

# L'ÉVOLUTION DE LA MUSIQUE LITURGIQUE DANS LES MONASTÈRES

A la recherche du chant perdu...

## SITUATION GÉNÉRALE

AUCUNE réforme du chant liturgique n'avait bousculé les habitudes monastiques comme celle qui vient d'être déclenchée par Vatican II<sup>1</sup>. Jamais depuis leur origine, les moines d'Occident n'avaient célébré la liturgie dans une autre langue<sup>2</sup> et c'était une langue que le peuple pouvait alors comprendre et même chanter<sup>3</sup>. Les moines n'avaient pas à chercher d'autre voie.

Du reste, la transmission orale du répertoire mélodique en garantissait la continuité<sup>4</sup>. La mémoire d'un homme était comme un livre<sup>5</sup>. Le principe pédagogique de base était l'imitation<sup>6</sup>. Cette loi n'a cessé d'être la clé de l'enseignement de la musique liturgique dans les monastères du Moyen Age. Pourtant, il faut bien remarquer que ce principe pouvait, à l'époque, coexister avec un champ très large de créativité. Nous imaginons difficilement à quel point la création populaire était vivante et en pleine santé. Que d'hymnes, de séquences, de

1. *Perfectae Caritatis* n° 7 et n° 3.

2. Cf. J. Y. HAMELINE, *Le chant grégorien* (Coll. A cœur joie), Presses d'Ile-de-France, Paris, 1961, pp. 79-80 ; 101-102.

3. Cf. J. A. JUNGSMANN, *Des lois de la célébration liturgique*, Cerf, Paris, 1956, p. 123.

4. Solange CORBIN, *L'Église à la conquête de sa musique*, (Coll. Pour la musique), Gallimard, 1960, pp. 230-232.

5. J. de VALOIS, *Le chant grégorien*, (Coll. Que sais-je ? n° 1041), P.U.F., Paris, 1963, pp. 10-11 ; Solange Corbin. *op. cit.*, pp. 221-223.

6. Paolo FERRETTI, *Esthétique grégorienne*, vol. I, Desclée & Cie, Paris-Tournai-Rome, 1938, pp. 87-89.

chants liturgiques divers sont le fruit de créations collectives. Les écoles monastiques favorisaient ce type de créativité. Il en résultait une liturgie particulièrement ouverte et dont nous avons souvent fait une mauvaise lecture à travers les écrits des anciens<sup>7</sup>. Croyant renouer avec le Moyen Age, souvent nous nous sommes tout simplement faits les défenseurs de l'univers bourgeois du 19<sup>e</sup> siècle. C'est en effet la liturgie du siècle dernier qui s'était laissée enfermer dans une législation rigide. Rites, textes et mélodies étaient uniformément prévus dans une fixité sans bavure.

Mais où était le signe expressif de la communauté locale ? Où se situait la créativité propre à cette communauté ? Où pouvait se manifester une quelconque initiative personnelle des membres de l'assemblée ? Où trouver une fissure pour laisser parler l'événement inattendu qui remuait peut-être intérieurement tous les participants ?

Dès 1965<sup>8</sup> cet état de choses devint intolérable pour certains, et divers monastères établirent un « office extra-canonial » pour échapper un peu à la tyrannie des règles liturgiques d'alors.

Aujourd'hui les monastères présentent une diversité d'expression dans la prière commune. La gamme s'étend depuis les hauts lieux de la latinité plus ou moins intransigeante où certains moines trouvent encore l'expression de leur vérité dans la prière<sup>9</sup>, jusqu'à l'office entièrement improvisé dans le cadre d'une création collective où l'événement, où l'informel, où la spontanéité sont vécus dans une expérience de foi et d'intense communion<sup>10</sup>. Entre ces deux extrêmes se situent les autres communautés monastiques.

La langue vivante y est adoptée pour l'ensemble de l'office. Une structure souple est maintenue<sup>11</sup> et l'on peut voir ces

7. Voir quelques bonnes mises au point dans Solange CORBIN, *op. cit.*, pp. 119 ; 229 ; 233-234 ; 244 ; Paolo FERRETTI, *op. cit.*, p. 180 à propos du choix du verset alléluïatique par le chantre.

8. *Session d'information et d'échanges sur le chant en langue moderne dans la liturgie monastique*, Bellefontaine, 15-17 nov. 1965. Compte rendu très significatif sur la situation de la musique dans les monastères à cette époque.

9. Par exemple Fontgombault, Solesmes, Hauterive... Le grégorien y est maintenu comme le premier — voire l'unique — mode d'expression vocale dans la liturgie.

10. Par exemple BOQUEN. Les expériences réalisées récemment avec Michel Frenc y ont permis le réveil d'une participation collective de type charismatique. La redécouverte du son initial de chacun, la puissance du slogan, la force incantatoire de l'acclamation ont pu être vécus intensément en dehors des moules d'une quelconque structure.

11. Conformément à la Loi-Cadre obtenue par presque tous les ordres monastiques.

communautés s'exprimer dans une grande authenticité. Au sein d'un ensemble relativement structuré, on perçoit le souci d'une actualisation concrète de l'événement quotidien. Il n'est plus rare de voir le célébrant improviser son oraison et le litaniste créer une litanie d'intentions propre à chaque jour de la semaine. Il arrive au lecteur de choisir tel passage plus adapté et au chantre de lancer un autre répons en rapport plus étroit avec cette lecture. Il est convenu que le maître de chœur puisse choisir telle hymne ou tel type de psalmodie plutôt qu'un autre. Chaque membre de l'assemblée peut intervenir et recommander une intention plus personnelle. Bref, une plus grande mobilité permet à la liturgie de l'Eglise d'être adaptée à chaque communauté concrète. L'assemblée locale peut s'exprimer dans le langage de sa spécificité<sup>12</sup>.

Et la musique, comment se porte-t-elle dans ce nouveau climat liturgique ?

## LA MUSIQUE EN SITUATION

### *Des chantres démunis.*

Les fonctions attribuées aux chantres étaient — voici quelques années encore — un passe-temps plus qu'une véritable responsabilité. Brusquement, ces mêmes hommes se sont vus placés devant une tâche gigantesque. On leur demandait subitement de réaliser une œuvre pour laquelle ils n'avaient pas été préparés. On exigeait d'eux qu'ils soient des maîtres dans un domaine où ils balbutiaient à peine. On attendait d'eux la sûreté du pédagogue, l'intuition du créateur, le talent et l'érudition du maître de musique.

Certains d'entre eux ne purent pas supporter cette lame de fond qui remettait en question leur propre perception des choses. Les autres — bien que l'outillage fût défectueux — se mirent au travail.

### *Plagiat néo-grégorien.*

Il y eut certes des faux pas, des recherches menant à des impasses, des travaux déployés en pur gaspillage d'énergie. Mais il était nécessaire de franchir ces étapes.

12. A. VERHEUL, *Comment célébrer la liturgie aujourd'hui ?* dans *Questions Liturgiques*, 1970, pp. 268-269.

Compte tenu de l'habitude qu'ont les moines « de prier sur un genre musical déterminé »<sup>13</sup>, compte tenu aussi du fait que « la plupart des hommes (...) sont tributaires du milieu social et suivent aveuglément l'usage »<sup>14</sup>, compte tenu enfin de la fascination que la mélodie grégorienne avait pu exercer sur l'arrière-fond affectif de tout moine, on voulut garder en français les schèmes musicaux du grégorien. On chercha à y retrouver la « grâce célébrative » goûtée dans l'ancien office<sup>15</sup>. On voulut que le grégorien servît de source d'inspiration. Il en résulta un type d'office qui mettait en œuvre un décalque temporel exactement repris de l'office latin. La patine du temps et le recours à des traditions excusent beaucoup de choses. On s'aperçut néanmoins très vite qu'en agissant ainsi, non seulement la mélodie grégorienne perdait toute sa force de frappe<sup>16</sup>, mais de plus on tuait l'expressivité originale de la langue française<sup>17</sup>.

#### *Les groupes de recherche.*

Un travail de groupe fut amorcé et la recherche s'organisa. Les éléments de l'office furent étudiés<sup>18</sup> et leur fonctionnalité devint l'objet d'une réflexion approfondie au cours de réunions et de sessions diverses<sup>19</sup>. Le groupe *Chant et Monastères* travailla à susciter une recherche dans le sens d'une créativité effective<sup>20</sup>. Sur un plan plus officiel, les Ordres monastiques créèrent des commissions<sup>21</sup> dont le travail efficace étendit les bienfaits du

13. Clément de BOURMONT, *Questions et options*, dans *Pour chanter l'office*, Mécanographie, Abbaye de Saint-André, B-8200-Sint-Andries, Belgique, p. 8.

14. Jacques LECLERCQ, *Introduction à la sociologie*, 3<sup>e</sup> édition, Nauwelaerts, Louvain, 1963, pp. 164-165.

15. *Session d'information et d'échanges sur le chant en langue moderne dans la liturgie monastique*, op. cit., pp. 24-27.

16. Eugène CARDINE, *Paroles et mélodies dans le chant grégorien*, dans *Etudes grégoriennes*, V, 1962, p. 15.

17. Cf. Joseph GELINEAU, *Les genres musicaux dans le chant liturgiques*, 1. *Les qualités musicales du langage*, dans *Eglise qui chante*, 51, p. 4.

18. Entre autres à la session d'Angers — nov. 1966. Les exposés ont été publiés dans un ouvrage collectif : *Célébrer l'office divin*, Coll. Kinnor 8, Fleurus, Paris, 1967.

19. Cf. à ce sujet : Clément de BOURMONT, *Une session de chant liturgique* (Ermeton, 19-23 août 1968), dans le bulletin *Chant et Monastères*, 1, pp. 4-11 ; *Id.*, *Session de Bellefontaine*, (22-23 nov. 1968), *Ibid.*, 2, pp. 4-11 ; C. MONARD, *Angers : Janvier 1969*, *Ibid.*, pp. 18-30.

20. Par des sessions de formation pour chantres, par un bureau d'information et par un bulletin, paru d'abord sous le nom de *Chant et Monastères* n<sup>os</sup> 1 à 5), et qui paraît actuellement sous le titre de *Prier ensemble*. Il est publié au monastère Notre-Dame, B-5144-Ermeton-sur-Biert, Belgique.

21. Ainsi, la *Commission Francophone Cistercienne* (C.F.C.) dont le bulletin *Liturgie* est édité à l'abbaye de Bellefontaine, F-19-Bé-

renouveau à un grand nombre de communautés. Sur le plan local et régional, des monastères regroupèrent leurs forces et des équipes de travail réalisèrent la mise en œuvre du nouvel office<sup>22</sup>.

#### *Le rôle des musiciens de métier.*

Une aide précieuse permit tout ce travail : celle de techniciens tels que les Pères Gelineau et Rimaud, les abbés J. Y. Hameline et Schollaert, G. Migot, A. Toulmonde, G. Geoffray, J. Berthier... et j'en passe parmi les meilleurs. Leur efficacité autant que leur sympathie permit aux monastères de dépasser un grand nombre d'obstacles et de s'engager sur des chemins mieux tracés.

#### *La rencontre d'un Maître.*

Une formation technique de base laissait encore à désirer. La rencontre d'un Maître en la personne de Victor Martin<sup>23</sup> permit la mise sur pied d'un *Atelier d'écriture musicale* qui ouvrira bientôt sa sixième session. Une vingtaine de moines et de moniales y reçoivent, depuis plus de deux ans, un enseignement où la compétence du Maître permet à sa méthode pédagogique de jouer à plein. Les travaux d'écriture réalisés en commun sont chantés sur place. L'œil, la main, mais aussi l'oreille et la voix participent à l'élaboration d'une œuvre. C'est là une expérience unique au monde<sup>24</sup>.

#### *La jeune génération.*

L'*Atelier* acquiert un intérêt de plus en plus grand auprès des jeunes moines et l'idée d'un second Atelier permettant à des plus jeunes de parcourir le même chemin, gagne en popularité. Ce second groupe, renforcé par les quelques jeunes qui sont formés dans des instituts spécialisés<sup>25</sup>, pourrait donner

grolles-en-Mauges ; de même, la Commission de chant du I.W.V.L. pour les régions d'expression néerlandaise. On peut se faire une idée de ses activités dans *Prier ensemble*, 10-11, pp. 44-46.

22. Cf. à ce sujet : *Expérience de collaboration intercommunautaire*, dans *Chant et Monastères*, 3, pp. 32-35 ; *Une mise en œuvre d'office ferial*, *ibid.*, 4, pp. 25-29 ; *Elaboration d'un office en français*, *ibid.*, pp. 30-32 ; *Expérience : L'expression musicale des psaumes*, dans *Prier Ensemble*, 10-11, pp. 33-40.

23. Maître de chapelle à la paroisse Notre-Dame-des-Champs à Paris, compositeur et chef d'orchestre.

24. On peut voir ce qu'en dit Catherine Baker, *Une musique liturgique pour notre temps*, dans les *Informations Catholiques Internationales*, 365-366, août 1970, pp. 28-30 ; voir aussi G. C. MORARD, *Un Atelier d'écriture musicale*, dans *Chant et Monastères*, 4, pp. 3-6 ; Clément de BOURMONT, *A propos de l'Atelier d'écriture musicale*, *ibid.*, 5, pp. 13-27.

25. Par exemple à l'Institut de Musique Liturgique de Paris.

raison à Victor Martin qui pense que le chef de chœur aura une responsabilité comme il n'en a jamais eue. Selon lui, notre époque deviendra « l'ère des chefs de chœur », c'est-à-dire de gens ayant acquis une haute technicité. On pourra discuter leur esthétique mais jamais leur savoir. Ainsi pourront naître des types créatifs de musique liturgique, dans une authentique pensée.

## LES GRANDS AXES DE LA RECHERCHE

Dès aujourd'hui le chant apporte à la liturgie un visage nouveau.

*Le répertoire n'est plus fermé.*

Aucune musique ne peut annexer la prière<sup>26</sup>. Nous vivons dans un type de culture qui se trouve balayé par des voix, des bruits, des langues étrangères, toutes choses que nos ancêtres n'entendaient pas. Quantité d'images, de démarches, de concepts viennent s'agglutiner en nous. La recherche consiste aujourd'hui à réussir une climatisation du domaine sonore de façon que la culture de chacun puisse trouver un palier pour une expression vécue.

Dans la perspective d'un office monastique, le grégorien peut encore trouver une place à côté de créations contemporaines de types divers<sup>27</sup>, à côté de la polyphonie ou de la musique populaire<sup>28</sup>. Il appartient au chef de chœur de réaliser une régie sonore de bon goût<sup>29</sup>.

*Au commencement était le rythme...*

Mais de quel rythme s'agit-il ? Ce n'est plus le ronron statique d'un « office-fleuve » qui se déroulerait « planement »

26. Clément de BOURMONT, *Questions et options*, op. cit., p. 9.

27. Comme l'élaboration d'un langage musical nouveau, tel celui que Victor MARTIN inaugure à l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire.

28. Celle que des communautés d'Afrique peuvent pratiquer, par ex. Keur Moussa (Sénégal). L'Association des amis de Keur Moussa a déjà publié sept disques de 17 cm ; on peut les obtenir par l'abbaye de Solesmes, F-72-Sablé-sur-Sarthe.

29. *Eglise qui chante*, 97, est consacré à ce problème de la régie sonore. Quelques essais d'offices monastiques ont été réalisés sur disques : Taizé, SM M-117, *Réjouis-toi* ; Boquen, SM 17M-223, *Deux célébrations* ; Saulchoir, SM 17 A-283, *Liturgie du soir* (Berthier) ; Tamié, SM 17 M-336, *Bénissez le Seigneur* ; Clairval-Toulmonde, OR 7001, *Christ est ressuscité* (B-6823-Villers-devant-Orval) ; Le Bec & Belloc, SM 30 M-386, *A toi, Dieu* ; Sept-Fons, SM 17M-413, *Au Seigneur de tout cœur* et SM 17M-414, *Dieu notre Père*.

sans la moindre interruption, où le temps de l'hymne ne se différencierait pas du temps des psaumes ou du temps de l'écoute de la Parole. Ce n'est pas non plus le rythme de certaines musiques dites « rythmiques », mais qui seraient faussement incantatoires et n'investiraient qu'une malheureuse syncope. Incantation ne signifie pas excitation ni fébrilité !

Le rythme qui est au cœur de la recherche monastique, c'est le rythme qui structure la célébration<sup>30</sup>, le rythme qui crée la relation<sup>31</sup> et intègre les rythmes de base établis au plus profond de l'homme. Il comporte des temps forts et des temps faibles. Il est cinétique et ne craint pas les chocs. S'il investit des types puissants de profération il exige aussi qu'il y ait toujours récupération dans le silence. Et alors ce silence acquiert une allure extraordinaire. C'est l'onde qui s'exprime jusqu'au bout en prenant son temps.

*La rénovation cherche à atteindre les racines.*

On récupère peu à peu tout ce qu'il y a d'humain : les possibilités musculaires, vocales, psychologiques et spirituelles de l'homme<sup>32</sup>. On relit la nature temporelle sonore dans son élan primordial.

L'hiératisme et l'artificiel du *recto tono* ont disparu. La voix parlée a retrouvé le droit de s'exprimer avec ses inflexions naturelles<sup>33</sup>. Des essais de profération « ouverte » abandonnent les vieux schèmes selon lesquels il faudrait toujours conclure ce que l'on a commencé<sup>34</sup>. Le sublime en est brisé et c'est très bien.

*La liturgie des moines devient plus socialisante.*

Le peuple vient participer<sup>35</sup>. La recherche musicale ne peut prendre la voie de l'ésotérisme, ce qui signifierait isolationnisme. Elle se veut simple, ce qui est le contraire de la simplification. Elle s'ouvre au type responsorial, à la dynamique de l'acclamation<sup>36</sup>, à une expression musicale qui respecte la part de l'assem-

30. Cf. à ce sujet l'excellent article de Paschal JORDAN, *Rythme vital et l'office*, dans *Prier ensemble*, 10-11, pp. 27-32.

31. Cf. notre article « *Expression et communication dans la célébration liturgique* », dans *Chant et Monastères*, 4, p. 18.

32. Cf. par exemple *L'expression humaine et ses implications liturgiques*, dans *Chant et Monastères*, 4, pp. 16-20 ; *Session de Méry*, *Ibid.*, pp. 22-24 ; *La psychophonie pour les moines ?* dans *Prier Ensemble*, 10-11, pp. 40-43.

33. T. HEIMO et C. MORARD, *Les textes proclamés de l'office*, dans *Célébrer l'office divin*, *op. cit.*, pp. 77-91.

34. Cf. notre article « *La profération des psaumes en français* » dans *Prier ensemble*, 9, pp. 33 et 25.

35. F. X. HANIN, *Liminaire*, dans *Prier ensemble*, 9, pp. 3-4.

36. Cf. *Prier ensemble*, 6-7 consacré tout entier à la *Prière liturgique*.

blée<sup>37</sup> et rejoint sa soif de jouer, de poétiser et de chanter<sup>38</sup>.

A la suite de Taizé, les monastères laissent apparaître une image plus humaine et plus festive de la vie chrétienne. Leurs chants ne sont sans doute pas les mêmes que ceux de Woodstock, de Wight ou de la *fête des fous*<sup>39</sup>. Leurs instruments de musique restent peut-être très classiques<sup>40</sup>.

Les moines pourtant sont guidés par la recherche de ce chant qui voudrait s'éveiller au fond de chaque homme. Il n'est pas à confondre avec une mélodie. Il naît du silence intérieur.

Ce chant-là, il se trouve au-delà des problèmes de répertoires ou de formes, là où se rejoignent les hommes les plus divers, là où se retrouvent les plus séparés.

C'est là, vers ce lieu de la rencontre, vers ce centre — le Christ — que la recherche des moines est orientée et enracinée.

Paul-Emmanuel SPIES, o.c.s.o.

37. Cf. J. G. WATELET, *Psalmodie et percussion*, dans *Prier ensemble*, 8, pp. 28-29.

38. Cf. D. DUFRASNE, *Le Congo ou « la fête des fous »*, dans *Paroisse et Liturgie*, 1971, pp. 463-464 ; Thomas MERTON, *Le temps des fêtes*, Casterman, 1968, p. 228 ; *Chant et Monastères*, 4, p. 9 ; *Ibid.*, 3, p. 34.

39. Titre d'un livre de Harvey Cox, Seuil, Paris, 1969.

40. L'orgue reste l'instrument le plus courant. La flûte, la cithare et quelques autres instruments font timidement leur apparition. Par contre, les monastères du Tiers-Monde adoptent volontiers des types d'instrumentations propres au folklore des peuples autochtones. On a déjà cité Keur Moussa (voir dans *Prier ensemble*, 9, pp. 37-44). On pourrait citer aussi Keur Guilaye (Sénégal), Parakou (Dahomey), Butende (Uganda), Banenda (Cameroun), Lantao (Hong-Kong).