

MARCEL-JOSEPH GODARD
ACTEUR DU RENOUVEAU DU CHANT LITURGIQUE
APRES LE CONCILE VATICAN II

Par Gérard Tracol¹
Avec le concours de Marie-Hélène Saint-Dizier² et Dominique Moreau³



Marcel Godard est né dans l'Ain à Saint-Didier-sur-Chalaronne le 2 mars 1920. Après avoir suivi les cours du Conservatoire National de Musique de Paris, il devient prêtre du diocèse de Lyon. Prêtre et musicien : telle est sa vocation.

Compositeur, organiste, chef de chœur, il est nommé Maître de Chapelle de la Primatiale Saint-Jean en 1958, où il animera les différents chœurs pendant une trentaine d'années.

Il fut président de l'Union Fédérale Française de Musique sacrée de 1972 à 1978 et codirigea avec le Père Louis Bouiller l'Institut de Musique Sacrée de Lyon.

Il décède à Lyon le 16 février 2007.

Marcel Godard était un homme de recherche, d'ouverture, de dialogue, de grande spiritualité, mais aussi d'engagement humain et social.

¹ Gérard Tracol, actuellement responsable de la Pastorale musicale liturgique pour le diocèse de Viviers (Ardèche) et sa femme Marie-Thérèse ont été très proches de Marcel Godard, l'accompagnant dans ses nombreux lieux d'implication comme prêtre-compositeur et recevant de lui l'évolution de ses réflexions et de son engagement dans le renouveau de la musique liturgique postconciliaire.

² Marie-Hélène Saint-Dizier est une ancienne de l'Institut de musique Sacrée où elle a beaucoup côtoyé le Père Louis Bouiller. Elle a également beaucoup chanté avec le Père Marcel Godard. Elle chante aujourd'hui avec Jean-François Duchamp au Chœur mixte de la Primatiale Saint Jean. Elle est secrétaire de l'Association des Amis du Père Marcel-Joseph Godard.

³ Dominique Moreau a chanté avec le Père Godard à la Maîtrise de la Primatiale Saint Jean, lorsqu'il était enfant, puis au Chœur Mixte de la Primatiale. Il est président de l'Association des Amis du Père Marcel-Joseph Godard. Gérard Tracol, Marie-Hélène Saint Dizier et Dominique Moreau continuent de promouvoir la musique du Père Godard comme chanteurs dans l'ensemble « Point d'Orgue », dirigé par Emmanuel Magat.

Il fut à la suite du Concile Vatican II l'un des principaux acteurs du renouveau de la musique liturgique contemporaine, à laquelle il forma plusieurs générations de choristes et chefs de chœur. Il est l'auteur de nombreuses œuvres musicales pour chœur, orgue, orchestre, etc., pour les paroisses, les monastères, les conservatoires et des ensembles musicaux.

Pour lui, la musique vocale était d'abord au service de la parole, raison pour laquelle il a toujours choisi des textes de grande qualité poétique qu'il a mis en valeur avec sa musique. cf ses convictions en annexe

Il faut en ce début d'article bien souligner ce qui explique et donne sens à l'itinéraire de Marcel Godard : une rencontre entre un événement majeur de l'Église (le Concile Vatican II) et la force créatrice d'un homme, un prêtre de 43 ans à ce moment, qui par sa formation tant musicale qu'ecclésiale, sa sensibilité, ses rencontres (antérieures et à venir) était prêt à participer à ce renouveau liturgique, dans l'audace et la fidélité.

C'est ce que nous allons déployer et préciser dans les lignes qui suivent⁴

I. RENCONTRE D'UN HOMME ET DE SON TEMPS.

Le 4 Décembre 1963, lors de la promulgation à Rome de la Constitution sur la liturgie Sacro Sanctum SC, le Père Godard a 43 ans

On se trouve dans le contexte de la plus importante Réforme liturgique que l'Église catholique ait jamais entreprise au cours de son histoire bimillénaire. Par 2448 oui et 4 non, la liturgie est déclarée "source et sommet de toute la vie de l'Église" (SC 11).

"Dans la liturgie, Dieu parle à son peuple, le Christ annonce encore l'Évangile et le peuple répond à Dieu par des chants et la prière" (SC 33).

« La tradition musicale de l'Église universelle a créé un trésor d'une valeur inestimable qui l'emporte sur les autres arts, du fait surtout que, chant sacré lié aux paroles, il fait partie nécessaire et intégrante de la liturgie » (SC 112)

« Les musiciens, imprégnés d'esprit chrétien, comprendront qu'ils ont été appelés à cultiver la musique sacrée et à accroître son trésor » (SC 121 ")

Dans ces trois citations on remarque que c'est tout un peuple qui est invité à répondre à Dieu, que la musique est au service de la Parole et que le trésor musico-liturgique de l'Église est immense, qu'il recouvre des siècles ; c'est un document capital et il faut toujours revenir à ce document si on veut une vision ajustée pour l'à-venir.

Le père Godard est très conscient de vivre un temps extraordinaire sur le plan liturgique.

« Le travail à la cathédrale, c'était un travail exaltant depuis cette constitution, puisque j'étais amené moi-même, sur place... à travailler selon les orientations du concile et de cette constitution », disait-il⁵

La liturgie devient l'œuvre du peuple de Dieu avec la réactualisation du mystère pascal et la requête d'une participation active, consciente, fructueuse du Peuple de Dieu.

La musique servante (c'est-à-dire au service de la prière des baptisés et de leur participation active à l'action liturgique, et non pas ajout envahissant pour solenniser les cérémonies), c'est ce que le même n° 112 appelle « la fonction ministérielle de la Musique sacrée dans le service divin » : fonction ministérielle que le père Godard va faire vivre pendant plus de quarante ans.

On était devant un immense chantier. Tout un répertoire était à créer. Le père Godard va être un acteur très engagé, très lucide de ce renouveau liturgique et de l'enrichissement de ce trésor. En

⁴ Nous sommes redevables pour cet article à Sœur Etienne, de l'abbaye bénédictine de Pradines, au Père Patrick Royannais, prêtre lyonnais, ainsi qu'aux feuilles de mémoire que le père Godard nous a laissées.

⁵ Toutes les citations de Marcel Godard dans ce texte sont issues d'enregistrements oraux. Sans changer le style et la structure orale, nous avons pris la liberté de faire des ajouts syntaxiques pour une lecture plus fluide.

effet, avec l'usage de la langue vernaculaire, un élan considérable était donné à la création musicale. Le père Godard va vivre de cet élan, s'en nourrir et va lui-même l'activer, le dynamiser. Il est l'homme de cette réforme conciliaire à laquelle il va participer avec passion en s'y donnant totalement.

II. L'ITINERAIRE ...LES RACINES DE LA VOCATION. LES ANNEES D'APPRENTISSAGE.

1. LA RENCONTRE AVEC BACH ET LA MUSIQUE ALLEMANDE : UNE EXPERIENCE FONDATRICE.

Cette vocation musicale prend racine d'abord au cours du STO (Service de travail obligatoire) en Allemagne dans la Saxe, à Wolfen, à vingt kilomètres de Leipzig, entre Juillet 1943 et mai 1945.

« Cela a été le point de départ – musical – pour moi : cette correspondance de Bach avec sa ville, avec les gens qu'il entendait et que nous entendions à nouveau dans le même cadre », dit le père Godard.

Il va découvrir les Thomaner, les chanteurs de Saint-Thomas, dirigés par de grands musiciens qui étaient Cantor en pleine guerre, comme Karl Straube, Günther Ramin...

« Ils chantaient des choses merveilleuses auxquelles j'ai assisté, par exemple le Magnificat de Bach et autres cantates. Cela m'a surpris ; la musique de Bach m'a paru en Allemagne être jouée avec une légèreté, une vie intense, alors qu'en France à ce moment-là, on jouait Bach avec beaucoup de lourdeur. Voilà. J'ai parlé de cette expérience parce qu'elle m'a fortement marqué. J'aimais beaucoup Jean-Sébastien Bach, je l'adorais après, et ça été un peu un fil conducteur ... »

2. LE CHOIX DECISIF POUR ETRE PRETRE-MUSICIEN.

La fin de la guerre marque pour Marcel Godard l'heure du discernement de sa vocation profonde. Il est ordonné prêtre le 30 Novembre 1946.

« A mon retour d'Allemagne, en 1945, au séminaire Saint Irénée à Lyon, je me demandais s'il fallait que je sois musicien ou prêtre. Les deux vocations étaient équivalentes pour moi ; le père Alfred Ancel, qui nous prêchait une retraite me dit : « Écoutez, si vous faites les deux, vous rendrez service à l'Église ». Ce que j'ai fait, et qui a dénoué d'ailleurs mon problème ; je savais qu'en une seule vocation j'avais les deux. D'autres m'auraient répondu : « Surtout arrêtez la musique, soyez simplement prêtre, mais arrêtez la musique, c'est profane ». Lui, qui était un homme intelligent, m'a dit : « Faites les deux ». C'est pourquoi mon orientation a toujours été la musique, et mes supérieurs à ce moment-là l'ont compris et m'ont nommé à des postes musicaux. Dès le début j'ai été Maître de Chapelle au Petit Séminaire d'Oullins. »

3. LE CONTEXTE LYONNAIS TRES FAVORABLE DE L'EPOQUE.

a) L'époque des Deux Tables 1948-1949.

Des tentatives pré-conciliaires très prometteuses se font en matière de chant liturgique. Un milieu lyonnais en ébullition qui a anticipé sur les grands mouvements du chant donne lieu à la parution du fameux recueil des « Deux Tables » dans les années 50.

Le père Godard y participe aux côtés du père Robert Marthouret, dit « Jef », et fait paraître sa première production « *Dans la joie, le Seigneur est monté vers les cieux* ». Ce chant dont le texte est dû à Jean Servel va devenir un classique de l'Ascension

« À Lyon, on a eu quelque chose d'assez extraordinaire : des séminaristes de l'époque qui étaient donc des jeunes, en 1945 – je parle de 45 parce que c'est la fin de la guerre, c'est le début d'un renouveau en tout domaine, y compris dans le domaine de la musique liturgique – des séminaristes donc qui voulaient faire quelque chose, qui étaient « pleins de bouillon », et qui se sont dit : « Il faut faire quelque chose, on ne peut pas chanter éternellement des cantiques ringards ». Et alors ces séminaristes qui sont maintenant des prêtres d'un certain âge, se sont mis à la tâche pour composer des poèmes, des textes liturgiques, disons teintés par la Bible ; ce n'était pas la traduction de la Bible exactement, c'était une versification de la

Bible, par exemple « Tu nous guideras aux sentiers de Vie », « Tu es Seigneur le lot de mon cœur », « Tu es mon berger ô Seigneur », « Envoie tes messagers » ... Tout ça a fini par sortir dans un recueil qui s'appelle « les Deux Tables ». Pourquoi les deux tables ? C'est la table de la Parole et la table de l'Eucharistie. « Les deux tables » - le terme est d'Origène, un père de l'Église - c'est le nom qui a été pris comme titre du premier recueil paru en 1951 aux éditions du Chalet des premiers chants français à Lyon, recueil constitué uniquement de créations de gens de Lyon ; je l'ai et le garde avec beaucoup de vénération car il y a des chants qui n'ont jamais bougé, qui sont toujours valables dans ce recueil. J'en cite un ou deux : Tu es mon berger, ô Seigneur, rien ne saurait manquer... ; il y a aussi là une très belle paraphrase qui n'a pas bougé « d'un poil » : « La nuit qu'il fut livré, le Seigneur prit du pain, en signe de sa mort le rompit de sa main » ; voilà le chant de l'Eucharistie. Robert Jef était un personnage un peu à part, mais enfin qui a fait beaucoup pour la musique. Moi je m'étais affilié à eux très volontiers, à tel point que dans un petit séminaire où j'avais des enfants de toutes les classes, j'ai vite fait ce qu'on appelle une pré-édition pour qu'ils chantent des choses sensées à la messe, avant le concile. Donc ça été une très bonne chose, cette expérience des Deux Tables ; et elle a survécu en ce sens qu'il y a beaucoup de chants qui en font partie et qui sont chantés encore aujourd'hui, et qui ont de la valeur. Quelle est la valeur d'un chant liturgique ? C'est avant tout le texte. C'est le texte qui fait la valeur d'un chant liturgique, plus que la musique. La musique peut être niaise même, mais si les paroles sont solides et surtout si elles sont bibliques, beaucoup de chants d'ailleurs prennent carrément maintenant les textes de la Bible, exactement, sans en changer rien. Donc la parole de Dieu passe toujours et porte beaucoup mieux que des cantiques d'autrefois, un petit peu efféminés, qui ne disaient rien du tout, sentimentaux ; là on a la parole de Dieu, quelque chose qui est très fort évidemment. Donc la parole de Dieu est rentrée dans la musique liturgique par ce biais. Et ça a été un grand bien. »

b) La découverte de l'importance du chant grégorien.

A l'institut de Musique sacrée de Lyon, alors Institut St-Grégoire-le-Grand, dirigé par le Père Bonnel, jusqu'en octobre 1952 puis par le Père Louis Bouiller, Marcel Godard va travailler avec beaucoup de sérieux le chant grégorien.

« Le grégorien m'a beaucoup marqué et c'est resté une influence dans ma vie. C'est une source d'inspiration, une source mélodique d'inspiration. Beaucoup de chants que j'ai faits ne ressemblent pas à du chant grégorien mais ont la trajectoire du chant grégorien, c'est-à-dire de très grandes phrases, des phrases très évoluées et qui savent où elles vont, qui vont à un sommet, qui se re-déroulent, ainsi de suite. Tout cela, le chant grégorien me l'a donné, c'est certain, et je garde mon admiration pour le chant grégorien bien que ce ne soit pas du tout le chant qui convient actuellement à une assemblée de chrétiens. »

4. LA FORMATION « PROFESSIONNELLE »

a) au conservatoire de Lyon

Avec l'enseignement de Pierre Giriat, professeur de composition au conservatoire de Lyon, il va découvrir Wagner, que Giriat jouait au piano, et les chants du Vivarais de Vincent d'Indy. Il y puisera le goût de la mélodie populaire.

« Les chants populaires ont beaucoup de valeur ; quand ils sont restés, ce sont des valeurs indéniables, spécialement par exemple en Bretagne ; beaucoup de chants bretons sont passés dans des chants liturgiques et aussi probablement des chants du Vivarais ; ce sont des chants populaires, très bien faits, par des gens qui ne connaissaient probablement pas la musique mais qui avaient le sens de la ligne musicale et de la couleur ; je ne sais comment dire, mais ces chants-là m'ont influencé également. »

b) au conservatoire de Paris

Il reconnaît avoir eu, à 32 ans, l'immense chance de partir à Paris en 1952, sur l'instigation du Père Bouiller et avec son soutien. Pendant deux années il va parfaire sa formation musicale en suivant les cours de Norbert Dufourcq pour l'histoire de la musique et d'Edouard Souberbielle pour l'orgue, l'harmonie et le contrepoint. Il habite le quartier latin.

C'est également une période très intense d'enrichissement culturel durant laquelle il découvre la sculpture, la peinture, et fréquente les musées avec son ami Jean Bertholle. On retrouve cette inspiration dans ses œuvres (par exemple les Tableaux de Saint Matthieu d'après Le Caravage). Comme Messiaen, Marcel Godard crée la musique par couleurs et par synesthésies.

Il va aussi au CNPL (Centre national de pastorale liturgique), précurseur du SNPLS (Service national de la pastorale liturgique et sacramentelle) ; et là il rencontre le père Joseph Gélinau et découvre le chant des psaumes et fait aussi la connaissance du jésuite Didier Rimaud, qui deviendra son grand complice comme parolier.

En 1954, il revient à Lyon et devient vicaire à Saint -Bonaventure où il va créer un petit chœur d'enfants. Avec le Père Bouiller, instigateur des camps chantants et fin connaisseur du chant grégorien, il organise un camp de garçons à Annecy. Entre eux, va naître une collaboration amicale et fructueuse

Des figures demeurent de ces camps chantants comme le père Sébastien Deyrieux, prêtre lyonnais musicien à la belle voix chaude, qui sera notamment secrétaire de l'Union fédérale de Musique sacrée, avec Marcel Godard comme président).

III. LA PERIODE CREATRICE

1. LE MAITRE DE CHAPELLE DE LA CATHEDRALE SAINT JEAN.

En 1958, un jour, une visite :

« J'ai reçu la visite du Père Lhopital, Maître de Chapelle de la Cathédrale Saint-Jean à Lyon qui vient avec un autre prêtre pour me dire : « Je suis nommé supérieur du Petit Séminaire Saint Jean, est-ce que vous accepteriez d'être Maître de Chapelle de la Cathédrale ? » Je lui ai dit : « Donnez-moi huit jours de réflexion ».

Après quelques hésitations, il accepte. Pour Marcel Godard, c'est « le tournant de sa vie ».

Jusqu'à cette date, Marcel Godard s'était interdit de composer.

« Quand je suis rentré de Paris, je m'étais promis de ne pas écrire de la musique tout de suite ; il faut d'abord apprendre. Mais ensuite, à partir de 1958, j'ai écrit en me disant : tiens, je vais écrire une œuvre par an ; mais qui soit bien faite, pas forcément pour assemblée mais pour la musique sacrée.

C'est ainsi que j'ai commencé à écrire le 1er janvier 1958 le fameux « Laudate » qui a passé les frontières et qui a été beaucoup chanté pour deux voix d'enfants et orgue »

En même temps que Marcel Godard prend ses fonctions de Maître de Chapelle, se développe en lui le compositeur alors qu'il vit même à la cathédrale un étonnant « passage ».

« Quand je suis arrivé à la Cathédrale de Lyon, nous avons office le dimanche, il n'y avait qu'une maîtrise, avec des hommes qui venaient chanter, des semi-professionnels. Il n'était pas question de chanter avec l'assemblée en français. L'assemblée, c'était le Credo, c'était le Gloria, c'était le Kyrie, pas plus ! Et tout le reste était chanté en latin obligatoirement dans une cathédrale. On était dans une époque ressemblant au XIV^e siècle si vous voulez, très loin de l'époque actuelle et j'ai donc vécu un passage considérable, formidable entre cette époque et l'époque conciliaire et post-conciliaire. Donc ça a été une chose extraordinaire pour moi de faire ce passage avec la Maîtrise, puis avec le Chœur mixte et la paroisse et l'assemblée. »

Marcel Godard va vivre cette période exaltante où, avec le Chœur mixte, il va savoir mettre en valeur le génie de la langue française ; une langue qui a inspiré Debussy, Ravel, Poulenc, ses autres références, pour créer un ensemble de partitions où la musique sera toujours au service de la Parole :

« La Parole est la main principale et la musique la main secondaire qui est là pour informer l'autre, la dilater, la colorer, la rendre lyrique » cf ses convictions en annexe.

Sur la place prééminente de la Parole, il convient de citer ici le rôle joué par le Père Armand Werklé, son ami depuis le passage au STO, éminent lettré et qui a mis au service du père Godard sa maîtrise de la prosodie de la langue française, l'initiant à un travail sur le rythme et les accents de la langue, outil précieux pour permettre à la musique de servir la parole, qu'elle soit sacrée ou profane. et qui sera largement utilisé pour la psalmodie en français ou les hymnes. (cf. plus loin §IV a et b). Une dette que le père Godard ne manquera jamais de rappeler au cours de conférences ou à l'occasion de parutions d'articles.

En tant que Maître de Chapelle de la Cathédrale, à partir de 1963, il va bénéficier d'une liberté totale pour composer des pièces liturgiques pour le Chœur Mixte qu'il a déjà mis en place. Il va réaliser son œuvre en prenant en compte cet idéal difficile auquel il tenait beaucoup en liturgie et qu'il énonce à la Catho en 1991 dans une conférence : *« Concilier l'exigence du Beau avec les besoins du quotidien. »* cf ses convictions en annexe

Et il va appliquer à la cathédrale les repères donnés par la constitution conciliaire sur la liturgie :

« La musique sacrée a une fonction ministérielle dans la liturgie... la musique sacrée sera d'autant plus sainte qu'elle sera en connexion plus étroite avec l'action liturgique – donc la musique accompagne une action liturgique ou la constitue. »

Cette fonction, de Maître de Chapelle, il l'a exercée pendant vingt-huit ans jusqu'en 1986 avant de laisser la place à Jean-François Duchamp : une activité extrêmement féconde, avec de nombreuses créations.

On doit également citer le travail important réalisé dans le renouveau post-conciliaire de la liturgie des heures en Français avec le carmel de Mazille (71), l'abbaye bénédictine de Pradines (42), la trappe de Tamié (74) (deux hymnes du monastère de Tamié composés par Marcel Godard constituent le cœur du film *« Des hommes et des dieux »* : *« O Père des lumières »* et *« Nous ne savons pas ton visage »*

2. MARCEL GODARD ET L'INSTITUT DE MUSIQUE SACREE DE LYON

Au mois de juillet 1952, lors d'une session de grégorien, au cours du repas de midi, l'abbé Michel Bonnel, alors directeur de ce qui s'appelait encore l'Institut Saint Grégoire, présente aux stagiaires le jeune abbé Godard que le Cardinal Gerlier, sur recommandation du supérieur du séminaire l'abbé Morel, lui envoyait comme directeur adjoint, avec l'obligation au préalable de parfaire sa formation à l'Institut Grégorien de Paris en orgue et composition auprès de Auguste le Guennant, Gaston Litaize et autres musiciens de haut niveau.

A la mort de l'abbé Bonnel, en octobre de la même année, lui succède l'abbé Bouiller qui, en musicien avisé, décèle chez Marcel Godard, son directeur adjoint, son talent de compositeur ; il va jouer lui aussi un rôle important, l'incitant à composer et à produire de nouvelles œuvres au service de la liturgie, à « accroître son trésor » répondant à l'invitation formulée dans le texte de la Constitution de la liturgie. C'est d'ailleurs dans ce contexte que sera décernée à la Schola des jeunes de l'institut la récompense de « L'Ange d'Or » par Radio-Luxembourg pour une composition intitulée « l'Adoration des bergers » pour chœurs à voix égales, solistes, vibrapone et tambourin.

3. LA PRESIDENCE DE L'UNION FEDERALE DE MUSIQUE SACREE. 1971.

« Mgr Belliard, Président de l'Union Fédérale Française de Musique Sacrée, me demande de le remplacer à cette fonction qui regroupe toutes les associations vivantes de musique liturgique (Éditeurs, Auteurs, Compositeurs, Poètes, Chorales, Organistes). C'est là que je fais connaissance avec tous les ouvriers de la louange sacrée en France, généreux, mais pas tous du même avis. Voici des noms : David Jullien, Joseph Roucairol, Didier Rimaud, Joseph Gelineau (le cerveau du groupe), Gaston Roussel, Jean Bonfils, tous les responsables diocésains de musique liturgique, les membres du CNPL. Deux secrétaires successifs : René Lesueur et Sébastien Deyrieux, efficaces. Des réunions, des congrès sont organisés ; des idées fusent ; des œuvres naissent ; des poètes déjà confirmés écrivent (tels Patrice de La Tour du Pin, Didier Rimaud, Marie-Pierre Faure, Nicole Berthet, etc.) ; des textes arrivent. Ils sont pensés, corrigés, porteurs de théologie vraie. Des compositeurs se lèvent pour leur donner vie, tels Christian Villeneuve, Jacques Berthier, Jean-Paul Lécot, Henri Dumas... »

Ce foisonnement créatif à Lyon s'est poursuivi avec d'autres talents que le Père Godard a inspirés, soutenus, qu'ils soient à la tête de maîtrises ou responsables de chœurs. Nombreux sont ceux qui pourraient dire combien ils sont redevables de ce qu'il a apporté par sa musique et par le rayonnement spirituel et humaniste qu'elle inspirait.

Parmi eux, le Père Henri Dumas, qui continue à composer avec grand bonheur ... Il fut l'élève, le disciple puis l'ami intime de Marcel Godard.

Aujourd'hui encore d'autres jeunes reprennent le flambeau, comme Thibaut Louppe, nouveau maître de Chapelle de la Cathédrale Saint- Jean à Lyon, qui compose par exemple pour le Carmel de Mazille.

IV. L'OEUVRE CREATRICE A TRAVERS LES FORMES MUSICALES EN LITURGIE.

Les formes ne lui viendront pas de la fugue d'école de Jean-Sébastien Bach, ni de la symphonie de Beethoven. Elles lui viendront de la liturgie elle-même : des tropaires d'entrée pour une célébration solennelle ; des acclamations, brèves et jubilatoires, dialoguées ou non, dont fourmille la messe, tels le chant du Sanctus, les dialogues de la Préface ; des récitatifs indispensables à la psalmodie, au chant des psaumes ; des répons pour commenter une lecture ; des litanies, développées ou non ; des hymnes strophiques, avec ou sans refrain ; et le chant de la prière du Seigneur.⁶

Le 4 Novembre 1994, Marcel Godard fait une communication à un colloque au CNSMD (Conservatoire National Supérieur Musique et Danse) de Lyon :

« *La musique sacrée sera d'autant plus sainte qu'elle sera en connexion plus étroite avec l'action liturgique* », c'est-à-dire, commente le P. Godard lui-même « *qu'elle accompagnera, soulignera une action, un rite, sans l'outrepasser.* »

Cette citation de la Constitution sur la liturgie, n° 112 est au cœur de toute l'œuvre liturgique du père Godard :

a) La psalmodie.

Le Père Godard a joué un rôle déterminant dans l'art de la psalmodie, cet acte liturgique propre à la prière monastique par lequel la langue française s'est introduite dans la liturgie des Heures. Pour lui, la psalmodie avant d'être un chant est un art de dire qui doit allier souplesse et fermeté. C'est une profération vive en commun, selon un rythme imposé par le texte lui-même, sans précipitation, mais

⁶ Marcel Joseph Godard, *Le rapport entre le texte et la musique dans les compositions liturgiques actuelles*, Communication au Colloque de l'ANFOL (Association Nationale des Formateurs d'Organistes Liturgiques), le 4 novembre 1994 au CNSMD de Lyon.

aussi sans lenteur et sans appui sur des accents toniques qui déstructurent le naturel du mouvement de la phrase : *Mon âme exalte le Seigneur.*

Autre exemple : « *Un grand prophète a surgi parmi nous* » qui intègre le psaume 18 chanté lors de la vigile pascale.

b) Les hymnes.

L'art de l'hymne refléurit. Le Père Godard est l'un des premiers musiciens (après le P. Gelineau) à s'engager sur le vaste chantier de l'hymnodie en français, en mettant en musique, dès 1968, aussitôt après leur parution (La Maison Dieu n° 92 – 4^{ème} trimestre 1967), les hymnes de Patrice de La Tour du Pin et de Didier Rimaud. Avec ces hymnes pour divers temps liturgiques, le poète qui, très jeune, avait « rêvé d'écrire la grande prière de l'Homme de ce temps » offrait des textes d'une exceptionnelle qualité « *théopoétique* », selon le mot qu'il forgera plus tard : autant dire qu'il rendait à la poésie son rôle de véhicule de la foi.

Ce sont les fameux hymnes de 1967 : « *O Père des siècles du monde* », « *Seigneur au seuil de cette nuit* », « *Lumière du monde, ô Jésus* », « *Que cherchez-vous au soir tombant ?* » « *Venez au jour* »... Quant au musicien, il permettait à des poèmes déjà pleins de musique par le jeu des rimes et des rythmes de la versification (l'isorythmie est toujours d'une grande souplesse par exemple chez Patrice de la Tour du Pin par l'usage de l'enjambement), de devenir des hymnes pour la liturgie des heures essentiellement, des actes de chant qui soient des actes de foi et de louange contemplative du mystère de Dieu, des mystères du Christ. Le lien texte-musique est ici magnifié, car la musique n'est pas seulement servante du texte, elle épouse le texte, ses contours, avec une mesure très souple (et difficile) comme dans l'hymne « *Lumière du monde* ».

On peut s'attarder un peu plus longuement sur cet art de l'hymnodie, cette théopoésie qui va parfois très loin en conjuguant la force de l'expression poétique et l'expression musicale artistique, car nous touchons là un sommet d'un art liturgique poétique : le texte entre en poésie par le rythme et surtout l'image, la métaphore qui engage une parole symbolique qui franchit les frontières de la réalité; le poète ne cherche plus seulement à dire l'indicible de la foi ; il va au-delà ; son langage ouvre un espace inouï : « *En toute vie, le silence dit Dieu* » est une célébration cosmique de l'homme qui entre dans le jeu de Dieu au sein de l'univers. De même « *Arbres humains, jouez de vos oiseaux, Jouez pour lui des étoiles du ciel* » ...

c) Les Tropaires : de nouveaux chants processionaux pour l'entrée de la Messe.

Le Tropaire est une composition qui paraphrase l'Évangile du dimanche ou de la fête, en y impliquant le « *nous* » de l'assemblée. Sa forme responsoriale, en effet, instaure un dialogue entre une schola et quelques solistes d'une part, et l'assemblée, d'autre part. Le Père Godard a aussitôt aimé cette forme nouvelle de chant d'entrée et sa dynamique au service de "*la participation active, consciente et fructueuse de tout le peuple*", tant prônée par le Concile*. La stance réservée à une schola plus exercée, et les versets, à des solistes, donnent au musicien la possibilité d'une écriture plus savante, alors que le refrain de facture plus populaire doit favoriser un acte de chant unanime de l'assemblée.

Parmi les nombreux tropaires composés par le Père Godard, on peut souligner le premier paru dans la revue "Choristes" en 1967 (n°8). Il s'agit d'un tropaire pour la fête de Pentecôte : "*Un grand vent s'est levé*". La musique de la stance, "éclatante", fait entrer dans le mystère de la fête. Elle traduit l'enthousiasme des disciples rassemblés dans la Chambre Haute que le vent de l'Esprit entraîne dans un rythme à 6/8 - sans barre de mesure !- jusqu'aux extrémités de la terre : « *Voici l'Église, peuples, chantez!* ». Le refrain de l'assemblée, prière à l'Esprit créateur, a la carrure solide d'un choral à 3/4. Il demande du souffle, jusqu'à la longue tenue, sur deux noires pointées, de la note finale soutenue par la coda de l'orgue. Les versets font entendre les paroles mêmes de Jésus dans son discours

d'adieu promettant l'envoi d'un Paraclet. La musique leur donne le ton de la libre confiance murmurée sur un rythme verbo-mélodique. Ainsi le tropaire devient-il un véritable jeu liturgique : schola, assemblée, solistes, chacun des acteurs exprimant vocalement un aspect du mystère de l'Esprit, « *Feu qui embrase l'Église, Souffle qui anime l'univers, Maître intérieur qui parle au cœur des croyants* ».

d) La litanie

Une forme de prière éminemment populaire que le père Godard honorera avec art, est celle de la litanie. C'est un bel outil rituel qui joue avec la durée et avec l'élément de répétition. Pensez aux litanies des saints avec leur répétition inlassable du « *priez pour nous* » ; mais, la musique ajoute à la répétition une valeur incantatoire inestimable.

On peut illustrer cette forme par la litanie des « *Vêpres de l'Immaculée* » (1983), œuvre majeure de célébration festive des vêpres du 8 décembre (rattachée à la tradition des « Vêpres de la Vierge » de Monteverdi), qui s'est imposée par sa reprise annuelle à la Primatiale Saint -Jean. C'est une litanie de grande ampleur, dont l'écriture poétique est d'une grande beauté littéraire, avec une structure très riche : double invocation par un titre donné à Marie par le baryton solo auquel répond l'alto solo ; puis une prière : « *Mère d'humanité, n'oublie pas tes enfants* » qui introduit la supplication litanique proprement dite, magnifiquement traitée : « *Intercède pour nous, maintenant et demain* » répétée à 5 reprises ! Ici l'emploi de l'accent d'attaque fait de cette supplication litanique comme un ressac de 5 vagues sonores, avec un effet d'intensification croissante de la prière par la mise en œuvre : intonation par le soliste / reprise par le chœur à l'unisson / puis par l'assemblée à la quinte / avec retour au grave à l'unisson et *mezzo voce*, et étalement ralenti qui a valeur expressive de l'exaucement.

e) Les ordinaires de Messe :

Marcel Godard a également écrit plusieurs ordinaires de messe :

- Messe sur la Montagne
- Messe de l'Eau vive. (1980)
- Messe du Puy (1993)
- Messe de Valence (1994)
- Messe de Chalais (2000)

f) Les grandes œuvres de musique sacrées :

Citons :

- Passion selon saint Marc 2001
- Quatre dialogues tirés du Cantique des cantiques 1995.
- Deux psaumes de 1998.
- La Vierge à l'Enfant 1996
- Saint Matthieu d'après Le Caravage (1993)
- Les combats de Dieu 1989. Office de vigiles pour célébrer Saint Ignace (1491-1540)

En conclusion sur ses compositions, on peut parler « *d'une musique aux nombreuses demeures* ». La musique du Père Godard est une musique heureuse, tonique, au lyrisme cordial et généreux, où l'on retrouve la bonhomie, la cordialité, la chaleur du personnage.

V. TROIS REPERES POUR CARACTERISER L'OEUVRE MUSICALE DU PERE GODARD EN LITURGIE

1) Une musique servante de la Parole et qui la fait vivre ou « la fonction ministérielle de la musique sacrée » (S.C. n° 112).

Le Père Godard aimera citer avec prédilection cette phrase :

« Le chant sacré lié aux paroles fait partie intégrante de la liturgie », qu'il commente lui-même ainsi : « Le chant liturgique ne portera son fruit d'action de grâce ou de supplication à Dieu, de nourriture pour l'homme, que s'il est lié à la Parole comme une main liée à l'autre. À tel point qu'il faudrait presque inverser et dire que la Parole est la main principale et la musique la main secondaire qui est là pour informer l'autre, la dilater, la colorer, la rendre lyrique. Une conséquence presque immédiate va en découler : la musique n'est pas maîtresse en liturgie. Elle joue un rôle de servante. En conclusion, la meilleure musique liturgique – mais de grâce, qu'elle soit un art véritable – sera celle qui jaillira du mot qu'elle épanouira sans le développer plus que n'exige l'action. » cf ses convictions en annexe

La musique servante – c'est-à-dire au service de la prière des baptisés et de leur participation active à l'action liturgique (et non pas ajout envahissant pour solenniser les cérémonies) – c'est ce que le même n° 112 appelle « *la fonction ministérielle de la Musique sacrée dans le service divin* »

Le Père Godard est un musicien qui a le sens du génie propre de la langue française. Chanter la langue française se fonde sur un art de dire : c'est le mouvement du texte qui est primordial, l'unité sémantique qui doit s'imposer à la musique ; avec pour conséquence, la priorité donnée à l'accent expressif, émotif, d'attaque, qui vient corriger le mécanisme menaçant des appuis rythmiques. cf ses convictions en annexe

2) Une musique qui sert les possibilités vocales et instrumentales de chaque assemblée

Marcel Godard va réaliser une œuvre en prenant en compte cet idéal difficile auquel il tenait beaucoup en liturgie et qu'il énonce à la « Catho de Lyon » en 1991 dans une conférence : « *Concilier l'exigence du Beau avec les besoins du quotidien* ».

Le Père Godard fut constamment attentif à ce souci d'adaptation, lui qui disait n'avoir jamais rien écrit « *pour la galerie* », mais toujours pour répondre au besoin liturgique de telle ou telle assemblée ou circonstance : en effet les moyens musicaux ne sont pas les mêmes dans une cathédrale, dans un monastère (chœur d'hommes ou de femmes à voix égales, ou tel ou tel monastère : Tamié, les Dombes, Mazille, Chalais, Pradines ...), dans la chapelle des Petites Sœurs des Pauvres ! ...

Comme vous le savez, le souci de la participation active, consciente, fructueuse à la liturgie constitue le leitmotiv de la Réforme liturgique voulue par le Concile et inscrite dans la constitution S.C. Dans ce dernier numéro, le Concile en appelle au souci pastoral de « *musiciens imprégnés d'esprit chrétien* ».

« Ils composeront des mélodies qui présentent les marques de la véritable Musique sacrée et qui non seulement puissent être chantées par les grandes scholae cantorum, mais qui conviennent aussi aux petites, et favorisent la participation active de toute l'assemblée des fidèles » (S.C.121).

La grande qualité et originalité de l'écriture musicale de Marcel Godard est d'allier très souvent un côté populaire et un côté savant, avec un grand souci de la mélodie qui coule de source et qui pourtant résiste à l'usure du temps. Par exemple : « *Un enfant nous est né, chantons Noël, un fils nous est donné chantons alléluia.* »

Cette simplicité recherchée s'accompagne pourtant d'une grande exigence pour les chanteurs et en priorité pour les chefs de chœur ! Il suffit de lire attentivement une partition du Père Godard pour découvrir l'abondance et la précision des indications qu'elle contient : phrasé (les courbes), tempo, nuances, soufflets, accents d'attaque, silences, traitement des « e muets » pour s'en rendre compte. cf conviction n° 2 en annexe

Il suffit d'évoquer l'une des antiennes des « Vêpres de l'Immaculée » (adoptée souvent comme antienne du Psaume responsorial à la fête du 15 août) : « *Une fille d'Israël appelée Marie a trouvé grâce auprès de Dieu.* », véritable « tube » toujours repris spontanément par la foule qui ignore évidemment que l'armature comporte 5 bémols du mode si curieux de si bémol mineur !

La "*Messe simple de Chalais*" (couvent de Dominicaines en Isère) est un bel exemple du sens pastoral du Père Godard qui lui permet de s'adapter non seulement aux possibilités vocales d'une communauté, mais encore aux exigences de son quotidien le plus concret. Cette "Messe simple" a été écrite, en effet, "pour les jours de four", c'est-à-dire jours de gros travail de cuisson des biscuits de Chalais ! Monodique, avec accompagnement d'orgue, la musique n'en est pourtant pas banale, et elle demande, comme toujours, à être interprétée avec soin. Il réussit, selon ses vœux, à "*concilier l'exigence du Beau avec les besoins du quotidien*".

Il raconte lors d'une journée diocésaine Musique et liturgie un souvenir :

« *C'était le 15 Août 1998, j'étais dans un petit village des Dombes (Ain). Vraiment très peu de moyens : un chef de chant, peu formé mais discret, une jeune femme organiste, sur un harmonium et qui accompagnait d'une seule main, à l'unisson ; mais elle le faisait si bien par sa manière de donner le ton et d'accompagner par son doigt qui collait au texte que le chant de la petite assemblée tenait debout par elle.* »

3) Une œuvre qui sait rejoindre nos questionnements humains.

Cette musique qui donne chair à la parole va non seulement chercher les textes d'attestation de la foi, mais aussi les textes qui nous surprennent et qui font référence à une foi qui nous « *désinstalle* » (cf. conviction 4 en annexe). Le questionnement est au cœur même de la démarche croyante et en cela il rejoint ceux qui, dans une posture plus agnostique, quêtent aussi un sens ; le Père Godard avait une grande ouverture d'esprit pour appréhender ces questionnements ; et en cela un hymne monastique comme « *Quel est ton nom ?* » prend une résonance toute particulière.⁷

CONCLUSION

En conclusion, on peut dire que la musique du Père Marcel Godard est une école de vie liturgique, c'est-à-dire une école de vie spirituelle et ecclésiale qui célèbre en les faisant goûter tous les aspects des mystères de la foi chrétienne : la participation active ne consiste pas à mettre la pression sur une assemblée en lui faisant chanter des rengaines, « *de la musiquette et des vers de mirliton* », comme disait Joseph Samson, mais en la faisant entrer dans l'acte de prière de chaque action liturgique, dans l'esprit de chaque temps liturgique, etc. « *La beauté de la musique du père Godard lui vient du mystère qu'elle célèbre et dans lequel elle fait entrer* ». (Propos de Sœur Etienne, Bénédictine de l'Abbaye de Pradines)

Dans son Exhortation apostolique "*Sacramentum caritatis*", le pape Benoît XVI, dont on connaît la sensibilité en matière de chant liturgique, écrivait : "*l'Église, dans son histoire bimillénaire, a créé et continue de créer des musiques et des chants qui constituent un patrimoine de foi et d'amour qui ne*

⁷ « *Marcel-Joseph Godard n'a pas seulement composé pour la liturgie. Ses musiques sur des textes profanes nous éclairent sur sa personnalité, son ouverture artistique, sa conception de la musique liée à la poésie et aux mots. Pour lui, une belle musique « profane » n'était pas sensiblement différente de la musique « sacrée ». Plus profondément encore, dans l'esprit de Marcel-Joseph Godard, il n'y avait pas « des » musiques, mais « la » musique. Celle qui tente d'approcher ce qu'on ne peut atteindre par les seuls mots, celle qui met l'accent sur la dualité, la complexité, le doute caractérisant l'être humain. La musique profane de Marcel-Joseph Godard, au-delà de toute considération religieuse, contribue à nous mener vers l'indicible et vers le Beau* ». (Extraits d'une conférence de Jean-Pierre Longre, professeur honoraire en littérature, membre du Conseil d'administration de l'Association des Amis du Père Marcel-Josqeph Godard en février 2014).

doit pas être perdu". Le Père Godard a apporté une contribution inestimable à ce patrimoine, pour avoir fait tenir ensemble, avec art et métier, langue française, musique, rite et prière. On s'attriste à la pensée que ce répertoire - qui n'a jamais fait de bruit dans les médias...- puisse être méconnu, voire ignoré jusqu'à tomber dans l'oubli, faute d'être pratiqué.⁸

En lui, le musicien, le prêtre et le passeur de la liturgie de Vatican II sont indissociables. L'unité de sa vocation de « prêtre-musicien » permettait au Père Godard de répondre à la convocation de l'Église d'une manière particulièrement adaptée à « l'aggiornamento » conciliaire. Plusieurs décennies après son questionnement ? intérieur (« serai-je prêtre ou musicien ?), il reprend la parole :

« Je suis prêtre et musicien : j'intègre la musique dans mon ministère et les exigences de prêtre, sans me poser de problèmes ; un peu comme Fra Angelico pour qui la peinture était l'expression de son âme religieuse. La musique est pour moi l'expression d'un disciple qui a suivi le Christ. »

Voilà la source de la qualité liturgique et ecclésiale de la musique du Père Godard : prêtre, il annonce l'Évangile par sa musique de compositeur pour la liturgie.

« La tradition musicale de l'Église universelle a créé un trésor d'une valeur inestimable qui l'emporte sur les autres arts ... » (SC 112).

Parce qu'elle a su conjuguer les forces de la tradition musicale, la connaissance de la culture musicale de son temps, le courage de la création, la spontanéité de l'expérimentation, l'œuvre de Marcel Godard prend place dans ce trésor comme un merveilleux kaléidoscope qu'il nous faut faire vivre et transmettre par de multiples regards.

Webographie :

- Le Père Godard, un homme aux multiples facettes, par Henri Dumas
www.liturgiecatholique.fr/Le-P-Marcel-Godard-un-homme-aux.html
- Prêtre et compositeur - Union Sainte Cécile
www.union-sainte-cecile.org/articles/r1-07.pdf
Monseigneur Marcel Godard nous fait revivre le renouveau du chant liturgique depuis la fin de la seconde guerre mondiale. Jean-Marie Utard : De 1940 à 2006, ..
- Notice sur Marcel GODARD - Musée du diocèse de Lyon
<http://museedudiocesedelyon.com/MUSEEduDIOCESEdeLYONgodard.htm>
Liste de chants liturgiques de 1957 à 2012
- Voir aussi l'article de Patrick Royonnais (en 2006, en cliquant sur le lien hypertexte dans le site ci-après
<http://lyon.catholique.fr/?Deces-du-pere-Marcel-Godard>

Pour tout renseignement sur l'Association des Amis du Père Marcel-Joseph Godard :
Marie-Hélène Saint Dizier, secrétaire de l'association : mh.dizney9@gmail.com
Marie-Joseph Pieri, secrétaire adjointe de l'association : misou.pieri@gmail.com

⁸ Un des principaux objectifs de l'Association des amis du père Marcel-Joseph Godard est justement d'honorer la dimension de ces compositions, tout en encourageant et en valorisant les compositions actuelles qui mettent en avant les mêmes exigences et qualités.

ANNEXE

LES CONVICTIONS DU PERE MARCEL JOSEPH GODARD

Le 25 juillet 2006, le père Godard envoyait à la revue Caecilia « quelques pages pour évoquer sa vie et pour évaluer la période vécue de 1940 à 2006, en matière de renouveau du chant liturgique français ». Il en transmettait un double accompagné d'un petit mot « *ce document met en ordre finalement ce que j'ai fait...* », nous pouvons percevoir dans ces lignes une valeur testamentaire à partager. (*Les intertitres sont de la rédaction*).

Première conviction sur le chant

Le chant ne portera son fruit d'action de grâce ou de supplication, de nourriture, que s'il est lié à la Parole, comme une main est liée à l'autre. A tel point qu'il faudrait presque inverser et dire que la Parole est la main principale, et la musique la main secondaire qui est là pour informer l'autre, la dilater, la colorer, la rendre lyrique. D'où l'axiome bien connu : ce qui déterminera le choix d'un chant liturgique, ce sera le texte avant la musique. Et une conséquence immédiate va en découler : la musique n'est pas maîtresse en liturgie, elle joue un rôle de servante. En conclusion, la meilleure musique liturgique - mais de grâce que ce soit un art véritable - sera celle qui jaillira du mot, qu'elle épanouira sans le développer plus que ne l'exige l'action.

Deuxième conviction sur le mot

La musique surgit du mot, surtout quand ce mot est la Parole de Dieu elle-même, comme il arrive si souvent quand nous chantons les psaumes ou les cantiques de la Bible. Et quand il ne s'agit pas de la Parole de Dieu, ce sera une parole d'homme, d'un croyant, d'un poète. Mais s'il y a, hélas, des paroles vides, remplies de clichés, quelques-unes portant une théologie douteuse, ou même infantile, il existe heureusement, des paroles d'homme fortes et poétiques. Le génie français de la langue est soucieux de clarté, de brièveté, de qualité; il a toutes ses chances dans le domaine liturgique. Et soit dit en passant, il est dommage que Debussy et Ravel n'aient pas écrit pour la liturgie. Ils n'étaient pas croyants. Poulenc l'a fait, génialement, et en français, dans ses Litanies à la Vierge Noire et ses Petites prières de saint François d'Assise. J'ai donc cherché l'accent juste, surtout dans les consonnes d'attaque... Là-dessus j'ai eu la joie d'être approuvé par Paul Claudel dont j'ignorais la doctrine. Ce qui importe dans le mot, ce n'est pas la voyelle, c'est la consonne... Les consonnes lancent le mot, elles le font percuter. Chaque mot contient en puissance sa ligne mélodique. En lui surajoutant une ligne mélodique opposée à la sienne, on paralyse son envol.

Troisième conviction sur la merveille de l'art et pourtant sa finalité relative au regard de l'amour.

Jamais tout d'abord le message évangélique ne pourra se confondre avec un message esthétique. Il n'est que de relire le discours de saint Paul, debout au milieu de l'Aréopage d'Athènes pour s'en convaincre : « Le Dieu qui a fait le monde et tout ce qui s'y trouve, lui, le Seigneur du ciel et de la terre, n'habite pas dans des temples faits de main d'homme. Il n'est pas non plus servi par des mains humaines comme s'il avait besoin de quoi que ce soit, Lui qui donne à tous vie, souffle et toutes choses ... » Il est bien entendu que pour moi qui suis prêtre et musicien, l'essentiel est d'aimer, d'aimer Dieu, d'aimer les autres ; la première béatitude n'est pas à l'adresse de ceux qui font du beau, mais à l'adresse de ceux qui sont pauvres de cœur, l'un n'excluant pas l'autre, bien au contraire, comme chez nos deux récents bienheureux : Fra Angelico et André Roulev. Que de fois aussi, les plus grands dans le domaine de l'art sont les plus effacés dans la vie !

Quatrième conviction sur les liens entre l'esthétique et le sacré.

. Cependant, on n'oubliera pas que les présupposés à toute création liturgique sont :

1) la présence d'une Eglise vraiment évangélique,

2) *une symbolique essentielle et à jour,*

3) *une vie communautaire engagée,*

4) *une foi désinstallante,*

5) *le courage et la spontanéité de l'expérimentation (légitimée par l'essence dynamique de la liturgie),*

« Concilier l'exigence du beau avec les besoins du quotidien », voilà ce qu'a été ma tâche de prêtre et de musicien et je puis affirmer que cela est possible dans certaines conditions, qui ne sont pas toujours réalisables, mais qui ne sont pas du domaine de l'impossible.