant toutes mes études. Je connaissais la tragédie grecque et la musique allemande du 18^e siècle, mais rien du *Barzaz Breiz*¹ et de ses trésors musicaux et poétiques. Je connaissais les subtilités de la gamme majeure et mineure et des modes grégoriens, mais avais-je une fois seulement travaillé à partir de la structure mélodique des chants bretons et leurs appuis rythmiques. Je savais ce qu'était une gavotte dans une suite de Bach, mais la gavotte des monts d'Arrée n'avait pas encore trouvé le mécène qui permettrait à l'artiste de l'orchestrer savamment pour qu'elle ait droit au salon, et par le fait même droit de cité dans les programmes d'étude musicale. Je souris tout à coup en

1. Le *Barzaz Breiz* : ouvrage de H. de LA VILLEMARQUÉ, qui en 500 et quelques pages a recueilli et présenté les chansons et poèmes qui reprennent toute l'histoire de la Bretagne.

pensant qu'elle a enfin trouvé ses mécènes depuis que radio et disques ont abondamment diffusé cette gavotte orchestrée par Alan Stivell.

Une musique-objet

Ceci est un constat sans amertume, car comment étudier quoi que ce soit sans en faire un objet d'étude. Il me semble cependant que dans l'étape que j'ai décrite plus haut, la musique était à chaque fois un acte global et totalisant dans une situation humaine donnée profane ou culturelle, un rite pour ainsi dire. Les seuls critères pour en juger étaient que la musique soit en situation, et qu'on s'y engage à fond, libre au groupe ou à la personne de l'interpréter à sa manière. La musique savante qu'on m'a apprise était au contraire, d'abord, objet à étudier à décortiquer, pour un travail de montage et de reproduction dans la fidélité à un modèle, ou à écouter comme une belle chose. Il s'est passé ici ce qui s'est passé dans l'histoire de la musique quand elle a cessé d'être fonctionnelle pour devenir objet de concert : les suites instrumentales de Bach ne sont pas faites pour la danse, et la marche militaire de Schubert n'est pas faite pour la marche au pas d'un régiment. Les messes de Mozart ou de Beethoven n'ont pas pour destination l'acte liturgique. Insensiblement la direction de mon regard a donc changé et la musique est devenue un répertoire constitué par des œuvres mortes à reproduire, plus qu'un acte à recréer et à réinventer. En fait de créativité musicale pendant toute cette période, je n'en ai pas le moindre souvenir. Il fallait apprendre la technique pour devenir capable de répéter et d'exécuter correctement.

Des modèles de référence

J'ai conscience aussi que l'on a voulu, durant toute cette époque, m'inculquer des normes esthétiques puisées chez des maîtres ou des écoles à penser et à exécuter. On n'échappe pas aux modèles si l'on est homme. Dans une assemblée liturgique, des modèles finissent par s'installer inconsciemment : tel chantre ou telle dame qui chante plus fort que les autres imposera à la longue à toute l'assemblée de chanter tel chant à sa manière, avec ses déformations et ses intonations. Il y a là une régulation inévitable. Cependant, vouloir privilégier de façon exclusive une esthétique, une manière de chanter le grégorien par exemple

a contribué beaucoup plus, à mon sens, à le tuer qu'à le faire durer. L'immense travail que demandait la mise au point des pièces grégoriennes à la manière de Solesmes, m'en a donné le goût, mais en même temps a ancré en moi la conviction qu'il était partout mal chanté parce que d'une manière non-conforme au modèle. Et comme l'investissement qu'il aurait fallu pour redresser la situation était irréalisable, j'ai eu moins de scrupule à le voir disparaître. Sur ce point, j'ai conscience que l'on m'a introduit dans une élite musicale, la seule ayant accès au produit musical élaboré, celle qui décide des modèles, et est liée presque nécessairement à une certaine classe sociale.

3. Repères d'un déplacement

Je suis rentré au grand séminaire, en 1952, au moment même où le microsillon commençait sa carrière ! Curieux rapprochement. Je crois pourtant y déceler comme un point de départ. Le disque prend vraiment son essor, et donne accès de manière élargie, comme plus tard le livre de poche, à des documents musicaux les plus divers. Ainsi, pendant qu'au séminaire, se poursuivait mon éducation musicale officielle, le disque m'entraînait sur d'autres pistes, de manière un peu souterraine et clandestine, avec des allures maquisardes car peu conformes aux belles manières ecclésiastiques. Je voudrais en parler comme d'un triple choc, réparti sur toute cette période des années 52-60.

Le triple choc de ces années

Le renouveau de la chanson

Je me souviens encore du « Gorille » et de « l'Auvergnat » écoutés sous le manteau, puis de Prévert et de Montand. Pendant que, bien sage, je psalmodiais et choralisais, une autre musique se mettait à m'habiter, un peu maudite et interdite, du fait de son caractère souvent irrespectueux et futile ! Pourquoi étais-je séduit ? Sans doute parce que je me sentais en connivence avec la création poétique dont cette musique témoignait. Je percevais aussi à chaque fois, des hommes en chair et en os, qui allaient chercher au fond d'eux-mêmes et dans leur aujourd'hui des cris

de vivants et ne se contentaient plus de la reproduction épurée d'un répertoire figé. En même temps que Brassens, nous arrivaient les *Psaumes de Gelineau* puis les chants du P. Duval, que je sentais vaguement en harmonie avec cette résurrection du cri. Les psalmistes reprenaient la parole !

Le négro-spiritual et le jazz

C'est par le disque aussi que m'arrivèrent les premiers accents de la musique noire américaine. Nous connaissions bien la musique du « Nobody know » bien carrée et sage des « Deux-Tables », mais l'entendre chanté par un groupe noir fut un bouleversement. La force incantatoire d'un tempo, l'affectif se donnant libre cours dans la manière de chanter, l'âpreté et la spontanéité de la couleur des voix, la mesure employée comme un outil dont on se sert librement en retardant ou en anticipant les notes, la gamme blue et ses altérations qui transgressaient allègrement les canons du bon goût tonal, puis avec la musique jazz une manière de jouer de la trompette qui n'avait rien à voir avec Haydn... On avait beau me dire que c'était un peu sauvage, incompatible avec une saine spiritualité, je n'y ai jamais cru dans le fond !

Les musiques populaires

Je me souviens encore du premier disque du groupe « los Incas », puis de la musique d'Europe centrale, d'Irlande. Tout un univers que je découvrais, avec un souffle neuf, le souffle de peuples qui retrouvaient leur musique maternelle, n'avaient plus honte de la chanter, et qui arrivaient à transmettre à travers elle quelque chose de leur âme et de leur histoire... un tout autre univers que celui de la musique classique élaborée par des savants, mais que jamais cependant je ne cessais d'explorer et d'apprécier.

Nommé au petit séminaire en 1959, je me suis retrouvé responsable de la formation musicale et de la liturgie. Je voudrais maintenant essayer d'analyser ce que j'ai vécu dans les années 60-70. Il me semble, avec un peu de recul, que ces années auront été décisives à plus d'un titre. Cette décennie aura connu pêle-mêle : le Concile Vatican II, l'abandon de la soutane, les vagues yé-yé, la liturgie en français, l'arrivée des Beattles et de la pop-music,

mai 68, les débuts d'Alan Stivell... et j'en passe. De l'avoir vécue au contact de jeunes m'a fait toucher de près et partager un certain nombre de mutations décisives. J'étais en situation et responsabilité d'éducateur, mais peut-être est-ce moi d'abord qui me suis trouvé ré-éduqué ! L'accélération a été si forte en cette période qu'il me semble qu'il y a eu un siècle d'écart entre ceux qui avaient 12 ans en 1960, et ceux qui avaient le même âge en 1970.

Un type nouveau de chants

Au plan musical

C'est l'avènement de la musique yé-yé avec ses vedettes, ses disques, ses revues, ses émissions radiophoniques et télévisées. Les jeunes deviennent un groupe social à part, avec sa musique, son univers, son marché. Du coup, les cours de solfège, l'initiation à la musique tel qu'on m'avait appris à la faire tombaient à côté et j'avais l'air d'un diplodocus parmi des fusées lunaires. Il m'a fallu émigrer sur leur planète, écouter leur musique avec ses fadaises, suivre leurs émissions, partir de leurs chansons pour le solfège, sortir de derrière le clavier de mes orgues, pour qu'ils m'apprennent la guitare, partir de la musique qu'ils aimaient ou qu'on leur matraquait pour présenter l'autre, celle que j'avais à enseigner.

J'ai appris la réciprocité. A 34 ans, ils m'ont appris à jouer de la guitare. Ils m'ont appris à chanter « jazz » et « blue ». J'apportais ma compétence harmonique, mon savoir-lire musical, ils m'apportaient le sens d'un tempo, les nuances du pick-in et le breack ! C'est moyennant cet échange que j'ai pu leur faire apprécier Mozart, Liszt, et les basses admirables des morceaux de Bach !... qu'ils ont accepté de chanter en polyphonie !... Il faut dire que ma connaissance de l'histoire de la chanson en France m'a permis aussi d'entreprendre avec eux un travail passionnant de discernement au niveau de toute la production de cette époque et de faire un travail éducatif où je me sentais parfaitement à l'aise.

Au plan liturgique

La vie liturgique dans un petit séminaire était intense encore à cette époque, et pour la rendre plus vivante, le chant était un

moyen privilégié. Les compositions de Deiss, Julien, Gelineau incitaient au renouveau. Nous nous sommes lancés dans une créativité musicale pour subvenir aux besoins, et aussi sans doute par goût. Presque chaque dimanche, il y avait au programme un chant nouveau, composé dans la semaine. Les jeunes étaient au courant de cette recherche qui les passionnait. Ils donnaient à l'occasion leur point de vue, et l'on gardait pour le répertoire ce qui avait fait ses preuves. Rien de tout cela ne fut publié... heureusement. Je m'aperçois maintenant que ce fut une époque très riche. Faire soi-même sa propre musique procure une joie différente et complémentaire de celle que donne le travail d'une œuvre toute faite. C'est grâce à toute cette recherche avec ses échecs, ses impasses, ses tâtonnements que j'ai pu dans la suite apprendre un peu le métier de l'hymnographie liturgique.

Il y eut enfin la période 67-68, avec l'avènement dans la liturgie de la musique dite « rythmée ». Un événement, ce jour où 5 guitaristes, accompagnés par l'orgue ont fait chanter la première fois « C'est toi, Seigneur, notre joie. » La liturgie prenait un nouveau visage.

Un double mouvement

Que dire en conclusion de ces déplacements ? Je voudrais tenter une analyse de qui s'est passé pendant cette période, en caractérisant comme un double mouvement :

Il s'agit d'abord d'un *passage du dedans au dehors*. Quitter son orgue pour s'aventurer avec une guitare ou un accordéon parmi un groupe de jeunes est un dépaysement redoutable. Une autre manière d'être-avec, une vulnérabilité d'abord ressentie comme insécurisante et ridicule. Sans doute aussi comme régressive pendant un temps, car il faut retrouver sa place d'adulte et la réinventer.

Spécialiste des choses de la foi, de la liturgie, de la prière, j'ai eu envie un jour d'écrire autre chose que des hymnes et me suis hasardé à composer des chansons qui parlaient d'autre chose que de Dieu. L'impression de franchir une barrière, d'aller chercher au fond de moi des résonances qui avaient du mal à faire surface !

Découverte aussi de la chanson ouvrière, à travers mon travail en lien avec l'A.C.O. Découverte passionnée des œuvres complètes

d'Eugène Pottier, poète, ouvrier et communard... anticlérical, cela va de soi, mais combien proche de l'évangile à bien des égards, combien poétique aussi, bien qu'exclu des manuels de littérature.

Redécouverte enfin de la fête populaire, le jour où, avec d'autres chanteurs de mon pays, au cours d'une veillée, j'ai eu la surprise et le choc de voir se lever spontanément pour la danse, toute l'assemblée pendant que je chantais.

Retrouvailles avec la musique maternelle. Finie, l'époque du « défense de parler breton et de cracher par terre ! » Toute une jeunesse s'est remise à explorer ses racines, à réinterpréter la musique que l'on croyait enfouie, à lui redonner vie et à la refaire. Retrouvailles certainement ambiguës et dont il faudra du temps pour apprécier la portée et la signification.

Quand on s'est aventuré dehors, on est nécessairement modifié quand on se retrouve *dedans*. En quoi tout cela a marqué ma manière d'envisager la musique et l'action liturgiques ? Un respect plus grand du chant du peuple, d'abord, avec un désir de travailler pour qu'il soit de plus en plus vrai et en accord avec l'action et la prière liturgiques, avec la manière de chanter dans la vie. Un autre mode de présence à l'assemblée comme animateur. Je souhaite parfois à des animateurs de chant liturgique de se trouver un jour sur une scène pour connaître le prix qu'il faut payer pour gagner un public, l'accrocher, le faire chanter. Il s'agit de bien autre chose que de gesticuler devant lui ! L'impression d'un gain pour une assemblée quand elle est accompagnée par plusieurs instrumentistes et non un orgue seul. Enfin, une manière de chanter des textes qui se met tout entière à leur service, pour qu'ils deviennent parole vivante qui touche le cœur, et non répertoire écrit prétexte à lecture, à mélodie, ou à polyphonie.



En relisant cette monographie, je m'aperçois que j'ai été très largement incomplet et partial, que je suis influencé dans mon analyse par le point où j'en suis. Au fait, justement, où en suis-je ? Que seront les prochaines étapes ? Questions auxquelles il est difficile de répondre. Il n'est pas toujours facile de faire cohabiter en soi les vécus pluriels qu'on a traversés. Quand on

se déplace, on porte avec soi un peu de son ancienne maison, un peu plus de terre vous colle aux souliers, à moins qu'on ait l'illusion de marcher pieds nus. Il me semble que je souhaite de plus en plus à l'expression musicale liturgique, une vérité au service du chant et de la prière du peuple tel qu'il est, une convivialité plus grande entre les divers modes d'expression. J'ai la conviction aussi, que de s'obliger à certains déplacements, certaines émigrations, fait partie de toute vie humaine aujourd'hui, encore plus de toute expérience chrétienne qui se veut universelle. L'itinéraire que j'ai schématiquement décrit ne saurait être un modèle. Il veut tout simplement inviter chacun à creuser, et à se préciser en toute loyauté et en toute vérité d'où il chante sa foi.

Michel SCOUARNEC