

***A l'issue du concert donné en l'église saint Augustin à la Croix-Rousse (Lyon 4<sup>ème</sup>), sa paroisse, le chanoine Marcel Godard a été fait prélat d'honneur de Sa Sainteté le pape Benoît xvi.***

***Voici le texte de la laudatio***

***prononcée par le curé de la paroisse.***

Monsieur le Cardinal,

Messieurs les chanoines du chapitre cathédral,

Monsieur Dominique Bolliet, maire du 4<sup>ème</sup> arrondissement,

Madame Marie Guyon, représentant le député Emmanuel Hamelin

Amis musiciens, instrumentistes, choristes de *Rhapsodia* et du chœur du département de musicologie de l'université Lyon ii, Laurent Grégoire

Mesdames, Messieurs,

Très cher Père Godard,

Chers amis

Présenter la musique de Mgr Marcel Godard reviendrait à des gens plus qualifiés, tant d'un point de vue du compagnonnage d'amitié que de la compétence musicologique. Si j'ose relever le défi c'est, symboliquement, en bénéficiaire du travail de composition, tant dans le cadre des activités pastorales et liturgiques qu'à un plan personnel de vie spirituelle.

Il existe quelques œuvres purement instrumentales du Père Godard. Vous venez d'entendre en création de *La partie de cartes* pour deux saxophones. Nous entendrons lors du concert du mois d'avril, le dimanche 2, une partition pour orgue et saxophone, *Chemins d'étoiles*. Il y a aussi *Labyrinthe*, pour flûte seule ; bien plus ancien, au début de sa carrière, *le petit livre d'orgue* à l'école de J.S. Bach ou plus récemment les *Dix petites tapisseries pour orgue*, et les multiples improvisations pour cet instrument, jaillies lors d'une célébration et couchées sur la portée pour que d'autres puissent à leur tour soutenir la prière des communautés chrétiennes, tel l'opus 122, *Onze pièces pour flûte et orgue*. C'est le hasard des rencontres et des amitiés qui suscite le choix des instruments, comme l'orchestration de certaines œuvres, ainsi la *litanie des saints* avec son saxophone et les deux voix d'homme, et *La lumière était au dessus de la nuit* pour flûte traversière et contrebasse.

Lorsque le choix des instruments est laissé à la seule exigence du compositeur, après l'orgue, le violoncelle et la flûte sont sans doute les instruments les plus utilisés. Les cuivres ne sont cependant pas ignorés, comme une sonnerie de fanfare au début des *Combat de Dieu* - allusion à l'imaginaire militaire ignatien ? – ou dans l'Alleluia composé pour la venue de Jean-Paul II en 1986, imitant une volée de cloches dont le site d'Eurexpo était évidemment dépourvu.

A côté de cette musique instrumentale, la musique vocale constitue la plus grande partie du travail du Père Godard, du simple cantique aux grandes architectures dont les *Vêpres de l'Immaculée*, les *Combats de Dieu*, la *Cantate en forme de berceau*, la *Passion selon St Marc*. La dernière, écrite sur un texte de Didier Rimaud, sera créée dans quelques semaines en Avignon, *Nous avons vu ta gloire*. Il y a aussi les compositions profanes. Je cite seulement *Jardin à la française*, pot-pourri sur des chansons traditionnelles, *Sous les couleurs de l'arc en ciel*, sur un texte de Didier Rimaud, *Les deux chansons pour enfants de Federico Garcia Lorca*, entendues durant ce concert, autant d'occasions de travailler avec des chorales pas d'abord ni forcément confessionnelles.

Dans la liturgie, la musique est au service non seulement de la prière, mais d'un texte. L'adéquation du texte à la musique relève d'un travail sur la langue autant que sur le rythme et les accents de la mesure musicale. Le Père Godard est souvent intervenu dans des conférences ou articles sur cette question, exprimant sa dette à l'égard du Père Armand Werklé, recueillant l'écoute de la langue française par les poètes Paul Valéry, Paul Claudel et Patrice de La Tour du Pin, et le travail de prosodie des musiciens Arthur Honegger, Claude Debussy et Francis Poulenc.

Il faut ici souligner l'amitié avec le poète Didier Rimaud, un des grands absents ce soir. La pudeur du Père Godard apparaît ici. Que d'aventures ensemble, et jamais depuis deux ans, je ne l'ai vu abattu par le décès de celui dont il a mis tant de textes en musique. La vie plus forte, l'absence des états d'âme, tout cela donnant force à l'écriture. Dans les chants à point d'interrogation des années 68, comme dit le Père Godard, *Quel est ton nom ?* tient une place particulière, justement par le traitement de la langue dont la musique épouse fidèlement le rythme, nous venons de l'entendre. Plus saisissant encore, le *Pourquoi dors-tu ?*, hymne de la Passion, sur un texte de Didier Rimaud.

La mise en œuvre de ce souci de la langue s'entend dans la psalmodie et le récitatif ; groupes de mots et unités de sens, liaisons et e muet, accents d'attaque, isorythmie, autant de termes qui désignent ce qui rend la psalmodie compréhensible. Cantilation (par exemple de l'évangile du jour de Noël ou de la passion selon St Jean), récitatif, psalmodie, toujours c'est chanter comme on parle. Pour le chant liturgique, psalmodique ou mélodique, il faut que l'on comprenne les paroles.

A propos de la psalmodie, on trouve de fort beaux exemples dans le disque enregistré sous la direction de Laurent Grégoire avec le répertoire du Camel de la Paix de Mazille, *Une musique aux nombreuses demeures*. Nous en avons entendu quelques illustrations extraits de deux opus écrit pour Mazille, le 68 et le 69. Le Père Henri Dumas, qui a présenté le Père Godard au début du concert, a écrit pour la pochette d'un disque de psalmodie un texte qui dit une partie de la connivence qui lie les deux prêtres musiciens.

Quant au respect de la langue dans la mélodie - airs et chorals -, je propose une lecture de la *Vocation de St Matthieu*, première pièce du triptyque du Caravage. C'est à ma connaissance une des rares pièces dont le texte soit du Père Godard. Dois-je avouer, avec honte, que je ne l'imaginai pas ?. Parfaite construction ; une description : « un page, un autre page, des changeurs, des pécheurs. Pierre. Jésus lui dit : suis-moi. » Comme si, cette fois, c'était au service de la peinture qu'il fallait être. Ne rien rajouter, juste aider à voir. Mais là, inattendu, par le rythme et l'enchaînement de l'énumération qui aboutit à Pierre, certes basse aussi stable que le roc, l'apôtre est compté parmi les pécheurs. La basse contraste avec le Haute-contre, allusion à l'homosexualité du Caravage et partant des compagnons de Matthieu. L'énumération est répétée par trois fois, comme le reniement du pécheur Pierre. Dans la toile, Jésus n'est visible qu'à travers Pierre. On

n'est pas à Rome pour rien ! Mais il demeure que le Christ sans ses disciples ne peut pas grand chose. Le texte le rend par l'omniprésence de Pierre avec les compagnons de Matthieu. La répétition de l'énumération prend alors un autre sens. La juxtaposition du grec et du français enfin, par trois fois, bien sûr, fait entendre plus fondamental encore. « Matthieu se leva » est-il chanté presque à l'unisson. Même chose en grec, mais polyphonique, sur un cluster, aussi triomphal que le texte. Intraduisible et pourtant : *Mattaios anastas*, Matthieu ressuscite. Voilà ce que fait l'appel des pécheurs par Jésus ; voilà ce que cela signifie : il les ressuscite. Et dire qu'il suffisait de citer l'évangile pour le faire entendre. Une fois encore, la simplicité mène au sommet.

Le Père Godard attribue l'invention de la psalmodie *ad libitum* et des tons droits à Henri Dumas. Il s'en sert souvent, fidèle à sa volonté de rendre simple ce qui est chanté pour que tous puissent y prendre part. Sa psalmodie est souvent dissonante, formant des clusters, congrégation de notes.

On retrouve ce même style dans la musique mélodique, éventuellement déroulé pour constituer la courbe du chant soit dispersé comme dans la musique aléatoire, soit organisé dans une sorte de gruppetto, ou ramassé synchroniquement, voire sous plusieurs formes en même temps. Laurent Grégoire a proposé une analyse du superbe triptyque des toiles du Caravage où ce principe est mis en œuvre. On l'entend dans l'anamnèse reprise par la traduction française du missel romain. Le célébrant semble ne pas pouvoir décoller, pris dans un gruppetto qui ne cesse de revenir sur lui, comme enfermé dans la mémoire : *Quand nous mangeons ce pain*. Puis la lumière et l'intervalle qui part comme une fusée, la fulgurance de la résurrection : « nous rappelons ta mort, Seigneur ressuscité ». On entend cela encore, par exemple, dans le répons *Jésus en croix*, repris dans une version écrite pour le monastère de la Pierre qui vire, pour flûte et orgue.

Après l'utilisation de ces grappes de notes, je dois souligner, comme en contraste, les grands intervalles. Nous avons entendu l'hymne de la Pentecôte, *Amour qui planait sur les eaux*. Une quinte qui ouvre un espace, celui du monde nouveau où souffle l'Esprit. Souvent, grands intervalles et dissonances se mêlent, créant des effets de libération ou au contraire d'intimité. Nous avons entendu le répons, *La parole est tout près de toi*.

Une quinte, ce n'est pas encore beaucoup. L'octave ouvre plus grand encore, justement dans ce répons. Dans la musique pour les liturgies paroissiales, il faut que les moyens soient simples, sans renoncer nullement à l'écriture savante de la pièce. Le peuple de Dieu a le droit de chanter son créateur et sauveur avec le meilleur de la musique. Ainsi, le *Sanctus de la messe du Puy* qui procède par augmentation. Sur un thème de variété, le chant des funérailles, repris du rite lyonnais et maintenant commun au rite romain, *Je crois que mon Sauveur* » s'appuie sur une quarte seulement. Mais l'effet est le même.

Même chose dans l'hymne pour la vénération de la Croix écrite pour l'abbaye de Tamié avec violoncelle obligé, *O croix plus noble que les Cèdres*. La dissonance re-mib, le plus petit intervalle, puis la quarte augmentée, le *diabolus in musica*, comme disaient les médiévaux. C'est la même chose que dans *Je crois que mon Sauveur*, un peu plus facile parce que pour des chanteurs moins aguerris. ré sol (la quarte), sol la sib mib (la-mib). On est juste passé par le sib pour rendre le triton plus facile.

Pour pointer quelques autres procédés d'écritures, on peut repérer l'emploi de la gamme pentatonique - avec le triton encore -, comme Debussy, dont nous avons entendu un exemple dans *O toi dont le chant éclaire*, ou du mode n°2 à transposition limitée de Messiaen dans les colloques des *Combats de Dieu* et entendu ici dans le *Ps 99*. On retrouve dans les grandes courbes

de la mélodie ou du violoncelle la phrase grégorienne, dans le Caravage, les motets polyphoniques du xiiième, où chaque partie suit sa logique propre. Ligeti devrait être cité et encore Bach, toujours discrètement tutélaire, dans la forme de croix (do si mi ré).

Cette musique, savante, est cependant plus facile qu'il n'y paraît à retenir, et même à chanter, à fredonner. Ici, le musicien se fait maître de spiritualité, permettant à tous de ruminer la parole autant qu'ils répètent telle cellule musicale et ses paroles. S'il en est ainsi, c'est parce que, comme Franck Martin ou Francis Poulenc, par les grands intervalles notamment, Marcel Godard est un grand mélodiste. Ma médiocre oreille harmonique m'aura sans doute permis d'être plus sensible à la ligne musicale, mais c'est justement cela que l'on chante.

Ainsi, les très connus *Ouvre mes yeux Seigneur, Celui qui a mangé de ce pain*, mais aussi les tropaires *Père glorifie ton fils* et *Un astre nouveau s'est levé*, ou les hymnes du bréviaire, la balade pascal : *Que cherchez-vous au soir tombant ?* et l'hymne du matin de la résurrection sur une samba brésilienne, *Lumière du monde*, les refrains de psaume comme *Seigneur Jésus, ton amour m'a saisi* ou *Une fille d'Israël*, permettant à l'assemblée de chanter avec les solistes. Il y a aussi les musiques populaires, comme les noëls, *Un enfant nous est né*, ou les chorals, *mystère du Calvaire* ou celui qui sert de refrain au superbe *Quand Jésus se lève de table*, pour le jeudi saint (avec le triton, une fois encore ! et en ré m, comme la *Toccata et fugue* de Bach qui déroule aussi l'accord de septième diminuée).

Au début de ce propos, je parlais d'amitiés avec Didier Rimaud et bien d'autres, avec des monastères dont j'ai cité quelques noms auquel il faut ajouter celui de Pradines. Il faudrait parler de la fidélité à la Primatiale St Jean Baptiste pour le répertoire duquel le Père Godard a tant écrit et dont la maîtrise fut souvent la première à interpréter les œuvres. Les chanoines sont ici et expriment l'attachement du Père Godard à la liturgie de la cathédrale. Ils savent combien le chapitre lui doit, par exemple dans le passage de la récitation de l'office en français. Amitiés encore, il y a quelques années, avec le séminaire universitaire, pour lequel commençait à se constituer un répertoire : *Avec ta joie*, la *Litanie de saints*, plusieurs harmonisations à trois voix égales comme celle de l'anamnèse, *Par ta mort*.

Pour terminer, je voudrais dire quelques mots des grandes constructions. Sans doute la plus aboutie, la *Passion selon St Marc*, donnée une seule fois, particulièrement difficile pour l'interprète, surtout pour la coordination des différents intervenants. Si le chef n'a pas assez travaillé, il se perd et perd avec lui l'auditeur, dans une architecture pourtant rigoureuse.

Faute d'enregistrement permettant de connaître suffisamment l'ouvrage, je préfère nous renvoyer aux *Combats de Dieu*. On y retrouve bien sûr plusieurs des modes de composition repérés précédemment et une instrumentation originale. En ce qui concerne la grande forme donc, il faut commencer par remarquer au début la trompette qui réveille dans la nuit pour l'office des vigiles : « Seigneur ouvre mes lèvres et ma bouche publiera ta louange », chanté par le ténor et au terme, chanté par une femme, absolument plus triomphant, dans l'abandon confiant, le *Suscipe*, prière de remise de soi au Dieu dont nous désirons que l'amour de lui nous suffise.

Le texte porte sans doute plus le doute et le combat du Père Rimaud. Les combats ne sont pas ceux du guerrier mais de celui qui cherche à se laisser aimer. Et comme il est douloureux de consentir à l'amour ! Le Père Godard ne laisse rien pressentir de ce combat. S'agit-il aussi du sien ? Je le crois si j'ose me reporter à quelques allusions, à moins, ce qui n'est pas exclusif, que, comme un père et un pasteur, il nous y accompagne. Mais peu importe, par sa musique il s'est mis au

service de notre humanité et de notre foi, se battre pour tenter de lâcher prise, et qu'un autre nous relève.

Merci

**Père Patrick Royannais**

**5 février 2006**