

Le Père Godard, acteur du renouveau de la musique liturgique après le Concile Vatican II

Nous venons de célébrer avec éclat dans le diocèse de Lyon, comme dans la plupart des diocèses de France, le 50^{ème} anniversaire de l'ouverture du Concile Vatican II, le 11 octobre 1962. Or, en régime chrétien, un anniversaire est bien davantage qu'une fête du souvenir ; c'est un acte de mémoire tourné vers l'avenir que Dieu ouvre à son Peuple engagé dans l'histoire toujours mouvementée de l'humanité. Le Concile est pour nous aujourd'hui en 2012 un héritage qui est aussi, selon les mots du Pape Jean-Paul II au début du 3^{ème} millénaire, « une boussole fiable pour nous orienter sur le chemin du siècle qui commence. » C'est dans cet esprit, je suppose, que l'Association des Amis du Père Godard se réunit ce dimanche 28 octobre pour faire mémoire de l'œuvre d'un prêtre-musicien lyonnais qui fut sans aucun doute l'un des grands acteurs du renouveau de la musique liturgique dans le contexte de la plus importante Réforme liturgique que l'Église catholique ait jamais entreprise au cours de son histoire bimillénaire.

Lors du 25^{ème} anniversaire de la Constitution sur la liturgie promulguée par le Pape Paul VI, le 4 décembre 1963 (nous en fêterons donc le 50^{ème} anniversaire en 2013), Jean-Paul II parlait déjà, à son propos, « d'un événement mémorable à plus d'un titre. Il était, en effet, le premier fruit du Concile voulu par Jean XXIII pour l'aggiornamento de l'Église. » (début de la lettre du 25^{ème} anniversaire).

De fait, comme vous le savez, le premier texte travaillé par les 2500 Pères provenant de 116 pays différents réunis en Concile, fut le schéma sur la liturgie, « ce qui se révéla être une décision heureuse, déclarait le jeune Professeur Ratzinger de retour de la 2^{ème} session fin 1963 où la Constitution fut promulguée et où la Réforme liturgique reçut son coup d'envoi. « Car, explique-t-il, ce texte bien pesé et en même temps courageux permettait au Concile de commencer par un travail riche d'avenir [...]. Par-delà toutes les nécessités visibles et peut-être plus importantes en apparence, c'était une confession de foi en faveur de la véritable source de la vie de l'Église et ainsi, l'authentique point de départ de tout renouveau. » (cf. Joseph Ratzinger – Mon Concile Vatican II – Éd. Artège 2011, p. 62 et ss.).

Or, dans le court chapitre VI qu'elle consacrait à la Musique sacrée, la Constitution conciliaire appelait – je cite : « des musiciens imprégnés d'esprit chrétien à cultiver la musique sacrée et à accroître son trésor » (n° 121). En effet, avec l'usage de la langue vernaculaire, un élan considérable était donné à la création musicale. Malgré des tentatives pré-conciliaires très prometteuses en ce domaine (auxquelles le P. Godard avait participé dès la parution du fameux recueil des Deux Tables dans les années 50) tout un répertoire était à créer. On était devant un immense chantier.

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. Rien de plus significatif à cet égard que cette confiance faite dans une lettre datée du 26 mai 1993 à Laurent Grégoire : « 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.

Dès la promulgation de la Constitution conciliaire (4 décembre 1963), il trouvera dans le ch.VI les convictions qu'il ne cessera de mettre en œuvre. C'est à cette charte que je me référerai pour dégager les qualités musicales et liturgiques de l'immense répertoire qu'il nous laisse en héritage, en vous proposant de les illustrer par quelques exemples sonores à l'appui.

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

Le Père Godard aimera citer avec prédilection « deux petites phrases lourdes de conséquences » du n° 112 de S.C. (dont je ne retiens pour le moment que la première) : « 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. »

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 », en se référant d'ailleurs à la réforme liturgique voulue par Pie X quand il lança le « Mouvement grégorien », en 1903.

La nouveauté en 1963, c'est que la soumission de la musique à la parole de Dieu, de l'homme, du poète, va devoir se faire dans une langue liturgique nouvelle, à partir du moment où la langue latine ne jouit plus de ce privilège exclusif et où les langues vivantes de tous les peuples de la terre ont l'espoir elles aussi d'entrer en liturgie (S.C. n° 36).

Or, il se trouve que le Père Godard est un musicien qui a un sens exceptionnel du génie propre de la langue française. Il faudrait parler ici de l'amitié et de la collaboration étroite qu'il a entretenue avec le Père Armand Werklé (lui-même professeur de lettres et homme de grande culture, mélomane, etc.). L'intuition de base des deux amis, appuyée sur la recherche d'Honneger et de Claudel, c'est que chanter la langue française qui, à proprement parler, ne chante pas (faute d'accents toniques, à la différence d'autres langues comme l'allemand ou l'italien, etc.) 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.

C'est à partir de cette recherche sur la langue française, d'une prosodie soucieuse de clarté et de légèreté, que le Père Godard écrit ses premiers tons psalmiques, en 1967 – fiches Z 201 et Z 206 : 8 tons monodiques en distiques, selon la tradition monastique occidentale sur les 8 modes grégoriens, et 4 tons eux aussi modaux à 2 voix, et qu'il enregistre son premier disque « Psalmodies nouvelles » – avec le Psautier BJ – en 1968. (Ces tons arrivent à Pradines par le Père Werklé début 1968). Ils font de la psalmodie en français un acte de chant original, entièrement au service de la parole, de cet acte de prière original que les anciens appellent « Psallere sapienter » ; un art de dire, et de dire en commun, ces poèmes que sont les psaumes, de façon très dépouillée musicalement, mais dans un style de « parler frais », non routinier, non mécanique.

ÉCOUTE

du Cantique de Bénédicte des Laudes sur Z 206 – 4,
par le Chœur des moniales de Pradines.

Le Père Godard a joué un rôle déterminant dans l'art de la psalmodie (en corrigeant un 1^{er} style Gelineau), 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 aussi sans lenteur.

Le Père Godard, compositeur des premières hymnes en français pour chanter Dieu du levant au couchant du soleil.

En introduisant la langue vivante dans la liturgie, la Réforme de la liturgie des Heures voulue par le Concile (chapitre IV de S.C.), suscite (sans l'avoir prévu !) un grand mouvement de création littéraire. L'art de l'hymne reflorit. 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 (LMD n° 92 – 4^{ème} trimestre 1967), 6 hymnes de Patrice de La Tour du Pin. 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. 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 chez Patrice par l'usage de l'enjambement), de devenir des Hymnes liturgiques, 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, ses images.

ÉCOUTE de deux hymnes de La Tour du Pin
« O Père des siècles du monde » – Hymne du matin
« Amour qui planais sur les eaux » – Hymne de Pentecôte

Avec la parution d'un grand nombre de textes d'hymnes de Didier Rimaud et des auteurs monastiques de la CFC, la production hymnique du P. Godard ne va pas cesser de s'enrichir.

ÉCOUTE d'une hymne CFC : « Quelle est celle-ci qui monte »
Hymne pour la fête de l'Assomption (CD « Fêtes mariales » – Abbaye de Pradines)

2) Le Père Godard, un musicien qui connaît de l'intérieur et par expérience, la pratique rituelle de l'Église.

Une seconde 'petite phrase' de la Constitution sur la liturgie, n° 112, elle aussi lourde de conséquences, sera illustrée par toute l'œuvre liturgique du P. Godard :

« 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 », et il poursuit : « les formes ne lui viendront pas de la fugue d'école ni de la symphonie. Elles lui viendront de la liturgie elle-même. »

Comme prêtre-musicien, le Père Godard connaît de l'intérieur, pour les avoir pratiqués et célébrés "in medio ecclesiae", l'immense variété des formes, des actes et des moments rituels de la Messe et de la Liturgie des Heures tout au long de l'Année liturgique. Il connaît la riche diversification des actions de musique et de chant dans le culte chrétien, "et qu'il y a là, comme l'écrit Jean-Yves Hameline, matière à une poétique, musicale en son langage, mais musicale aussi dans son rapport au site et à l'action, et à l'heure, au lieu, au petit et au grand solennel, au Carême ou au Temps pascal. Banal, connu ! Si cela était si connu, il n'y aurait plus de problème concernant la musique liturgique". Comment ne pas donner raison à l'auteur de ces lignes?!

Le P. Godard excellera dans la mise en œuvre de ce que Jean-Yves Hameline appelle « une poétique du Rituel » qui suppose précisément qu'on connaisse parfaitement les formes si riches et si variées de ce que Maurice Zundel appelait le grand poème de la liturgie ; qu'on connaisse pour l'avoir soi-même expérimenté le caractère propre de la prière de chacun des moments de la liturgie : le chant de l'Alléluia pour la procession de l'évangile à l'Eucharistie, n'est pas le chant du Dernier Adieu à l'office des funérailles !

P. Godard établissait une première liste non exhaustive de ces formes (conférence du 4 nov. 1994) et je voudrais donner quelques exemples de ses compositions liturgiques propres à tel moment rituel :

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

Dès le début de la Réforme liturgique, le Père Gelineau avait fait une proposition nouvelle de chant d'entrée pour l'Eucharistie, en s'inspirant de la forme du Tropaire de la liturgie orientale. À la différence du l'Introït latin dont l'antienne est toujours tirée littéralement de l'Écriture ou des psaumes, le Tropaire est une composition ecclésiastique qui paraphrase l'Évangile du dimanche ou de la fête, en y impliquant le 'nous' de l'assemblée. Dans un article paru en 1968 dans la Maison-Dieu, le Père Gelineau faisait l'éloge de ce genre de chant processionnel : "il est celui qui offre le plus de possibilités liturgiques et pastorales, littéraires et musicales, chorales et communautaires"*1. 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*2. La strophe 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, je choisis 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 strophe, "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 confidence murmurée sur un rythme verbo-mélodique. Ainsi le tropaire devient-il un véritable jeu liturgique : schola, assemblée, solistes, chacun des acteurs exprime 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.

Une forme de prière éminemment populaire que le P. 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.

Je choisis d'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.

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

1: Nouveaux textes de chants pour la Messe - LMD 96 - 1968 p.33

2 : S.C. n°11,14,19,21,30,41,48,50

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 étatement ralenti qui a valeur expressive de l'exaucement.

ÉCOUTE

CD Vêpres de l'Immaculée

Autres illustrations possibles de traitement musical de moments rituels spécifiques : celui du chant des Lamentations de Jérémie durant l'office des Ténèbres des Jours saints.

Avec les "Leçons des Ténèbres" des Jours Saints, le P. Godard tente, en 1967, d'introduire le langage de la musique contemporaine dans la liturgie. Le chant soliste des Lamentations de Jérémie s'y prête ^{3*}. Pour cette cantillation à mi-chemin du chant et de la parole, il utilise un mode à transposition limitée d'Olivier Messiaen. Après la vocalise de la lettre hébraïque de chaque verset alphabétique, sorte de mélodie orientale, la mélodie exprime les sentiments extrêmes de la stupeur, de la plainte déchirante, de la douleur, de l'appel à la conversion : magnifique investigation sonore des sentiments qui furent dans le Christ Jésus aux jours de sa Passion !

Les grandes antiennes de Magnificat de la dernière semaine de l'Avent qui prépare à Noël, les célèbres Antiennes O.

Les antiennes 'O' de l'Avent comptent parmi les trésors de la tradition liturgique de l'Église latine. En écrivant, en 2004, une musique commune à ces sept antiennes de Magnificat - traduites de façon renouvelée par sœur Marie-Pierre Faure - le Père Godard s'inscrit volontairement dans la tradition grégorienne. Il met musicalement en valeur l'architecture propre à ces antiennes, avec le 'O' admiratif de l'intonation précédant le titre christologique, et le 'viens' qui porte l'intensité de l'appel souligné par la nuance

'forte'. La musique du refrain final auquel peut se joindre facilement une assemblée permet une expression plus retenue et intériorisée de la prière de ce « Temps du long désir » qu'est l'Avent : "Seigneur, ne tarde pas ! viens nous sauver !" ⁴

3) La musique d'un pasteur soucieux de s'adapter aux possibilités vocales et instrumentales de chaque assemblée

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. Or, une place éminente revient à l'acte de chant dans cette participation active à la liturgie, déjà voulue par le « Mouvement Grégorien » lancé par le Motu Proprio de Pie X en 1903. Ma génération, celle des camps chantants, le sait bien qui fut formée dans cet esprit.

Il faut noter que le leitmotiv d'une participation effective de l'assemblée par le chant (déjà au n° 30) revient à trois reprises dans le ch. VI de la Constitution : n°s 113-114 ; 121. Dans ce dernier numéro, le

³ Ces Lamentations publiées aux Éditions musicales de la Schola Cantorum ont paru dans la revue *Choristes* n° 29 - 1973

⁴ les Antiennes O du P. Godard ont été publiées par Trirem 06-01

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.n°121).

Or, 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, etc.), dans la chapelle des Petites Sœurs des Pauvres ! etc.

Cette pédagogie tout entière au service de la prière de telle ou telle assemblée, je voudrais l'illustrer par quelques exemples du très vaste répertoire qu'il a composé pour tous les chants de la Messe (S.C. n°48) : chants de l'Ordinaire, chants processionaux d'entrée (les Tropaires), d'offrande (exemple de celui de ce matin : « Nous voici pour te rendre grâce »), de communion ; mais aussi très nombreuses antiennes et psalmodies du psaume responsorial, alléluias, anamnèse. Je suis obligée de me limiter et je prendrai donc l'exemple de deux Messes écrites pour des communautés monastiques : la "Messe sur la montagne", composée pour les carmélites de Mazille (Trirem 79-93) et la "Messe simple" écrite pour les dominicaines de Chalais (Ed. Kinnor - AL 47-87). Dans les deux cas, les chants de l'Ordinaire de la Messe (avec ou sans gloria) sont traités comme des chants rituels. De fait, ils constituent à eux seuls une petite somme de la prière chrétienne (supplication litanique du Kyrie et de l'Agnus, hymne de louange du Gloria, triple acclamation du Sanctus). Mais la musique s'adapte à deux communautés différentes et à deux situations liturgiques, l'une festive, l'autre fériale.

La première est polyphonique et festive ; elle demande un chœur exercé, capable de chanter à trois voix égales une partition assez difficile dont l'unité est assurée par trois motifs musicaux qui jouent avec l'emploi du chromatisme, et l'alternance M/m : celui du Kyrie, repris dans l'Agnus et dans la partie supplicative du Gloria, celui de l'acclamation hymnique du Gloria et du Sanctus qui alterne avec un troisième motif de prière plus intériorisée (en mode mineur) à l'intérieur de ces deux chants. L'ensemble, d'une belle cohérence pour l'oreille comme pour le cœur, est une véritable école de la prière par le chant.

La "Messe simple de Chalais" 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 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. Mais le musicien offre avec elle un outil parfaitement ajusté à un rite ferial de la Messe. Il réussit, selon ses vœux, à "concilier l'exigence du Beau avec les besoins du quotidien".

CONCLUSION

Il ne m'est jamais venu à l'idée d'écrire quelque chose comme ça, pour la galerie : c'est toujours pour répondre à un besoin liturgique que j'ai écrit, naturellement ! » Ces propos du Père Godard, bien dans son style, disent à eux seuls ce que fut son ministère de musicien d'Église pendant plus de soixante ans : un service de la liturgie, c'est-à-dire de l'expression de la prière des communautés chrétiennes et monastiques, « ad majorem Dei gloriam ».

➤ En concluant, je dirai que sa musique 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. Si bien que je qualifierai cette musique de 'mystagogique'. Il est évident – mais on s'y est

souvent trompé – que 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 P. Godard lui vient du mystère qu'elle célèbre et dans lequel elle fait entrer.

➤ Le Père Godard a été un grand acteur du « chant nouveau de l'Église en prière », c'est-à-dire du chant en langue française « admise à exprimer liturgiquement la parole des hommes à Dieu et la parole de Dieu aux hommes » (Paul VI dans son allocution de la clôture du Concile le 7 décembre 1965). La grande qualité et originalité de son écriture musicale 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. Il suffit d'évoquer l'une des antiennes des Vêpres de l'Immaculée (que nous avons adoptée 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 b m !

En fait, cela suppose beaucoup de métier de la part du musicien, mais aussi 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 (« appelée Mari e »... !) pour s'en rendre compte.

➤ Pour ne rien dire d'un trait spécifique de cette musique qui est « une musique aux nombreuses demeures » (cela mériterait tout un développement), je dirai que la musique du P. Godard est une musique heureuse, tonique, au lyrisme cordial et généreux, expression d'une vie vouée au ministère de la louange de Dieu.

Musique heureuse par son jaillissement mélodique, ses « mélodies d'envol », et musique qui rend heureux, qui dilate ceux et celles qui la chantent ou qui l'écoutent ; un indice : combien de fois trouve-t-on en tête de ses partitions des indications d'allure et d'interprétation comme celles-ci : « allegamento », « gai », « joyeux » ou « giocoso », mais aussi « recitativo senza rigore », « calme mais sans lenteur », et aussi les « bien allant » des 6/8 qui dansent !

Je pense ici à des aphorismes du poète Guillevic :

À vivre le chant / on gagne / sur l'effondrement. »
ou bien, « Pendant le chant / on ne vieillit pas. »

➤ « Un patrimoine de foi et d'amour qui ne doit pas être perdu »

Dans sa récente Exhortation apostolique "Sacramentum caritatis", le pape Benoît XVI, dont on connaît la sensibilité en matière de chant liturgique, écrit : "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 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 tremble 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. Ne revient-il pas à l'Association des Amis du Père Godard de veiller à ce que le feu que cette musique liturgique a jeté dans les âmes ne s'éteigne pas, mais qu'il gagne de proche en proche dans l'Église qui chante ?

Sœur Etienne Reynaud
Abbaye de Pradines
le 28 octobre 2012