

Billet n°17 - Le rythme liturgique

La pratique assidue du chant d'Eglise révèle certains aspects notables de la prosodie.

Le rythme liturgique est celui qui est capable de conjuguer deux de ses aspects majeurs:

- ◇ le rythme du discours, biblique ou patristique, des textes, avec
- ◇ le rythme de la musique traditionnelle employée (nous traiterons ce deuxième aspect ailleurs).

Le rythme du discours ordinaire parlé

Tout d'abord, nous allons considérer trois aspects du rythme dans le français parlé, ceci pour nous former une idée générale du matériel rythmique qu'il porte en soi,

- a) l'accent tonique,
- b) le groupe rythmique et
- c) le cas particulier du «e muet» qui va sans accent.

En nous appuyant sur les résultats de notre examen, nous-nous tournerons à l'analyse de la langue énoncée liturgiquement, «*recto tono*», la «*psalmodie*».

a. L'accent tonique

Dans le français parlé ordinaire, l'accent tonique se retrouve à la fin d'un groupe de mots formant une phrase (précisons: un 'groupe de sens', ou 'groupe rythmique'). Cet accent est caractérisé, selon les cas, soit par:

- ◇ **un allongement de durée** de la syllabe finale, ou
- ◇ souvent par **une variation momentanée du ton de la voix** (d'où 'accent tonique') vers le haut ou vers le bas, souvent accompagnée d'un regain de timbre, ou encore
- ◇ parfois par **une relance d'intensité** de la voix sur la syllabe.

Cette syllabe finale devient ainsi littéralement 'syllabe remarquable' de la phrase.

Toujours en français parlé, vus plus en détail, il est à remarquer que les mots, considérés isolément, tous possèdent néanmoins un accent, l'accent final ordinaire. Ces mots, de plus, portent souvent des traces d'accent secondaire tombant à l'intérieur du mot. Cela se révèle en particulier dans les 'polysyllabes' (exemples pris au hasard dans l'office des vêpres: **bienheureux**, **tremblement**, **bénédictio**n, **maintenant**, **supplication**, **sacrifice**, **vespéral**). Ces accents s'estompent, jusqu'à disparaître entièrement, dans la phrase prononcée d'un trait dans le langage courant.

Mais dans la lecture liturgique et dans le chant, quand l'élément mélodique élève la phrase au niveau formel de 'lecture appliquée' et de 'lecture chantée', l'accent tonique, et souvent les accents secondaires, réapparaissent grâce à l'intonation sonore de la voix. Les accents, jusqu'alors cachés, remontent à la surface sonore de l'énoncé. Le discours acquiert alors une clarté nouvelle. Le rythme s'en ressent vivement, il s'active.

La lecture liturgique est une lecture appliquée, d'un certain niveau formel d'expression. Le chant liturgique l'est par surcroît grâce à la sonorité de la voix qui porte et illumine la parole de son timbre.

Notons, qu'il y a une évidence, propre à la liturgie vécue comme un fait religieux, c'est la présence permanente de Dieu dans l'Eglise. Or Dieu, s'Il est saint, céleste (dans le sens de 'infiniment distant'), Il est également proche jusqu'à être à l'intérieur de chaque croyant fidèle. Dans la sobriété, guidés par l'ascèse, le lecteur et le chanteur peuvent rester conscients de l'Esprit qui 'vient et demeure en nous', et s'en remettre

à une sincérité évidente d'attachement à Dieu, notre Créateur et Sauveur. La lecture liturgique de qualité devient ainsi souvent une lecture à la fois aussi bien sincère que respectueuse.

Dans le chant, les moyens qui permettent d'accomplir l'œuvre qu'est la musique liturgique, se trouvent naturellement dans la convergence de la parole et du chant.

- ◇ La parole restaure au discours la plénitude phonétique de l'accent tonique (et, pourquoi pas, l'accent secondaire) des mots qui constituent la phrase (le 'groupe rythmique');
- ◇ le chant fournit la ligne mélodique, le timbre et les appuis sonores traditionnels du chant usuel, du chant festif et des huit tons de l'Octoèque, et crée ainsi le style expressif de l'œuvre.

b. Le 'groupe rythmique' est un groupe de sens. En syntaxe, ce sera une proposition ou un segment de proposition. Voici, en les lisant avec l'accent ordinaire de la langue parlée, phrase par phrase, une série de tels groupes:

- ❖ Tu T'es transfiguré sur la monTAGNE,
- ❖ ô Christ DIEU,
- ❖ montrant à tes disciples ta GLOIRE
- ❖ autant qu'ils pouvaient le supporTER.
- ❖ Fais luire aussi sur nous, péCHEURS,
- ❖ ta lumière éterNELLE,
- ❖ par les prières de la Mère de DIEU.
- ❖ Donateur de luMIERE,
- ❖ gloire à TOI.

L'accent tonique n'est pas difficile à reconnaître à la fin de chaque groupe. En langue parlée, c'est lui qui démarque les groupes.

Il en est autrement dans la lecture liturgique psalmodique ainsi que dans le chant liturgique. Nous avons dit que dans un registre supérieur d'élocution, comme le sont la lecture d'Eglise et le chant, les accents jusqu'alors cachés reviennent à la surface de la phrase, par exemple, en les chantant sur une note:

- ❖ Fais LUIRE aussi sur NOUS, péCHEURS,
- ❖ ta luMIERE éterNELLE,
- ❖ par les priEres de la MEre de DIEU.

Ce phénomène est observable chaque fois qu'un lecteur 'lit' (proclame) un texte, comme c'est le cas dans l'héxapsalme et les psaumes en général, les tropaires du canon, les prières, aussi bien que dans tout le répertoire du prêtre et du diacre.

Il nous faut examiner encore: quel type d'accent tonique, entre les trois types d'accent mentionnés plus haut, conviendra pour marquer l'emphase désirée:

- ◇ **l'allongement de durée de la syllabe concernée** – oui, rien ne l'empêche;
- ◇ la variation momentanée du ton de la voix vers le haut ou vers le bas – dans la lecture *recto tono*, oui, mais dans le chant, non, car la variation de ton est déjà fournie par la musique du chant;
- ◇ la relance d'intensité – non plus, car la musique en présence possède sa propre dynamique calme et équilibrée, le phrasé de la cantilène.

Le moyen privilégié d'élever le texte, en lecture appliquée ou en chant liturgique, sera principalement donc: l'allongement de durée de la syllabe.

Le chanteur aura soin de limiter cette durée à des proportions prosodiques brèves, propres au discours. Nous parlons d'un **retard subtil de la syllabe**, un élargissement

dans le temps **qui ne doit pas dépasser le double** de la durée d'une syllabe ordinaire non accentuée. Ce qui est très court. Un retard exagéré, plus important, passerait dans le domaine de la musique et deviendrait un accent de musique. On peut ainsi parler d'une «zonalité» propre au rythme liturgique (et à toute lecture formelle, élevée), où la syllabe (le phonème) se loge dans un espace mesuré de «un» à «deux», ni plus, ni moins¹.

En somme, rythmé liturgiquement, le langage possède ses propres moyens et ses lois prosodiques, qui le portent dans la lecture liturgique. Les formes mélodiques du chant, quant à elles, s'ajoutent à celles-ci. C'est dans la convergence du langage et de la mélodie du chant que, en fin de compte, le chanteur articule le message biblique et patristique de l'Eglise, pour le rendre parfaitement clair, lumineux, sincère et convaincant.

c. Le «e muet»

On sait que le «e» soi-disant muet est prononcé différemment dans des circonstances variées, et dans les différentes régions où l'on parle et chante en français (le nord du pays, le midi, le Québec). Ainsi, pour faciliter la discussion, au lieu de nous approcher du sujet de son côté «muet», nous allons prendre la position que le «e muet» est en principe toujours prononcé en liturgie (avec des exceptions nuancées). Il fait partie du 'poids' de la syllabe à laquelle il est attaché, dans laquelle il est absorbé. Or comme manifestement l'accent tonique ne tombe jamais sur le «e» non-accentué, court, long ou disparu, nous allons aussi prendre la position que ce «e» fait belle et bien partie intégrante de la syllabe qui le porte, ce qui en fait **une syllabe 'en surcroît'**. Une telle syllabe complexe, c'est-à-dire – dotée d'un «e muet», devient de fait équivalente à une 'syllabe remarquable'. Dans l'exemple suivant, les cellules entre guillemets sont des syllabes uniques 'en surcroît' :

❖ «par les pri «è-res» de la «Mè-re» de Dieu».

Dans sa sonorité, le mot 'Dieu', quant à lui, est porté par une syllabe 'eu non muet' et sonore, comme le sont une multitude de mots en français comme 'heureux', 'cieux', qui forment une classe à part en phonologie.

¹ Le concept de «zonalité» s'observe également à l'oreille dans l'intonation des sons. Ainsi un «si bémol» se distingue d'un «la» par une distance sonore d'un demi-ton. Si toutefois on décide de «glisser» en chantant, ou en jouant sur son violon, en direction du «la», la note «si bémol» entre dans une zone grise qui est encore un sib, mais à mi-chemin se transforme subitement en un «la», gris d'abord, puis de plus en plus clair, jusqu'au point précis du «la» parfait. Il y aurait donc dans la nature une petite multitude de «si bémols» distincts et vivaces, chacun chargé d'une énergie, d'une direction, dont les bons artistes mettent à profit dans leur art. Il s'agit, me semble-t-il de la distinction entre les notes qui sont fixes, et les intervalles qui sont des rapports. C'est un phénomène acoustique qui s'observe à l'écoute d'un quatuor à corde (ou tout autre instrument non-tempéré, la voix en particulier), où les musiciens utilisent l'intonation variable et subtile des sons à des fins de discrétion esthétique. L'expérience s'avère souvent profondément expressive, voire sublime.