

# COMMENT AUTEURS ET COMPOSITEURS ONT-ILS RÉPONDU AUX DIRECTIVES DU CONCILE POUR QUE NOS CHANTS REMPLISSENT LEUR FONCTION MINISTÉRIELLE ?

Jo Akepsimas

## A - INTRODUCTION

Ma conférence était déjà bouclée et imprimée. Et voilà que dans la nuit du 20 juin, veille du solstice d'été, 3<sup>ème</sup> jour de messidor dans le calendrier républicain, officiellement dénommé « *jour de l'oignon* », veille de la fête de la musique, m'est apparue en songe la joueuse de flûte, la charmante, la « Charmeuse » Euterpe, la Muse de la Musique, et m'a susurré : « *Ne crains pas, Joseph, parle ! Dis ce que tu penses. Si à ton âge tu ne le fais pas...* ». Alors je me suis réveillé. J'ai déchiré ma conférence et j'ai tout recommencé à zéro. Il était 3h20 du matin.

Comment auteurs et compositeurs ont-ils répondu aux directives du Concile pour que les chants remplissent leur fonction ministérielle ? Pour effectuer cette étude il aurait fallu une analyse détaillée des réalisations textuelles et musicales depuis 50 ans. Une journée d'exposés ! Au moins... A la place d'un bilan détaillé, je vous proposerai une brève rétrospective historique, puis une évocation des lignes de force du Concile en matière musicale. Ensuite un survol des contextes socio-culturel et ecclésial des années 60, années pivot ; puis une analyse de l'état d'esprit dans lequel les auteurs-compositeurs, le clergé, les animateurs, les équipes liturgiques et les assemblées ont mis en œuvre les enseignements du Concile. Pour finir, je formulerai quelques libres propos sur la situation actuelle.

## B - RÉTROSPECTIVE HISTORIQUE

Vatican II émerge 20 ans à peine après la fin de la guerre, 5 ans avant mai 68, dans un contexte de mutations socio-politiques et culturelles. « *Il était temps que l'édifice liturgique (...) apparaisse nettoyé de la crasse du temps* »<sup>1</sup>, écrivait déjà Pie X en 1913. Et je rappellerai la célèbre maxime du cardinal de Lubac : « *Pour que le fleuve de la Tradition parvienne jusqu'à nous il faut perpétuellement désensabler son lit* »<sup>2</sup>. Le Concile va « *désensabler le fleuve de la Tradition* » et renouer avec le sens de la Liturgie et la fonction du chant dans les premiers siècles.

Pendant les premiers siècles, en effet, l'assemblée, l'*ecclesia*, célébrait et participait activement, grâce aux formes musicales, essentiellement la forme responsoriale, éminemment populaire. « Pour l'Eglise des premiers siècles chrétiens, ce qui prime c'est la **Parole** chantée et l'Eglise qui chante ; la mise en œuvre artistique vint en second lieu ».<sup>3</sup>

313, édit de Milan de Constantin le Grand : fin des persécutions, les chrétiens se montrent au grand jour et célèbrent dans des monuments basilicaux. Les évêques deviennent des hauts fonctionnaires impériaux. Les célébrations sont contaminées par l'apparat et le protocole de la

---

<sup>1</sup> Pie X, Motu Proprio *Abhinc duos annos* (23 octobre 1913).

<sup>2</sup> Henri de Lubac – *Paradoxes*, Seuil, Paris 1959, p.14

<sup>3</sup> J.-A. Jungmann, *Musique sacrée et réforme liturgique*, in *Le chant liturgique après Vatican II*, Kinnor, Fleurus, 1965, p. 22

cour : on cherche la solennité et l'éclat dans les vêtements, les gestes, la voix, les chants<sup>4</sup>. Ce sera, à mon sens, le début d'une lente transformation par rapport à la simplicité des débuts.

A partir du 6<sup>e</sup> s. la Schola Cantorum à Rome va solenniser la liturgie et réserver les pièces du propre, de plus en plus ornées et sophistiquées à un groupe d'artistes.<sup>5</sup> Plus tard, au 14<sup>e</sup> s. « apparaîtront en France les messes composées en polyphonie, du *Kyrie* à l'*Agnus Dei*,<sup>6</sup> et ce sont ainsi les chants de l'ordinaire qui à leur tour seront enlevés au peuple.

Progressivement la liturgie et le chant deviendront la « chose » de l'appareil clérical ou monastique et des chantres ; les fidèles seront tenus à distance. Ils formeront une « assistance », parfois derrière un *jubé* ! On va « squatter » la liturgie pour en faire un lieu de concert. La musique va progressivement chercher son autonomie par rapport à la Liturgie. La distance entre les acteurs liturgiques et les simples fidèles s'est accentuée « par deux nouvelles données qui caractérisent l'évolution du chant et de la musique à l'aube de l'époque moderne ».<sup>7</sup> 1) La musique n'est plus « en connexion étroite » avec l'action liturgique : elle acquiert son autonomie. On en arrive à ce qu'il y ait comme deux célébrations parallèles et simultanées : l'office liturgique, d'une part, et, d'autre part, l'exécution des pièces du répertoire<sup>8</sup>. 2) « La pratique de la musique tend à passer de l'apparat de l'Eglise à l'apparat du prince ».<sup>9</sup> C'était la suite logique, me semble-t-il, des célébrations dans les monuments basilicaux avec le protocole de la cour impériale. Conséquence : le langage musical évolue pour être à la pointe du progrès. Du coup, le style ecclésiastique paraît « démodé » et désuet (« *musica antiqua* »).

« La restauration grégorienne (au 19<sup>e</sup> s.) va, une fois de plus, réduire le peuple au rôle de spectateur ».<sup>10</sup> Le caractère mystérieux de la messe va exclure « toute prise en considération des fidèles, (il) exige même qu'ils soient mis à distance ».<sup>11</sup>

La messe était devenue au cours des siècles un « monument d'hermétisme »<sup>12</sup>, elle ne nourrissait plus la foi des fidèles, qui pendant la célébration récitaient le chapelet ou lisaient

---

<sup>4</sup> Mais on peut aussi voir les choses autrement ! Pour les chrétiens, le Christ, le *Kyrios*, est au-dessus de l'Empereur. Il était donc normal que des honneurs lui soient rendus à travers l'expression musicale, vestimentaire, architecturale etc. Je pense à l'interprétation que fait J.-A. Jungmann de la triple « glorification » du Christ dans le *Gloria* : « Car toi seul es saint, toi seul es Seigneur (*Kyrios*), toi seul es le Très-Haut... ». Voici ce qu'il écrit : « A l'origine de notre hymne, on a sûrement perçu très vivement dans ces déclarations l'opposition aiguë aux cultes païens avec leurs attributs divins prodigués à la légère - en note : (le qualification de « saint », *ἅγιος*, *sanctus*, s'appliquait couramment aux dieux chez les Sémites, mais ailleurs aussi dans le paganisme finissant),- leur foule de *κόριοι* (*kyrioi*) et en particulier leur culte de l'empereur. Au-dessus de tous ces produits de l'imagination humaine se dresse, rayonnant de grandeur, Jésus-Christ, le Seigneur « unique ». J.-A. Jungmann, *Missarum Solemnia*, Tome deuxième, Aubier, Paris, 1950, p. 113

<sup>5</sup> J.-A. Jungmann, *op.cit.*, Tome premier, p. 105

<sup>6</sup> *ib.* p. 165

<sup>7</sup> J. Y. Hameline in chapitre 2 de « *Dis-moi ce que tu chantes* » de Michel Scouarnec, coll. Rites et Symboles, Cerf, 1981, p. 37

<sup>8</sup> J.-A. Jungmann, *Musique sacrée et réforme liturgique*, in *Le chant liturgique après Vatican II*, Kinnor, Fleurus, 1965, p. 27

<sup>9</sup> *ib.* p. 37

<sup>10</sup> *ib.* p.36, note 8

<sup>11</sup> J.-A. Jungmann, *op. cit.* p. 201

<sup>12</sup> J. Cl. Crivelli, Dom Lambert Beauduin, actualité d'un fondateur, in revue *Liturgie*, n° 153, juin 2011, pp. 107-120

des prières ! « *C'est pour ces raisons, écrit Michel Scouarnec,<sup>13</sup> que se sont développées dès le Moyen-Age et plus tard, surtout après le Concile de Trente (1542-1563), de nombreuses pratiques de dévotions et une intense créativité de cantiques en langue profane. Plus la liturgie officielle se fige dans des formes rituelles et musicales intangibles, et moins le peuple y trouve son compte. La foi vivante s'exprime alors dans des marges* ». Il y eut pléthore de cantiques pour les Missions, les pèlerinages, les dévotions à la Vierge, au Sacré-Cœur, aux Saints. En feuilletant aujourd'hui les recueils de cantiques de la première moitié du 19<sup>e</sup>, nous ne pouvons nous empêcher de sourire, tant la grandiloquence et le sentimentalisme ampoulé nous paraissent outranciers<sup>14</sup>. Et Jean-Claude Crivelli ajoute : « *Perte du sens de l'Eglise, subjectivisme de la prière, mièvrerie des cantiques et de l'iconographie, polyphonies théâtrales sur les tribunes* ».<sup>15</sup>

Cependant, dès le début du 19<sup>e</sup>, le renouveau des études bibliques, patristiques, théologiques, ecclésiologiques et liturgiques, ainsi que la découverte d'anciens documents (la *Didaché*, *Le voyage d'Éthérie* etc) vont permettre de mesurer combien l'Eglise s'était éloignée de la Tradition. Des voix se sont élevées pour que la Liturgie devienne la source et le sommet de la vie spirituelle des fidèles, et non plus une simple dévotion parmi d'autres.<sup>16</sup> En 1903 le pape Pie X dans son Motu proprio *Tra le sollecitudini* dénoncera vertement les dérives d'une musique de théâtre et d'apparat, sans lien avec l'action liturgique, et recommandera la « *participation active des fidèles* ».

Déjà avant la guerre de 40, en France, en Allemagne, en Belgique, des pionniers oeuvraient pour une plus grande clarté de la liturgie, et, avec les « messes dialoguées », pour une participation active du peuple. En utilisant des cantiques des mouvements d'Action Catholique, des Scouts, de la Cité des Jeunes etc.

Les années d'après guerre marqueront un tournant. 1943, création du CPL et de sa revue liturgique « La Maison Dieu » (1945). En 1945 parution des Cantiques notés de l'Union (Fleurus) et recueils de la collection Retour en Chrétienté (Chalet). En 1946 paraît le recueil « Gloire au Seigneur », dans lequel, poètes et musiciens de talent renouvellent le genre du cantique. On quitte le langage de dévotion, grâce à des textes nourris par le renouveau biblique, patristique et théologique. (« *Seigneur, venez, la terre est prête pour vous accueillir...* »). En 1949 paraît à Lyon le recueil « Les Deux tables » (« *La nuit qu'il fut livré le Seigneur prit du pain...* »). Rien que le titre annonçait une conception théologique qui renoue avec la tradition des premiers siècles : Parole et Eucharistie nourrissent le peuple de Dieu. Quel fossé entre « *le voici l'Agneau si doux* » et « *La nuit qu'il fut livré...* » ! 1953, date capitale : *Les Psaumes* du Père Gelineau. Les fidèles ont enfin accès aux psaumes, non plus dans des paraphrases, mais dans une traduction directe de l'hébreu. Les musiques du P. Gelineau auront un immense succès dans de nombreux pays. A la même période paraissent les Cantiques bibliques du Père Deiss, exégète et musicien. Signalons que dans les années qui ont précédé le Concile, on chantait en France pendant les messes basses ce nouveau répertoire, mêlé à quelques cantiques anciens.

---

<sup>13</sup> M. Scouarnec, *Evolutions du chant dans l'Eglise Catholique*, article inédit, à paraître prochainement sur le site du SECLI (dossier MAC).

<sup>14</sup> Bien entendu, il faudrait replacer ces productions d'un style littéraire particulier dans le contexte sociétal et littéraire de l'époque. Nous sommes en plein romantisme.

<sup>15</sup> J.C. Crivelli, op. cit.

<sup>16</sup> En particulier le *Mouvement liturgique*, autour de Dom Lambert Beauduin. Lire J. Cl. Crivelli (voir note 6)

L'Eglise ne vit pas en dehors de la société. Il serait donc intéressant d'étudier les cantiques d'une certaine époque en parallèle avec les chansons profanes (une étude « synchronique »). On constaterait de grandes similitudes, non pas certes dans le contenu, mais dans les formes, le vocabulaire, les tournures langagières et le climat poétique en général. Les cantiques du 19<sup>e</sup> et de la première moitié du 20<sup>e</sup> sont fabriqués dans les mêmes moules que les chansons profanes, marqués par le romantisme ambiant : subjectivisme, individualisme... Or, un peu avant la guerre de 40, une nouvelle génération de chansonniers apporte à la chanson du sang neuf.

C'est dans ce contexte qu'apparaît le phénomène « Père Duval ». Il enregistre son premier disque en 1956. Il rencontrera un énorme succès et sera à l'origine de l'émergence des chanteurs chrétiens. Mais, notons dès à présent une chose très importante : le Père Duval n'écrit pas de cantiques. Et, à ma connaissance, il n'a jamais animé une messe avec ses chansons !

### C- LES ORIENTATIONS DU CONCILE

Résumons les orientations de la Constitution conciliaire *De Sacra Liturgia* qui concernent directement ou indirectement la musique et le chant.

- La Réforme liturgique renoue avec la Tradition et redéfinit le sens théologique de la Liturgie. L'assemblée n'est plus une « assistance ». Elle est signe visible du Corps du Christ, constitué de manière hiérarchique.
- La « *participation pleine, consciente et active* » des fidèles n'est pas une faveur qui leur est accordée, mais un droit qui découle de leur statut de baptisés.
- Le Concile insiste sur la nécessité d'une « *étroite connexion* » de la musique et des chants avec l'action liturgique. (112)
- La musique et le chant remplissent un « *munus ministeriale* », une fonction ministérielle (112). La musique fait donc partie de la chaîne des « médiations », des symboles qui structurent les actes liturgiques. Le chant n'est pas l'affaire de telle paroisse, de tel animateur, de telle communauté. Les évêques ont par conséquent le devoir de veiller à ce que chante le peuple et de donner des repères aux auteurs-compositeurs-éditeurs.
- La langue du peuple devient liturgique. (36)<sup>17</sup>
- L'Eglise respecte la diversité des cultures : c'est l'ouverture à l'inculturation (37)
- « *L'Eglise approuve toutes les formes d'art véritables, si elles sont dotées des qualités requises, et les admet dans le culte divin* ». (112)
- Et je laisse en dernier le point suivant dont nous n'avons pas suffisamment mesuré, me semble-t-il, la portée théologique, ecclésiologique et anthropologique - j'y reviendrai : « *Dans les célébrations liturgiques, chacun, ministre ou fidèle, en s'acquittant de sa fonction, fera seulement et totalement ce qui lui revient (...)* ». (28)

### D 1- APRÈS LE CONCILE

Il est sans doute prématuré de vouloir établir un bilan sur la manière dont auteurs, compositeurs, clergé, animateurs et assemblées ont assimilé et mis en pratique les orientations

---

<sup>17</sup> Vous avez sans doute en mémoire le texte lyrique de Paul VI : « *la compréhension de la prière est plus précieuse que les vétustes vêtements de soie dont (l'Eglise) s'est royalement parée. Plus précieuse est la participation du peuple, de ce peuple d'aujourd'hui, qui veut qu'on lui parle clairement, d'une façon intelligible qu'il puisse traduire dans son langage profane* ». Osservatore Romano, 27 nov. 1969. Doc. Catho. 1553, déc. 1969, p. 102-103.

conciliaires en matière de musique et de chant. On pourra néanmoins signaler les réussites, les dérives, les échecs et esquisser quelques perspectives.

Lorsque la réforme liturgique fut promulguée en 1963, on était prêt à chanter en français pendant la messe, grâce au répertoire des recueils *Gloire au Seigneur, Les Deux Tables, des Psaumes* de Gelineau, des cantiques de *Deiss* et d'autres. Mais, un immense chantier s'est ouvert pour créer en français des ordinaires, de nouvelles Hymnes et pour aménager la Liturgie des Heures. La revue *Eglise qui Chante* (1957), la CLE (Commission pour l'Élaboration des textes), la CFC (Commission Francophone Cistercienne) ont joué un rôle considérable dans la réflexion, la création et la formation des auteurs-compositeurs, mais aussi des animateurs liturgiques.

Néanmoins, les réactions des compositeurs ne furent pas unanimes ; loin de là. A côté de ceux qui furent enchantés par la Réforme, d'autres déplorèrent la disparition du latin et du grégorien ; d'autres, tenants d'une musique « savante », déclarèrent que cette réforme aboutirait à un avilissement de la musique et trouvèrent les textes officiels fades et pas inspirants. Et puis, faire chanter « l'assistance », quelle idée ! C'est à travers ces réactions que l'on peut mesurer combien la réforme exigeait une « conversion » de mentalité par rapport à des siècles de pratique musicale dans l'Eglise, par rapport à un « atavisme » liturgico-musical. La musique était devenue un bastion, un Etat dans l'Etat, comme nous l'avons signalé plus haut. Et le concept d'une musique « au service » de la liturgie (« *umile ancilla* », humble servante, comme écrivait Pie X en 1903),<sup>18</sup> restait en travers de la gorge d'un grand nombre de compositeurs. Ils avaient du mal à comprendre que pour faire chanter les acclamations, les dialogues, les récitatifs, les lectures cantillées, (qui sont l'ossature de l'action liturgique) par les différents acteurs d'une liturgie, point n'est besoin de « grande » musique. Avons-nous changé de mentalité aujourd'hui ? Je n'en suis pas si sûr.

Du côté des auteurs, il y eut un sursaut : ils ont fait leur l'adage *Lex orandi, lex credendi*, L'Eglise croit comme elle prie, l'Eglise croit comme elle chante, (ou bien, selon la formule de Michel Scouarnec : « Dis-moi ce que tu chantes », je te dirai ce que tu crois)<sup>19</sup>. Ils ont poussé leur recherche dans plusieurs directions : L'écriture Sainte, l'approfondissement du sens des différents rites pour que leurs textes y soient « en connexion étroite », l'exploration des différentes formes utilisées dans le cadre liturgique : la litanie, l'Hymne strophique, le tropaire. Voilà ce que déclarait le poète Patrice de La Tour du Pin : « *Je n'écris pas pour moi, mais pour une communauté d'hommes baptisés (...) il faut que cette communauté puisse chanter ce chant comme le sien...Je dois (...) aider la Parole de Dieu à façonner les hommes. Si elle ne me façonne pas un peu, je n'ai rien à dire, parce que c'est cette façon, cette modification que je dois seulement dire* ». <sup>20</sup>

Assez vite on a vu fleurir des textes d'une haute valeur poétique, scripturaire et liturgique, épousés par des musiques inspirées. J'y reviendrai.

## D 2 - ECLATEMENTS

Tout ce chantier avait une certaine homogénéité sur le plan de la couleur musicale, avait un « sound » reconnaissable comme étant « d'église » : un mélange de choral, de grégorien, en

---

<sup>18</sup> Motu proprio *Tra le sollecitudini*, n. 23

<sup>19</sup> Michel Scouarnec, « *Dis-moi ce que tu chantes* », coll. Rites et Symboles, Cerf, 1981

<sup>20</sup> Patrice de La Tour du Pin, extrait d'une conférence prononcée à Rome et parue en juin 1970 dans la revue *Christus*, n. 17, in « *Dis-moi ce que tu chantes* » de Michel Scouarnec, *op. cit.* p.89

tout cas une orientation modale certaine. Cependant, parallèlement à l'évolution de ce tronc commun, disons « classique », on a vu surgir soudain, et de manière imprévisible, plusieurs « chapelles » où se sont forgés des répertoires qui se *voulaient* liturgiques, dans des styles nouveaux, inhabituels et hétéroclites. Tout d'abord l'apparition de ce qu'on a improprement appelé « les chants rythmés » (avec guitares, batterie etc.) lors des « messes de jeunes ».

Le sociologue notera que dès la fin des années 60 survinrent plusieurs phénomènes à échelle planétaire qui, par ricochet, firent éclater la relative homogénéité du répertoire liturgique : les bouillonnements tous azimuts des sixties ont eu et ont encore des conséquences jusqu'à nos jours. *The times they are a-changin'* chantait prophétiquement Bob Dylan. L'analyse de ce phénomène est, à mon sens, fondamentale pour comprendre les enjeux actuels de la musique liturgique. Dans le cadre de ce bref exposé je ne pourrai pas analyser en détail les enjeux socio-culturels, politiques et religieux des sixties. Longue étude que j'ai réalisée lors du Colloque de Musique à Strasbourg en 2013, organisé par les deux Facultés de Théologie (catholique et protestante). Vous pourrez trouver mon exposé sur le site du SNPLS.<sup>21</sup> Je résume en quelques mots.

Cette période a vu l'émergence d'une « contre culture »<sup>22</sup>, représentée essentiellement par deux courants qui vont éclore d'abord aux USA : les « néo-mystiques » et les « nouveaux militants », selon l'expression de Harvey Cox.<sup>23</sup> Les « néo-mystiques » s'inscrivent dans la nébuleuse du *New Age* : hippies, flower power, avec goût de la fête, intérêt pour une spiritualité hors institutions religieuses. Les « nouveaux militants » (*make love, not war*), non-violents, s'illustreront dans leur opposition à la guerre du Vietnam. Woodstock, Mai 68, seront des « événements-symptômes » et cristalliseront ces tendances et aspirations, où la musique jouera un grand rôle. Parmi les revendications à retenir : aspiration à l'épanouissement personnel, à la spontanéité, à moins de rigidité, à plus de créativité, contestation de l'autorité (politique ou religieuse). « *Interdit d'interdire* », « *Ni Dieu, ni maître* », « *Libérez la parole* », lisait-on sur les murs de la Sorbonne ! Ces slogans ont formaté l'inconscient d'une génération (chrétiens y compris).

Est-ce un hasard si parallèlement à ces mouvements, toujours aux USA, le mouvement pentecôtiste a connu un nouvel essor ? Par réaction à l'ordre religieux établi, jugé sclérosé et endormi, il y eut comme un réveil, une poussée « revivaliste », moins soucieuse d'intellectualité que d'émotion religieuse et de ferveur.

Ce rapide tableau jettera, me semble-t-il, quelques lumières sur une partie des créations de chants (je n'ose pas dire « liturgiques » ; disons religieux) en France depuis 50 ans.

Je formule l'hypothèse que l'apparition de la « musique rythmée », (une nébuleuse de musiques influencées par le folk, la country, le jazz, le spiritual, le rock et la pop etc), l'émergence du Renouveau et des communautés nouvelles avec leurs répertoires, l'essor de Taizé, l'univers musical d'André Gouzes, (influencé par la liturgie slavonne), et la poussée des chanteurs chrétiens, ne sont pas sans lien avec les bouillonnements des sixties, parus

---

<sup>21</sup> Jo Akepsimas – « Un imprévu du Concile : le « chant rythmé » et ses conséquences ».

<sup>22</sup> Une contre-culture ou contreculture est un mouvement culturel contestataire. Il peut en coexister plusieurs simultanément au sein d'une même société.

<sup>23</sup> Voir Harvey Cox, *La fête des fous, essai théologique sur les notions de fête et de fantaisie*, Seuil, Paris, 1969. Lire surtout le chapitre VII *Mystiques et militants*, pp. 121-144.

d'abord aux USA. Il y eut comme un effet de miroir, où chaque « chapelle » a réagi à sa manière, soit en conformité, soit en opposition aux modèles américains.

### **D 3 - LA « MUSIQUE RYTHMÉE »**

Le courant de la « musique rythmée » en France est né en dehors du Renouveau et n'avait aucun lien avec lui. Dans un premier temps, les membres du Renouveau adoptèrent une partie de ce répertoire qui correspondait probablement au côté festif et entraînant de leurs réunions de prière. Ils ont également emprunté des mélodies provenant des chants du « réveil » pentecôtiste américain en rafistolant de manière artisanale des paroles en français. Très vite, néanmoins, autour de 1980, ils ont aspiré à créer un répertoire qui reflétât davantage leur « spiritualité » : ils ont même pris de la distance par rapport à un répertoire qui accentuait trop, à leur goût, l'appel à la justice sociale, omniprésente pourtant dans la Bible. Ils estimaient que ces chants étaient trop colorés par l'Action Catholique. Ajoutons que les communautés nouvelles ont largement puisé pour le répertoire proprement liturgique dans les compositions du Père Gouzes.

Pour la commodité de l'analyse, il faudrait distinguer, me semble-t-il, le répertoire du Renouveau, davantage tourné vers la louange, du courant que je nommerai « généraliste ». J'ajouterai que, toutes proportions gardées, et en schématisant, ces deux branches (Renouveau et répertoire « généraliste ») reflétaient en quelque sorte les deux courants que le théologien Harvey Cox a nommés les « néo-mystiques » et les « néo-militants », même si dans le courant « généraliste » on ne peut qualifier toutes les productions de « néo-militantes ».

A ces deux courants il faudrait ajouter les « chanteurs chrétiens », qui à la suite du Père Duval sillonnaient les régions en donnant des « veillées-concerts » dans les églises.

Il y eut pléthore de productions qui se sont diffusées grâce au disque. Que dire de la valeur musicale, textuelle et liturgique de la nébuleuse « musique rythmée », toutes tendances confondues ? Sujet délicat, car je suis juge et partie !

### **POINTS POSITIFS**

Oh, certes, tout n'était pas parfait. C'est un euphémisme ! Néanmoins, même à travers les erreurs et les déviances, inévitables dans les « phases instituant » (comme disent les sociologues), on peut repérer quelques points positifs qui ont influencé, d'une manière ou d'une autre, notre manière d'écrire et d'interpréter la musique dans le cadre liturgique. La « musique rythmée » a dégelé le fixisme des siècles passés, en inaugurant les premiers pas (souvent maladroits et manquant de discernement) vers une inculturation de la musique. L'introduction des instruments, autres que l'orgue, fut une avancée. Des musiques vivantes ont redonné place au corps à l'intérieur de la liturgie, et ont fait redécouvrir la primauté du texte<sup>24</sup>. Ce dernier point me semble capital. Je vous cite ici quelques lignes d'un document du groupe international *Universa Laus*, sous le titre « *musiques de rupture* ». Occasion de faire une parenthèse sur le lien texte-musique.

*« Il est des musiques qui bercent et qui apaisent ; quand il s'agit de chants, ces musiques risquent d'édulcorer le texte qu'elles portent : combien de mélodies ont atténué, jusqu'à faire oublier, le caractère vigoureux et bouleversant du Magnificat !<sup>25</sup> Inversement, il est des*

---

<sup>24</sup> Je pense que ce courant a même influencé d'autres styles musicaux à l'intérieur de la liturgie.

<sup>25</sup> cf « le venin du Magnificat » (Charles Maurras).

*musiques qui réveillent, qui surprennent, qui choquent (...) (et) peuvent créer dans une célébration un sentiment de rupture* ». Elles peuvent faire redécouvrir la vigueur d'un texte « *alors qu'une musique conventionnelle risque de nous enfermer dans nos confortables habitudes* »<sup>26</sup>.

Autre point positif : grâce aux « modèles opératifs »<sup>27</sup>, aux improvisations et à certaine liberté dans l'interprétation - caractéristiques qui font partie de sa « nature » musicale -, la « musique rythmée », a permis d'entrevoir une autre manière d'envisager et de vivre aussi bien l'acte musical que le rite lui-même. Non plus celle d'une « esthétique de l'œuvre », mais celle d'une « esthétique de l'action », plus proche de la nature du rite. En effet, « *l'emploi de modèles opératifs permet de tenir ensemble les deux aspects du rite que sont la répétitivité et la nouveauté* ».<sup>28</sup>

## POINTS NÉGATIFS

Par contre, plusieurs points noirs ternissent le paysage : un grand nombre de gens, sans compétences poétiques, musicales et liturgiques, se sont lancés dans la composition. Musiques bancales, qualité littéraire médiocre, théologie approximative. La majorité des chants produits ne remplissaient pas les critères de convenance liturgique : ils étaient plus près de la chanson que du chant rituel. Autre élément qui a brouillé le paysage : plusieurs chanteurs chrétiens, invités dans les paroisses à faire une « veillée » le samedi soir, reprenaient, lors de l'Eucharistie du lendemain, telle ou telle de leurs chansons, même si elles n'étaient pas en « connexion étroite » avec l'action liturgique. Plus grave encore : ni les équipes liturgiques ni le clergé n'ont fait preuve de discernement pour écarter de la liturgie ce genre de chants. Je crois qu'à l'époque on était plus habité par l'euphorie de la nouveauté, que par le souci de suivre le cahier des charges du rituel. Encore un héritage des sixties ! Ce qui étonne après coup, c'est, d'une part, le manque de filtrage de la part des éditeurs, et, d'autre part, le retard qu'a mis la hiérarchie pour réagir et poser les exigences du cahier des charges des chants rituels. Mais sans doute le temps était encore au slogan des sixties : « *il est interdit d'interdire* ».

Le répertoire du Renouveau à l'époque, bien que souvent créé par des amateurs, soutenait et soutient efficacement les témoignages de conversion, les réunions de prière, d'où l'accent mis sur l'affectivité et l'émotion. Il n'était pas destiné aux assemblées paroissiales ni à la liturgie. Ce répertoire faisait une grande place à la louange, avec l'utilisation parfois répétitive du même vocabulaire restreint (*je te loue, je te bénis...*). La mise en musique de textes littéralement repris dans l'Écriture, était certes une très bonne chose en soi, à condition toutefois de ne pas faire rentrer les mots dans un carcan musical, avec des accents qui tombent à côté.

## D 4 - UN MOT SUR LA LOUANGE

---

<sup>26</sup> Cl. Duchesneau et M. Veuthey, « *Musique et Liturgie*, » - *Le document Universa Laus*, coll. *Rites et Symboles*, Cerf, 1988, op. cit. p. 159

<sup>27</sup> Un « modèle opératif » est une sorte de canevas qui laisse une certaine liberté dans sa mise en œuvre. Une psalmodie, par exemple, pour chanter un psaume, laisse une marge d'interprétation au psalmiste. Comparer avec les « grilles » d'accords dans la musique de jazz, ou les grilles de guitare.

<sup>28</sup> Claude Duchesneau et Michel Veuthey in « *Musique et Liturgie* », op. cit. p.32

Un mot sur la louange. Dans mon étude sur les MAC (*Musiques Actuelles Chrétiennes*)<sup>29</sup> j'ai longuement développé le malentendu autour de la louange. La louange dans la Bible a deux faces : une *face diurne* - côté jour - (le cri de joie, d'admiration, d'action de grâce), et une *face nocturne* - côté nuit - (le cri de détresse, de supplication). Le livre de la Bible que nous appelons « Psaumes », a comme titre dans la Bible hébraïque *Sefer Tehillim*, (Le livre des Louanges). Or, dans ce recueil, il n'y a pas que des cris de joie ! Et, pourtant, on nomme « *louanges* » même les cris de supplication ! Le psaume 87, par exemple, reste tout entier dans le registre nocturne et se termine par « *ma compagne, c'est la ténèbre* ». Supplication et louange sont les deux rythmes, « les deux réalités sources » de la prière, écrit Le Cardinal Martini.<sup>30</sup> Force est de constater que dans grand nombre de chants, la louange a été tronquée de sa face nocturne.

## D 5 - LE LANGAGE « DUEL »

Deux mots sur l'utilisation fréquente, dès cette période et jusqu'à nos jours, du langage « duel » (je-tu) dans les chants. Un certain nombre de ces chants est dû à la plume de convertis ou de « recommençants », tout joyeux de faire part de leur expérience. Cela suffit-il pour en faire des chants liturgiques, rituels ? Pour défendre cette écriture, on a souvent objecté qu'un grand nombre de psaumes sont formulés en langage duel, (*je-tu*). Cette façon de lire les psaumes ne me semble pas tout à fait juste. Ce qui est en cause, ce n'est pas tant la lettre (la forme *je-tu*) que l'esprit, le contexte. Ce qui est en cause c'est le climat subjectiviste, intimiste, sentimental qui va de pair avec un vocabulaire émotionnel et affectif et qui est accentué par le *je-tu*. Or, dans les psaumes, le *je-tu* s'exprime dans un contexte où, d'une part, on ne « plane pas », où l'adversité est présente dans la face nocturne des supplications. Par ailleurs, dans les psaumes il y a toujours un « tiers » : les autres (les pauvres, la communauté, les ennemis, le peuple d'Israël). Il y a même un « combat » tragique (au sens grec du terme) entre le Juste et les forces du Mal, comme l'a brillamment exposé André Chouraqui.<sup>31</sup> On est loin du cocon intimiste ! Par ailleurs, l'exégète Marina Mannati<sup>32</sup> a démontré que très souvent le « je » est un « revêtement », un artifice littéraire pour désigner le peuple d'Israël. Cela est clair dans grand nombre de psaumes. Et avant de vouloir se référer aux psaumes comme modèle, que l'on commence par regarder de près l'art subtil de leur composition ! Pour finir, j'ajouterai que dans une liturgie, l'assemblée a besoin de s'identifier au « nous » qui forme le Corps du Christ. Nous ne prions pas comme des individus, les uns à côté des autres.

## D 6 - LANGAGE DUEL, SUBJECTIVITÉ ET UNITÉ DU RÉPERTOIRE

Je fais ici une parenthèse de nature ecclésiologique, tant la question du langage duel (*je-tu*) me paraît révélatrice d'un état d'esprit, d'une posture subjectiviste, proche de l'époque romantique, et qui est en lien, me semble-t-il, avec l'éclatement du répertoire actuel. Je m'explique.

Dans le Credo nous proclamons : « *Je crois en l'Église, une, sainte, catholique et apostolique* ». Or, le chant, symbole d'unité, fait partie intégrante de la Liturgie, il contribue à

---

<sup>29</sup> Etude que l'on peut consulter sur le site du SNPLS.

<sup>30</sup> Cardinal Carlo Maria Martini, *Le désir de Dieu, Prier les psaumes*, Cerf 2004, pp. 32-33.

<sup>31</sup> André Chouraqui, *La Bible traduite et présentée par A. Chouraqui, Louanges*, Desclée de Brouwer, 1976.

<sup>32</sup> Marina Mannati, *Les Psaumes I*, Cahiers de la Pierre-qui-vire, Desclée de Brouwer, 1966, voir Introduction.

faire « une » l'*Ecclésia*, l'assemblée réunie. « *Le chant favorise l'unanimité* » nous rappelle le Concile (SC 112)<sup>33</sup>.

Si chaque groupe, chaque communauté, chaque mouvement a son propre répertoire **exclusif**, et que nous ne réussissons pas à établir un minimum de répertoire commun, comment manifestons-nous le « Je crois en l'Eglise **une**, sainte, **catholique**... » ? Comment transmettrons-nous à travers le chant une **mémoire** ecclésiale ? Je rappelle que dans la famille des langues indo-européennes, les mots *mémoire*, *musique*, *muse*, *monument*, ont la même racine<sup>34</sup> ! A méditer !

Cette valeur unificatrice du chant n'est pas propre à la musique chrétienne, elle est universelle. Sur le plan anthropologique, chanter ensemble manifeste, « signifie » l'unité d'un groupe, la joie d'être ensemble, le consensus autour d'un projet commun (cf l'Hymne national). Sur le plan théologique le chant d'une assemblée « signifie » de façon sonore l'être-là de l'assemblée-Corps du Christ. Des chants magnifiques qui parlent de la foi chrétienne et de l'Evangile, nous en avons un grand nombre, mais tous ne s'ajustent pas, ne conviennent pas aux diverses actions rituelles. Ils ne sont donc pas des « chants rituels ».

Le chant rituel, en effet, possède une dimension mystagogique. Un mot sur l'étymologie du terme. Dans l'antiquité, le *pédagogue* était un serviteur qui chaque matin menait (*agouè*) l'enfant à l'école. Son rôle était *pédagogique*. De la même manière, le chant est *mystagogue*, il nous mène, nous fait entrer corporellement dans l'espace-temps (dans *l'ici et maintenant*) du mystère célébré par chaque rite.

Exemple. Lorsqu'on choisit comme chant d'entrée un chant au langage duel (*je-tu*), on casse le symbole : le chant ne sym-bolise plus, il dia-bolise ! Cela veut dire qu'il y a dis-torsion entre le chant qui dit **je**, et l'acte de l'assemblée réunie qui proclame corporellement **nous**. Il y a distorsion ou inadéquation ou « in-convenance » entre le signifiant et le signifié, entre le signe et le sens. Le chant d'entrée n'est pas une occupation avant de commencer la célébration, car la célébration ne commence pas au signe de croix, mais par le chant d'entrée qui pose l'acte de présence du Corps du Christ. (Pensez au Sermon 272 d'Augustin aux nouveaux baptisés !). Quand le Concile prône la « *participation consciente* » des fidèles, il entend que nous soyons **conscients** du sens des rites que nous célébrons. C'est cela la théologie de la Liturgie.

Quelle mystagogie accomplira un superbe chant à Marie ou un chant de louange pendant la communion ? Ces chants ne seront pas « ajustés » à l'action rituelle. Pour le dire vulgairement : « ils seront à côté de la plaque ». En agissant de la sorte, nous retournons aux pratiques des siècles passés, où les fidèles, pendant la messe, récitaient le chapelet et lisaient des prières pieuses dans leur missel !

Le constat de Jean-Claude Crivelli n'est pas tendre : 50 ans après le Concile « *on se prend à penser*, écrit-il, *que les vieux démons de l'individualisation des pratiques et du piétisme ont repris vigueur dans nos assemblées. On constate un large déficit de culture ecclésiale – et de*

---

<sup>33</sup> Et le Père de Lubac écrivait déjà en 1953 dans ses *Méditations sur l'Eglise* : « *L'Eglise fait l'Eucharistie, l'Eucharistie fait l'Eglise* ».

<sup>34</sup> Voir à la fin de l'exposé.

*culture tout court – chez certains responsables de communauté et animateurs de célébration* ». <sup>35</sup>

Et Patrick Prétot ajoute de son côté : « *Le rapport à la liturgie est marqué profondément par la prise en compte d'une subjectivité où l'aspect affectif devient parfois envahissant. Ce trait se manifeste notamment au niveau des choix musicaux mais aussi dans les requêtes de personnalisation des célébrations, par exemple à travers le choix des textes lus lors d'une célébration de mariage. L'expression des personnes et des groupes passe alors au premier plan au risque de faire perdre de vue la dimension confessante de la liturgie chrétienne ou même de conduire à un éclatement des communautés au profit de multiples groupes formant des chapelles autonomes* » <sup>36</sup>.

## **D 7 - BILAN – SUITE...**

Le bilan des créations des années 66-80 n'est certes pas brillant, mais on a trop souvent dénigré tout le répertoire en bloc. Or, il y eut des exceptions notoires avec des réalisations remarquables, qui ont enrichi le répertoire des assemblées jusqu'à nos jours. Tant au niveau des textes, remarquablement bien écrits, inspirés en lien l'Écriture et la Liturgie, qu'au niveau des musiques, de facture populaire et au service du texte.

Un mot sur l'évolution des textes dans leur contenu et dans leur forme, des années 70 à nos jours. La poésie inspirée des années 70 a fait place, me semble-t-il, à une poésie plus conventionnelle. L'exemple typique est celui de Didier Rimaud qui dans les années 67-80 a composé des textes superbes (*Soleil levant ; Pour inventer d'autres d'autres espaces ; Père du premier mot* etc). Mais, progressivement il a adopté un langage plus conventionnel. Pour être plus proche du peuple ? Sans doute. Il est vrai aussi que poètes et musiciens sont tributaires de l'air du temps, et que dans les périodes de repli identitaire, comme celle que nous vivons depuis les années 80, le langage symbolique fait peur, parce que trop « ouvert », pas assez attestatoire. On lui préfère un langage plus « idéologique » (fût-il théologique !) qui sécurise et recadre bien.

## **D 7 – SOUHAITS- CHANTIERS**

Je passe sur les 25 dernières années, où la situation est mitigée : du côté des auteurs-compositeurs, un nouveau répertoire (plus sage, certes) se met en place, ainsi qu'une nouvelle manière de penser la liturgie et le chant, en « connexion étroite » avec les rites. Mais, en même temps, on constate un foisonnement de partitions signées par des personnes qui ne connaissent ni le métier d'hymnographe ni la liturgie. Là aussi, il me semble déceler un héritage des sixties : pas de règles, pas de contraintes. Du côté de celles et ceux qui font le choix du répertoire dans les paroisses, on constate un comportement affectif, la permanence de l'« atavisme » liturgico-musical : un manque navrant de sens liturgique.

Il nous faut une « conversion », un changement dans notre manière de considérer le chant rituel. Non pas chanter **pendant** la messe, mais chanter **la messe**. Tous les efforts depuis 75

---

<sup>35</sup> Jean-Claude Crivelli, op.cit. p.112

<sup>36</sup> Patrick Prétot, « *Liturgie et ecclésiologie à une époque d'individualisation* » in La Maison Dieu 260, 2009, 4, 200

ans pour constituer un répertoire liturgique en français, ont généralement privilégié la forme « rondeau » A-B (couplet/refrain). Certes, c'est la forme la plus populaire. Mais la liturgie est tissée d'une variété de formes : les dialogues, les processionnaires, les Hymnes, les Tropaires, les acclamations, les chants-rites, les litanies. Réduire tout à la forme Refrain/Couplet constitue un appauvrissement et un aplatissement.

Nous n'avons pas suffisamment pris conscience que les différentes formes de chant dans la liturgie symbolisent la structure hiérarchique de l'Eglise. *La cantillation* revient aux divers ministres liturgiques. Elle a lieu à l'ambon ou à l'autel. *L'appel* (appel-réponse) caractérise le dialogue entre le président de l'assemblée et l'assemblée elle-même. Il s'instaure entre l'autel et la nef. Le chant proprement dit est l'affaire de l'assemblée, dans la nef.

Un autre aplatissement qui me chagrine, c'est le non respect de l'alternance (soliste/tous, chœur/tous) lorsque les formes des chants la réclament. Or, l'alternance dans le chant liturgique ne relève pas d'abord d'un critère esthétique (« pour faire joli »). Elle symbolise le caractère dialogal de l'Alliance ; elle est également ancrée dans un processus anthropologique (l'ethnomusicologie nous montre combien la structure alternée est fondamentale, à commencer par la Bible, le théâtre grec, le chant en Afrique ou plus près de nous dans le *kan an diskan* breton). Par ailleurs, un psychanalyste dirait que l'alternance dans un groupe est signe de bonne santé : là où il n'y a pas de différenciation, le grégaire et le fusionnel nous guettent.

J'ai douloureusement vécu pendant plusieurs années une messe de la nuit de Noël dans une grande paroisse parisienne, où le même célébrant faisait la répétition des chants, chantait les chants dans leur intégralité, chantait le psaume, lisait l'Évangile et faisait l'homélie !

Je n'ai pas parlé d'André Gouzes. Gouzes a eu une bonne intuition : il a pris comme modèle la liturgie orientale, où on ne chante pas **pendant** la messe ; **on chante la messe**. A-t-il utilisé la bonne stylistique pour un chant du peuple ? En tout cas, c'est dans cette ligne qu'il faudrait orienter nos recherches. L'Orient, plus proche de la Tradition, aurait bien des choses à nous apprendre.

## D 8 - CONCLUSION

L'Histoire nous a joué un mauvais tour. J'ai l'intime conviction que les orientations conciliaires en matière de liturgie et de musique liturgique n'ont pas été comprises en profondeur. Nous souffrons d'un atavisme séculaire tourmenté, d'un « scénario répétitif » comme diraient les psy. Après plus de 14 siècles de rigidité, où l'assemblée a été progressivement réduite au silence, nous avons recommencé à chanter, mais pas toujours de manière appropriée, presque en marge de la liturgie et non pas en « connexion étroite » avec les rites. Aussitôt après Vatican II l'urgence du pratico-pratique a pris le pas sur la justesse théologique. Nous sommes partis sur des chemins de traverse, chacun sous la bannière de son style musical, de sa spiritualité, de sa communauté, avec des revendications, où l'instinct de toute-puissance n'est pas absent. Avec, en prime, une allergie aux directives venues d'en haut (*interdit d'interdire* !), qui explique les réticences d'un certain nombre d'auteurs-compositeurs-éditeurs à accepter les exigences du cahier des charges rituel que rappellent périodiquement les responsables. D'où frictions récurrentes et levées de boucliers.

Un mot encore sur l'héritage des sixties. On pourra à juste titre rétorquer que, depuis plus de 30 ans, les générations qui ont suivi ne sont plus marquées par le « *interdit d'interdire* » et les mentalités des sixties. Néanmoins, il me semble que, de nos jours, l'individualisme et l'individualisation des pratiques, que signalent J.C. Crivelli et P. Prétot<sup>37</sup>, découlent des sixties, sont en quelque sorte les « enfants naturels » de la « *prise de parole* » caractéristique des sixties.

Les travaux des Gelineau et autres<sup>38</sup>, qui auraient pu aboutir à « Chanter LA messe », ont été court-circuités à la suite d'un "tuilage" de deux mouvements contraires. Je m'explique : il y eut d'une part la « réaction » des sixties (qui par certains côtés a coïncidé avec la « réaction » du Concile), et, d'autre part, la « contre-réaction » aux sixties (et en partie au Concile) qui a conduit à un repli identitaire. En effet, beaucoup dans l'Eglise ont craint que "*l'ouverture des fenêtres*" de Vatican II ne soit faite au détriment de certaines valeurs de la Tradition. D'où mouvement de repli identitaire et contre-réactions, dans le domaine de la théologie, (où on a stigmatisé une approche colorée par les sciences humaines - Lustiger *versus* l'Institut Catholique, retour au Thomisme chez certains etc). Même contre-réaction dans le domaine de la liturgie : il me semble que ce "tuilage" de ces forces contraires (sixties/repli identitaire) a généré un choc de deux plaques tectoniques et a stoppé net les travaux de Gelineau et cie.

Si nous mesurons réellement l'importance de l'acte du chant dans la Liturgie, son caractère sacramentel<sup>39</sup>, nous serions prêts alors à investir davantage dans la formation du clergé<sup>40</sup> et des chantes-animateurs. Non pas une formation qui se limite au « cérémonial protocolaire », à l'apprentissage des rubriques, au « comment faire », comment tenir ses bras et son petit doigt pendant la prière eucharistique...mais qui commence par réfléchir au « *pour-quoi-faire* », à la prise de conscience que la Liturgie est une science théologique. « *Aussi longtemps qu'on n'a pas entrevu son aspect théologique, écrivait Dom Lambert Beauduin, la liturgie reste un fief réservé aux historiens, aux archéologues, aux artistes, aux maîtres de cérémonies ; elle n'a avec la religion qu'un rapport protocolaire* ». <sup>41</sup>

Dans cet effort de formation la hiérarchie devrait être aux avant gardes. Elle semble (me disent de nombreux responsables) qu'elle a des sujets plus urgents à traiter. « *Or, m'écrit un responsable de liturgie pastorale et sacramentelle, si la liturgie est la source et le sommet, ne faut-il pas la mettre parmi les priorités ?* »<sup>42</sup>. Et Etienne Uberall d'ajouter : « *cela*

---

<sup>37</sup> Voir citations page 11.

<sup>38</sup> Voir l'intense recherche des années 66-75 autour de Joseph Gelineau, Gino Stefani, Helmut Hucke, Lucien Deiss etc dans la collection *Kinnor*, dans la revue *Eglise qui Chante*, dans le groupe international *Universa Laus* etc

<sup>39</sup> Lire à ce sujet l'étude de Michel Steinmetz sur « *La fonction ministérielle du chant sacré* », conférence donnée lors de la journée du SECLI à Paris, le 1 juillet 2015, consultable sur le site du SECLI. Surtout la page 24.

<sup>40</sup> « *Cette participation pleine et active de tout le peuple est ce qu'on doit viser de toutes ses forces dans la restauration et la mise en valeur de la liturgie. Elle est, en effet, la source première et indispensable à laquelle les fidèles doivent puiser un esprit vraiment chrétien ; et c'est pourquoi elle doit être recherchée avec ardeur par les pasteurs d'âmes, dans toute l'action pastorale, avec la pédagogie nécessaire. Mais il n'y a aucun espoir d'obtenir ce résultat, si d'abord les pasteurs eux-mêmes ne sont pas profondément imprégnés de l'esprit et de la force de la liturgie, et ne deviennent pas capables de l'enseigner ; il est donc très nécessaire qu'on pourvoie en premier lieu à la formation liturgique du clergé [...]* ». CSL, n° 14

<sup>41</sup> Dom Lambert Beauduin, (1901), moine du Mont-César (Louvain), un des promoteurs du *Mouvement Liturgique*, cité par Jean-Claude Crivelli, in *Liturgie* 153, juin 2011, « *Dom Lambert Beauduin, actualité d'un fondateur* », p. 115

<sup>42</sup> Père Louis Gros Lambert, dans un mail privé.

*m'interroge sur la manière dont l'Eglise aujourd'hui, quelquefois dans ses plus hauts responsables, se réjouit de voir que (...) beaucoup de gens, beaucoup de jeunes, se rassemblent pour chanter, louer le Seigneur, sans aller voir d'un peu plus près le contenu de ce qu'on leur fait chanter ».*<sup>43</sup>

Que de chemin parcouru depuis 50 ans ! Il est merveilleux de constater que malgré tout, grâce à la réflexion et aux recherches, mais aussi grâce à nos erreurs, nous avons approfondi la notion de musique rituelle, ce qui explique une plus grande exigence qui aux yeux de certains peut paraître crispation. Moi-même, après 50 ans de réflexion et de pratique, je ne vois plus de la même manière la place du chant dans l'action rituelle. 50 ans ! Qu'est-ce qu'un demi-siècle devant « *la crasse du temps* »<sup>44</sup>, comme disait Pie X, accumulée depuis tant de siècles ?

Euterpe, la joueuse de flûte, la Muse de la Musique, m'a dit qu'elle avait également rendu visite au Père Duval ; elle lui était apparue aussi en songe, il y a quelque 50 ans, et lui avait susurré à l'oreille :

*« J'ai joué de la flûte sur la place du marché,  
Mais personne avec moi n'a voulu danser.  
J'ai joué de la flûte sur la place du marché,  
Toi qui m'as entendu, viendras-tu danser ? »*

Jo Akepsimas – Nanterre, 1 juillet 2015

## **MUSIQUE ET MÉMOIRE – « Fonction Ministérielle »**

### **Petite coquetterie linguistique**

Dans les langues indo-européennes (à commencer par le sanskrit) la racine MEN/MON/MN a donné naissance à des mots qui ont une grande parenté entre eux.

De cette racine qui induit la **notion de petitesse** sont nés les mots *mineur, minuscule, minute, ministre* (serviteur) et aussi *ménéstrel* > serviteur musicien. (!)

La même racine possède un autre registre sémantique qui induit la notion de **mouvements de l'esprit**. D'où les mots *mémoire, monument, amnistie, muse, musique, musée* etc

Conclusion : Les *Muses* chez les Grecs sont garantes de la *mémoire*. Homère invoque LA Muse au début de son *Odyssée*, et Hésiode de son côté invoque les Muses au début de sa *Théogonie*, afin qu'elles leur **remémorent** les origines d'avant le temps. La *musique* (une des Muses) est donc garante de la *mémoire*.

La musique, bien que divinisée dans beaucoup de cultures, est au *service (ministre) de la mémoire*.

---

<sup>43</sup> Etienne Uberall, *Paroisses, communautés, diocèse : la musique d'Eglise, source d'unité et de tensions*, in Chant liturgique et Nouvelle Evangélisation, Actes du Colloque de Tours, 9 et 10 novembre 2013, p. 47. C'est moi qui souligne en gras.

<sup>44</sup> Voir note 1.