

Un entretien avec Daniel Hameline à l'occasion de la publication

de "Jacques Berthier. Anthologie. *90 chants pour l'année liturgique*"

(ADF/Bayard musique, 2014)

21 mars 2014

Qu'est-ce qui caractérise l'œuvre de Jacques Berthier ?

C'est en parfaite connaissance de cause que Berthier choisit de se faire compositeur de musique d'Église au moment où, à la suite de l'accession des langues vernaculaires à la dignité de langues du culte, l'Église catholique connaît, pour sa musique, une véritable et durable turbulence.

Un univers est ébranlé, et, avec lui, le patrimoine musical séculaire qu'il a permis de constituer : le latin, certes, demeure la langue officielle du chant de l'Église mais la grande majorité des prêtres et de leurs fidèles voient dans l'ouverture aux langues nationales une avancée pastorale qu'aucune considération "esthétique" ne peut contrebalancer. L'esprit général est à la rupture. Non sans violence parfois, non sans esprit de parti. Les musiciens d'église baignent dans une atmosphère véritablement polémique où chacun est sollicité de choisir son camp.

Ce qui va caractériser Jacques Berthier, c'est qu'il apparaît comme étranger à ces querelles. Il donne l'impression de quelqu'un qui va conduire son œuvre sans se laisser toucher par ces polémiques, même si elles l'ont parfois atteint. Il aurait pu opter pour un camp, mais il se refuse à

entrer dans le jeu des oppositions à fort caractère sociologique, comme, par exemple, les professionnels contre les amateurs, les partisans de la variété contre ceux de la "grande musique", les traditionalistes tenant du grégorien contre les partisans du chant en français, les jeunes contre les vieux...

Berthier est persuadé, lui, qu'un répertoire nouveau est possible là où la tradition catholique (consacrant le latin et le grégorien ainsi que la polyphonie palestrinienne) a créé un répertoire admirable mais qui, *de facto*, devient obsolète à cause de la langue. Berthier accepte comme un postulat, qu'il ne remet pas en question, que le changement de langue est une chance parce qu'il apporte des avantages considérables à l'expression culturelle. Et même si, pour lui, le français lui paraît plus difficile à mettre en musique que le latin, il est quand même persuadé que cette langue vivante est « musicable ». L'exemple des très grands musiciens qu'il a connu au cours de sa formation (Debussy, Fauré, Gounod), lui montre que c'est possible.

Il va donc s'inscrire dans la novation sans nostalgie à l'égard de ce qui ne peut plus être. Car même s'il baigne dans cette culture patrimoniale et qu'il en a reçu sa propre identité, il adhère à ce que l'on pourrait appeler la nouvelle manière musicale de l'Église. Mais il y adhère sans engouement et sans excès. Ainsi, il ne participe à aucun moment à l'interdit qui est jeté sur le grégorien... Mais pour autant il ne va jamais prétendre qu'en dehors du grégorien et du latin, il n'y a pas de salut pour la musique à l'église.

Berthier a traversé cette période en tentant d'assumer la contradiction entre tradition et novation, et de l'assumer avec une espèce de générosité que l'on pourrait croire naïve, mais qui ne l'est pas tant que pacifique : oui, cet homme est un pacifique.

Était-ce une position facile à tenir ?

Ces choix vont lui faire encourir de très grands risques sur le plan de la notoriété proprement musicale.

Comme compositeur de musique d'église, Berthier s'intéresse d'abord aux usagers de sa musique. Ses interlocuteurs ne sont ni les autres compositeurs, ni les musiciens professionnels, ni les mélomanes cultivés qui forment avec eux un univers restreint qui possède ses codes et ses cotes. Tous ces gens considèreront qu'un homme comme Berthier, en dépit du talent qu'on peut lui reconnaître, ne peut produire que de la musique à caractère mineur, une musique qui n'écrit pas l'histoire de la musique. Le chant du culte courant, dont l'efficacité se mesure à sa fonctionnalité ("une musique qui marche") ne peut donner lieu à une production qui intéresse la mélomanie cultivée.

Berthier connaît parfaitement les exigences de cette dernière et il est tout à fait capable de s'y conformer avec honneur, mais il n'y souscrit pas. Lui, se donne comme modèle pour sa musique le chant d'assemblée. Ce choix ne l'empêche pas d'écrire quelques œuvres savantes... Ses *Trois danses ecclésiastiques* pour orgue en sont un bon exemple.

Ce que les musiciens et les mélomanes qui sont tentés de regarder Berthier de haut ne savent pas, ou ne veulent pas reconnaître (parce qu'il y a aussi de la mauvaise foi), c'est la rigueur des contraintes auxquelles quelqu'un qui écrit pour les assemblées ou pour des organistes amateurs est obligé de se soumettre s'il veut "réussir" musicalement une oeuvre : elles sont nombreuses et lourdes. Décourageantes, même.

Des musiciens qui réclamaient que les chants du culte soient confiés à de vrais professionnels, s'y sont essayé à leurs dépens et ont vite renoncé, parce que, sans vouloir l'avouer, ils s'en étaient perçus incapables !

Quelles sont les sources de la musique de Berthier ?

Ce qui m'a toujours frappé chez Berthier, c'est sa culture musicale extrêmement large, éclectique, dans laquelle, là encore, il ne choisit pas un camp plus qu'un autre. Il reçoit de tous ceux qui lui présentent quelque chose ce qui est bon à prendre. Il est imprégné du chant grégorien, et l'écriture modale n'a aucun secret pour lui. Il a une sorte de référence amusée à la musique du moyen âge, à son caractère populaire... Il est aussi imprégné de musique de la Renaissance. Le Baroque Français avec Rameau en particulier, est l'une de ses époques musicales de prédilection.

En même temps, il connaît très bien le choral luthérien comme le psautier huguenot. Mais en définitive, ce dont je pense que sa musique pourrait être la plus proche, c'est du choral anglican : il y a chez Berthier cette espèce de mélange de cordialité heureuse et de retenue que l'on trouve, par exemple, dans le « Westminster Hymnal ». Mais il connaît la musique ibérique aussi, et l'italienne évidemment : sa science du récitatif rappelle Carissimi. En même temps, il pratique sans difficulté l'atonalisme et le polytonalisme ... On en trouve des exemples dans les *Cinquante pièces pour orgue...*

On voit qu'il a tout assimilé mais que cette assimilation ne l'encombre pas. Il se forge vite un style personnel, aisément identifiable. Quelqu'un qui se serait montré moins habile n'aurait été qu'un pasticheur. Berthier c'est tout à fait autre chose, il crée "du Berthier", comme l'illustrent universellement les chants de Taizé.

Certaines références sont-elles absentes de sa musique ?

J'en ai repéré trois :

- les musiques rythmiques américaines,
- la musique française du XIX^e siècle : le style "romantique"
- et le *bel canto* de l'opéra.

Berthier, qui connaît bien la musique des noirs américains (jazz et gospels) ne s'en inspire pas, à part quelques cas vraiment particuliers, pas plus de la musique de variété ni du rock. Il ne va pas chercher la modernité de ce côté-là. Absence plus significative, il semble ne faire aucune référence à la musique romantique, et en particulier à la musique d'église du 19^e siècle français par exemple.

Ce qu'il fait ne ressemble en rien au *Panis angelicus* de Franck ou à un *andante religioso* de Guilmant. Berthier ne sacrifie pratiquement jamais aux tics de l'écriture chromatique de cette époque.

Ainsi, une chose qui m'a toujours frappé, dans les cadences de Berthier, c'est qu'il récuse systématiquement la 7^e de dominante qui marque la cadence romantique. Berthier semble y répugner. Je l'ai vu reprocher à un organiste d'ajouter, par la force de l'habitude, cette 7^e à l'accord franc de la dominante vers la tonique pour conclure un chant. Cette véritable censure à l'égard d'un accord connu pour ses effets physiologiques émoullissants témoigne de la restriction de Berthier à l'égard de tout ce qui pourrait favoriser un excès de l'émoi ou du frisson.

Rien d'étonnant alors qu'une autre référence soit absente de sa musique d'église : l'opéra. Le chant à l'église, au cours du XIX^e siècle, n'a pas manqué d'être fasciné par cette forme que ce siècle considérait comme l'accomplissement absolu de la musique. Berthier ne cherche jamais ses effets du côté du *bel canto*, même quand il écrit pour des solistes. Sa musique ne se nourrit

pas non plus de la romance française. C'est pourtant un grand mélodiste, mais sa mélodie se déroule à l'abri de l'excès. Une musique franche, saine, claire et chaste par rapport aux effets expressifs ; une musique modérée, pourrait-on dire, mais d'une modération pourvue d'une dynamique et d'une sémantique propres. C'est sa signature, ce qui fait qu'on ne peut le confondre avec personne d'autre...

Ce que l'on peut dire de la musique de Jacques Berthier, c'est que ce n'est pas une musique dure, ni agressive, pas même dérangeante. Mais ce n'est pas non plus une musique lénifiante, sirupeuse, "arrangeante". Je crois que le mot de *retenue* me paraît la caractériser vraiment.

En quoi la musique de Taizé est-elle emblématique de l'œuvre de Jacques Berthier ?

Ce qui a fait la renommée internationale de Jacques Berthier, c'est la musique de Taizé, telle qu'il la compose à partir de 1975 pour les groupes de jeunes (avant, il écrit pour la petite communauté des moines). Jacques Berthier s'oriente vers le concept, très élaboré, d'une musique de rassemblement. Il choisit de faire une musique populaire qui ne soit pas vulgaire, une musique populaire qui soit en même temps patrimoniale tout en restant à la portée de tous, une musique qui respecte à la fois l'auditeur et l'exécutant.

Sans qu'il l'ait cherché, Taizé et ses rassemblements de jeunes vont constituer pour Jacques Berthier un incomparable laboratoire musical. Il y teste un répertoire qui va gagner rapidement en notoriété internationale avec le rayonnement de Taizé. Par sa musique, il va contribuer à ce rayonnement : Taizé est en grande partie identifié à cette musique de la même façon que cette musique est identifiée avec Taizé.

Malgré cet immense succès, Jacques Berthier n'a pas cherché à s'accaparer cette musique ni revendiqué la première place dans l'affaire.

Quelles sont donc pour vous les caractéristiques de la musique de Taizé ?

Cette musique de rassemblement me paraît avoir trois caractéristiques :

- une prise de possession de l'*espace* symbolique de la "congrégation" (au sens anglo-saxon) en prière,
- un déroulement de cette prière inscrit dans le déroulement du *temps*,
- et une fonction "anti-Babel" quasi-prophétique.

Tout d'abord il y a dans cette musique, ce que l'on retrouve aussi dans d'autres œuvres (monastiques et paroissiales), une conception de la musique dans son rapport avec l'espace et la répartition qu'il impose à l'action. Il s'agit d'un espace à la fois mobile et construit, qui utilise l'*alternance* (traditionnelle dans le chant liturgique). Celle-ci est ici quasiment dramatisée dans le chant de Taizé — au sens de « *drama* », c'est à dire une action qui est partagée esthétiquement en une sorte de répartition harmonieuse des tâches. Les participants sont tous au même endroit, attachés à une même tâche, et pourtant ils ne sont pas tous dans le même lieu : l'assemblée n'est pas dans le lieu du chœur, le chœur n'est pas dans le lieu du petit chœur, le petit chœur n'est pas dans le lieu des solistes.

On a là un modèle d'assemblée qui est vraiment la métaphore d'une société fraternelle dans son espace vivant, institué et instituant, qui n'est jamais un espace fusionnel.

Avec cet espace musicalisé (aussi bien l'espace symbolique que l'espace réel), l'esthétique rejoint l'éthique. Jacques Berthier a toujours résisté à l'idée d'une « assemblée qui fait tout ». Il a toujours considéré que l'alternance entre les différents "lieux" est une topique de la musique. Chacun dans son lieu, mais ce sont des lieux qui sont en cohésion les uns avec les autres.

Cet espace musicalisé est en réalité un espace humanisé : chacun y a son identité personnelle (c'est *ma* voix dans l'échange des voix) et chacun y a une identité sociale, une cohérence qui n'est pas une cohérence hiérarchique, mais qui n'est pas non plus une cohérence égalitariste. Cela ne se délite pas parce qu'il n'y a pas confusion des places.

La deuxième caractéristique, c'est que, en même temps que cette musique occupe l'espace symbolique, elle se déploie dans le temps, en particulier, avec la pratique du répétitif... La musique est fondamentalement faite de répétition en imitation du même par le même (le fugato, les fugues, le canon, les reprises...). Mais la répétition est aussi un risque pour la musique : il ne faut pas que la lassitude l'emporte, et l'impression que rien ne se crée plus. Il s'agit donc de concevoir et de réaliser la conjonction du "même" et de l'"autre", qui est l'essence même de toute musique.

Dans les chants de Taizé, le déploiement à la faveur du temps (et à son risque) demande que ce soit *toujours la même chose et jamais la même chose*.

Jacques Berthier invente, à cette occasion, la variation intégrée progressive, qui intègre l'autre dans le même et le même dans l'autre... Avec en particulier, l'économie savante dans l'intervention des instruments et les modifications entre les solistes, l'ensemble se fondant avec les canons, les litanies, avec évidemment la pratique de l'ostinato. On ne peut nier à cette musique un effet physiologique non négligeable, mais qui n'est jamais purement hypnotique ou incantatoire... Parce que justement, il y a une distribution dans le temps et dans l'espace.

La troisième caractéristique du style de Taizé, c'est ce que l'on pourrait appeler « l'échec à Babel »... Les chants de Taizé utilisent les langues et leurs spécificités avec une possibilité d'interprétation commune. Et là il faut jouer vraiment sur le mot "interprète". Ces gens-là ne connaissent pas les langues des autres et pourtant ils les interprètent. Et

pour les interpréter, ils ont à peine besoin de disposer d'une grammaire dès lors que Berthier, lui, s'est préoccupé de vérifier la grammaire du coréen, du japonais, du chinois ou du malgache pour pouvoir mettre les accentuations là où il faut. À ce moment là, les langues parlent quasiment toutes seules !

Et puis, audace tranquille, mais inouïe (au sens strict !) dans le contexte de prohibition où se trouve cette langue morte, Jacques Berthier n'a pas eu peur du latin. Avec les matériaux fournis par le frère Robert, il ramène la langue de l'Eglise catholique à sa place de langage universel.

Alors que le latin avait été chassé du répertoire, il lui redonne une existence nouvelle, discrètement et modérément certes, mais dans un tel creuset œcuménique et juvénile, que personne ne peut réagir contre.

C'est de la plus haute politique pastorale.

Mais Berthier n'y a perçu qu'une démarche allant de soi.

N'empêche qu'il a soulagé bien des coeurs.

Qu'est-ce qu'un musicien d'Église peut retenir de Berthier aujourd'hui ?

La musique d'église de Berthier n'est pas une musique savante, mais c'est une musique professionnelle, je dirais que c'est une musique *sans faute*...

Bien sûr, sans faute dans l'écriture musicale, sans faute de rythme, sans faute d'harmonie...

Quand il se permet de faire une succession de quintes, c'est qu'il le veut.

Il n'y a pas de fautes de prosodie non plus, son lien texte – musique est généralement admirablement respecté. Et il exigeait de ses paroliers, la rigueur sur l'isométrie d'un couplet à l'autre d'un chant strophique.

Par ailleurs, c'est une musique qui contrôle constamment ses effets et qui a une fonctionnalité culturelle impeccable.

C'est une musique simple, mais qui n'est pas simpliste du tout. C'est une musique qui témoigne d'une polyvalence culturelle mais qui, malgré tout, ne disperse pas.

Berthier est un musicien qu'on peut qualifier de traditionnel en ce sens que sa musique cultive le patrimoine et qu'elle s'en alimente.

L'œuvre de Berthier n'est pas tant une rupture avec le passé que l'adaptation des standards communs et séculaires de la musique occidentale catholique à un nouveau défi qui est celui de la langue vernaculaire française.

Sous-jacent à ce choix-là, chez Berthier, il y a sans doute une option théologique et éthique, c'est que l'expression musicale au culte a un caractère singulier : on ne chante pas à l'église comme on chante au night club ou à l'opéra... C'est à travers cette culture là que le croyant Berthier fait de sa musique un langage de chrétien. Un chrétien universaliste et ouvert, certainement, mais à travers les standards de la musique catholique, reçus et acceptés.

Jacques Berthier est un héritier, mais qui ne fait pas de son héritage un moyen de renforcer sa défensive. Bien au contraire, il fait de cet héritage quelque chose à partager. Ce qui caractérise sa musique d'église, c'est qu'il assume positivement la contradiction entre l'intensité expressive et la retenue culturelle.

Berthier récuse toujours la théâtralisation, l'effet excessif, ce qui est en trop... Le culte, pour lui, demande de la réserve. C'est lié probablement à sa structure psychologique, mais c'est aussi sa foi chrétienne qui passe par là : elle est modérée et pudique. S'il fallait lui trouver un "patron", c'est sans doute du côté de Saint François de Sales qu'il faudrait chercher...

On parle souvent de son talent d'improvisateur...

J'ai connu quelqu'un à Paris qui traversait la capitale pour venir à la messe à Saint-Ignace et entendre l'improvisation de Jacques Berthier après l'homélie. Il trouvait que Berthier, quelques fois, disait mieux les choses que le prédicateur.

Effectivement, il y avait une espèce d'adéquation presque « miraculeuse » entre ce qui se jouait et ce qui venait d'être dit. Et on savait qu'il avait écouté très attentivement l'homélie et qu'il allait improviser sur l'homélie pendant un certain temps et c'était tout à fait remarquable !

Berthier, dans la conversation, n'était pas éloquent, ce n'était pas un orateur, mais s'il avait un clavier sous la main, il vous disait la chose, et de telle manière qu'elle était compréhensible.

Chez de grands improvisateurs, vous avez l'impression que ce qu'ils réalisent là est magnifique, que c'est extraordinaire, mais vous pouvez vous demander ce que ce morceau de bravoure musical vient faire "en l'occurrence" ? Avec Berthier vous ne vous posiez jamais la question... cela semblait aller de soi. C'est la musique qui convenait *hic et nunc*.

Je parle des improvisations après l'homélie, mais on retrouverait les mêmes caractères dans l'ensemble de l'activité improvisatrice de Jacques Berthier...

Et en particulier jamais de faute de goût par rapport à ce qui se passe. Ses improvisations ne prenaient jamais le pas sur l'action liturgique, elles restaient toujours ajustées. Toujours cette sorte de modération, donc, mais qui est la fondamentale et cordiale modération du cœur et qui explique, vingt ans après la mort de l'artiste, la persistance de notre attachement.