

« BAROULLIÈRE 5 »

« Chant et Parole de Dieu »

Journée de rencontre et d'échanges du SECLI, de l'ACCREL et du SNPLS.1^{er} juillet 2009

Maison des évêques, 58 avenue de Breteuil, 75007 Paris.

Quand la Parole se fait musique

Patricia Lebrun,
Communauté apostolique Saint-François-Xavier
patricia_lebrun@hotmail.com

Avant d'entrer dans le vif du sujet, j'aimerais d'abord remercier Maurice Coste de me donner l'occasion et la joie de partager ce qui me tient le plus à cœur. Beaucoup d'autres parmi vous auraient également pu témoigner et rendre compte de leur réflexion et de leur expérience avec enthousiasme. En ce qui me concerne, je le ferai donc à partir du "terreau" qui est le mien : celui d'une vie consacrée à Dieu dans la Communauté apostolique Saint-François-Xavier fondée par Madeleine Daniélou au début du siècle dernier, et dont la vocation est l'accompagnement, la formation et l'évangélisation de la jeunesse, aux carrefours de la culture et de la foi. A Sainte-Marie de Neuilly, un des établissements scolaires animés par notre communauté, j'enseigne les mathématiques en 3^{ème} et en Terminale S et consacre en parallèle une grande partie de mon temps à l'écriture et à la composition (textes et musique). J'ai récemment achevé le cursus de composition liturgique à la Schola Cantorum de Paris qui m'a beaucoup mobilisée pendant sept ans. Cette "aventure" des chants liturgiques est, et demeure pour moi indissociable de celle de la Parole de Dieu.

I Deux constats :**1. Le contexte biblique contemporain.**

Alors que la Bible est la source intacte et fondamentale de la vie spirituelle et de l'inspiration créatrice, alors que notre culture artistique occidentale en est tout imprégnée, notre société se découvre en mal et en rupture profonde d'héritage, notamment sur le plan biblique et religieux. L'ignorance dans ce domaine est considérable. Les symboles et les mots de la foi chrétienne sont devenus étrangers à nos contemporains et jusqu'aux chrétiens eux-mêmes parfois.¹ Conjointement, on assiste à la résurgence de fondamentalismes qui utilisent le texte biblique pour leurs propres fins.

2. Le contexte de l'art contemporain

En ce qui concerne le contexte artistique qui est le nôtre, parmi beaucoup d'aspects qui seraient importants à considérer, je voudrais en retenir un, souligné par Joëlle Caullier dans le cadre d'un colloque sur la transmission organisé à la Cité de la Musique à Paris et relaté dans Les Etudes de septembre 2008. Professeur de musicologie à l'Université et forte de son expérience de terrain, son analyse décrit une dérive de la culture artistique contemporaine, "en suspens dans un présent insignifiant, et semblant n'avoir d'autre ressource que le divertissement et la complaisance émotionnelle" ; elle alerte alors sur le fait qu'on assigne désormais à l'art la fonction essentielle de communiquer des émotions, *aux dépens de l'activité spirituelle qui s'y déploie.*²

¹ La sécularisation s'étend également à travers des phénomènes de "religions sans culture", analysés par Olivier Roy dans un livre : La sainte ignorance, Seuil. 2008.

² J. Caullier rappelle à cet égard le "rôle anthropologique de l'art, courroie de transmission entre un passé qui se médite, un avenir qui se prépare, à travers un présent comme lieu d'expérience"

3. Une double responsabilité.

De ce double constat, trop sommairement esquissé, nous pouvons tirer deux conséquences essentielles susceptibles de nous aider à repenser à nouveaux frais nos tâches respectives.

La première est qu'en tant qu'auteurs de textes et compositeurs de musique au service de la foi chrétienne, une sérieuse et immense responsabilité de transmission de cet héritage spirituel et biblique nous incombe. Responsabilité à laquelle nous ne pouvons pas nous soustraire, mais dont nous ne devons pas avoir peur. Car, au cœur de cette transmission, la Parole est souveraine.³ Le P. Philippe Desgens, aumônier des artistes et curé de Saint Roch, le rappelle d'une manière éclairante : « Bien sûr, dit-il, des œuvres d'art religieux peuvent toucher et conduire au mystère. Mais, même si l'artiste insufflé une intention à son œuvre, cela ne présage pas du résultat. Peuvent être missionnaires, en revanche, des manifestations artistiques qui font vivre la Parole de Dieu, car cette Parole est en elle-même féconde, puissante, active dans le cœur de ceux qui l'entendent. »⁴

Le chant liturgique va donc se trouver en première ligne pour cela.⁵ Il nous revient donc d'écrire et de composer des textes et des musiques qui soient en eux-mêmes des caisses de résonance de la Parole de Dieu.

Une seconde responsabilité nous échoit également : celle de composer une musique non pas ordonnée à l'émotion, mais à l'activité spirituelle qu'elle peut susciter et déployer. Il s'agit pour nous de rejoindre, non pas la partie immédiatement réactive de l'être, de toute manière sollicitée par les sens, mais le cœur profond, la *néfesh* au sens biblique et hébraïque du terme.

Quand on a dit cela, on a sans doute dit l'essentiel, mais on reste pourtant encore au seuil de la problématique : car, concrètement, comment honorer de telles exigences ?

Dans ce domaine chacun possède sa propre expérience et pourrait en témoigner. J'essaierai de le faire en soulignant ici ce qui me semble le plus décisif.

II L'écriture du texte.

1. Le contenu du texte.

Le **contenu** du texte est bien sûr à mettre d'abord en lien avec le sacrement, le geste, le temps liturgique ou le passage de l'Écriture concernés. Quand on commence à se mobiliser intérieurement pour écrire un texte, il peut être fructueux, en outre, d'orienter la perspective en se demandant quel trésor nous avons nous-même reçu que nous pourrions partager – non pour servir notre univers intérieur, ni pour verser dans un expressionisme sentimental mais, comme Paul y invite Timothée, pour *raviver le don de Dieu qui est en nous* (2 Ti 1, 6). C'est également l'invitation d'Origène à "recreuser nos propres puits" ! là où dans notre histoire le Christ est venu nous rejoindre. Car c'est au plus vif d'une expérience singulière que l'on s'ouvre à l'universel.

Dans cette aventure, les Pères de l'Église, et tant d'autres encore, nous invitent à nous laisser saisir par la Parole, à l'éprouver "comme un feu dévorant" (Jr 20, 9) ; à entrer dans une *Lectio divina*, dans une rumination continue de la Parole, à commenter l'Écriture par l'Écriture. Eux qui connaissent la Bible par cœur savent combien les textes bibliques se parlent et se répondent d'eux-mêmes entre eux. Mais l'Écriture a aussi besoin de l'interprétation ; elle a eu besoin de la

³ C'est l'admirable prophétie d'Isaïe « De même que la pluie et la neige descendent des cieux, et n'y retournent pas sans avoir arrosé la terre, sans l'avoir fécondée et l'avoir fait germer, pour donner la semence au semeur et le pain à manger, **ainsi en est-il de la parole qui sort de ma bouche** : elle ne revient pas vers moi sans effet, sans avoir accompli ce que j'ai voulu, et réalisé l'objet de sa mission. » (Is 55, 10-11)

⁴ dans *Paris Notre-Dame* du 4/12/2008, p.11.

⁵ En dehors même d'une visée catéchétique, quand il initie au langage d'une tradition vivante, quand il transmet ce qui est au cœur de l'héritage chrétien et qu'il fait vivre la Parole de Dieu, le chant peut devenir une véritable école de la foi. «La foi entre par l'oreille» rappelle Saint Paul (Rm 10, 16-17). Elle vient de l'écoute de la Parole de Dieu, mais cette écoute appelle une réponse qui engage l'être tout entier. Ainsi, parlée comme chantée, la vocalité est-elle au cœur de l'expérience spirituelle.

communauté où elle s'est formée ; elle a besoin de la communauté où elle est vécue ; elle a besoin de nous ⁶ ; de l'expérience que nous en faisons comme de la solide étude et du travail biblique que nous y engagerons. Peut-être la servirons-nous à la manière des prophètes ; ou comme des sourciers, capables de faire jaillir les richesses cachées des Ecritures ; comme des amoureux de la Parole enfin, et qui la chantent comme leur chant d'amour.

C'est en même temps à l'école de l'Esprit Saint qu'il faut nous mettre. "Lui vous enseignera toute chose et vous rappellera tout ce que je vous ai dit"⁷ nous révèle le Christ. L'Esprit seul anime la lettre et gonfle les pages, comme dans le tableau de Rembrandt dont on dit que la femme qui lisait la Bible était sa mère.

2. La forme du texte.

L'écriture d'un texte est d'abord à penser avec la forme musicale qu'il prendra : antienne de psaume, répons, hymne, choral, tropaire, cantique, ou autre. Cet aspect appellerait à lui seul tout un développement. J'envisagerai ici une autre perspective, celle que j'appellerai la "facture" du texte.

Un texte se construit bien sûr à travers une forme littéraire et un registre sémantique qui impriment déjà leur part de style. Prose, vers, rimes, métrique : tout appose sa marque. De même, avec le vocabulaire et les images employées, on campe tout un paysage. Par son contenu et par ses mots, il faut savoir qu'un texte de ce type engage à lui seul un certain rapport à la foi, voire une exégèse et toute une théologie dont nous nous trouvons alors responsables. Il y a là "un grand corps verbal" à imaginer, comme l'évoquait P. de La Tour du Pin dans un article célèbre.⁸ Quel sera le nôtre ? mystique ? dogmatique ? social-humanitaire ? poétique ? hagiographique ? pieux ? Tout est possible en soi, mais tout n'édifie pas dans le sens où nous venons de le développer. Dans tous les cas, le texte devra pouvoir être médité pour lui-même, et nourrir d'une manière substantielle la vie de la foi. En ce qui me concerne, j'ai choisi le Corps du Verbe ; j'écris avec une certaine liberté poétique dans un registre fondamentalement scripturaire, tout simplement parce que la Parole est venue s'établir dans ma vie, de manière vitale et irrévocable, et que son agir en moi est de la faire vivre et de la faire chanter. "L'expression artistique, inséparable de la conception qui la porte, dit François Cassingena, o.s.b, a la grâce d'offrir le Verbe au monde"⁹ Pourquoi m'y soustrairais-je ?

Dans le travail d'écriture, j'aime revenir, tel à un archétype, à cette expérience de la traduction dans laquelle on voit la logique de l'Incarnation à l'œuvre : par sa seule expression dans une langue étrangère ou par sa seule énonciation différente, même en français, un mot ou un verset de l'Écriture est soudain complètement renouvelé dans son sens profond et dans son impact. A travers toutes les médiations humaines que nous ne cessons d'interposer, la Parole vient de fait *hic et nunc* opérer son œuvre. C'est cela même qu'il nous faudrait chercher et parvenir à faire en écrivant : de réactiver l'étonnement au cœur même du familier, et en particulier du familier de l'Écriture.

C'est en particulier le rôle de la poésie, bien sûr, et je voudrais rappeler ici la remarquable intervention de Philippe Mac Leod à ce propos, lors de l'assemblée de l'ACCREL au mois de janvier 2009, à lire et relire sur le site, et qui suffit à elle seule à éclairer notre travail.

Dans ce domaine du langage et de la forme, il y a cependant des lignes frontières invisibles mais très sensibles, au-delà desquelles on risque d'édulcorer la Parole de Dieu ou de lui faire écran. Cela peut valoir d'un texte, comme d'une musique. S'agissant du texte, on est très vite confronté à cet écueil lorsque l'on navigue, par exemple, entre le vocabulaire de la piété et celui de la foi. Il me semble ainsi qu'une écriture davantage ordonnée à la piété qu'à la foi risque assez rapidement de verser dans un certain sentimentalisme sécurisant, coupé de la sève nourricière de l'expérience théologale. Les écritures "kitsch" ne manquent pas. Le poète Jean-Pierre Lemaire explique que si l'expérience spirituelle de celui qui écrit est véritablement présente, la voix du poème sera juste et

⁶ cf Discours de Benoît XVI au Collège des Bernardins à Paris, le 12 septembre 2008.

⁷ Jn 14, 26.

⁸ art. L'Écrivain et la Liturgie, publié en 1967 dans La Maison-Dieu n° 92.

⁹ cf François Cassingena, *La Liturgie, art et métier*, Ad Solem, p.55

humaine. sinon, dit-il, ¹⁰ "avec la meilleure intention du monde, on tombera dans un art qui représente, mais qui ne dit plus rien, un art sulpicien"¹¹ Loin des formes vagues ou confinées, il s'agira donc encore et toujours pour nous de donner du jeu à la Parole de Dieu, de lui laisser les coudées franches pour qu'elle puisse continuer à travailler le corps le texte, à travailler au corps ses interlocuteurs. « Je ne te laisserai pas que tu ne m'aies béni » dit Jacob à l'Ange au gué du Yaboq. Laissons-nous faire grâce dans cette lutte. Notre passage en deviendra peut-être un pour d'autres. Cependant, "la Parole, dans la discrétion de ses paraboles et de ses signes, ne s'impose jamais elle-même. La simple présence lui suffit, cette présence qui est son acte même. Aussi y a-t-il, dans ce qu'on pourrait appeler le tempérament de l'œuvre, une extrême douceur."¹² De surcroît, et comme il l'a fait pour les Pères de l'Église, l'Esprit Saint nous engagera dans le parcours du paradoxe et du symbole. Il nous découvrira les correspondances cachées des Écritures et de nos propres textes - de ces correspondances qui font entrer dans une compréhension plus large des choses, et où le sens n'est jamais arrêté.

III L'écriture musicale

1. Qu'attend-t-on de la musique liturgique ?

Il me semble qu'au-delà bien sûr de sa convenance à un rite, à un temps ou à un geste donné de la liturgie, on attend de cette musique qu'elle possède d'abord un propre rayonnement intérieur. Et qu'à travers cela, sur le plan sensoriel comme sur le plan spirituel, elle vienne recueillir et rassembler ; qu'elle apporte avec elle une part d'inouï qui puisse décentrer, renouveler et conduire plus loin dans la foi ; qu'elle augmente la joie ; qu'elle conduise enfin au silence.

* En 1969, Maurice Duruflé écrivait dans la revue *L'Orgue*, en ne mâchant pas ses mots, un texte que nous pouvons réentendre 40 ans après avec des oreilles neuves : "Les musiciens d'église restent sceptiques sur la qualité de cette nouvelle musique qu'on leur impose. Ils s'attristent profondément sur sa médiocrité, sur sa platitude, sur son absence totale de rayonnement intérieur. (...) Si la sève n'existe pas au départ, l'arbre ne grandira pas et n'aura pas de fruits ! Si vous plantez en terre un manche à balai, vous pourrez l'arroser toujours, il ne donnera jamais de roses."

Parole décapante, mais salutaire. Nous avons tous un jour ou l'autre planté quelques balais et "O'Cédar"... et cela continuera de nous arriver ; mais nous désirerions tant cueillir un jour des roses !

2. Ce qui est en jeu à travers la musique.

a. Au plan spirituel.

En liturgie, la vocation et l'accomplissement de la musique sont de guider au seuil du Mystère de Dieu, comme Moïse l'a été jusqu'au buisson ardent, et les disciples au Thabor. « Il est bon que nous soyons ici » (Lc 9, 33). Tout l'effort du musicien devra porter sur cet accompagnement spirituel, sur cette transformation et sur cette transfiguration intérieures, inséparables de la vie du corps communautaire et ecclésial correspondant.

Mais le compositeur aura d'abord à la vivre pour lui-même. Cette musique ne pourra jamais être « fabriquée ». Elle devra vivre d'une synthèse autre, plus large et plus étendue, une synthèse d'âme et d'esprit, d'intuition et de résonances sensibles. Elle présuppose des mûrissements préalables, de longs et perpétuels ajustements à la Vérité qui se donne à nous dans la personne du Christ. Cette "musique du Verbe" participe en fait de la quête jamais assouvie de l'aventure spirituelle, prise et

¹⁰ « Marcher dans la neige », Bayard-Christus 2008, p.74.

¹¹ L'art dit "sulpicien", ou dévotionnel, s'exprime surtout en images pieuses où le sentiment et le romantisme dominant. L'art dévotionnel sulpicien est un art populaire qui conduira au courant du "kitsch catholique", avec tout ce qu'il comporte d'effets démodés et de surcharges de styles douteuses.

¹² ib. François Cassingena, *La Liturgie, art et métier*, Ad Solem, p.55

purifiée dans le mystère de Pâques, à l'image de la roue cruciforme du Moulin mystique sculpté dans la pierre d'un des chapiteaux de Vézelay.¹³

b. Au plan théologique.

La musique n'est ni le décor, ni même l'écho de la foi. Elle en est le cœur, ainsi que l'explique Joseph Ratzinger dans un remarquable article publié en 1988 dans la revue *Communio*,¹⁴ et dont je me risque à travers ce paragraphe à reformuler un passage. La musique liturgique, écrit-il, est une conséquence du dynamisme de l'incarnation du Verbe. Car la Parole n'est pas d'abord et seulement un texte ; elle est la réalité vivante de Dieu qui se communique. L'acte par lequel la foi se fait musique fait partie de l'acte par lequel le Verbe se fait chair.

Quand la Parole se fait musique, il y a bien passage aux sens, incarnation. Mais cette transformation en musique n'est pas seulement incarnation du Verbe. Elle est aussi spiritualisation de la chair, dans le Mystère même d'Incarnation et de Rédemption auquel est ordonnée toute la liturgie à la suite du Christ. Dans la mesure où ces deux mouvements d'incarnation et de spiritualisation s'imbriquent dans la musique, celle-ci sert au plus haut degré et de manière irremplaçable à accomplir cet exode intérieur qu'est et que veut toujours être la liturgie.

3. Le travail du compositeur

a. Beaucoup d'épreuves

Beaucoup d'épreuves, et dans tous les sens du terme, attendent ensuite le compositeur sur le terrain concret de son ouvrage. "La traduction musicale du Verbe, qui fut le grand travail des meilleures traditions liturgiques dont celle de l'Occident latin, est une ascèse de méditation, de compréhension et de transmission du texte biblique : cela ne va pas de soi, demande du temps et suppose beaucoup d'épreuves", évoque Jean-Pierre Longeat, Père Abbé de l'Abbaye bénédictine de Ligugé.

Si nous n'étions pas encore totalement persuadés de la difficulté de ce travail, Nietzsche lui-même achèvera de nous en convaincre. "Les artistes, écrit-il, ont un intérêt à ce qu'on croie aux intuitions soudaines, aux soi-disant inspirations ; comme si l'idée de l'œuvre d'art, des poèmes, la pensée fondamentale d'une philosophie, tombait du ciel comme un rayon de la grâce. En réalité, l'imagination du bon artiste ou penseur produit constamment du bon, *du médiocre et du mauvais*, mais son *jugement* extrêmement aiguë, exercé, rejette, choisit, combine : ainsi, l'on se rend compte aujourd'hui, d'après les carnets de Beethoven, qu'il a composé peu à peu ses plus magnifiques mélodies et les a en quelque sorte triées d'ébauches multiples.[...] Tous les grands [créateurs] sont de grands travailleurs, infatigables non seulement à inventer, mais encore à rejeter, passer au crible, modifier, arranger."¹⁵

b. La traduction musicale du texte.

Pour la musique vocale, outre la correction, la consistance et la qualité de l'écriture musicale à obtenir, ce passage au crible concerne d'abord et avant tout les conduites mélodique et rythmique du texte. Pour servir le texte, la musique doit partir de l'élan et du rythme naturel des mots et des phrases. Si par exemple elle ignore ou néglige les accents toniques des mots, elle leur fait en quelque sorte violence, et elle peut même altérer le sens et la limpidité du texte. Cette maladresse

¹³ Le symbolisme de transmission lié à ce Moulin mystique, où Paul reçoit des prophètes le grain moulu de la Parole n'est pas indifférent à notre propos.

¹⁴ Joseph Ratzinger, *Communio* XIII, 1-1988, art. "Liturgie et musique d'Eglise" à lire absolument.

Benoît XVI, au cours de l'Audience du 28 nov. 2007 consacrée à Saint Ephrem le Syrien, affirmera aussi : « Théologie, réflexion sur la foi, poésie, chant et louange de Dieu vont de pair. »

¹⁵ Nietzsche. *Humain trop humain*, §155.

concernant les accents toniques n'est imputable qu'à son caractère « débutant » ; nous passons tous par là. Malheureusement et sans discernement, la prolifération de ces malfaçons s'est progressivement et tranquillement établie dans un genre à part entière, en instaurant avec elle une sorte de classicisme d'habitude auditive, caractérisé par le fait qu'en les chantant, plus personne n'en a conscience. Ce phénomène devrait sonner pour nous comme une alarme. Dans ce domaine, quel remède sinon la prise de conscience et la formation ?

c. A propos du style.

En composant à partir d'un même texte, des compositeurs apportent des réponses différentes, en fonction de leur histoire, de leur sensibilité, de leur formation, etc. Il est fondamental de rappeler ici que "l'aventure croyante peut et doit s'exprimer dans la pluralité des styles" (cf. Philippe Charru, sj). Il existe cependant quelques précieux éléments de repère qui, parfois sous forme de questions, peuvent aider à gouverner et à servir la sensibilité, l'inspiration et l'écriture du compositeur.

Si l'on définit le style, non pas d'abord comme attaché à un genre ou à une période historique, mais comme une certaine « manière d'être au monde », on appréhende alors complètement différemment le travail de composition musicale.

Un extrait de la Lettre de Goethe à Eckermann du 12 janvier 1827 m'aidera à vous préciser ma pensée. Goethe écrit à dans le contexte de l'opposition entre classicisme et romantisme qui agite beaucoup les esprits à son époque. « Technique et mécanismes poussés à l'extrême, affirme-t-il, conduisent les compositeurs à un point où leurs œuvres cessent d'être de la musique, et n'ont plus rien à voir avec les sentiments humains ; *confronté à [ces œuvres], on ne peut rien apporter qui vienne de son propre esprit ou de son propre cœur* ». (on retrouve ici un aspect de l'absence d'activité spirituelle évoquée par Joëlle Caullier)

Laissons les aspects musicologiques en cause, et attachons-nous à la dimension existentielle de cette dernière phrase. De ce tragique constat découle pour nous une question : laissons-nous dans notre musique une part de choix ou de réponse à l'auditeur, pour qu'il y soit accueilli avec sa liberté propre ; ou risquons-nous au contraire de l'enfermer dans un espace sonore auquel il devra malgré lui se conformer ? Nous savons nous-mêmes comme certaines musiques nous dilatent ou bien nous enferment et nous accablent, au-delà de la manière dont nous en goûtons ou non le style - Il en va d'ailleurs de même pour les textes – Pour rester au niveau musical, des harmonies trop routinières, par exemple, ne transportent avec elles que l'habitude ; des accords sucrés entretiennent la sensiblerie ; des syncopes malvenues excitent superficiellement, etc.

En revanche, l'expérience montre qu'une bonne conduite mélodique et harmonique structure intérieurement celui qui l'écoute. Certaines dissonances ou tournures harmoniques apportent avec elles, par leur couleur et leur consistance, quelque chose de neuf ; elles renouvellent l'expérience sensorielle ; un sentiment d'inconnu et d'inouï vient soudain raviver et élargir le désir spirituel.

A travers tout cela, loin d'un esthétisme qui ramène à lui seul, il s'agit bien par la beauté de la musique, d'ouvrir un chemin de liberté et de réponse intérieures, et loin des séductions immédiates, de conduire à une écoute du cœur. "Si la musique liturgique ne parvient pas à cet enracinement et à ce développement de la Parole de Dieu dans le cœur des croyants, on peut dire qu'elle manque son but", rappelle Jean-Pierre Longeat.

Ce style de la musique, cette "manière qu'elle a d'être au monde", pourrait peut-être s'inspirer de la "spiritualité du vitrail" : il laisse passer la lumière et rend visible ses jeux. Ou encore de celle de l'icône, transparente image du mystère qu'elle donne à contempler. Ou enfin, et pourquoi pas, de la spiritualité de l'écho des montagnes, qui les fait tour à tour participer et répondre en un concert cosmique où leur adhésion, pourtant affaiblie, vient renforcer le message initial.¹⁶

¹⁶ A propos d'écho, Claudio Monteverdi, notamment, utilise ce procédé musical dans l'*Orfeo*, et dans les *Vêpres de la Vierge*.

IV Visite à l'atelier (ou visite des marmites. N.B : A ce jour, aucune potion magique n'y a été découverte)

1. Toi, que l'univers ne peut contenir.

Ce chant propose une **contemplation du mystère eucharistique**. Il m'a été commandé dans la perspective d'un travail de chœur, et pour accompagner la Communion. Son texte s'inspire de nombreux passages du Nouveau Testament et d'une méditation de Saint Ephrem, reformulée dans la première strophe.¹⁷ L'écriture utilise des symboles et des métaphores, et se structure sur de nombreux paradoxes, à la manière des paraboles évangéliques et des commentaires patristiques. Le texte espère pouvoir ainsi contribuer à approfondir l'expérience de la foi qui est liée à l'Eucharistie.

Toi, que l'univers ne peut contenir. D 57-37
Texte et musique : Patricia Lebrun

Sources scripturaires

**R / Je te reçois, mon Dieu, dans le creux de ma main,
Toi que l'univers ne peut contenir.**

1. Le Grain semé dans la terre, en trois jours a germé.
18-19

Il a rempli le grenier de la Vie.

Plus il est partagé, plus il se multiplie :

L'unique Grain donne le Pain illimité. / R

Mt 20, 19 ; Mc 4, 30-32 ; Lc 13,

cf Lc 8, 8 ; Jn 12, 24

Jn 6, 1-13

id.

2. Ferment mêlé à la pâte, Vie qui monte en secret.
Il fait grandir le Royaume de Dieu.

Que l'homme dorme, ou qu'il se lève,

Le vrai Ferment donne le goût de témoigner. / R

Lc 13, 20-21

id.

Mc 4, 27

Ac 1, 8

3. Agneau choisi pour la Pâque, sur le bois immolé,
Il a ouvert l'Evangile de Vie.

Alpha et Oméga, Commencement et Fin,

L'Agneau vainqueur donne la Paix à partager. / R

Jn 19, 36

Ap 5, 5;9

Ap 21, 6

Jn 20, 26 et Jn 14

4. Le Pain brûlant de la grâce, à l'auberge est rompu.
A la fraction, nous L'avons reconnu.

Il s'offre en nourriture, quand on l'invite à sa table.

Le Pain vivant donne la faim de l'unité. / R

Lc 24, 32 ; Jn 6, 34

Lc 24, 30-31

Lc 22, 14-20

Jn 17, 20-21 et fin de la péripécopie
(retour Jérusalem)

Le **Refrain** apporte un premier paradoxe « *Je te reçois, mon Dieu, dans le creux de ma main, Toi que l'univers ne peut contenir.* » Cyrille de Jérusalem invitait les catéchumènes à s'avancer la main ouverte à la manière d'un trône pour accueillir le Corps du Christ. Et dans l'hostie, on contemple le Créateur du monde, Celui que l'univers ne peut contenir.

Pour les strophes, l'idée qui m'a guidée a été de construire aussi chacune autour d'un paradoxe en lien avec plusieurs symboles ou figures convergeant vers celle du Christ d'Emmaüs. En l'occurrence le grain, le ferment, l'Agneau et le Pain.

¹⁷ *Hymnes sur la Nativité*. S.C. n°459.

Ainsi dans la première strophe : *Plus il est partagé, plus il se multiplie*. Lorsqu'on commence d'y réfléchir, on est impressionné par la puissance évocatrice et active de cette formule paradoxale d'Ephrem, évoquée en quelques mots pétris d'Evangile ! Quelle multiplication, sinon celle des pains, où les disciples sont les agents saisis et dépassés de la geste du Christ. Second paradoxe associé au premier : *L'unique Grain donne le Pain illimité*. Quel est cet unique Grain, sinon le Christ ? le début de la strophe le confirme symboliquement, à la manière des paraboles : *Le grain semé dans la terre, en trois jours a germé*. Celui qui le troisième jour est ressuscité des morts est aussi celui qui a annoncé sa passion précisément en ces termes : « Si le grain de blé tombé en terre ne meurt pas, il reste seul. Mais s'il meurt, il porte beaucoup de fruit » Jn 12, 24.

Il s'agissait ensuite de poursuivre l'écriture du texte à travers d'autres symboles à articuler avec un paradoxe évangélique. Pour la deuxième strophe, j'ai finalement choisi le *ferment* (et non le levain, dont la phonétique porte à confusion à l'audition), avec la symbolique de la pâte qui monte, claire référence à la parabole de Lc 13, 20-21, mais en y rapatriant l'expression "*Que l'homme dorme, ou qu'il se lève*" qui vient d'une autre parabole, celle de la semence qui pousse toute seule. (Mc 4, 27).

Pour progressivement converger vers la figure du Christ, c'est le symbole de l'Agneau de Dieu que j'ai choisi pour construire la troisième strophe. Figure accordée par excellence à l'Eucharistie. Mais quel paradoxe pouvais-je lui joindre ? - quand tout le texte est écrit, cela paraît simple, mais en vérité, il y faut parfois des jours, des semaines, voire des mois de mûrissements successifs, de méditation, de recherches actives- La thématique de l'Agneau est très présente dans l'Evangile de Jean, mais aussi dans l'Apocalypse, et c'est en relisant ce livre que l'expression "*Alpha et Oméga, Commencement et Fin*" s'est imposée, et que du coup aussi, s'est fait le lien avec le Livre de Vie. « Il a ouvert le Livre de Vie » ...mais il manquait un pied pour la fameuse homorythmie des strophes ! c'est beaucoup plus tard qu'une solution s'est offerte à moi : « Il a ouvert l'Evangile de Vie » qui semble à présent évidente.

La figure du Christ d'Emmaüs habite la **quatrième strophe**, cachée sous la figure du Pain, et accompagnée de ce magnifique paradoxe évoqué par un Père de l'Eglise : "*Il s'offre en nourriture quand on l'invite à sa table*". La construction littéraire de cette strophe pourrait être qualifiée d'"osée". Tout auteur de textes, notamment liturgiques, a l'expérience de ces moments où il lui faut prendre le risque d'une expression, comme en ligne de crête, et affirmer un sens aux frontières du possible, tout en restant juste, littérairement, théologiquement et spirituellement parlant.

Enfin, pour que les paroles de ce chant eucharistique ne restent pas sous la seule modalité contemplative, la dernière phrase de chaque strophe invite l'"ecclesia" à se laisser transformer par l'Eucharistie et à agir avec le Christ, par Lui et en Lui, pour son prochain et au milieu du monde tel qu'il est. Pour autant, le vocabulaire employé ne devait pas "détonner" par rapport au reste de la strophe. Il a donc été soigneusement choisi dans le vocabulaire de l'évangile, en lien avec le sens de chaque strophe. La cohérence de l'ensemble est renforcée par la récurrence du verbe "donner", choisi pour sa consonance théologique avec l'Eucharistie, don du Christ à son Eglise.

- Mais quelle **musique** peut-on écrire pour porter un texte bâti sur des paradoxes, des symboles et des métaphores ? Texte qui par ailleurs emprunte à la forme narrative des paraboles. Texte, enfin, dont les strophes sont homorythmiques, à l'exception cependant du paradoxe, en caractères italiques. A cette question on peut musicalement répondre de bien des manières.

Pour le **climat d'ensemble**, il m'a semblé qu'il fallait trouver des harmonies assez fluides, et éviter l'écueil d'harmonies typiquement tonales qui auraient sapé le sens paradoxal ou surprenant du texte en le subordonnant à des accords convenus qui anesthésient l'écoute. Dans chaque strophe, la phrase du paradoxe (tapée en italiques) au nombre de pieds variable est confiée à un soliste ou à un petit chœur, et une harmonie contrastée lui est réservée.

- Dans la **mise en œuvre du chant**, le refrain simple à mémoriser permet à une assemblée de participer, même en se déplaçant lors du mouvement de Communion. En ayant le texte sous les

yeux, l'assemblée peut de plus se joindre (au minimum) à la finale de chaque strophe, en caractères gras. Par contre, les phrases écrites en italiques sont conçues pour être chantées par un soliste ou par un petit chœur, bien en contraste avec le reste.

♪ Ecoute du chant « **Toi, que l'univers ne peut contenir** » Partitions : www.europart-diffusion.com

CD « **Au Souffle de l'Esprit** » ADF- DBA-Productions 07/08 202.

2. Le Choral du Bon Berger

A l'origine, le Choral du Bon Berger a été composé sur le texte qui m'était imparti lors d'une "mise en loge" à la Schola Cantorum, en l'occurrence le texte d'une hymne pour l'Ascension ; j'ai par la suite souhaité le remplacer par un autre. Cette musique est ainsi restée trois ans en attente ... avant que je ne trouve l'impulsion et l'inspiration pour lui choisir et adapter un nouveau texte sur mesure.

La musique du choral est simple pour le cantus firmus, presque dépouillée, mais sereine ; les contrepoints des voix, bien existants. Le style choral ne peut s'accommoder de n'importe quel genre de texte et, de surcroît, il imprime lui-même un certain genre à l'ensemble. Finalement, il m'est apparu d'une manière lumineuse que c'était le Psaume 22(23), celui du Bon Pasteur, qui conviendrait à cette musique.

Il restait alors à adapter le texte du psaume aux lignes mélodiques, prévues pour quatre vers de six pieds, aux désinences finales alternativement féminines et masculines. Sans oublier les accents toniques des mots à faire coïncider avec les premier et troisième temps des mesures à quatre temps du choral. Ce qui a fini par donner, au terme d'un travail de plusieurs mois, un texte dont l'esprit et la forme voudraient correspondre à ceux du Psaume 22, que j'ai ainsi restitué :

1. *En Dieu, rien ne me manque, car il est mon berger.
Sur l'herbe verte et tendre, il me fait reposer.*

2. *Auprès des sources claires, il sait me restaurer.
Il veille à ma cadence, son nom conduit mon pas.*

3. *Au creux de mes angoisses, tu viens me consoler.
Je ne crains nulle épreuve, car tu es avec moi.*

4. *Tu me dresses une table devant mes ennemis.
Ton huile me parfume, ma coupe est ton bienfait.*

5. *Ta grâce m'accompagne en chacun de mes jours,
Et je serai ton hôte jusqu'à la fin des temps.*

Strophe 1. *En Dieu, rien ne me manque, car il est mon berger.
Sur l'herbe verte et tendre, il me fait reposer.*

Pour cette strophe, la difficulté était de garder le mot *berger* tout en répondant aux contraintes du nombre de pieds et des désinences... Après des recherches infructueuses, une de mes soeurs à qui je faisais part de ma perplexité, a trouvé la première phrase : *En Dieu, rien ne me manque, car il est mon berger.* (d'où l'intérêt d'une communauté !)

La suite de la strophe est proche des traductions connues. J'ai cependant choisi à dessein l'herbe *verte* pour sa couleur, plutôt que "fraîche". Comme la touche verte que le peintre aimerait à poser, à l'endroit choisi de sa toile ; comme à la multiplication des pains. (Mc 6, 39) ; et l'autre adjectif

tendre pour apporter cette note à la fois gustative (une délicieuse herbe tendre à brouter) et affective évoquée par ces bons pâturages.

Strophe 2. *Auprès des sources claires, il sait me restaurer.
Il veille à ma cadence, son nom conduit mon pas.*

Il m'a plu de choisir les *sources claires*, plutôt que les "eaux tranquilles" habituellement traduites dans ce psaume et qui en soulignent le caractère apaisant. Eaux fraîches et jaillissantes des sources claires. Référence à la *source* jaillissant en vie éternelle de la rencontre du Christ et de la Samaritaine (Jn 4, 14). Une des versions intermédiaires était même : "*dans l'eau des sources claires, il sait me restaurer*" pour bien inscrire également ce psaume dans sa tradition d'initiation aux sacrements : la plongée dans les eaux du baptême. Mais j'y ai finalement renoncé, pour ne pas détourner l'orant ou forcer le sens présumé du Psaume.

"*Il sait me restaurer*" ... Lui le Seigneur, sait ce dont nous avons besoin. Il nous restaure, c'est-à-dire nous nourrit, nous abreuve ; il étanche toute soif : "Si quelqu'un a soif, qu'il vienne à moi, et qu'il boive, celui qui croît en moi", invite Jésus (Jn 7, 37). Et plus encore, il nous refait et nous recrée à neuf. Il restaure notre âme, il restaure nos virtualités. " Je ferai couler sur vous une eau pure et vous serez purifiés" (Ez 36, 25).

"*Il veille à ma cadence*" ... Ce verset-là m'a demandé beaucoup de recherches et d'essais. Je voulais garder quelque chose du mot justice - "Il me guide aux sentiers de justice pour l'honneur de son nom" - peut-être en employant les termes *juste* ou *justesse*. A un certain stade de la recherche, j'avais bien obtenu les deux fois six pieds : "Pour ma juste cadence, son nom conduit mon pas" ; mais malheureusement, les accents toniques ne correspondaient pas aux points d'impulsion et de rebond de la musique... Aussi ai-je finalement décidé d'écrire, non sans peser le choix de chacun des mots : "*Il veille à ma cadence, son nom conduit mon pas*", tournure inattendue et sans lien immédiat avec le texte du psaume, mais qui peut éclairer d'une manière nouvelle le lien du Pasteur avec ses brebis.

- Le mot *cadence* appartient de surcroît au vocabulaire musical. Il n'est pas dénué de charme ni de sens, et consonne avec la figure du Christ Nouvel Orphée de l'iconographie chrétienne, représenté avec sa lyre ou une flûte de Pan et portant une brebis sur ses épaules. Celui dont la voix entraîne, irrésistible, pleine de douceur et de force, d'amour et de tendresse. Le bon pasteur connaît ses brebis. "Il marche à leur tête et elles le suivent parce qu'elles connaissent sa voix", rappelle Jésus lui-même. (Jn 10, 4).

Mais la force et la profondeur du psaume initial restent assurées par l'énonciation de la suite du verset : "*son nom conduit mon pas*". Le Nom du Seigneur, l'Identité même de Dieu, objet des grandes théophanies bibliques, de la révélation à l'Horeb, est celui dont le psalmiste dit aussi : "Notre secours est dans le nom du Seigneur". Ce Nom au-dessus de tous les noms, donné à Jésus-Christ Seigneur, est le nom même qui nous conduit et qui nous guide. Le nom dans lequel et par lequel il nous est donné de régler notre pas ; de trouver la cadence de notre marche avec lui. "Mon nom accroît sa vigueur" (Ps 88, 25) : Le Bon Berger veille lui-même à l'allure qui nous convient. Juste cadence souhaitée par le Christ pour ses disciples : "Venez vous reposer un peu à l'écart", mais aussi : "Si quelqu'un veut marcher derrière moi, qu'il prenne sa croix et qu'il me suive". Cadence allègre de Marie qui "part en hâte" visiter sa cousine Elisabeth, empressée du nom de Jésus qu'elle porte en elle et qui soulève ses pas comme sur les ailes du vent (Ps 104, 3). Cadence suspendue de la Croix au pied de laquelle elle se tient, "Stabat Mater". Cadence en quelque sorte contenue dans le nom qui est le nôtre et par lequel le Christ, Bon Berger, nous appelle : "Il les appelle chacune par son nom" (Jn 10, 3).

Strophe 3. *Au creux de mes angoisses, tu viens me consoler.
Je ne crains nulle épreuve, car tu es avec moi.*

- Des "ravins" de la traduction initiale : "Si je traverse les *ravins* de la mort", a été gardé en réminiscence le **creux**. Car le Christ, dans l'angoisse de sa Passion, est passé par le creux de la vallée du Cédron, si marquant lorsque l'on chemine sur ses pas à Jérusalem. Le mot *angoisse* qui lui est associé est très fort, et rejoint beaucoup des situations des épreuves de la vie.

- Pour la phrase : "Ton bâton et ta houlette sont là qui me guident et me rassurent", il a été écrit : "*Tu viens me consoler*". De cette consolation qui évoque celle de l'Esprit Consolateur. Mais les six pieds de la métrique n'ont pas permis de garder les images si belles du bâton et de la houlette.

- Dans cette 3^{ème} strophe du psaume a lieu le passage fondamental du "Il" au "Tu" : "*Tu viens me consoler*" ; et surtout le "*Tu es avec moi*", qui est le cœur même du Psaume 22. Le tu de la confiance, de la proximité, de l'intimité dans le vis-à-vis. "Toi, mon enfant, tu es toujours avec moi, et tout ce qui est à moi est à toi" (Parabole des deux fils, Lc 15, 31). Ainsi s'exprimera Jésus devant son Père : "Tout ce qui est à moi est à toi comme tout ce qui est à toi est à moi" (Jn 17, 10).

Strophe 4. *Tu me dresses une table devant mes ennemis.
Ton huile me parfume, ma coupe est ton bienfait.*

- Après les eaux du baptême, voici la table de l'Eucharistie ; table dressée pour tous ; et pour moi, face à mes adversaires - à mes *ennemis*, désinence masculine oblige – pour un repas pris dans l'intimité avec le Seigneur. "Moi avec lui, et lui avec moi", comme dans la promesse faite à l'église de Laodicée dans le Livre de l'Apocalypse. (Ap 3,20).

- L'onction de l'huile est explicite dans le Psaume 22(23) : "Tu répands le parfum sur ma tête". Je l'ai traduite : "*Ton huile me parfume*". Notation féminine par excellence, réminiscence de l'huile parfumée répandue sur les pieds de Jésus par Marie, à Béthanie, et dont le parfum remplit la maison. Rappel de l'huile parfumée de la chrismation ; de l'onction associée à l'élection dans l'histoire biblique. (1 S 16, 13). Onction de la vie consacrée par l'Esprit Saint pour répandre "la bonne odeur du Christ". (2 Cor 2, 15)

- Ce sont ainsi tous les sens qui sont convoqués dans ce psaume. La vue : "L'herbe verte", "les sources claires", ... L'ouïe, pour le chant des sources et dans le "Tu veilles à ma cadence" : à son trot, on entend si la brebis est ou non à son aise. L'odorat : la table dressée, l'herbe tendre, l'huile parfumée. Le goût, bien sûr, pour le repas partagé, l'eau claire et désaltérante ; et enfin, sinon le toucher, du moins la proximité et l'intimité évoquées dans la 3^{ème} strophe au cœur du psaume : "*Tu viens me consoler*", "*Tu es avec moi*".

- La *coupe* est à présent nommée. Coupe de la Passion et de la bénédiction, sur la table des noces de l'Agneau, et qui scelle l'Alliance éternelle de Dieu avec l'humanité. Cette coupe figure au centre de l'icône de la Sainte Trinité d'Andréï Roublev. La splendide expression : "ma coupe est débordante" ne convenait malheureusement pas à la désinence masculine attendue. Après de nombreux essais, il a été retenu : "*ma coupe est ton bienfait*", qui permet peut-être également de comprendre que la coupe de Gethsémani -"Eloigne de moi cette coupe" (Lc 22, 42)- est mystérieusement indissociable de celle de la grâce.

Strophe 5. *Ta grâce m'accompagne en chacun de mes jours,
Et je serai ton hôte jusqu'à la fin des temps.*

- "*Ta grâce m'accompagne en chacun de mes jours*" : grâce du Compagnon divin, grâce des dons et de la présence de l'Esprit, grâce de la vie donnée par le Père. Grâces cachées, grâces promises, grâces prévenantes.

- Le verset "J'habiterai la maison du Seigneur" était trop long pour la métrique du choral. Il a été remplacé par "*Je serai ton hôte*". A la fois parce que le mot hôte est lié à celui d'hôtelier, employé dans la parabole du Bon Samaritain : "Il le confia à l'hôtelier en lui disant : prends soin de lui "- et celui qui fait cette expérience d'être mis à l'hôtellerie de l'Esprit Saint, sait que ce n'est pas une vaine

auberge – Et de surcroît, parce que le mot hôte possède un double sens : "*Je serai ton hôte*" : je serai chez toi, je demeurerai dans ta maison, et aussi : "*je serai ton hôte*" : je t'accueillerai chez moi, comme Marie a accueilli en elle le Verbe de Dieu ; comme le disciple bien-aimé a pris chez lui Marie, au pied de la Croix. Jésus lui-même le promet : "Si quelqu'un m'aime, il gardera ma parole, et mon Père l'aimera, et nous viendrons à lui, et nous ferons chez lui notre demeure" (Jn 14, 23).

♪ Ecoute du chant « **Choral du Bon Berger** ». Partitions : www.europart-diffusion.com

CD « **Au Souffle de l'Esprit** » ADF- DBA-Productions 07/08 202.

La force inspirée des **improvisations au hautbois** de Jean-Pierre Longeat rejoint celle des paroles du texte. Elle les couronne même, par la puissance de son assentiment et la portée de son exégèse. La musique trouve ici toute sa dimension "icônique" : elle laisse passer la lumière du texte, sans écran et sans interférences, simplement projetée sur l'âme par le son, en une diffraction qui, comme au travers d'un prisme, en révèle toutes les composantes.

V Pour conclure

L'autre jour, en préparant cette intervention, une phrase m'a retenue que j'aimerais faire entendre ici : « Les musiciens seront les missionnaires du XXI^{ème} siècle. »¹⁸ Comme nous nous sentons petits devant une telle assertion - mais qu'elle attire, aussi ne produit-elle pas. Pour conclure, je laisserai la parole à Benoît Vermander, jésuite qui vit depuis plusieurs années à Taïwan. Dans une chronique de La Croix (16-01-2002), relatant un colloque international et la réflexion qui s'y est tenue autour du fait poétique et musical dans la vie liturgique, il vient à sa manière nous confirmer dans notre tâche : "Surtout dans le domaine religieux, le langage poétique ou musical s'avoue *impuissant* à traduire le mystère qui est à son origine.(...) Lorsque nous creusons les images, lorsque nous creusons les sons, nous épuisons leur contenu, nous éprouvons leur *inadéquation foncière* à exprimer l'ultime réalité, mais ces images et ces sons nous conduisent alors vers d'autres paraboles. Dans le jeu des paraboles entrecroisées, la route se fraie, s'approfondit et, de quelque façon, *la rencontre s'opère*."

Addenda : On pourra trouver un prolongement de cette réflexion dans le numéro 223-juillet 2009- de la revue *Christus*, consacré à la musique. Et notamment un essai de Patricia Lebrun, « Faire grandir l'âme, *propos sur les chants liturgiques* »

¹⁸ Parole du Père Legrand, stage ANFOL de nov. 1999, Saint-Malo