

Le rythme liturgique en français

En premier lieu, nous considérons ici le chant des huit tons traditionnels et autres mélodies apparentées. Ces mélodies s'appliquent principalement à l'hymnographie et aux psaumes. Le nombre des psaumes est connu, 150. Le nombre de textes hymnographiques qui s'y rapportent est compté par milliers. Rappelons que ce sont des strophes de dimensions inégales, faites de plusieurs lignes musicales dont les séquences se répètent et dont la structure est loin d'être uniforme. Une ligne de conclusion est souvent présente, une ligne en préambule l'est moins souvent. Chaque ligne musicale comporte trois éléments:

- a) une '**entrée**' (elle ne figure pas dans tous les tons), accompagnée souvent de notes d'approche sur des syllabes non accentuées,
- b) un '**récit**', ou 'récitatif', dont la longueur varie considérablement selon la pensée qu'il exprime,
- c) la '**cadence**' qui peut être conséquente et qui souvent donne son caractère à la mélodie.

Il est évident que le rythme liturgique, de par sa nature, comme un des aspects de la prière d'Eglise, concerne aussi d'autres genres de textes, d'une part les chants appartenant au peuple de l'Eglise, les acclamations, les dialogues et autres, mais aussi la musique mesurée soit populaire, connue par cœur, soit savante, signée par des compositeurs de renom.

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

- A. le rythme prosodique de la langue française. Dans cette étude, celui-ci se présentera, tour à tour, dans son aspect de français parlé ordinaire, et dans son contexte liturgique de langue solennelle, dans sa forme 'recto tono' (lecture individuelle ou chorale chantée sur une même note).
- B. le rythme musical des mélodies accentuées de la tradition liturgique russe, telle qu'elle est utilisée dans la francophonie.

Dans un premier temps, nous allons examiner séparément chacun de ces phénomènes rythmiques, pour étudier, dans un deuxième temps, les modalités de leur convergence dans le Chant¹ liturgique tel qu'il est appelé à résonner concrètement dans les offices.

A. Le rythme prosodique du français

Nous allons examiner le rythme du français dans trois situations distinctes,

- 1) le français parlé ordinaire,
- 2) le français dans la lecture liturgique,
- 3) le français chanté en chœur

1) le français parlé ordinaire.

Disons tout haut la phrase suivante:

«donne nous aujourd'hui notre pain de ce jour»,
nous la disons d'un seul trait, quoique nous pourrions la couper en deux pour des raisons de clarté d'élocution:

«donne-nous aujourd'hui
notre pain de ce jour»,

¹ Nous écrivons le terme «Chant» avec une majuscule pour indiquer l'ensemble des mélodies canoniques et traditionnelles appartenant au patrimoine de l'Eglise. Le chant, exercice de chanter, reste avec une minuscule.

Chacun des segments considérés, long ou court, représente une idée logique. Ils sont des «groupes de sens» ou «groupes rythmiques». Le phénomène sonore de l'accent tonique de la phrase ressort à peine en fin de ligne. Il est placé sur la dernière syllabe de la phrase et n'influe en rien sur son sens. Ceci est une propriété du français parlé, et c'est la façon la plus simple de prononcer cette phrase. Il est certain que dans la vie courante on souligne souvent l'un des mots constituants de la phrase:

«donne nous aujourd'hui notre pain de ce jour»,
«donne nous aujourd'hui notre pain de ce jour»,
«donne nous aujourd'hui notre pain de ce jour»,

mais ce sont des variantes psychologiques, et ne touchent pas la phrase standard.

En général, dans le français parlé, l'accent est produit, selon les cas, soit par:

- ◇ un allongement de durée de la syllabe (dans le chant liturgique en particulier), 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
- ◇ par une relance d'intensité de la voix sur la syllabe.

Une telle syllabe accentuée devient ainsi littéralement 'syllabe remarquable'.

Prononçons maintenant cette phrase dans le style de lecture liturgique traditionnel. Elle s'énonce sur une note donnée, à un niveau solennel de déclamation. A ce niveau solennel, un phénomène nouveau apparaît: les accents particuliers des mots importants remontent à la surface de l'énoncé, et sont clairement entendus:

donne-nous **aujourd'hui** notre **pain** de ce **jour**,
pardonne nous nos **offenses**,
comme nous pardon**non**s **aussi**
à **ceux** qui nous ont **offensés**....

Ici l'accent particulier des mots apparaît clairement. Nous notons ensuite que cet accent est produit uniquement par *un retard subtil de la syllabe accentuée*, sans qu'il y ait nécessairement une variation de ton, ni de regain d'intensité dans la voix. C'est en effet le moyen normal et naturel de faire valoir pleinement le sens des mots dans cette manière élevée d'énoncer le texte. Un bon lecteur d'église le fait naturellement sans même réfléchir. Les syllabes ainsi accentuées sont appelées 'syllabes remarquables'. Le discours acquiert alors une clarté nouvelle. Le rythme s'en ressent vivement, il fait bien ressortir le sens de la phrase.

Finalement, nous invitons un groupe de chanteurs de nous rejoindre, et leur demandons de chanter ces phrases en chœur, et le faire dans la manière habituelle du récitatif à quatre voix de la prière du Seigneur, sur l'accord parfait et l'accord de dominante-septième alternés. Là, un renversement de valeurs se produit soudain (que le lecteur nous pardonne l'effet dramatique que nous induisons ici): la musique prend le dessus, le rythme prosodique est oublié, ainsi que les syllabes remarquables, un rythme martelé s'installe:

don-ne-nous-au-jour-d'hui-no-tre **pain** . . . de . ce . jour,
par-don-ne-nous-nos-of-**fen** . ses,
com-me-nous-par-don-nons-aus-si-à-ceux-qui-nous **ont** **of** . **fen** . **sés**,
et-ne-nous-sou-met-pas-à-la-ten-ta-**tion**,
mais-dé-li-vre **nous** **du** . **Ma** . **lin**.

L'emprise de la musique sur les chanteurs leur fait entièrement perdre la maîtrise de l'énonciation prosodique, ils se trouvent comme emporté par le flot sonore. Celui-ci prend la forme d'une cadence rythmique obstinée et uniforme et – disons-le - aveugle, où les syllabes sont réduites à un court phonème unique égal à lui-même qui se précipite par le récitatif vers la cadence finale. Quant à celle-ci, elle enveloppe l'accent tonique de fin de phrase dans des

mesures de 4/4 qui relèvent de la musique instrumentale. On assiste à une réduction fâcheuse de la prosodie et une perte de la solennité liturgique. Que c'est-il passé ? On l'a dit – la musique a écrasé le texte prosodique et n'a pas permis aux syllabes remarquables d'éclorre. Les chanteurs sont revenus au rythme du français parlé ordinaire, faute de moyens techniques suffisants.

Pour retrouver le style liturgique élevé et solennel, il leur faut repenser le sens des accents prosodiques et réapprendre à les maîtriser. Une véritable formation est nécessaire.

Les accents prosodiques se résument donc à un emploi approprié des syllabes remarquables. Nous avons dit que l'accent prosodique qui rend une syllabe-clé du texte 'remarquable' est produit par *un retard subtil de la syllabe accentuée*. Cet allongement bref de durée de la syllabe est le moyen privilégié d'élever le texte en 'lecture appliquée' solennelle. Il s'agit évidemment d'un *retard véritablement subtil*, un élargissement brève dans le temps *qui ne doit pas dépasser le double* de la durée d'une syllabe ordinaire non accentuée. Ce qui est très court.

B. Le rythme dans le Chant traditionnel

Nous nous tournons vers les particularités du Chant et les accents rythmiques qui le forment. Les accents musicaux du Chant sont là pour mettre en valeur la mélodie. Et comme dans le cas de la syllabe remarquable, le même principe sera appliqué à ces accents mélodiques: le retard, l'allongement. Seulement ce retard sera beaucoup plus conséquent. L'observation attentive montre que l'allongement doit être *au moins le double de la syllabe ordinaire (que nous prenons comme étalon)*. D'ailleurs son importance peut devenir assez considérable, nous estimons qu'il peut s'étendre jusqu'à quatre, et même à huit fois la valeur de la syllabe-étalon. Cependant, ce qui impressionne, c'est le fait que, du côté minimum de sa durée, *le double est la limite absolue minimale de l'accent musical*, autrement il deviendrait accent prosodique, autrement dit – ne serait plus lui-même. Il faut les distinguer scrupuleusement. Ainsi il se trouve que l'accent musical minimum du Chant et l'accent prosodique maximum de la syllabe remarquable se confondent dans une mesure égale au point précis où ils sont au double de la syllabe ordinaire. Cette constatation, qui est mesurable, ouvre aux chanteurs un espace sonore surprenant, et au jeu des accents dans leur convergence - une légèreté poétique hors pair.

Jetons un regard croisé sur la prononciation liturgique du slavon, duquel viennent nos mélodies. L'accent musical dans les mélodies canoniques est sensiblement semblable en slavon comme en français. En effet, il y est essentiellement extensible, et peut se raccourcir jusqu'au double de la syllabe-étalon. Quant au domaine des syllabes remarquables, la situation semble radicalement différente. En effet, la langue slavonne, si elle peut être considérée comme langue vivante (ce que tendent à penser les fidèles de Russie), on ne peut pas la catégoriser comme active, car personne ne la parle dans la vie courante. Les syllabes, qui sont accentuées dans les livres liturgiques, ne le sont plus dans le chant dans la même mesure que l'on voudrait les entendre en français, langue parfaitement vivante. D'où la confusion, d'où aussi la croyance mal placée d'une fidélité aux mélodies originales du slavon.

En langage théorique, nous pouvons parler d'un principe de 'zonalité' dans le jeu des accents, aussi bien prosodiques qu'accents musicaux. La zonalité veut dire que le chanteur est libre de choisir l'espace qu'il donne à une syllabe à l'intérieur d'une zone sonore:

- ◇ en prosodie, pour la syllabe remarquable accentuée, celle-ci peut être 'retenue', 'retardée' dans une 'zone' entre une durée simple de la syllabe-étalon, et jusqu'à sa durée double;
- ◇ pour l'accent musical de la mélodie, la zone de durée ne doit pas descendre en-dessous de deux mesures; mais elle peut être étendue plusieurs fois si le sens des paroles le réclame.

Si cette hypothèse se vérifie dans la pratique, nous serons en mesure de la considérer comme une «loi acoustique de la zonalité des accents liturgique».

Or puisque nous parlons d'accents d'origine et de natures différentes, l'un textuel, l'autre sonore, leur jeu réciproque doit être considéré, en langage philosophique, comme 'paradoxal', c'est-à-dire, provenant du miracle créateur qu'est l'art qui réunit les choses opposées du monde. Pratiquement, et dans un premier temps, le chef de chœur se préparera en détail pour l'exécution des textes, et dans un deuxième temps, à l'office, il chantera en faisant usage de son travail, son don et sa sensibilité, et recréera ces textes pour les rendre chaque fois nouveaux. Comme le disait Maxime Kovalevsky, 'la tradition est le contraire de l'habitude'.

Michel Fortounatto, 17 décembre 2011