

Études sur Tibhirine et les martyrs de la fraternité

Marie-Dominique Minassian,
Joachim Negel (éds.)

**La musique
du Bienheureux
Célestin Ringiard,
moine de
Tibhirine**

Vol. 7

Academic Press Fribourg

Études sur Tibhirine et les martyrs de la fraternité

Collection dirigée par le Comité scientifique *Les écrits de Tibhirine*
Dom Thomas Georgeon, o.c.s.o., Marie-Dominique Minassian,
Jean Jacques Pérennès, o.p.

Vol. 7

La musique du Bienheureux Célestin Ringear, moine de Tibhirine

Marie-Dominique Minassian,
Joachim Negel (éds.)

Avec le soutien de



© 2025 Academic Press
Chiron Media Sàrl
Avenue de Tivoli 3
1700 Fribourg-Freiburg
Suisse

www.academicpress.ch
Service éditorial : editorial@academicpress.ch
Service de vente, promotion, droits, service de presse : distribution@academicpress.ch

ISBN du livre en version pdf : 978-2-88981-054-3

ISBN du livre broché : 9782889810536

DOI : 10.55132/mbcr140
Lien DOI : <https://doi.org/10.55132/mbcr140>

Publié avec le soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique.

Ce livre est sous licence :



Cette licence permet à d'autres de remanier, d'adapter et de s'appuyer sur ce travail à des fins non commerciales. Bien que leurs nouvelles œuvres doivent également faire référence à ce travail et être non commerciales, ils ne sont pas tenus d'accorder une licence à leurs œuvres dérivées selon les mêmes conditions.

Image de couverture : © Association des écrits des 7 de l'Atlas

Introduction générale



Marie-Dominique Minassian
Université de Fribourg (Suisse)

Frère Célestin : la musique au cœur

Docteure en théologie spirituelle et chercheuse à l'Université de Fribourg (Suisse), Marie-Dominique Minassian est responsable du Comité scientifique Les écrits de Tibhirine qui accompagne la publication systématique des écrits des moines de Tibhirine et du Pôle de recherche Les 19 martyrs d'Algérie.

Ce volume est le fruit d'une découverte au fil de la recherche initiée dans le cadre de la publication systématique des écrits des moines de Tibhirine¹. Leur béatification à Oran le 8 décembre 2018 a accéléré un processus de publication initié dès 1996, au lendemain de leur assassinat. En effet les premiers écrits ont été publiés sous l'impulsion de Bruno Chenu, théologien et plus tard sous l'impulsion de l'abbaye d'Aiguebelle, « abbaye-mère » de Tibhirine. Bien qu'un nombre conséquent de textes aient été mis au jour, la numérisation du fonds d'archives déposé à l'abbaye d'Aiguebelle à fins de protection et de publication a permis de découvrir de très nombreux écrits qui seront publiés peu à peu dans la collection dédiée « les écrits de Tibhirine » (coédition Cerf, Bayard et Abbaye de Bellefontaine).

Mais une autre surprise attendait l'équipe de numérisation composée de membres des familles des moines, lancée dans l'entreprise

¹ Les moines de Tibhirine ont été enlevés puis assassinés en Algérie en 1996, au cours de la guerre civile qui a éclaté en 1991, opposant le gouvernement et des groupes islamistes armés et faisant des dizaines de milliers de morts. Ces moines ont été béatifiés le 8 décembre 2018 à Oran (Algérie) avec douze autres religieux-martyrs sur la période (1994-1996). Le film *Des hommes et des dieux* (Xavier Beauvois), Grand prix du Festival de Cannes en 2010, les a fait largement connaître.

depuis l'été 2018. Deux cartons d'archives débordaient de partitions manuscrites attribuées au frère Célestin. Nous savions qu'il avait été le chantre de la communauté et qu'il était normal de retrouver du matériel musical dans ses affaires, mais nous ne pouvions déterminer la nature originale de ce matériel qui devait être pour cela expertisé. Il a fallu attendre le début de l'année 2023 et la proposition de l'abbé de Bellefontaine, d'où était issu frère Célestin avant d'intégrer le monastère de Tibhirine, de prendre les moyens de cette évaluation.

Une première session d'expertise en février 2023 eut lieu en présence de l'abbé, Dom Jean-Marc Chéné, du chantre de la communauté, frère François-Marie Minier, avec trois experts mandatés par l'abbaye pour leur connaissance de la musique et du répertoire monastique cistercien :

- Jean-Michel Dieuaide, organiste, compositeur, ancien maître de chapelle à la cathédrale Notre-Dame de Paris, organiste de formation, inspecteur de la Musique pour les Conservatoires de Paris.
- Philippe Lenoble, enseignant, musicien, diacre et liturgiste ;
- Agnès Pinardel-Minier, chanteuse, musicologue, musicothérapeute, ancien membre du service musique de la Conférence des Evêques de France.

Cette rencontre devait, d'une part, nous permettre de découvrir et d'évaluer ce corpus, et d'autre part, de discerner l'opportunité d'éditer un volume de partitions.

Après une brève présentation de l'itinéraire biographique de frère Célestin et de son rapport à la musique à partir de ses notes et de ses correspondances, nous avons présenté le corpus tel qu'il s'est présenté à nous, soit environ 1700 images. Une pré-classification avait été faite (Temporal, Sanctoral, Psaumes, Hymnes, Cantiques, Responsorial, Préfaces, Kyriale, Partitions composées pendant son hospitalisation à l'hôpital de Médéa, textes de sœur Claire-Marie (o.p.), textes de Marie Noël, mise en musique, partitions diverses...).

La première impression était le foisonnement. Une masse de documents, parfois mélangés, mais dont la plupart semblaient a priori originaux et d'une qualité qui est immédiatement apparue. À tel point qu'une présentation au chapitre à la communauté des frères de Bellefontaine a eu lieu au soir du second jour, provoquant la stupéfaction de tous ceux qui l'avaient connu.

Ces premiers jours, contre toute attente, ayant conclu au « génie » musical de frère Célestin appelaient d'autres rencontres. La seconde a eu

lieu du 22 au 24 juin 2023. Marc Pinardel, compositeur, enseignant et musicologue, organiste et spécialiste de l'harmonisation, s'est joint au groupe. La vision globale du corpus s'est précisée, l'enthousiasme s'est renforcé et la décision d'élaborer un volume pour faire connaître cette œuvre a été rapidement confirmée. C'est au cours de la troisième rencontre du 25 au 27 octobre que s'est affinée la structure du volume et la sélection des pièces à inclure dans ce que nous avons appelé « le best of ».

C'est donc le fruit de ce processus collaboratif que nous présentons ici, avec l'aimable collaboration de l'Association pour les écrits des sept de l'Atlas qui nous a mis à disposition ce matériel en vue de la publication, ainsi que de la famille qui a rassemblé pour l'occasion les pièces qui leur avaient été envoyées par Célestin lui-même.



Figure 1: L'équipe de travail, de gauche à droite, debout : Bernadette Lopez, Marie-Dominique Minassian, Agnès Minier-Pinardel, Jean-Michel Dieuaide, Philippe Lenoble. Accroupis : Marc Pinardel, frère François-Marie Minier, Dom Jean-Marc Chéné.

*

Pour entrer dans la musique au cœur de frère Célestin, il faut d'abord remonter le temps et faire connaissance avec l'itinéraire qui a été le sien et son rapport si original à la musique et à la danse. Il transparaît, pétillant, au détour d'une lettre à une famille amie :

Nos cœurs sont à la fête en ces jours : Dieu-Amour est ce cavalier déchaîné qui invite à la danse personnellement chaque personne, qui est unique et irremplaçable, comparé à l'épouse parée de ses plus beaux bijoux, toute belle pour la joie de son fiancé !

... en attendant de cœur les jours des Noces éternelles ! ça promet ! ... Plusieurs que nous avons aimés tournent déjà, valsent, « jerkent », « slowent », ou dansent la polka, etc... et nous attirent à la fête éternelle, au Banquet de l'Agneau... Notre Foi n'est pas triste ; en tous cas, elle me permet de m'exprimer sans détour, et dans la ligne même de ce que nous avons déjà partagé ensemble ! ... D'ici-là, poursuivons notre « marche », ou notre « valse », ... de notre mieux et avec joie, là où Dieu nous veut² !...

De fait, ses paroissiens de S. Dominique à Nantes s'en souviennent bien. Célestin n'était pas le dernier à danser aux fêtes de mariages, et ses chants entonnés à la messe sont restés dans toutes les mémoires. Mais c'est à son arrivée à Tibhirine que cette musique trouve le terrain propice à son épanouissement. Les rythmes s'y rencontrent et s'appellent mutuellement :

Chaque matin, entre notre Office de Vigiles et celui de Laudes, je fais une heure de marche, de 5h30 à 6h30 en rythmant la « prière de Jésus », inspiré par le rythme d'une derbouka voisine³ !

Est-ce cette terre de S. Augustin qui lui communique cet entrain ?

Rassemblés que nous sommes dans ce lieu autour de la Table eucharistique, pendant une heure nous louons Dieu ! Mais nous pouvons – pourquoi pas ? – tout en retournant à nos affaires, à nos humbles tâches quotidiennes envisager de Le louer par toute notre vie !

Laissons St Augustin – en ce 1600^{ème} anniversaire de son baptême dans la nuit de Pâques – nous redire comment nous avons à annoncer dans toute notre vie : Christ est ressuscité ! Je le cite, dans ses Commentaires des Psaumes 148, 149 et 146 : « En chantant *Alléluia*, donne du pain à qui a faim, habille celui qui est nu, accueille les sans-abris. Ce n'est pas seulement ta voix qui chante, mais ta main chante aussi quand tes actes se conforment à tes paroles. Si ta langue loue Dieu à certaines heures, ta vie doit le louer sans arrêt. Si tu ne chantes qu'avec ta voix, il y aura des silences. Que ta vie

² Lettre à la famille Youcef-Poussetier, 23.12.1984 (Archives familiales).

³ Lettre à Anne-Marie, Jacques Prinnet et leurs enfants, 1.03.1987, dans *Heureux ceux qui espèrent. Autobiographies spirituelles*, Marie-Dominique Minassian (éd.), Les écrits de Tibhirine 1, Ed. du Cerf, Bayard, Abbaye de Bellefontaine, Paris 2018, p. 288.

soit un chant que rien n'interrompt. Chante avec ta voix, que ton cœur ne se taise pas : ne laisse jamais ta vie se taire⁴ ! »

Sa musique intérieure est l'indice de la vitalité de sa prière. En arrivant en Algérie, Célestin retrouve des forces qui avaient été usées par des années d'une pastorale auprès des plus pauvres, et qui l'avait épuisé :

Dieu continue de me combler : le chant, la danse, le rythme, habitent mon cœur presque du matin au soir, au point que je retrouve la forme même qui était la mienne dans ces années précédant ma vie monastique, et, je crois même, une forme au-delà⁵ !

Frère Célestin va marcher quotidiennement le matin entre l'Office de Vigiles et les Laudes. C'est un espace propice pour laisser résonner la musique qui naît de son quotidien, et des textes entendus. Il rejoint aussi très régulièrement pour une journée de récollection, l'ermite bénédictin, Robert Fouquez, qui vit à proximité à Tamesguida. Il mentionne aussi ces jours de « désert » comme des espaces de composition.

Dans le diaire de la communauté, on mentionne qu'il va aider pour le chant lors d'une session d'arabe liturgique chez les Petites Sœurs de Jésus, les deux chantres des clarisses, ou encore ira soutenir pour la liturgie et le chant la communauté de Fès en 1995.

En communauté, il va proposer quelques nouveautés, enrichir le carnet de chants avec un petit groupe.

À l'occasion de fêtes il n'hésite pas à chanter : pour la St Luc, le 18 octobre 1990, le chroniqueur note que Célestin chante en patois les délices de la sauce aux escargots, lumats ; le 31 janvier 1996 : « Célestin y va de sa chanson sur un air de son cru avec des paroles de Sr Claire-M. op. d'Oran. »

Dans son cœur, la communion n'est pas un vain mot. Tout le monde est pris dans sa joie intérieure :

... tous Là, la « multitude », moi avec eux et eux avec moi, comme dans une danse immense, universelle !
de même qu'hier dans les réels moments de danse;

⁴ Homélie pour le jour de Pâques, 17.04.1987 (archives de Notre-Dame de l'Atlas). La Présentation générale du Missel Romain au n°39 souligne : « "Le chant est en effet le signe de l'allégresse du cœur" (cf. Ac 2, 46). Aussi saint Augustin dit-il justement : "Chanter est le fait de celui qui aime" (Sermon 336, 1 ; PL 38, 1472), et selon un proverbe ancien : "Bien chanter, c'est prier deux fois" ».

⁵ Lettre au père Étienne Baudry, 8.09.1987, *Heureux ceux qui espèrent...*, op. cit., p. 289.

de même aujourd'hui, dans le « pas » au début de chaque heure de l'Office ! (Cf. ma recherche du mot « danse » dans les Psaumes que je faisais déjà à Bellefontaine); et [en plus des différents moments de l'Office] bien d'autres moments, parfois très courts au long du jour, avec l'aide d'une antienne, ou avec tout simplement une phrase musicale, connue ou inventée ... La musique étant pour moi une nouvelle langue, une langue universelle⁶ !

Ses compétences musicales sont mises au service de la communauté de Tibhirine dont il devient chantre le 15 mai 1989. Il est assisté dans sa fonction par frère Christophe, second chantre, et un petit groupe de chant. Il écrit à sa cousine, religieuse :

... en toute simplicité, je suis heureux de te dire que depuis le lendemain de la Pentecôte, j'ai la responsabilité du chant... Tous les Offices continuent à faire bondir mon cœur de joie... et cela déjà dans les années 76-82 (années où je faisais des stages à Bellefontaine, persuadé alors que je ne serais jamais un moine !... j'aurais dû me méfier !!! des pièges que l'on me tendait !!!)⁷.

Difficile pour Célestin de contenir cette joie. C'est tout son corps qui est pris par ce rythme et devient un élément de sa prédication :

« Cette génération qui ressemble à des gamins assis sur les places, qui en interpellent d'autres : « Nous avons joué de la flûte et vous n'avez pas dansé » ... Cette phrase que nous venons d'entendre remet aussitôt la musique avec laquelle le frère et Père Aimé DUVAL l'habillait ; pour un peu, j'aurai commencé mon homélie en chantant avec la même vie (... et mouvements du corps) qu'il y mettait lui-même⁸.

Le diaire de la communauté s'en fait le témoin. Les problèmes de santé et les immobilisations sont des temps forts de création :

La jambe de frère Célestin reste aussi lourde et douloureuse. Notre frère en profite pour travailler les musiques de St Bernard⁹ !

Il en vient même à traverser les épisodes les plus éprouvants avec cette note unique tout à fait étonnante :

⁶ Chapitre du 5.09.1988 pour son changement de stabilité (archives de Notre-Dame de l'Atlas).

⁷ Lettre à Sœur Odile, 8.09.1989 (archives de l'Abbaye de Bellefontaine).

⁸ Homélie du 11.12.1992 (archives de Notre-Dame de l'Atlas).

⁹ Diaire de la communauté de Notre-Dame de l'Atlas, mercredi 25 juillet 1990. Frère Célestin préparait alors avec un petit groupe l'Office du 20 août pour l'année Saint Bernard pour le 900^{ème} anniversaire de sa naissance.

Je suis à bout ! question feuille, j'entends ! car l'accroc de santé (crise d'Angor du 26-06-91) non seulement ne laisse aucune trace, mais est l'une des « notes » les plus positives dans ma vie et me fait chanter et danser¹⁰...

Malgré tout, malade du cœur depuis le début des années 90, c'est aussi ce cœur en prière qui sera gravement touché par les événements du pays. L'irruption d'un groupe armé du Groupe Islamique Armé (GIA) au monastère, admirablement mise en scène par le film *Des hommes et des dieux*¹¹, frère Célestin est envoyé en France. Il subira six pontages et ne reviendra à Tibhirine que neuf mois après. À son retour, il renonce à sa charge de chantre, qui n'était pas de tout repos, si l'on s'en tient aux tensions communautaires qui étaient bien connues par ceux qui leur étaient proches¹². Mais ce qui est remarquable c'est cette activité sismique, souterraine, musicale, palpable dans cette lettre touchante adressée à une sœur qu'il ne connaît pas, mais avec laquelle il essaie de nouer un contact et qui dit beaucoup de cet homme remuant et plein d'audace :

Sr Emmanuel,
Ces jours-ci, j'ai sous les yeux une hymne : « nul n'a jamais vu Dieu » (hymne trinitaire)
Au sommet de la fiche : T. CFC – M. Sr Emmanuel
Hymne inconnue de moi, que je découvre donc ces jours-ci...
J'ai d'abord « avalé » les paroles : elles avaient bon goût... puis, aimant la musique, je déchiffre rapidement : quelle musique pouvait-on mettre sur de telles paroles ? Musique sobre, vraie et profonde finalement ! [...]
Ce n'est qu'un mon retour en Algérie que j'ai donné ma démission de chantre, le 11 octobre, à certains moments manquant de souffle et de voix ! Mais la musique souvent jaillit au plus profond de moi-même, à partir des poésies et, des rondeaux, des acrostiches, etc... que me communique sœur Claire-Marie, dominicaine de la présentation de Tours. [...]
On n'est pas souvent prophète dans son pays ! Tout en continuant ma participation dans le service du chant, je me sens beaucoup plus libre... j'espère que dans ta communauté on n'hésite pas à chanter tes « œuvres » !

¹⁰ Lettre à Sœur Odile, 18.01.1993 (archives de l'Abbaye de Bellefontaine).

¹¹ Film de Xavier Beauvois, inspiré de l'histoire des moines de Tibhirine, qui a remporté le Grand Prix du Festival de Cannes en 2010 et de nombreux autres prix l'année suivante.

¹² Les tensions avec les autres membres du groupe liturgiques, frère Christophe et frère Jean-Pierre, étaient notoires. Cf. Témoignage infra de Philippe Ranc.

Sr Emmanuel, si tu déchiffres la fiche que je te joins, « Réjouis-toi, Marie », j'aimerais que tu me donnes ton avis¹³...

Célestin essaie de s'adapter à ce nouveau rythme. La musique ne le lâche pas. À l'occasion d'un séjour au Maroc, à l'annexe de Fès, pour y aider ses frères pour le chant, il expérimente cette communion et cette vitalité que lui communique la musique :

Traversant le souk de Fès, j'entends une musique très rythmée et de mon goût dans une petite rue perpendiculaire (et descendante) à la rue centrale, chants et danses par une équipe de Marocains du Sud ; j'ai appris quelques jours après que c'était l'équipe des GUINAOUA ! ... Je me mêlais à cette foule. Après quelques minutes de "communion" avec eux et de regard attentif, et également avec une oreille attentive, je me mêlais aux danseurs [sur des rythmes tout autre qu'un slow ou un paso-doble !] devenant en quelques secondes danseur moi-même, et bien adopté par l'équipe, et la foule des Marocains tout autour, pendant près d'une ½ heure. Le frère qui m'accompagnait, avant de poursuivre notre route et de revenir au monastère, me disait clairement que mon visage et mon corps n'étaient nullement ceux de quelqu'un d'épuisé, d'essoufflé, mais au contraire en pleine forme¹⁴ ! ...

La musique le rejoint à chaque instant, à l'extérieur comme à l'intérieur. La lecture d'un texte biblique ou poétique sont ses sources vives :

Je lis actuellement ce livre passionnant de Benoît Lobet *Mon Dieu, je ne vous aime pas. Foi et spiritualité chez Marie Noël*, Stock 1995. Je suis amoureux de cette femme ; je mettais récemment en musique sa *Berceuse de la Mère-Dieu*¹⁵...

Mais parfois c'est une musique sans texte qui le déborde :

Une fois qu'on a vaincu « les contre-temps » ou syncopes, mais qui sont indispensables ! dans la joie que je voulais exprimer, il n'y a aucune difficulté !

Cela jaillissait du plus profond de moi-même, et ce n'est qu'une fois la musique et le rythme accouchés sur le papier, que je me suis rendu compte qu'il y a dans ces syncopes, contre-temps ce que l'on trouve dans un concerto brandebourgeois !

¹³ Lettre de frère Célestin à Sr Emmanuel, 29.01.1995 (archives de Notre-Dame de l'Atlas).

¹⁴ Lettre à son cardiologue, 3.04.1995 (archives de Notre-Dame de l'Atlas).

¹⁵ Lettre à Lucien Guitteny, 17.07.1995 (archives de Notre-Dame de l'Atlas). Marie Noël (Marie Rouget) est une poétesse française (1883-1967) dont la cause de béatification a été ouverte à Auxerre, sa ville natale, en 2017.

J'aimerais que tu t'inspires [hum !!!] de « ces » notes, ou d'autres ! pour dire à Dom Jacques et à Père Louis [de Latroun] ma profonde fraternité, amitié, sympathie !

P.S. : « J'ose » encore ajouter que « nous » venons d'apprendre [ici du moins !] le beau chant de Berthier pour l'Avent [ELH 120] « voici le temps du long désir ». Père Jean de la Croix et frère Christophe faisant la basse. Je crois voir cet auteur (Berthier) à Bellefontaine¹⁶ !...

À ses amis de la Bergerie de Berdine¹⁷, Célestin se confie laissant apparaître la musique à la fois comme un espace de partage, mais aussi motif d'une souffrance cachée :

J'ai eu trois sorties hors du monastère, avec Père Jean : toutes trois uniques. La dernière donc le 25 décembre, veille de mon départ à Casablanca, et l'avant-dernière au souk de Fès, où tombant sur l'équipe des Guinaoua, je dansais une demi-heure avec eux, et pas sur des airs de paso-doble ou de slow. C'était l'après-midi du lundi 13 mars !

[...] J'ai passé 36 heures à Oujda, chez Joseph Lépine (curé de cette paroisse) : un grand ami nantais qui vit au Maroc depuis 25-30 ans, très proche des plus pauvres, isolés, exclus (marocains bien sûr) : là aussi j'ai reçu un tonus...

Tellement heureux d'arriver chez lui que je composais dans le train : « Chante, Ô mon âme, la louange du Seigneur » (paroles d'un psaume plus compréhensibles que « Mon âme exalte le Seigneur » ; c'est la même chose pour moi). Et puisque Jean-Pierre fait du piano, il n'aura aucune difficulté à le déchiffrer : c'est très rapide, sur un tempo à un temps, et mesure ½, la croche = 176. C'est la première fois que je construis quelque chose sur un tel rythme. Récemment un jeune algérien (Kamel), musicien en plus, qui se prépare au sacerdoce, me disait que ça lui plaisait beaucoup et la musique très rythmée était très proche des rythmes de son pays !

J'y joins également « Réjouis-toi Marie » tel que vous le priez à Berdine. Je le mettais en musique peu de temps après mon retour en Algérie le 4 novembre 94...

Tout cela est ignoré de Tibhirine (ce n'est pas pour rien que j'ai donné ma démission de chantre le 11 octobre 94 ; Père Jean est au courant des raisons profondes de cette démission). Et il a fallu que Michel Rondeau, curé de Fès, un pradosien, sache écouter et apprécier (la première fois qu'il m'a fallu faire une cassette !) pour déclencher en moi quelque chose d'unique et d'inattendu... sans parler de la fraternité totale des quatre frères de Fès qui ont été, eux, vraiment fraternels...

J'ajoute aussi la Berceuse de la Mère-Dieu » poésie de Marie Noël que frère Robert l'ermite me remettait à Noël dernier, et que je mettais aussi en

¹⁶ Cf. partition n°89 (archives de Notre-Dame de l'Atlas).

¹⁷ Communauté du Vaucluse accueillant de personnes fragilisées par des addictions liées à l'alcool ou la drogue.

musique, déjà cette poésie commençait à remettre en place mon cœur de moine, considéré à tout coup par beaucoup comme « cœur très peu monastique » : tant pis ! C'est avec ce cœur-là, tel qu'il est, pas plus qu'il est que je vous embrasse, Jean-Pierre, Josiane, et chacune et chacun des berdinois¹⁸.

Durant l'été 1995, un nouvel accroc de santé le contraint à être hospitalisé.

J'ai eu le privilège d'avoir une chambre pour moi seul, cela facilitait mes échanges avec tout le personnel. Je composais de la musique, je chantais, je priais, et parfois, en présence même de mes frères musulmans, en les écoutant aussi me dire des versets du Coran et des *Hadiths*. Moment très riche, bien que pénible, moment unique que Dieu me donne de vivre depuis 1986¹⁹.

La musique intérieure ne faiblit pas. Il se compose des offices à l'aide de la revue *Magnificat* et met tout en musique²⁰. Toutes les occasions sont bonnes. La créativité musicale est toujours au rendez-vous :

Nous venons de fêter magnifiquement notre frère Luc, le Père évêque (Henri Teissier) étant avec nous... Ayant trouvé un texte magnifique (je te le joins) de Marie Noël bien adapté pour le frère Luc, je l'ai habillé d'une musique, et après le repas de midi nous nous sommes tous rassemblés et bien sûr nous lui avons chanté « la prière du malade pour ses médecins²¹ ».

Au début de cette année 1996, c'est la Visite régulière de la communauté qui est effectuée par Dom Armand Veilleux, alors Procureur de l'ordre délégué par l'Abbé Général. Au cours de ces visites, les frères sont rencontrés personnellement. Frère Célestin se prépare et partage sa bouillonnante vie intérieure :

Ma vie de prière : avec les antiennes refrains (deux blocs notes de cent pages), je vais à la chapelle et pendant mon travail (réfectoire, pluches), à haute voix ou du fond du cœur. Prière « continue » – Ex. « Sanctifie-nous,

¹⁸ Lettre à Jean-Pierre et Josiane, 5.04.1995 (archives de la Bergerie de Berdine).

¹⁹ Lettre de frère Célestin à Père François-Xavier, 23.08.1995 (archives de Bellefontaine).

²⁰ Nous disposons de deux bloc-notes journaliers, témoins de cette hospitalisation à Médéa. Le premier cahier est aux archives de Notre-Dame de l'Atlas et recouvre la période du 19 août au 22 novembre 1995 ; le second recouvrant la période du 23 novembre au 27 février 1996, et fait partie des archives familiales.

²¹ Lettre de frère Célestin à Pierre-Etienne, 18.10.1995 (archives de Bellefontaine).

Jésus, par ton obéissance ou Fêtez le Seigneur, vous ses fidèles ; le Christ est ressuscité²² ! »

Même confession touchante à son ami le Père Joseph Carmona :

En assurant mes services du jour (et cela m'aide chaque jour), je chante ce matin deux petites phrases : « Ô Dieu, tu es notre espérance sur le visage de tous les vivants » et « Merveille de ta grâce ! Tu confies à des hommes les secrets du Père » [...]

Chaque jour – je te confie cela ! – avant de chanter l'antienne qui va animer mon travail, je cours vite à notre chapelle, et seul avec Lui (Jésus) je chante à voix haute cette antienne, et me rends faire un « bisou » (un baiser) au coin du tabernacle²³...

À l'évidence, ce bref parcours dans les écrits de frère Célestin nous introduit dans un itinéraire exceptionnel qui n'a cessé d'être porté par cette musique intérieure que nous découvrons avec reconnaissance.

Elle ponctue son parcours et ses lettres, manifestant sa joie à ses correspondants, ainsi qu'en témoigne l'une de ses dernières cartes adressées à Jean de la Croix, ancien Père abbé d'Aiguebelle, qui avait rejoint Tibhirine :

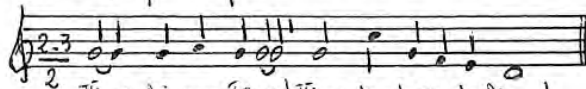
²² Relecture personnelle en vue de la visite régulière avec Dom Armand Veilleux, Janvier 96, *Heureux ceux qui espèrent...*, op. cit., p. 302-303.

²³ Billet de frère Célestin au père Joseph Carmona, 22.01.1996, *Id.*, p. 301.

Tiflouine - Algérie 1996
13/03/96 Père Jean,

Quelle date ce 13 Mars pour toi : en l'honneur
d'un xion sacerdotal, et ta projection perstuelle,
et ton Abbatiat ! - T'en me trompe pas ?

"Viens, Seigneur Jésus ! Viens, tendresse de Dieu !"
Cette phrase merveilleuse, je la trouvais à la page 268 de Ma-
gnificat - 24 déc. 95 --- Oui, en lui Jésus, la perfection
de la tendresse de Dieu, et combien merveilleusement encore
en Marie et en Joseph --- tous 3 sur cette image ! Tendresse
de Dieu, en toi aussi Père Jean, et que Dieu veut mettre en
tout cœur humain --- Phrase que j'habitais de musique
le 24 déc., et que nous pouvons chanter ensemble :



Viens, Seigneur Jésus ! Viens, tendresse de Dieu !

... Ton cœur, additionne d'une
file, fonctionne-t-il bien ? ... cette fois-ci, en
France, as-tu pu faire un nouveau tour à Bordine ?

Joyeux fêtes pascales !!!

à l'été.

Ses propres frères de Bellefontaine n'avaient pas perçu son fleuve souterrain. À décharge, Célestin était à une étape où il devait se couler dans la communauté et entrer dans la formation qui lui était donnée, et les services qui lui étaient confiés. Une étape de retrait. Mais son départ pour l'Algérie a réveillé cette musique qui a coulé à flot. Paradoxalement, là non plus, peut-être un brin effarouchée par ce frère bien remuant, la communauté de Tibhirine n'a pas profité de toutes les notes qu'il portait en lui. Force est de constater que son service de chantre n'a pas été un lieu d'imposition, mais de service de ses frères qui n'arrivaient pas à le suivre en tout, ou simplement avaient d'autres options.

Cela rend d'autant plus belle cette découverte, réelle gratuité, donc de ce frère qui aujourd'hui vient nous parler d'amour, et réveiller nos mélodies intimes.

*

Cette brève introduction qui nous a déjà plongés dans le rapport de Célestin à la musique appelle des compléments. Avant d'entrer dans ce corpus, il nous semblait important de retracer le contexte ecclésial et musical dans lequel Célestin a baigné avant d'intégrer la vie monastique à Bellefontaine, puis de rejoindre la trappe de Tibhirine en terre musulmane. Philippe Lenoble nous y introduira.

Jacques Rideau développera pour sa part plus particulièrement la formation liturgique reçue par tous ceux qui passaient au Petit Séminaire dans les années 60.

Jean-Michel Dieuaide nous fera entrer dans le monde musical de frère Célestin qui s'est précisément déployé à son arrivée à Tibhirine en 1986. Son rapport au texte déterminant dans sa création nous a fait entrer dans sa *lectio divina* musicale. Il introduira un corpus très riche et varié que nous avons choisi de présenter par genres littéraires.

L'expression musicale et les caractéristiques techniques seront déclinées et illustrées par une sélection de partitions emblématiques commentées. Elles sont présentées dans leur version originale, manuscrites. Cela permet de rendre compte de la manière dont frère Célestin travaillait ou captait le jaillissement du moment. Les supports sont aussi très variés : des dos d'enveloppes, des feuilles de papier où les blancs sont exploités, des carnets...

Enfin, la proposition d'un office des vêpres pour le 8 mai (mémoire liturgique des dix-neuf martyrs d'Algérie), construit avec des pièces inédites de frère Célestin, sera le point d'orgue de ce volume, avec un renvoi vers un site web pour accéder aux enregistrements réalisés en

avril 2024 par un petit chœur monastique *ad hoc*, constitué de moines et de moniales de différents monastères.

*

La musique de frère Célestin²⁴, déjà présentée à diverses occasions au cours de colloques²⁵ et de rencontres de chantres a impressionné. Née du cœur, elle a parlé au cœur. Elle est sa prière permanente²⁶.

Nous sommes heureux que cette étude et la constitution en cours de l'index général²⁷ puisse rejoindre le corpus des « écrits » de Tibhirine et des bienheureux martyrs d'Algérie et que cette musique soit connue largement.

²⁴ Échantillons à écouter sur le site web suivant de la Faculté de théologie de l'Université de Fribourg : <https://tube.switch.ch/channels/EHB8CvWWvP>

²⁵ Une présentation a été faite au cours du colloque pour le 5^{ème} anniversaire de la béatification de Mgr Claverie et ses dix-huit compagnons », les 30 novembre et 1^{er} décembre 2023 à l'Universidad Pontificia Comillas à Madrid. Voir « La musique de frère Célestin » Bernadette LOPEZ, Agnès PINARDEL-MINIER, Marc PINARDEL, dans *Les dix-neuf martyrs d'Algérie. Hospitalité et sainteté de la porte d'à côté*, Les études sur Tibhirine 5, Academic Press, Fribourg 2024, p. 215-225. Une autre présentation dans le cadre des rencontres d'*Universa Laus* (International Study Group for Liturgical Music) des 19-23 août 2024 à l'abbaye de Maredsous (Belgique) et en 2025.

²⁶ Nous présentons quelques partitions dans le florilège de textes des moines de Tibhirine consacré à la prière : *Heureux ceux qui prient : maison de prière pour toutes les nations*, Les écrits de Tibhirine 5, Marie-Dominique Minassian (ed.), Ed. du Cerf, Bayard, Abbaye de Bellefontaine 2024.

²⁷ L'index général de ce corpus musical est en cours de constitution grâce au concours de l'abbaye Notre-Dame des Gardes. Régulièrement actualisé, il est accessible sur le site de projet à l'adresse suivante : <https://projects.unifr.ch/tibhirine/fr/projet/la-musique-du-bx-fr%C3%A8re-c%C3%A9lestin.html>

Itinéraire du Bienheureux frère Célestin Ringear²⁸

NAISSANCE ET JEUNESSE (1933-1945)

29.07.1933 Naissance à Touvois (Loire-Atlantique)

FORMATION (1945-1960)

1945-1953 Petit séminaire à Legé, puis Rezé

1953-1957 Grand séminaire à Nantes

Mai 1957-juil. 1959 Service militaire en Algérie

17.12.1960 Ordination sacerdotale à Nantes

MINISTÈRE SACERDOTAL (1961-1975)

2.01.1961 Professeur au Petit séminaire de Legé

2.03.1963 Vicaire à Saint Herblain

1964-1975 Vicaire à la paroisse S. Dominique de Nantes, auprès des plus pauvres

ÉDUCATEUR DE RUE (1975-1983)

4-8.05.1976 Premier stage à l'Abbaye de Bellefontaine

30.10-8.11.1982 Retraite de discernement

Mars-Juillet 1983 Dernier stage à l'Abbaye de Bellefontaine

À BELLEFONTAINE (1983-1986)

19.07.1983 Démarche de postulant au chapitre. Présentation à la communauté

8.09.1983 Entrée au noviciat

8.09.1985 Profession temporaire

8.05.1986 Annonce du départ de Célestin pour l'Atlas

AU MONASTÈRE DE L'ATLAS (1986-1996)

13.09.1986 Arrivée à Tibhirine

8.09.1988 Changement de stabilité pour l'Atlas

1.05.1989 Profession solennelle

26.03.1996 Enlèvement avec six de ses frères par un groupe armé

21.05.1996 Date présumée de leur assassinat

²⁸ Cf. *Heureux ceux qui espèrent. Autobiographies spirituelles*, Les Écrits de Tibhirine 1, Marie-Dominique Minassian (ed.), éditions du Cerf, Bayard, Abbaye de Bellefontaine, Paris 2018, p. 257-258.



Philippe Lenoble
Diacre permanent (Le Mans)

Contexte liturgique et formatif de Célestin Ringear

Enseignant, musicien, diacre permanent et liturgiste, premier diplômé de l'Institut d'Art Sacré de l'Université catholique de Paris en 1997, Philippe Lenoble a été maître de chapelle de la cathédrale St-Julien du Mans, directeur du chœur grégorien du Mans. Il accompagne de nombreuses communautés monastiques pour le chant grégorien et est membre du SECLI, Secrétariat des Éditeurs de Chants pour la Liturgie.

On n'arrête pas l'homme qui vit et chante l'amour de Dieu !

Quelque peu amplifiée, l'appellation d'un livre de Joseph Samson « *On n'arrête pas l'homme qui chante*²⁹ » me semble bien adaptée à la personnalité du frère Célestin Ringear. Eu regard au corpus musical récemment examiné et aux témoignages reçus, notre prêtre devenu moine affirme une maturité humaine, artistique et spirituelle bien singulière.

L'originalité de son sens mélodique invite à rechercher au cœur de sa vie même, l'origine de son inspiration, les influences possibles.

Cursus musical dans les différents lieux d'enseignement général

Il suit successivement la formation générale aux petits séminaires de Legé et de Rezé puis au grand séminaire de Nantes. Aux petits séminaires une formation musicale était donnée comme dans les diocèses de la région, Célestin jouait de l'orgue, il y avait des formateurs, au dire de Pascal Daniel, alors plus jeune séminariste. Célestin en second

²⁹ Joseph SAMSON, *L'homme qui chante*, Les éditions du Cerf, Paris, 1977.

cycle, assurait l'accompagnement du chant grégorien et jouait des pièces d'orgue des messes dominicales. Il aurait pu bénéficier de cours d'orgue et d'harmonie donnés par le renommé prêtre Félix Moreau³⁰.

Plus discret au grand séminaire Saint Jean, il soutient de sa voix, comme tout séminariste, la Maitrise de la cathédrale de Nantes lors des Vêpres aux grandes fêtes liturgiques qui interprète faux bourdons, polyphonies et mélodies grégoriennes. Rentré en 1953 à vingt ans, nous ne connaissons pas précisément l'importance de la formation vocale et instrumentale durant les quatre années de préparation à la prêtrise. Une chose est certaine, le *Totum* est le livre de chant souverain. Il s'agit d'une reliure de près de 2000 pages très fines contenant l'ensemble des mélodies grégoriennes de la Messe et de l'Office. Un ouvrage qui contient le tout du répertoire. Le grégorien constitue toujours la quasi-totalité des chants interprétés lors de la messe et des offices³¹. Le frère Célestin entend et chante une musique exclusivement de type modal. L'atmosphère de chacun des modes répertoriés en huit catégories bien différenciées suscite des états d'âme variés, marque les esprits et régénère la créativité. En ce sens, Paul Dukas, condisciple de Claude Debussy écrivait antérieurement :

Il me plaît de penser au chant grégorien comme à la jeunesse éternelle de l'art, qui, à chaque génération, revitalise par sa modalité, l'inspiration des compositeurs chrétiens³².

Le frère Célestin héritera des enseignements musicaux régulièrement donnés durant une douzaine d'années dans le cadre d'un enseigne-

³⁰ Né le 8 septembre 1922, le père Félix Moreau était fils et petit-fils d'organistes et titulaire du Grand Orgue de la Cathédrale de Nantes. « Après ses études classiques et théologiques, il travaille à Paris avec Marcel Dupré, André Fleury et surtout Maurice Duruflé (harmonie, contrepoint, fugue, composition, interprétation, improvisation). Nommé organiste titulaire du Grand Orgue de la Cathédrale de Nantes par Mgr Villepelet en 1954, élu président national de l'ANFOL (Association Nationale de Formation des Organistes Liturgiques), il dirige de nombreux stages en France et au Canada, où il est invité pendant six ans. Il a été professeur d'orgue et d'écriture au Conservatoire National de Région d'Angers et au Conservatoire de Saint-Nazaire. Récitaliste, il s'est produit en France et à l'étranger (Allemagne, Angleterre, Suisse, Italie, Amérique du Nord). Compositeur, il a écrit de nombreuses pièces de musique vocale, instrumentale et pour orgue. Il a aussi écrit de nombreux articles et une brochure sur le Grand Orgue de la Cathédrale de Nantes. » (Source : notice biographique, Archives du diocèse de Nantes).

³¹ *Le chant liturgique après Vatican II*, Kinnor, Fleurus, 1965, p. 168.

³² « Un Centenaire Claude Debussy à Solesmes », Cahier du Maine n°2, Académie du Maine (1993), p. 18.

ment général à dominante catholique. Ce vécu musical au quotidien dans une atmosphère spirituelle bien affirmée est certainement source de son jaillissement compositionnel en devenir.

La période militaire, ordination et Maître de chapelle

Célestin part trois ans en Algérie effectuer le service militaire. Infirmier durant la guerre, il restera très lié de cœur à ce pays. Célestin est même reconnu pour son attention aux autres, à l'être humain, même à l'attention portée aux dits « ennemis », jusqu'à protéger, sauver leur vie. À son retour en France, en juillet 1959, son ordination sacerdotale est rapidement envisagée dès l'année suivante le samedi 17 décembre 1960, veille du dimanche *Gaudete*. On imagine la joie ; puis ce seront deux ans d'enseignement au petit séminaire, là où il avait étudié précédemment. Dans un climat musical et spirituel, le Père Célestin maître de chapelle, pourvu d'une belle voix, vit la période déterminante où le latin est possiblement substitué par la langue vernaculaire, le français. Il remplira cette mission jusqu'au printemps 1963.

En paroisse puis éducateur de rue

Vicaire à Saint Herblain et à Saint Dominique de Nantes, son attention aux plus pauvres le caractérise nettement alors qu'il observe une grande discrétion vis-à-vis du chant, et de la liturgie en sa paroisse ; toutefois, il aimait toucher l'orgue. Autant il se sentait appelé et motivé à donner du temps aux pauvres du quartier, autant il est dit qu'il pouvait négliger les horaires de la vie presbytérale, voir même ceux des célébrations. Très attaché à Charles de Foucauld, il adhère à la fraternité sacerdotale *Jesus Caritas* affirmant ainsi le désir de vivre « pauvre parmi les pauvres ». Le Père Célestin semble s'identifier de près à ce Père du désert si singulier.

Le Concile Vatican II

L'Église connaît d'énormes bouleversements impulsés par le pape Jean XXIII : le Concile Vatican II en 1962 résonne, entre autres, d'importants rappels liturgiques³³, et aussi de l'étroite solidarité de l'Église avec

³³ CONCILE ŒCUMÉNIQUE VATICAN II, « *Sacrosanctum concilium* », 23, 24, édition La Maison-Dieu 162, revue du Centurion, Paris, 1967, p. 162.

l'ensemble de la famille humaine³⁴. Le Père Célestin vivait déjà ces prescriptions conciliaires, d'une part l'attention à la réforme liturgique et d'autre part une vie en proximité avec les pauvretés de ce monde. Deux priorités difficilement conciliables pour le Père Célestin, en l'année 1975 quand il acquiert le statut d'« éducateur des rues » alors qu'il est au cœur de la mise en place de la pastorale postconciliaire.

Depuis sa nomination à la paroisse Saint Dominique de Nantes en 1964 sa préoccupation auprès des pauvres ne fait que s'intensifier jusqu'au moment où, fatigué, il se tourne régulièrement vers l'abbaye cistercienne de Bellefontaine : plus d'une vingtaine de visites et retraites entre mai 1976 et mars 1983. Le Concile Vatican II, l'excès du don de soi, la fatigue, le Père Célestin s'exprime ainsi : « J'ai assez donné de moi-même aux autres, maintenant je vais me donner à Dieu seul » Sans doute fait-il référence à l'hymne monastique intitulée « Vivre à Dieu seul » et se tenir en sa présence » ? Toujours est-il qu'il rentrera au noviciat de l'abbaye de Bellefontaine le 8 septembre 1983 à l'âge de 50 ans.

Ferveur à la Vierge Marie : 8 septembre

Célestin restera très attaché à cette date où chaque année les chrétiens fêtent la Nativité de Marie ; en effet, le papa tuberculeux, prénommé également Célestin, était décédé le 8 septembre 1933 six mois après la naissance de son fils. Ce jour de l'année, la famille avait coutume de se rendre au pèlerinage marial de Fréliné. Le frère Célestin, ne sera pas de reste sur le sujet puisqu'il composera plus tard à Tibhirine, griffonnées sur des bouts de papiers, pas moins de quatre versions mélodiques différentes de cette prière traditionnelle de la salutation angélique *Je te salue Marie...*

Période au monastère de Bellefontaine

À Bellefontaine, il apprécie justement l'hymne mariale « Toi qui ravis le cœur de Dieu » ainsi que le texte strophique « Nul n'est disciple hormis le serviteur » chants mis en musique à trois voix égales par Jacques Berthier. En ce lieu cistercien, le frère Célestin ne peut dissimuler un tempérament bien singulier, bien trempé : il apprécie les pièces musicales aux allures plutôt « dansantes ». Malgré tout, il restera en retrait de toutes responsabilités musicales : le temps du noviciat oblige !

³⁴ *La Maison-Dieu*, n°162, revue de Pastorale liturgique, Éditions du Cerf, Paris 1985, p. 122-123.

Lorsqu'il préside l'Eucharistie, ses mots d'introduction sont touchants ; toujours selon les témoignages de ses frères contemporains, il est soucieux de relier les intentions à l'actualité, aux événements, aux personnes en souffrance. Aspirant fortement à la liturgie célébrée ensemble, il écrivait à ses frères :

Il m'a fallu arriver à l'année 1976 !!! pour mieux comprendre combien la prière personnelle du cœur, était très importante... que la vie de prière ensemble vous amène à vivre votre relation avec Dieu et avec vos frères humains³⁵.

Ainsi devait-il ressentir fortement l'intuition de Charles de Foucauld : l'urgence pour notre temps de sortir des frilosités et des enfermements. Le Christ qui nous attend au cœur de notre humanité en quête de sens et de fraternité. Vient alors le temps du désir, Célestin rejoint la terre algérienne.

Abbaye de l'Atlas à Tibhirine et à Fès³⁶

Son départ pour l'Algérie à Tibhirine va comme réveiller son inspiration musicale sans limite et son talent de chanteur qui certes, ne semble pas faire l'unanimité dans la communauté. De fait, Célestin est nommé chantre en raison de son excellente oreille et de ses compétences musicales, mais ses frères lui reprochent de chanter « comme Célestin », d'entonner haut, de faire trop valoir sa voix, d'extérioriser fortement le chant de la psalmodie, finalement de ne pas ajuster la bonne mesure au chant des louanges de Dieu. Il lui arrivera, dans une composition, d'une fois sur l'autre, comme par exemple dans l'antienne du Psaume 94, de modifier l'écriture d'un rythme ainsi que la hauteur de la mélodie : une probable demande des frères désireux d'une interprétation plus naturelle, plus académique, peut être aussi, plus intérieure !

Personnage singulier, exubérant, actif, Célestin s'adonnait avec difficulté aux contraintes de la vie monastique. Le frère Christian, Prieur, le laissa accomplir sa *lectio divina* sous forme d'une longue marche hors clôture régulièrement après Vigile et avant le lever du jour ; probablement que ce moment en pleine nature fut propice à l'inspiration musicale notée à la volée sur différents supports de fortune (carnet, enveloppe ouverte...). Une fois réunies, les compositions mélodiques à

³⁵ Lettre de Célestin Ringear à Père Edmond, Raymond, Christian, Emmanuel, Gérard, Pierre, 2.01.1982, dans *Heureux ceux qui espèrent...*, op. cit. p. 273.

³⁶ John KISER, *Passion pour l'Algérie : les moines de Tibhirine*, Bruyères-le-Châtel (Essonne), Nouvelle Cité, 2010 (Ed. rev., corr., mise à jour), p 163, 174...178.

l'unisson constituent désormais un corpus conséquent. Les chants, en langue française, datés, sont parfois augmentés d'un complément d'indications fort précieux.

Les formes musicales des chants du frère Célestin relèvent :

- de l'Office (un Tropaire-Répons, plusieurs hymnes, une multitude d'antiennes, des prières : quatre *Notre Père*, cinq salutations angéliques, une intercession...)
- de la Messe (deux chants d'entrée, l'un pour l'Avent, l'autre pour Pâques un nombre conséquent de *Kyrie eleison*, une série de triple *Alléluias*, des refrains d'intercession, quelques doxologies)

Plus diversement, il est recensé :

- des tons mélodiques en quantité, plusieurs Préfaces dont une chante Abraham, la seconde Augustin...
- la prière de Jésus en Jean 17 : une cantillation de premier ordre.
- le long Psaume 118 musicalisé dans sa totalité avec une mélodie différente pour chacun des 176 versets, du jamais vu !
- une mélodie juive, une version en arabe
- nombre de musiques spécifiques et même quelques essais de courbes mélodiques, des jeux musicaux, des exercices vocaux.

Un répertoire avec des textes de Sr Claire : « la Paix de Dieu » et de Marie Noël : « La création », « La brebis perdue » ...

Cette liste succincte, loin d'être exhaustive donne un premier aperçu de l'importante créativité musicale du frère Célestin durant la dizaine d'années passée à Tibhirine et à Fès.

Un prêtre-moine cistercien doué d'un sens musical peu banal

L'insolente facilité avec laquelle il revêt mélodiquement les textes résulte vraisemblablement de sa pratique régulière du chant monodique durant les trente premières années de son existence. L'application à la psalmodie n'y est probablement pas étrangère : elle ouvre à découvrir l'articulation de la phrase et à donner la juste prononciation des mots. La conduite mélodique rappelle tout à fait l'avancée naturelle de la phrase grégorienne. La courbe musicale travaillée suggère une sous-mélodie plus spécifiquement composée de notes structurelles. Cette écriture

musicale se situe dans la droite ligne du savoir-faire des anciens compositeurs de mélodies grégoriennes. Par contre, les très originales mélodies arpégées, souvent grandiloquentes, très présentes dans les intonations, reviennent à part entière au frère Célestin : là réside résolument sa « marque de fabrique ». Dans le développement de ses compositions, il affectionne le large *ambitus*, qui crée parfois une extériorisation excessive, ce que les moines lui reprocheront. Est-ce plus encore le souvenir de mélodies mémorisées dans sa plus tendre enfance : mélopée empruntée à des chansons populaires entendues ? Très vraisemblablement. L'amplitude mélodique des intonations teintées d'un léger lyrisme le suggère : elles sont récurrentes et peuvent être ressemblantes à un début de chanson très connue du genre « *J'irai revoir ma Normandie...* »

Eu égard aux nombreuses pièces grégoriennes chantées avant le Concile Vatican II, le frère Célestin fait peu d'emprunts à cet immense formulaire mélodique hérité du répertoire chrétien du 1^{er} millénaire, les similitudes restent très anecdotiques. Il crée son propre langage mélodico-rythmique en forte résonnance avec la teneur du texte. Une autre source d'inspiration pourrait être certaines musiques savantes écoutées ici ou là. Le frère Célestin fait lui-même allusion aux Concertos Brandebourgeois de Jean-Sébastien Bach. La pratique du répertoire grégorien, la musique populaire et vraisemblablement l'appropriation de la grande musique, voilà me semble-t-il les vecteurs principaux des sources d'inspiration plus ou moins conscientes qui donnent forme aux différentes réalisations mélodiques du frère Célestin. L'attachement à la spiritualité de Charles de Foucauld, en qui il se reconnaît, n'est pas non plus étranger à son style musical si singulier : tout de simplicité, de facilité, à caractère expansif, avec une mélodie ouverte, directe, humble toujours librement bien conduite. Ces diverses caractéristiques se comprennent à la lecture des commentaires des psaumes du Père du désert de Tamanrasset :

Louons Dieu intérieurement par les louanges muettes d'une amoureuse contemplation et extérieurement par des paroles d'admiration³⁷.

³⁷ Charles de FOUCAULD, *Méditation sur les psaumes*, Nouvelle cité, 2002, Montrouge, p. 228.

Quelques observations

Le Temps Ordinaire n'est pas mentionné, Célestin préfère écrire le « Temps de l'Église ».

Célestin utilise la revue *Magnificat* ; il en indique régulièrement la pagination.

La dimension interreligieuse existe dans le répertoire, du fait d'un chant surmonté de l'écriture arabe, et d'une mélodie composée autour d'un thème de partage du groupe du *Ribât es Salâm* (lien de la paix)³⁸ ou à l'occasion de la fête juive Yom Kippour.

Manière de composer

La mélodie laisse imaginer une sous mélodie de type structurelle, à la manière du chant grégorien. Des grands intervalles mélodiques récurrents, employés savamment, apportent grandiloquence et liberté de jaillissement à la mélodie. Célestin affectionne le jeu musical qui donne joie et vitalité. Il a le génie de l'*incipit*, une réminiscence de l'art de procéder du grégorien. Signalons les tournures mélodiques singulières, elles apportent une vitalité certaine au chant. L'absence de musique banale favorise le bon fonctionnement de la mémoire. Cette manière de composer attire notre oreille et contribue à donner un style très incarné, autrement dit, à créer le sceau personnel musical du frère Célestin.

*

Lire le parcours personnel du Père Célestin devenu frère Célestin déstabilise quelque peu le lecteur.

Père séculier puis moine régulier, en proximité des pauvres tout en étant possiblement musicien référent, qualifié de personnalité singulière malgré l'assujettissement volontaire mais difficile aux exigences de la vie communautaire...

³⁸ Groupe de partage fondé en 1979 par frère Christian de Chergé (moine de Tibhirine), Claude Rault (Missionnaire d'Afrique) et quelques chrétiens désireux d'échanger sur leurs expériences de rencontre avec les musulmans. Très tôt, ce groupe a été rejoint par des musulmans, en particulier une confrérie soufie de la ville voisine de Médéa. Le groupe se réunissait deux fois par an au monastère. Outre frère Christian, deux frères en étaient membres à part entière (frère Michel et frère Christophe). Les autres frères pouvaient cependant se joindre librement aux rencontres s'ils le souhaitaient.

Durant sa vie, le frère Célestin alterne des cycles successifs d'une quinzaine d'années où prédominent tantôt la dimension vocationnelle, paroissiale, pastorale, contemplative, tantôt l'attention aux plus pauvres, l'intérêt à la liturgie, à la musique.

Comment lui était-il possible de vivre en continuité ce type d'aspiration spirituelle autant insolite qu'intensif et exigeant ? Le frère Célestin les assume, c'est sa nature, probablement grâce à l'esprit reçu, par le tout donné de son temps, de son souffle offert avec générosité et grand cœur.



Jacques Rideau
Prêtre du diocèse de Luçon

La culture liturgique et musicale d'un Petit Séminaire

Ordonné prêtre pour le diocèse de Luçon en 1975, le Père Jacques Rideau a suivi des études de théologie dogmatique à l'université pontificale grégorienne (Rome). Après avoir œuvré dans la formation, et assumé des charges auprès de l'évêque du diocèse de Luçon, il a été Directeur du Service National de la Pastorale Liturgique et Sacramentelle (SNPLS) de 2009 à 2015, et directeur spirituel au séminaire français à Rome.

On m'a demandé d'évoquer ce qu'était la culture liturgique et musicale d'un petit séminaire dans les années 60. Ces années furent celles du Petit Séminaire de Chavanges-en-Paillers, puis, à partir de la troisième, du séminaire Jean XXIII aux Herbiers. Les souvenirs qui remontent en mémoire au milieu de l'oubli opéré par le temps qui passe, sont devenus bien fragmentaires ; pourtant la pratique liturgique et musicale vécue dans l'enfance et l'adolescence a laissé une empreinte toujours vive, marque sans doute de ce qu'est une vraie culture.

En arrivant en sixième, chaque séminariste recevait deux livres de chants. Un recueil de cantiques classés en fonction du temps liturgique ou de leur usage dans la célébration, entrée, offertoire, communion ; sous forme de fichier, ce recueil s'enrichissait chaque année de chants nouveaux et il est devenu la base du chant liturgique à la suite de la réforme liturgique et de l'adoption du français.

Le second livre était l'impressionnant Paroissien Romain 800 ; nos mains de gosses n'avaient jamais tenu un si gros livre et si étrange : 2000 pages de latin et de lignes musicales où les notes étaient carrées ! Impression de se trouver au seuil d'un monde musical unique : le chant grégorien et ses neumes dont les noms nous enchantaient : *climacus*, *quilisma*, *torculus resupinus*.

En classe de troisième, si mes souvenirs sont bons, un nouveau recueil nous fut remis : celui de psaumes composés par le père Gélineau. Les tons pour psalmodier les psaumes en français qu'il avait créés,

donnaient un accès direct au langage des psaumes et favorisaient leur mémorisation. Novatrice, l'entreprise était aussi traditionnelle puisque, pour une liturgie en français, elle offrait aux psaumes la place éminente qu'ils avaient depuis toujours dans la liturgie.

Le chant grégorien déployait ses richesses à la grand'messe et aux vêpres du dimanche. La *schola* formée d'une trentaine de chanteurs, était mise à forte contribution pour assurer le chant du graduel, du verset de l'*Alléluia*, de l'offertoire et de l'antienne de communion ; la *schola* permettait de découvrir et d'expérimenter plus profondément les richesses du répertoire grégorien, mais aussi ses exigences, car le grégorien est un art savant et subtil ; la souplesse et la rigueur du chant demandent beaucoup de travail vocal, dans l'idéal constant de chanter *una voce*. C'est dire que la célébration dominicale demandait chaque semaine un travail soutenu de répétitions. Le chant grégorien était une école de formation musicale, mais aussi spirituelle exigeante et très sûre. Je voudrais m'arrêter sur cet aspect.

Ce n'est que progressivement, dans le temps long de la récurrence annuelle des mêmes textes selon leur mise en œuvre musicale fixe, que le grégorien imprimait sa marque spirituelle.

Chaque temps liturgique avait ainsi sa couleur, sa tonalité propre, aussi caractérisée que la couleur liturgique des ornements. Les *introïts* *Ad te levavi animam meam* du premier dimanche de l'Avent, *Circumdederunt me* de la septuagésime, nous installaient dans le climat spirituel caractéristique du temps liturgique où l'Église toute entière entrait. Ce climat n'était pas le fruit d'un simple travail d'élaboration musicale mais du lien étroit (faudrait-il dire consubstantiel ?) du texte biblique avec le chant qui le profère.

L'Avent avait la tonalité confiante de l'espérance, puisée dans les psaumes (24, 49, 79, 121) chez le prophète Isaïe, qui chantent la venue du Seigneur, berger d'Israël, qui fait revenir son peuple d'exil pour le rassembler dans Sion. Insistant dans l'appel vers Dieu, le chant est aussi alerte, comme apparenté au pas et à la marche du peuple de Dieu allant à la rencontre de son Seigneur qui vient.

Tout autre est le climat du carême. Dès la septuagésime, avec le psaume 17, le ton, celui du drame de la rédemption était donné : « Les gémissements de la mort m'étreignaient, les liens infernaux m'entouraient ». La lutte est engagée avec les puissances adverses. Dans la lutte, deux attitudes du fidèle. Avec le psaume 43, le dimanche de la septuagésime, par trois fois, il crie *Exsurge !*, lève-toi, réveille-toi, sors de ton silence ! Mais le cri de détresse dans la crainte d'être submergé par l'ennemi, se résout dans le souvenir confiant de la bonté et des miséricordes du Seigneur qui protège le fidèle du faux pas et le couvre

de son aile. Le chant tantôt donne toute sa puissance au cri et à la supplication lancée à la face de Dieu, tantôt apaise par l'expression de la confiance en Dieu, tantôt s'arrête pour méditer sur la face de Dieu qui préside à toute chose et aux évènements du monde.

Au temps de Pâques, les *Alléluias* repris sans lassitude opèrent comme une dilatation de la joie pascale aux dimensions de l'univers et de la création entière, tandis que *La miséricorde du Seigneur emplit la terre, Alléluia !* (Introït du 3^{ème} dimanche).

Le chant grégorien nous apprendait l'attention au texte biblique et prioritairement psalmique, base continue si l'on peut dire de la liturgie. Le chant est dépendant du texte et à son service.

Me vient en mémoire le *Christus factus est pro nobis oboediens*, leitmotiv des jours Saints. Le chant épousait la descente du Christ jusque dans l'abaissement de la Croix et son exaltation dans la gloire. Sur les mots « obéissant pour nous », puis sur *illum, lui le Christ exalté par le Père*, le déploiement des vocalises lestait le sens du texte d'un poids spécifique, l'offrant à la médiation et à l'assimilation intérieure de l'assemblée ; il opérait une entrée profonde dans la contemplation du mystère de la rédemption. Me revient aussi en mémoire le verset du second *Alléluia* du jour de la pentecôte : l'invocation *veni sancte Spiritus* s'attarde sur les mots *tui amoris*, cœur du mystère du don de l'Esprit selon ce que dit saint Paul, « L'amour de Dieu a été répandu dans nos cœurs par le Saint Esprit qui nous a été donné ». Ainsi, par touches successives, par les accents et les nuances apportés au traitement musical des mots et de certaines expressions, le chant introduisait dans la contemplation et l'accueil du mystère.

Dans ma mémoire, l'ouverture de la messe du jour de Pâque garde une saveur unique. Après la grande Veillée pascale, on s'attendrait à l'expression débordante de la joie. Or, le chant d'ouverture est tout en retenu. Comme si le chant de l'Église était l'écho du dialogue intime et aimant du Ressuscité avec son Dieu et Père : - *Je suis ressuscité et je suis avec toi, Alléluia ! - Ta main s'est posée sur moi, Alléluia ! Ta sagesse s'est montrée admirable Alléluia !* Par sa retenue, le chant est l'expression intense de la joie intérieure qui s'empare de l'Église qui s'éveille à la voix de son Seigneur ; il nous fait partager l'étonnement des femmes, de Pierre et Jean, de Marie-Madeleine découvrant le tombeau vide, et s'ouvrant progressivement à la joie indicible de l'évènement : Le Seigneur est ressuscité. Après cette ouverture tout intérieur, l'allégresse pourra se laisser aller en chantant *Voici le jour que fit le Seigneur jour d'allégresse et de joie, Alléluia !*

Pour terminer, je voudrais évoquer un autre apprentissage, ou plutôt expérience spirituelle que nous permettait le grégorien. En raison de la place des psaumes conjugée à l'usage unique de chaque pièce dans le déroulement de l'année liturgique, le chant grégorien est la voix de l'Église en acte de dialogue avec son Seigneur, dialogue aimant, reconnaissant, angoissé et souffrant, exultant de joie. Chant du *Christus totus*, du corps uni à sa tête dirait saint Augustin. Et les chanteurs sont les membres de ce corps qui ne prêtent pas, mais qui offrent leur voix, leur souffle, leur cœur pour entretenir ce dialogue qui les dépasse tout en les incluant. Expérience originale et unique de la communion de l'Église.



Jean-Michel Dieuaide

Le corpus musical de frère Célestin

Jean-Michel Dieuaide est organiste, compositeur, ancien maître de chapelle à la cathédrale Notre-Dame de Paris, organiste de formation, et inspecteur de la Musique pour les Conservatoires de Paris. Il nous présente le corpus musical du Bienheureux frère Célestin Ringear.

Beaucoup a déjà été dit dans les pages qui précèdent sur le frère Célestin « musicien ». Le propos qui suit veut aller plus avant dans la musique elle-même en utilisant les outils ordinaires de l'analyse musicale.

Dans le groupe de lecture réuni pour une première approche de l'ensemble des partitions trouvées dans les archives de Notre-Dame de l'Atlas, la surprise fut grande devant la quantité des pièces retrouvées. Plus grande encore fut cette surprise à la lecture minutieuse et parfois plus discursive, pièce après pièce, de cette abondante production musicale devant sa qualité, son originalité. Une originalité qui tranche assez nettement avec ce à quoi on peut s'attendre dans une production monastique communautaire, comme il s'en est produit partout dans l'après-concile depuis les années 70.

En ce qui concerne Célestin, une des difficultés d'appréciation est de pouvoir démêler ce qui est véritablement communautaire (ressortissant de sa fonction de chantre à Tibhirine) de ce qui est de son usage personnel, tant le musicien est finalement complexe et déroutant dans son rapport à la musique.

Présentation du corpus

Le corpus musical du Bienheureux frère Célestin est constitué de 1692 scans³⁹. Le matériel examiné est tiré des archives de Notre-Dame de l'Atlas déposées à l'abbaye d'Aiguebelle numérisées en l'état. Il se compose comme suit :

• 5.851	Temporal	497
	Partitions diverses manuscrites et dactylographiées.	
	Musique et tons. Psaumes. Indications liturgiques	
• 5.852	Sanctoral	374
	Partitions diverses manuscrites et dactylographiées. Musique	
	et tons. Psaumes	
• 5.853	Psaumes	206
	Musique et tons. Indications liturgiques	
• 5.854	Hymnes, Cantiques	75
	Partitions diverses manuscrites et dactylographiées. Textes de	
	Sr Claire-Marie	
• 5.855	Responsorial	102
	Partitions diverses manuscrites et dactylographiées	
• 5.856	Préfaces	73
	Partitions diverses manuscrites et dactylographiées	
• 5.857	Kyrieale	42
	Partitions diverses manuscrites et dactylographiées.	
	Indications liturgiques	
• 5.860	Divers	63
	Partitions diverses manuscrites et dactylographiées	
• 5.861	Commencement à l'hôpital de Médéa...	106
	Cahier de partitions manuscrites datées (19.08.95 au 22.11.95)	
• 5.862	Textes de Sr Claire-Marie	60
	Partitions diverses manuscrites et dactylographiées	
• 5.863	Textes de Marie-Noël	26
	Textes et partitions manuscrites	
• 5.864	Mise en musique	58
	Pour l'essentiel des partitions manuscrites	
• 1.600.1E	Partitions diverses (4 ; 77-78)	3
	Partitions manuscrites	
• 1.610.8C	Chants arabes (mis en musique par frère Célestin ?)	7
	Partitions manuscrites	
	Total	1692

³⁹ L'ensemble tient dans quelques petites boîtes à archives constituées de papiers recyclés, vieilles enveloppes, partitions gravées et manuscrites. La famille, à notre demande, a aussi mis à disposition quelques pièces importantes qu'elle avait en sa possession, non recensées dans cet inventaire.

Les pages musicales qui suivent cette introduction ne sont qu'une sélection très partielle de cet ensemble. Cette sélection se veut cependant représentative des différents types de musique abordés par le frère Célestin. L'embarras du choix fut souvent grand car il faut reconnaître une certaine constance dans la qualité de facture de l'ensemble des pièces.

Célestin, compositeur...

À une époque, la nôtre, où, dans le domaine de la musique liturgique, on appelle rapidement et légèrement « compositeur » quelqu'un qui met sur le papier quelques notes de musique mille fois entendues par ailleurs, j'ose dire que le frère Célestin est un vrai compositeur.

Mais quelle sorte de compositeur est-il ?

Hasardons-nous à tenter de percer le mystère du compositeur Célestin en commençant par ce qu'il n'est pas.

Le frère Célestin n'est pas un musicien spéculatif ou calculateur : pas de contrepoint savant dans sa musique, pas de recherche d'originalité ou de combinaison rythmique raffinée. Il n'a pas cherché à inventer un nouveau langage, une nouvelle grammaire mélodique ou rythmique et encore moins harmonique. Pas d'instrument, pas de polyphonie.

Serait-ce pour autant une musique pauvre, voire indigente ? À l'évidence, non ! Car c'est précisément dans l'économie, la pauvreté de moyens que se révèle la force de sa créativité.

Célestin est d'abord un chanteur, un chanteur en mouvement, mouvement du corps pris par le mouvement de la pensée et la prière. Un chanteur danseur...

Célestin, chanteur, est d'abord un formidable mélodiste. Mélodie qui jaillit des mots qu'il chante, mots qui impulsent le mouvement rythmique de la mélodie. C'est dans cette cohérence que se fonde cette impression de solidité et d'évidence de sa musique.

Le frère Célestin est donc un musicien d'instinct doté d'une indéniable sûreté de l'oreille. Une oreille intérieure en perpétuelle activité, reliée constamment à son oraison.

Il vit musique, il pense musique, il prie musique. Et il transcrit en toutes occasions la musique qu'il vit, pense et prie.

Cet état de musicien, « perpétuel » en quelque sorte, explique pour une part la variété de sa production : pour la liturgie bien sûr, c'est sa fonction ; mais aussi dans tout le reste de sa vie : poèmes qu'il croise,

visite communautaire, échanges avec la sœur Claire-Marie d'Oran, erreur dans l'horaire du lever, voyage en train, en avion, à l'hôpital, etc...

Au fond, le frère Célestin produit de la musique parce qu'il ne peut pas faire autrement. « C'est plus fort que lui », dirait-on familièrement !

Caractéristiques musicales du mélodiste...

La production musicale du frère Célestin, on l'a dit, est exclusivement mélodique, et faite pour la plupart, de courtes pièces, voire très courtes. Il ne s'est pas essayé à la « longue forme » musicale, n'en ayant ni l'utilité ni l'ambition. Par modestie ou réalisme, Célestin ne s'est probablement jamais défini comme compositeur lui-même. La musique était sans doute tout simplement une manière naturelle d'être à Dieu, à lui-même et aux autres, sans plus de question.

Le frère Célestin développe indéniablement un art particulier de l'*incipit* et de la cadence de ses pièces. Il semble avoir compris (intuitivement ?) combien l'*incipit* d'une mélodie conditionne grandement son élan, ses possibilités de développement, la perception de son « allure » générale. Dans ce domaine, les audaces ne manquent pas. On y reviendra au fil des commentaires joints à chacune des pièces de notre florilège.

Pour ce qui des cadences, si l'originalité est moindre, elles tranchent fort sur les formules convenues observées largement dans les musiques liturgiques d'autres musiciens. Célestin ne recule devant aucune façon de conclure qui lui vient dans l'instant, toujours suggérée par le texte : grand intervalle ascendant pour marquer un point d'interrogation par exemple, souvent deux notes suggérant une traditionnelle harmonie plagale, finale ouverte ou close dans la suggestion harmonique implicite, etc...

Dans le parcours mélodique, le degré de prévisibilité est remarquablement faible ; entendons par prévisibilité le fait de se conformer aux formules mélodiques courantes, souvent entendues dans le répertoire habituel (qu'il connaît pourtant fort bien à l'évidence) ; son oreille intérieure l'attire en permanence dans des chemins inexplorés, voire inattendus. Cela a dû être pour la communauté une difficulté de départ. Il n'en demeure pas moins que cette imprévisibilité est un gage de mémorisation à long terme, tant il est vrai et vérifié que ce qui résiste un peu au départ dans l'apprentissage résiste mieux aussi à l'usure ou à la lassitude dans le temps long.

Il a été souligné, ailleurs dans cet ouvrage, le « bain grégorien » vécu par le frère Célestin dans sa formation initiale de jeune séminariste.

Il en reste certes de nombreuses traces dans les contours mélodiques qu'il affectionne, voire même dans l'entière de l'une pièce ou l'une autre pièce. Cependant, l'essentiel de sa pensée harmonique (que nous ne pouvons que supposer) semble être assez nettement tonale. Nous y reviendrons...

Sur l'amplitude de l'*ambitus* des pièces, le frère Célestin ne s'interdit rien. Seules, les nécessités de l'élan que porte le texte semble le guider, tant dans le grave que dans l'aigu. Là encore, ce point fut-il, peut-être, l'occasion de discussions entre les frères. Il est clair que, pour une communauté peu nombreuse, un *ambitus* trop large peut poser quelques difficultés. Ainsi, c'est dans les pièces destinées à son oraison personnelle que l'*ambitus* se libère ; très souvent au-delà de l'octave, fréquemment jusqu'à la 10^{ème} voire même la 11^{ème} ! Ces *ambitus* larges sont souvent franchis en quelques notes seulement comme un jaillissement irréprouvable. Pour autant, l'équilibre général des mélodies est garanti par le jeu des intervalles dont les directions s'opposent ou s'emboîtent. Le profil général des mélodies se présentent fréquemment comme de grandes vagues ascendantes contrebalancées par d'autres descendantes, selon l'expression du texte. Cette liberté dans le mouvement mélodique est un peu une marque de fabrique chez Célestin, un fort élément de style.

Rythme...

Sur le plan rythmique, le frère Célestin ne recherche aucune spéculation. Seul le mot, le texte, sont maîtres du temps. Rythme verbal de la narration pour le tempo, accent tonique pour chaque mot sont ses seuls prescripteurs. À ce sujet, il est notoire de constater son respect absolu des appuis prosodiques du français dans tout ce qu'il destine à la liturgie ou plus généralement à l'oraison. Il n'en est pas tout à fait de même dans les pièces non directement liturgiques où les décalages d'accents toniques sont possibles, voire manifestement recherchés, comme si remontait en lui une mémoire des chants populaires et comptines de sa jeunesse.

De même, la question d'une métrique régulière semble accessoire pour lui. Il ne l'utilise guère que dans les pièces non liturgiques (sauf exception), du ressort de la chanson, de la comptine ou sur des textes versifiés et rimés. Là encore, la liberté est de mise : une pièce à 2/4 peut inclure ici où là une mesure à 3/4, selon (toujours) les nécessités du texte.

Dans les pièces à usage liturgique ou d'oraison personnelle, le frère Célestin n'hésite jamais à mélanger les divisions binaires ou ternaires de la pulsation : croches ou doubles croches contre triolets. Lorsqu'il veut être plus franc ou affirmatif dans l'expression, apparaît alors le rythme croche/deux doubles croches qui se substitue au triolet. Encore et toujours, en dépendance directe du texte.

Harmonie ?

On l'a dit, pas d'harmonisation de ses musiques de la part de Célestin. Il n'en avait pas l'utilité pour l'usage auquel il les destinait ; et de toute façon, il n'avait probablement nulle conscience ni ambition de faire une œuvre. Pour autant, l'analyse de ces pièces montrent à l'évidence qu'elles sont sous-tendues par un schéma harmonique assez clair et parfaitement équilibré dans une perspective le plus souvent tonale. C'est évidemment vrai pour les pièces non liturgiques, mais aussi dans les pièces à textes liturgiques (antiennes psalmiques, répons, tropaires...). Cependant, il faut nuancer et cela se discute pour les pièces de plus grande envergure (antiennes mariales, cantillations...) où l'imprégnation et les tournures modales remontent d'une culture baignée de grégorien.

Ainsi, la clarté d'un substrat harmonique clair et équilibré (du fait d'une excellente facture mélodique) autorise l'accompagnateur à user de tout le vocabulaire harmonique classique jusqu'à une époque plus récente (XX^{ème} siècle naissant).

L'art musical de Célestin fait inmanquablement penser, toute chose égale par ailleurs, à ce que fut, dans le domaine pictural, l'art brut du XX^{ème} siècle. Comment ne pas associer le frère Célestin musicien au peintre Gaston Chaissac, son compatriote vendéen ? Même puissance créatrice, même liberté...

Qualité mélodique, liberté rythmique, clarté harmonique, tout cela donne à la musique de Célestin une marque stylistique propre et identifiable : Il y a bien un « style Célestin », reconnaissable entre tous...

On retrouvera l'essentiel de ces remarques au fil des brefs commentaires accompagnant les partitions exposées par la suite.

Osons un souhait pour conclure : Que le groupe TRIREM⁴⁰ se saisisse de la partie liturgique de ce répertoire pour en assurer une large diffusion dans les communautés et, par-là, une postérité vivante à l'image de ce que fut le frère Célestin.

⁴⁰ Le groupe TRIREM (Tri du REpertoire Monastique) est un comité de lecture des compositions destinées aux monastères qui réunit deux à trois fois par an des musiciens professionnels ainsi que des moines et moniales responsables du chant dans leurs monastères. Les musiques retenues sont diffusées par le Bulletin *Trirem* et éditées par les éditions Kinnor (Source : <http://www.cfc-liturgie.fr>).

« Best of » par genre littéraire⁴¹

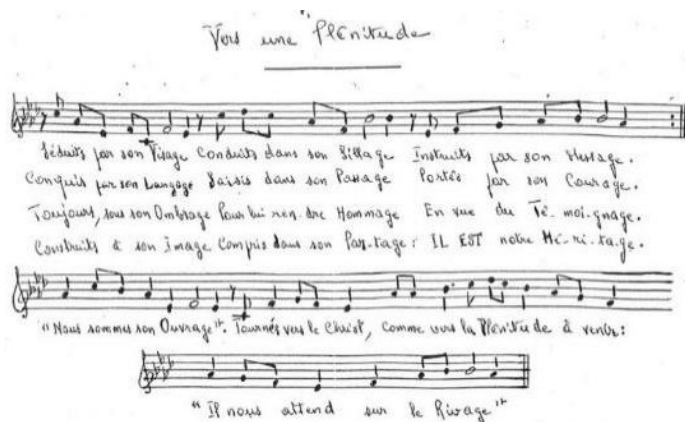
⁴¹ Sélection du groupe de travail commentée par Jean-Michel Dieuaide.

LITURGIQUE

Hymnes

1. Vers une plénitude⁴²

Texte : [Frère Samuel Le Cras, 1921-2015, moine de l'abbaye de Timadeuc]



Voici une des très rares hymnes de Célestin.

Des strophes sans verbe, avec une rime intérieure unique (visage, sillage, message, langage, etc...) ont inspiré à Célestin des formules rythmiquement identiques, comme si les 5 croches de chaque membre de phrase était une grande anacrouse et que la finale, qui se pose à chaque fois sur un degré différent, était un jeu quasi litannique dans sa répétition. Jeu de notes et jeu de mots... à l'inverse, les profils mélodiques eux sont toujours variés, jouant sur l'équilibre entre ce qui ne varie pas (le rythme) et ce qui varie (la mélodie).

Il y a un doute sur la structure générale de l'hymne : « Nous sommes ton ouvrage... » est-il un refrain ou une strophe additionnelle ? Pour l'enregistrement, nous avons pris le parti d'en faire aussi un refrain intermédiaire entre les lignes 3 et 4.

⁴² Partition publiée initialement dans MOINES DE TIBHIRINE, *Heureux ceux qui se donnent: la vie donnée plus forte que la mort*, (Les écrits de Tibhirine, n° 2), Marie-Dominique Minassian (dir.), Paris, Montrouge, Les éditions du Cerf: Bellefontaine ; Bayard, 2020, p. 219.

On notera le joli dessin pentaphonique de l'*incipit* avec ses deux quarts descendantes si caractéristiques du « style Célestin ». Dans ce que nous avons appelé le « refrain » (ou strophe additionnelle), il reprend, varié, l'*incipit* initial et varie aussi la cadence mélodiquement, tout en la posant sur le même degré. Toujours ce jeu variant/invariant...

On n'en finirait pas d'observer le jeu des lignes pour constater comment les mouvements mélodiques ascendants et descendants sont toujours parfaitement équilibrés les uns par les autres.

2. Mendiant du jour

Texte : Didier Rimaud © CNPL.

« Musique composée le 23 août 1995 à Tibhirine, sur une carte de Saint François envoyée par Marie-Thérèse Le Caer⁴³, reçue le 22 août à mon retour de d'hôpital (13-22 août) », (Carnet I, du 19 août au 22 novembre 1995, p. 5, archives de Notre-Dame de l'Atlas).

Musique composée le 23/08/95 à Tibhirine.

1. Mendiant du jour, Je te prends dans mes mains
 2. Mendiant de nuit, Je te prends dans mes mains
 3. Mendiant d'été, Je te prends dans mes mains
 4. Mendiant de toi, Je te prends dans mes mains
 5. Mendiant de Dieu, Je te prends dans mes mains

1. Comme on prend dans sa main la flamme pour la nuit et tu deviens
 2. Comme on prend dans sa main la flamme pour la nuit et tu deviens
 3. Comme on prend dans sa main la flamme pour la nuit et tu deviens
 4. Comme on prend dans sa main la flamme pour la nuit et tu deviens
 5. Mais tu prends dans ta main la flamme, pour la nuit et tu deviens

1. La NOUÉE qui dissout les larmes - l'été,
 2. L'INCENDIE qui embra - se le mon - de,
 3. LE TORRENT qui ne vie - le - rait - le -
 4. LE TRÉSOR pour la joie du pre - di - que.
 5. L'ENVOIÉ aux men - diants de la Vie - re.

1. Carte de Saint François d'Assise envoyée par Marie-Thérèse LE CAER,
 reçue le 22 août à mon retour d'hôpital (13-22/8).

⁴³ Paroissienne de Saint Herblain (région nantaise) où Célestin Ringard a officié comme vicaire au tout début de son ministère diocésain (1963-1964).

Simple et belle mélodie sur un texte bien connu et pratiqué sur d'autres musiques ; il traduit magnifiquement la joie lumineuse de l'eucharistie. Cette mélodie plutôt conjointe culmine, par contraste sur un motif déployé sur de grands intervalles sur les mots eux-mêmes soulignés par Célestin en lettres capitales.

3. Pour l'amour de cet homme

Texte : Didier Rimaud. Hymne « Pour l'amour de cet homme » proposé pour la prière du matin, *Magnificat*, p. 372-373.

Musique : composée le mercredi 30 août 1995 (Carnet I, du 19 août au 22 novembre 1995, p. 17, archives de Notre-Dame de l'Atlas).

1. Pour l'amour de cet homme qu'on appelle Jésus,
 2. Pour l'amour de ce monde où l'on est en voyé,
 3. Pour l'amour de l'Eglise qui est chair de sa chair,
 4. Pour l'amour des plus pauvres qu'il a dits bienheureux,

Un homme pour son Dieu, Un homme pour les autres
 A grand par-mi les loups, Faire œuvre de justice,
 Son petit sans-méfie, le peuple de l'Alliance,
 Son cœur dans les douleurs jus-qu'à la fin du monde,

1. Nous voici devant toi, ô notre Père!
 2. Nous voici devant toi, ô notre Père, Ramebles sous son Nom!
 3. Nous voici devant toi, ô notre Père, Ramebles sous son Nom, Serviteurs de la gloire!
 4. Nous voici devant toi, ô notre Père, Ramebles sous son Nom, Serviteurs de ta gloire,
 5. Serviteurs, en tout lieu, de ta plus grande gloire!

Magnificat pp. 372-373

Cette hymne (à refrain) est traitée ici par Célestin avec beaucoup d'astuces de composition ; à la fois dans l'organisation mélodique et, en suivant le texte, l'organisation structurelle de la pièce. Notons seulement le côté cumulatif des strophes qui s'amplifie les unes sur les autres à chaque tour et l'art de ne pas les conclure afin de relancer le refrain (qui, lui, ne conclut pas !). La vraie et définitive cadence est à la 4^{ème} strophe. Du grand art dans une toute petite pièce...

Tropaires – Répons

4. Sainte Claire

Texte : Trotaire « Pareille au lis des champs », *La nuit, le jour. Hymnes et tropaires par un groupe de moines et de moniales*, [Commission Francophone Cistercienne, Paris, Desclée – Cerf, 1973], p. 163.

Musique : composée le 11 août 1989.

1^{er} ton = sol b

Sainte Claire (1) Trotaire "Pareille au lis des champs..." 11/08/89.

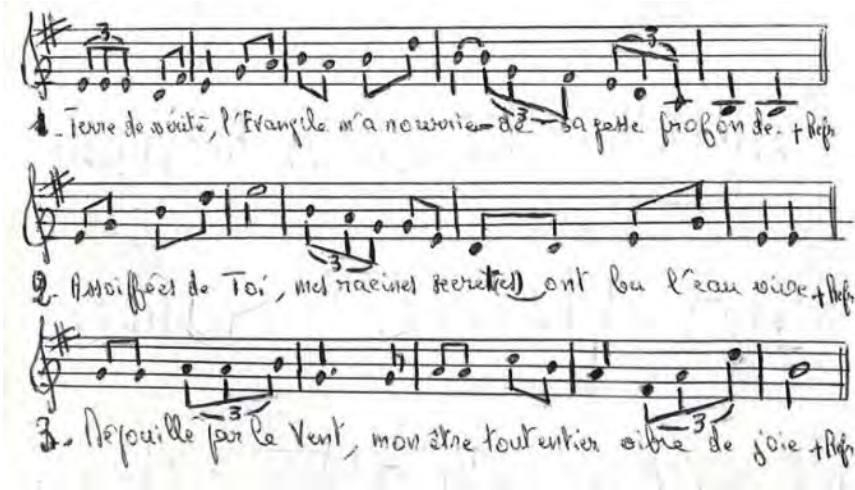
Stance + Refr. + 3 couplets au verso.

Refr. Bé ni sois-tu, Seigneur, de m'avoir créée !

Grande: Pareille au lis des champs que Dieu recet de ta beauté, Claire a fleuri

au grand sobir ; pure simplicité, elle chante et s'émerveille ...

(1) *base 113. dans "La nuit le jour" - Hymnes et Tropaires par un groupe de moines et de moniales.*



Cette pièce destinée à l'office est présentée dans le désordre (refrain avant la strophe) ; c'est pourquoi Célestin rétablit l'ordre des éléments sous le titre. Comme toujours chez Célestin ce sont les mots qui font fleurir les notes. Ainsi, là où d'autres musiciens, moins immergés dans le texte ou plus abstraits dans l'élaboration de la structure musicale, auraient apparenté mélodiquement les versets irréguliers de ce tropaire, Célestin, comme très souvent, laisse jaillir les notes des mots et propose des versets totalement différents les uns des autres.

Antiennes libres

5. Tu es la paix

Musique composée le mercredi 29 novembre 1995, « Mercredi de la 34^{ème} semaine du « Temps de l'Église⁴⁴ », inspirée de la rencontre du *Ribât es-Salâm* du 30 mars 1995 (après-midi) dont lui avait reparlé frère Michel la veille.

⁴⁴ Voir la note introductive de Philippe Lenoble, « Contexte liturgique et formatif de Célestin Ringard », p. 19.



Simple antienne, bien dans la manière de Célestin : ponctuations marquée, incipit surprenant qui entre sans apprêt dans le mouvement mélodique. Le texte prime... « Alors, Seigneur ! » bloqué sur la tonique au centre de l'antienne, interpelle par contraste avec les grands intervalles mélodiques. Notons le sommet de la mélodie sur « Fais nous vivre dans la paix » où, dans le mélisme et le *mi* bémol, Célestin suggère une modulation, ce qui est assez rare chez lui...

6. Fais-nous entrer

Texte : Oraison des Vigiles de ce vendredi [de la 34^{ème} semaine du Temps ordinaire].

Musique composée le 1^{er} décembre 1995 « après réveil – par erreur – à 3h ! », vendredi de la 34^{ème} semaine du « Temps de l'Église » (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 9, archives familiales).

Annotation : « Comme Maman le 1^{er} décembre 1988, comme Charles de Foucauld le 1^{er} décembre 1916. Sang du Christ versé pour nous, sang de Charles de Foucauld versé pour nous. Passion de maman du 8 septembre 1933 au 1^{er} décembre 1988, Passion de Marie (Vierge Marie) toute sa vie ».



(1) Fais-nous entrer un jour dans la joie !
 (Craie des Vigiles de ce Vendredi,
 après réveil - par erreur ! - à 03h00)

(1) comme Haman le 1^{er} décembre 1988,
 comme Charles de Foucauld le 1^{er} décembre 1916,

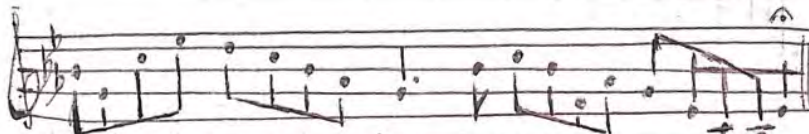
"Sang du labrist sortit pour nous
 Sang de Charles de Foucauld sortit pour nous
 (2) Passion de Haman du 8 septembre 1933 au 1^{er} décembre 1988,
 Passion de Marie (Vierge Marie) toute sa vie

Au-delà du côté amusant des circonstances de composition de ce très bref refrain (Réveil « par erreur » !), Célestin, par le profil mélodique qui semble désarticulé (deux quarts à suivre encadrée par deux tierces en mouvement contraire) nous montre deux choses : la fiabilité de son oreille et que c'est dans le non-convenu mélodique que s'accroche la mémoire de l'oreille. Chantez ce refrain trois fois et il vous reste dans la tête une journée...

7. Écoutons la voix de notre Dieu

Texte : Antienne d'ouverture de la prière du matin, *Magnificat*, p. 27.

Musique composée le samedi 2 décembre 1995, Mémoire de la Bienheureuse Vierge Marie, Samedi de la 34^{ème} semaine du « Temps de l'Église » (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 10, archives familiales).



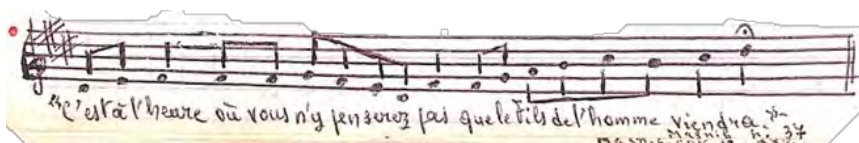
Écoutons la voix de notre Dieu, entrons dans ce repos qu'il a promis.
 Magnif. p. 24

Deux simples antiennes encore comme il y en a des dizaines dans le répertoire de Célestin. Celles-ci sont assez représentatives de son style mélodique : pas de formules convenues ou « toutes faites » ; un assez grand degré d'imprévisibilité mélodique par le jeu des intervalles disjoints (importance des quarts, comme souvent) : le début de la première antienne et la fin de la seconde sont caractéristiques de cela. Nous sommes loin du commun de la musique monastique qui a cours depuis le concile, et pourtant, la manière Célestin pourrait s'entendre comme une extension du mélisme grégorien.

8. C'est à l'heure

Texte : Mt 24,44. Extrait de l'évangile du 1^{er} dimanche de l'Avent année A, *Magnificat*, p. 37.

Musique composée le samedi 2 décembre 1995, Temps de l'Avent (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 10, archives familiales).

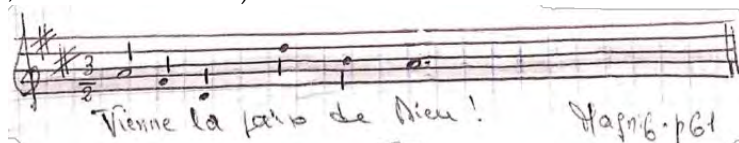


Démonstration : comment franchir mélodiquement une octave, l'air de rien et sans mordre sur le sens du texte ; et, au contraire, traduire cette injonction contradictoire de l'inconnu de l'heure et de la certitude de la venue du Fils de l'homme...

9. Vienne la paix de Dieu !

Texte : Didier Rimaud. Refrain de l'hymne « Vienne la paix sur notre terre » pour la prière du matin, *Magnificat*, p. 61.

Musique composée le mardi 5 décembre 1995, mardi de la 1^{ère} semaine de l'Avent (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 13, archives familiales).



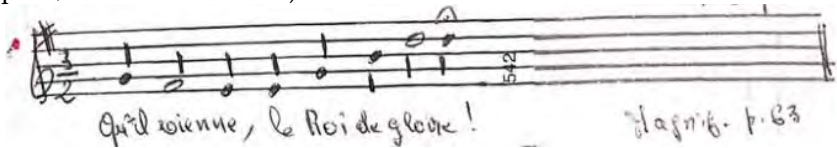
Que faire avec quatre mots ? Deux mouvements parallèles, descendants et conduits par un audacieux saut d'octave central sur le

mot-clé « Paix ». Valeurs rythmiques en miroir de l'axe central. Un petit chef d'œuvre d'équilibre...

10. Qu'il vienne

Texte : Répons à la parole de Dieu de la prière du matin du mardi 5 décembre 1995, (Is 40,3-5), *Magnificat*, p. 63.

Musique composée le mardi 5 décembre 1995, mardi de la 1^{ère} semaine de l'Avent (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 13, archives familiales).

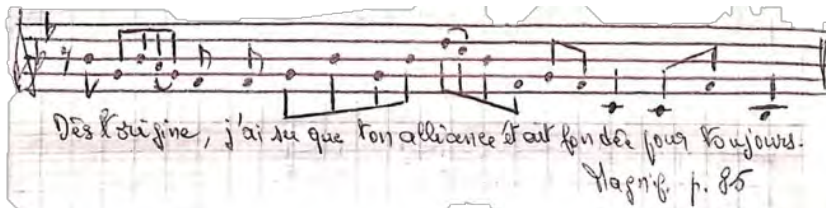


Comme pour l'antienne précédente : économie de moyen sur un texte très bref. Ligne mélodique en mitre inversée ; conjointe en descendant (supplication), arpège de 7^{ème} (!) en montant (éclat du « Roi de gloire »). En sept notes tout est dit !

11. Dès l'origine

Texte : Ps 118,152. Antienne d'ouverture du jeudi de la 1^{ère} semaine de l'Avent *Magnificat*, p. 85.

Musique composée le jeudi 7 décembre 1995, Mémoire de saint Ambroise (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 15, archives familiales).

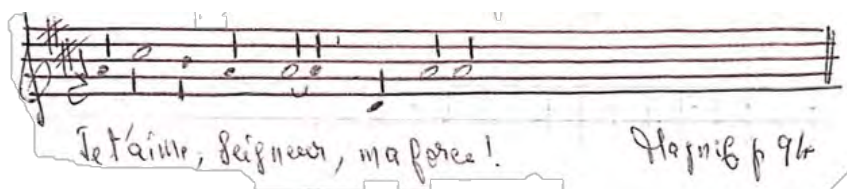


Texte plutôt difficile pour la respiration ; Célestin propose un long et souple déroulé de croches qui culmine naturellement sur le mot « alliance » et se repose en trois sauts de quintes descendantes, comme figurant la foi en l'éternité de cette alliance. La mélodie chute ainsi d'une 10^{ème} qui, pour être audacieuse, accroche solidement la mémorisation du texte.

12. Je t'aime

Texte : Répons à la Parole de Dieu de la prière du matin du vendredi 8 décembre 1995, solennité de l'Immaculée Conception de la Vierge Marie (Is 43,1.4), *Magnificat*, p. 94.

Musique composée le vendredi 8 décembre 1995, Solennité de l'Immaculée Conception de la Vierge Marie (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 16, Archives familiales).

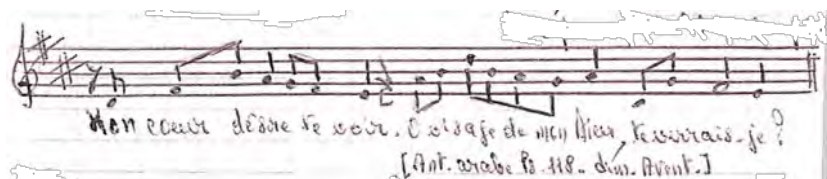


Encore un texte très bref qui suscite chez Célestin une hyper concentration de moyen dans le dessin mélodique. *Ambitus* de 7^{ème} majeure descendante ; opposition entre l'*incipit* conjoint descendant rééquilibré par la quinte ascendante (et affirmative !) sur « ma force ». Les deux seuls intervalles mélodiques ascendants soulignent les mots « aime » et « force » et les mettent en parallèle. Toujours la liberté d'une audace calibrée car vécue de l'intérieur.

13. Mon cœur

Musique composée le vendredi 8 décembre 1995, solennité de l'Immaculée Conception de la Vierge Marie (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 16, archives familiales).

Annotation : Antienne arabe. Psaume 118. Dimanche. Avent.



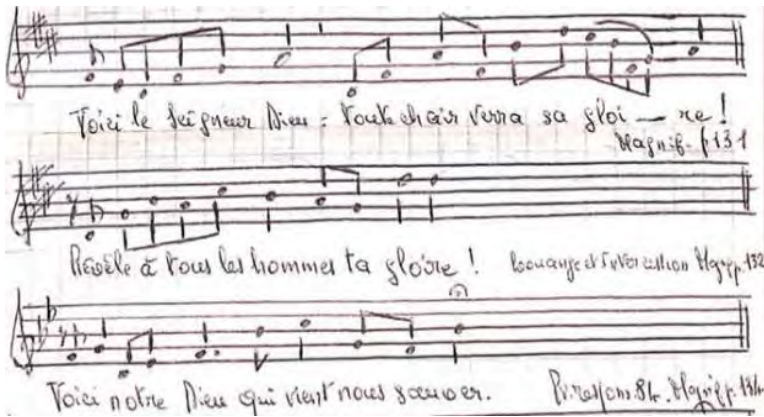
À travers cette antienne et les suivantes (numéros 14 à 16), nous avons quelques exemples du travail musical de Célestin au quotidien. Ses carnets en sont remplis... Mais est-ce un travail ? Les mélodies sont caractéristiques de son style : simplement naturelles, elles semblent jaillir des mots dans la respiration du chanteur.

On ne sait pas si ces antiennes étaient à l'usage de l'office de Tibhirine, tant l'écriture musicale de Célestin semble constante, en toute circonstance.

14. Voici

Texte : *Magnificat*, p. 131-132.

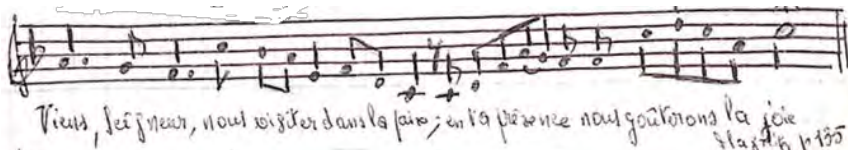
Musique composée le 11 décembre 1995, lundi de la 2^{ème} semaine de l'Avent (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 19, archives familiales).



15. Viens, Seigneur

Texte : Antienne de la communion (Ps 105,4-5. Is 38,3) du lundi de la 2^{ème} semaine de l'Avent, *Magnificat*, p. 135.

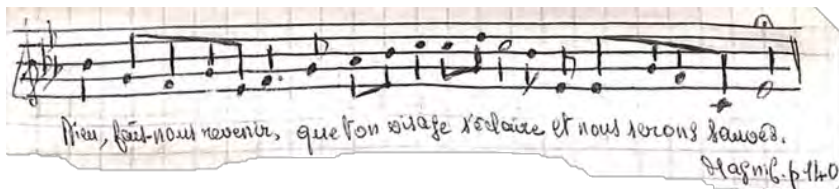
Musique composée le 11 décembre 1995, lundi de la 2^{ème} semaine de l'Avent (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 19, archives familiales).



16. Dieu, fais-nous revenir

Texte : Ps 79,4. Antienne d'ouverture de la prière du matin, *Magnificat*, p. 140.

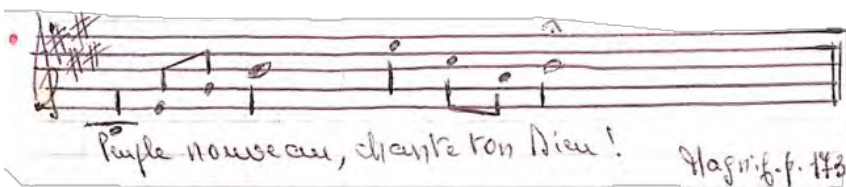
Musique composée le 12 décembre 1995, mardi de la 2^{ème} semaine de l'Avent (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 20, archives familiales).



17. Peuple nouveau

Texte : Répons à la Parole de Dieu de la prière du soir du jeudi 14 décembre 1995 (1 Th 3,12-13), *Magnificat*, p. 173.

Musique composée le jeudi 14 décembre 1995, mémoire de S. Jean de la Croix (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 22, archives familiales). C'est aussi le second anniversaire de l'assassinat des douze ouvriers croates⁴⁵ sur le chantier de Tamesguida le 14 décembre 1993.



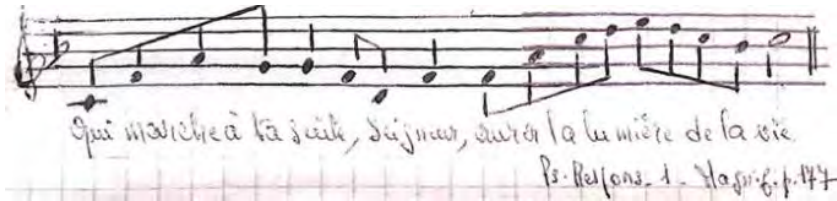
Dans le genre antienne concentrée (cinq mots !), un nouvel exemple de concision et d'efficacité mélodique : Deux arpèges en mouvements contraires sur un *ambitus* exceptionnel de 11^{ème} ; deux harmonies sous-jacentes (1^{er} et 4^{ème} degrés). On y sent un Célestin extraverti et soulevé par l'exaltation du texte ! Du vécu...

⁴⁵ Les frères avaient été très choqués de la mort de ces ouvriers assassinés parce que chrétiens. Ils en étaient proches car ils venaient aux grandes fêtes chrétiennes participer à la liturgie au monastère. Face à l'indifférence de l'opinion publique, les frères avaient fait parvenir un texte au quotidien *La Croix* intitulé « Si nous nous taisions, les pierres de l'Oued hurleront », et publié le 24 février 1994.

18. Qui marche à ta suite

Texte : Refrain du Psaume Responsorial de la messe du vendredi de la 2^{ème} semaine de l'Avent (Psaume 1), *Magnificat*, p. 177.

Musique composée le 15 décembre 1995, vendredi de la 2^{ème} semaine de l'Avent (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 23, archives familiales).

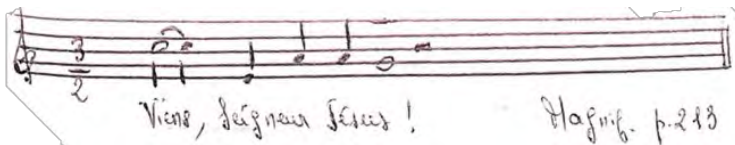


Dans la même veine que précédemment. Remarquons que l'élan vocal pousse la mélodie sur un *ambitus* d'une 10^{ème}, avec un vocabulaire mélodique simple et efficace : deux arpegges ascendants. Point culminant sur la sensible (aura la lumière), ce qui n'est pas un cas isolé dans la production musicale de Célestin (le rapport ornemental de triton - *mi/si* bémol - pour la cadence n'est pas unique dans sa musique et semble l'intéresser particulièrement).

19. Viens, Seigneur Jésus !

Texte : Refrain de louange et intercession de la prière du matin, *Magnificat*, p. 213.

Musique composée le 16 décembre 1995, samedi de la 2^{ème} semaine de l'Avent (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 23, archives familiales).

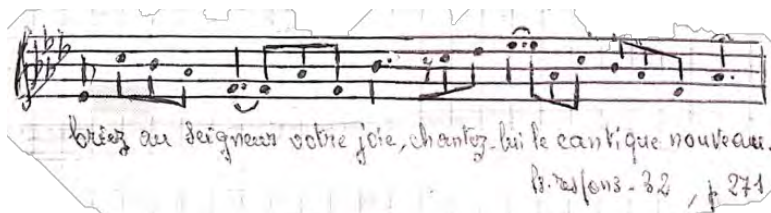


Trois mots, quatre notes ; sixte, quarte, seconde, les intervalles rétrécissent en équilibre par les mouvements contraires. Notons la ronde finale appelant un silence noté (rare) ; il ne manque que les barres de mesures !

20. Criez

Texte : Refrain du psaume responsorial 32, messe du 21 décembre, *Magnificat*, p. 271.

Musique composée le jeudi 21 décembre 1995 (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 29, archives familiales).

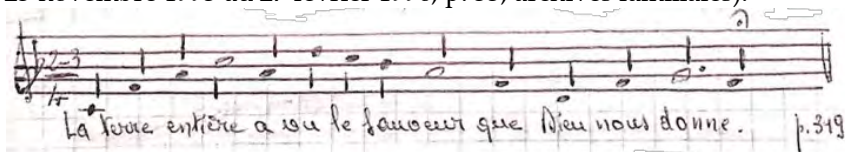


Comme une sorte de cri du cœur : l'élan de la sixte initiale, l'enroulement pentaphonique de la cadence... Et toujours, dans l'expression de la joie, un *ambitus* d'octave qui dépasse de loin l'*ambitus* habituel d'une aussi courte antienne.

21. La terre entière a vu

Texte : Refrain du psaume responsorial 97. Messe du jour de Noël, *Magnificat*, p. 319.

Musique composée le lundi 25 décembre 1995. Noël (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 33, archives familiales).



Refrain de la messe de Noël, composé le jour même ! Pour un usage personnel ? ... On remarquera une rythmique libre qui « colle » au texte en regroupant les notes par deux ou par trois.

Antiennes psalmiques

22. Une lampe sur mes pas, ta Parole

Texte : Ps 118,105.

Handwritten musical score for the antiphon "Une lampe sur mes pas, ta Parole, la Lumière de ma route." The score is written on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. Above the staff, it says "1^{er} ton = do #". The melody is written with eighth and quarter notes. Below the staff, the lyrics are written: "J. Une lampe sur mes pas, ta Parole, la Lumière de ma route." There are some handwritten annotations: "sol #", "(2)", and "(2) ou = les 2 seules 1^{ère} mesures à répéter." A large, irregular yellowish-brown stain is visible on the right side of the manuscript.

Quel *incipit* (une 7^{ème} en trois notes) ! L'expérience de l'enregistrement montre que la mémoire s'y accroche de manière indélébile... Par ailleurs, Célestin n'hésite pas sur une redite des deux fins de phrase musicale. En réalité, les contextes harmoniques sous-jacents sont tellement différents que l'oreille s'en trouve comme illusionnée.

23. Que ton visage s'illumine

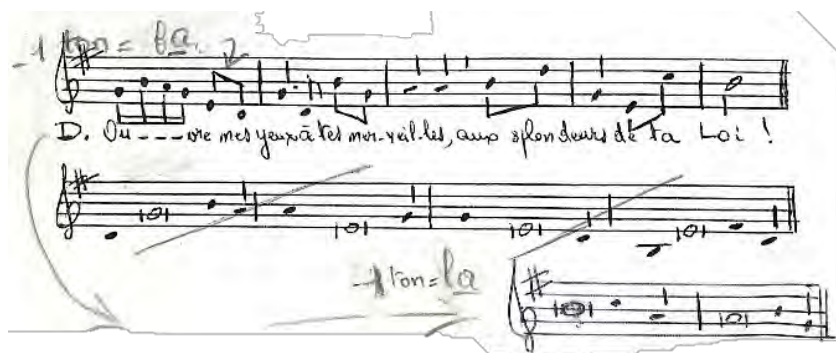
Texte : Psaume 118,135.

Handwritten musical score for the antiphon "Que ton visage s'illumine, Seigneur! Apprends-moi tes commandements!". The score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a time signature of 3/4. Above the staff, it says "1^{er} ton = do #". The melody is written with eighth and quarter notes. Below the staff, the lyrics are written: "V. Que ton visage s'illumine, Seigneur! Apprends-moi tes commandements!" There are some handwritten annotations: "1^{er} ton = do #", "1^{er} ton = do #", and "1^{er} ton = do #". A large, irregular yellowish-brown stain is visible on the right side of the manuscript.

Célestin sauve cette antienne d'une certaine banalité convenue (pentaphonisme) par quelques indices propres à son style mélodique : quarte descendante (visage) équilibrée immédiatement par une quinte ascendante sur « illumine ». Ces oppositions d'intervalles en mouvement contraire sont extrêmement fréquentes chez lui et donnent une impression de libre mobilité qui tranche sur le « style » monastique commun. Autre indice stylistique fréquent : arpège de 7^{ème}, ici descendant sur « apprends-moi », immédiatement équilibré par un mouvement ascendant conjoint. Là encore, impression de mobilité et de liberté.

24. Ouvre mes yeux

Texte : Psaume 118,18.

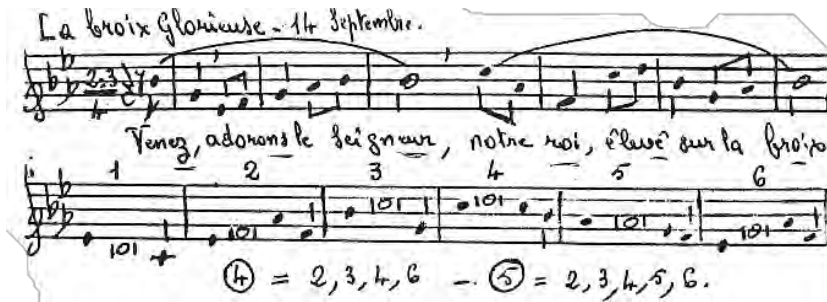


Curieuse antienne qui démarre sur une joyeuse vocalise (une rareté chez Célestin) et qui finit dans une cadence d'intervalles « emboîtés » et en mouvements contraires très caractéristiques. Presque un carillon...

Remarquons les anacrouses sur chaque stique dans le ton psalmique (voir le commentaire de la pièce suivante).

25. Venez, adorons le Seigneur

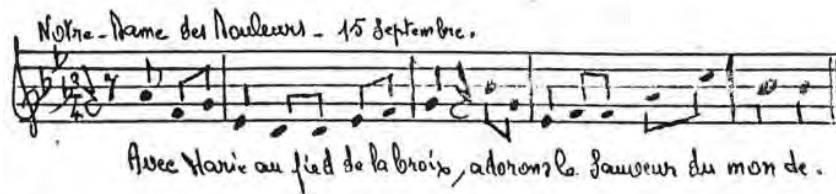
Texte : Liturgie du 14 septembre, mémoire liturgique de La Croix Glorieuse. Antienne invitatoire du Psaume 94 pour l'Office des Laudes.



Remarquons dans le ton psalmique la petite note d'entrée de chaque stique, avant la corde de récitation. C'est pratique assez courante chez Célestin mais assez inhabituelle dans la psalmodie contemporaine en français ; cela témoigne d'une volonté de rendre plus mélodique (ou plus lyrique ?) ce qui pourrait paraître trop austère. Dans la même veine, l'antépénultième brève dans la cadence de chaque stique.

26. Avec Marie au pied de la Croix

Texte : Liturgie du 15 septembre, mémoire liturgique de Notre-Dame des Douleurs. Antienne invitatoire du Psaume 94 pour l'Office des Laudes.

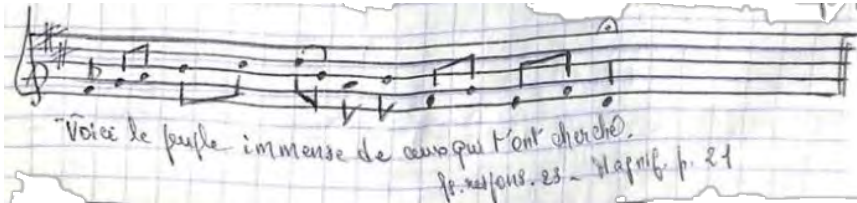


Ces (petites) antiennes (numéros 26 à 28) sont l'occasion d'observer une sorte de constance dans l'écriture musicale de Célestin : lorsqu'on met ensemble les notes des principaux appuis de la mélodie, on voit se dessiner une « sous-mélodie » ou (« mélodie interne ») qui structure la mélodie principale. C'est doute ce qui favorise la possibilité d'une mémorisation efficace et empêche une usure rapide si souvent constatée dans d'autres musiques à usage liturgique.

27. Voici le peuple immense

Texte : Refrain du psaume responsorial 23 de la messe de la Toussaint, *Magnificat*, p. 21.

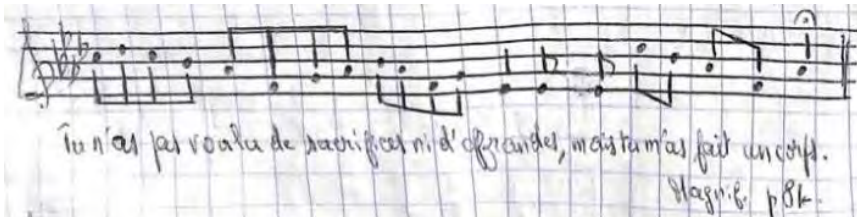
Musique composée le mercredi 1^{er} novembre 1995, solennité de la Toussaint (Carnet I, du 19 août au 22 novembre 1995, p. 78, archives de Notre-Dame de l'Atlas).



28. Tu n'as pas voulu

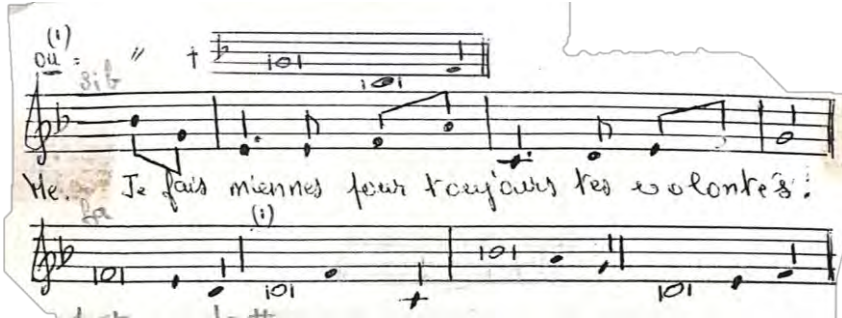
Texte : Antienne du Psaume 39 de la prière du soir du lundi 6 novembre 1995, *Magnificat*, p. 84.

Musique composée le 6 novembre 1995, lundi de la 31^{ème} semaine du « Temps de l'Église » (Carnet I, du 19 août au 22 novembre 1995, p. 83, archives de Notre-Dame de l'Atlas).



29. Je fais miennes

Texte : Ps 118,98.



Voilà l'un des plus audacieux *incipit* rencontrés dans la musique du frère Célestin : arpèges de quinte diminuée descendant. Cet incipit est équilibré par une tranquille cadence conjointe et ascendante, ouverte sur un 5^{ème} degré. L'arpège brisé central sur le 1^{er} degré articule ces deux éléments. Un petit concentré de l'audace tranquille de Célestin dans l'art de la composition...

30. Ô Dieu, tu es notre espérance

Texte : Thème de réflexion et de partage retenu le 30 mars 1995 par le groupe du *Ribât Es-Salâm* en vue de sa prochaine rencontre⁴⁶, « Ô Dieu, c'est Toi notre espérance sur le visage de tous les vivants » (Bulletin n°22, Juin 1995, p. 8). Frère Célestin confesse qu'il la fredonnait volontiers (cf. Billet de frère Célestin au père Joseph Carmona, 22.01.1996, *Heureux ceux qui espèrent...*, p. 301).

Musique composée le 29 novembre suite à un échange avec frère Michel qui réévoquait avec lui ce thème (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 7, archives familiales).

⁴⁶ Cette rencontre n'a pas eu lieu comme prévu initialement le 1^{er} novembre 1995, annulée par mesure de sécurité. Une de ses membres, sœur Odette Prévost, qui avait beaucoup regretté cette annulation, a d'ailleurs été assassinée le 3 novembre (cf. Bulletin n°23, Noël 1995, p. 1). Elle s'est tenue à Tibhirine le 26 mars, et c'est dans la nuit du 26 au 27 mars 1996 que sept des frères de Tibhirine ont été enlevés. Le *Ribât* a fait le choix de poursuivre la rencontre mais à Alger. Les membres du groupe ont reçu ce dernier partage autour de ce thème comme des paroles testament (cf. Sœur Marie-Danièle, Bulletin n°24, Pentecôte 1996, éditorial, p. 7).



Antienne « simple » sur un mode pentaphonique presque pur. Remarquons la très grande amplitude de 11^{ème} du premier membre de phrase qui, vocalement, est d'un naturel parfait. Hormis la cadence (ouverte), presque aucun intervalle conjoint ; comme si Célestin voulait dilater au maximum l'espérance qui l'anime, le mot même étant au sommet de la mélodie.

31. Mon peuple sera entouré

Texte : Frère Célestin indique « Prière juive ». Probablement inspirée du Prophète Isaïe : 32,18.



Superbe antienne, parfaitement équilibrée dans les mouvements mélodiques ; à une première phrase délibérément conjointe et ascendante répond une seconde phrase bien dans la « manière Célestin », aux intervalles disjoints emboîtés par mouvements contraires (« abri dans des lieux »). Ces mouvements contraires (quinte diminuée descendante enchaînée avec une sixte mineure ascendante) pourraient faire redouter une difficulté dans l'exécution de l'antienne dans l'office. L'expérience montre que, non seulement il n'en est rien mais qu'au contraire, la mémoire s'accroche à ces aspérités apparentes.

Le rythme dactylique est judicieusement rompu à deux reprises et notamment à la jointure des deux phrases : selon une habitude bien établie, Célestin ne se préoccupe guère de la respiration du chanteur

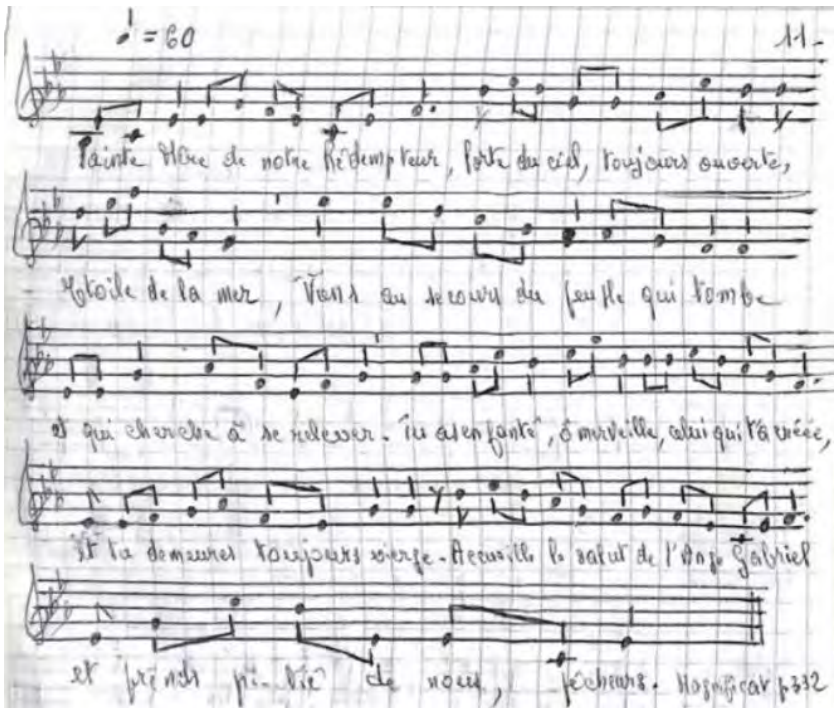
(respiration d'urgence), considérant que la dynamique et le flux de la phrase musicale priment sur tout le reste ('L'intendance suivra... !'), en stricte conformité avec le texte qui reste premier servi...

Antiennes mariales

32. Sainte Mère de notre Rédempteur

Texte : Antienne mariale (*Alma Redemptoris mater*). Prière du soir du samedi 26 août 1995, *Magnificat* p. 332.

Musique composée le samedi 26 août 1995, premières vêpres du 21^{ème} dimanche du « Temps de l'Église » (Carnet I, du 19 août au 22 novembre 1995, p. 11, archives de Notre-Dame de l'Atlas).



Sur ce texte de l'*Alma Redemptoris* en français, Célestin propose une mélodie très « enroulée » et souplement dessinée : la disjonction mélodique ne dépasse pas la tierce pour la plupart du temps, sauf dans la dernière phrase où les intervalles s'écartèlent, ce qui produit un très bel effet cadentiel. D'une manière générale, la mélodie colle au texte en

soulignant les mots qui comptent, comme si l'imprégnation grégorienne de l'enfance était toujours là au fil des années. Notons l'indication métronomique (la noire à 60) qui suggère un tempo modéré, par comparaison au tempo moyen légèrement plus rapide, commun aux pièces liturgiques d'usage.

33. Salut, Reine des cieux

Texte : Antienne mariale traditionnelle (*Ave Regina cælorum*).

Musique composée le 14 octobre 1995, samedi du 27^{ème} dimanche du « Temps de l'Église », mémoire de la Bienheureuse Vierge Marie (Carnet I, du 19 août au 22 novembre 1995, p. 60, archives de Notre-Dame de l'Atlas).



Nous avons là une sorte de concentré de l'art musical du frère Célestin.

L'*incipit* donne la matrice rythmique de toute la pièce : anacrouse, puis noire/trois croches. Cette petite cellule à valeurs de cinq croches (les croches étant égales) rapproche la souplesse rythmique cette pièce d'un rythme grégorien pratiquée dans l'enfance et crée une dynamique douce qui irrigue l'ensemble de la pièce.

Traitement « suspendu » de toutes les finales féminines des membres de phrases (deux croches) sont typiques de sa respiration.

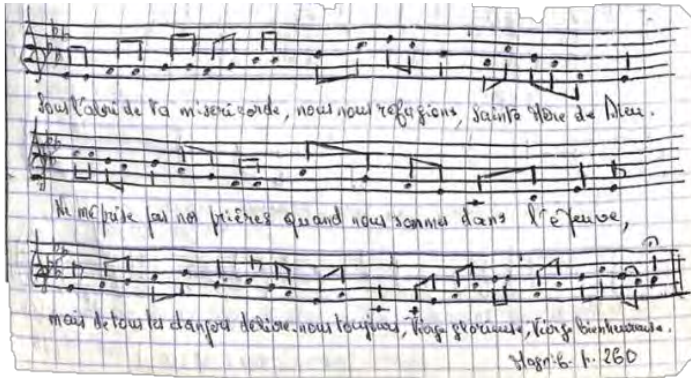
Notons la variété (en intervalles et direction de ces intervalles) de tous les « Salut ». Elle structure admirablement l'ensemble du parcours.

La relative banalité de la cadence ne doit pas faire oublier la grande qualité de tout le reste...

34. Sous l'abri de ta miséricorde

Texte : Antienne mariale finale pour la prière des Complies, Jeudi 19 octobre 1995, *Magnificat*, p. 260.

Musique composée le 19 octobre 1995, jeudi du 28^{ème} dimanche du « Temps de l'Église » (Carnet I, du 19 août au 22 novembre 1995, p. 65, archives de Notre-Dame de l'Atlas).

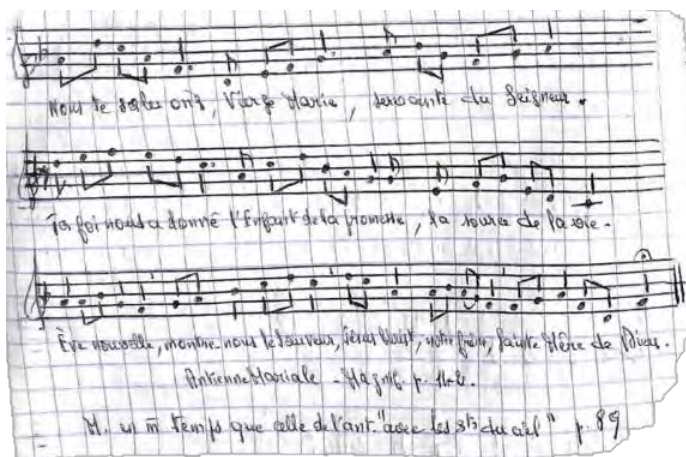


Simplicité du dernier office du jour ! ... La modalité grégo-rienne n'est jamais loin dans cette jolie mélodie presque'exclusivement conjointe. Grandes courbes, soupagement dessinée, bien dans la manière du frère Célestin.

35. Nous te saluons, Vierge Marie

Texte : Antienne mariale finale pour la prière des Complies, *Magnificat*, p. 142.

Musique composée le samedi 11 novembre 1995, mémoire de S. Martin de Tours (Carnet I, du 19 août au 22 novembre 1995, p. 89, archives de Notre-Dame de l'Atlas).



Plus extravertie que la pièce précédente, cette pièce est bien de la même veine dans la conduite mélodique. Cependant, ici, *l'ambitus* éclate littéralement jusqu'à la 11^{ème} ! Le parallélisme des cellules musicales (« Ta foi nous a donné l'esprit de la promesse, la source de la vie ») apparaît ici, mais aussi souvent dans d'autres pièces, comme une technique de développement efficace. De même que l'emboîtement des intervalles en mouvement contraire, observé aussi ailleurs...

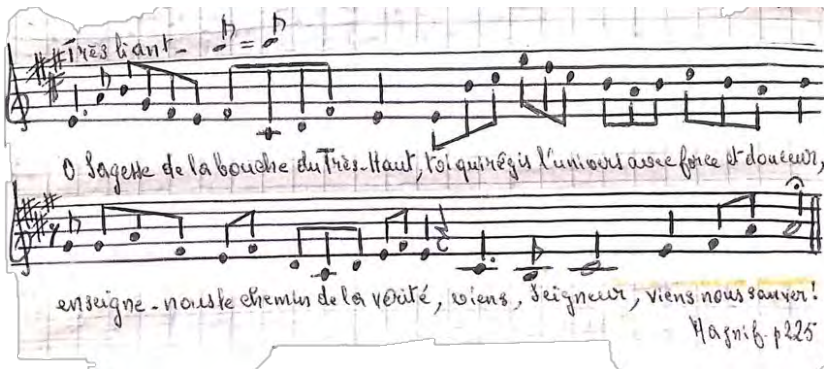
On peut douter que cette pièce soit entrée dans la pratique communautaire. On penserait plutôt à un usage privé...

Antennes Ô

36. Ô Sagesse de la bouche du Très-Haut

Texte : Répons à la Parole de Dieu de la prière du matin du
Dimanche 17 décembre 1995 (Rm 13,13-14), *Magnificat*, p. 225.

Musique composée le dimanche 17 décembre 1995, 3^{ème} dimanche de l'Avent (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 25, archives familiales).



Dans la mise en mélodie de l'ensemble des « antiennes Ô » de l'Avent (numéros 33 à 35), Célestin propose un schéma mélodique général unique, adapté aux différents textes, à l'instar des antiennes Ô grégoriennes chantées dans son enfance. Mais la comparaison ne s'arrête pas là ; en effet, l'esprit même de ces mélodies cousines originales reprend largement l'esprit modal des mélodies originelles, jusque dans la rythmique souple déjà présente dans la restitution solesmienne. Célestin note : croche = croche et regroupe les syllabes du texte par deux ou par trois selon le rythme verbal et les accents toniques du texte. Il fait du « grégorien en français », en quelque sorte.

Le vocabulaire musical est cependant bien celui de Célestin : broderies simples, doubles broderies tronquées, échappées, anticipations, tout l'arsenal ornemental est là, sans oublier le jeu fréquent d'intervalles emboîtés et en mouvement contraire si souvent observé par ailleurs. À la différence des « antiennes Ô » grégoriennes, chacune se termine ici par un refrain cadentiel interne sur « Viens, Seigneur, viens nous sauver » identique d'une antienne à l'autre.

37. Ô chef de ton peuple Israël

Texte : Répons à la Parole de Dieu de la prière du matin du lundi 18 décembre 1995 (Is 10,24.27), *Magnificat* p. 237.

Musique composée le lundi 18 décembre 1995 (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 26, archives familiales).



38. Ô Roi de l'Univers

Texte : Répons à la Parole de Dieu de la prière du matin du vendredi 22 décembre 1995 (Jr 29,11-13), *Magnificat* p. 279.

Musique composée le vendredi 22 décembre 1995 (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 30, archives familiales).



« Recyclages » liturgiques

39. D'un seul cœur (HP 139-1 / Musique de Jacques Berthier)

Texte : Trotaire « La chambre haute », Commission Francophone Cistercienne (CFC)

Musique composée le samedi 18 mai 1991, 7^{ème} semaine de Pâques.

versets Pénitentiels 7^{ème} semaine de Pâques
avec le Trotaire "La chambre Haute" 4^{ème} Dim. 1^{er} Pâques

(1) M. - Samedi 18/05/91

T.B.K.P.

Il est bien connu qu'à toutes les époques de l'histoire de la musique liturgique, les musiciens ont fait des « arrangements » ou des emprunts. C'est vrai dans la musique d'orgue où pour les besoins d'une alternance avec le plain-chant on modifiait la finale d'un verset d'orgue pour rendre une même pièce compatible avec deux tons de versets différents. C'est vrai aussi dans la musique vocale où pour les besoins d'une circonstance on complétait une pièce avec des extraits d'une autre pièce... Dans le cas de Célestin, fréquentes sont les situations où, à partir d'une antienne ou d'un refrain bien connu (et le plus souvent édité), il complète avec des versets dont le texte est pris ailleurs et pour lesquels il réécrit une musique.

C'est le cas ici, où, reprenant le texte d'un trotaire de la Commission Francophone Cistercienne « La chambre haute », il n'en réécrit que les versets pour un soliste (lui-même ?) tandis que la communauté reprend strophe et refrain sans doute déjà connus d'elle. De l'art de régénérer de l'ancien avec du neuf !...

Célestin mélange ici deux façons de noter la cantillation : l'une à la façon d'une psalmodie avec une corde de récitation en ronde avec hampe ; l'autre en toutes notes, multipliant les doubles-croches et autres triolets. Il y a fort à parier que dans son interprétation il ne fait guère de différence ; l'essentiel étant le rythme verbal du texte.

40. L'Esprit de Dieu repose sur moi (K 35)

Texte : « L'Esprit de Dieu repose sur moi » (Lucien Deiss).
Versets réécrits pour le rite baptismal après le chant d'ouverture.
Tropaire pour le 3^{ème} dimanche ordinaire C.

Handwritten musical score for "L'Esprit de Dieu repose sur moi" (K 35). The score is written on three staves in red ink. The first staff is titled "Versets rit. baptismal après chant d'ouverture." and "L'Esprit de Dieu repose sur moi... K 35". The second staff is titled "Tropaire 3^e dim. Ord. C." and contains the text "1. L'Esprit nous révèle constamment à l'unité du Cst ps du Christ." The third staff contains the text "2. L'Esprit nous révèle tous les cœurs dans son unité." and "3. Est dans l'Esprit que nous connaissons le Christ et que nous offrons Dieu par son nom: Amen." The music is written in a style that combines psalmody with more complex notation, including triplets and various note values.

Même procédé que dans la pièce précédente ; mais cette fois pour compléter un refrain bien connu des répertoires paroissiaux. L'évocation de l'Esprit suggère au musicien un *incipit* presque commun à chaque verset (motif descendant comme la colombe de l'Évangile) ; la suite dépend du texte, avec, comme toujours, le souci de traduire le texte dans un dessin mélodique fortement dessiné, voire figuraliste (Abba !).

Invitatoires

41. Adorons le fils de Dieu

Texte : Antienne invitatoire du Psaume 94 pour la solennité de la S. Joseph (19 mars).

Invitatoire St Joseph 19 Mars

Adorons le fils de Dieu, qui fut appelé, fils de Joseph.

(4) = 1, 2, 4, 6 - (5) = 1, 2, 3, 4, 6.

Après une antienne plutôt « sur la réserve », Célestin propose un audacieux ton psalmique pour le psaume 94 : *ambitus* de 9^{ème}, cordes de réceptions totalement écartelées sur les degrés principaux, avec systématiquement une note ornementale de cadence, très peu de notes conjointes. L'ensemble donne une impression de grand lyrisme ; on n'est pratiquement plus dans l'esprit de la récitation psalmique. Ce parti-pris, très extraverti, convient assez bien à l'ouverture de l'office qui doit lancer la louange !

Par ailleurs, il traite de manière très adroite l'irrégularité des longueurs de strophes en proposant un parcours dans le ton psalmique tout à fait cohérent mélodiquement. C'est d'autant plus adroit qu'il prend des risques dans les enchaînements par l'usage d'intervalles très larges.

42. Le Verbe s'est fait chair

Texte : Antienne invitatoire du Psaume 94 pour la solennité de l'Annonciation (25 mars).

Invitatoire de l'Annonciation - 25 Mars

Le Verbe s'est fait chair : Venez, adorons. Gloire !

(4) = 1, 3, 5, 6 - (5) = 1, 2, 3, 5, 6.

Dans ce second invitational, Célestin fait la proposition inverse : un ton psalmique plutôt sage et même assez convenu. En revanche dans l'antienne, nous retrouvons un Célestin mobile et lyrique comme souvent. Franchissement de l'octave descendante en cinq notes pour l'incipit : on ne peut s'empêcher d'y voir l'image (figuraliste) du Verbe qui descend du ciel sur la terre... Cadence plagale (quarte/tierce) si fréquente chez Célestin.

Doxologies

43. Pour tout ce que tu fais

Texte : Oraison (doxologie) du Psaume 150.

Musique composée le dimanche 15 janvier 1995 à Fès (Maroc) et rythme modifié à la Pentecôte, 4 juin 1995 à Tibhirine.



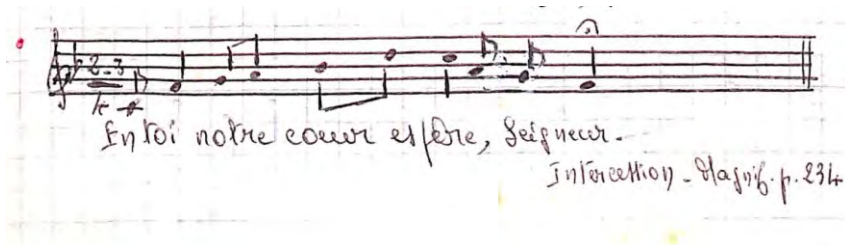
On pourrait dire que tout ce qui tombe sous les yeux de Célestin est immédiatement pensé en musique. Cette petite pièce nous le suggère : Il s'agit de l'oraison psalmique en forme de doxologie prolongeant le psaume 150 dans l'édition œcuménique ; un texte que personne n'aurait l'idée de mettre en musique. Lui, oui ! et il le fait à sa manière, totalement décomplexée. Trois premiers membres de phrases, progressivement ascendants (« Pour tout..., avec tout..., par tout... ») ; la mélodie culmine et éclate naturellement sur « Louange à toi ! » et, surprise ! Père, Fils et Esprit parcourent le chemin inverse, descendant en trois paliers, sur les degrés de l'arpège dans un rythme quasi martial... Cette conclusion, décomplexée disions-nous, ne laisse pas d'étonner !

Refrains d'intercession

44. En toi notre cœur espère

Texte : Refrain d'intercession pour la prière du soir du Dimanche 17 décembre 1995, *Magnificat*, p. 234.

Musique composée le dimanche 17 décembre 1995, 3^{ème} dimanche de l'Avent (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 25, archives familiales).

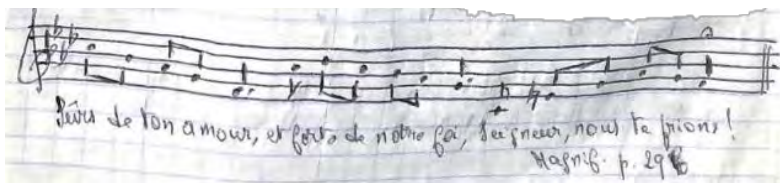


Mélodie tout en élan et repos sur un bref espace de temps mais un maximum d'amplitude mélodique. L'espérance est là encore au sommet mélodique d'une antienne dont la simplicité ne cède rien à la banalité.

45. Le Verbe s'est fait chair

Texte : Refrain de louange et d'intercession de la prière du soir du Dimanche 22 octobre 1995, *Magnificat*, p. 296.

Musique composée le dimanche 22 octobre 1995, 29^{ème} dimanche du « Temps de l'Église » (Carnet I, du 19 août au 22 novembre 1995, p. 68, archives de Notre-Dame de l'Atlas).



Comment mieux traduire une foi confiante et sereine qu'avec cette mélodie à la simplicité confondante d'équilibre : trois courtes périodes, isorythmiques et habilement situées dans l'*ambitus* d'une octave. Par contraste, la musique couramment pratiquée en paroisse sur ce texte

semble d'une effarante banalité. L'art de Célestin de « débanaliser » ce que nous avons dans l'oreille et que nous n'entendons plus...

Cantillations diverses

46. Préface pour la « Saint Abraham »

Texte : Missel Romain. Propre des saints. Calendrier liturgique d'Afrique du Nord (1975). Préface de la messe votive « Saint Abraham⁴⁷ » (p. 24).

The image displays two pages of handwritten musical notation for a preface. The left page is titled 'Preface Saint Abraham' and contains the following lyrics: 'Vraiment, Père très saint, c'est juste et bon de te rendre grâce, toujours et en tout lieu. Tu as appelé Abraham pour faire de lui le père des croyants. Il ne t'a pas refusé son fils unique, et tu as fini en lui toutes les nations.' The right page continues the text: 'Quand les temps furent accomplis, tu nous a donné ton propre fils, et de son sacrifice nous vivons. Tu as fait naître une immense multitude. Aujourd'hui, tu nous fais participer à cette unique sacrifice propitiatoire par celui d'Abraham. Viens donc, nous les croyants du monde entier qui t'adorent et te louent, avec les anges et tous les saints, nous proclamons ta gloire en chantant d'une seule voix...' The notation is written on five-line staves with various musical symbols including notes, rests, and bar lines.

Il s'agit là pour ces numéros 46 et 47 du ton des préfaces du Missel Romain. Ici, le travail de Célestin consiste en l'adaptation d'un texte nouveau sur le ton communément pratiqué. Remarquons simplement le soin mis à ce travail préparatoire à la célébration (tant de présidents d'assemblée se contentent d'improviser avec plus ou moins de bonheur !). Le rapport entre les diverses formules de cantillation et la ponctuation littéraire est ici parfaitement compris et réalisé.

⁴⁷ Célébrée en général à Tibhirine soit le 9 octobre, soit le jour de l'Aïd el-Kebir (ou Aïd al-Adha) que l'on appelle aussi « fête du mouton » et qui célèbre le sacrifice d'Abraham, fête commune aux trois monothéismes.

47. Préface pour la « Saint Augustin »

Texte : Missel Romain. Propre des saints. Calendrier liturgique d'Afrique du Nord (1975). Préface de la messe pour la fête liturgique de « Saint Augustin » (p. 15).

Musique composée le 28 août 1989.

Préface. St Augustin - 28 Août 89

Et maintenant, réjouis-toi bien de ta sainte gloire, de t'offrir
 notre action de grâce, louant et en tout lieu, ô toi, Dieu tout-puissant,
 Dieu d'Israël et tout puissant. Dans ta sainte cité infime,
 Tu as appelé saint Augustin des ténèbres de l'océan d'océan profond
 à ton adorable lumière. Tu as fait de lui, sur la terre d'Afrique,
 le modèle des pasteurs, le fondeur de la foi catholique,
 le docteur de la charité, de l'unité et de la paix.
 Dans leur désir de vérité et d'amour, les hommes trouvent en lui
 un guide et un exemple pour marcher vers ta lumière.
 Soit pour nous, avec les anges et tous les saints
 qui existent dans la contemplation de ta gloire,
 nous reconnaissons toi comme nous toi, notre Dieu suprême,
 notre joie, notre consolation, et sans fin nous te chantons...

48. La prière de Jésus : Jean 17

Texte : Prière dite « sacerdotale ». Jean 17,1-26. Traduction œcuménique de la Bible.

Musique composée en 1991. Chantée en 1995.

La prière de Jésus Jn. 17

5864 E1

$\frac{7}{8}$ Ton = ré #

Après avoir ainsi parlé, Jésus leva les yeux au ciel et dit : « Père,

l'heure est venue, glorifie ton Fils, afin que ton Fils te glorifie et que,

selon le pouvoir sur toute chair que tu lui as donné, il donne la vie éternelle,

à tous ceux que tu lui as donnés. Or la vie éternelle,

c'est qu'ils te connaissent, toi le seul vrai Dieu et celui que tu as envoyé,

Jésus Christ. Te t'ai glorifié sur la terre, j'ai achevé l'œuvre

que tu m'as donnée à faire. Et maintenant, Père, glorifie moi

auprès de toi de cette gloire que j'avais auprès de toi avant

que le monde fût. (Pause) « J'ai manifesté ton nom aux hommes

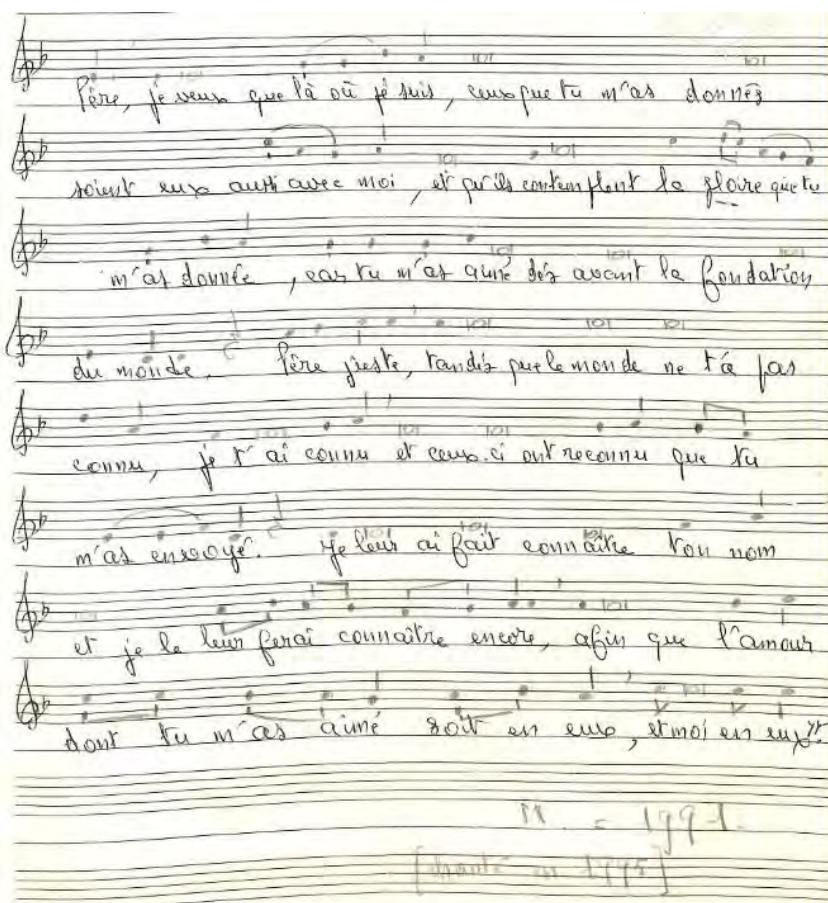
que tu m'as donnés du monde du monde. Ils étaient à toi, tu me les as donnés

et ils ont obéi ta parole. Ils savent maintenant que tout ce que tu m'as donné
 vient de toi, que les paroles que je leur ai données sont celles que tu m'as données.
 Ils les ont reçues, ils ont véritablement connu que je suis sorti de toi, et ils ont cru
 que tu m'as envoyé. Je prie pour eux, je ne prie pas pour le monde,
 mais pour ceux que tu m'as donnés - ils sont à toi et tout ce qui est
 à moi est à toi comme tout ce qui est à toi est à moi, et c'est ainsi
 que j'ai été glorifié en eux. Désormais je ne suis plus
 dans le monde ; eux restent dans le monde, tandis que moi,
 je suis à toi. Père saint, garde les en ton nom que tu
 m'as donné, pour qu'ils soient un comme nous sommes) un.

Handwritten musical score on ten staves. The lyrics are in French and are written in a cursive, handwritten style. The music is written in a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are as follows:

lorsque j'étais avec eux, je les gardais en ton nom que tu m'as donné :
je les ai protégés et aucun d'eux ne s'est perdu, sinon le fils de perdition,
de sorte que l'écriture est accomplie. Maintenant je vais à toi
et cependant je continue, en ce monde, à dire ces choses pour qu'ils soient en paix
joie dans sa plénitude. Je leur ai donné ta parole et le
monde les a mis en haine, parce qu'ils ne sont pas du monde,
comme je ne suis pas du monde. Conscience les par la vérité :
ta parole est vérité. Comme tu m'as envoyé dans le monde,
je les envoie dans le monde. Pour eux je ne salue moi-même,
afin qu'ils soient eux aussi convaincus par la vérité.

Je ne prie pas seulement pour eux, je prie aussi pour ceux qui
 espèrent à leur parole, croient en moi : que tous soient un
 comme toi, Père, tu es en moi et que je suis en toi,
 qu'ils soient en nous eux aussi, afin que le monde croie
 que tu m'as envoyé ; et moi, je leur ai donné la gloire
 que tu m'as donnée, pour qu'ils soient un comme
 nous sommes un, moi en eux comme toi es moi,
 pour qu'ils parviennent à l'unité parfaite et qu'ainsi le monde
 puisse connaître que c'est toi qui m'as envoyé et que tu
 les a aimés comme tu m'as aimés.



Dans la cantillation de cette grande page de l'Évangile de Saint-Jean, Célestin donne d'emblée dans la première phrase les matériaux de cantillation de base qui serviront pour l'ensemble de la pièce. On y reconnaît sa liberté mélodique avec un incipit récurrent et une rythmique non écrite calquée sur le texte (ton psalmique). Il note avec précision les articulations du texte (anacrouses, cadences...). Cependant, peu à peu et de manière fort adroite, il s'échappe du schéma mélodique initial en créant d'infimes variantes qui, en s'installant, évite un trop grand sentiment de lassitude de l'oreille. L'*ambitus* s'élargit (au *ré* supérieur) dans le dernier tiers, tandis que la notation solfégique se précise pour certains membres de phrase qui s'en trouvent ainsi soulignés. Toute la fin se soulève dans l'*ambitus*, comme si la prière du Christ se faisait plus

pressante. Le schéma initial a tellement varié qu'il a presque disparu à notre insu.

Enfin, la musique reste suspendue sur une cadence totalement inattendue (sur *Do* alors que l'ensemble est nettement en mode de *ré*) : « Que l'amour soit en eux et moi en eux. » Fin ouverte qui laisse entendre qu'avec cette prière sacerdotale du Christ, l'histoire n'est pas finie et que la Passion commence...

Acclamations d'évangile (et tables de tons)

49. Acclamations d'évangile pour le temps de Carême et Semaine Sainte (11 à 37) et tons

- Lundi 20^{em} Sem. Bonté - Je t'ai parlé, Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie. Seigneur.) 11
 - Mardi 21^{em} Sem. Bonté - Les lois du Seigneur ont été pour le cœur. La Loi du Seigneur est la joie du cœur.) 12
 - Mercredi 22^{em} Sem. Bonté - Ne t'es-tu pas enlevé de la terre, Seigneur, pour aller habiter dans le ciel ?) 13
 - Jeudi 23^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 14
 - Vendredi 24^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 15
 - Samedi 25^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 16
 - Dimanche 26^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 17
 - Lundi 27^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 18
 - Mardi 28^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 19
 - Mercredi 29^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 20
 - Jeudi 30^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 21
 - Vendredi 31^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 22
 - Samedi 1^{er} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 23
 - Dimanche 2^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 24
 - Lundi 3^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 25
 - Mardi 4^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 26
 - Mercredi 5^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 27
 - Jeudi 6^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 28
 - Vendredi 7^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 29
 - Samedi 8^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 30
 - Dimanche 9^{em} Sem. Bonté - Tu es la parole de la vie. Seigneur, sans pourvoir à l'âme et le cœur. Tu es la parole de la vie.) 31

Leone me

3 - Lundi 1^{er} Jan. bonjour. Ant. Gloire et louange à Toi, Seigneur Jéhu. n°5. 80 M. avec v. (3)
ou 23.60 = 28. nua
v. : Adorant le Seigneur non le mal, Seigneur moi, / pour que le Seigneur soit avec vous
4 - mardi 2^o Jan. bonjour. Ant. : Heureux qui entend la Parole du Seigneur et qui garde ses lois. (ant.) - 1. m. avec v. (1)
v. : Je n'oublierai point, Seigneur, mes lois, / car, ô mon Dieu, j'ai aimé les ordres de ta sainte
5 - mercredi 3^o Jan. bonjour. Ant. : Donne Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / et à moi, Seigneur, et à moi, Seigneur. n°16. 1. m. avec v. (1)
v. : Je te rendrai Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / car, ô mon Dieu, j'ai aimé les ordres de ta sainte
6 - jeudi 4^o Jan. bonjour. Ant. : Seigneur qui écoute ma prière, / j'attends ta sainte parole. n°1. 80 M. avec v. (3)
v. : Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / car, ô mon Dieu, j'ai aimé les ordres de ta sainte
7 - vendredi 5^o Jan. bonjour. Ant. : Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / et à moi, Seigneur, et à moi, Seigneur. n°16. 1. m. avec v. (1)
v. : Je te rendrai Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / car, ô mon Dieu, j'ai aimé les ordres de ta sainte
8 - samedi 6^o Jan. bonjour. Ant. : Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / et à moi, Seigneur, et à moi, Seigneur. n°9. 1. m. avec v. (1)
v. : Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / car, ô mon Dieu, j'ai aimé les ordres de ta sainte
9 - dimanche 7^o Jan. bonjour. Ant. : Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / et à moi, Seigneur, et à moi, Seigneur. n°16. 1. m. avec v. (1)
v. : Je te rendrai Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / car, ô mon Dieu, j'ai aimé les ordres de ta sainte
10 - lundi 8^o Jan. bonjour. Ant. : Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / et à moi, Seigneur, et à moi, Seigneur. n°16. 1. m. avec v. (1)
v. : Je te rendrai Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / car, ô mon Dieu, j'ai aimé les ordres de ta sainte
11 - mardi 9^o Jan. bonjour. Ant. : Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / et à moi, Seigneur, et à moi, Seigneur. n°16. 1. m. avec v. (1)
v. : Je te rendrai Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / car, ô mon Dieu, j'ai aimé les ordres de ta sainte
12 - mercredi 10^o Jan. bonjour. Ant. : Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / et à moi, Seigneur, et à moi, Seigneur. n°16. 1. m. avec v. (1)
v. : Je te rendrai Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / car, ô mon Dieu, j'ai aimé les ordres de ta sainte
13 - jeudi 11^o Jan. bonjour. Ant. : Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / et à moi, Seigneur, et à moi, Seigneur. n°16. 1. m. avec v. (1)
v. : Je te rendrai Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / car, ô mon Dieu, j'ai aimé les ordres de ta sainte
14 - vendredi 12^o Jan. bonjour. Ant. : Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / et à moi, Seigneur, et à moi, Seigneur. n°16. 1. m. avec v. (1)
v. : Je te rendrai Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / car, ô mon Dieu, j'ai aimé les ordres de ta sainte
15 - samedi 13^o Jan. bonjour. Ant. : Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / et à moi, Seigneur, et à moi, Seigneur. n°16. 1. m. avec v. (1)
v. : Je te rendrai Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / car, ô mon Dieu, j'ai aimé les ordres de ta sainte
16 - dimanche 14^o Jan. bonjour. Ant. : Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / et à moi, Seigneur, et à moi, Seigneur. n°16. 1. m. avec v. (1)
v. : Je te rendrai Seigneur, Seigneur, et à moi, Seigneur, / car, ô mon Dieu, j'ai aimé les ordres de ta sainte

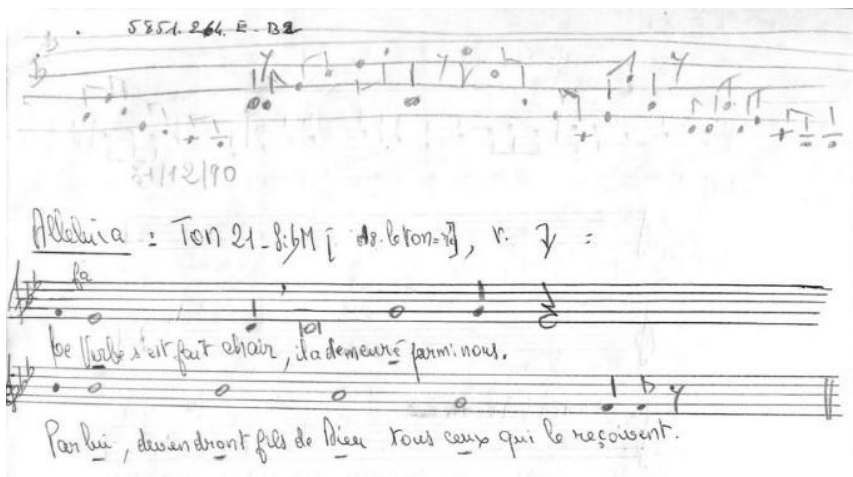
1. Scale -
 ① Fam 1 - 1 ton = sol
 ② Sol M 2 - $\frac{1}{2}$ ton = fa
 ③ Lam 3 - 1 ton = fa#
 ④ Sol M 4 - $\frac{1}{2}$ ton = fa
 ⑤ Sol M 5 - 1 ton = fa#
 ⑥ Lam 6 - 1 ton = fa#
 ⑦ Sib M 7 - 1 ton = la b
 ⑧ Sib M 8 - 1 ton = sol
 ⑨ lam 9 - 1 ton = sol
 ⑩ Fam 10 - 1 ton = mib
 ⑪ Sib M 11 - 1 ton = sol
 ⑫ lam 12 - $\frac{1}{2}$ ton = la b
 ⑬ Sol M 13 - 1 ton = sol
 ⑭ Sol M 14 - 1 ton = mi
 ⑮ Fam 15 - 1 ton = sol
 ⑯ Fam 16 - 1 ton = do
 ⑰ Sol M 17a - 1 ton = do
 ⑱ Sol M 18 - 1 ton = mi
 ⑲ Sol M 19 - 1 ton = do
 ⑳ lam 20 - 1 ton = do
 ㉑ lam 21 - 1 ton = sol
 ㉒ lam 22 - 1 ton = re
 ㉓ Sib M 23 - 1 ton = mib
 ㉔ Fam 24 - 1 ton = re
 ㉕ Fam 25 - 1 ton = sib
 ㉖ Sol M 26 - 1 ton = sol b
 ㉗ lam 27 - 1 ton = re
 ㉘ lam 28 - 1 ton = re
 ㉙ lam 29 - 1 ton = sol
 ㉚ Sib M 30 - 1 ton = sol
 ㉛ Sib M 31 - 1 ton = sol
 ㉜ Sib M 32 - 1 ton = do
 ㉝ Sib M 33 - 1 ton = re
 ㉞ Sib M 34 - 1 ton = re
 ㉟ Sib M 35 - 1 ton = re
 ㊱ Sib M 36 - 1 ton = fa
 ㊲ Sib M 37 - 1 ton = fa

Nous touchons ici du doigt le travail colossal du Célestin « chantre » de sa communauté de Tibhirine. Avec ces extraits de tables de textes pour les versets, tables de tons, sans oublier les tables des musiques des acclamations elles-mêmes, il faut imaginer tout un système de renvois des uns sur les autres pour reconstituer en quelque sorte l'acte musical liturgique.

Nous n'avons mis ici qu'une partie du Carême. Ces travaux de coulisses des célébrations couvrent évidemment toute l'année liturgique.

50. Acclamations d'évangile pour le temps de Noël

Musique composée le 31 décembre 1990.

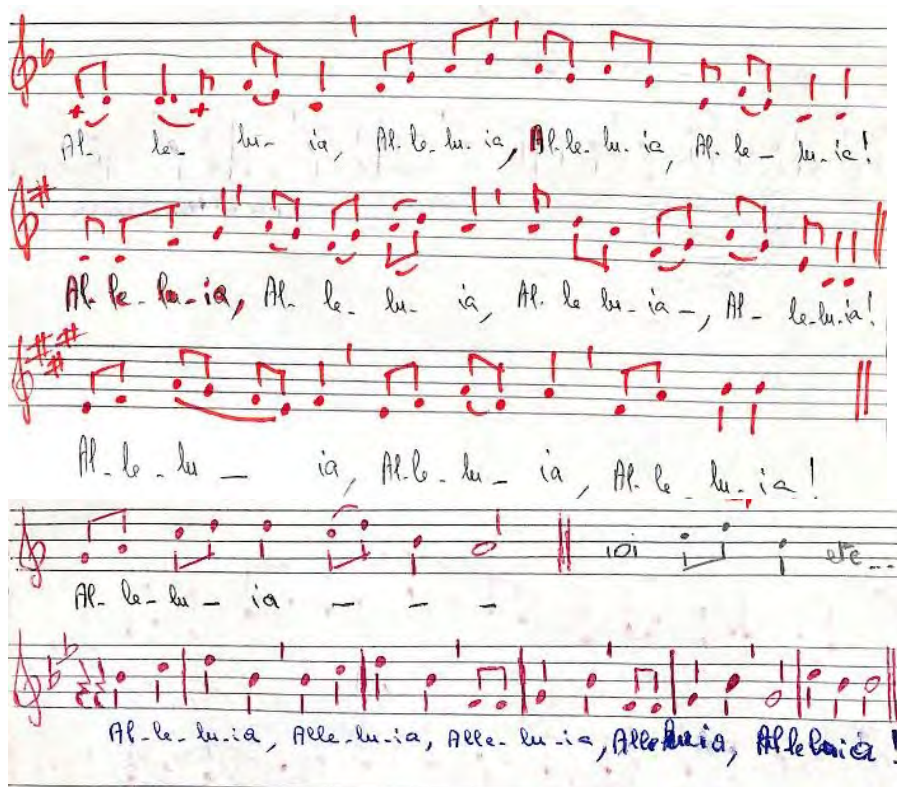


Trace du travail « au quotidien » du chantre monastique : l'*Alléluia* est ici esquissé à la va-vite comme « pour mémoire » (il est « au propre » par ailleurs) ; l'objet ici est de fournir le verset du jour : Célestin précise sa source : Ton 21 – si bémol Majeur qui semble un renvoi à une table de tons comme on vient d'en voir dans l'extrait précédent.

Ces traces du travail « au quotidien » sont légion dans l'héritage de Célestin (voir le n°53 par exemple).

51. Acclamations d'évangile pour le temps pascal et le temps ordinaire

Handwritten musical score for the Gospel Acclamations (Alleluia) in G major. The score consists of nine staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written in French below the notes. The first three staves are grouped together, and the last three staves are grouped together, with a 'T.R.P.' marking between them. The lyrics are:
1. Alleluia, Alleluia, Alleluia !
2. Alleluia, Alleluia, Alleluia !
3. Alleluia, Alleluia, Alleluia !
4. Alleluia, Alleluia, Alleluia !
5. Alleluia, Alleluia, Alleluia !
6. Alleluia, Alleluia, Alleluia !
7. Alleluia, Alleluia, Alleluia !
8. Alleluia, Alleluia, Alleluia !
9. Alleluia, Alleluia, Alleluia !



On retrouve ici un Célestin compilateur compulsif ! Dans son rôle de chantre, on imagine qu'il fait le point sur toutes les possibilités d'*Alléluia* pour un temps liturgique donné. On y trouve de tout : *Alléluias* grégoriens (dont il ne se donne pas la peine de noter le *jubilus*, évident pour lui depuis l'enfance), *Alléluias* trouvés dans le répertoire paroissial, certains manifestement de sa plume où on y retrouve certaines formulations familières par ailleurs...

« Best of » par genre littéraire

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

1. To, Seigneur, tu m'as choisi, tu m'as choisi et choisi. 2. Seigneur, tu m'as choisi, tu m'as choisi et choisi. 3. Seigneur, tu m'as choisi, tu m'as choisi et choisi. 4. Seigneur, tu m'as choisi, tu m'as choisi et choisi. 5. Seigneur, tu m'as choisi, tu m'as choisi et choisi. 6. Seigneur, tu m'as choisi, tu m'as choisi et choisi. 7. Seigneur, tu m'as choisi, tu m'as choisi et choisi. 8. Seigneur, tu m'as choisi, tu m'as choisi et choisi. 9. Seigneur, tu m'as choisi, tu m'as choisi et choisi. 10. Seigneur, tu m'as choisi, tu m'as choisi et choisi.

On reste confondu et perplexe devant cet incroyable partition, griffonnée en rangs serrés sur un papier à musique artisanal !

Mettre en musique la totalité du psaume 118, note à note, syllabe par syllabe, est déjà un défi ; mais Célestin va plus loin : chaque verset est traité pour lui-même dans une courte mélodie (pas de ton psalmique), les uns indépendamment des autres, comme s'ils avaient, chacun, un usage spécifique. La tonalité varie presque systématiquement d'un verset à l'autre... Mais, pour quel usage ? Un défi personnel ? Un exercice de style ?

54. Tables de tons (I)

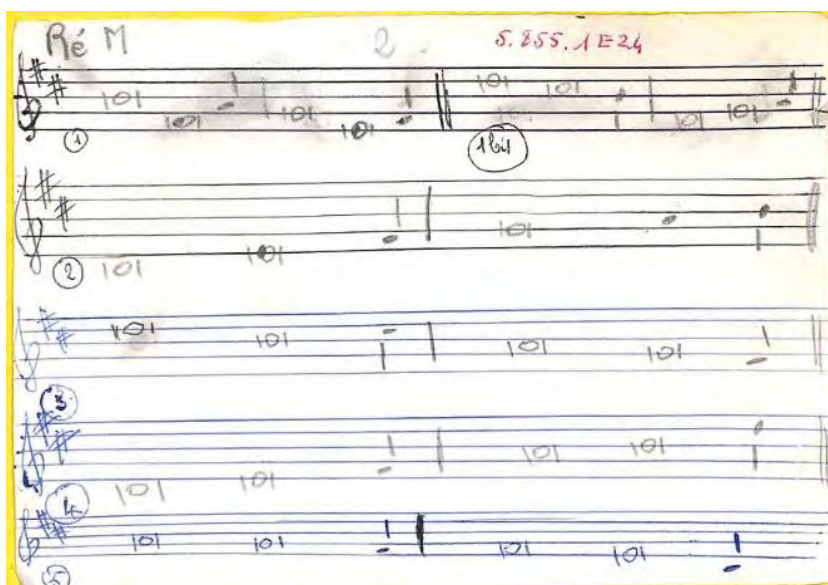
En Do Majeur :

Handwritten musical notation for the major scale of C major (Do Majeur). The title "Do M" is written at the top left, and the number "5.855.1E22" is written at the top right. The notation consists of four staves, each containing a sequence of notes and rests, with circled numbers 1 through 8 indicating the scale degrees. The notes are written in a simplified, handwritten style.

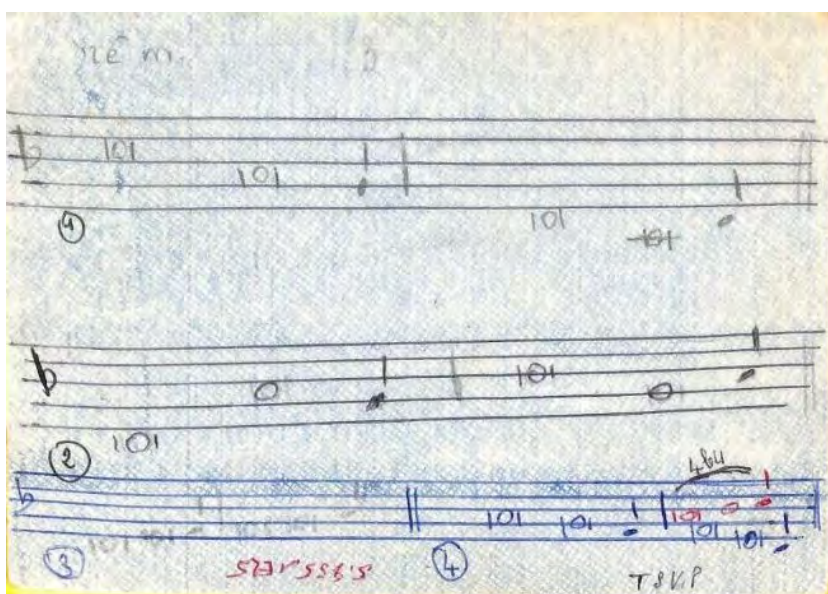
En Do mineur :

Handwritten musical notation for the minor scale of C minor (Do mineur). The title "do m - mineur" is written at the top left, and the number "5.855.1E23" is written at the top right. The notation consists of four staves, each containing a sequence of notes and rests, with circled numbers 1 through 8 indicating the scale degrees. The notes are written in a simplified, handwritten style.

En Ré Majeur :



En Ré mineur :



En Mi bémol Majeur :

Mib M

① ② ③ ④ ⑤

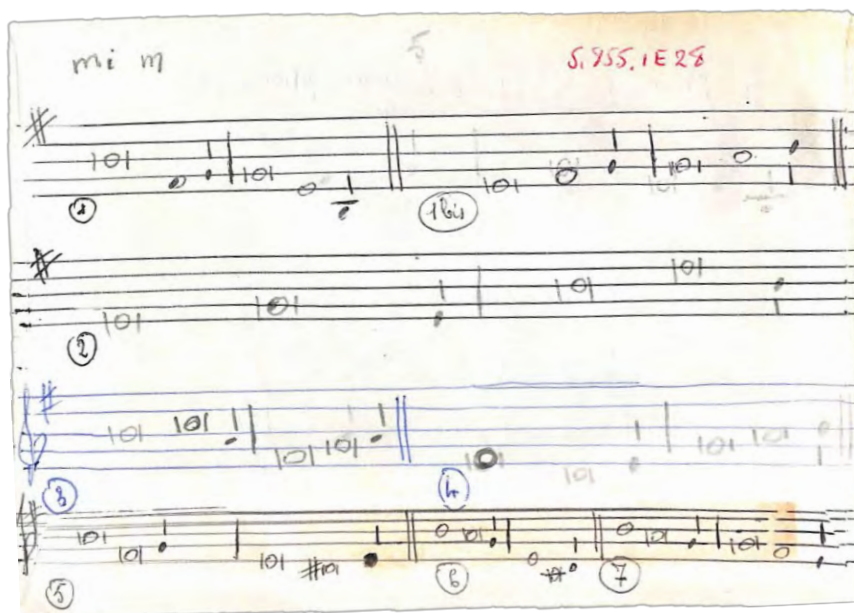
S. 155. 1E 26

En Mi Majeur :

Mi M - 4 ba - S. 255. 1E 27

① ② ③

En Mi mineur :



En Fa Majeur :



En Fa mineur :

Handwritten musical score for a piece in F minor (Fa mineur). The score is written on five staves, each with a circled number (1) through (5) in the left margin. The key signature is F minor (two flats: Bb and Eb). The time signature is 7/8, indicated by a '7' above the first staff. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with some notes marked with a '+' sign. A red stamp '5.855.1E31' is visible at the bottom of the fifth staff.

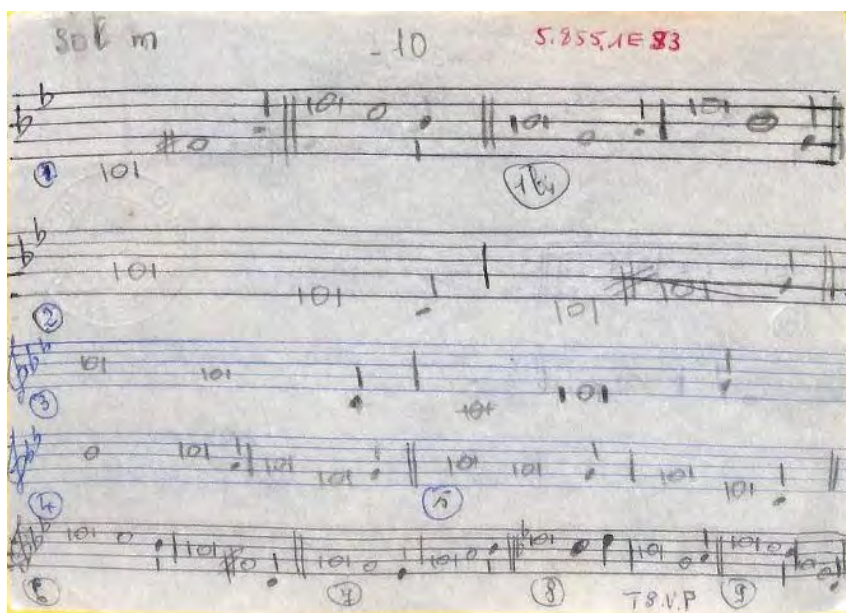
En Fa dièse mineur :

Handwritten musical score for a piece in F# minor (Fa dièse mineur). The score is written on five staves, each with a circled number (1) through (5) in the left margin. The key signature is F# minor (three sharps: F#, C#, G#). The time signature is 8/8, indicated by an '8' above the first staff. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with some notes marked with a '+' sign. A red stamp '5.855.1E31' is visible at the top right of the first staff, and the initials 'T.P.V.P.' are written at the bottom right of the fifth staff.

En Sol Majeur :



En Sol mineur :

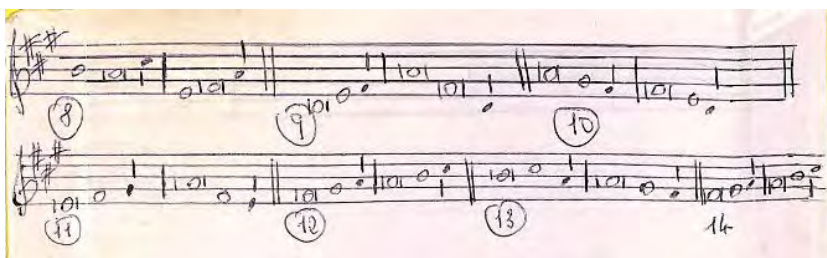


En La bémol Majeur :

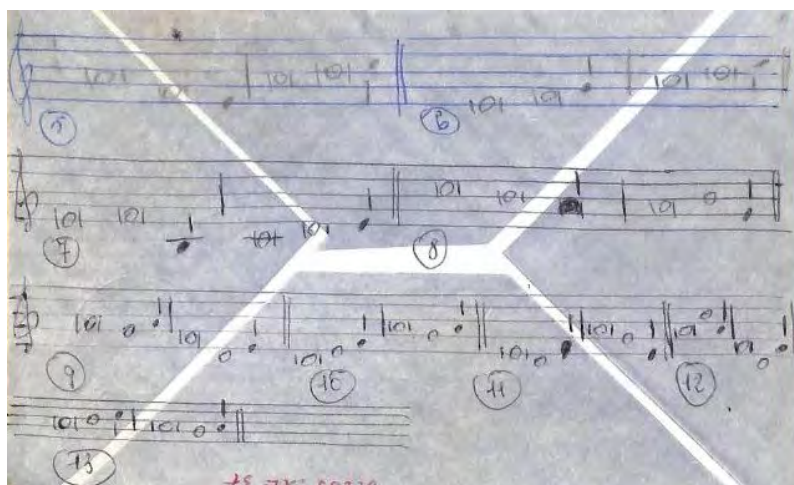
Handwritten musical score for a piece in La bémol Majeur (Labb M), numbered 11. The score is written on four staves. The first three staves are marked with circled numbers 1, 2, and 3. The fourth staff is marked with a circled number 4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. A red stamp "S. 855. 1E 34" is visible at the bottom right of the page.

En La Majeur :

Handwritten musical score for a piece in La Majeur (La M), numbered 12. The score is written on four staves. The first three staves are marked with circled numbers 1, 2, and 3. The fourth staff is marked with a circled number 4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. A red stamp "S. 855. 1E 35" is visible at the top right of the page. The bottom of the page contains the text "Joh. Bach, 1700-1750".



En *La* mineur :



En Si bémol Majeur :

Sib M 14

① ② ③ ④

T.P.V.P. 4-bis

En Si mineur :

Sib m 15

① ② ③ ④ ⑤

T.P.V.P. 5-bis 2-bis

55. Tables de tons (II), 9 pages.

Do M

Re M

re m

M: b M

9

The image displays three sets of handwritten musical notation, each consisting of two staves. The notation is for three different pieces, each identified by a red label and a key signature.

- First Piece (mim):** Labeled 'mim' in red. It is written in G major (one sharp). The first staff has measures 1, 2, 3, and 4. The second staff has measures 5, 6, 7, and 8. A bracket above measure 3 indicates a repeat or continuation. The key signature changes to F major (one flat) at the start of the second staff.
- Second Piece (Fa m):** Labeled 'Fa m' in red. It is written in F major (one flat). The first staff has measures 1, 2, 3, and 4. The second staff has measures 5, 6, 7, and 8. The key signature changes to G major (one sharp) at the start of the second staff.
- Third Piece (Fa# m):** Labeled 'Fa# m' in red. It is written in G major (one sharp). The first staff has measures 1, 2, 3, and 4. The second staff has measures 5, 6, 7, and 8. The key signature changes to F major (one flat) at the start of the second staff.

Each measure contains a single note, and the notation includes various musical symbols such as stems, beams, and bar lines. The handwriting is in black ink on white paper.

Sol m

Handwritten musical notation for the first system, labeled *Sol m* in red. It consists of two staves. The top staff is in G major (one sharp) and contains measures 1 through 4. The bottom staff contains measures 5 through 8. The notes are: 1 (G), 2 (A), 3 (B), 4 (C), 5 (D), 6 (E), 7 (F#), 8 (G). There are some additional markings like '101' and '102' below the notes.

La b m

Handwritten musical notation for the second system, labeled *La b m* in red. It consists of two staves. The top staff is in E-flat major (three flats) and contains measures 1 through 4. The bottom staff contains measures 5 through 8. The notes are: 1 (E-flat), 2 (F), 3 (G), 4 (A-flat), 5 (B-flat), 6 (C), 7 (D), 8 (E-flat). There are some additional markings like '101' and '102' below the notes.

Sol M

Handwritten musical notation for the third system, labeled *Sol M* in red. It consists of two staves. The top staff is in D major (two sharps) and contains measures 1 through 4. The bottom staff contains measures 5 through 8. The notes are: 1 (D), 2 (E), 3 (F#), 4 (G), 5 (A), 6 (B), 7 (C#), 8 (D). There are some additional markings like '101' and '102' below the notes.

La M

Handwritten musical notation for the fourth system, labeled *La M* in red. It consists of two staves. The top staff is in C major (no sharps or flats) and contains measures 1 through 4. The bottom staff contains measures 5 through 12. The notes are: 1 (C), 2 (D), 3 (E), 4 (F), 5 (G), 6 (A), 7 (B), 8 (C), 9 (D), 10 (E), 11 (F), 12 (G). There are some additional markings like '101' and '102' below the notes.

Sol M

9 10 11 12

13 14 15 16

La M 13 14 15 16

17 18 19 20

La m

1 2 3 4

5 6 7 8

Si b M 1 2 3 4

5 6 7 8

9 10

Si m

1 2 3 4

5 6 7 8

Ces deux exemples de tables de tons nous donnent une idée de l'esprit systématique avec lequel Célestin travaillait comme chantre. Tons à deux notes par stique (première série) ou à trois notes par stique (seconde série) sans déroger jamais à ce principe ; comme si Célestin voulait explorer le plus complètement possible une combinatoire de ces quelques notes, classée tonalité par tonalité, sans la moindre redite. Le tout sur toute sorte de supports matériels (dos d'enveloppe, papier musique imprimé ou créé sur papier libre...)

Ces tables de tons nous donnent aussi une idée des tonalités en usage dans la communauté, très large !

Psaumes responsoriaux

56. Psaume responsorial 149 du 26 janvier [Mémoire des Saints fondateurs de Cîteaux]

Ps. 149 [- 1/2 ton = 4^e b] • Psaume responsorial du 26 Janv. 5852. 11 B 2.

Ry. A toi, le peuple des humbles, la joie de ton Dieu, ton créateur !

1. Alléluia au Seigneur en chant nouveau, long. le dans l'assemblée de ses fidèles ;
 2. Non ses intentions de son nom, jeûes, l'ancien. rind et ci. Nouvel.
 3. Que les fi- dèles exultent glorieux, voutant l'usage à l'honneur du tri- omph.

1- Israël va fêter son créateur et si- en, le Seigneur en son Roi.
 2- Car il aime son peuple, le Seigneur, il donne aux humbles l'esprit de victoire.
 3- Procla- mant les éloges de Dieu, voi- la la fi- dèle de ses fidèles

Alléluia - v. ps. 149. 10/24 b- 30 [26 Janv.] = au verso feuille du 11 Trillex: 1011 et [de la ton] 26 Janvier.

Restons dans les coulisses du travail de chantre. Les psaumes responsoriaux du dimanche font l'objet de la part de Célestin d'un traitement particulier. Comme pour certains répons de l'Office, il emploie des refrains connus ou bien dans certains cas, il s'assagit sur ses propres musiques. On sent en général un certain souci que le chant de l'assemblée soit rapidement assimilable et unanime. En revanche, dans les cantillations de versets, on retrouve l'exubérance si caractéristique de sa manière d'écrire : Ampleur de l'*ambitus*, dessins mélodiques équi-

brés dans les directions prises. Ces versets sont évidemment du ressort d'un soliste (probablement lui-même !) tant la musique s'exonère d'un ton classiquement psalmique (à deux ou trois notes comme dans la *Liturgie des Heures*) pour atteindre l'allure d'une véritable « mélodie psalmique » pour soliste. C'est particulièrement vrai dans les Psaume 91 (n°57) et 94 (n°59) mais aussi dans le reste de son abondante production dans ce domaine.

Notons le réemploi (courant dans la production sur les trois années du cycle liturgique des dimanches) d'une même antienne pour le psaume 94, mais transposée et au rythme légèrement modifié (repentir ?) ...

57. Psaume responsorial 91 du 11^{ème} dimanche Ordinaire année B

Musique composée le 12 juin 1988.

Psaume Responsorial 91 11^e D.O. B. 12/6/88.

Ant: il est bon de rendre grâce au Seigneur, de chanter pour toi, Dieu Très-Haut!

1. Dieu il est bon de rendre grâce au Seigneur, de chanter pour ton nom, Dieu Très-Haut,
 2. Bas juste te glorifie comme un palmer, il se glorifie comme un arbre de Liban;
 3. Veillant, il se glorifie en l'ore, il garde sa servante de jour.

1. Tu es comme un palmier, ton amour, ta fidélité, au long des nuits.
 2. Transplanté dans le Liban, ta gloire, ta gloire, ta gloire, ta gloire.
 3. Tu es comme un palmier, ton amour, ta fidélité, au long des nuits.

Albelina =
 cf. au verso

58. Psaume responsorial 94 du 4^{ème} dimanche Ordinaire année B

Musique composée le 3 février 1991

Psaume Responsorial 94 - 4^{ème} D.O.B. 3/02/91.

- 1 ton $\frac{1}{2}$ = mi^b

Ant. Aujourd'hui, ne fermons pas notre cœur, écoutons le Seigneur!

(1) 1. Venez, exultons de joie devant le Seigneur, acclamons notre Rocher, notre salut!
 2. Chantons, inclinons-nous, prosternons-nous, et adorons le Seigneur qui nous a faits.
 3. Écoutez aujourd'hui d'hui la parole: "Ne fermez pas votre cœur comme au jour."

1. Approchons devant lui en rendant grâce, par nos chants et nos hymnes, acclamons-le!
 2. Oui, il est notre Dieu, nous sommes le peuple qu'il conduit.
 3. où vos pères m'ont de-fici et provo-qué, à l'or qu'il me voyaient à-jur?

(1) M. = 3/02/91

59. Psaume responsorial 94 du 23^{ème} dimanche Ordinaire année B

Musique composée le 6 septembre 1987 / 9 septembre 1990.

Psaume Responsorial 94

- 1 ton = do du 23^{ème} D.O.A. (6/9/87) 9/9/90

Ant. Aujourd'hui, ne fermons pas notre cœur, écoutons le Seigneur!

1. Venez, exultons de joie devant le Seigneur, acclamons notre Rocher, notre salut!
 2. Chantons, inclinons-nous, prosternons-nous, et adorons le Seigneur qui nous a faits.
 3. Écoutez aujourd'hui d'hui la parole: "Ne fermez pas votre cœur comme au jour."

1. Approchons devant lui en rendant grâce, par nos chants et nos hymnes, acclamons-le!
 2. Oui, il est notre Dieu, nous sommes le peuple qu'il conduit.
 3. où vos pères m'ont de-fici et provo-qué, à l'or qu'il me voyaient à-jur?

(1) M. = 3/02/91

1- Ve- nez, où ons de joie pour le Sei- gneur. Accla- mons notre Ro- cher, no- tre salut!

2- En- trez, in- vi- tez, vous, pres- ter- vous : a- do- rons le Sei- gneur qui nous a faits.

3- Ecou- tons au- jour- d'hui sa pa- ro- le : Ne fai- rez pas votre re- voir comme au di- sord,

1- Appro- chons de- vant lui en ren- dant grâ- ce, par nos chan- ts et nos hym- nes accla- mons- le!

2- Oui, il est no- tre Dieu, et nous le per- ple qui l'ad- o- re.

3- Sa vo- lonté s'accom- pli- t et pro- vo- que, a- lors qu'ils me vo- yent a- gir.

60. Psaume responsorial 33 du 19^{ème} dimanche Ordinaire année B

Musique composée le 7 août 1988.

Allegria.
au verso.

Autre modulation de ce même Psaume 33 :
au 1^{er} Dim. 3^{ème} - Ant. C.

Psaume Responsorial 33 - 19^e D.O.B. 7/8/88.

- 1 ton = Sol.

Ant. goûtez et voyez comme est bon le Seigneur!

1- Je béni-rai le Sei- gneur en- tout temps, sa louan- ge sera en- te- nue à mes lèvres.

2- Ha- gni-rai avec moi le Sei- gneur, exal- terai tou- jours son nom!

3- qui re- garde vers lui, lui ré- spon- dra sans ombre ni trou- ble au- ri- ste.

4- Je ve-ille, l'at- tendrai, l'at- tendrai, l'at- tendrai, l'at- tendrai.

1- Je ve-ux glo- ri- fier le Sei- gneur : que les pau- vres m'en- tendent et soient satis- faits!

2- quand je cherche le Sei- gneur, il ne se per- dra pas, il me ré- spon- dra de tou- tes mes misères.

3- Un mal- heu- reux a crié : Dieu l'en- tend, il le sau- ra de tou- tes ses an- gis- ses.

4- goû- tez, vo- yez comme est bon, le Sei- gneur! Heu- reux l'homme qui s'abreuve en lui!

(Sol - sol Pa)

À une antienne relativement sage, quasi pentaphonique, Célestin joint un ton psalmique pas du tout ordinaire : une sorte de ritournelle,

proche de la chanson populaire, en rosalie à distance d'un demi-ton pour les deux premiers stiques ; la même formule en miroir pour le troisième et enfin une assez sage cadence pour finir. Louange débridée, serait-on tenté de dire...

Prières diverses

61. Je te salue, Marie

Musique : composée le 16 novembre 1987 à Zaddinart (sur cinq bouts de papier).

Handwritten notes:

- 18-10-1973
- Chapitre 1
- Chapitre 2
- Chapitre 3
- Chapitre 4
- Chapitre 5
- Chapitre 6
- Chapitre 7
- Chapitre 8
- Chapitre 9
- Chapitre 10
- Chapitre 11
- Chapitre 12
- Chapitre 13
- Chapitre 14
- Chapitre 15
- Chapitre 16
- Chapitre 17
- Chapitre 18
- Chapitre 19
- Chapitre 20
- Chapitre 21
- Chapitre 22
- Chapitre 23
- Chapitre 24
- Chapitre 25
- Chapitre 26
- Chapitre 27
- Chapitre 28
- Chapitre 29
- Chapitre 30
- Chapitre 31
- Chapitre 32
- Chapitre 33
- Chapitre 34
- Chapitre 35
- Chapitre 36
- Chapitre 37
- Chapitre 38
- Chapitre 39
- Chapitre 40
- Chapitre 41
- Chapitre 42
- Chapitre 43
- Chapitre 44
- Chapitre 45
- Chapitre 46
- Chapitre 47
- Chapitre 48
- Chapitre 49
- Chapitre 50
- Chapitre 51
- Chapitre 52
- Chapitre 53
- Chapitre 54
- Chapitre 55
- Chapitre 56
- Chapitre 57
- Chapitre 58
- Chapitre 59
- Chapitre 60
- Chapitre 61
- Chapitre 62
- Chapitre 63
- Chapitre 64
- Chapitre 65
- Chapitre 66
- Chapitre 67
- Chapitre 68
- Chapitre 69
- Chapitre 70
- Chapitre 71
- Chapitre 72
- Chapitre 73
- Chapitre 74
- Chapitre 75
- Chapitre 76
- Chapitre 77
- Chapitre 78
- Chapitre 79
- Chapitre 80
- Chapitre 81
- Chapitre 82
- Chapitre 83
- Chapitre 84
- Chapitre 85
- Chapitre 86
- Chapitre 87
- Chapitre 88
- Chapitre 89
- Chapitre 90
- Chapitre 91
- Chapitre 92
- Chapitre 93
- Chapitre 94
- Chapitre 95
- Chapitre 96
- Chapitre 97
- Chapitre 98
- Chapitre 99
- Chapitre 100

RELIGIONS

L'ÉTAT DES RELIGIONS DANS LE A direction de Michel Clévenot (La Découverte)

Un livre qui répond à toutes les questions vous savoir : l'histoire, le nombre, les observances des religions ou du sinitoisme ? Ou quelques-uns ou à Madagascar ? Ce livre, en quelques pages accompagnées d'une notice bibliographique, Le ré des points de vue éclaira les enjeux d'un c

HISTOIRE

La célébration du " millénaire capétien publications. Parmi les livres parus, le plus re " Hugues Capet " (Fayard) et le plus " alerte aussi " Hugues Capet " (Pygmalion). Laurent la collection des " Trente jours qui ont fait le Hugues Capet " qui " démonte " admirable miracle capétien " sous la direction de Stéphane nostalgique qui paraît excessive à tout dé

L'approche du bi-centenaire de la Révol moisson abondante. Recommandons sans hés Jean-Claément Martin " Univers historique, au un ouvrage où la compétence de l'auteur se r intéresse notre région.

ROMANS

LES FRÈRES MORAVES, Henri Coulon L'Académie littéraire de Bretagne et Jules Verne 1987 à Henri Coulonges. Le ti par le mystère qui entoure ces missionnai lis provoquent sans le savoir la rencontre loin de ses recherches et d'une jeune att loin du réel. On se laisse prendre à l'av

LES PAYS LOINTAINS, Julien Green (Julien Green est un maître connu. Or décrit, de cette Amérique à la veille de romancier en renouveau sans cesse les p

LA LITUR

Je te la bue, Marie, Pe ne do frâ-ce, Le poprimut a vec toi !

T'es bé né antre stes by ly Beams

Anniversaire

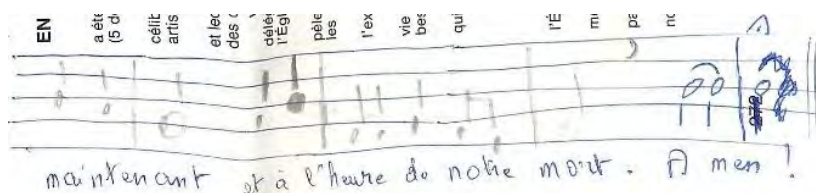
PETITES ANN	Nat	Inal	440	442	et d
27	aut	Sau	250	par	app
a d	dep	jou	sous	diff	est a
de S,	prop	scen	appr	Cont	Vin
a M	A N	D U			

EV Prox, la fuil

276

274

ainte Hour, Hine de Dan . pia pour nous / pauvres pêcheurs !

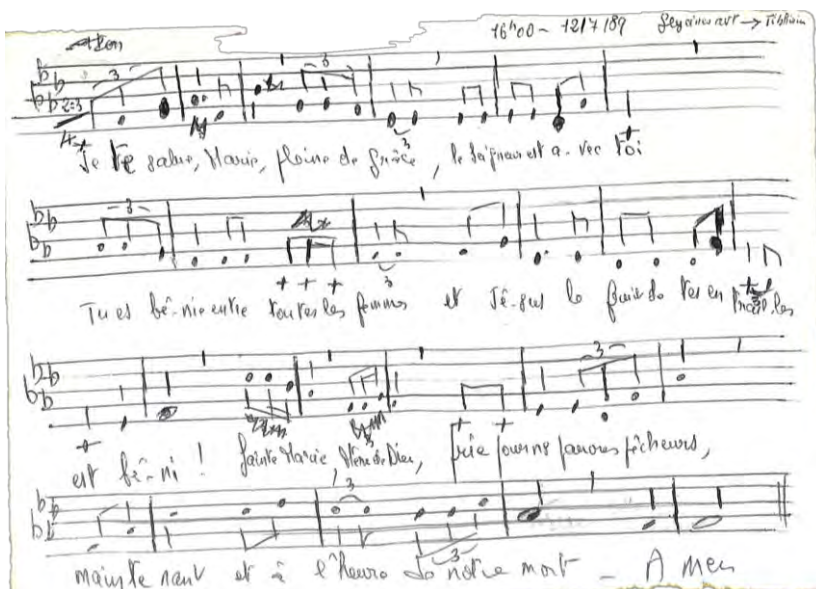


Cinq bouts de papiers... Un brouillon dans l'urgence d'une pensée ou d'une prière...

Bel incipit en forme de salutation dont on verrait presque le geste du corps et belle mélodie, lente (2/2) mais qui s'anime dans sa seconde partie (Sainte Marie...) avec le rythme doucement joyeux des noires/deux croches qu'on retrouve dans la cadence.

62. Je te salue, Marie, pleine de grâce

Musique composée sur cinq bouts de papier, le 12 juillet 1989 à 16h pendant le trajet du centre des Glycines (Alger) vers Tibhirine.

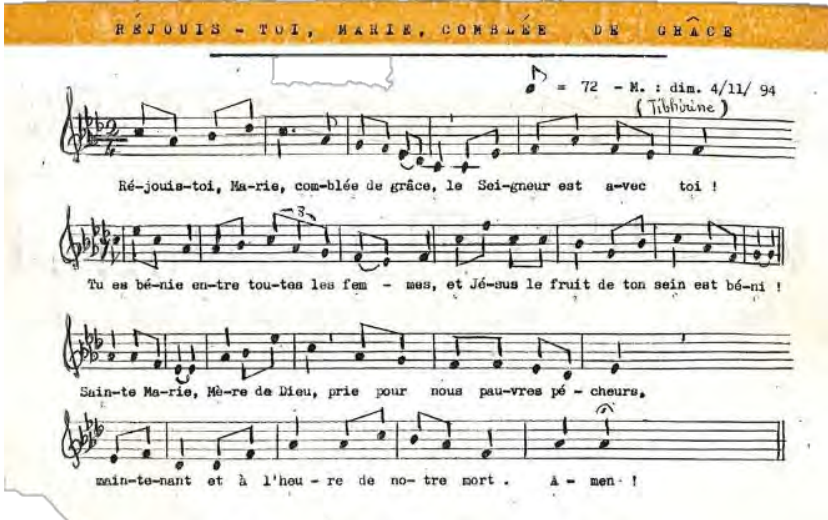


Un peu moins inspirée que la pièce précédente sur le même texte (le train ?). On y retrouve les mêmes caractéristiques mélodiques. Sur le plan rythmique, on remarquera le mélange des triolets et des

‘croches/ deux doubles croches’ placées subtilement selon la dynamique voulue pour le texte. Même cadence supposément plagale.

63. Réjouis-toi, Marie, comblée de grâce⁴⁹

Musique composée le dimanche 4 novembre 1994 à Tibhirine.



Cette fois, si les deux précédentes pièces sont des brouillons, on tient ici la pièce totalement aboutie : Magnifique mélodie, parfaitement équilibrée et conduite par le texte (on sent le grand *Salve* pas très loin !) ; rythmiquement tranquille, pour un usage plein d'intériorité. Un concentré de grâce musicale.

⁴⁹ Partition publiée dans *Heureux ceux qui prient : maison de prière pour toutes les nations*, Marie-Dominique Minassian (éd.), Les écrits de Tibhirine 5, Ed. du Cerf, Bayard, Abbaye de Bellefontaine, Paris 2024, n°119.

64. Notre Père (I)

Musique composée le 11 août 1987 (pendant le repas après lecture)

NOTRE PÈRE.

Notre Père qui ~~est~~ aux cieux, Que ton Nom soit sanctifié,
 Que ton Règne vien-ne, Que ta volonté soit
 faite sur la terre comme au ciel.
 T-S.V.P.
 Donne-nous aujourd'hui notre pain de ce jour, Pardonne-nous
 nous nos offenses comme nous pardonnons ceux qui nous
 ont offensés, Et ne nous soumets pas à la tentation. Mais délivre-nous du mal. Amen.
 Garde-nous toujours de la tentation du mal, du malin, du malin, du malin!

Nous commençons ici une série de quatre Notre Père qui en commun de traiter différemment les deux parties de ce texte : les souhaits (que ton Nom..., que ton règne..., que ta volonté...) et les demandes (Donne-nous..., pardonne-nous..., etc.).

C'est particulièrement net dans cette première partition. À une première partie, de style conjoint et tranquille, répond une seconde partie au rythme plus alerte (croche/deux-doubles), comme si la supplication se faisait plus pressante. On voit par-là que Célestin n'est pas un musicien spéculatif ou calculateur (l'art musical peut y prêter !) ; il laisse faire le texte. La musique n'en est que la servante.

Célestin propose une option d'enchaînement avec la doxologie, qui laisserait entendre un projet d'usage liturgique (?).

65. Notre Père (II)

Musique : non datée.

Notre Père qui es aux cieux Que ton Nom soit sanc. H. glo

Que ton Règne vienne, Que ta volonté soit faite

sur la terre comme au ciel .

T. d. R. P.

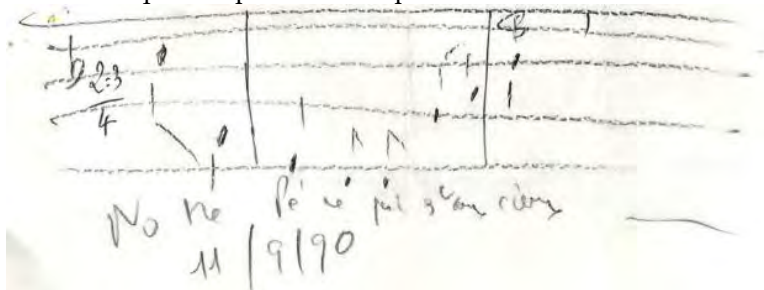
Don. ne - ns. au - jour d'au

Cm formule musicale
que celle du 4/8 / 89.

Peut-être insatisfait de la précédente version, il reprend, pour la première partie, sa pièce dans un autre ton (qui préfigure le Notre Père IV qui suit) et renvoie à la précédente version pour la seconde...

66. Notre Père (III)

Musique composée le 11 septembre 1990.



S. 853, 2 E 20

Que ton Nom soit sanc- te

que ta volonte

soit faite sur le Van- se comme au ciel

Don-ne nous aujour-d'hui, no-tre pain de

jour, don-ne nous no-s offes- ses comme nous

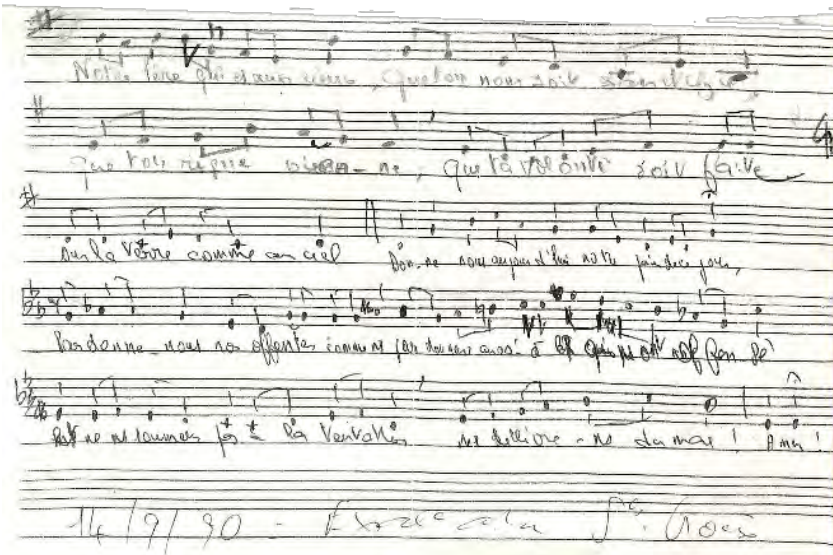
pardon-nez nous ces so- cié- té, car nous so-mes pas é

Par don-nez nous de mal- A. Men!

Plusieurs années après ces deux versions du *Notre Père*, Célestin reprend le texte dans ce brouillon qui semble griffonné à la hâte. Notons seulement l'audace de l'incipit (7^{ème} descendante sur quatre notes) et la cadence d'un *Amen* sur la dominante ouvrant sur le silence.

67. Notre Père (IV)

Musique composée le 14 septembre 1990, fête de l'Exaltation de la Sainte Croix.



Cette pièce semble encore à l'état de brouillon ; l'analyse montre cependant un bel aboutissement. Le temps a fait son œuvre et on voit ici une forme de synthèse des ébauches précédentes. Pour la première partie, il reprend le ton et l'esprit du *Notre Père* (II) et sans doute insatisfait de l'aspect presque martial de la seconde partie des *Notre Père* (II et III), il en garde l'incipit et, reprenant le principe de différencier l'esprit des deux parties du texte, il provoque une sorte de coup de théâtre harmonique en passant de *mi* mineur/*sol* majeur (*Donne-nous*) à *do* mineur/*mi* bémol majeur (*Pardonne-nous*). Un rapport de tons relatifs tout à fait original et inattendu ! À l'usage, la surprise passée, le virage tonal paraît tout à fait pertinent ! On retrouvera un tel coup de théâtre dans un tout autre contexte, une paraphrase biblique sur la « Création ».

Prières jaculatoires

68. Seigneur, prends pitié

Musique composée entre le 25 février et le 19 mars 1991 [Solennité de saint Joseph]. [Série écrite au moment de la guerre en Irak].

Handwritten musical score for the prayer "Seigneur, prends pitié". The score is written in 2/2 time and consists of ten staves, each with a key signature change and a specific date.

Staff 1: $-\frac{1}{2}\text{ ton} = \text{mi} =$
 1. Seigneur, prends pitié! 2. O Christ, prends pitié! 3. Seigneur, prends pitié!
 M. = 03/03/91.

Staff 2: $-\frac{1}{2}\text{ ton} = \text{fa} =$
 1. Seigneur, prends pitié! 2. O Christ, prends pitié! 3. Seigneur, prends pitié!
 M. = 25/02/91.

Staff 3: $-\frac{1}{2}\text{ ton} = \text{mi} =$
 1. Seigneur, prends pitié! 2. O Christ, prends pitié! 3. Seigneur, prends pitié!
 M. = 25/02/91.

Staff 4: $+\frac{1}{2}\text{ ton} = \text{si} =$
 1. Seigneur, prends pitié! 2. O Christ, prends pitié! 3. Seigneur, prends pitié!
 M. = 03/03/91.

Staff 5: $-\frac{1}{2}\text{ ton} = \text{mi} =$
 1. Seigneur, prends pitié! 2. O Christ, prends pitié! 3. Seigneur, prends pitié!
 M. = 03/03/91.

Staff 6: $\text{re} =$
 1. Seigneur, prends pitié! 2. O Christ, prends pitié! 3. Seigneur, prends pitié!
 M. = 03/03/91.

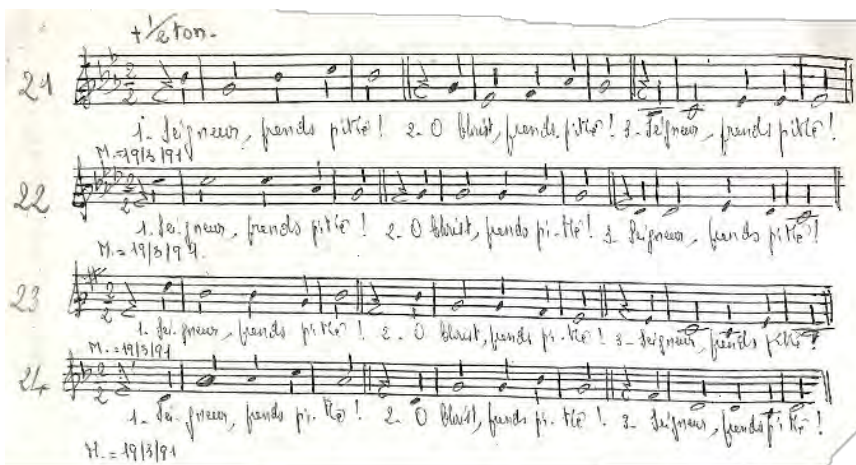
Staff 7: $\text{do} =$
 1. Seigneur, prends pitié! 2. O Christ, prends pitié! 3. Seigneur, prends pitié!
 M. = 06/03/91.

Staff 8: $\text{fa} =$
 1. Seigneur, prends pitié! 2. O Christ, prends pitié! 3. Seigneur, prends pitié!
 M. = 05/03/91.

Staff 9: $-\frac{1}{2}\text{ ton} = \text{mi} =$
 1. Seigneur, prends pitié! 2. O Christ, prends pitié! 3. Seigneur, prends pitié!
 M. = 06/03/91.

Staff 10: $-\frac{1}{2}\text{ ton} = \text{do} =$
 1. Seigneur, prends pitié! 2. O Christ, prends pitié! 3. Seigneur, prends pitié!
 M. = 02/03/91.

Handwritten musical score for a hymn, featuring ten staves of music. Each staff includes a key signature (one flat), a time signature (2/4), and a tempo marking (M. = 8/103/91). The lyrics are written below the notes, repeated three times for each staff: 1. Heil'ger, heil'ger, heil'ger! 2. O Gott, heil'ger, heil'ger! 3. Heil'ger, heil'ger, heil'ger!



On reste perplexe devant ces 24 triples formulations de *Seigneur, prends pitié*. À l'évidence, il s'agit de musiques destinées à la célébration de l'eucharistie (préparation pénitentielle)

Sur le plan musical, toutes les formules reproduisent un rythme unique : Noire/blanche/deux noires/blanche. En revanche, sur cet invariant rythmique, toutes les formulations mélodiques diffèrent.

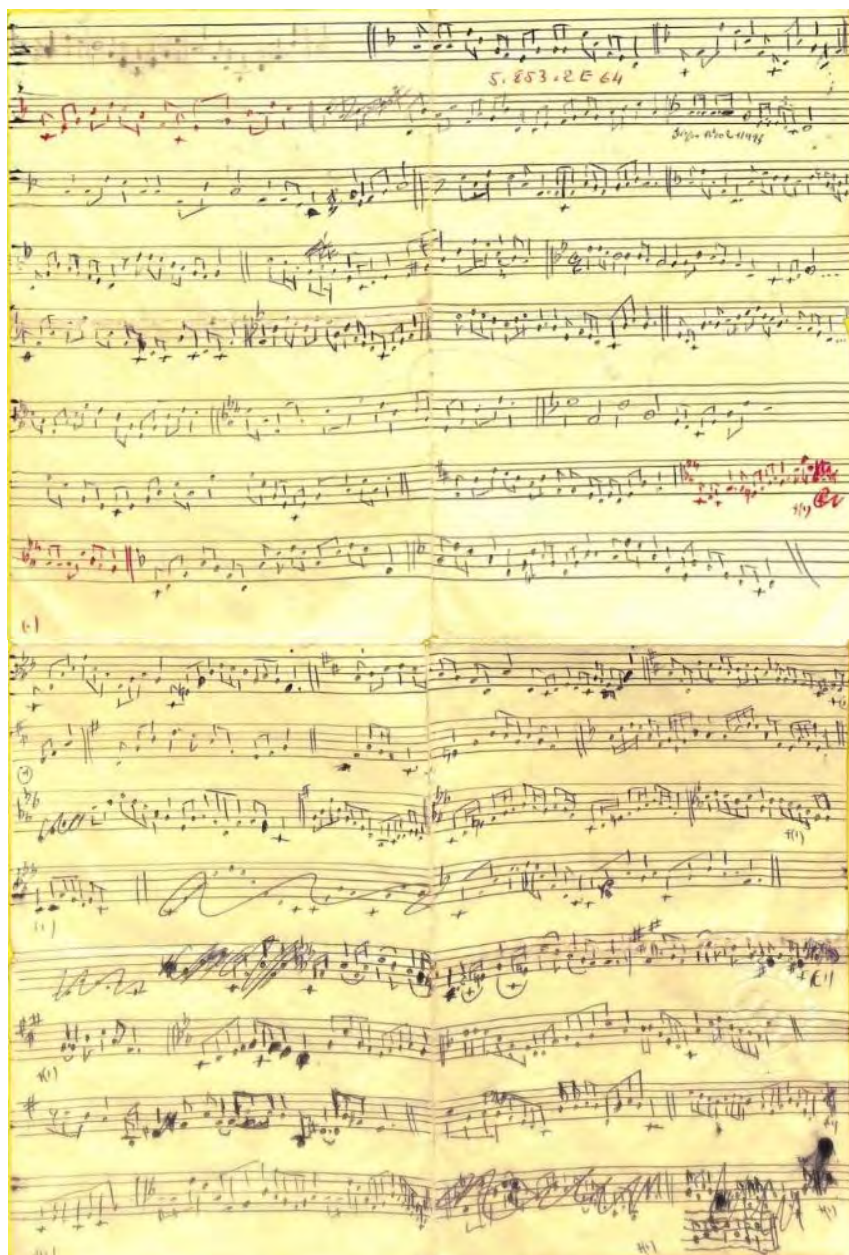
Célestin n'en précise pas les modalités d'usage. Dans la pratique, était-ce des formules à répéter entre le chantre et la communauté ? L'invariabilité du rythme pourrait le laisser penser... Chaque brève mélodie, comme toujours chez Célestin, est suffisamment dessinée pour permettre une répétition immédiate, sans préparation, dans l'action liturgique.

Tout est soigneusement daté ; plusieurs formules se rapportent parfois à un seul jour. L'ensemble du catalogue s'étale sur trois semaines. On peut donc imaginer que Célestin, insatisfait des pratiques courantes de la communauté, règle ce problème à sa manière, c'est-à-dire massivement et de manière systématique en explorant l'*ambitus* vocal commun de la communauté, toutes les combinaisons possibles de cinq notes et les tonalités habituellement en usage ; il précise même les transpositions de la note de départ, ce qui laisse entendre que ces *Kyrie* étaient effectivement chantés à la messe.

Pédagogiquement, vis-à-vis de la communauté, c'est bien joué ! Ce catalogue est donc une véritable mine pour l'usage monastique et paroissial (3^{ème} formule du *Missel Romain* de la préparation pénitentielle).

69. Pensées musicales griffonnées (I)

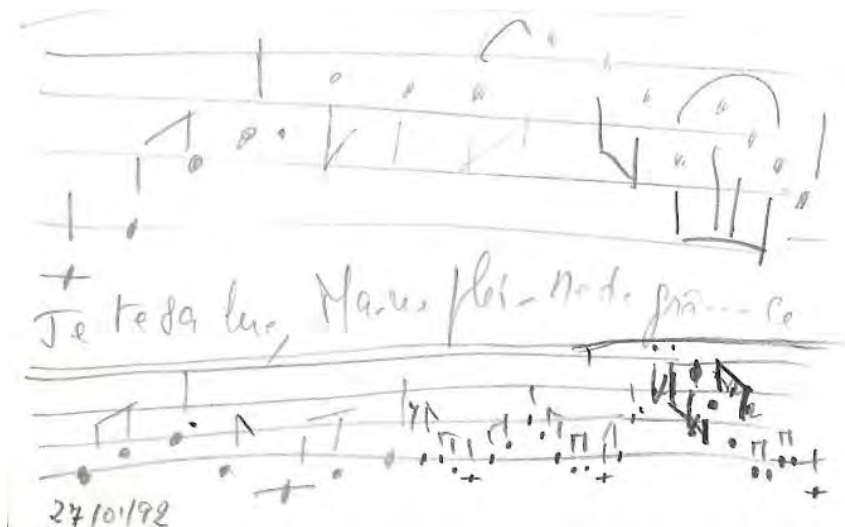
Sans date.



Même perplexité devant ces pages entières de « pensées musicales » sans paroles. Certaines font penser à des exercices ou jeux vocaux (on en verra d'autres écrits « au propre ») ; d'autres laisseraient entendre que des paroles seraient sous-entendues (ce serait donc des brouillons...), notamment quand les rythmes sont irréguliers. En tout cas, on y retrouve les tournures mélodiques familières dans l'art mélodique de Célestin.

70. Pensées musicales griffonnées (II)

Musique composée le 27 janvier 1992.



On sent ici une pensée griffonnée à la hâte, sur une portée de fortune. La seconde ligne, sans parole, pourrait accueillir sans problème la suite du texte du *Je vous salue Marie* (avec le tutoiement familier de Célestin). Malheureusement, il manque la seconde partie de cette prière mariale.

71. Pensées musicales griffonnées (III)

Sans date.



Pour cette courte « pensée » (prière intime plutôt qu'an-tienne ou refrain liturgique ?), Célestin précise « en do dièse mineur » ... Il fait bien car l'incipit nous égarerait vers une tout autre tonalité (ce qui fait bien l'originalité de ce début !). Qu'entendait-il harmoniquement ? La question se pose... Il reste que, mélodiquement, cette petite pièce est parfaitement cohérente et accroche bien la mémoire.

72. Cris vers Dieu

Sans date.

C R I S V E R S D I E U

1^{re} / - $\text{♩} = 56$

JÉ-SUS, FILS DE DIEU SAU-VEUR, PRENDS PI-TIÉ DE MOI, PÈ-CHÉUR ! etc. JÉ-SUS ...

1 - JÉ-SUS, SAU-VEUR, PRENDS PI-TIÉ ! 2 - JÉ-SUS, SAU-VEUR, PRENDS PI-TIÉ !

3 - JÉ-SUS, SAU-VEUR, PRENDS PI-TIÉ ! 4 - JÉ-SUS, SAU-VEUR, PRENDS PI-TIÉ !

Deux *Kyrie* qu'on imagine assez mal intégrés à la célébration eucharistique. Plutôt des pensées pénitentielles ? Dans l'une, en deux simples lignes conjointes (ascendante « Fils de Dieu »/descendante « moi, pécheur ») tout est dit... Dans l'autre, à l'inverse, une rosalie sans complexe, presque désarticulée (arpège brisé, syncope, énorme intervalle ascendant sur « pitié ») se répète comme une supplication obsédante.

73. Chant de la route

Texte : Notre-Dame de Timadeuc, frère Samuel [Le Cras], septembre 1994.

Musique composée à Tibhirine. Noël 1994.

CHANT DE LA ROUTE $\text{♩} = 80$

N. D. de TIMADEUC, Sept. 1994 f. Samuel M. : Tibhirine - Noël 1994

(1) 1 - Dieu, le Père très aimant, Se penche vers ses enfants
3 - Quel beau Feu nous a brûlés, Dans la par-ta-ge du Pain.
5 - Je suis a-vec vous tou-jours Par le don de mon Se-cours,
1 - Pris au creux de leur fai-ble-ss-e : Se rap-pel-le sa Pro-mes-se.
3 - Nous T'a-vons re-çu, Jé-sus, Ô Jésus Res-sus-ci-té,
5 - Dans le Feu de mon A-mour, Pour l'al-lian-ce sans re-tour. "

2 - Aus-si, viens Es-prit de vie, Souf-fle nos bras(se) at-ti-é-dies,
4 - "Oui, dit le Res-sus-ci-té, So-yez mes té-moins jo-yeux,
2 - A-lors nous pour-ront chan-ter Tout au long du vrai Cha-min.
4 - Mon Père qui est aux cieux Se rend pré-sent en tout Lieu.

(1) Autre musique : sur feuille aj-outée...

Cette évocation libre du chemin d'Emmaüs donne à Célestin l'occasion d'une simple mélodie à tournure de chanson, presque de comptine. Le fait de proposer deux musiques différentes entre les strophes paires et impaires revient à amplifier des strophes sans doute jugées trop courtes et évite ainsi une certaine lassitude de l'oreille. Ce procédé astucieux se retrouve dans plusieurs pièces de Célestin.

Ce poème se présente formellement comme une hymne en sept strophes. Une hymne intime, comme une méditation intérieure. Musicalement, Célestin a l'excellente idée de traiter différemment les strophes paires et impaires. Il évite ainsi la monotonie que pourrait générer un nombre important de strophes. Ces deux musiques, très proches dans l'allure mélodique, divergent cependant dans leur orientation modale (mode *ré* sur *sol* et mode de *sol* sur *si* bémol), respectant ainsi le rapport de relativité habituel dans les modulations classiques. Remarquons un incipit très inhabituel chez Célestin : notes répétées sur degrés conjoints descendants, propres à évoquer d'emblée un caractère de berceuse inspiré par le titre. Pour le reste on retrouve l'élégance et la souplesse des contours mélodiques habituels, y compris l'audace d'un saut de 7^{ème} peu avant la cadence (strophes paires). Saut de joie, pour les dons de Dieu ?

Il s'agit là d'une musique purement métrique à 2/4, ce qui n'est pas si fréquent dans sa musique. L'isorythmie impeccable du texte y invitait... Du reste, Célestin ne fait, comme à son habitude, aucune distorsion entre rythme verbal et traduction solfégique de ce rythme. Prosodie fort sage.

Curieusement, Célestin note le tempo métronomique à la croche (144). Peut-être veut-il laisser entendre par là que, si c'est une berceuse, ce n'est pas une raison pour s'endormir !



Figure 2
Sr Claire-Marie d'Oran. Photo non datée retrouvée dans les affaires de frère Célestin.

Sr Claire-Marie

Sœur Claire-Marie Brousse est une religieuse dominicaine de la Présentation qui a été au service de Mgr Pierre Claverie à la maison diocésaine à Oran. Un passage de frère Célestin à Oran lui avait donné l'idée de lui confier les poèmes et textes qu'elle avait composés du temps où elle était institutrice en France afin que frère Célestin les mette en musique. Ce qu'il a fait joyeusement. Celle qui était devenue pour lui, selon ses propres mots, « une âme-sœur », a pu entendre quelques-unes de ces pièces à l'occasion de séjours à Tibhirine, mais la plupart de ces musiques lui sont encore inconnues.

75. La paix de Dieu

Texte de sœur Claire-Marie, o.p.

LA PAIX DE DIEU - Rondeau

1 - La Paix de Dieu, quand el-le re-vien-dra, Tous ses a-mis lui ouvriront les bras. La Paix de Dieu, nous en gust-tous l'au-gu-re. Quand nous l'au-rons pour-vu qu'el-le per-du-re ! Pour l'ob-te-nir, sûr, on en dé-cou-dra !

2 - La Paix de Dieu, c'est la mort du co-bras; La Paix de Dieu, qui nous la don-ne-ra ? La Paix de Dieu, n'est-el-le pas ga-jou-re ? La Paix de Dieu ?

3 - En-ten-drez-vous les " a-ha-ca-da-bras " ? Et que sai-sit l'œil de la ca-mé-ra ? Morts, tra-hi-sons, cri-mes et for-fai-tu-res Que les mé-dias nous li-vrent en pâ-tu-re. En fin des fins, qui de nous l'ob-tien-dra La Paix de Dieu ?

T.S.V.P.

Trois strophes d'inégale longueur mais dans une versification parfaitement isorythmée qui permet à Célestin de proposer une structuration de la pièce à partir de l'*incipit* « La paix de Dieu », pointe du poème de sœur Claire-Marie. Cet *incipit*, comme dans le texte, joue

comme un refrain interne, quasi obsessionnel. Notons les cadences provisoires (au fil de la musique) se posant presque systématiquement sur une appoggiature (trait tout à fait typique de la « manière » Célestin...). Sur ce texte terriblement dramatique dans son questionnement, le frère Célestin choisit manifestement une ambiance paisible, traduisant peut-être par-là la confiance dans la réponse divine à l'interrogation portée par le texte ?

76. Joyeux Avent

Texte de sœur Claire-Marie, o.p.

J O Y E U X A V E N T - Rondeau -

1 - Jo-yeux A-vent ! Car il va re-ve-nir Cet heu-reux temps qui nous voit re-jou-
nir. L' En-fant est là; il dort dans le si-len-ce. Il dort, il dort,
bra-sé-ro d' O-bé-ran-ce. Non-tes en nous, bien-heu-reux sou - ve - nirs ...

2 - Al-le-lu-ia qu'on ne peut re-te-nir. Al-le-lu-ia qu'il nous faut con-tes-
nir. Tout doux, tout doux, cal-mons l'o-xu-bé-ran-ce. Jo - yeux A - vent !
T.S.V.F.

3 - Il dort, il dort. Ve-nex vous re-cueil-lir. Le ciel, bien-tôt, de
joie va tre-sail-lir. Il vient, il vient ... Dans la ma-gui-fi-cen - ce ?
Non pas, non pas, mais dans l' O-bé-is-san-ce ... Ah ! dé - sor -
mais, com - ment s' en - or - guail - lir ! Jo - yeux A - vent !

Une danse vocale (gigue ?) sur un texte dont on ne saurait dire s'il est d'avent ou de Noël. Le caractère de la gigue illustre à merveille le côté joyeux (presque insouciant) de l'espérance de Noël.

Sur les itérations du texte qui structurent le discours (Il dort, il dort... Tout doux, tout doux, Il vient, il vient... Non pas, non pas...), Célestin s'amuse à inverser les accents du ternaires par l'inversion des valeurs (brève/longue) en précisant que l'accent est sur la brève par un épistème vertical, observé dans son enfance dans le chant grégorien.

Dans l'enregistrement, le musicien accompagnateur⁵⁰ a imaginé un simple contrepoint en forme de basse chantante et dansante, jouant sur le joyeux ternaire de la mélodie.

77. Villanelle pour Anita

Texte de sœur Claire-Marie, o.p.

VILLANELLE POUR ANITA $\text{♩} = 90$

T. Sr. Claire-Marie (Oran) M. Fr. Marie-Célestin (Tibhirine)

1 - Anita est vieille et laide, Elle est victime du temps,
2 - C'est son cou - rage qui l'aide, Car vieillir est insul - tant
3 - Anita, c'est moi, Tan - crède, J'étais bel - le, souviens - t'en.
4 - Et ride à ri - de sus - cède, Et dent se gâte a - près dent,

1 - ET LE MAL EST SANS REMÈDE, Mais son sourire in - ter - cède.
2 - ET LE MAL EST SANS RE-MÈDE, A la tristesse elle cède.
3 - ET LE MAL EST SANS RE-MÈDE, Ah ! c'est un sort bien trop raide !
4 - ET LE MAL EST SANS RE-MÈDE, (suite au verso ...)

1 - ELLE A DU CHARM ET POURTANT, A-NI-TA EST VIEILLE ET LAIDE.
2 - IL EST BIEN LOIN SON PRINTERG, A-NI-TA EST VIEILLE ET LAIDE.
3 - OU EST MA BEAU-TE D'ANTANT ? A-NI-TA EST VIEILLE ET LAIDE.

Un baiser sur sa joue tiède La ré - ri - de un bref ins - tant

A-ni-ta est vieille et laide ET LE MAL EST SANS RE-MÈDE.

⁵⁰ Il s'agit de Marc Pinardel, membre du groupe, qui a harmonisé les échantillons disponibles sur la plateforme dédiée de l'Université de Fribourg (<https://tube.switch.ch/channels/EHB8CvWWvP>), ainsi que l'ensemble des pièces enregistrées pour les besoins du CD qui accompagne la publication de ce livre.

Petit chef d'œuvre d'ironie malicieuse qui ne pouvait qu'interpeller Célestin. L'ambiguïté tonale majeur/mineure (avec cette délicate seconde augmentée *Do dièse/si bémol*) est une véritable trouvaille !

78. Je pleure devant toi⁵¹

Texte de sœur Claire-Marie, o.p.

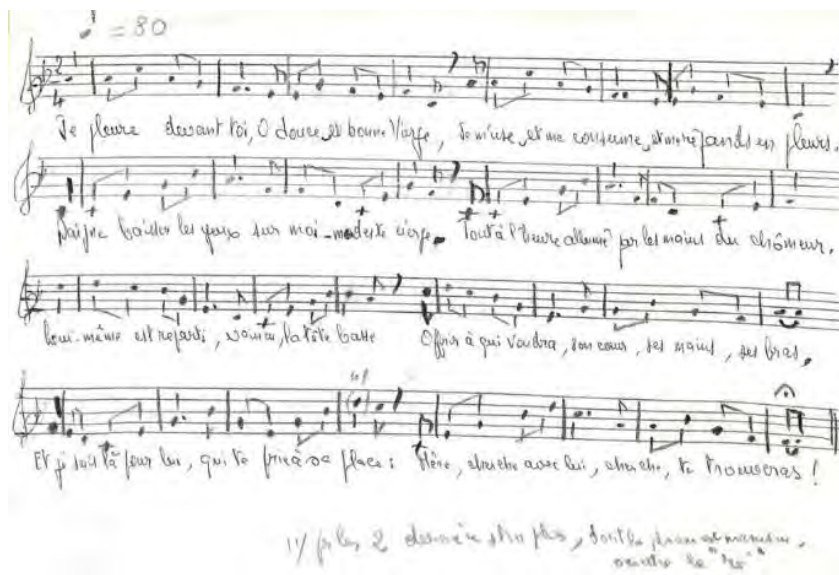


Image du cierge qui pleure en prière devant la Vierge. Célestin en fait une pièce aux tournures de comptine, avec les alternances classiques de phrases ouvertes (dominante) et réponse close (tonique), dans un parcours tonal lui aussi classique (modulation au ton relatif). Le type même de ritournelle qui trotte indéfiniment dans la tête ! Mobilité mélodique par les nombreux arpèges se développant jusqu'à la 9^{ème} dans la dernière phrase.

⁵¹ Partition publiée dans *Heureux ceux qui prient : maison de prière pour toutes les nations*, Marie-Dominique Minassian (éd.), Les écrits de Tibhirine 5, Ed. du Cerf, Bayard, Abbaye de Bellefontaine, Paris 2024, n°44, p. 71.

Auteur inconnu

79. Les papillons dans mon jardin

Texte de sœur Claire-Marie, o.p.

1. Les papillons dans mon jardin
2. Il est si gai qui hant les fleurs
3. Sans qu'il se gait par les fleurs
4. Plus qu'il soit couleur du matin

Sont jolis comme des ombrelles
Ils sont si gais comme des fleurs
Ils ont des couleurs si riches
Ils ont des couleurs si riches

1. C'est la couleur de leurs ailes
2. Ils ont la blancheur de la lune
3. Ils ont des taches si riches
4. Sur la blancheur de leurs ailes

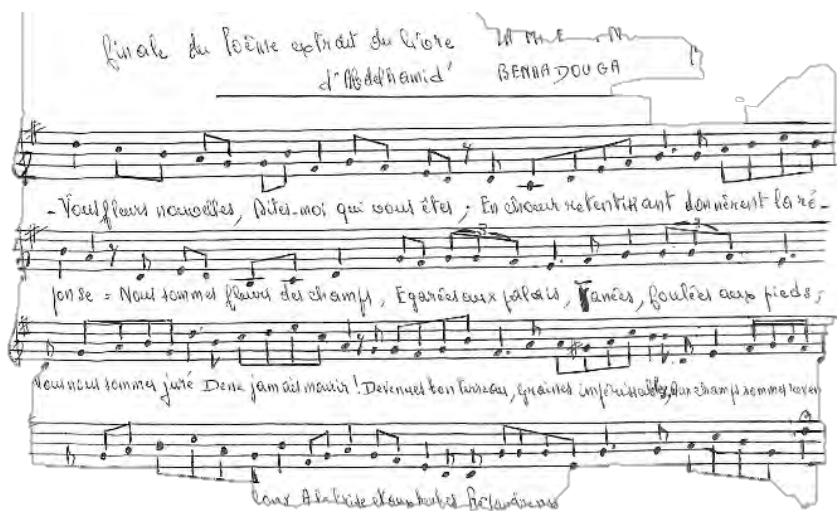
Ils sont si gais comme des fleurs
Ils ont des couleurs si riches
Ils ont des couleurs si riches
Ce sont des fleurs dans mon jardin

Manifestement une partition de premier jet avant une mise au propre ? On y retrouve l'enroulement mélodique typique de Célestin. Seule une noire, trois notes avant la fin et soulignée dans le texte, marque un discret effet cadentiel en rompant avec le déroulé des croches dans le reste de la pièce. C'est subtil et bien trouvé !

Poète algérien

80. Vous, fleurs nouvelles

Texte : « finale du poème extrait du livre *La mise à nu*, d'Abdelhamid Benhadouga⁵² (remis à frère Robert Fouquez par Fatiha Benhassel peu de temps avant son anniversaire le 20 octobre), moi-même lui écrivant le 18 octobre avec le nénuphar ».



Pensée musicale sur la fin d'un poème de l'auteur du « Vent du sud ». Une musique « au fil de la plume » où l'on retrouve nombre de tournures mélodiques de Célestin fondées sur les arpèges, dans un esprit délibérément tonal. Pas de construction rythmique spéculée, mais comme souvent : une simple utilisation de la division en deux, trois ou quatre de la pulsation de base.

⁵² Abdelhamid BENHADOUGA, *La mise à nu*, Entreprise Nationale du Livre, Alger 1978. Abdelhamid Benhadouga (1925-1996) est un écrivain algérien reconnu, originaire d'El Mansoura, d'expression arabe, ayant produit plusieurs œuvres allant du roman à la pièce de théâtre, en passant par la poésie. Dans cet ouvrage, il y décrit les transformations de la société algérienne indépendante.

Paul Claudel

81. Ce que c'est que Dieu

Texte de Paul Claudel [dramaturge français, 1868-1955] sur le Psaume 99 du 7 octobre 1947 (Brangues). « Claudel note dans son journal : "Départ en auto par un temps d'automne radieux... Avant mon départ, traduit le Psaume 99" », dans *Psaumes*, Téqui, Paris, 1986, p. 172.

Texte de Claudel sur Ps. 99

- 1 -

1. 2. - Ce que c'est que Dieu, Dieu, toi, bon homme sans le savoir qui est toute la terre,
 des moi, cette nuit à la naissance ? - Sur, sur Dieu, Dieu, dans la gloire
 sur, sur à Dieu dans l'abîme de la cour cour ! - On n'a qu'à répondre,
 entez tous, il est là - j'entends le bruit de tout un peuple qui se prépare.

- 2 -

3. J'ai à vous offrir une pieuvre, notre dieu est Dieu. C'est lui, et par nous,
 qui a eu l'idée de nous faire.

4. Nous aussi, on est son peuple, on est chacun une tige dans le compagne.

5. Ils l'hymne pour venir et pour porter la foi, cette voix, chacun,

qui dit au fond de nous de nous : l'est Toi! (Ref)

5. Mettez-vous son nom sur la langue force prière et bon à savaun.

force prière et bon à savaun (Ref)

La mélodie oscille entre deux pôles de *ré* à distance d'octave ; entre ces deux pôles, Célestin entend de grandes courbes descendantes relancées par des sauts ascendants rapides cultivant les grands intervalles. Encore une fois, c'est une musique jaillissante que l'on sent toute spontanée...

La prégnance du rapport *ré/mi* bémol nous invite à entendre cette courte pièce dans le mode de *mi* sur *ré*.

On sent ici un Célestin qui pense en musique, qui lit en musique, qui prie en musique. Il s'agit là manifestement d'un premier jet auquel il manque un « refrain » indiqué à la fin.

PÉDAGO-CATÉCHÉTIQUE

Sr Claire-Marie, o.p.

82. Création [en six actes]

C R É A T I O N

T. : Sr. Claire-Marie d'ORAN. M. : Fr. Marie-Célestin de TIBHIRINE

1 - DIEU dit : " Que la Terre se sépare des eaux ! " Et la Terre dit :

Me voici , Père, en ma virginité. Me voici prête à vêtir ma par - re,
L'homme viendra. Pour sa fé - licité, Il trouve - ra en moi sa nourritu - re.

A me couvrir de fleurs et de verdure, Me voici prête à la fécondité.
Je serai douce à sa pro - gé - ni - ture, Me voici, Dieu, couvre ma nudité !

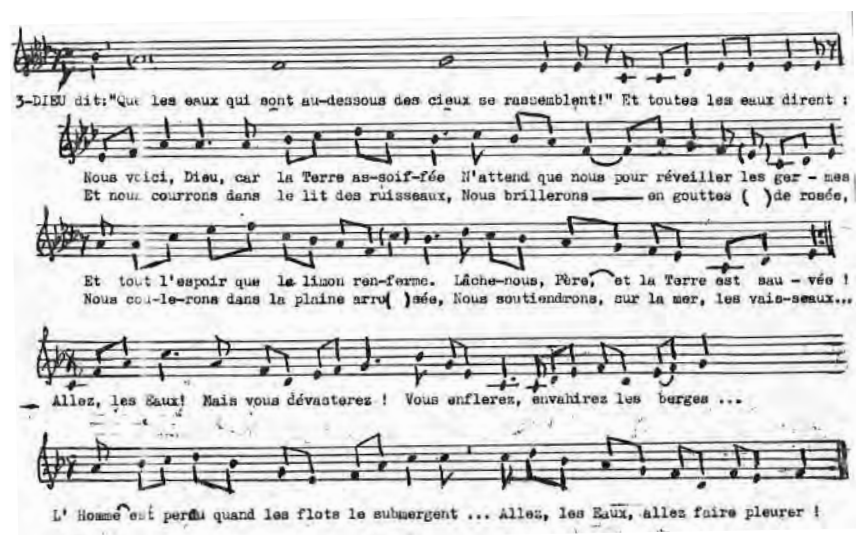
- Tu seras dure, ô Terre, à mon enfant, Le contraindras ! Et pour maigre fari - ne
Il courbera son front et son échine, Et te vaincra pour demeurer vivant.

2 - DIEU dit : " Qu'il y ait des Luminaires au firmament des Cieux ! " Et le Soleil dit :

Me voici, Père, au fort de ma clarté. J'inonderai ma soeur la douce Ter - re,
L'habille - rai de mes tièdes rayons, Ra - vi - verai sa tu - ni - que d'auro - re,

Je serai son flambeau, son lampadaire, Pour releuer l'éclat de sa beau - té.
Et vers le soir ca - res - se - rai en - core Le tendre blé de ces jeunes sil - lons.

- Tu seras dur ! Tu seras dur Soleil ! Tu brûleras les pays désertiques,
Accableras les hommes faméliques, Et flétriras l'herbe dès son ré - veil !



3-DIEU dit: "Que les eaux qui sont au-dessous des cieux se rassemblent!" Et toutes les eaux dirent :

Nous voici, Dieu, car la Terre as-soif-fée N'attend que nous pour réveiller les ger - mes
Et nous courrons dans le lit des ruisseaux, Nous brillerons — en gouttes () de rosée,

Et tout l'espoir que la lison ren-ferme. Lâche-nous, Père, et la Terre est sau - vée !
Nous cou-le-rons dans la plaine arroyée, Nous soutiendrons, sur la mer, les vais-seaux...

— Allez, les Eaux! Mais vous dévasterez ! Vous enflerez, envahirez les berges ...

L'Homme est perdu quand les flots le submergent ... Allez, les Eaux, allez faire pleurer !



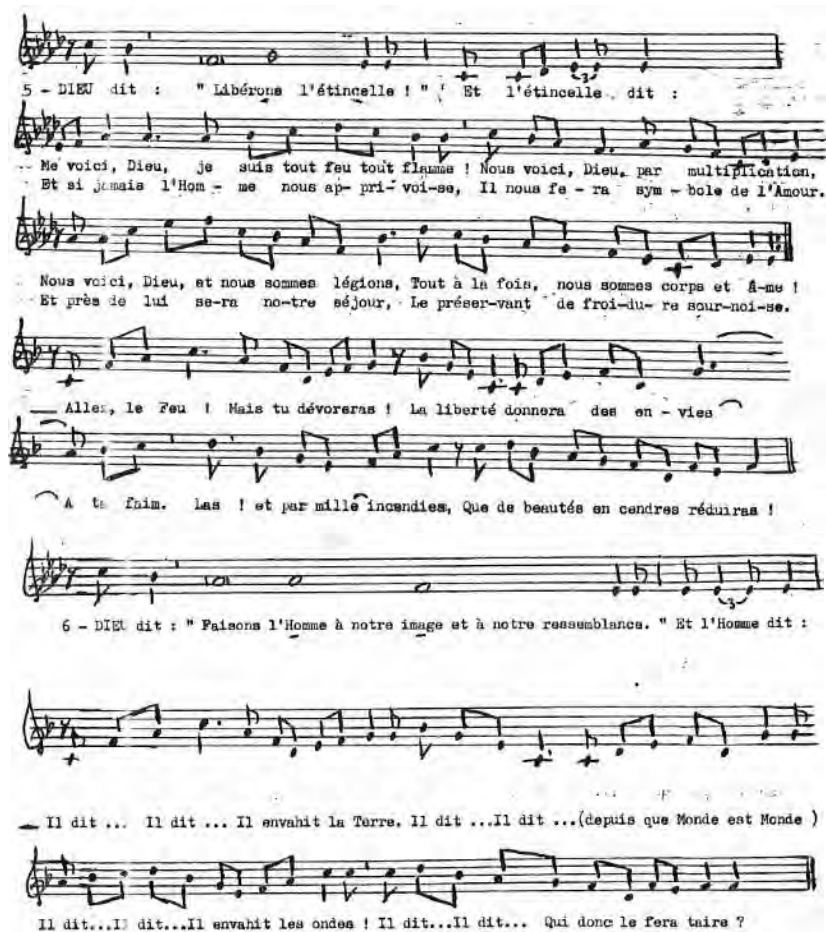
4 - DIEU dit : " Que soufflent tous les vents ! " Et les vents, tous, dirent :

Nous voici, Père, avec nos mille haleines ! Nous voici, tous, () ivres de liberté
La voile at-tend, pour prendre son es-sor-, Les cu-mu-lus, pour qu'on les répartisse,

Le cèdre attend, pour être déconfi-té, Qu'un vent puissant souffle par monts et plaine,
Nous voici l'ère en désir de service, Nous voi-ci tous, et pro-di-gues d'efforts.

— Allez, les vents, vous ferez des ravages ! Chergui, Mistral, gentil Zéphir ou bri - se,

Allez, les vents, soufflez à votre guise ! Allez briser l'équip sur le ri - va - ge !



5 - DIEU dit : " Libérons l'étincelle ! " Et l'étincelle dit :

Me voici, Dieu, je suis tout feu tout flammes ! Nous voici, Dieu, par multiplication,
Et si jamais l'Hom - me nous ap - pri - voi-se, Il nous fe - ra sym - bole de l'Amour.

Nous voici, Dieu, et nous sommes légions, Tout à la fois, nous sommes corps et â-me !
Et près de lui se-ra no-tre sé-jour, Le préser-vant de froi-du-re sour-noi-se.

— Allez, le Feu ! Mais tu dévoreras ! La liberté donnera des en - vies
A ta Faim. Las ! et par mille incendies, Que de beautés en cendres réduiras !

6 - DIEU dit : " Faisons l'Homme à notre image et à notre ressemblance. " Et l'Homme dit :

Il dit ... Il dit ... Il envahit la Terre, Il dit ... Il dit ... (depuis que Monde est Monde)
Il dit...Il dit...Il envahit les ondes ! Il dit...Il dit... Qui donc le fera taire ?

Le texte fait évidemment référence au Livre de la Genèse. Sous la plume malicieuse et poétique de Sœur Claire-Marie, le texte biblique devient un dialogue entre Dieu et les éléments qu'il crée, jour après jour. Seules, les premières phrases de chaque dialogue reprennent le texte biblique. Les éléments répondent en s'offrant positivement à la création de l'homme : « Me voici... ». La réponse de Dieu est au contraire très négative : « Tu seras dure, ô terre... Tu seras dur Soleil !... Allez, les eaux ! vous dévasterez... ». Au sixième acte, coup de théâtre : L'homme bafouille : « Il dit, il dit... ». Et la poétesse, dans un ultime pied de nez, de conclure : « Qui donc le fera taire ! » ... Cette fois Dieu n'a rien répondu !

83. La brebis perdue (Luc 15 3 et 89) [en 5 actes]

- LA BREBIS PERDUE - Luc 15 (3 et 89.)

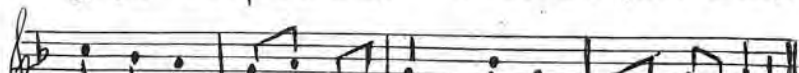
1/ LE BERGER

♩ = 60.

M. = Fr. Marie-Célestine-TIBHIRINE.



Je perds ma brebis perdue, Dans les ronces, dans les broussailles,
Je fouille toute la campagne, Partout où je puis la chercher,
Le reste du troupeau, docile, M'attend sous la garde du chien.



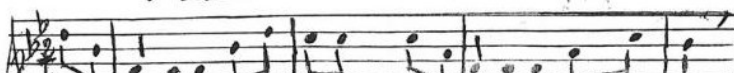
Je cherche, l'âme me fondue, Dans les fougères, dans les hailliers...
Et sans égard à ma fatigue, Chaque buisson, chaque rocher...
Moi, pauvre sot, pauvre imbécile, De courir pour cette "vaurien"...

T. = St. Blaise-Marie-ORAN.

1/

LA BREBIS.

♩ = 80.



Je me sens l'âme de cent chèvres ! Et je me dans le vent d'été.
Et plus je prends de l'altitude, Plus je m'éloigne du berger !
Me souviens, en bas, dans la campagne En vérité me fait pitié !



Que le hymne est doux à mes lèvres ! Je suis sûr de liberté !
Plus je goûte la solitude, Et d'où me viendrait le danger?...
Moi, du haut de cette montagne, Je domine le monde entier !

3/ LE BERGER. ♩ = 50.

Hélas ! hélas ! le jour déclina, Je trouverai-je pasant la nuit ?
C'est une fu-gue, ma coquine ! On peut être sans le soupçon,
Escalade monts et collines Et je traite au moins le fruit.
T'es-tu prise dans les épines ? As-tu roulé dans un trou noir ?

4/ LA BREBIS. ♩ = 60.

Tiens ! soudain, comme le temps change ! Je ne m'amuse plus du tout !
Ah ! mon Berger, as-tu bon compte ? Des brebis, fais-tu l'addition ?
Ciel ! qui donc profite les broussailleries ? Ce pas... ah ! j'ai re connu !
Ce marais chantait la mélange, Et voici le cri du hibou !
Ah ! mon Berger, j'ai peur, j'ai honte, Et je suis toute contrition !
Non Berger ! tout seul, sans tes caillots ! Pour me sauver, il est venue !

5- LE BERGER. ♩ = 50.

Là ? cette ombre, sous ce vieux saule ? Mais, c'est elle, c'est ma brebis ?
Fille sotte, sur mon épaule ! Courons, courons sous les gourdils.
♩ = 80
Allons dire à toute la plaine, Allons crier dans les cantons :
" Ha bre bis ! elle est sautée saine ! " Mes amis, ve nez, festo-yons !

Nous sommes là dans la veine de la musique populaire qui plaît tant à Célestin. Le rythme est ici, sur l'ensemble des cinq pièces, un véritable personnage musical ; les contours mélodiques sont bien ceux de Célestin mais sans le lyrisme des grandes envolées. Là encore il colle aux images du texte en précisant soigneusement les *tempi*, en répartissant adroitement les figures rythmiques propres à chaque pièce.

La théâtralisation atteint un petit sommet dans la dernière pièce dans le coup de théâtre tonal du passage de *do* mineur à *sol* majeur, avec changement radical de *tempo* (de 50 à 80).

84. Acrostiche pour Jonas

+1 ton = δi

Acrostiche --- pour Jonas.

T.: St. Claire-Vivie [ORAN] M.: F. Célestin [TIGHIRINE] $\text{♩} = 96.$

Jonas, rigole un peu et ne fais pas le c... !

Oui, tu retrouveras et ton ombre et ton herbe.

Ninive resplendit au soleil du pardon.

Avec elle, bondis comme font les imberbes !

Sois beau joueur, Jonas, ta rancune en dit long !

À ce jeu littéraire de l'acrostiche, Célestin répond par une comptine à répétition (phrase ouverte/fermée) sans prétention. Alternance d'anacrouse et de départ au posé. Pirouette musicale...

L'occasion pour nous de remarquer une pratique extrêmement fréquente de la part de Célestin : il écrit dans un ton et souhaite l'exécution dans un autre ; pour cela, il note non pas le nouveau ton mais toujours la nouvelle note de départ. Pourquoi ? Ce n'est pourtant pas faute de savoir transposer... La grande variété des tonalités utilisées dans son œuvre est là pour le démontrer...

MUSIQUES (SANS TEXTE) ET JEUX VOCAUX (JUBILII !)

85. Musique datée (I)

Musique composée le 16 et le 17 octobre 1987.



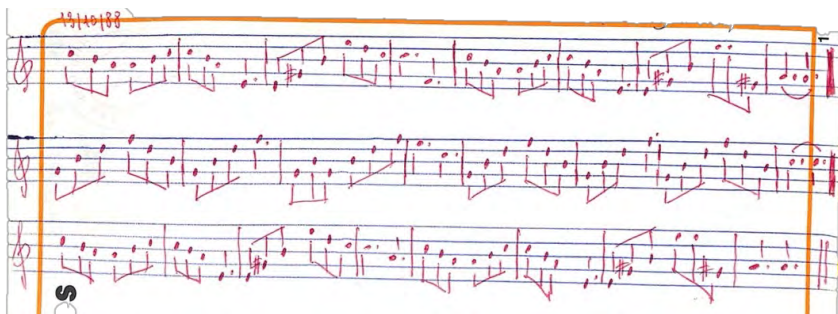
Ces pages (très nombreuses) ont été une des surprises des séances de lecture. Cela ressemble à des exercices de solfège ou des jeux vocaux. Tous bâtis sur un même modèle : marches mélodiques, alternance de

phrases ouvertes (dominante) et conclusives (tonique). Exercices aussi mécaniques que le reste de l'œuvre est si souvent lyriques. On peut y voir une forme de « rodage » de l'oreille intérieure de Célestin ; des outils à chanter pour évacuer le trop grand besoin de chanter ?

Ces numéros 81 et 82 sont parmi les plus anciennes pages datées (arrivée à Tibhirine).

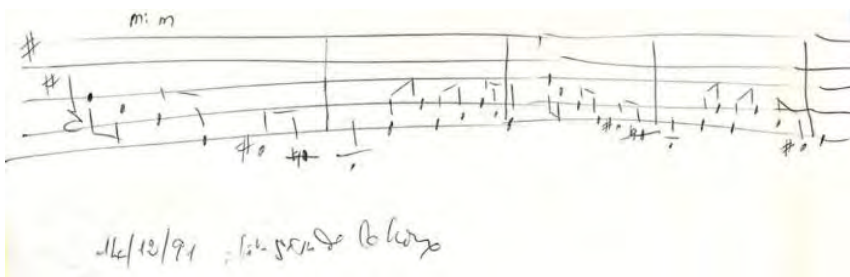
86. Musique datée (II)

Musique composée le 13 octobre 1988.



87. Musique datée (III)

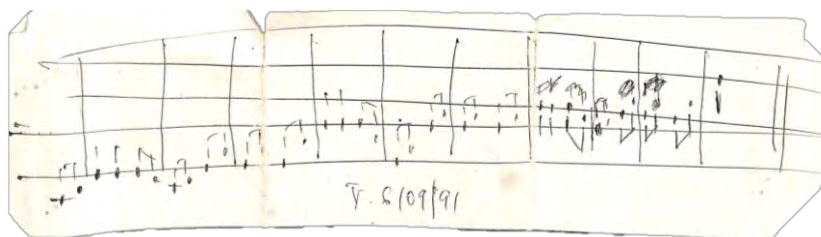
Musique composée le 14 décembre 1991, en la fête de S. Jean de la Croix.



Avec ou sans paroles ? On ne sait... Peut-être une simple pensée, jetée à la hâte sur un bout de papier dans une oraison sur Saint Jean de la croix ? Pour servir plus tard ? Notons la seconde augmentée « arabisante » ...

88. Musique datée (IV)

Musique composée le 6 septembre 1991.



Un griffonnage où alternent 2/4 et 3/4... Jeu de marches mélodiques comme il nous en reste des dizaines ! (Voir les numéros précédents)

À noter le souci du détail : les corrections de la fin de la ligne pour satisfaire à une convention d'écriture qui veut que l'on mette les hampes de notes vers le bas ou vers le haut à partir de l'axe de la ligne médiane d'une portée (!).

89. Musique non datée

Note de frère Célestin : « Une fois qu'on a vaincu les contre-temps et syncopes, mais qui sont indispensables ! dans la joie que je voulais exprimer, il n'y a aucune difficulté ! Cela jaillissait du plus profond de moi-même, et ce n'est qu'une fois la musique et le rythme accouchés sur le papier, que je me suis rendu compte qu'il y a dans ces syncopes, contre-temps ce que l'on trouve dans un concerto brandebourgeois ! J'aimerais que tu t'inspires [hum !!!] de « ces » notes, ou d'autres ! pour dire à Dom Jacques et à Père Louis [de Latroun] ma profonde fraternité, amitié, sympathie ! P.S. : « J'ose » encore ajouter que « nous » venons d'apprendre [ici du moins !] le beau chant de Berthier pour l'Avent [ELH 120] « Voici le temps du long désir ». Père Jean de la Croix et frère Christophe faisant la basse. Je crois voir cet auteur (Berthier) à Bellefontaine ».



Une fois qu'on a vaincu les contre-temps, mais qui sont indispensables ! dans la joie que je voulais exprimer, il n'y a aucune difficulté !

Bele j'allais au plus profond de moi-même, et ce n'est qu'une fois la musique et le rythme accouchés sur la paperasse, que je me suis rendu compte qu'il y a dans ces syncopes - contre-temps ce que l'on trouve dans une danse bretonne !

J'aimerais que tu t'inspires d'autres ! Pour dire à Dom Jacques ma profonde reconnaissance, amicalement,

Philippe

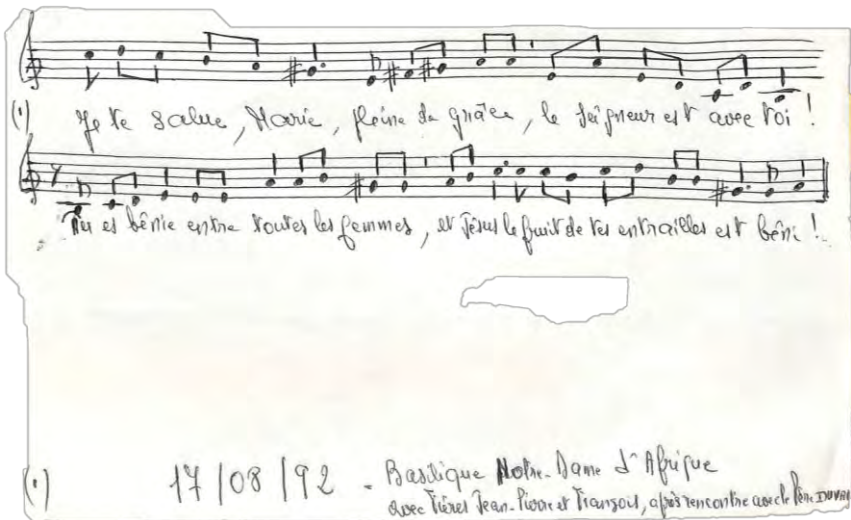
On pourrait appeler ces quelques lignes soigneusement calligraphiées : Étude de synopes... Une rythmique finalement assez rare dans la production de Célestin et dont il semble s’amuser ici. Cela ressemble fort à un exercice de solfège ! et pourtant, selon son propre commentaire manuscrit, il s’agit d’un message joyeux (comme un concerto brandebourgeois !) de gratitude envers quelques destinataires. Il est piquant et

instructif de voir que sa référence à Bach ne vient qu'après « l'accouchement » de la musique et de son rythme. Toujours cette touchante spontanéité de Célestin...

MUSIQUES CIRCONSTANCIELLES : correspondance, rencontres, fêtes, voyages, hospitalisations, situations pastorales...

90. Je te salue Marie

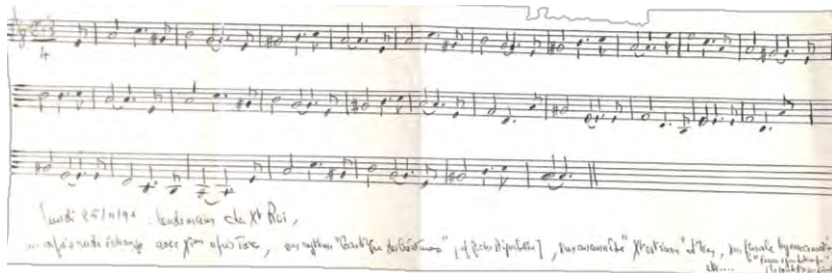
Musique composée le 17 août 1992 à la Basilique Notre-Dame d'Afrique après une rencontre avec le Père Duval, en compagnie des frères Jean-Pierre et François.



Une action de grâce de circonstance sous la forme d'une mélodie toute simple mais bien caractéristique de Célestin : amplitude de l'*ambitus*, souplesse et élégance des lignes nettement dessinées, traitement des finales féminines.

91. Musique « post-rencontre »

Musique composée le lundi 25 novembre 1991, « lendemain de la Solennité du Christ Roi », « après un rude échange avec Christian après Tierce, sur rythme "Cantique des Créatures" (cf. fiche Aiguebelle), sur anamnèse « Christ est venu » d'hier, sur finale hymne ce matin « Encore un peu de temps » (le point d'orgue final) ».



Quel lien entre la circonstance décrite et cette page sans paroles ? Mystère... Célestin est sans doute troublé car, lui si précis et soucieux du détail, annonce en armature une métrique à 2-3/4 en contradiction avec la musique elle-même qui serait plutôt à 2-3/2. Les carrures sont strictement régulières, contrairement à beaucoup d'autres musiques du même type (musique métrique).

92. Une visite d'amitié régulière

Mise en musique d'un texte de frère Christophe en l'honneur de Dom Armand Veilleux, Procureur de l'Ordre, effectuant la Visite régulière du 12 au 19 janvier 1996, écrit le 19 janvier 1996 au matin, avant l'Office de Laudes⁵³.

Une visite d'amitié régulière.

Allegro
 4/8

Simple ment l'expérience d'un charisme survolant ce lieu dit
 Tibétaine en Algérie survolant là-dessus nous surprenant
 la colombe cachée par Noël après un long voyage se pose là
 son plumage nous colore moins blancs baptisés l'avis de la sang de l'agneau égorgé.
 Armand, tu nous l'as désigné ce dimanche nous voudrions le suivre partout où il va
 Hère à toi, à Brébonardo l'aveugant nous nous pourrions dire de simple et bienveillant regard.
 Vraiment ce charisme est bon à vivre ensemble :
 il est aussi dénudant dépouillant dénudant d'combien d'annonçant :
 cette chose impossible nous On n'aurait jamais en n'aurait jamais à lui voir.
 Nici que fut-il donc sorti de bon. Tu as vu voir l'enfant au creux de nous.
 Sa grâce de Noël nous tient en lui en joie
 En nos mains des années bien fort nous savons le tout fait caillou de son amour vainqueur.

Re 19 / 01 / 96
 avant Laudes

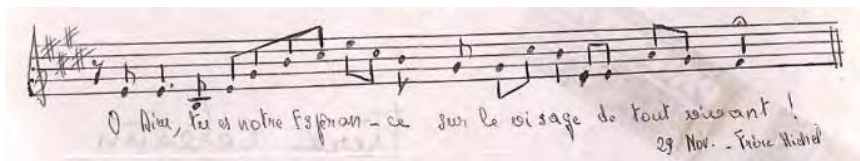
⁵³ Texte publié dans *Heureux ceux qui se donnent*, op. cit., p. 208.

Longue et lente méditation, composée au fil de la plume : pas de thème ; juste une forte (et instinctive) structuration sur l'arpège de *do* mineur, éclairé à la cadence par la tierce picarde ; une sorte d'écriture rhapsodique. Méditation quasi dansante (division ternaire de la pulsation), dans l'esprit de Noël encore proche.

Comme souvent dans l'écriture de Célestin, on observe une progression par grands paliers ascendants, jusqu'à l'interpellation centrale « Armand », psalmodiée, qui joue comme une bascule du discours musical. Une seconde partie (« Vraiment ce charisme ») reprend l'esprit du début et développe les paliers déjà observés, cette fois en descendant jusqu'au *si* bécarre sensible (pour la première fois exprimé...) dans un arpège de 7^{ème} diminuée, et figurant de manière poignante (et prémonitoire) les « mains désarmées ».

93. Antienne.

Musique composée le mercredi 29 novembre [1995] suite au partage de frère Michel sur le thème de la prochaine rencontre du groupe du *Ribât es-Salâm*.



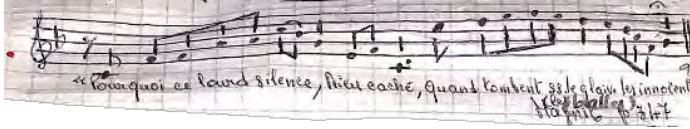
Deux courtes antiennes (numéros 89 et 90), de facture très classique mais véritablement incarnées ou adaptées dans des circonstances particulières. Une conversation, un contexte... font réagir Célestin en musique.

94. Antienne.

Texte : Extrait d'un hymne pour la fête des Saints Innocents, « Pourquoi ce lourd silence » (CFC / Claude Bernard). Prière du soir du mercredi 27 décembre 1995, *Magnificat* p. 347. Célestin actualise et il remplace « sous le glaive » par « sous les balles⁵⁴ ».

⁵⁴ Référence aux attentats qui ont coûté la vie à frère Henri Vergès et sœur Paul-Hélène Saint-Raymond (8 mai 1994), aux sœurs Esther Paniagua Alonso et Caridad Álvarez Martín (23 octobre 1994), aux pères Alain Dieulangard, Charles

Musique composée le jeudi 28 décembre 1995, Mémoire des Saints Innocents (Carnet II, du 23 novembre 1995 au 27 février 1996, p. 36, archives familiales).



95. Antienne.

Texte : Extrait d'une lettre reçue d'un correspondant

« Musique élaborée déjà pendant l'adoration du dimanche 26 [mars 1995] et terminée dans l'avion [du retour entre Casablanca et Alger, le lundi 27 mars 1995] à 9h46 ».

Deckers, Christian Chessel et Jean Chevillard (27 décembre 1994), aux sœurs Bibiane Leclercq et Angèle-Marie Littlejohn (3 septembre 1995), et à sœur Odette Prévost (le 10 novembre 1995). Tous ont été assassinés par balles.



Dans ce florilège non exhaustif (loin de là !), un dernier témoignage du « fonctionnement » musical du frère Célestin : Il note tout ! Les horaires d'avion, les circonstances de composition (pendant les adorations...), le nombre de pieds (rappelons qu'il s'agit d'un extrait de lettre qu'il a reçu !), l'excellence du repas partagé avec André Joguet, l'heure du coucher, etc...

Musique bien dans sa manière : Pentaphonisme sauf sur « et souffert » avec une chute de quinte diminuée si expressive sur ce mot ! Cadence finale en forme de pied de nez (« trois pieds » sur une même note après « ralentir et diminuer la voix » ...)



Joachim Negel,
Université de Fribourg (Suisse)

Le monde comme partition de Dieu. Quelques réflexions sur l’alliance du chant, de la prière et du silence à partir des compositions de frère Célestin Ringear

Joachim Negel est professeur de théologie fondamentale à l’Université de Fribourg (Suisse) et doyen de la Faculté de théologie depuis 2022. Depuis 2024, il accompagne et soutient le déploiement de la recherche sur les dix-neuf martyrs d’Algérie.

La découverte de l’héritage musical de frère Célestin Ringear (corpus non fixé en cours d’indexation et représentant actuellement plus de 1700 images, relié en partie à sa fonction de chantre de sa communauté monastique) donne l’occasion d’une réflexion un peu plus fondamentale sur les liens entre chant et prière, prière et musique, musique et silence, silence et parole de Dieu. Car même si l’on ne comptera pas nécessairement les pièces musicales de Célestin (en majorité des hymnes, des mises en musique de psaumes, des répons, des préfaces et autres chants liturgiques) parmi les grandes œuvres de la chrétienté, elles n’en témoignent pas moins de la force étonnante du chant pour faire grandir un homme dans la communion avec Dieu – surtout lorsque ce chant se transforme en une prière intérieure ininterrompue. Si l’on en croit ceux qui ont eu le privilège de le connaître mieux, frère Célestin a vécu dans une telle prière, exprimée sous forme de chant⁵⁵. Ce n’est pas seulement sa longue activité de chantre de la

⁵⁵ Cf. *Heureux ceux qui espèrent. Autobiographies spirituelles*. Textes recueillis et présentés par Marie-Dominique MINASSIAN avec le concours de l’Association pour

communauté monastique de Tibhirine (1987-1996) qui l'a formé à cette pratique, mais déjà son activité de vicaire en paroisse puis d'éducateur de rue à Nantes (1963-1983), son immersion dans la vie monastique de l'abbaye de Bellefontaine (1983-1986), enfin et surtout son attachement très précoce à une piété à Charles de Foucauld⁵⁶, qui ont fait de cette pratique une pure évidence en lui :

Louons Dieu intérieurement par les louanges muettes d'une amoureuse contemplation et extérieurement par des paroles d'admiration⁵⁷.

Là où il chante en homme, son chant intérieur est peut-être la résonance de ce chant tout autre, dans les profondeurs du monde, qui témoigne de ce *Logos* par qui tout a été fait. Car Dieu, en tant que réalité qui fonde tout, est, selon le témoignage biblique, une parole puissante qui crée la réalité (Gn 1,3.6.9.11.14.20.22.24.26.28.29 ; Jn 1,1-5 ; 1 Jn 1,1 ; cf. Sg 7,22-8,1). En tant que tel, contrairement aux discours des hommes, il n'est précisément pas une affirmation intentionnelle ou une multi-opinion nominaliste tournant à vide sur elle-même ; ce Verbe divin (en grec λόγος ou νοῦς) par lequel tout a été fait, en tant que force fondant la réalité, créant et posant le monde, est bien plutôt semblable à un chant inouï et inaudible à la fois et pourtant bien distinct, qui porte et maintient, pénètre et imprègne tout. Se mettre au diapason de ce chant incessant et langoureux de la création, c'est s'aligner sur les battements de cœur du Créateur. En d'autres termes, la création et le langage, le langage et la prière, la prière et le chant, le chant et la liturgie (cette dernière comprise comme l'accomplissement performatif fondamental de l'Église en tant que corps du Christ – pensons à la dimension cosmique de cette métaphore) sont inséparables. Partout où un homme prie de manière à ce que sa prière devienne une résonance de ce chant universel qu'est le Dieu trinitaire dans sa réalité la plus intime, il se produit ce que l'on appelle en termes théologiques une « incarnation » :

les Écrits des sept de l'Atlas, les familles des moines, les communautés de Notre-Dame de Bellefontaine, de Tamié, d'Aiguebelle, et de Notre Dame de l'Atlas à Midelt (Maroc), *Les Écrits de Tibhirine 1*, Paris / Montrouge, Le Cerf / Bellefontaine / Bayard, 2018, p. 257-303, ici spécialement p. 272 s., 288 s., 300 s., 302.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 259, 270s., 281, 288s. Voir également Bernard ARDURA, « Charles de Foucauld et les moines de Tibhirine », in : Marie-Dominique MINASSIAN / Dom Thomas GEORGEON, o.s.c.o. (éds.), *Tibhirine. Des frères pour notre temps*, Études sur Tibhirine / Tibhirine studies, vol. 2, Fribourg, Academic Press, 2022, p. 109-111.

⁵⁷ Charles de FOUCAULD, *Méditation sur les psaumes*, Nouvelle Cité, 2002, Montrouge, p. 228 – cité d'après la contribution de Philippe LENOBLE, *Contexte liturgique et formatif de Célestin Ringear*, voir supra p. 19, ici p. 25.

une résonance audible ou une émergence visible de la Parole de Dieu aujourd'hui et ici. Les réflexions suivantes ont pour but d'approfondir ces relations en partant de quelques compositions de frère Célestin.

Création et langage

Commençons par les mises en musique de quelques poèmes. Dans l'un de ces textes dont l'auteur est inconnu, les papillons du jardin sont décrits comme des taches de lumière dansantes entre les fleurs, comme une lumière ruisselante entre les choux blancs du potager et le vert tendre des sapins. Ils sont vêtus de tuniques lumineuses, mouchetées de couleurs, et toute cette légèreté, tendue entre le matin et le soir, se répète dans la composition de frère Célestin : un incipit en cinq croches descendantes et quatre ascendantes, qui ressemble à un ballet et respire une sérénité en mouvement de part en part ; tous deux parlent du parfum de l'insouciance estivale, qui arrive à sa plénitude apaisée dans les couleurs de la lumière du soir⁵⁸. Et c'est ainsi que, sans qu'elle ait été formulée, on se trouve tout naturellement confronté à la question qui est à l'œuvre dans le « sous-sol » de la musique de frère Célestin : comment penser ce lien entre la chose (*res*) et le verbe (*verbum*), le monde et le langage, le cosmos et le son ? Pour le dire autrement : si tout ce qui est provient de la parole divine, quel est le lien entre les choses (*res*) et leur connaissabilité (*signum*) ? Ce problème n'avait pas seulement préoccupé les Pères de l'Église latins, mais aussi les Grecs.

En essayant de répondre à cette question, on tombe tôt ou tard sur cette anecdote attribuée au Père du désert Antoine († 356), l'une des figures déterminantes du mouvement monastique chrétien :

Vers lui, le juste, vient l'un des sages de cette époque-là et lui dit : « Comment, Père, peux-tu supporter d'être privé de la consolation des livres ? » Mais celui-ci répondit : « Mon livre, ô philosophe, est la nature des choses créées, et ceci est à ma portée dès que je veux lire la parole de Dieu⁵⁹.

⁵⁸ N° 79, « Les papillons dans mon jardin », p. 131.

⁵⁹ Rapporté par ÉVAGRE LE PONTIQUE, Pr. 92 (SC 171, 695). Traduction, ici en français, citée d'après Günter BADER, *Melancholie und Metapher*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1990, p. 14.

Le monde entier est un livre dans lequel lire est le signe d'un homme dévoué à Dieu : ce topos du *liber naturae* (livre de la nature)⁶⁰ et l'idée qui lui est apparentée d'un « langage naturel des choses » (*significatio rerum*) se retrouve également chez frère Célestin, exprimé par exemple dans ses partitions appelées « Pensées musicales griffonnées⁶¹ ». Célestin se ressourcit ici dans une tradition très ancienne qui a porté ses fruits non seulement chez les Pères du désert égyptiens, mais aussi chez les soufis maghrébins⁶² – il suffit de rappeler sa mise en musique d'un poème d'Abdelhamid Benhadouga, l'un des grands poètes algériens du XX^e siècle : « Vous fleurs nouvelles⁶³ ». Dans ce poème, il n'est nullement question de Dieu, et pourtant la réalité de Dieu frémit dans chaque mot :

Vous fleurs nouvelles, dites-moi qui vous êtes ;
En chœur retentissant donnèrent la réponse :
Nous sommes fleurs des champs,
Égarées au palais, fanées, foulées aux pieds ;

Nous nous sommes juré[s] de ne jamais mourir !
Devenues bon terreau, graines impérissables ;
Aux champs nous sommes revenus pour donner fête aux papillons,
À la brise et aux herbes, répandre nos parfums dans une vie sans fin !

Des poèmes comme celui-ci rappellent un principe théologique fondamental que Simone Weil (tout aussi sensible que frère Célestin aux questions socio-politiques) n'a pas été la dernière à résumer ainsi :

⁶⁰ Sur la métaphore du livre de la nature, voir, outre Hans Martin NOBIS, Art. « Buch der Natur », in : *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bern, Schwabe, tome I (1971), p. 957-959, les riches collections de sources d'Erich ROTHACKER, *Das « Buch der Natur »*. *Materialien und Grundsätzliches zur Metapherngeschichte* (éd. Wilhelm Perpeet), Bonn, Bouvier, 1979, en particulier p. 12-19 avec les références qui y sont indiquées, ainsi que Friedrich OHLY, « Zum Buch der Natur », in: IDEM, *Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung* (éd. Uwe Ruberg / Dietmar Peil), Leipzig / Stuttgart, S. Hirzel, 1995, p. 727-844.

⁶¹ N° 69, « Pensées musicales griffonnées », p. 121. – L'appellation est de Jean-Michel DIEUAIDE, compilateur et commentateur de l'héritage musical de frère Célestin. Voir ci-dessus p. 33.

⁶² Voir les remarques de Célestin dans une lettre au Père François-Xavier du 23 août 1995, in : *Heureux ceux qui espèrent. Autobiographies spirituelles*, p. 168.

⁶³ N° 80 : « Vous, fleurs nouvelles » (voir ci-dessus p. 132, Fn. 88).

Ce n'est pas par la manière dont un homme parle de Dieu, mais par la manière dont il parle des choses terrestres, que l'on peut le mieux discerner si son âme a séjourné dans le feu de l'amour de Dieu⁶⁴.

Les choses terrestres sont les seules que nous ayons. Nous n'avons toujours Dieu que par leur intermédiaire. Celui qui croit pouvoir se rendre directement compte de Dieu en contournant le monde n'a rien compris du monde comme création. La création, comme le montre clairement le poème de Benhadouga, est un sacrement ; elle est le grand « miroir » ou le « livre » au moyen duquel nous devinons quelque chose du Créateur⁶⁵. Et c'est ainsi que Benhadouga, et avec lui frère Célestin, s'inscrit dans une tradition que l'on retrouve aussi bien en Orient qu'en Occident – un seul exemple, il vient de Maître Eckhart : « Toute créature est pleine de Dieu et est un livre », et « celui qui étudie correctement ce livre et parvient à une véritable connaissance de la créature, n'a pas besoin de sermon⁶⁶ ». Le point de départ de l'idée formulée ici d'un langage des choses est une fois de plus la perception du monde en tant que création : si tout ce qui existe est créé, s'il a pour origine le Dieu éternel, alors les choses ne se tiennent jamais en elles-mêmes de manière disjointe, mais, en tant que créées, elles reflètent quelque chose du fondement primordial de l'être, c'est-à-dire de la gloire de leur Créateur. C'est pourquoi, il n'est pas seulement possible de parler de la « vérité

⁶⁴ Simone WEIL, *Cahiers 4 (juillet 1942 – juillet 1943)*, in : *Œuvres complètes* (sous la direction d'André A. Devaux et de Florence de Lussy), tome VI, Paris, Gallimard, 2006, p. 189. Ici cité d'après Simone WEIL, *Œuvres*, Édition établie sous la direction de Florence de Lussy, Paris, Gallimard Quatro, 1999, p. 942. – Le magnifique chapitre « Des choses » dans le Roman du lièvre de l'écrivain largement oublié Francis Jammes, rend ces relations plausibles de manière très impressionnante. Voir Francis JAMMES, *Le roman du lièvre*, Paris, Mercure de France, 1920, p. 215-228.

⁶⁵ Rappelons à cet égard le fameux « Rythme de Rosa » du mystique cistercien Alain de Lille (Alanus ab Insulis) : « *Omnis mundi creatura / Quasi liber et pictura / Nobis est et speculum* ». – « Toute créature du monde / est pour nous comme un livre et une image / est pour nous un miroir » (MPL 210, 579A.).

⁶⁶ MEISTER ECKHART, *Deutsche Predigten und Werke*, éd. Josef Quint, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985⁶, p. 200 et 46. Similairement THOMAS VON KEMPEN : « *Si rectum cor tuum esset, tunc omnis creatura speculum vitae et liber sanctae doctrinae esset* ». (*Imitatio Christi* II, 4.) – Je ne sais pas si frère Célestin connaissait les écrits d'Eckhart, mais cela n'a pas d'importance ; car la musique de Célestin (tout comme son engagement social) se ressourçait, entre autres, dans cette même tradition que représente le grand dominicain. Il suffit de penser à la parole souvent citée d'Eckhart : « Tous les discours intelligents, profonds, émouvants jusqu'aux larmes, ne sont toujours pas aussi importants que lorsqu'on donne une soupe à un pauvre ».

des choses⁶⁷ » (celle-ci réside dans leur caractère élémentaire de créature) ; la vérité des choses est au contraire tout à fait accessible à l'esprit humain (même si, *in statu lapsus*, elle ne l'est plus directement, mais seulement par l'intermédiaire de l'Écriture sainte⁶⁸), car l'homme partage avec les choses la caractéristique fondamentale d'être créé, et c'est précisément de cela que l'Écriture sainte fait état (cf. Rm 1,20). Parce que la vérité d'être de l'homme ne peut être séparée de la vérité d'être des choses, mais qu'au contraire, dans la mesure où elles sont créées par Dieu, une *connaturalitas* secrète leur est attribuée, c'est précisément pour cette raison qu'il est vrai que, dans toute rencontre aperceptive avec les choses, l'homme voit resplendir quelque chose de ce qui tient le monde au plus profond de lui-même : « *Omnia cognoscentia cognoscunt implicite Deum in qualibet cognitione*⁶⁹ ». Dans cette célèbre sentence de Thomas d'Aquin, on retrouve rationalisé sur le plan de la métaphysique de la connaissance ce que vise l'anecdote attribuée au Père des moines, Antoine : « *Res loquitur !* » L'arbre, la pierre et la source, le ciel et la terre : tous « exaltent la gloire de Dieu, le firmament annonce l'œuvre de ses mains » (Ps 19). Là où l'homme « entend, du monde muet des choses, le langage de l'annonce divine⁷⁰ », le monde de Dieu s'ouvre à lui, là « la nature des choses créées⁷¹ » lui devient lisible comme une parole vivante qui lui est adressée.

Parler et ne rien dire

Il est vrai que pour beaucoup, le langage des choses est devenu muet, non seulement à cause de la technicisation et de l'économisation croissantes de notre monde et de l'aliénation de l'homme par rapport

⁶⁷ Josef PIEPER, « Wahrheit der Dinge. Eine Untersuchung zur Anthropologie des Hochmittelalters », in : *Werke* (éd. Berthold Wald), Hambourg, Meiner, 1997, tome V, p. 99-179. – Cf. à ce sujet plus concrètement le dialogue entre Dieu et les éléments dans un poème de Sœur Claire-Marie BROUSSE mis en musique par frère Célestin : n° 82, « Création [en six actes] », p. 135-137. Ce poème est interprété dans la deuxième partie de mon exposé, p. 161.

⁶⁸ C'est précisément de cela qu'il s'agit dans la dialectique immanente au poème n° 82 mentionné (note 67). Voir ci-dessous p. 135.

⁶⁹ THOMAS D'AQUIN, *De Veritate* q. 22 art. 2 ad 1.

⁷⁰ Friedrich OHLY, « Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter », in : *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977, p. 1-31, ici p. 13.

⁷¹ ÉVAGRE LE PONTIQUE (ci-dessus note 59) : ἡ φύσις τῶν γεγονότων.

aux bases naturelles de la vie⁷², mais aussi à cause de l'état lamentable du monde en général, avec lequel frère Célestin a été très tôt en contact. – Souvenons-nous : il y a eu les onze années de 1964 à 1975 durant lesquelles Célestin a travaillé à Nantes comme vicaire de la paroisse Saint Dominique, puis huit autres années (1975-1983) au cours desquelles il a vécu avec les pauvres et les déracinés en tant qu'« éducateur de rue » dans le style des Petits frères et Petites sœurs de Charles de Foucauld ; sa maison n'était plus le presbytère, mais un logement HLM au milieu d'un quartier marqué par la pauvreté, la drogue et la violence. Et c'est là que se forma de plus en plus une spiritualité de Jésus, très pieuse et, en cela, très radicale, qui s'exprima également dans ses compositions musicales, élaborées à Tibhirine : par exemple des prières jaculatoires, du type d'un soupir spontané vers Jésus : « Seigneur, prends pitié ! Christ, prends pitié ! Seigneur, prends pitié ! » – vingt-quatre fois de suite, en gardant le même rythme, en variant sans cesse la mélodie, composées entre le 25 février et le 19 mars 1991 « au moment de la guerre en Irak⁷³ ». La première guerre du Golfe des États-Unis après l'occupation du Koweït par Saddam Hussein a profondément troublé les moines de Tibhirine⁷⁴. De même, et de manière encore plus impressionnante, un quadruple appel à l'aide à Jésus, dans ses énormes sauts d'intervalles ascendants, avec syncopes et arpèges, il rappelle Jean-Sébastien Bach : « Jésus, Sauveur, prends pitié⁷⁵ ! », une supplication quasi obsessionnelle⁷⁶.

Nous touchons là à un autre aspect théologiquement central de l'art de la composition de frère Célestin. Autant le langage de la prière s'acquiert d'abord et avant tout par le contact direct avec les choses, c'est pourquoi la prière, dans sa forme peut-être la plus primitive, est un étonnement sans paroles, un émerveillement et une louange inarticulées et, en ce sens, un accord avec le chant de louange des choses (rappelons cinq esquisses de *jubilia* sans paroles, en partie jetées, en partie élaborées avec précision, qui ont été écrites dans les mois qui ont suivi l'arrivée de

⁷² Voir Romano GUARDINI, *Lettres du lac de Côme : sur l'humanité et la technique* (préf. Édouard Schaelchli), La Murette, Éditions R & N, 2021.

⁷³ N° 68, « Prières jaculatoires », p. 118-120.

⁷⁴ Voir à ce sujet les deux lettres circulaires de Christian de Chergé pour les fêtes de Noël 1990 et 1991 : *Heureux ceux qui espèrent. Autobiographies spirituelles*, p. 715-727, ici 719 et 721 et suivantes.

⁷⁵ N° 72, « Cris vers Dieu », p. 123.

⁷⁶ Frère Célestin note lui-même sa proximité avec l'art de Bach dans un autre contexte : voir à ce sujet son commentaire sur la pièce n° 89, p. 143.

Célestin à Tibhirine, à la manière d'une glossolalie enthousiaste⁷⁷), tant cet étonnement et cette joie sont encore et toujours interrompus par une confrontation avec la réalité brute et par un appel au secours et à la rédemption. Car ce n'est pas seulement l'histoire des hommes qui n'est pas en ordre (Célestin le sait depuis son ministère à Nantes) ; une déchirure traverse la création elle-même. C'est ce que raconte une longue composition dont frère Célestin a reçu le livret, une fois de plus, de Sœur Claire-Marie Brousse. La pièce, intitulée « Création [en six actes]⁷⁸ », est divisée en six strophes. À la manière d'un dialogue entre Dieu et les éléments qu'il a créés, la terre, les astres, les eaux, les vents et le feu sont convoqués par Dieu dans le style de l'hymne à la création dans le livre de la Genèse (Gn 1) : « Que la Terre se sépare des eaux ! » « Qu'il y ait des Luminaires au firmament des Cieux ! » « Que les eaux qui sont au-dessous des cieux se rassemblent ! », etc. Et les éléments répondent à chaque fois par leur volonté de se mettre à la disposition de l'homme, afin qu'il puisse vivre :

Et la Terre dit : Me voici, Père, en ma virginité.
Me voici prête à vêtir ma parure, à me couvrir des fleurs et de verdure.
Me voici prête à ma fécondité.
L'Homme viendra.
Pour sa félicité, Il trouvera en moi sa nourriture.
Je serai douce à sa progéniture.
Me voici, Dieu, couvre ma nudité !

Il en va de même pour les autres œuvres de la création : elles se présentent toutes dans leur beauté devant Dieu, afin que l'homme puisse vivre d'elles : « Et le Soleil dit : Me voici ». Et toutes les eaux dirent : « Nous voici ! » etc... Mais ensuite, il y a à chaque fois une rupture très étrange. Dieu explique aux éléments qu'il n'en sera pas ainsi :

Tu seras dur, ô Terre, à mon enfant,
[Tu] le contraindras ! Et pour maigre farine
Il courbera son front et son échine,
Et te vaincra pour demeurer vivant.

Tu seras dur ! Tu seras dur Soleil !
Tu brûleras les pays désertiques,
Accableras les hommes faméliques,
Et flétriras l'herbe dès son réveil.

⁷⁷ N° 85-89, p. 141-143.

⁷⁸ N° 82, p. 135.

Et ainsi de suite. Chacune des œuvres de la création, l'eau, le feu, les vents, aussi réussie soit-elle, est traversée par une étrange dialectique, à la suite de laquelle l'homme ne pourra manger son pain, au mieux, qu'au prix d'efforts et de sueurs acerbes.

Et c'est ainsi que la sixième et dernière œuvre de la création aboutit à une découverte déconcertante. Car l'homme, cette prétendue couronne de la création, ne semble pas moins douteux que la création dans son ensemble. Convoqué par Dieu, l'homme apparaît sur la scène et ne sait rien dire. Mais il sait d'autant plus faire :

Dieu dit : « Faisons l'Homme à notre image et à notre ressemblance. »

Et l'Homme dit :

Il dit ... Il dit ... Il envahit la Terre.

Il dit ... Il dit ... (depuis que Monde est Monde)

Il dit ... Il dit ... Il envahit les Mondes !

Il dit ... Il dit ... Qui donc le fera taire ?

Quelque chose semble bloqué dès le départ. Face à son incapacité à pratiquer le silence d'écoute et à entendre dans le silence le chant inaudible des choses dans le fondement du monde, l'homme se révèle un être « de faire », « de manier », « de manipuler », « de fabriquer » et « de manufacturer ». La langue grecque appelle de tels gens βάνανσοι (en allemand « Banausen », en français « ignares », « ignorants⁷⁹ »). En tant qu'animal ingénieux et capable de s'adapter (*homo faber*, *animal faciens*), l'homme n'est pas un être qui entend les choses, mais un être qui tend la main vers les choses et les prend. En tant que tel, il se fait le monde et se fait lui-même dans le monde. Le monde se présente donc comme tel. Et maintenant ?

Travailler et prier

Il faut se rappeler ici qu'une part des compositions de frère Célestin ont été élaborées pour l'usage liturgique de sa communauté de moines. C'est en effet la spécificité des moines vivant dans la tradition bénédictine : la vie se déroule au rythme de la prière et du travail (*ora et labora*). Sept fois par jour, les moines se réunissent pour les vigiles, les laudes et la messe conventuelle, les offices de tierce, sexte, none, les vêpres et les complies ; entre-temps, ils travaillent au jardin et à la cuisine, à la bibliothèque, au dispensaire, où les malades des villages

⁷⁹ Cf. PLATON, *Symp.* 203a : βάνανσοις. - Le « banausos » est l'artisan inculte, un « faiseur » au sens littéral du terme, qui croit pouvoir tout accomplir par ses propres moyens, et en cela il est le contraire du vrai philosophe.

environnants reçoivent des soins médicaux, ou près des ruches à la production de miel. La journée est remplie jusqu'à la dernière minute, mais la prière septuple, rythme de base de tout travail, fait (ou du moins devrait faire) en sorte que le travail ne prenne jamais le dessus. C'est précisément cette alternance d'*actio* et de *contemplatio*, cette réciprocité d'inspiration et d'expiration, de systole et de diastole, comparable aux battements du cœur, qui a pour conséquence de faire naître chez le moine un léger pressentiment de vie rachetée. « Quel est l'homme qui aime la vie et désire voir des jours meilleurs ? » (Ps 34,13 ; cf. 1 P 3,10) – c'est ce que dit, comme chacun sait, le prologue de la règle de saint Benoît⁸⁰. Aimer la vie, voir des jours agréables, en exploiter la plénitude ou, lorsque les jours sont vides, les remplir de la promesse de Dieu : c'est précisément là que réside la motivation qui anime la vie des moines. Les moines sont des personnes qui vivent pleinement dans « l'ici et maintenant », mais ils ne peuvent le faire que parce qu'ils connaissent l'au-delà du temps et de l'espace et qu'ils s'efforcent de les atteindre : « Notre patrie est au ciel. C'est de là que nous attendons le Seigneur Jésus-Christ comme Sauveur, qui transformera notre corps misérable en la forme de son corps glorieux, dans la puissance avec laquelle il peut tout soumettre ». (Ph 3,20 s.) C'est ainsi qu'une lumière transformante tombe sur « l'ici et le maintenant ».

C'est précisément cette tension créative qui traverse bon nombre des compositions de frère Célestin. On pense par exemple à sa nouvelle mise en musique du cantique eucharistique « Mendiant du jour » de Didier Rimaud⁸¹. Célestin avait composé cette musique le jour de sa sortie de l'hôpital (23 mars 1995), sur une carte postale représentant saint François d'Assise, envoyée par une religieuse amie du temps nantais, au milieu de sa santé chancelante et des tensions de plus en plus difficiles à supporter de la guerre civile algérienne, et au dos de laquelle elle avait noté le texte de Rimaud. Célestin reprend ce texte – comme si le ciel le lui avait accordé – et c'est ainsi que la pauvreté du pain eucharistique (« Mendiant du jour, je te prends dans mes mains ») devient pour lui la source de cette richesse divine et inépuisable qui seule peut apaiser la faim du monde : « Mais tu prends dans ta main la mienne pour ce jour : et je le deviens envoyé aux mendiants de la terre ». Les images de ce cantique sont très simples (feu, flamme, source, eau, perle, trésor). La mélodie, elle aussi très simple, reprend les images, et ainsi, dans la

⁸⁰ *Regula Sancti Benedicti, prooemium* v. 15.

⁸¹ N° 2, « Mendiant du jour », p. 44.

correspondance réciproque de l'image et du son, quelque chose de cette réalité dont elles parlent apparaît :

Adoro te devote, latens deitas, quae sub his figuris vere latitas ...
Visus, tactus, gustus in te fallitur, sed auditu solo tuto creditur ...
Jesu, quem velatum nunc aspicio ...

Non seulement « chez Célestin ce sont les mots qui font fleurir les notes⁸² », mais l'inverse est également vrai : ce sont les notes qui font fleurir les images. – Mais toute la liturgie de l'Église ne vit-elle pas de ce mouvement fondamental de transformation ?

Écouter, exulter, se taire

Nous entrons ainsi dans la dernière ligne droite de notre réflexion. Car il y a une question élémentaire que nous avons laissée en suspens ; elle surgissait à la toute fin de la grande composition lyrique « Création [en six actes] » de Sœur Marie-Claire Brousse, à propos de l'homme, et elle était la suivante : « Et l'Homme dit : Il dit ... Il dit ... Il dit ... Qui donc le fera taire⁸³ ? » – La question impuissante de savoir comment éduquer l'homme qui parle sans cesse et ne dit pourtant rien à un silence fécond et, en cela, à une écoute attentive, s'est posée pour la raison suivante : au discours nominaliste de l'*homo faber* correspond, comme souvent, un agir et un faire usurpateurs. Celui qui n'a rien à dire parce qu'il n'a pas d'oreille pour ce que les choses veulent lui dire, n'a pas non plus d'œil pour les conséquences de son comportement avec les choses. C'est ainsi que le monde se présente. En revanche, en écoutant les choses, l'oreille du croyant perçoit ce qui dépasse l'intentionnalité humaine : la parole de la création scellée dans les choses. Est-ce un hasard si les choses du quotidien (le levain, le grain de moutarde, le sou perdu, la vigne, le puits et le sel, la ville sur la montagne, le pain sur la table, l'agneau dans l'étable) deviennent à de multiples reprises pour le Jésus du Nouveau Testament une parabole sacramentelle du Royaume des cieux ? Apparemment, Jésus sait mieux que quiconque entendre la parole de la création scellée dans ces choses : « Il en va du royaume des cieux comme de⁸⁴... » Il suffit de regarder attentivement une fois – et on le voit. Il suffit

⁸² Jean-Michel DIEUAIDE, « Le corpus musical de frère Célestin », p. 33.

⁸³ Voir supra p. 137.

⁸⁴ Voir à ce sujet George Bradford CAIRD, *The Language and Imagery of the Bible*, Worcester and London, The Trinity Press, 1980; Janet Martin SOSKICE, *Metaphor and Religious Language*, Oxford/ New York, Oxford University Press, 1985.

de se concentrer et de tendre l'oreille – et on l'entend. C'est cette parole inouïe, inaudible et pourtant bien perceptible dans les choses, qui amène un homme comme Jésus non seulement à entendre (« Je ne fais que ce que j'ai entendu de la part du Père... » Jn 5,30), mais à exulter et à chanter avec une puissance, portée par l'Esprit : « Je te bénis, Père, Seigneur du ciel et de la terre... » (Mt 11,25 ; Lc 10,21).

C'est dans ce rythme réciproque d'écoute et de chant, de chant et d'exultation, d'exultation et de prière, de prière et de silence, que se fait entendre la spécificité de la musique de frère Célestin Ringiard. Et il importe peu que l'une ou l'autre de ses compositions passe dans l'usage général de l'Église, et donc dans sa mémoire collective, ou qu'elles soient oubliées après un petit temps de plaisir de la découverte. Car l'aspect tout à fait remarquable de cette musique ne peut pas être oublié – à moins que l'Église ne s'oublie elle-même. Célestin l'a décrit ainsi à l'automne 1995, quelques mois avant sa mort violente, dans une lettre à ses anciens confrères de l'abbaye de Bellefontaine : « C'est une joie pour moi : "Seigneur, ouvre mes lèvres..." en m'unissant à toute la création, aux coquelicots sauvages des champs⁸⁵... » En effet, là où l'on a compris que ce n'est pas à soi-même que l'on doit l'ouverture des lèvres à la prière, mais à l'Esprit qui prie en nous (Rm 8,26), on sait aussi qu'à un homme qui sait ainsi prier et se taire, « son cœur chantant est au fond l'indice de son intérieur en vie : enchanté⁸⁶ ». En fin de compte, le monde ne vit que d'un tel enchantement heureux.

⁸⁵ *Heureux ceux qui espèrent. Autobiographies spirituelles*, p. 168. – De même, *ibid.* p. 302 dans une note préparatoire à un entretien avec Dom Armand Veilleux : « Ma vie de prière : avec les antiennes refrains (deux blocs notes de cent pages), je vais à la chapelle et pendant mon travail (réfectoire, pluches), à haute voix ou au fond du cœur. Prière "continueuse" – Ex. "Sanctifie-nous, Jésus, par ton obéissance" ou "Fêtez le Seigneur, vous ses fidèles ; le Christ est ressuscité !" ».

⁸⁶ *Heureux ceux qui espèrent. Autobiographies spirituelles*, p. 168.

Pour aller plus loin

À propos de frère Célestin

LES MOINES DE TIBHIRINE, *Heureux ceux qui espèrent. Autobiographies spirituelles*, textes recueillis et présentés par Marie-Dominique Minassian, avec le concours de l'Association pour les écrits des 7 de l'Atlas, les familles des moines, les communautés de Notre-Dame de Bellefontaine, de Tamié, d'Aiguebelle et de Notre-Dame de l'Atlas à Midelt (Maroc), Série Les écrits de Tibhirine 1, Paris, Cerf-Bayard-Bellefontaine, 2018, 768 p.

Les pages 257 à 303 retracent son itinéraire.

*

Une vie donnée. Bienheureux frère Célestin 1933-1996. Dix lettres de Célestin écrites à des paroissiens de Sainte-Catherine du Petit-Port à Nantes, Association pour le développement des œuvres diocésaines de Loire-Atlantique, Nantes 2021.

*

MAILHOTTE Pierre, SAÏDI Houcine, *Célestin, moine de Tibhirine*. Vidéocassette (2002) 75' [Un devoir de mémoire d'un Nantais envers un autre Nantais.] Réédité en DVD en 2018.

*

Des échantillons musicaux sont en ligne sur le site de projet de l'Université de Fribourg : <https://tube.switch.ch/channels/EHB8CvWWvP>

Un index de ses partitions inédites est en cours de constitution avec le concours de l'abbaye Notre-Dame des Gardes. Il est régulièrement actualisé et accessible sur le site de projet à l'adresse suivante : <https://projects.unifr.ch/tibhirine/fr/projet/la-musique-du-bx-fr%C3%A8re-c%C3%A9lestin.html>

*



Un CD, "Vienne la paix !" (Abbaye de Bellefontaine, 2024), a été édité avec une sélection de 35 pièces originales du Bienheureux frère Célestin. Elles ont été enregistrées en avril 2024 au monastère de Vanves et à l'abbaye de Bellefontaine avec le concours

de moniales et de moines chantres de diverses abbayes, sous la direction d'Agnès Minier-Pinardel et de Jean-Michel Dieuaide, accompagnés à l'orgue par Marc Pinardel (Disponible en magasin monastique ou sur commande).

*

Dans la collection *Les études sur Tibhirine et les martyrs de la fraternité*

Créée le 1er décembre 2022, cette collection, destinée à la fois aux travaux collectifs ainsi qu'aux monographies à auteur unique, est dirigée par le Comité scientifique Les écrits de Tibhirine chargé depuis 2017 de la publication systématique des écrits des moines de Tibhirine. Il est composé de Dom Thomas Georgeon (Abbé de l'Abbaye de Soligny), Jean Jacques Pérennès, o.p. (Dominicain et docteur honoris causa de l'Université de Fribourg) et de Marie-Dominique Minassian (Université de Fribourg) qui en a la responsabilité.

En lien avec l'Association pour la protection des écrits des sept de l'Atlas, ce projet éditorial a reçu dès 2019 un soutien important de la part de l'Université de Fribourg et du Fonds National Suisse. En se dotant de ce nouvel outil de publication, le Comité scientifique souhaite prolonger et promouvoir l'effort de recherche théologique autour des écrits de ces bienheureux martyrs béatifiés à Oran (Algérie) le 8 décembre 2018 avec leurs douze autres compagnons.

Le don de Tibhirine : la fécondité d'un martyr (Vol. 1, 2022)

Le premier volume de la collection est l'ouvrage collectif tiré du colloque tenu à l'Université de Fribourg (Suisse) les 13 et 14 décembre 2019 intitulé « Le don de Tibhirine. Fécondité d'un martyr », organisé avec l'Association pour les écrits des 7 de l'Atlas à l'occasion du premier anniversaire de leur béatification. L'objectif était de rassembler les chercheurs travaillant sur ce patrimoine spirituel, et d'en écouter ensemble, de manière interdisciplinaire et interculturelle, les résonances. Quels échos cette spiritualité trouve-t-elle ? Quelle réception actuelle de

ces écrits ? Quelles interrogations et quelles stimulations offre-t-elle pour la théologie et la vie de l'Église ? Quelles conséquences pastorales ? Quels bénéfices pour la rencontre du christianisme et de l'islam ? Des intervenants venus d'Argentine, du Liban, de Turquie, d'Italie, de France, d'Autriche offrent leurs regards.

Tibhirine, des frères pour notre temps (Vol. 2, 2022)

Tibhirine. Des frères pour notre temps est l'ouvrage collectif issu du colloque organisé par le Comité scientifique des Écrits de Tibhirine les 3 et 4 décembre 2021 à l'occasion du 25^{ème} anniversaire du martyr des moines. Organisée en collaboration avec *l'Anselmianum* (Rome), cette rencontre voulait rendre compte symboliquement de l'actualité et de la force de la théologie monastique issue de l'expérience de cette communauté de Tibhirine. Placée sous le haut patronage du Conseil Pontifical pour le dialogue interreligieux, la rencontre s'est tenue selon un format hybride (en présentiel et en ligne), et comportait un double volet : universitaire et grand-public. Ce volume rassemble les textes de toutes les interventions : témoignages, analyses, relectures ont permis de faire le point sur la réception théologique et les ouvertures interdisciplinaires stimulées par cette expérience.

Tibhirine : Fratelli per il nostro tempo (Vol. 3, 2023)

Tibhirine. Fratelli per il nostro tempo riecheggia la vita e la voce di dialogo, incontro e ospitalità dei sette monaci di Tibhirine, preghiera tra le preghiere, poveri tra i poveri, rapiti e uccisi nel maggio 1996 in Algeria, beatificati con altri dodici martiri l'8 dicembre 2018 a Orano (Algeria). Il volume raccoglie i contributi dell'incontro internazionale tenutosi a Sant'Anselmo (Roma) nel dicembre 2021 in occasione del 25° anniversario del loro martirio. Testimonianze, analisi e riletture rivelano nuovi aspetti della loro vita. Nel corso degli anni e attraverso la rilettura teologica della loro esperienza e dei loro scritti, scopriamo il profetismo e il cuore pulsante di queste vite donate a noi, che ci fanno sentire ciò che misteriosamente ci lega come esseri umani: la fraternità nella fragilità. L'universalità e la forza del loro messaggio sono un *kairos* per i nostri tempi incerti e vulnerabili. L'obiettivo di questi incontri itineranti, che saranno inaugurati a Friburgo (Svizzera) nel 2019, è quello di far conoscere meglio e diffondere questo patrimonio spirituale. Questa pubblicazione simultanea in francese, italiano, inglese e spagnolo

documenta le riflessioni, prepara gli incontri successivi ed estende l'influenza di questi testimoni a una fraternità più forte della violenza.

Tibhirine. Chemins de fraternité (Vol. 4, 2024)

Tibhirine. Chemins de fraternité rassemble les contributions issues d'un séminaire avancé bisannuel qui a eu lieu à l'Université de Fribourg durant le semestre de printemps 2023. Le vécu et les écrits des bienheureux moines de Tibhirine ont été scrutés au prisme de cinq thématiques : fraternité, hospitalité, espérance, discernement et communauté. Pour chacune, un expert et un témoin ont été mobilisés afin d'entrer dans la richesse de cet héritage spirituel laissé par ces bienheureux dont nous découvrons toujours davantage, au fil des années et des publications, l'interpellation et l'actualité pour nous aujourd'hui. La réception théologique de ce vécu, de ces apports et des échos qui en naissent nous sont proposés à travers les brèves contributions de cinq des participants à ce séminaire. Ce volume constitue un point d'étape dans cette écoute profonde du message de Tibhirine et des enseignements que nous pouvons en recueillir.

La spiritualité de frère Christophe, moine de Tibhirine : éléments d'une théologie du Don (Vol. 5, 2024)

Le bienheureux Christophe Lebreton est l'un des sept moines trappistes du monastère de Notre-Dame de l'Atlas à Tibhirine (Algérie), enlevés dans la nuit du 26 au 27 mars 1996, assassinés quelques semaines plus tard. La nouvelle de leur mort non élucidée à ce jour a connu un fort retentissement. Parallèlement s'est menée la relecture des événements, avec le souci de partager l'héritage laissé par la communauté décimée de Tibhirine. Ce qu'elle a laissé, c'est d'abord un grand vide pour tous ceux qui les ont connus : les amis, les voisins, les chrétiens d'Algérie. C'est ensuite une expérience spirituelle qui s'est vécue et inscrite dans les écrits des frères. C'est cet héritage-là que l'Ordre Cistercien de la Stricte Observance (o.c.s.o) a considéré devoir diffuser à un public plus large, après l'avoir repris, dans un premier temps, à l'intérieur de la famille trappiste par le biais de lettres circulaires. Cet ouvrage est la version publiée d'une thèse de doctorat en théologie spirituelle soutenue en 2007, dix seulement après les événements. Après avoir retracé l'itinéraire biographique de frère Christophe et opéré une relecture théologique de cette trajectoire spirituelle, la dernière partie se centre sur la spiritualité

du Don qui est au cœur de ses très nombreux écrits. Un livre de référence sur ce religieux, poète contemporain, lumineux et intense.

Les dix-neuf martyrs d'Algérie. Hospitalité et sainteté de la porte d'à côté (Vol. 6, 2024)

Le thème de l'hospitalité décliné dans cet ouvrage collectif reprend l'invitation du Pape François à ouvrir les yeux et le cœur, et à se nourrir, tout comme l'ont fait les bienheureux, « de la sainteté de la porte d'à côté » (Gaudete et exultate 7). Regroupées de manière thématique, les diverses contributions de cet ouvrage étudient le thème de l'hospitalité dans une perspective interdisciplinaire qui mêle apports théologiques, regards historiques et productions artistiques (théâtrales, poétiques et musicales). Cet ouvrage représente une étape importante au moment où l'Université de Fribourg s'engage à recueillir au sein du Pôle de recherche dédié aux dix-neuf martyrs d'Algérie le donné théologique de cette expérience afin d'en restituer toute l'originalité. Cette recherche espère par ailleurs nourrir la vie de l'Église d'aujourd'hui, apporter une contribution lumineuse et stimuler la créativité requise par ce temps si malmené par la violence, et éclairer nos sociétés en quête de repères.

Dans la collection *Les écrits de Tibhirine*

L'Association pour la protection des écrits des 7 de l'Atlas s'est engagée depuis 2017 dans une démarche éditoriale qui se veut un itinéraire pédagogique afin d'entrer dans le trésor spirituel des moines de Tibhirine. Elle se propose de publier l'intégralité des écrits des moines sous forme d'anthologies thématiques pour le grand public ainsi que par genre littéraires pour fournir l'ensemble des sources à la recherche.

L'intention générale est d'offrir à la fois au grand public et aux chercheurs la matière pour stimuler sa propre recherche qu'elle soit personnelle ou scientifique. Par ce déploiement, l'Association entend raconter l'histoire d'un mûrissement spirituel à l'échelle d'une vie et d'une communauté. Elle aimerait permettre de s'imprégner par la force de ces itinéraires afin d'y découvrir les lumières pour l'Église d'aujourd'hui. Elle espère achever l'édition du volet grand public pour le 30^{ème} anniversaire de leur mort (2026).

Heureux ceux qui espèrent : autobiographies spirituelles, Les Écrits de Tibhirine, t. 1, Paris, Cerf-Bayard-Abbaye de Bellefontaine, 2018.

Il s'agit de l'ouvrage portail de la collection. Il rassemble les écrits personnels des sept frères et retrace les itinéraires spirituels de chacun. Il donne aussi à voir la communauté en formation au fur et à mesure de l'arrivée des frères à Tibhirine. Sont aussi rassemblées dans cet ouvrage les lettres circulaires de la communauté (1987-1995). Un ouvrage essentiel et de fond pour lire et comprendre les textes présentés dans les sept ouvrages thématiques suivants de la collection.

Heureux ceux qui se donnent : la vie donnée plus forte que la mort, Les Écrits de Tibhirine, t. 2, Paris, Cerf-Bayard-Abbaye de Bellefontaine, 2020.

Ce deuxième volume montre comment ces frères se sont préparés, personnellement et communautairement, ainsi que le soulignait le pape François (*Gaudete et Exsultate*, 141), à vivre ensemble le don de leur vie jusqu'au bout. L'ouvrage propose une sélection thématique de textes des frères déjà publiés et inédits, sur le don, la mort et le martyre. Ils ont été rassemblés afin d'entrer, de l'intérieur, dans leur compréhension progressive de ce qu'a signifié ce don, d'abord par la profession monastique, puis, comment au fil des jours et des événements, l'éventualité d'une mort violente a pu être apprivoisée dans une recherche constante de cette fidélité aux liens tissés pendant plus de 50 ans de présence. Récit de l'amour plus grand, plus fort que la mort...

Heureux ceux qui osent la rencontre : des moines en pays d'Islam, Les Écrits de Tibhirine, t. 3, Paris, Cerf-Bayard-Abbaye de Bellefontaine, 2022.

La présence monastique des trappistes en Algérie date du XIX^e siècle, mais elle a connu, au fil de l'histoire et de ses trois implantations, une réelle « conversion » née de la rencontre avec le pays et ses habitants, mais aussi avec la foi musulmane. Sous l'impulsion notamment de Frère Christian de Chergé et grâce au quotidien partagé avec des musulmans, la communauté va accepter d'être marquée dans son rythme et sa prière par la rencontre quotidienne avec la religion de l'autre, de l'autre musulman. Histoire d'une rencontre sous le signe de la Visitation.

Heureux ceux qui accueillent : vivre l'hospitalité, Les écrits de Tibhirine t. 4, Cerf-Bayard-Abbaye de Bellefontaine, Paris 2023.

L'hospitalité était le climat et la respiration profonde de cette communauté que recherchaient tous ceux qui venaient s'y ressourcer. « Espace de miséricorde et de compassion », « convivialité essentielle », l'hospitalité s'est déclinée au fil des années et des nécessités : la création du Ribât es Salâm (groupe de partage islamo-chrétien), l'accueil des Petites Sœurs de Jésus, le jumelage avec la communauté de Berdine, le prêt d'une salle de prière en attendant la construction de la mosquée du village... Autant d'illustrations de ces hospitalités mutuelles inventées par l'Esprit et qui, durant les heures noires, ont été des espaces d'espérance et de résistance fraternelle qui continuent de nous faire signe aujourd'hui.

Heureux ceux qui prient : maison de prière pour toutes les nations, Les écrits de Tibhirine t. 5, Cerf-Bayard-Abbaye de Bellefontaine, Paris 2024.

L'audace de la rencontre et de l'hospitalité trouvent leur source dans la prière. Avec ce nouveau volume, nous sommes introduits dans l'expérience de la prière de cette communauté. C'est dans le cœur de chacun, dans le mystère d'une rencontre personnelle que nous entrons, au détour d'un témoignage, d'une homélie, d'un chapitre, d'intercessions composées pour l'office, d'un billet ou d'une lettre. Cette expérience et ces écrits nous révèlent ce que nous sommes personnellement et ensemble : une « maison de prière ». C'est ainsi que frère Christian avait commencé son partage à des prêtres de Constantine qui lui avaient demandé un témoignage sur la prière en 1978. Et c'est son plan qui est suivi pour déployer ce florilège de textes. Tibhirine était une maison de prière ouverte à tous, interpellée par la prière de l'autre différent, et appelée par vocation au pardon et à la réconciliation. Une invitation à revenir à la source.

*

FRÈRE LUC, Tu verras éclater le printemps. Lettres de Tibhirine à son ami Georges Guillemin (1961-1996), Les Écrits de Tibhirine, Lettres 1, Cerf-Bayard-Abbaye de Bellefontaine, Paris 2021.

Ce premier volume inaugure l'édition de la correspondance des frères de Tibhirine. Cette correspondance est tout à fait unique. Frère Luc écrivait à quelques correspondants, mais beaucoup de lettres ont été détruites, ou seuls quelques fragments ont été conservés. La famille de Georges Guillemin disposait de cet ensemble d'une centaine de lettres. La teneur de ces lettres, amicales et profondes, dévoile un visage intime de Frère Luc. Le cœur sensible de l'homme un peu bourru y apparaît, ainsi que l'essentiel de sa philosophie de vie : un homme brûlé par l'amour de Dieu et du prochain.

FRÈRE PAUL, Nous, belle vie. Lettres de frère Paul à sa famille. De Tamié à Tibhirine (1984-1996), Les Écrits de Tibhirine, Lettres 2, Cerf-Bayard-Abbaye de Bellefontaine, Paris 2024.

Ce deuxième volume de la série des Lettres dans la collection *Les écrits de Tibhirine*, nous fait entrer dans l'intimité de frère Paul Favre-Miville, savoyard d'origine. Cet ensemble de 162 lettres adressées à sa famille entre 1984 et 1996 depuis l'abbaye de Tamié et le monastère de Tibhirine (Algérie) dévoile une figure attachante, tendre et pleine d'humour. Un unique et précieux témoignage sur frère Paul dont nous ne disposions jusqu'alors que de très rares écrits. On y découvre un homme de grande foi se tournant et s'émerveillant continuellement vers la puissance de la Résurrection.

*

Sur les moines de Tibhirine

<https://www.moines-tibhirine.org/>

Site plurilingue. Une page recense les nombreuses publications « jeunesse » autour des moines de Tibhirine.

<https://www.lecloitredetibhirine.org/>

Site plurilingue. Une page spéciale pour les 25 ans offre :

- une frise chronologique des événements (depuis le 1^{er} décembre 1993)
- une démarche commémorative: Chemin de don (1996-2021)

Et des démarches pour les temps forts :

- une démarche de carême : Chemin de paix 2022

<https://projects.unifr.ch/tibhirine/fr/projet/biblio.html>

Site web du projet de recherche universitaire « Les écrits de Tibhirine » de l'Université de Fribourg (Suisse), soutenu par le Fonds national Suisse (2019-2023), la Postulation des dix-neuf martyrs d'Algérie et leurs congrégations, dont l'Ordre Cistercien de la stricte Observance, l'Association pour les écrits des 7 de l'Atlas, les Petites sœurs de l'Assomption, les Sœurs de Notre-Dame des apôtres, les Petites Sœurs du Sacré Cœur de Charles de Foucauld, les Sœurs Augustines Missionnaires...

Une bibliographie générale collaborative est tenue à jour sur les dix-neuf bienheureux martyrs d'Algérie, et deux autres spécifiquement sur les moines de Tibhirine, et sur frère Christophe.

Remerciements

À l'Association des écrits des sept de l'Atlas qui, en tant que détentrice des droits, a mis à disposition les archives de Notre-Dame de l'Atlas pour expertise.

À la famille de frère Célestin qui a mis à disposition le matériel musical qu'il avait partagé ou envoyé dans sa correspondance.

À Dom Jean-Marc Chéné, abbé de l'abbaye de Bellefontaine et à François-Marie Minier, chantre, qui ont réuni les experts, et à la communauté des frères de Bellefontaine qui ont rassemblé leurs souvenirs de Célestin Ringard et offert l'hospitalité pour les séances de travail à l'abbaye.

Aux experts qui se sont engagés avec enthousiasme dans l'aventure de cette évaluation du corpus musical de frère Célestin :

- Jean-Michel Dieuaide, qui signe l'introduction à son corpus et à qui nous devons les commentaires de la sélection des partitions présentées dans cet ouvrage ;
- Philippe Lenoble, qui nous introduit dans ce volume à la formation musicale de frère Célestin et au contexte liturgique de l'époque ;
- Agnès Minier-Pinardel et Marc Pinardel, à qui nous devons les enregistrements des échantillons ayant permis d'avoir un avant-goût de cette musique (notamment pour sa présentation en primeur au colloque 2023 pour le 5^{ème} anniversaire de la béatification des martyrs d'Algérie), le chant, les harmonisations et l'accompagnement à l'orgue des pièces enregistrées en vue de la réalisation du CD qui accompagne cette publication ;

À Bernadette Lopez qui a préparé et accompagné de ses notes le processus d'expertise ;

À Michel Alabau, ingénieur du son, qui a accompagné, avec Michel Trémoulhac l'enregistrement et le pressage des pièces sélectionnées pour le CD ;

Aux sœurs de l'abbaye Notre-Dame des Gardes qui se sont lancées avec enthousiasme dans le processus d'indexation du corpus musical de frère Célestin ;

À Philippe Ranc, ancien moine de Notre-Dame de l'Atlas, qui a accepté de nous partager ses souvenirs sur le contexte musical à Tihirine ;

À Jacques Rideau, qui nous a dressé le paysage des séminaires à l'époque de frère Célestin et de la culture musicale qui y était dispensée ;

À Michel Leroy, curé de la Paroisse des Bienheureux Célestin et Michel en Val de Cens, qui a recueilli les témoignages de ses confrères qui ont connu frère Célestin et partagé pour certains un temps de séminaire ou de ministère, ainsi qu'à son équipe pastorale et au diocèse de Nantes qui ont accueilli avec enthousiasme la présentation, le 8 septembre 2024, du fruit de ce travail en cette paroisse placée sous le patronage des deux bienheureux depuis 2022.

À la Fondation des Monastères qui soutient depuis 2018 le patient travail de de protection et de valorisation des sources de l'*Association des écrits des 7 de l'Atlas* et de l'abbaye d'Aiguebelle, dépositaire des archives de Tibhirine.

Index des partitions

LITURGIQUE

Hymnes

1. Vers une plénitude.....	43
2. Mendiant du jour.....	44
3. Pour l'amour de cet homme	45

Tropaires – Répons

4. Sainte Claire.....	46
-----------------------	----

Antiennes libres

5. Tu es la paix.....	47
6. Fais-nous entrer.....	48
7. Écoutons la voix de notre Dieu	49
8. C'est à l'heure	50
9. Vienne la paix de Dieu !.....	50
10. Qu'il vienne	51
11. Dès l'origine.....	51
12. Je t'aime.....	52
13. Mon cœur.....	52
14. Voici	53
15. Viens, Seigneur.....	53
16. Dieu, fais-nous revenir	54
17. Peuple nouveau.....	54
18. Qui marche à ta suite.....	55
19. Viens, Seigneur Jésus !.....	55
20. Criez.....	56
21. La terre entière a vu.....	56

Antiennes psalmiques

22. Une lampe sur mes pas, ta Parole.....	57
23. Que ton visage s'illumine	57
24. Ouvre mes yeux	58
25. Venez, adorons le Seigneur	59
26. Avec Marie au pied de la Croix	59
27. Voici le peuple immense	60
28. Tu n'as pas voulu.....	60
29. Je fais miennes	61
30. Ô Dieu, tu es notre espérance.....	61
31. Mon peuple sera entouré	62

Antiennes mariales

32. Sainte Mère de notre Rédempteur	63
33. Salut, Reine des cieux	64
34. Sous l'abri de ta miséricorde	65
35. Nous te saluons, Vierge Marie	65

Antiennes Ô	
36. Ô Sagesse de la bouche du Très-Haut	66
37. Ô chef de ton peuple Israël	67
38. Ô Roi de l'Univers.....	68
« Recyclages » liturgiques	
39. D'un seul cœur (HP 139-1 / Musique de Jacques Berthier)	69
40. L'Esprit de Dieu repose sur moi (K 35).....	70
Invitatoires	
41. Adorons le fils de Dieu.....	71
42. Le Verbe s'est fait chair	71
Doxologies	
43. Pour tout ce que tu fais.....	72
Refrains d'intercession	
44. En toi notre cœur espère.....	73
45. Le Verbe s'est fait chair	73
Cantillations diverses	
46. Préface pour la « Saint Abraham ».....	74
47. Préface pour la « Saint Augustin ».....	75
48. La prière de Jésus : Jean 17.....	76
Acclamations d'évangile (et tables de tons)	
49. Acclamations d'évangile pour le temps de Carême et Semaine Sainte (11 à 37) et tons	82
50. Acclamations d'évangile pour le temps de Noël	84
51. Acclamations d'évangile pour le temps pascal et le temps ordinaire.....	85
Textes bibliques	
52. Psaume 118	87
Tons psalmiques	
53. Acclamations à l'évangile pour le temps de l'Avent (17-24 décembre) et Noël avec les tons	93
54. Tables de tons (I)	94
55. Tables de tons (II), 9 pages.....	103
Psaumes responsoriaux	
56. Psaume responsorial 149 du 26 janvier [Mémoire des Saints fondateurs de Cîteaux]	107
57. Psaume responsorial 91 du 11 ^{ème} dimanche Ordinaire année B	108
58. Psaume responsorial 94 du 4 ^{ème} dimanche Ordinaire année B	109
59. Psaume responsorial 94 du 23 ^{ème} dimanche Ordinaire année B	109
60. Psaume responsorial 33 du 19 ^{ème} dimanche Ordinaire année B	110

Prières diverses :

- <i>Je vous salue Marie</i>	
61. Je te salue, Marie	111
62. Je te salue, Marie, pleine de grâce.....	112
63. Réjouis-toi, Marie, comblée de grâce.....	113
- <i>Notre Père</i>	
64. Notre Père (I)	114
65. Notre Père (II)	115
66. Notre Père (III)	116
67. Notre Père (IV)	117
- Prières jaculatoires (<i>Seigneur, prends pitié</i>)	
68. Seigneur, prends pitié	118
69. Pensées musicales griffonnées (I)	121
70. Pensées musicales griffonnées (II)	122
71. Pensées musicales griffonnées (III).....	123
72. Cris vers Dieu	123
73. Chant de la route.....	124

POÉTIQUE

Marie Noël

74. Berceuse de la Mère-Dieu	125
------------------------------------	-----

Sr Claire-Marie

75. La paix de Dieu	127
76. Joyeux Avent	128
77. Villanelle pour Anita	129
78. Je pleure devant toi.....	130

Auteur inconnu

79. Les papillons dans mon jardin	131
---	-----

Poète algérien

80. Vous, fleurs nouvelles	132
----------------------------------	-----

Paul Claudel

81. Ce que c'est que Dieu	133
---------------------------------	-----

PÉDAGO-CATÉCHÉTIQUE

Sr Claire-Marie

82. Création [en six actes].....	135
83. La brebis perdue (Luc 15 3 et 89) [en 5 actes]	138
84. Acrostiche pour Jonas	140

MUSIQUES (SANS TEXTE) ET JEUX VOCAUX (JUBILII !)

85. Musique datée (I)	141
86. Musique datée (II).....	142
87. Musique datée (III)	142
88. Musique datée (IV)	143

89. Musique non datée.....	143
----------------------------	-----

**MUSIQUES CIRCONSTANCIELLES : correspondance,
rencontres, fêtes, voyages, hospitalisations, situations
pastorales...**

90. Je te salue Marie	145
91. Musique « post-rencontre »	146
92. Une visite d'amitié régulière	147
93. Antienne.	148
94. Antienne.	148
95. Antienne.	149

Table des matières

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	5
----------------------------	---

Marie-Dominique Minassian

Frère Célestin : la musique au cœur.....	3
--	---

Itinéraire du Bienheureux frère Célestin Ringear.....	17
---	----

Philippe Lenoble

Contexte liturgique et formatif de Célestin Ringear.....	19
--	----

Jacques Rideau

La culture liturgique et musicale d'un Petit Séminaire	29
--	----

Jean-Michel Dieuaide

Le corpus musical de frère Célestin	33
---	----

« Best of » par genre littéraire.....	41
---------------------------------------	----

LITURGIQUE	43
------------------	----

Hymnes	43
--------------	----

Tropaires – Répons	46
--------------------------	----

Antiennes libres.....	47
-----------------------	----

Antiennes psalmiques	57
----------------------------	----

Antiennes mariales	63
--------------------------	----

Antiennes Ô	66
-------------------	----

« Recyclages » liturgiques	69
----------------------------------	----

Invitatoires	71
--------------------	----

Doxologies	72
------------------	----

Refrains d'intercession	73
-------------------------------	----

Cantillations diverses	74
------------------------------	----

Acclamations d'évangile (et tables de tons)	82
---	----

Textes bibliques	87
------------------------	----

Tons psalmiques	93
-----------------------	----

Psaumes responsoriaux.....	107
----------------------------	-----

Prières diverses	111
------------------------	-----

Je te salue, Marie.....	111
-------------------------	-----

Notre Père.....	114
-----------------	-----

Prières jaculatoires.....	118
---------------------------	-----

POÉTIQUE.....	125
---------------	-----

Marie Noël	125
------------------	-----

Sr Claire-Marie	126
-----------------------	-----

Auteur inconnu.....	131
Poète algérien.....	132
Paul Claudel.....	133
PÉDAGO-CATÉCHÉTIQUE : Sr Claire-Marie, o.p.	135
MUSIQUES (SANS TEXTE) ET JEUX VOCALUX (<i>JUBILII</i> !).....	141
MUSIQUES CIRCONSTANCIELLES : correspondance, rencontres, fêtes, voyages, hospitalisations, situations pastorales... ..	145
<i>Joachim Negel</i>	
Le monde comme partition de Dieu. Quelques réflexions sur l'alliance du chant, de la prière et du silence à partir des compositions de frère Célestin Ringard.....	151
POUR ALLER PLUS LOIN.....	163
À propos de frère Célestin.....	163
Dans la collection <i>Les études sur Tibhirine et les martyrs de la fraternité</i>	164
Dans la collection <i>Les écrits de Tibhirine</i>	167
REMERCIEMENTS.....	173
INDEX DES PARTITIONS	175