

## DIS-MOI CE QUE TU CHANTES, JE TE DIRAI CE QUE TU CROIS<sup>1</sup>

### Jo Akepsimas

10 ans que les Grecs faisaient le siège de Troie. Sans succès. Jusqu'au jour où le rusé Ulysse eut recours à un ingénieux stratagème. Il fit construire un cheval de bois, creux - le fameux « cheval de Troie » -, dans le ventre duquel il dissimula des guerriers Grecs. Les Grecs abandonnèrent ce simulacre sur la plage de Troie et firent mine de lever le siège. Vous connaissez la suite : les Troyens tombèrent dans le piège, ouvrirent les portes et firent entrer le cheval. Or, la nuit tombée, les guerriers cachés dans le ventre du cheval sortirent, mirent le feu et ouvrirent les portes des remparts pour que l'armée grecque entre librement dans Troie.

#### LA CHANSON, UN CHEVAL DE TROIE ?

J'aime bien comparer la chanson à un cheval de Troie. Elle véhicule en effet les valeurs, les idéologies et les croyances d'une société ou d'un groupe, et contribue parfois à les faire évoluer. Je pense, par exemple, au rôle qu'a pu jouer la chanson pendant l'essor du mouvement féministe en France dans les années 70. A leur manière poétique, sans discours idéologiques ou philosophiques, Anne Sylvestre, Pauline Julien, Mannick et même Jean Ferrat («*La femme est l'avenir de l'homme*»), entre autres, ont contribué à faire évoluer les mentalités, en devenant les amplificateurs d'une revendication et d'une prise de conscience.

Nous pouvons affirmer la même chose pour le chant liturgique. En étudiant les recueils de chants d'une époque ou d'un groupe, nous récoltons de précieux renseignements sur les représentations religieuses, sur les aspects de la foi qui sont accentués ou mis en veilleuse. Notre foi est certes immuable, mais il existe plusieurs manières de l'exprimer. Le vocabulaire change selon les époques ; notre manière de parler de Dieu, de concevoir la relation entre Dieu et les hommes, d'insister ou pas sur tel aspect (la justice sociale, la louange, la mission vers les incroyants etc) varie d'une époque à l'autre ou même d'un groupe de chrétiens à un autre. Attirés par la musique nous ne remarquons pas toujours les messages « obliques » qui se cachent dans le « ventre » d'un texte.

#### COMPARAISON DE RÉPERTOIRES

Si l'on parcourt l'ensemble d'un répertoire donné (ce qu'on appelle un « corpus »), par exemple celui des années 70 en France, on constatera que les accents théologiques ne sont pas les mêmes que ceux d'aujourd'hui. De nombreux textes insistent, comme les prophètes de la Bible, sur la justice sociale à pratiquer, sur le respect des plus pauvres. Les prophètes, en effet, dénonçaient au même niveau le paganisme et l'injustice. Si l'on parcourt un recueil de communautés nouvelles, on constatera par contre que cette préoccupation de la justice sociale passe au second plan ou même disparaît. Par contre, la louange, l'adoration, un vocabulaire particulier (un champ sémantique spécifique) dessinent un paysage différent. En comparant le répertoire des années 70 et celui des communautés nouvelles on est frappé par une différence même sur le plan de la ponctuation ! Dans le premier nous rencontrons grand nombre de points d'interrogations ; dans le second ils disparaissent et sont remplacés par des points d'exclamation. Les sociologues peuvent fournir des explications à ces déplacements de centres de gravité. Nous n'avons pas le temps de les évoquer ici. Et puis, il ne faudrait pas oublier les oscillations pendulaires de l'histoire qui se trouvent à la source de ces déplacements.

---

<sup>1</sup> J'emprunte ce titre à un livre remarquable de Michel Scouarnec « *Dis-moi ce que tu chantes* » - coll. Rites et Symboles, Editions du Cerf, 1981

## LEX ORANDI – LEX CREDENDI

Le répertoire que chantent une assemblée, un groupe ou une communauté **exprime et** en même temps **façonne** leur foi. Un peu comme l'alimentation (carnée, végétarienne, mixte, grasse etc) « façonne » le sang d'un organisme humain.

L'adage ancien « *lex orandi, lex credendi* », souligne parfaitement l'importance des mots que nous employons dans nos prières et dans nos chants. « *Lex orandi, lex credendi* », l'Eglise croit comme elle prie. Ou, pour le dire autrement, « dis-moi ce que tu chantes, je te dirai ce que tu crois »<sup>2</sup>. En ce sens nous pouvons affirmer que le chant liturgique constitue un « lieu théologique », puisqu'il exprime et façonne notre foi. Chant et musique font partie de la « chaîne » des différentes médiations dans notre liturgie. Ils ont, en quelque sorte, un caractère « sacramental ». Le Concile, à juste titre, a parlé de la « fonction ministérielle » du chant et de la musique.<sup>3</sup> Par conséquent, celles et ceux qui choisissent les chants pour les diverses célébrations endossent une redoutable responsabilité ! De leurs choix dépend en partie le « façonnage » de la foi des assemblées.

## MON ITINÉRAIRE

Je pourrais vous parler de ce sujet pendant une journée, mais nous n'avons que 40 minutes. Je me contenterai donc d'évoquer quelques points en utilisant des exemples.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, j'aimerais vous présenter brièvement mon itinéraire.

Mon itinéraire est quelque peu atypique. Je suis arrivé de Grèce en France à l'âge de 18 ans pour entrer chez les Jésuites, que j'ai quittés quelques années après. Parallèlement, j'avais commencé un doctorat sur Platon avec Jacqueline de Romilly à la Sorbonne, et j'ai fréquenté le Conservatoire. La musique a fini par l'emporter !

Dans les années 60, au Collège des Jésuites à Avignon, je dirigeais la chorale du Collège, affiliée aux *Pueri Cantores* et au mouvement *À Cœur Joie*. La messe était obligatoire pour certaines occasions, et j'avais remarqué que quelques grands lisaient des romans policiers pendant la messe ! Que faire ? Bach était déjà mon idole, j'avais étudié et dirigé le grégorien, mais le Blues, le Gospel et le Jazz faisaient également mes délices. Je n'avais jamais avoué cette étrange filiation musicale à mon prof d'Harmonie au Conservatoire. Un jour, on m'offre la *Missa Criolla*. Une messe festive en espagnol, avec guitares et percussions. Grande émotion. *Eurêka !*

J'ai donc cherché comment marier les psaumes et l'ordinaire de la messe avec la musique des jeunes, qui était aussi la mienne. Pendant 6 ans j'ai poussé loin cette recherche d'inculturation, faisant appel au gratin des musiciens de Jazz pour mes disques. Mais, progressivement je me suis rendu compte que certes cette musique changeait le style des célébrations, faisait participer l'assemblée et rendait les célébrants un peu moins guindés. Par contre, peu d'assemblées réussissaient à entrer dans le *swing*, le *groove*, et à chanter correctement cette musique. Je faisais fausse route ! Dès lors, tout en restant dans la même perspective – écrire des musiques ouvertes aux airs du temps, en les mariant souvent avec le choral classique – j'ai changé de cap. La Providence a mis sur ma route deux merveilleux poètes : Michel Scouarnec et Didier Rimaud. « *Aube Nouvelle* » (1973), date de cette période. Depuis, 40 années se sont écoulées. J'ai étudié passionnément les textes du Concile, en particulier ceux concernant la liturgie, j'ai animé un nombre incalculable de sessions dans les pays francophones et en Grèce. Et ma musique n'a pas arrêté d'évoluer, me semble-t-il, même si certains en sont restés à mes premières compositions d'il y a 40 ans. En tout cas, depuis 40 ans, je n'ai pas cessé de me poser des questions sur mon rôle

<sup>2</sup> Michel Scouarnec « *Dis-moi ce que tu chantes* » - coll. Rites et Symboles, Ed. du Cerf, 1981

<sup>3</sup> Voir la thèse de doctorat de Michel Steinmetz « *Munus Musicae Sacrae Ministeriale* » Vatican II, Sacrosanctum Concilium, n.112. Une expression originale du Concile Vatican II : ses antécédents historiques, son contexte, sa signification. On peut également, sur le site du SECLI, avoir accès à la conférence de M. Steinmetz lors de la 10<sup>ème</sup> rencontre du SECLI du 1<sup>er</sup> juillet 2015. « *De quoi parle-t-on quand on parle de fonction ministérielle du chant liturgique ? Sur quelles sources s'appuie-t-on ?* »

de compositeur au service des assemblées et de la liturgie, sur la « *connexion étroite* » de la musique et du chant avec les rites célébrés.

## QUELQUES EXEMPLES - A

Revenons à nos moutons... « *Dis-moi ce que tu chantes...je te dirai ce que tu crois* ». Commençons par un exemple. Voici ce que chantaient les enfants dans les années 1900, la veille de leur première communion :

*Hélas ! quelle douleur / remplit mon cœur, / fait couler mes larmes ! / Hélas, quelle douleur / remplit mon cœur / de crainte et d'horreur ! / Autrefois, / Seigneur, sans alarmes, / De tes lois, / Je goûtais les charmes : / Hélas ! vœux superflus ! / Beaux jours perdus, / Vous ne serez plus !*

.....

*Frémis, ingrat pécheur ; / Un Dieu vengeur, / D'un regard sévère.../ Frémis, ingrat pécheur, / Un Dieu vengeur / Va sonder ton cœur, / Malheureux ! / Entends son tonnerre ! / Si tu peux, / Soutiens sa colère, / Frémis, seul aujourd'hui, / Sans nul appui, / Parais devant lui.<sup>4</sup>*

Ce chant met en garde : il ne faut pas communier si l'on n'est pas en état de grâce. Sinon, on s'expose à la vengeance et à la colère de Dieu. Le texte a sans doute été inspiré par les recommandations que Paul a faites, dans sa première lettre, aux habitants de Corinthe<sup>5</sup>, de ne pas « *manger le pain ou boire la coupe du Seigneur indignement* », de ne pas « *mépriser l'Eglise de Dieu, en faisant affront à ceux qui n'ont rien* », aux frères pauvres. Remarquez ici le déplacement d'accent par rapport à la lettre de Paul. Paul dénonce le manque de respect envers les pauvres ; le texte du chant focalise sur l'état de pureté et d'innocence. Mais, quelle image de Dieu, - gendarme, « vengeur », colérique – proposée à l'imaginaire des enfants !

Inspiré également et très directement par la Lettre de Paul, voici le texte d'un autre chant de communion, paru en 1984 :

*« Toi qui manges le Corps de ton Seigneur / Et qui bois à la coupe de son Sang versé. / Ne méprise pas l'Eglise de Dieu, / Regarde les mains de l'affamé / Partage avec lui ton pain de chaque jour ».<sup>6</sup>*

Ici l'accent est porté sur le corps ecclésial du Seigneur, c'est-à-dire l'*ecclesia*, l'assemblée. Nous n'avons pas les mêmes accents théologiques que dans le chant précédent. Souci de pureté individuelle d'un côté, souci de « justice », de l'autre côté. Relation « verticale » d'un côté, relation « horizontale » de l'autre.

## EXEMPLE B

Prenons un autre exemple : vous connaissez peut-être le chant « *Nous avons vu les pas de notre Dieu* »<sup>7</sup>. Le refrain de ce chant a été un vrai champ de...bataille théologique !

*Nous avons vu les pas de notre Dieu  
Croiser les pas des hommes,  
Nous avons vu brûler comme un grand feu  
Pour la joie de tous les pauvres :*

*Refrain : Reviendra-t-il marcher sur nos chemins,  
Changer nos coeurs de pierre ?  
Reviendra-t-il semer au creux des mains  
L'amour et la lumière ?*

<sup>4</sup> Paroles de Mgr Crozier, musique de Chardinny, in Recueil Saurin 1902, N° 33. Le chant comporte 8 couplets.

<sup>5</sup> 1Cor 11, 27-29

<sup>6</sup> D 344, Toi qui manges le Corps de ton Seigneur. Paroles Michel Scouarnec, Musique Jo Akepsimas.

<sup>7</sup> E 120 Nous avons vu les pas de notre Dieu. Paroles Michel Scouarnec, Musique Jo Akepsimas.

Le poète avait écrit :

« *Reviendra-t-il marcher sur nos chemins, changer nos cœurs de pierre...?* », avec un point d'interrogation à la fin. Or, plusieurs recueils ont modifié les paroles du refrain, en supprimant le point d'interrogation. Parmi les versions que je connais, en voici quelques unes :

- Il est venu marcher sur nos chemins...
- Il reviendra marcher sur nos chemins...
- Reviens, Seigneur, marcher sur nos chemins...

Sans commenter longuement ces modifications, je voudrais attirer votre attention sur les différentes nuances théologiques que chaque modification induit. Je me contenterai de noter avec malice que les mouvements d'Action Catholique se sont retrouvés dans le point d'interrogation. Ils ont compris qu'il ne s'agissait pas de mettre en doute la venue du Christ à la fin des temps, mais de réveiller le dynamisme évangélique chez les chrétiens dans l'aujourd'hui de leur vie. Alors que certaines communautés nouvelles, comme l'Emmanuel, ont opté pour une version attestataire (*Il est venu marcher...*). Deux formulations, deux manières de se situer en Eglise.

Entrons plus avant dans le... « ventre » de ce chant. On pourra objecter que la formulation interrogative prêtait à une ambiguïté compréhensible, qui explique les réécritures en diverses formulations attestataires. Ces formulations faisaient du chant un chant de « clôture » et de quiétude spirituelle et non plus d'ouverture à la mission ou de vigilance dans l'attente du retour du maître pour qu'il ne trouve pas ses serviteurs endormis. La musique de ce chant, alerte, dansante, ayant des allures de sirtaki, contribua sans doute à donner une impression de légèreté. De fausse légèreté, en fait. On peut à juste titre se poser la question : « le compositeur a-t-il choisi l'habillage musical approprié, « convenable » à ce texte ? Sa musique dansante et festive n'a-t-elle pas gommé le côté exigeant des paroles (à la suite du Christ nous avons nous aussi à continuer son oeuvre salvatrice, « à faire briller une paix nouvelle, à faire entrer dans le festin les mendiants de la terre »). Beaucoup d'animateurs dans les années 70 choisissaient ce chant en raison de son caractère festif et l'utilisaient à tort et à travers : pour les célébrations de mariage, pour des pèlerinages, comme chant de communion et que sais-je encore. Nous sommes au cœur de notre problème. On choisit parfois des chants non pas tant pour leur convenance à l'action rituelle, mais en raison de leur musique qui nous plaît.

### EXEMPLE C

Vous connaissez sûrement un autre chant passe-partout, au succès immense, et qu'on utilise sans discernement « à toutes les sauces » : *Trouver dans ma vie ta présence*.<sup>8</sup> Le temps ne me permet pas d'en faire une analyse détaillée. Je me contenterai de quelques remarques.

- a) Le chant entier est formulé sur le mode « duel »<sup>9</sup> et met en scène deux personnes (je-tu). Le texte ne permet pas de savoir avec précision qui est ce TU, qui n'est nommé nulle part de manière claire. On devine certes qu'il s'agit de Dieu, plutôt du Christ. Mais, lors d'un mariage, si l'assemblée (à commencer par les mariés) n'a pas une culture évangélique, le langage duel (JE-TU) risque d'être interprété comme une chanson d'amour qui renvoie au couple.
- b) La construction grammaticale, faite d'infinitifs, n'utilise pas la « syntaxe », mais la « parataxe » qui aboutit à un « chapelet » de flashes sans lien entre eux. Du coup on se trouve dans un espace vague, dans lequel chacun peut y mettre ce qu'il veut.
- c) Le vocabulaire employé renvoie à la dimension intimiste d'une relation à deux, où les sentiments dominent (*confiance, aimer, se savoir aimé, croiser ton regard, brûler à l'écho de ta voix, reconnaître ton pas, ouvrir quand tu frappes à ma porte etc*).
- d) Aucune mention dans le texte ne fait allusion à une action rituelle.

<sup>8</sup> Paroles et musique de Jean-Claude Gianadda

<sup>9</sup> Le « *duel* » est une catégorie grammaticale du grec ancien pour désigner deux personnes. Le « *duel* » s'oppose au singulier et au pluriel.

Le succès de ce chant provient essentiellement d'une alchimie réussie entre la musique, - facile, agréable, construite autour d'une marche harmonique - et le texte, qui fait appel à la dimension intimiste, aux sentiments, à l'émotion. Mon propos n'est pas de dénigrer ce chant, mais de poser deux questions : D'une part, par sa formulation en mode duel (JE-TU), n'est-il pas davantage indiqué pour une prière personnelle que pour une prière communautaire ? D'autre part, remplit-il les « critères de convenance » pour une célébration liturgique, rituelle ? En d'autres termes, est-il en « *connexion étroite* », comme nous le recommande la Constitution conciliaire, avec le rite que nous célébrons ?

### CHANT ET « *CONNEXION ÉTROITE* » AVEC L'ACTION LITURGIQUE

Le Concile, en effet, nous enseigne que « *la musique sacrée sera d'autant plus sainte qu'elle sera en connexion plus étroite avec l'action liturgique* » (CSL 112). Arrêtons-nous un instant sur cette directive. Des chants magnifiques qui parlent de la foi chrétienne et de l'Évangile, nous en avons un grand nombre, mais tous ne s'ajustent pas, ne conviennent pas aux diverses actions rituelles, parce qu'ils ne sont pas « *en connexion étroite* » avec elles. Le chant rituel, en effet, possède une dimension mystagogique. Un mot sur l'étymologie du terme. Dans l'antiquité grecque, le *pédagogue* était un serviteur qui chaque matin menait (*agouè*) l'enfant (*ped-*) 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*), le chant n'est plus « *mystagogue* », car on a cassé le symbole que devrait être le chant : le chant ne symbolise plus, il diabolise ! Pourquoi ? Parce 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 « *inconvenance* » entre le signifiant (le chant) et le signifié (l'assemblée-Corps du Christ), entre le signe et le sens. Ce serait une erreur de considérer le chant d'entrée comme une occupation en attendant le début de la célébration. La célébration, en effet, 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, entre autres, 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 !

### MANQUE DE CULTURE LITURGIQUE

Le constat du théologien 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 culture tout court – chez certains responsables de communauté et animateurs de célébration* ». <sup>10</sup>

Quelles sont les raisons de cette « inculture » ecclésiale et plus particulièrement dans le domaine liturgique, de cette « *individualisation des pratiques* » (chacun fait ce qui lui plaît...) dont parle Jean-Claude Crivelli, de cette subjectivité où l'affectif devient le critère qui guide les choix musicaux lors des diverses célébrations (eucharisties, mariages etc) ? Pour comprendre ces comportements d'aujourd'hui dans le domaine du chant liturgique il faut remonter très loin dans l'histoire. A partir du VI<sup>e</sup> siècle, 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

<sup>10</sup> Jean-Claude Crivelli, Dom Lambert Beauduin, actualité d'un fondateur, in revue *Liturgie*, n° 153, juin 2011, p.112

concert. La messe était devenue au cours des siècles un « monument d'hermétisme »<sup>11</sup>, elle ne nourrissait plus la foi des fidèles, qui pendant la célébration récitaient le chapelet ou lisaient des prières ! « *C'est pour ces raisons*, écrit Michel Scouarnec,<sup>12</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* ». Comme les chants de la Messe étaient en latin, il y eut pléthore de cantiques pour les Missions, les pèlerinages, les dévotions à la Vierge, au Sacré-Cœur, aux Saints. Nous souffrons de cet atavisme séculaire, de ce « scénario répétitif » comme diraient les psy, qui consiste à « remplir les trous » pendant la messe, sans avoir le souci de « *l'étroite connexion* » entre nos chants et les rites célébrés.

J'ai l'intime conviction que les orientations conciliaires en matière de liturgie et de musique liturgique n'ont pas été comprises en profondeur. Après plus de 14 siècles de rigidité, où l'assemblée avait 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. Le chantier de la formation à la théologie de la liturgie reste aujourd'hui encore une urgence. 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.

## RETOUR AU LANGAGE DUEL

Je voudrais revenir sur la question du langage duel dans les chants, pour y apporter quelques précisions. J'avais dit que l'emploi des pronoms JE-TU créait un climat intimiste qui convenait moins pour la prière d'une assemblée. Mais...attention ! Une lecture rapide et trop littérale d'un texte pourrait nous induire en erreur. Car, le seul emploi des pronoms JE-TU ne suffit pas pour que le chant soit considéré comme intimiste. Il existe deux autres facteurs qu'il faudrait prendre en considération et qui contribuent à « fermer » ou à « ouvrir » l'espace de la prière : le **vocabulaire** et la **présence du « tiers », de médiations** ecclésiales, sociales et même esthétiques<sup>13</sup>. Si le vocabulaire relève d'un champ sémantique intimiste et émotionnel qui privilégie les sentiments (*aimer, se savoir aimé, la confiance, l'enfance, le cœur qui brûle etc*) il accentue le champ clos que délimite le JE-TU. Et si, en plus, dans le texte aucune mention n'est faite d'autres que MOI et TOI (l'Eglise, les autres, le monde, les pauvres etc) on peut dire que le chant est plutôt destiné à une dévotion ou une prière personnelle.

## UN EXEMPLE « EXCEPTIONNEL » - « *Jésus, qui m'as brûlé le cœur* »

Une rapide lecture de ce texte pourrait tromper ! Il est certes formulé en JE-TU. De plus, dès le premier vers (*Jésus qui m'as brûlé le cœur*), on se dit qu'on entre dans un espace clos sentimental, celui du cœur à cœur, où le temps s'arrête, d'où les autres sont exclus. Or, il n'en est rien ! Car, à travers les trois strophes, court le souci des autres à qui on « brûle » d'apporter la Bonne Nouvelle. La « brûlure » dont parle le texte ne consiste pas à un quelconque émoi sentimental, mais bien une brûlure au contact des Ecritures, une brûlure qui nous interroge, nous dérange, nous « délocalise ». Et le fidèle prie pour que la force lui soit donnée de « *sortir dans le soir* » : « *force mes pas à l'aventure* ». Tout le contraire d'une installation. Tout le contraire d'un chant intimiste et sentimental ! Une superbe prière d'un des disciples d'Emmaüs. Ici, en plus de la médiation du « tiers » (les autres, croyants et incroyants), nous sommes en présence d'une médiation « esthétique », c'est-à-dire d'un travail remarquable sur la forme poétique, qui ne se contente pas de citations collées à la va-vite...

<sup>11</sup> J. Cl. Crivelli, *ibid*

<sup>12</sup> M. Scouarnec, *Evolutions du chant dans l'Eglise Catholique*, article inédit, à paraître prochainement sur le site du SECLI (dossier MAC).

<sup>13</sup> Par médiations esthétiques j'entends le travail sur la forme de l'écriture.

## L'ALTERNANCE

« *Dis-moi ce que tu chantes, je te dirai ce que tu crois* ». Mais, nous pourrions également moduler la formulation en : « *Dis-moi **comment** tu chantes, je te dirai ce que tu crois* ». Et en disant « comment », je ne vise pas la justesse musicale. Car en liturgie la vraie « justesse » réside dans la « *connexion étroite des chants avec les rites célébrés* ». En posant la question « *dis-moi comment tu chantes...* », je vise plutôt la manière dont le chant circule dans l'assemblée, et, plus particulièrement, la « juste » répartition des rôles entre président de l'assemblée, diacre, lecteurs, psalmiste, solistes, chantres, chœurs et assemblée. Bref, en un mot, **l'alternance** dans l'acte de chant.

Dans la liturgie nous faisons appel à plusieurs formes musicales : les dialogues (« *Le Seigneur soit avec vous – Et avec votre esprit* »), la litanie, le Tropaire, les acclamations, l'Hymne, la forme « *Rondeau* » (A-B, couplet/refrain). Nous avons donc une première application de la notion d'alternance dans la variété des formes. Et en plus, parmi ces formes, certaines imposent l'alternance (soliste-tous, chœur-tous). Dans ces cas précis, si tout le monde chante tout, l'alternance disparaît.

Or, l'alternance dans le chant liturgique ne relève pas d'abord d'un souci esthétique (« pour faire joli »). Elle symbolise le caractère dialogal de l'Alliance ; elle symbolise également le Corps du Christ, qui, comme tout corps vivant, est différencié, possède diverses fonctions. L'alternance (ou la *responsorialité*) relève également d'un processus anthropologique et symbolique, dans lequel l'autre ou bien ma propre part d'altérité et « d'étrangeté » est signifiée par la mise en scène musicale. L'ethnomusicologie nous montre combien la structure alternée est ancrée chez l'être humain, à commencer par la Bible, le théâtre grec, le chant en Afrique ou plus près de nous dans le *kan an diskan* breton. Les Grecs avaient bien compris l'importance de l'altérité (l'autre en face de moi ou bien l'autre-moi-même à l'intérieur de moi qui m'échappe) et l'ont ingénieusement symbolisée par la figure de Dionysos, figure de l'« autre », qui – ce n'est pas un hasard - est le dieu tutélaire du théâtre, l'art par excellence de la responsorialité!<sup>14</sup> 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.

Instaurer dans nos assemblées l'habitude de respecter les alternances fera mieux circuler les messages des chants. Nous aurions plusieurs formes d'alternance à mettre en œuvre : hommes-femmes / soliste A-soliste B-tous / côté droit-côté gauche de la nef / chœur-tous / chœur-solistes-tous etc. La « *participation active* » dont parle si souvent la Constitution conciliaire serait enrichie de diverses manières dans un échange entre émission et réception.

Je pense à l'expression de Paul « *fides ex auditu* » - ἡ πίστις ἐξ ἀκοῆς (Rom. 10,17) - « la foi vient de ce que l'on entend », la foi se transmet par l'oreille, pourrait-on traduire. Définition qui rejoint l'étymologie du mot de « cat-échèse », kata-écho : mot à mot « faire résonner, faire écho d'en haut ». Pour ma part, je comprends ce κατά (d'en haut) comme les paroles prononcées par celles et ceux qui se trouvent en haut de la chaîne générationnelle (parents, grand parents) ou bien par celles et ceux qui nous précèdent dans la foi, et qui nous transmettent la Bonne Nouvelle. Le chant alterné, fait d'émission vocale et d'écoute, symbolise, comme dans un jeu, le don de la Parole que tour à tour je transmets à l'autre et que je reçois de lui. Comme si nous nous donnions mutuellement la becquée à tour de rôle !

J'ai douloureusement vécu pendant plusieurs années une messe de la nuit de Noël dans une grande paroisse parisienne, remplie de 800 fidèles, où le même célébrant faisait la répétition des chants, dirigeait et chantait les chants dans leur intégralité, chantait le psaume, lisait l'Évangile et faisait l'homélie !

<sup>14</sup> Voir de Marcel Détienné et Jean-Pierre Vernant « *La cuisine du sacrifice grec* », nerf, Gallimard, Paris, 1979

## QUI ES-TU, ROI D'HUMILITÉ ? (Texte de Didier Rimaud)

Pour terminer, je vous invite à une visite guidée d'un merveilleux « cheval de Troie », le texte d'un chant écrit par Didier Rimaud.

Le texte, d'une savoureuse apparente naïveté, est mis dans la bouche des Mages qui s'adressent à l'enfant-Jésus. Le poème commence par une interrogation et par une série de trois oxymores (assertions contradictoires) : « *Qui es-tu, Roi d'humilité, / Roi sans palais, / roi sans armée ?* », qui traduisent l'embarras et la perplexité des Mages. Ils se demandent s'ils ne se sont pas trompés en venant « *des bouts du monde* » adorer un roi qui n'a pas l'air d'en être un ! Dans cette première strophe, il y a comme un agacement contenu, que rend bien le pluriel « *des bouts du monde* » - être venus de si loin...pour rien ?<sup>15</sup>

Les Mages semblent presque douter de l'étoile qui les a guidés, (« *Nous ne savons pas bien comment / Un signe vu en Orient / A conduit nos pas...* »), et avouent, eux les savants – les Mages étaient probablement des sages, des astrologues babyloniens – ne pas savoir comment ils sont venus là ! Encore un oxymore, (des savants qui ne savent pas !), qui annonce la « dépossession » ou plutôt la conversion, le « retournement » qui vont progressivement s'opérer en eux. Goûtons au passage le subtil jeu de mots du poète qui, pour bâtir sa métaphore, jongle avec deux mots (Orient-Levant<sup>16</sup>) ayant le même sens. Les Mages vont effectuer un double déplacement (c'est le sens du mot « métaphore ») : de l'Orient (où ils habitent) vers Bethléem, et, à la fois, d'un Orient « physique » vers un « Levant » spirituel, intérieur, que seuls les yeux de la foi peuvent contempler. Le long chemin qu'ils ont parcouru symbolise leur itinéraire intérieur. Une étoile leur a servi de boussole, mais, à l'intérieur d'eux-mêmes ils sont...« déboussolés ». C'est la lumière de l'enfant qui va leur ouvrir les yeux. Les deux derniers vers de cette strophe ont sans doute été inspirés au poète par la fin du *Benedictus* (Luc 1, 78-79) « *grâce à la bonté de notre Dieu nous a visités **le soleil levant** (ou l'astre d'en haut), pour illuminer<sup>17</sup> ceux qui habitent les ténèbres (...) pour **conduire nos pas au chemin de la paix** ».*

La 3<sup>ème</sup> strophe prolonge le questionnement des Mages. Le roi qu'ils s'attendaient à adorer ne correspond pas au profil d'un roi « normal » : comment un roi peut-il naître dans une mangeoire ? Ils se demandent du coup si les cadeaux royaux qu'ils lui ont apportés sont vraiment appropriés. Ils s'en excusent presque. Remarquez la savoureuse naïveté de leur déconvenue, (« *Nous les avons pris en pensant / A nos manières...* »), accentuée par les trois (!) points de suspension que le poète a ajoutés. « *A nos manières...* » : nous avons cru bien faire, en nous conformant à nos codes culturels, à nos représentations, à nos valeurs. Cette petite phrase dessine parfaitement la distance que prennent soudain les Mages par rapport à leurs « manières » de se représenter la royauté messianique. Une véritable conversion commence, un retournement, une « *métanoïa* » (changement de mentalité). Une « *renaissance* », comme le dira le dernier vers du poème (« *Pour en renaître* »). « *A nos manières...* » représente la pointe et le sommet du poème. Il se trouve en effet au centre<sup>18</sup>, étant le 12<sup>ème</sup> vers sur 24, et en position symétrique avec le dernier vers (« *Pour*

<sup>15</sup> Ce pluriel (*des bouts du monde*) peut également signifier l'universalité, la diversité de provenance des Mages. On connaît la valeur du chiffre 3 (trois rois Mages) - que ne mentionne pas Matthieu, mais qu'a établi la tradition -, dans de nombreuses cultures (fonctions tripartites indo-européennes, hindouisme, mythologies du Proche Orient, christianisme etc). La tradition, pour symboliser l'universalité, a également attribué trois couleurs aux rois Mages : noir, blanc et jaune (l'Amérique n'était pas encore découverte au Moyen-Age !).

<sup>16</sup> Le Levant (le « Proche Orient ») désigne les pays bordant la côte orientale de la Méditerranée – dont Israël ! On pourrait dire que les Mages sont partis d'Extrême-Orient (leurs divinités distantes et conçus à l'image des hommes) pour venir au Proche-Orient (un Dieu Tout-Autre et à la fois « proche », l'*Emmanuel*, dont parle la strophe finale). Un véritable voyage initiatique. Mais nous pourrions également interpréter cette apparente tautologie (Orient-Levant) comme un véritable déplacement de « sens » : le véritable Orient est désormais « le Levant de la Lumière de Jésus ».

<sup>17</sup> « *pour illuminer* », ou bien « *il est apparu* », traduisent le verbe grec ἐπιφάναι (*epiphanaï*), d'où le mot *épiphanie* qui désigne la fête de la visite des Mages !

<sup>18</sup> Il est remarquable de noter que le poème est construit de manière concentrique, comme un grand nombre de Psaumes, et, plus généralement une grande partie de la littérature sémitique. (cf la *Ménorah*, le chandelier à 7 branches, modèle plastique de « l'analyse rhétorique »). Les strophes se « répondent » par leur vocabulaire commun (1 et 6, 2 et 5, 3 et 4). Ici le centre se trouve au dernier vers de la strophe 3 : « *A nos manières...* ». Pour aller plus loin

*en renaître* »). Ces deux vers donnent la clé de l'hymne : la rencontre avec l'enfant-Jésus modifie leurs « *manières* » ; ils « *renaissent* ». Nous y reviendrons.

Dans la 4<sup>ème</sup> strophe les Mages invitent l'enfant à voir dans les cadeaux qu'ils lui ont apportés, le symbole de la richesse des nations. Mais, les nations « *ne savent pas* » que Dieu les aime indépendamment de leurs « *richesses* », de leur pouvoir ou de leur rang social. Remarquez ici comment le poète utilise, comme dans la seconde strophe, le même verbe au négatif : « **Nous ne savons pas bien comment – Les nations ne savent pas** ». Une manière indirecte pour dire que les « *nations* » ont aussi une conversion à faire.

Dans la 5<sup>ème</sup> strophe, considérant que le nouveau-né n'a aucune conscience des événements qui se déroulent, les Mages pensent que sa mère les lui racontera. Cette référence à Marie ajoute une note de tendresse. La strophe souligne le caractère universaliste de l'Épiphanie : manifestation de Dieu qui rencontre le monde dans toute sa diversité (« *des bouts du monde* »), symbolisée par les Mages. « *Sous ton étoile* » : Jésus est le maître des étoiles ! C'est lui qui a envoyé aux Mages « *Un signe vu en Orient* ». On notera l'importance de l'adverbe « *après* » (« *après les bergers* ») qui signifie bien plus qu'un repère chronologique. Ici, le « *après* » souligne la préférence, la présence des pauvres (les bergers), qui, aux yeux de Dieu, passent *avant* les rois, les puissants et les savants. En disant « *Avec nous, après les bergers* », les Mages montrent qu'ils ont converti leur « *manière* » de voir !

Le poème s'achève en « inclusion » : comme au début, trois interpellations au roi, qui manient l'oxymore à plusieurs niveaux (« **petit roi / notre grand roi – roi juif / roi du ciel – notre grand roi** »). Jésus est à la fois *petit* et *grand*, *roi juif* et *roi du ciel*, *roi juif* et roi des Mages, « **notre grand roi** ». Ils étaient venus adorer un nouveau roi, qui devient **leur** « *grand roi* ». « *Nous traversons ton Israël* » correspond au « *Nous sommes venus t'adorer* » du début. Israël ici pourrait signifier non seulement un territoire géographique, mais le peuple élu, dépositaire de l'Alliance du « Dieu-avec-nous » (*l'Emmanuel*), ce Dieu qui préfère les pauvres et les petits aux riches et aux puissants, roi qui naît dans une mangeoire, « *sans palais, sans armée* ». En « *traversant* » cet espace, les Mages vont « *renaître* ». Jésus lui-même « *traversera* » le Premier Testament en accomplissant la Loi et les Prophètes pour faire naître au Nouveau. Les Mages disent à l'enfant que leur regard (leurs « *manières* ») a été modifié grâce à « *ta lumière* » (str. 2), « *ton étoile* » (str.5) et « *ton Israël* » (str.6).

« *Vos pensées ne sont pas mes pensées, et mes chemins ne sont pas vos chemins* », déclare Dieu par la bouche d'Isaïe (Is. 55, 8-11). En rencontrant l'enfant-Dieu, les Mages modifient leurs « *pensées* », leurs « *manières* » de voir. Ils étaient venus à la rencontre du Très-Haut ; ils ont rencontré le « *Très-Bas* ».

Ils repartent « *par un autre chemin* » (Mt 2,12) !

Jo Akepsimas

Rueil Malmaison, 10 octobre 2015

**HÉLAS, QUELLE DOULEUR**

Hélas ! quelle douleur  
 Remplit mon cœur,  
 Fait couler mes larmes !  
 Hélas, quelle douleur  
 Remplit mon cœur  
 De crainte et d'horreur !  
 Autrefois,  
 Seigneur, sans alarmes,  
 De tes lois,  
 Je goûtais les charmes :  
 Hélas ! vœux superflus !  
 Beaux jours perdus,  
 Vous ne serez plus !

.....

Frémis, ingrat pécheur ;  
 Un Dieu vengeur,  
 D'un regard sévère...  
 Frémis, ingrat pécheur,  
 Un Dieu vengeur  
 Va sonder ton cœur,  
 Malheureux !  
 Entends son tonnerre !  
 Si tu peux,  
 Soutiens sa colère,  
 Frémis, seul aujourd'hui,  
 Sans nul appui,  
 Parais devant lui.

Paroles Mgr Crozier, Musique de Chardinny,  
*in* Recueil Saurin 1902, N° 33.  
 Le chant comporte 8 couplets.

---

**TOI QUI MANGES LE CORPS DE TON SEIGNEUR (D 344)**

Toi qui manges le Corps de ton Seigneur,  
 Et qui bois à la coupe de son Sang versé,  
 Ne méprise pas l'Eglise de Dieu.  
 Regarde les mains de l'affamé,  
 Partage avec lui ton pain de chaque jour.

*Paroles : Michel Scouarnec*

-----

## NOUS AVONS VU LES PAS DE NOTRE DIEU (E 120)

Nous avons vu les pas de notre Dieu  
Croiser les pas des hommes,  
Nous avons vu brûler comme un grand feu  
Pour la joie de tous les pauvres.

Refrain :

**Reviendra-t-il marcher sur nos chemins,  
Changer nos coeurs de pierre ?  
Reviendra-t-il semer au creux des mains  
L'amour et la lumière ?**

*Paroles : Michel Scouarnec / Musique : Jo Akepsimas*

---

## TROUVER DANS MA VIE TA PRÉSENCE

Trouver dans ma vie ta Présence  
Tenir une lampe allumée,  
Choisir d'habiter la confiance  
Aimer et se savoir aimé.

1.- Croiser ton regard dans le doute,  
Brûler à l'écho de Ta voix,  
Rester pour le pain de la route,  
Savoir reconnaître Ton pas.

2.- Brûler quand le feu devient cendres,  
Partir vers Celui qui attend,  
Choisir de donner sans reprendre  
Fêter le retour d'un enfant.

3.- Ouvrir quand Tu frappes à ma porte,  
Briser les verrous de la peur,  
Savoir tout ce que Tu m'apportes  
Rester et devenir veilleur.

Paroles et Musique : Jean-Claude Gianadda

**JESUS QUI M'AS BRÛLÉ LE CŒUR (IP 144-1)**

*Au nom de Cléophas*

*Paroles : Didier RIMAUD / Musique : Jo AKEPSIMAS*

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

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

Leurs yeux ne t'ont jamais trouvé,  
Tu n'entres plus dans leur auberge,  
Et chacun dit : où donc irai-je  
Si Dieu me manque ?  
Mais ton printemps s'est réveillé  
Dans mes sarments à bout de sève,  
Pour que je sois cet étranger  
Brûlant de Pâques !

## QUI ES-TU, ROI D'HUMILITÉ ? (FP-231)

*Au nom des Mages*

1 - Qui es-tu, **Roi** d'humilité,

**Roi** sans palais **roi** sans armée ?

**Nous sommes venus t'adorer**

Des bouts du monde.

2 - Nous ne savons pas bien comment

Un signe vu en Orient

A conduit nos pas au Levant

De ta **lumière.**

3 - Que feras-tu de cet **argent,**

De ces bijoux, de notre encens ?

Nous les avons pris en pensant

**A nos manières...**

4 - Regarde donc autour de Toi

Dans les **richesses** qui sont là,

Les nations qui ne savent pas

Que tu les aimes.

5 - Marie pourra te raconter

Qu'avec nous après les bergers,

Tout l'univers s'est rassemblé

Sous ton **étoile.**

6 - Petit **roi** juif et **Roi** du ciel,

Notre grand **Roi**, l'Emmanuel,

**traversons ton Israël**

**Nous**

**Pour en renaître !**

*Paroles : Didier Rimaud*