

DIDIER RIMAUD, LE GOÛT DES MOTS

[Isabelle Renaud-Chamska](#)

S.E.R. | « Études »

2005/12 Tome 403 | pages 659 à 670

ISSN 0014-1941

DOI 10.3917/etu.036.0659

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-etudes-2005-12-page-659.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour S.E.R..

© S.E.R.. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Didier Rimaud, le goût des mots

ISABELLE RENAUD-CHAMSKA

PEUT-ÊTRE certains lecteurs se rappellent-ils avoir été éblouis en chantant les premières hymnes de Didier Rimaud dans la liturgie dominicale et dans les grands rassemblements : nous redécouvrons l'intelligence et la profondeur de la foi chrétienne dans ce qu'elle a de plus délectable. Nous n'avions jamais parlé ni entendu à l'église une langue si forte et si douce, qu'on comprenait et qui vous prenait tout entier. Cette langue était belle et claire, elle disait la saveur, la grandeur et la proximité du Dieu de Jésus Christ. Avec Claude Duchesneau, Patrice de La Tour du Pin, Claude Rozier et quelques autres, c'est tout un renouveau de la poésie liturgique qui nous a fait frissonner d'une onde de choc dont nous sentons encore, quarante ans plus tard, les effets bénéfiques. Car, à l'approche renouvelée du mystère pascal s'ajoutait le plaisir de textes savamment composés et toujours soucieux de susciter une expérience intérieure, avec la complicité de musiques elles-mêmes très justes dans leurs factures contemporaines. La liturgie devenait ce qu'elle avait toujours été, ou ce qu'elle aurait toujours dû être : le lieu d'une expérience spirituelle, individuelle et collective, fondatrice.

Professeur de lettres. Agrégé de grammaire.
Docteur d'Etat et diplômée de théologie

*Par la croix du Fils de Dieu,/Signe levé/
Qui rassemble les nations,
Par le Corps de Jésus Christ/Dans nos prisons,/
Innocent et torturé,
Sur les terres désolées,/ Terres d'exil,/
Sans printemps sans amandiers...*

La litanie fait avancer d'un pas égal les membres de la phrase rythmée selon une arithmétique subtile qui, comme la marche, joue à la fois du pair et de l'impair (3.4/4/3.4), et se répète trois fois en lignes parallèles superposées à qui la musique donne un degré croissant d'intensité. Le refrain, chanté par toute l'assemblée, s'inscrit en revanche dans une forme régulière et ample de quatre hexasyllabes :

*Fais paraître ton Jour/Et le temps de ta grâce,
Fais paraître ton Jour,/Que l'homme soit sauvé¹.*

Ce chant de procession, écrit pour le congrès de musique sacrée en 1977 avec le compositeur Jacques Berthier, est une invitation à entrer maintenant plus avant dans la poésie que Didier Rimaud nous fait chanter depuis quarante ans.

1. « Litanie », *Des Grillons et des Anges*, Desclée, 1979, p. 62-65. Musique de Jacques Berthier, Y 53 (Editions musicales Fleurus).

De l'image au drame : l'expérience poétique comme intériorisation

Le chant commence par une image vers laquelle le corps se tourne, et qui donne sens à ce qui l'entoure : « Par la croix... signe levé... » Parmi les signes que la liturgie met en scène, celui de la croix est évidemment le plus prégnant, dans sa visibilité et dans sa dimension tragique. Le poème dirige le regard vers ce signe, selon la méthode de visualisation préconisée par saint Ignace dans ses *Exercices spirituels*, méthode à laquelle le poète jésuite est rompu : il s'agit de regarder et/ou de (se) représenter une scène évangélique, le plus précisément possible, d'imaginer les émotions et les sentiments des personnages, puis d'entrer dans la scène. Le poète se fait alors l'un de ces personnages dont il cherche à éprouver les sentiments. Il peut aussi, comme dans les tableaux et vitraux médiévaux, rester simplement agenouillé à la fois devant l'image et dans l'image, sur le seuil, là où circule le sens du tableau. Il n'est pas

2. Didier Rimaud aimait rappeler avec Patrice de La Tour du Pin que la poésie était dès l'origine le véhicule de la foi.

le donateur au sens économique, mais à la fois spectateur et acteur, au sens théâtral. Éprouvant les sentiments provoqués par l'image (ici le Christ en croix), il donne ensuite à la scène toute son actualité en la transposant dans la réalité présente: « Jésus Christ dans nos prisons », pour enfin la généraliser à toute situation humaine de déréliction. Cette dramatisation par l'investissement personnel dans la représentation, la concrétisation de l'imagination et l'ouverture généralisante, permet au poète de faire entrer dans sa méditation le monde qu'il porte en lui et celui qui l'entoure. Il est médiateur, ordonnateur, interface, « véhicule² ». L'image, ensuite, et le poème effaceront sa trace. Ce n'est plus lui qui s'exprimera ou occupera la fonction de sujet, c'est l'Église en prière.

Autre exemple: cette méditation sur l'évangile d'Emmaüs dont on remarquera le jeu sur les temps et sur les modes verbaux. La première partie de chaque strophe est au passé: passé composé de l'expérience personnelle dans la première strophe (« Tu m'as brûlé le cœur »), et passé simple du récit évangélique dans la deuxième strophe (« La table où tu voulus t'asseoir »). La seconde partie de chaque strophe est au présent de l'énonciation *hic et nunc*, dans la réalité présente de la scène (« Je la revois: elle étincelle »), qui coïncide exactement avec le présent de la prière. Ce balancement entre le passé (en ce temps-là) et le présent (en ce temps-ci) est renforcé par le jeu sur les modes: l'indicatif de la réalité décrite dans sa double inscription passée et présente, l'impératif et le subjonctif/optatif de la supplication ouvrant vers l'avenir: « Tourne mes yeux... force mes pas... pour que le feu prenne... »

Jésus qui m'as brûlé le cœur/Au carrefour des écritures,/Ne permets pas que leur blessure/En moi se ferme./Tourne mes sens à l'intérieur,/Force mes pas à l'aventure/Pour que le feu de ton bonheur/A d'autres prenne.

La table où tu voulus t'asseoir/Pour la fraction qui te révèle,/Je la revois: elle étincelle/De toi, seul Maître!/Fais que je sorte dans le soir/Où trop des miens sont sans nouvelles,/Et par ton nom dans mon regard,/Fais-toi connaître³ !

3. Hymne pour le temps pascal, *Prière du Temps présent*, p. 345, ou « Prière au nom de Cléophas »: « Jésus qui m'as brûlé le cœur », *Les Arbres dans la mer*, Desclée, 1975, p. 182.

« Trop des miens sont sans nouvelles... » Le poète est solidaire de toute souffrance humaine. Les « combats de

Dieu⁴ » sont ceux des hommes aux prises avec le mal, la guerre, l'injustice, la torture, la faim. Le jésuite sait que Dieu est immanent à toute situation même la plus désespérée, et le poète montre le Christ en croix dans chacun des frères qui meurt injustement. La mentalité contemporaine est très sensible à la figure défigurée du Crucifié. Le temps est loin où le milieu chrétien peinait à accepter le Christ de Germaine Richier à l'église du Plateau d'Assy⁵. Mais le poète sait que si tout homme naît pour mourir, tout homme est aussi appelé à vivre dans l'amour.

Amour me tient sur l'arbre en croix/Fleuri de rouge au cœur, aux doigts,/Oh! c'est merveille. [...] Amour naîtra de l'arbre en croix/Rubis et or au front, aux doigts,/Tout est merveille⁶.

Contemplant le Christ en croix, le poète chante le dualisme tragique de la vie humaine et sa résolution heureuse dans le mystère pascal. Il a su faire prendre conscience au peuple chrétien que la prière liturgique ne faisait pas de lui un peuple à part, mais un peuple qui prend part, dans le monde, pour le monde, comme le Christ lui-même reste Dieu-avec-nous. Aucun voyeurisme, aucune complaisance dans la douleur de l'autre, puisque *je suis* cet autre dans l'énonciation différée et toujours nouvelle du poème. Mieux : le Christ est cet autre. Les trois instances de l'énonciation – moi, l'autre et le Christ – se fondent sans se confondre dans le sujet énonciateur, ce qui donne au *chant* (entendre ici à la fois le poème chanté et l'acte qui fait de lui un chant) d'être le vecteur efficace, jusque dans sa plus grande modestie, d'une intériorisation vivante du mystère pascal.

L'expérience poétique et le jeu liturgique

Si l'écriture poétique de Didier Rimaud est de nature à susciter la foi, c'est qu'elle s'inscrit dans la dynamique et dans les formes de la liturgie chrétienne dont le poète a une excellente connaissance. Non seulement parce qu'il est prêtre, mais surtout parce qu'il est *liturge*. Il évolue avec aisance dans la liturgie et dans les règles de ce qui est, selon l'expression de son ami et « maître » Patrice de La Tour du Pin, « le

4. « Les combats de Dieu » : titre d'une cantate, commandée de l'Etat, créée par Didier Rimaud avec une musique originale de François Vercken pour le cinquantième centenaire de la naissance d'Ignace de Loyola et le 450^e anniversaire de la fondation de la Compagnie de Jésus, le 12 mars 1991, en l'église Saint-Eustache à Paris. Ce même texte a été mis en musique par Marcel Godard, et interprété la même année dans la région Rhône-Alpes. On le trouve dans *A force de colombe*, Cerf, 1994, p. 234-250.

5. Cf. la querelle de l'art sacré dans les années cinquante. La figure du Christ en croix continue de hanter l'art contemporain, même hors de toute sphère chrétienne.

6. « Prière au nom de l'Homme des douleurs » : « Amour me tient », *Les Arbres dans la mer*, op. cit., p. 175, mélodie de l'auteur : disque « Faudrait aller plus loin », Studio SM, D3028 SM 68.

7. Le grand théologien allemand Romano Guardini parlait déjà, au début du ^{xx} siècle, du « jeu » liturgique. Cf. Romano Guardini, *L'Esprit de la liturgie*, 1918, chapitre V : « De la liturgie comme jeu ».

8. Les trois tomes d'*Une Somme de poésie* de La Tour du Pin sont sous-titrés « Le jeu de l'homme en lui-même », « Le jeu de l'homme devant les autres », et « Le jeu de l'homme devant Dieu » (Gallimard 1981, 1982, 1983).

9. « Dites-nous d'où souffle le vent/et quel signe s'annonce,/car nous cherchons le Dieu vivant/pour lui faire réponse », P. de La Tour du Pin, *Une Somme de poésie*, III : *Le jeu de l'homme devant Dieu*, p. 424. Sur la liturgie comme réponse, cf. *Constitution sur la Sainte Liturgie*, n° 33.

10. « Prières pour rendre grâce au Dieu qui donne le pain », Poème, *Des grillons et des anges*, Desclée, 1979, p. 58-59.

jeu de l'homme devant Dieu⁷ ». Et ce jeu ne se joue pas sans les autres, ni hors de soi-même⁸.

Apparentée au jeu théâtral, la liturgie met en action tout un jeu verbal, puisqu'il s'agit de « faire réponse⁹ » à la parole de Dieu. Didier Rimaud a le goût des mots qu'il saisit, manipule, caresse amoureusement, met en valeur, aime pour ce qu'ils sont, dans leur simplicité, ajuste dans leur acception propre et met en relation sémantique et sonore avec les autres. Les échos des rimes, les reprises sonores et les paronomases, les variations lexicales, donnent à percevoir au détour d'un vers une réalité nouvelle qu'on n'avait jamais entendue mais qui avait toujours été là, en réserve dans la langue, et qui vous parle soudain familièrement. Un exemple, entre mille, dans cette hymne qui célèbre le temps du salut :

Prenons la main/Que Dieu nous tend;/Voici le temps/Où Dieu fait grâce/A notre terre.//Jésus est mort/Un jour du temps;/ Voici le temps/De rendre grâce/A notre Père.//L'unique Esprit/Bénit ce temps;/Prenons le temps/De vivre en grâce/Avec nos frères¹⁰.

Le temps donné est là, dans le poème qui le dit. Le jeu verbal n'a de gratuit que ce qu'il faut pour susciter le désir – et les moyens – de rendre la grâce reconnue. Le poème est à la fois le révélateur de la grâce et la grâce elle-même. Il permet de faire l'expérience même des disciples sur la route d'Emmaüs, épisode évangélique qui par ailleurs tient une place essentielle dans la thématique de la poésie de Didier Rimaud, comme dans celle de La Tour du Pin, étant une figure fondatrice de l'Eucharistie. Le goût des mots, le goût du pain et le goût de Dieu mêlent leurs saveurs dans la bouche du chanteur eucharistique. Car le plaisir est autorisé, justifié par la nature même de Dieu. Le rite, dans son esthétique, offre les prémisses d'un bonheur annoncé et promis. « Goûtez et voyez comme est bon le Seigneur ! » Les mots mangés sont nourrissants comme le pain, enivrants comme le vin. Et la musique joue un rôle important dans cette générosité : « Voici la nuit », par exemple, n'a-t-elle pas reçu huit musiques différentes, pour que le texte s'adapte à toutes les assemblées ? Il y en a pour tout le monde, pour tous les goûts.



Pour être le jeu de tout homme et valoir pour les autres, le jeu est d'abord celui d'*un homme particulier* dans la vérité de son incarnation. Didier Rimaud est né le 6 août 1922 dans une famille de huit enfants, à Carnac en Bretagne, le jour de la Transfiguration (comme Claudel!), avec le bruit de la mer dans ses oreilles toutes neuves. Son père était officier et musicien. Après la mort de deux frères soldats et d'une sœur de 18 ans, il est ordonné prêtre en 1955, et travaille à la liturgie à partir des années cinquante avec Bernard Geoffroy au collège jésuite de Marseille. Il ira ensuite en Avignon, puis à Lyon, et collaborera avec le Centre national de pastorale liturgique à partir du Concile, et jusqu'à sa mort à Noël 2003. Musicien et poète, il se plaît aussi à dessiner, peindre et sculpter. Il aime, parmi tant d'autres choses, le raisin et les Ginko biloba¹¹.

Grand lecteur et traducteur de la Bible, et particulièrement des *Psaumes*, il joue son *jeu devant Dieu* comme David dansait devant l'arche. Se sachant un mot d'amour de Dieu, il utilise dans ses poèmes les mots mêmes de Dieu, qui sont ceux de David, d'Isaïe, de Jérémie, de Matthieu, de Paul, de Jean... Les Livres prophétiques, les Psaumes, les Evangiles et l'Apocalypse sont ses principales ressources langagières. Il y puise ses images et son lexique.

Ce jeu, il le mène avec les autres. Il sait bien, en effet, qu'on n'est pas chrétien tout seul, et sa vocation de jésuite fait de lui tout spécialement un compagnon, un frère. Le pain et les mots se partagent comme l'amour du Père. L'assemblée convoquée par le Christ pour la liturgie sera donc l'espace-temps de sa création poétique, le terreau où germeront et fructifieront ses productions. C'est ainsi qu'il va donner une nouvelle noblesse au chant d'assemblée, à cette Eglise Corps du Christ à qui le Concile vient de rappeler sa fonction sacerdotale, puisque c'est elle qui célèbre l'Eucharistie du Christ:

Nous sommes le corps du Christ,/Chacun de nous est un membre de ce corps,/Chacun reçoit la grâce de l'Esprit/Pour

11. Didier avait découvert « l'arbre au quarante écus », dans la propriété de Patrice de La Tour du Pin au Bignon-Mirabeau. Les feuilles de cet arbre fossile deviennent dorées en novembre.

12. Musique de Jacques Berthier: A 14-56-1, Studio SM.

*le bien du corps entier./[...] Dieu nous a tous appelés/Pour former un seul corps baptisé dans l'Esprit*¹².

13. « Autour de l'œuvre de Didier Rimaud. Au service du chant et de la liturgie », *Cahier Médiasèvres*, 2005, Théologie 132. En vente au Centre Sèvres, 35 bis, rue de Sèvres – 75006 Paris.

Jean-Claude Menoud a rappelé fort à propos, lors du colloque au Centre Sèvres en janvier dernier¹³, le rôle déterminant joué par Didier Rimaud dans la mise en œuvre de l'ecclésiologie conciliaire. Sa production poétique, qui s'est toujours voulue au service de l'Eglise au sens le plus concret et étymologique de son *rassemblement*, a fortement contribué à redonner à l'Eglise le sens de ce qu'elle est.

14. *Célébrer*, revue du Centre national de pastorale liturgique, n° 270, mai 1997, p. 4-16.

15. *Psaumes de tous mes temps*, Gallimard, 1974, p. 24. Déjà dans *Une Somme de poésie*, 1946, p. 407: « On peut toujours retrouver le cri des autres/En creusant jusqu'aux plus profondes racines de soi. »

16. *A force de colombe*, op. cit., p. 143.

Il pourrait y avoir un risque d'hémorragie dans cette production tournée vers l'extérieur de soi. Mais Didier Rimaud, dans un entretien accordé à la revue *Célébrer*¹⁴, rappelle ce verset énoncé par Patrice de La Tour du Pin, qui a été comme une charte commune aux deux hommes dans leur activité poétique: « On doit pouvoir trouver le cri des autres/rien qu'à creuser en soi vers un appel commun¹⁵. » Missionnaire, le poète appelé par Jésus à appeler les frères vers le Père (« Si le Père vous appelle à aimer comme il vous aime... bienheureux êtes-vous¹⁶! »), doit d'abord mener son jeu *en lui-même*, le jeu de la solitude et de la communion: dans l'écriture poétique et par elle, se recevoir et se construire.

Le texte et la musique

17. *Gloire au Seigneur*, de Bernard Geoffroy, Seuil, 1946, 1952, 1960.

18. *Id.*, tome 3, 1960, n° 115.

19. *Id.*, tome 1-2, 1952, n° 46, sur une musique démarquée de l'*Exultet*.

20. *Id.*, n° 50.

21. *Id.*, n° 54.

22. *Id.*, n° 55.

23. *Id.*, n° 75.

24. *Id.*, n° 97.

Tout commence, dans le travail poétique de Didier Rimaud, par des chansons. Adolescent, il gratte (mal, dit-il) la guitare, qu'il aime sentir près de son cœur pour accompagner les paroles qu'il écrit. Les besoins pastoraux et pédagogiques des jésuites de Marseille le lancent dans la fabrication de cantiques liturgiques: ce sera la collaboration déterminante aux recueils *Gloire au Seigneur* à partir de 1951¹⁷. Parfois, il écrit les paroles et la musique: « La mort ne peut me garder¹⁸ », « Seigneur, venez, la terre est prête pour vous accueillir¹⁹ ». Longtemps plus tard, Christian Villeneuve composera une harmonisation de ce qui reste encore aujourd'hui un « tube ». Il écrit aussi sur des airs connus: « Aujourd'hui dans notre monde le Verbe est né », sur la musique du *Jesu Redemptor*²⁰, « A l'orient l'étoile a paru » sur un noël danois²¹, « Seigneur, tu cherches tes enfants » sur un *negro spiritual*²², « Depuis l'aube où sur la terre » sur une mélodie allemande²³, ou encore « Pardon,

merci » sur une mélodie bretonne²⁴. Dans *Les Deux tables*, le nom de Didier Rimaud apparaît dans le septième volume, en 1960, avec un cantique à la Vierge « sur un air ancien » : « Sous ta garde, Notre-Dame²⁵. »

Chansonnier, Didier le restera même à l'époque où il écrira des textes très sérieux pour la liturgie. *Des Grillons et des anges*, en 1979, propose deux sections intitulées « Chansons », une du côté des « grillons », de facture plus familière, et une du côté des « anges », d'inspiration plus théologique. Un disque récent, « Faudrait aller plus loin », propose une sélection de douze chansons écrites et mises en musique par Didier Rimaud, avec la complicité de l'orchestrateur François Rauber et de Juliette Gréco²⁶. Elles s'inscrivent dans la tradition de la chanson française, de Rutebeuf à Brel, avec des accents souvent nostalgiques et une facture apparemment très simple, presque naïve, qui n'est pas sans rappeler les chansons de Marie Noël :

*Dans un peu de houx sous la neige,/Dors au bord du chemin,
Dans un peu de houx sous la neige,/Dors au creux de mes
mains²⁷.*

Dans le poème éponyme, « Faudrait aller plus loin », le poète réinvestit le patrimoine musical populaire pour y mêler sa méditation proprement spirituelle :

*A la claire fontaine,/Allons pour nous baigner,/Sur la branche
d'un chêne/Un oiseau s'est posé!//Faudrait aller/Plus bas que
nos rivières,/Faudrait aller/Plus loin que le courant:/Nous trou-
verions alors/De merveilleuses pierres/Au fond des seuls trés-
sors/Que ne ronge le temps.//Faudrait aller/Où ne vont les
courants²⁸.*

A côté des chansons, beaucoup de ses textes ont été mis en musique, souvent même écrits pour être mis en musique, par exemple les nombreuses hymnes (une cinquantaine) intégrées dans *La Liturgie des Heures*²⁹, ou bien, sous une forme plus libre, des cantates, des oratorios, même un opéra pour enfants... Là où Patrice de La Tour du Pin souffrait de s'imposer une isorythmie qui contrariait sa musique intérieure, Didier Rimaud se plie volontiers aux contraintes imposées par les musiciens, qu'il connaît pour les avoir pratiquées, et qu'il

25. *Les Deux tables*, de Jean Servel et Robert Jef, Chalet, 1951-1963. Plus tard, Didier Rimaud collaborera aussi à *Cantate Domino*, recueil publié par le Conseil œcuménique des Eglises en 1974.

26. Studio SM.

27. *Les Arbres dans la mer*, op. cit., p. 168.

28. *Des Grillons et des Anges*, op. cit., p. 30.

29. Voir la table des matières de *La Liturgie des Heures* ou de *Prière du temps présent*.

épouse parfaitement. Ses jeux de rimes sont travaillés et ses assonances brillent dans l'épaisseur du texte, comme dans cette hymne du soir souvent utilisée dans les paroisses pour ouvrir la vigile pascale :

30. *Les Arbres dans la mer*, op. cit., p. 156; *Prière du temps présent*, p. 732.

*Voici la nuit,/L'immense nuit des origines/Où rien n'existe hormis l'amour;/Hormis l'amour qui se dessine*³⁰...

« Origine, dessine, Palestine, divine, colline, épines, s'illumine, culmine, chemine, ruines » : cette rime si riche structure les cinq strophes de sept vers au schéma rigoureusement respecté : *AbAcCb*. On admire le savoir-faire et la virtuosité de l'artiste, même s'il peut arriver parfois que ses textes souffrent d'être trop bien « vissés », et qu'il ne reste plus assez de jeu pour les musiciens. Le poète n'échappe pas non plus à certains tics ou à certaines rimes sacristaines (« victoire » et « gloire », par exemple), ni à une certaine monotonie due à la monodie et à un fort taux de reprise : jusqu'à 80 % dans certains textes ! Mais il aime travailler avec ses amis musiciens, pour eux ; il les admire et connaît bien leur œuvre. Dans ses vers, il a soin d'alterner les finales masculines et féminines pour permettre justement ce jeu de la musique et du texte. Sa collaboration avec Joseph Gelineau, Jo Akepsimas, Jacques Berthier, Henri Dumas, Roger Calmel, Etienne Daniel, Jean-Pierre Leguay, François Rauber, Christian Villeneuve, Jean-Michel Dieuaide, Marcel Godard, François Vercken, compositeurs aux talents si divers, gardera quelque chose d'exemplaire et de rare dans la production poétique française contemporaine.

Entre traduction et création

Le résultat est impressionnant. Didier Rimaud a réussi à créer une langue nouvelle, adaptée à son époque et à la prière de sa génération, s'abreuvant à de nombreuses sources : la Bible, la chanson française, la tradition littéraire de l'Eglise romaine, et la poésie de Patrice de La Tour du Pin³¹. L'amitié et la collaboration entre les deux hommes remontent au Concile et à sa mise en œuvre dans la liturgie en français à partir de 1965. Didier, de onze ans plus jeune que Patrice, reconnaît dans son aîné un immense poète, son père en écriture, pendant que

31. Sur l'art poétique de Didier Rimaud, on lira avec grand intérêt l'article de Sœur Etienne, de l'abbaye de Pradines : « Didier Rimaud, l'art et la mission d'écrire pour la liturgie », *Célébrer*, n° 333, janvier 2005 ; et Didier Rimaud, « L'art de l'hymne », *Catéchèse*, n° 167, CNER, 2002.

Patrice voit dans Didier non seulement un ami et un frère, mais le *Père* Rimaud, dans toute l'acception sacramentelle de cette paternité spirituelle. Un homme de l'Eucharistie. Travaillant de concert dans les équipes de traduction et de création liturgiques, ils se lisent et se « corrigent » mutuellement. Ils élaborent ensemble un nouveau lexique. La poésie de Patrice est difficile, personnelle, très exigeante théologiquement. Travaillant à la « table commune », il fait de gros efforts pour adapter son expression en restant le plus précis possible dans ses intuitions spirituelles qui sont d'une justesse renversante. Didier, le confident, comprendra l'immense richesse de cette poésie disponible pour le peuple chrétien en quête d'une nouvelle manière de dire sa foi. Ayant lu *La Quête de Joie* dans sa jeunesse, il suit l'élaboration des derniers recueils : *Le Petit théâtre crépusculaire*³², *Une Lutte pour la vie*³³, *Concert eucharistique*³⁴, qui composeront *Le Jeu de l'Homme devant Dieu*³⁵, et il saura se laisser ensemer par les plus belles trouvailles de Patrice. Cette influence est perceptible dans de nombreuses pages : « C'était un si grand poète ! On ne peut pas avoir travaillé dans son amitié sans être influencé par lui. Il se peut même que j'aie tenté l'une ou l'autre fois d'écrire comme lui, de l'imiter. Il m'influçait par sa juste intelligence du mystère chrétien, sa passion d'écrire, de rendre à la poésie son rôle de véhicule de la foi, de réveiller les mots endormis de la langue chrétienne, par l'élégance de son écriture, la rigueur toujours cherchée dans la cohérence des images, son désir d'établir des ponts entre l'Eglise et ceux qui se disaient loin d'elle³⁶. » Il faudrait revenir en détail sur chacune de ces propositions qui déclinent l'apport de La Tour du Pin à la vie de son Eglise et à la langue liturgique en train de se créer. Vingt ans de travail d'expérimentation, de lente élaboration d'une syntaxe, d'un vocabulaire, d'une rythmique pour exprimer et faire grandir la foi des chrétiens du XX^e siècle ! Les centaines d'heures passées à traduire les oraisons, les préfaces, les prières eucharistiques, les rituels du mariage, des funérailles... et les *Psaumes* ! Une telle aventure n'avait jamais été entreprise et menée à bien dans l'Eglise, depuis le IV^e siècle, au moment où l'on passait, dans des conditions culturelles et sociales totalement différentes, du grec – langue véhiculaire et langue du culte chrétien (l'Evangile est écrit en grec) – au latin, langue vernaculaire parlée par le peuple. Les membres des équipes de

32. *La Quête de Joie* est parue en 1933. Didier avait découvert ce recueil après la guerre, pendant son année de licence de lettres. Il y avait vu « la proposition d'une naissance » (cf. son interview dans *Célébrer*, n° 270). *Le Petit théâtre crépusculaire*, que Didier relisait chaque année, est paru pour la première fois en 1963.

33. Gallimard, 1970.

34. Desclée, 1972.

35. Gallimard, 1983.

36. *Célébrer*, n° 270, mai 1997, p. 10.

traduction doivent veiller à la fidélité au texte original et à la qualité du texte produit, et tenir compte des remarques de tous les évêques. C'est un travail anonyme dont Didier n'aimait pas trop parler, afin, disait-il, que l'assemblée puisse recevoir cette parole dans son altérité radicale. Le résultat est une langue belle, souple et rythmée, aisément préférable, avec des formulations compréhensibles à la seule audition. Un immense travail de patience et d'audace, d'énergie aussi, fait d'enthousiasmes et de déceptions, un *corpus* impressionnant dont l'histoire reste à écrire et les formes à analyser. Dans ce bricolage de génie, des mots nouveaux sont introduits pour remplacer les clichés et une certains langue de bois en usage dans le langage religieux. Plus de mièvrerie ni d'expressions d'une piété sentimentale. Didier Rimaud liturge déploie toutes les harmoniques de son eucologie personnelle – qui devient celle de l'Eglise – dans les oraisons psalmiques³⁷ et dans la première Prière eucharistique pour la Réconciliation demandée par les évêques francophones à Paul VI pour célébrer l'année sainte 1975³⁸. Seule prière eucharistique écrite en français, et non pas traduite à partir du latin, cette prière reste un des lieux les plus forts où vivre aujourd'hui l'alliance du Christ et de l'Eglise: « Avant que ses bras étendus dessinent entre ciel et terre le signe indélébile de ton Alliance, il voulut célébrer la Pâque au milieu de ses disciples. » Peu de chrétiens savent que Didier Rimaud a écrit ce texte, relu par les membres de l'équipe liturgique, selon l'habitude. « Aide-nous à préparer la venue de ton règne jusqu'à l'heure où nous serons devant toi, saints parmi les saints du ciel. » C'est Patrice de La Tour du Pin qui lui avait suggéré cette belle expression retenue dans la mouture finale, au contraire du mot « alliage » proposé par Didier mais refusé à Rome et remplacé, plus classiquement, par « un lien nouveau, si fort que rien ne pourra le défaire ». On conviendra que « alliage » l'emportait en nouveauté, en force, en indéfectibilité... et en concision. Il était probablement trop neuf, pas (encore?) recevable dans la langue liturgique.



Homme de l'eucharistie, Didier Rimaud nous rappelle que tout chrétien est un poète qui, par son baptême, recueille et

37. Ces oraisons viennent après chacun des psaumes dans le *Psautier, version œcuménique*, texte liturgique, AELF, Cerf, 1977, pour proposer aux chrétiens une actualisation de la prière des psaumes.

38. Information recueillie auprès du P. Philippe Béguerie, directeur du Centre national de pastorale liturgique de 1973 à 1976. Les archives du CNPL gardent mémoire de cette commande et de cette création « supervisée » par P.-M. Gy, J. Gelineau et P. de La Tour du Pin.

transforme dans l'action de grâce la douleur de notre monde en train d'enfanter, pour s'écrier en regardant le Christ: « Tout homme est une histoire sacrée. » Cette phrase, publiée par Patrice de La Tour du Pin en tête de *La Vie recluse en poésie* (1938), a été intégrée par Didier Rimaud dans la messe « Que tes œuvres sont belles », composée avec Jacques Berthier pour les Scouts de France en 1983³⁹. Elle brille dans les cœurs de milliers de fidèles depuis cette date, avec tous les poèmes que Didier Rimaud a composés. Affirmation de foi et programme d'écriture, elle reste enfouie au cœur de la poésie de Didier Rimaud comme la « cellule-mère » de ce travail d'un artiste avec d'autres artistes, poètes, musiciens, ou peintres.

En terminant, je voudrais évoquer le souvenir récent de la collaboration, exigeante et respectueuse, entre Didier Rimaud et le peintre Pierre Buraglio à qui le Centre national de pastorale liturgique et les Editions du Cerf avaient confié l'illustration du Psautier liturgique pour une édition de chœur en 2002⁴⁰. La grâce et la force du dessinateur donnant des traits nouveaux aux mots éternels de Dieu rejoignaient l'amour du poète pour ces mots coulant depuis toujours dans ses veines. Tous deux communiaient dans une même ferveur⁴¹.

ISABELLE RENAUD-CHAMSKA

39. Le 10 juin 1983, Didier Rimaud écrivait à l'auteur de ces lignes: « J'ai eu la joie de mettre dans la bouche de 5 000 Scouts de France un vers de Patrice qu'ils sont allés répétant et chantant: "Tout homme est une histoire sacrée", à l'occasion d'une liturgie célébrée il y a un mois. »

40. *Psautier*, éditions du Cerf, 2002, 518 pages. Dessins originaux de Pierre Buraglio.

41. On demeure nostalgique en pensant à ce qu'aurait pu donner la collaboration entre l'équipe des rédacteurs du nouveau Rituel du Mariage, dont Didier Rimaud faisait partie, et le peintre Jean-Pierre Pincemin, dont le travail était si inspiré par le *Cantique des cantiques*. Les lenteurs de l'administration romaine et quelques autres facteurs dirimants n'ont pas permis qu'aboutisse ce projet pourtant si bien engagé avant la mort des deux hommes.