

*La Maison-Dieu*, 191, 1992, 117-127

Philippe ROBERT.

## CRÉATION MUSICALE ET MUSIQUE LITURGIQUE AUJOURD'HUI Chronique d'un colloque

LE 23 mai 1991, l'Université catholique de Lyon a organisé un colloque sur le thème *Création musicale et musique liturgique aujourd'hui*. Le point de départ de cette journée de réflexion fut la création dans cette ville de la *Missa Cum Jubilo* de Gilbert Amy, directeur du conservatoire de Lyon. Ce fut l'occasion pour des musiciens professionnels et pour des liturgistes de réfléchir ensemble sur ce thème délicat de la place de la musique contemporaine dans la célébration liturgique.

Nous voudrions tout d'abord donner un aperçu du contenu de cette journée<sup>1</sup>. Nous essayerons ensuite de voir si des perspectives nouvelles se dégagent concernant

1. Le compte rendu de ces conférences est écrit soit à partir de notes prises au cours de celles-ci, soit d'après les textes mêmes des conférenciers. On ne s'étonnera donc pas de trouver dans cet article des citations des orateurs.

la collaboration des musiciens professionnels avec les responsables de la musique dans la liturgie.

Gilbert Amy ouvre cette journée par un exposé : *Dans la ligne des grandes messes symphoniques, de l'usage d'une messe non liturgique*. Il est lui-même auteur d'une messe symphonique écrite en 1983. Gilbert Amy a d'emblée marqué la distinction entre une musique religieuse symphonique, avant tout destinée au concert, et une musique liturgique. Il a bien mis en évidence le rôle du musicien dans la création d'une messe symphonique. Celui-ci a besoin de développer le matériau musical et de mettre en relief la palette orchestrale dont il dispose ; il effectue des recherches sur les plans rythmique et harmonique.

L'histoire nous montre que depuis Machault (14<sup>e</sup>) jusqu'à nos jours en passant par la *Missa Solemnis* de Beethoven et la *Messe de Grant* de Liszt, la tradition d'écrire des messes dépassant le cadre strictement liturgique existe. On ne peut donc mettre sur le même plan cette musique de concert et une musique qui a pour fonction de servir la liturgie. Celle-ci a des contraintes qui lui sont propres comme le fait de permettre à l'assemblée de chanter. Ne faudrait-il pas que cette musique liturgique soit anonyme ?

Gilbert Amy a également noté l'aspect économique et professionnel nécessité par la mise en œuvre d'une messe symphonique.

La question du langage a aussi été abordée. Pour ce compositeur, il est important de *parler sa langue* plutôt que de se conformer à un langage qui n'est pas le sien. Cette langue doit cependant rester compréhensible. Faut-il avoir la foi pour écrire une musique *religieuse* ? A cette question, Gilbert Amy répond qu'il a écrit cette messe à un moment de sa vie où il avait besoin de faire le point sur les questions religieuses. Lors de son exposé mais également lors de sa présentation analytique de l'œuvre, Gilbert Amy nous a montré comment il avait interprété des éléments de la foi : le compositeur influe sur la manière de comprendre

ces éléments de la foi chrétienne. Cela serait-il admissible ou seulement possible dans la liturgie ? Cette interprétation demande en effet un développement musical qui ne tient pas nécessairement compte de l'aspect rituel dont elle est extérieure.

La seconde intervention fut celle du chef d'orchestre Bernard Têtu. Elle avait pour thème : *De l'utilisation du grand répertoire dans le cadre liturgique actuel*. Bernard Têtu se dit non fidèle mais il attache de l'importance à partager les grands moments de la vie sociale. Il se demande si des fidèles peuvent aider l'interprète de concert à être plus présent dans ce qu'il fait, mais sans trop savoir comment. Il attire l'attention sur le fait que la liturgie est toujours la liturgie d'un moment ; elle appartient donc à l'histoire. La tradition nous intéresse : elle est également source d'inspiration pour la création.

Il nous fait remarquer que le *grand répertoire* appartient au domaine de la musique savante et que celle-ci nécessite un apprentissage. Cette musique est une musique du festif, de l'exceptionnel. Par contre, le fait que ces œuvres sont jouées à des moments forts dans la vie sociale a pour conséquence qu'on leur accorde une plus grande attention. Une nouvelle fois le problème financier est évoqué !

Bernard Têtu nous fait part également de la méfiance qui existe chez les musiciens car ils ont peur de se faire « récupérer » comme fidèle et comme croyant. Ceci expliquerait la difficulté de dialogue entre des musiciens et des religieux.

La question de l'église comme édifice de concert est posée. Il semble que le désir de retourner à l'église pour y jouer ou y écouter de la musique va croissant. Il est vrai que l'espace intervient dans notre compréhension de la matière musicale. Il joue un rôle dans la dimension mélodique et harmonique.

On pourrait interpréter ce désir comme le reflet de tendances plus profondes. Pour Bernard Têtu, l'église est le lieu de tout le monde. Il ira jusqu'à parler de

*maison du p(P)euple !* Un désir de réappropriation de ce lieu est donc légitime. Il ne faudrait pas lier l'église au seul usage du culte. *Terribilis est locus iste*. L'église est un lieu attractif mais apeurant. Elle met en jeu toute une symbolique cosmique : microcosme et macrocosme. Il est aussi intéressant de constater que, dans l'agitation de nos villes modernes, nos églises sont quasiment les seuls havres de paix ! Elles apparaissent comme des espaces ouverts dans des quartiers qui souffrent de surpopulation.

➤ Où trouver des lieux qui offrent pareille réverbération ? Celle-ci permet une fusion entre les êtres et avec le lieu. Nos individualités disparaissent dans un grand Tout. Nous voici au seuil d'une recherche sur l'homme global. La musique s'adresse non seulement à l'esprit mais elle touche aussi le cœur et l'« instinct ». Grâce à la musique nous percevrons la qualité et la richesse d'un tel lieu.

➤ Pour Bernard Têtu, une musique sacrée est une musique qui doit dépasser l'anecdotique pour retrouver « le sacré ». La musique liturgique, quant à elle, privilégie la parole.

➤ Prend-on suffisamment de temps pour écouter une musique qui nous est donnée à entendre ? Il serait intéressant de travailler avec des responsables d'équipe pour transformer des concerts en moments « sacrés ».

➤ La matinée s'acheva par un regard sur les *Évolutions de la composition musicale liturgique*. Cette tâche avait été confiée à Jean-Yves Hameline. Il attira notre attention sur le fait que ce que nous appelons *Ordinaire de la messe* résulte d'un groupement fortuit de chants liturgiques. De plus, la messe, en tant que composition musicale, n'est qu'un petit ensemble face à tout ce qui a été composé pour les célébrations.

➤ Un parcours rapide de l'histoire du chant liturgique a fait comprendre comment on en est arrivé à l'*Ordinaire*. La fonction première de la musique liturgique est de permettre une connaissance cordiale de Dieu. Dieu n'est connu que s'il est chanté ; Dieu est émi-

nemment chantable. Mais on ne connaît bien qu'avec le cœur. Il faut donc que les acteurs du chant dans la liturgie disposent les cœurs pour que la rencontre avec Dieu soit possible. Jean-Yves Hameline a aussi montré comment le chant liturgique se modèle sur le rite qu'il accompagne et comment il s'adapte à l'appareil musical chargé d'assurer l'acte de chant au sein de la célébration. Il ne faudrait pas non plus négliger l'influence de l'espace sur le type de chant proposé. Les actes de chant sont fortement insérés dans l'*appareil cérémoniel*.

Pour comprendre le sens d'un type de chant liturgique, il faut le lire à la lumière de la culture qui l'a engendré. Le baroque a créé une liturgie de solennisation, une liturgie d'épiphanie et d'ostentation sans négliger son aspect de didascalie. La messe en musique ne peut se comprendre que dans une conception de dévotion, de piété qui donna naissance à la messe basse et au culte du Saint-Sacrifice ! Comment porter un jugement sur la musique d'orgue du milieu du 18<sup>e</sup> en faisant abstraction du Ballet de Cour ?

La question du chant liturgique est liée à celle des formes de socialisation de la liturgie. Quelle sociabilité essayons-nous de produire dans une liturgie ?

L'après-midi, trois compositeurs et un auteur de textes prirent la parole.

Tout d'abord Christian Villeneuve tenta de cerner l'ensemble des charges qui incombait au compositeur de musique pour la liturgie : *Cahier des charges ; quelle réponse musicale ?* Chr. Villeneuve pose d'emblée la question : ces charges sont-elles grandeurs ou servitudes ? Celles-ci influent-elles sur le type de réponse musicale ?

Il faut tenir compte des charges matérielles qui comprennent les moyens quantitatifs et qualitatifs, les durées, les délais de livraison sans oublier les questions financières. Tout ce qui concerne les rites et le rituel se retrouve aussi parmi ces charges matérielles. Pour l'auteur, la situation de création de musique liturgique n'est pas réductible à un événement musical usuel car

elle est à la fois moins riche et plus triviale mais aussi plus complexe puisque très composite. Elle n'est pas non plus assimilable à une « vitrine » pour le compositeur en quête de reconnaissance sociale.

Interviennent aussi les charges protocolaires qui répartissent les rôles, organisent l'action, découpent le temps et le qualifient. Cette organisation des relations entre des différents partenaires de la célébration doit donner sens à la communication. Il ne faudra donc pas qu'une surcharge de musique empêche cette communication au sein de l'assemblée liturgique. Il faut encore laisser la place au « sonore » qui sert à « borner » l'action par son rôle de « repère » ou de « signal ».

Quel rapport va-t-on établir entre le groupe et l'individu ? Comment le compositeur va-t-il gérer les relations internes ? Faut-il tout contrôler et imposer son point de vue ? Va-t-on substituer l'assemblée au profit d'un groupe de musiciens « professionnels » ? Pour l'exécution musicale, quel va être le seuil de tolérance admis par le compositeur, sachant que les lois musicales subiront une distorsion ? Il faudra donc tenir compte du fait que l'œuvre est avant tout une œuvre en situation. Elle appartient à un art de l'instant. Elle s'inscrit dans une esthétique de l'action.

Le chant est une marge incontournable ! L'auteur rappelle que le chant, acte à la fois individuel et collectif, est aussi une des formes de l'affirmation de l'individu et du groupe, de leur attestation dans l'instant.

Les charges pédagogiques, stylistiques et acoustiques interviennent également dans la création musicale pour la liturgie. On ne peut créer à jet continu. Il faudra donc négocier une intégration d'éléments du passé et intégrer des pratiques musicales communes. Il faut donc trouver un juste rapport entre la création et l'utilisation des répertoires du passé. Le compositeur devra aussi faire preuve d'un savoir-faire technique. Le chant de l'assemblée ne peut exister que si l'on tient compte des données acoustiques (tempo, l'étendue de son registre vocal, de l'environnement sonore...) et de

la manière dont elle pourra s'approprier la partie chantée qui lui revient. Il ne faut pas oublier le plaisir musical, le plaisir de l'oreille, le plaisir de faire ensemble.

La composition musicale doit également s'inscrire dans de justes proportions et utiliser les différentes conduites vocales (voix parlée, voix cantillée, cri, acclamation, jubilus, litanie...) requises par son adéquation au rite ou selon les intentions du compositeur.

Y a-t-il un modèle musical à suivre ? Non. La musique convenable est celle qui convient à la nature de l'acte liturgique. Il n'y a donc pas de règlement : toutes ces charges sont des incitations pour le compositeur. La liturgie a besoin d'un musicien pour organiser son temps. Celui-ci co-ordonne et qualifie le temps moins parallèlement que conjointement au déroulement rituel : « La musique a pour tâche de canaliser les échanges : son rôle irremplaçable est de catalyser la rencontre. »

Christian Villeneuve termina son exposé en attirant l'attention sur de « nouvelles charges » qui pèsent sur le compositeur. En effet, les responsables de la musique dans une célébration ne sont pas toujours à la hauteur de leur tâche ! Il existe un décalage incontestable entre la musique « savante » — et donc la musique contemporaine — et les musiques qui constituent les références culturelles des pratiquants de nos assemblées dominicales ! Comme nous l'avons déjà dit ci-dessus, les moyens financiers sont dérisoires sinon inexistants. Cela reflète-t-il un mésintérêt de la part des responsables cléricaux pour la question musicale et mésestime de son enjeu au sein de la célébration liturgique ?

Les deux conférenciers suivants mirent plutôt l'accent sur la notion de « beauté musicale ». Personnellement, je regrette un peu que le thème proposé à Xavier Darasse, *Le souci des assemblées dominicales*, n'ait été traité que suite à une question d'un auditeur. L'exposé de Xavier Darasse a plutôt été une réflexion d'ordre esthétique sur la musique elle-même.

Le père Godard était invité à nous entretenir sur le thème de la beauté : *Concilier l'exigence du beau aux besoins du quotidien*. La beauté, qui est un moment rare de l'inspiration du génie, peut-elle exister au quotidien ? La liturgie, expression de la prière du Peuple de Dieu, est une expérience quotidienne ou hebdomadaire. Cependant, le message évangélique ne se confondra jamais avec un message esthétique. Pour un chrétien, l'essentiel est d'aimer ; aimer Dieu et aimer les autres. Mais, nul ne peut voir Dieu sans mourir ! « La musique nous prépare à la mort et à la résurrection, seul chemin qui nous conduit à la rencontre de Dieu » (O. Messiaen). La beauté est donc un de ces chemins qui conduit à Dieu s'il est suivi ou précédé du souci de l'amour.

Dans la liturgie, Dieu parle à son peuple et le peuple répond à Dieu par les chants et la prière (*Sacrosanctum Concilium* n° 33). En citant encore deux articles de cette même Constitution (n° 112 et n° 121), le père Godard a rappelé le rôle important joué par une musique au service de la Parole, au sein de l'action liturgique où tout un peuple est invité à répondre à Dieu.

En s'appuyant sur un article de Nicolas Schalz<sup>2</sup>, le père Godard fit remarquer qu'une musique fonctionnelle pour la liturgie n'a pas moins de valeur qu'une musique purement esthétique puisqu'elle a pour but de donner voix au Corps du Christ au-delà des limites du *sacré* et du *profane*.

Pour terminer, le père Godard a évoqué le chant dans des communautés monastiques qui sont des communautés évangéliques, engagées, à la foi désinstallante, qui ont le courage de l'expérimentation et celui de travailler tous les jours le chant liturgique. Voilà sans doute des communautés chrétiennes qui connaissent la Beauté au quotidien !

2. « Du sacré à l'esthétique », *LMD*, 131, 1977, 63-95.

Le père Rimaud conclut cette série d'exposés par une réflexion sur le rapport entre la langue française et la liturgie : *Langue française, musique(s) et liturgie*.

Peut-on chanter en français dans la liturgie ? Ne faut-il pas préférer la langue latine ? Plusieurs compositeurs ont utilisé la langue française pour des œuvres appartenant aux genres de la chanson française, de l'opéra, de l'opérette ou de l'oratorio. La langue maternelle d'un compositeur n'influence-t-elle pas son style musical ?

Il semble donc que l'on s'entende pour reconnaître un accord possible entre langue française, musique et lyrisme. Mais ce trinôme fonctionne-t-il encore lorsque le lyrisme est invité à dire quelque chose du mystère de l'homme et du mystère de Dieu, lorsqu'il doit exprimer un mouvement de l'intérieur de l'homme vers le secret de son origine et de sa fin ? Le trinôme devient alors langue française, musique et prière. La seule référence catholique appartient au compositeur Francis Poulenc. On trouve cependant des exemples dans le répertoire protestant (Goudimel). Des compositeurs de tradition non-catholique tels Honegger, Migot ou Milhaud, n'ont pas hésité à écrire des œuvres religieuses dans leur propre langue.

Mais le trinôme qui nous intéresse est celui de langue française, musique et liturgie. Dans ce cas, l'histoire ne vient plus à notre secours. Dans la tradition catholique jusqu'au concile Vatican II, la langue liturgique a été le latin. S'il existe en français une anthologie de la poésie mystique, il n'existe pas d'anthologie de la poésie liturgique si ce n'est la traduction française des hymnes de la *Liturgia Horarum* et l'*Hymnaire de la liturgie des Heures*.

Les textes conciliaires ont donc permis l'utilisation des langues vernaculaires dans la liturgie. Des poètes contemporains peuvent désormais travailler non plus dans les à-côtés de la liturgie mais dans la liturgie elle-même.

Si nous nous interrogeons maintenant sur les qualités d'une poésie liturgique, nous sommes à nouveau renvoyés à la liturgie elle-même et à l'acte de chant dans la liturgie. Celui-ci est double : il est cultuel, il est chant pour Dieu ; il est pédagogique, il est chant pour le peuple assemblé.

Didier Rimaud a été appelé à travailler avec d'autres non seulement comme traducteur mais aussi comme auteur de textes liturgiques. Il a montré comment il avait cherché des formes nouvelles à introduire dans la liturgie afin de donner de nouvelles possibilités aux compositeurs. Il suffit d'analyser les œuvres où Didier Rimaud a collaboré avec des musiciens d'aujourd'hui (Berthier, Villeneuve, Daniel, Calmel, Dumas, Godard, Vercken...) pour découvrir que la structure des textes suscite une mise en forme musicale qui renouvelle les formes traditionnellement utilisées dans la liturgie.

Ces réalisations musicales sollicitent la participation de l'assemblée et témoignent qu'au prix d'un travail sérieux on peut faire tenir ensemble *langue française, musique(s) et liturgie* dans des édifices aussi divers que Notre-Dame de Paris, une petite église paroissiale ou le Palais omnisports de Paris-Bercy !

Y a-t-il une leçon à tirer de cette journée de rencontre et d'échanges entre musiciens et responsables de la liturgie ?

La joie a été grande de voir à nouveau réunis compositeurs et liturgistes. Des liens entre ces deux mondes qui n'ont pas toujours vécu en harmonie se renouent dans un désir de compréhension mutuel et un respect du travail de chacun.

J'ai apprécié le fait que Gilbert Amy pose d'emblée la distinction entre la musique religieuse symphonique et la musique liturgique. Il faut comparer des choses comparables et bien voir ce que l'on attend de chacune d'elles.

Christian Villeneuve a cerné le problème de la musique liturgique dans toute sa complexité tandis que Jean-Yves Hameline a rappelé qu'on ne pouvait pas

faire l'économie de l'histoire si l'on voulait porter un jugement critique et sérieux sur nos pratiques actuelles.

Didier Rimaud a bien mis en évidence le rapport entre la forme textuelle et la forme musicale. Lorsque nous découvrons un chant, nous avons trop tendance à porter notre attention sur la musique et nous n'analysons pas assez la structure du texte qui a engendré cette musique. Il est vrai qu'une recherche de nouvelles formes de chants liturgiques passe avant tout par une recherche de formes de texte. Il est aussi important de se rendre compte que, dans l'histoire de la liturgie, la poésie liturgique en langue française en est à ses débuts, même si elle a déjà livré un ensemble de textes de grandes qualités.

L'ensemble des conférences a aussi montré qu'on ne pouvait aborder le problème de la musique liturgique sans connaître la liturgie elle-même. Plusieurs fois, les textes conciliaires ont été cités et plusieurs fois la fonction ministérielle de la musique liturgique, sa ritualité, ses liens étroits avec l'action liturgique elle-même, ont été évoqués.

On ne peut qu'espérer qu'il y ait d'autres rencontres semblables à celle-ci. Elles devront être des lieux de réflexion et d'échanges entre musiciens et liturgistes, jeunes et moins jeunes. Il faut poursuivre la recherche, les yeux tournés vers l'avenir. Écrire de la musique pour la liturgie n'est pas un genre mineur. C'est permettre à un peuple de baptisés d'entrer dans ce mystère d'Alliance entre Dieu et l'homme et de le célébrer en rendant grâce.

Philippe ROBERT.

### La Bible à la Bibliothèque nationale

La Bibliothèque nationale a offert en même temps ces livres, deux expositions de manuscrits, bibles et chrétiens, consacrés à la Bible en majeure partie issues