



## **ANALYSE ETHNOGRAPHIQUE DU CHANT DANS DEUX ÉGLISES DE LA VILLE DE BUEA-CAMEROUN**

**Michel N. NTEDONDJEU**

Université de Buea, Cameroun

[ntedondjeu2004@yahoo.fr](mailto:ntedondjeu2004@yahoo.fr)

**Résumé :** Cette recherche met en relation les chants religieux avec leurs thématiques, leurs caractéristiques langagières et les rites dont ils contribuent à l'accomplissement, pour rendre compte de leurs fonctionnalités au sein des communautés religieuses qu'ils servent. L'approche est qualitative mais d'inspiration ethnographique avec un accent porté sur les séquences rituelles auxquelles la pratique du chant participe à rythmer. L'analyse montre qu'à travers diverses thématiques et différentes caractéristiques langagières, le chant religieux donne plus d'efficacité à la liturgie et le sentiment d'une véritable communion spirituelle entre les fidèles.

**Mots-clés :** chants religieux, rite, culte, approche qualitative, ethnographie de la communication

**Abstract:** *This research relates religious songs with their themes, their linguistic characteristics and the rites they contribute to the performance, to account for their functionality within the religious communities they serve. The approach is qualitative but ethnographically inspired with an emphasis on the ritual sequences to which the practice of singing helps to punctuate. The analysis shows that through various themes and different linguistic characteristics, religious singing gives more effectiveness to the liturgy and the feeling of a true spiritual communion between the faithful.*

**Keywords:** *religious songs, rites, worship, qualitative approach, communication ethnography*

## Introduction

Le chant religieux chrétien a une origine biblique : « Les textes des chants liturgiques s'inspirent en grande partie de l'Ancien et du Nouveau Testament mais s'enrichissent des rencontres<sup>1</sup> faites au cours des siècles avec des personnages ou des événements qui ont marqué l'Eglise » (Damon-Guillot, 2009, p. 197). On reconnaît aujourd'hui qu'une grande partie des chants qui étaient transmis oralement, provenaient de la Synagogue<sup>2</sup>. Ainsi, à partir de sa prison, Saint Paul<sup>3</sup> écrivait à ce sujet qu'« Avec des psaumes, des hymnes, des cantiques spirituels, chantez de tout votre cœur votre reconnaissance à Dieu » (Porte, 2004). L'Église Chrétienne d'Éthiopie reconnaît d'ailleurs que c'est au VI<sup>e</sup> siècle, lors d'une extase divine, que le saint local Yāred « aurait vu chanter, jouer et danser les vingt-quatre prêtres de l'Apocalypse<sup>4</sup> » (Damon-Guillot, 2009, 187).

Les recherches menées en théologie, en ethnomusicologie, en sciences sociales des religions, mais aussi par les acteurs<sup>5</sup> religieux montrent que le chant intervient en fonction des situations de communication qui se présentent au sein des communautés religieuses, des séquences rituelles et des rites qui y sont réalisés. C'est ce qui fait dit à Revel (sd) que « le chant permet d'entrer dans le rite, de s'y installer par une parole rituelle [qui] pourtant [est] d'une grande force parce qu'[elle] nous laissent le temps de nous installer dans la prière et, par-delà nos paroles, transportent toutes nos intentions » vers Dieu. Présentée ainsi, une cérémonie religieuse sans chants perd de sa vivacité. S'il est reconnu que le chant « favorise l'unanimité et rend les rites plus solennels » (SC<sup>6</sup>, 1963, art. 112), son absence est alors un manque important pour les cérémonies religieuses. Ainsi, à la différence des autres actes religieux, le chant n'est qu'une forme particulièrement solennisée de la parole liturgique dont la pratique dans les églises relève du collectif<sup>7</sup> même si certains

<sup>1</sup> Les rencontres religieuses par exemple.

<sup>2</sup> Dans la Bible, la Synagogue est le lieu où les juifs se retrouvaient pour l'exercice de leur religion. La transmission orale des chants date donc de l'époque biblique. C'est-à-dire bien avant Jésus-Christ.

<sup>3</sup> Personnage biblique qui a joué un rôle non moins négligeable dans la diffusion de l'Évangile de Jésus Christ.

<sup>4</sup> L'Apocalypse est le dernier livre de la Bible ; celui dans lequel la fin des temps est annoncé.

<sup>5</sup> Prêtres, diacre et pasteurs entre autres.

<sup>6</sup> *Sacrosantum Concilium* est la « Constitution sur la Sainte Liturgie » promulguée le 4 décembre 1963 par le Papa Paul VI au Vatican. Celle-ci insista sur la nécessité d'une participation communautaire « pleine, consciente et active » des fidèles à la liturgie (SC, art 14). Reprenant plusieurs aspects du *Mediator Dei* de Pie XII, elle exprima le vœu que les « fidèles n'assistent pas à ce mystère de la foi comme des spectateurs étrangers ou muets, mais qu'ils comprennent les rites et participent pieusement et vivement à l'action sacrée.

<sup>7</sup> Initié par les chorales et dans de rares cas par l'officiant, la majeure partie des chants est exécutée à la fois par la chorale et la communauté.

couplets et refrains sont exécutés par des solistes. Si tel est le cas, « l'acte de chanter des chants religieux est une pratique culturelle qui contribue [non seulement] à la formation d'une identité chrétienne » (MacDonald, 2008), mais aussi, la célébration en assemblée signifie, par le chant, « constituer une communauté tangible dans une même participation au même rite et à la même foi » (Revel, sd).

Si les travaux sur le chant religieux sont très documentés en théologie, en ethnomusicologie<sup>8</sup> et en sciences des religions, il n'en est pas le cas en science du langage et plus particulièrement en sociolinguistique ethnographique. Dans cette recherche, nous nous intéressons à la pratique du chant au sein de communautés religieuses chrétiennes de la ville de Buea<sup>9</sup>. Il s'agit notamment des chants exécutés au cours du rituel du dimanche qu'on appelle communément la « messe » ou le « culte » en fonction des confessions. Parmi tant d'autres pratiques qui meublent cette célébration, le chant a la particularité d'intervenir dans toutes ses articulations. Ceci dit, l'attention aux thèmes des chants et la mise en rapport de ces thèmes avec la façon et le moment dont ils sont utilisés, permettent d'affiner leur compréhension car, le choix du chant se fait en réponse à une thématique religieuse particulière et également en fonction des rites dont ils participent à la réalisation.

Les questions auxquelles cet article voudrait répondre sont les suivantes : comment est-ce que les chants religieux sont mobilisés lors de cérémonies religieuses et quels en sont leurs places et leurs significativités pour les rites et les acteurs qui les exécutent. En les mettant donc en relation avec leurs thématiques, certaines de leurs caractéristiques langagières, la façon dont ils sont exécutés eu égard aux participants et aux rites dont ils contribuent à l'accomplissement, cette recherche rendra compte de certaines de leurs fonctionnalités au sein des communautés religieuses qu'elles servent. Avant d'y arriver, nous commencerons par nous intéresser à la démarche méthodologique exploitée.

### **Pertinence d'une démarche ethnographique**

Cette recherche est le fruit d'une descente de terrain effectuée dans deux paroisses dites francophones (la Paroisse Saint André de Muea<sup>10</sup> et l'Église

<sup>8</sup> Encore que les travaux des ethnomusicologues sont, pour la plupart, orientés vers le chant et musique traditionnel.

<sup>9</sup> La ville de Buea est le chef-lieu de la région du Sud-Ouest Cameroun et non « le chef-lieu du département du Fako dans la région du Sud-ouest » comme indiqué dans un article précédent (voir Ntedondjeu, M.N., 2022, *Glottopol* N°36).

<sup>10</sup> En abrégé PSAM. Dans cette paroisse, la messe observée et celle de 10h30. Elle est dite francophone. Du fait de la crise dite anglophone, cette messe de 10h 30 est en train de disparaître pour céder la place à une messe bilingue.

Évangélique du Cameroun<sup>11</sup>). Pour ce faire, nous avons trouvé la démarche ethnographique pertinente pour l'atteinte de l'objectif fixé à savoir, rendre compte de certaines fonctionnalités du chant religieux au sein des communautés dont ils sont au service.

Par démarche ethnographique, il faut entendre l'immersion du chercheur sur le terrain, un « déplacement du linguiste vers le groupe de locuteurs auprès duquel il recueille ses données » (Mondada, 1998 : 34 ; Boutet, Heller, 2007 :306). Cela nécessite donc une présence de longue durée sur ledit terrain, un contact en face à face prolongé et surtout la participation directe à des activités du groupe étudié ainsi qu'un travail avec des informateurs.

Ainsi, la démarche ethnographique implique pour le chercheur, une position d'observation et de participation avec des statuts qui peuvent être différents comme c'est le cas dans cette étude. Les phénomènes observés sont les chants religieux, pratiques imbriquées dans les messes<sup>12</sup> et cultes du dimanche. Ils sont produits par l'ensemble des membres des communautés religieuses sous l'impulsion des chorales qui les apprêtent et qui sont chargées d'animer les célébrations. En partant du fait que nous étions préalablement en immersion dans la communauté religieuse de Muea et non pas dans celle de l'EEC, cela a eu des conséquences quant à la manière de prendre de la distance ou de s'impliquer dans les faits à observer. Dans la paroisse de Muea, nous sommes locuteur-membre actif ; c'est-à-dire qu'avant le début de cette recherche, nous étions déjà un fidèle de cette communauté de pratiques religieuses. Faisant ainsi partie du groupe et ayant passé plusieurs années avec lui, la prise de distance a été observée puisque nous ne sommes plus un simple acteur, mais observateur, l'enjeu étant de révéler l'étrangeté de ce qui était familier pour mieux le décrire.

De l'autre côté, nous sommes en face de l'EEC qui nous est « étrange », ce qui recommande une ethnographie par dépaysement, c'est-à-dire celle dans laquelle on doit se familiariser (ou rendre familier) à (un) monde qui nous était strictement étranger (Beaud et Weber, 1997 : 47). Cette distinction s'avère heuristique pour l'analyse rétrospective des expériences vécues durant l'immersion ethnographique et pour la présentation et la justification des choix méthodologiques. Dans tous les cas de figure, l'immersion dans ces communautés a conduit à s'impliquer dans les

<sup>11</sup> En abrégé EEC. Cette église est majoritairement constituée de chrétiens francophones des régions du Littoral, de l'Ouest et du Centre du Cameroun.

<sup>12</sup> La messe est l'« ensemble des rites par lesquels on célèbre l'eucharistie » (Brouad, 2002) ou encore l'« office qui commémore le sacrifice du corps et du sang de Jésus Christ présent sous les espèces du pain et du vin et qui est célébré par le ministère du prêtre selon un rite dont les parties essentielles sont l'offertoire, la consécration et la communion » (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicale, en ligne)

pratiques et rites d'une part et, d'autre part, d'affiner les choix méthodologiques et théoriques qui deviennent parties intégrantes du processus d'analyse.

### **Les textes de chants religieux et l'analyse des données recueillies**

Nous avons constitué, par la prise de notes et les observations, un corpus de chants religieux sous forme écrite ou orale. Pour les textes écrits, ils ont été obtenus au travers des programmes de chants établis à l'avance par les chorales. Nous avons ainsi collecté plus de 30 programmes<sup>13</sup> de célébration (dans la paroisse de Muea sur lesquels figurent plus de 100 chants<sup>14</sup>. Avec l'aide de certaines choristes, nous avons récolté plus d'une dizaine de chants prestés à l'église et qui n'avaient pas été programmées<sup>15</sup> au départ. Au sein de l'EEC en revanche où le programme de chants n'était pas mis à la disposition du public, nous avons identifié les chants lors de leur prestation et avons obtenu les copies auprès des chorales. Se rendant à l'évidence que ces chants étaient pour la plupart consignés dans des livrets précis, nous les avons exploités. Il s'agit du *Jubilé* pour l'église catholique et *Sous les ailes de la foi* pour l'église évangélique.

Pour cette recherche, nous avons retenu 66 chants que nous avons sélectionnés à partir des thèmes religieux et des rites auxquelles ils participent à l'accomplissement. Un autre critère de choix était leur fréquence d'usage par les communautés ; c'est-à-dire les chants les plus exécutés de l'ensemble du répertoire. Nous n'avons pas porté un accent particulier sur les communautés où les chants sont exécutés parce qu'il n'était pas question de comparer les pratiques d'une communauté à l'autre, mais plutôt de voir, *in situ*, comment le chant rythme les cérémonies et est significatif pour les rites et les participants dans leur grand ensemble. Ces pratiques (les chants) relèvent, sur le plan des types de paroles, de l'écrit oralisé produit à des moments précis ou lors des séquences rituelles précises. Même s'ils sont guidés parce qu'écrits et programmés à l'avance pour être exécutés, leur usage entre dans une pratique orale interactionnelle et collective très ritualisée du point de vue de la temporalité et des rôles tenus par les participants, y compris le chercheur. Les langues<sup>16</sup> d'exécution des chants, leurs thèmes ainsi que leurs significativités par rapport aux rites ont également été pris en considération. Sur les 66 chants retenus pour cette étude, 46 sont exécutés au sein de la PSAM et 20 à l'église évangélique. Dans l'ensemble des chants, 14 sont communs aux deux

<sup>13</sup>Le programme de chants s'il est écrit, est un document d'une page sur laquelle sont consignés les chants qui seront exécutés pendant la cérémonie religieuse. Mais nous prenons également en compte les chants improvisés, à la demande du célébrant ou sous son impulsion.

<sup>14</sup> A noter que les chants peuvent se répéter au fil de cérémonies religieuses.

<sup>15</sup> Il y a que certains chants sont improvisés au moment du culte et dans ce sens, ne figurent pas sur le programme établi d'entrée de jeu.

<sup>16</sup> Les chants sont, compte tenu de l'objectif que nous souhaitons atteindre, uniquement en français, anglais et latin.

communautés. Leur collecte ne s'est pas faite lors de circonstances particulièrement définies, mais au fur à mesure de notre immersion dans les communautés.

Du point de vue de l'analyse, nous avons non seulement décrit les caractéristiques formelles des chants en nous attachant aux thèmes abordés, mais également en prenant en considération les situations de leur accomplissement. De cette manière, nous avons rendu compte de leur place au sein des cérémonies. Sur le plan des catégories d'analyse, nous avons particulièrement porté notre attention sur le lexique, les modalités de l'énoncé et les marques d'énonciation. Mais aussi, inspiré par l'ethnographie de la communication telle que proposée par Hymes (1967, 1972), nous avons mis en relation ces éléments d'analyse avec la pratique effective du chant dans les offices religieux, c'est-à-dire la façon dont les chants s'intègrent et participent au déroulement ritualisé des cérémonies religieuses.

Approche qualitative d'analyse du langage dans un contexte socioculturel bien déterminé, l'ethnographie de la communication est une :

Science qui approcherait le langage ni comme forme abstraite, ni comme corrélation abstraite d'une communauté, mais comme située, ancrée dans le flux et le modèle (pattern) des événements communicatifs. Cette science étudierait la forme communicative et la fonction communicative en relation intégrale l'une à l'autre [...] Pour l'ethnographie de la communication, le but ne doit pas être de séparer le message et le contexte d'utilisation l'un de l'autre. Le but doit être de garder en vue la multiple hiérarchie des relations entre message et contexte (Hymes 1974, traduction de De Salins 1988 :11-12).

Il s'agit, au niveau empirique, de partir de la réalité socio-culturelle des communautés religieuses et des situations de communication dans lesquels les chants interviennent pour les décrire tout en mettant en avant leur influence les uns sur les autres. Au niveau théorique, il s'agit de découvrir les fonctionnalités du chant non seulement dans les rites exécutés, mais aussi pour les participants, c'est-à-dire les communautés concernées.

Nous avons donc examiné les chants en relation avec les autres comportements observés ainsi que le contexte socioculturel global de communication religieuse tout en gardant à l'esprit que pour l'ethnographie de la communication, « la parole ne doit jamais être séparée artificiellement des autres phénomènes [observés] » (Bachmann, Lindenfeld, 1991 :77). Cette mise en relation des chants avec les cérémonies donne de mieux cerner leurs places au sein des communautés religieuses et plus encore, lorsqu'on les étudie en fonction de leurs thèmes.

## Mise en relation des thèmes des chants avec les cérémonies religieuses

Loin de rythmer le déroulement des cérémonies religieuses comme l'a montré Kerrien (2004), la compréhension des fonctionnalités des chants au sein des pratiques religieuses est aussi tributaire des thèmes qu'ils développent et de leur mise en relation avec les rites, les séquences rituelles et les types de cérémonies. Dans les communautés d'étude, les thématiques abordées par les chants sont diversifiées. Elles sont inspirées de la Bible en ce sens qu'elles sont, dans la plupart des cas, tirées des cantiques, psaumes, épîtres et versets bibliques, mais aussi des événements mystérieux de la vie humaine qui sont mis sous la forme musicale. La prise en compte de leurs titres et de leurs paroles permet de cerner des thèmes majeurs.

### Thèmes des chants religieux et relation aux rites

Les titres des chants évoquent les thématiques récurrentes. Les thèmes<sup>17</sup> les plus fréquents sont, par ordre croissant, les thèmes<sup>18</sup> A (Louange, adoration et glorification), B (Pénitence, réconciliation et supplication), C (L'offrande), D (Dieu/Jésus guide et chemin du salut), E (L'Esprit-saint), I (L'entrée dans le temple), H (La sortie), F (La sainteté de Dieu) et G (L'amour du prochain). La pluralité des thèmes correspond, seulement en les rattachant aux titres qui y sont associés, à diverses situations religieuses dont le chant participe de la réalisation et de l'expression.

Autrement dit, à chaque séquence rituelle ou à chaque rite correspond des chants précis et donc des thèmes en rapport avec la séquence ou le rite. Quels que soient les chants qui sont alors utilisés, ils sont associés au service des cérémonies religieuses. Étudiant le rôle du chant dans la vie de l'église, Smith (2016) identifie dans cette logique, trois raisons principales pour lesquelles on est appelé à chanter au sein des églises : louer, prier et proclamer la foi.

Ainsi, le thème de la louange, adoration et glorification (A) apparaît généralement dans les rites initiaux (entrée et adoration), invitant les exécutants à reconnaître les bienfaits de Dieu, à apprécier et à dire ce qu'il représente pour eux.

<sup>17</sup> Dans cette recherche, nous avons choisi de travailler sur des chants-thèmes transversaux aux deux communautés, l'objectif étant davantage d'explorer les réalisations et les finalités du chant et non de le comparer en fonction des églises. En trouvant des points communs aux deux églises, nous n'avons par exemple pas travaillé avec certains types de chants qui relèvent de spécificités de l'église catholique et qui ne sont d'ailleurs pas récurrents. C'est par exemple, les chants qui célèbrent Marie ou qui clament sont assomption. Que ce soit donc à la PSAM ou à l'EEC de Buea, les thématiques les plus récurrentes sont celles qui sont évoquées ci-haut. Les séquences rituelles dans lesquelles ces chants s'intègrent ou participent de la réalisation sont celles du Missel du dimanche chez les catholiques et celles de la structure canonique de l'EEC adoptée au Synode Général des Eglises Evangéliques du Cameroun en 2002.

<sup>18</sup> Les mentions A, B, C, etc. (voir tableau de la page suivante) désignent les thèmes des chants selon leur récurrence.

Compte tenu du nombre plus élevé de chants de louange dans l'ensemble du répertoire et en prenant en considération l'attitude corporelle (danse, applaudissement, sourire, etc.) des acteurs (choristes et aussi membres de la communauté) pendant l'exécution de ce type de chant, on peut penser que le chant religieux ne se limite qu'à la louange. Ce n'est réellement pas le cas dans la mesure où il aide aussi à prier, ou mieux, à supplier Dieu.

Le thème de la pénitence, réconciliation et supplication (B) s'inscrit dans cette optique. D'une communauté à l'autre, deux ou trois postures sont adoptées par les pratiquants lorsque ce type de chant est effectué : la position debout avec la tête baissée, la position à genoux et la position assise avec la tête également baissée. Les chants qui s'accompagnent de ces actes de déférence sont par exemple ceux qui rythment la prière universelle au sein de l'église catholique en particulier, et l'acte pénitentiel dans les deux communautés en général. Imbriqués à ces attitudes corporelles, les chants viennent renforcer l'intention de prière et le désir de piété des fidèles. Ceci fait dit à Smith (2016) que, « Par le chant, nous demandons à Dieu des choses, à la fois sur le plan personnel et sur le plan collectif ».

En plus d'être significatif pour la louange et la prière, le chant est également un moyen de proclamation de la foi (K). Par sa capacité d'insistance sur celui sur qui la croyance religieuse est fondée ou pourquoi les rencontres ont lieu, il aide « à mieux appréhender les dimensions émotionnelles des vérités proclamées ou des requêtes présentées dans [les] prières. En d'autres termes, le chant a un rôle essentiel en ce qu'il aide à combler le fossé entre les aspects cognitifs et affectifs de [l'] humanité » (Smith, 2016).

Même si les autres thématiques (C, D, E, F, etc.) ne sont pas directement liées à ce triptyque (louer, prier et proclamer la foi), il n'en demeure pas moins vrai qu'ils sont tous en relation avec les séquences rituelles. Le tableau suivant fait le récapitulatif des thèmes en fonction des séquences rituelles.

**Tableau 1 : Thématiques des chants et séquences rituelles**

Séquences rituelles	Thématiques
Rites initiaux	L'entrée dans le temple du Seigneur (I)
	Louange, adoration et glorification (A)
	La bonté de Dieu (O)
	L'amour du prochain et de Dieu (G)
	La pénitence, la réconciliation et la supplication (B)
Liturgie de la parole	Dieu/Jésus le guide et chemin du salut (D)
	L'Esprit-saint (E)
	La foi en Dieu (K)
	L'offrande ou l'offertoire (C) / Le remerciement (L)



D Liturgie de l'eucharistie	La sainteté de Dieu (F)
	Dieu le père et présence de Dieu (J)
	La communion du corps et sang du Christ (M)
	Le sacrifice divin (P)
	L'unité dans le Christ (N)
	Le carême et la pâque (R)
	Le repos (Q)
Les rites conclusifs	La sortie (H)
	L'amour du prochain et de Dieu (G)

*Réalisé par l'auteur*

Dans l'ensemble, les thématiques des chants sont spécifiques à certaines séquences et donc à des rites précis. Très diversifiés, ces thèmes témoignent de ce que le chant religieux n'est pas moins un moyen d'enseignement des valeurs religieuses (l'amour, l'unité, le partage, le remerciement, le bien, la sainteté, le pardon, etc.). Ce point de vue est d'ailleurs celui de l'apôtre Paul dans les Saintes Écritures où il a fortement insisté sur le fait que le chant en assemblée détient une fonction d'enseignement. Gabry-Thienpont (2015 :194), y voit, en dehors de la louange et de la prière, une forme de catéchèse.

L'analyse qui va suivre reprend ces éléments (thèmes des chants et rites) d'étude pour montrer comment chanter en assemblée ce n'est pas seulement louer, adorer, prier ou exprimer la foi chrétienne, mais aussi enseigner par le chant tout en s'arrimant à la situation de communication. Dans ce qui suit, nous continuons à montrer quelles sont les fonctionnalités du chant au sein des cérémonies religieuses, notamment comment leurs titres et leurs paroles renforcent leur compréhension ainsi que celles des rites.

### **Titres et paroles des chants : relations aux thèmes et aux rites**

Il apparaît que des liens existent entre les titres, les thèmes abordés par les chants et la situation de communication dans lesquels ils s'inscrivent. En effet, ces structures (titres et thèmes) éclairent le rôle du chant au cours des cérémonies religieuses en ce qu'elles renforcent non seulement les intentions communicatives, mais aussi et surtout en ce qu'elles supposent des comportements que les participants doivent/devraient adopter face à leur vis-à-vis et à la divinité. Ces comportements verbaux et non verbaux qui sont adoptés au fur à mesure de la pratique et de la participation, sont des modalités d'expression de l'engagement mutuelle des acteurs au bon déroulement de la pratique du chant. Nous analyserons tour à tour la relation entre les titres et les rites d'une part, et, d'autre part, celles entre les actes produits et les rites.

**Caractéristiques énonciatives des titres et relations aux rites**

Les titres des chants correspondent à des structures énonciatives précises qui vont de la déclaration à l'injonction pour la plupart. Ces modalités d'énonciation constituent en elles-mêmes, des intentions communicatives qu'on ne peut bien appréhender qu'en les mettant en relation avec la pratique du chant. On remarque que ces structures sont pour la plupart des déclarations, des injonctions et des dénominations.

Sur 66 titres de chants que compte le corpus,

- 33 sont des déclarations des croyants à l'endroit de Dieu et des autres fidèles. C'est le cas avec les titres de chants suivants :

*Jésus je viens vers toi, Nous t'offrons, Nous marchons vers toi, Le Seigneur seul est ma lumière, Tu aimeras ton Seigneur, Si le grain de blé tombé en terre, Christ is coming, To God be the glory, Te rogamus Domine*, etc. Le tableau N° 2 fait le récapitulatif de ce type de chants en les mettant en relation avec ses paroles, ses rites et ses principaux thèmes.

**Tableau 2 : Chants à titres déclaratifs**

Titres de chants	Paroles <sup>19</sup>	Rites	Thèmes
<i>Sing You a song</i>	<i>I sing you a song, Light of my life (Holy father)</i>	Entrée	Louange, adoration
<i>Gloire à Dieu au plus haut des cieux</i>	Gloire à Dieu (bis) au plus haut des cieux. Et paix sur la terre aux hommes qu'il aime ! Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons	Louange, adoration-entrée	Louange, adoration
<i>Jésus je viens vers toi</i>	Jésus, je viens ! je viens à toi ! tel que je suis	Acte pénitentiel	Pénitence
<i>Te rogamus Domine</i>	Ecoute la prière de ton peuple, Seigneur ! Te rogamus domine (bis)	Acte pénitentiel	Pénitence
<i>Agnus Dei qui tolli speccata mundi</i>	<i>Agnus Dei qui tollis peccata mundi : Miserere nobis<sup>20</sup></i>	Acte pénitentiel	Pénitence
<i>Dans ton amour</i>	Dans ton amour pitié pour moi,	Acte	Pénitence

<sup>19</sup> Compte tenu de l'espace assez restreint, nous ne portons ici que de très courts extraits des chants, en particulier les refrains

<sup>20</sup> Du latin, signifie « Agneau de Dieu qui enlève le péché du monde. Prends pitié de nous. »

<i>pitié pour moi déclaration</i>	je suis un homme au cœur blessé	pénitentiel	
<i>C'est mon joyeux service d'offrir à Jésus</i>	C'est mon joyeux service d'offrir à Dieu tous mes dons	Quête	Offrande ou offertoire
<i>Nous t'offrons</i>	Nous t'offrons cette joie de nos cœurs partagés comme un cœur savoureux	Quête	Offrande ou offertoire
<i>Le Seigneur est ma lumière et mon salut</i>	Ma lumière et mon salut c'est le Seigneur alléluia (bis)	Louange, adoration	Dieu/Jésus guide et chemin
<i>Le Seigneur seul est ma lumière</i>	Le Seigneur seul est ma lumière, ma délivrance et mon appui (bis)	Louange, adoration	Dieu/Jésus guide et chemin
<i>Pasteur d'un peuple en marche</i>	Pasteur d'un peuple en marche, conduits-nous par tes chemins qui sont sources vives	Sortie	Dieu/Jésus guide et chemin
<i>J'ai décidé de suivre Jésus</i>	J'ai décidé de suivre Jésus (ter). Sans reculer, sans reculer	Sortie	Dieu/Jésus guide et chemin
<i>Je t'aime Seigneur</i>	Je t'aime, Seigneur, ma force Seigneur, mon roc, ma forteresse	Louange, adoration	Amour
<i>Je suis aimé de Dieu créateur</i>	Je suis aimé de mon Dieu créateur. Chantons l'amour ô mon âme ; chantons l'amour de Dieu pour moi.	Communion	Amour
<i>Je m'en vais</i>	Je m'en vais sur tous les chemins parler de vous à mes camarades	Sortie	Sortie
<i>God be with you</i>	God be with you till we meet again; / When life's perils thick confound you	Sortie	Sortie
<i>Si le grain de blé tombé en terre</i>	Si le grain de blé tombé en terre refuse de mourir, la moisson de l'espoir des hommes, ne pourra jamais fleurir	Sortie	Sortie
<i>Nous marchons vers toi</i>	Dans la paix et l'unité, Seigneur nous marchons vers	Entrée	Entrée

	toi. Unis dans ta charité, nous marchons vers toi		
<i>Christ is coming</i>	Christ is coming! Christ is coming! Come, thou blessed prince of Peace	Entrée	Entrée
<i>O yes in the presence of Lord</i>	O yes in the presence of the Lord, I bring my gifts in thanksgiving and love to is joice in my heart	Louange, adoration	Présence de Dieu le père
<i>Credo in unum Deum</i>	Credo in unum deum x 2 <sup>21</sup>	Profession de foi	Foi en Dieu
<i>Je crois en toi mon Dieu</i>	Je crois en toi mon Dieu, je crois en toi, vivant, mystérieux, si près de moi	Profession de foi	Foi en Dieu
<i>Je te rends grâce</i>	Je te rends grâce aujourd'hui Ô Seigneur merci	Louange, adoration	Remerciement
<i>Je te rends grâce de tout mon cœur</i>	Je te rends grâce de tout mon cœur, Seigneur mon Dieu	Louange, adoration	Remerciement
<i>À ta Table Seigneur</i>	A ta table Seigneur, nous sommes invités à (1) Rassasier les affamés	Communion	Communion / Sainte-Cène
<i>Qui mange ma chair</i>	Qui mange ma chair et boit mon sang demeure en moi et moi en lui	Communion	Communion / Sainte-Cène
<i>Un seul amour</i>	Il y a un seul pain, nous formons un seul corps. Il y a un seul Seigneur un seul Dieu un seul Père	Louange-entrée	Unité dans le Christ
<i>Nous formons un même corps</i>	Nous formons un même Corps, nous qui avons part au même Pain Jéus-Christ est la tête de ce corps : l'Eglise du Seigneur	Louange-entrée	Unité dans le Christ
<i>Dieu est bon</i>	Dieu est bon, il m'a fait du bien ; mon âme lève-toi et loue le Seigneur (bis)	Louange, adoration	Bonté divine
<i>Oui Seigneur tu</i>	Oui, Seigneur tu es bon, oui	Louange,	Bonté divine

<sup>21</sup> Du latin, signifie « Je crois en un seul Dieu ».

<i>es bon</i>	Seigneur tu es ma force, oui Seigneur tu es bon alléluia !	adoration	
<i>Tu es là présent livré pour nous</i>	Le pain que nous mangeons, le vin que nous buvons, c'est ton Corps et ton Sang, tu nous livres ta vie,	Communion	Sacrifice divin
<i>Le sacrifice de Jésus</i>	Mon Seigneur d'un cœur joyeux je viens t'offrir avec mes frères le sacrifice de Jésus	Communion	Sacrifice divin
<i>Quand Jésus mourait au calvaire</i>	Quand Jésus mourait au calvaire, / Rejeter par toute la terre Debout la Vierge sa mère, / Souffrait auprès de lui (Bis)	Entrée et ou sortie	Carême et pâque

Réalisé par l'auteur

- 23 sont des injonctions à louer, chanter, aimer et servir Dieu comme dans :  
*Louez Dieu, Forgive our sins as we forgive, Go down Moses, Aimons-nous,  
Come to the house of Yahweh, Ne rentrez pas chez vous comme avant, etc.*

**Tableau 3 : Chants à titres injonctifs**

<b>Titres de chants</b>	<b>Paroles</b>	<b>rites</b>	<b>Thèmes</b>
<i>Adorons Jésus</i>	Adorons Jésus amen adorons jésus adorons amen	Louange, adoration	Louange, adoration
<i>Eh sois loué</i>	Eh, sois loué, et exalté ! oui que ton nom soit sanctifié. Que ton règne arrive sur la terre	Louange, adoration	Louange, adoration
<i>Allons chanter les louanges</i>	Allons chanter les louanges du Seigneur / lui le créateur, allons chanter ses louanges (bis)	Louange, adoration	Louange, adoration
<i>Acclamer Dieu</i>	Acclamez dieu, toute la terre, il est le Roi, le libérateur	Louange, adoration	Louange, adoration
<i>Louez Dieu</i>	Louez Dieu tous les peuples ! (bis) / Chantez sa grande gloire	Louange, adoration	Louange, adoration
<i>Béni soit le jour/ Se buna bwam</i>	Béni soit le jour où j'ai fait Choix de Jésus pour Maître	Louange, adoration	Louange, adoration

**80 M. Ntedondjeu**

<i>Tel among all the people</i>	Sing to the Lord a new song/ Sing to the Lord, all you lands	Louange, adoration	Louange, adoration
<i>Love have mercy</i>	Lord have mercy (bis), Lord have mercy on us (bis)	Acte pénitentiel	Acte pénitentiel
<i>Écoute Seigneur je t'appelle</i>	Écoute Seigneur je t'appelle En mon cœur je t'ai dit, je cherche ton visage Maranatha	Acte pénitentiel	Acte pénitentiel
<i>Forgive our sins as we forgive</i>	Forgive our sins as we forgive, Bou taught us, Lord, to pray	Acte pénitentiel	Acte pénitentiel
<i>Accepte mon offrande</i>	Accepte mon offrande, bien aimé Fils de Dieu ! Et que sur moi descende la flamme du saint lieu	Quête	Offrande
<i>Vivez la charité</i>	Vivez la charité (3 fois) papa vous bénira	Quête	Offrande
<i>Go down Moses</i>	Go down, Moses, way down in Egypt' land, tell ol' pharaoh to let my people go.	Quête-Sortie	Offrande-Sortie- envoi
<i>Viens Esprit-Saint</i>	Viens, Saint-Esprit, viens par ton vent remplir le temple que je suis.	Prière	Esprit-saint
<i>Aimons-nous</i>	Aimons-nous, aimons-nous comme Dieu nous aimé	Entrée-sortie	Amour
<i>Aimez-vous</i>	Aimez-vous comme je vous ai aimé	Entrée-sortie	Amour
<i>Tu aimeras ton Seigneur</i>	Tu aimeras le Seigneur ton dieu de tout ton cœur	Sortie	Amour
<i>Allez-vous-en</i>	Allez-vous-en sur les places et sur les parvis	Sortie	Sortie
<i>Ne rentrez pas chez vous</i>	Ne rentrez pas chez vous comme avant	Sortie	Sortie
<i>Venez chantons notre Dieu</i>	Venez chantons notre Dieu, lui le roi des cieux	Entrée	Entrée-louange
<i>Come to the house of Yahweh</i>	Come to the house of Yahweh / Give him the praise that is his due	Entrée	Entrée
<i>Rendez grâce au seigneur</i>	Rendez grâce au Seigneur, car il est bon (ter)	Quête	Remerciement
<i>Restons toujours unis</i>	Restons toujours unis, mes frères/ Jésus est parmi nous	Communion-sortie	Unité

*Réalisé par l'auteur*

- 2 autres titres sont respectivement 1 une interrogation et une exclamation comme le montre le tableau suivant :

**Tableau 4 : chants à titres interrogatif et exclamation**

Titres de chants	Paroles	Rites	Thèmes
What shall I render ?	What shall I render o / Whant shall I render to the Lord? What shall I render to my God? / What shall I render to the Lord?	Quête	Offrande
Quel repos celeste! / It is well with my soul!	Quel repos céleste, Jésus, d'être à toi A toit pour la mort et la vie	Méditation	Repos

Réalisé par l'auteur

En dehors de ces modalités d'énonciation qui ressortent des titres, 8 d'entre eux se présentent également sous formes de (dé)nominations comme dans *Blessed assurance*, *Holy spirit*, *Our father*, etc.

**Tableau 5 : chants à titres (dé)nominatifs**

Titres de chants	Paroles	Rites	Thèmes
<i>The glory song</i>	When all my labours and trails are o'er, / And I am safe on that beautiful shore,	Louange-adoration	Louange
<i>Blessed assurance</i>	Blessed assurance, Jesus is mine! O what a foretaste of glory divine! Heir of salvation, purchase of God, born of his spirit, washed in his blood.	Louange-	Louange
<i>Holy spirit</i>	Holy spirit, source of gladness! / Come with all thy radiance bright	Récitation	Esprit-saint
<i>Light divine</i>	Holy spirit, light divine, / Shine upon this heart of mine	Récitation	Esprit-saint
<i>Spirit of God</i>	Spirit of God, descend upon my heart; / wean it from earth; through all its	Récitation	Esprit-Saint

	pulses move		
<i>Holy</i>	Holy, holy, holy, holy is the Lord! / Holy, holy, holy, holy, holy is our God!	Consécration du pain et vin	Sainteté de Dieu
<i>Our father</i>	Our Father who art in heaven, / hallowed be thy name,	Récitation 'Notre père'	Dieu le père
<i>Be silent, be silent / Silence, silence</i>	Silence ! Silence ! / Un souffle descend : Voici la présence / Du dieu tout puissant	Méditation	Repos-présence de Dieu

Réalisé par l'auteur

Malgré leurs diverses structures, ces titres constituent des adresses directes à soi-même, aux frères, à la communauté, mais également à Dieu. C'est pourquoi, par les titres des chants, on pourrait imaginer le type de rites qui va être accompli.

Rapportés aux séquences rituelles, les titres ci-dessus viennent affiner l'interprétation des actes produits et la façon dont les participants communiquent en assemblée. On constate de ce fait que par le chant, ils sont tournés vers Dieu dans la louange (*Allons chanter les louanges du Seigneur*), la prière (*Ecoute Seigneur je t'appelle*), la reconnaissance de sa grandeur/sainteté (*Holy, holy, holy, holy is the Lord!*) et la supplication (*Lord have mercy*). Ils sont également tournés, les uns vers les autres, par l'exhortation à louer le Seigneur, à s'aimer mutuellement (*Aimons-nous, Aimez-vous*), à rester unis (*Nous formons un même corps, Restons toujours unis*) et à lui offrir des dons pour lui signifier sa reconnaissance (*Accepte mon offrande, What shall i render ?*). Comme les titres de chants, leurs paroles (voir tableaux 2, 3, 4 et 5) sont également porteuses de sens pour les rites.

### ***Paroles des chants et séquences rituelles***

Selon Augusti (2006), le chant religieux s'inscrit dans un dialogue qui porte la Parole, vise « à une compréhension de l'expérience du mystère de Dieu ». Si pour certains d'entre eux, les paroles reprennent le thème indiqué par le titre, pour d'autres, ce n'est pas toujours le cas. Les chants pour lesquels il y a concordance des thèmes avec les titres sont au nombre de 58. Ainsi par exemple, les paroles du chant *Acclamez le Seigneur*, évoque le thème de la louange, adoration et glorification :

- Ref. Acclamez dieu, toute la terre, il est le Roi, le libérateur.  
1. Magnifier le Seigneur, exaltons son nom, ceux qui ont



regardé vers lui, il les a comblés.

Ref. Acclamez dieu, toute la terre, il est le Roi, le libérateur.

2. Célébrez le Seigneur, proclamez son nom, faites connaître ses exploits parmi tous les peuples.

Ref. Acclamez dieu, toute la terre, il est le Roi, le libérateur.

3. Soyez fiers de son nom, vous qui cherchez le Seigneur, il se rappelle son alliance avec ses élus.

Ref. Acclamez dieu, toute la terre, il est le Roi, le libérateur.

4. Nations louez le Seigneur, car sa fidélité est grande, il nous enivre de son esprit, il est merveilleux.

Ref. Acclamez dieu, toute la terre, il est le Roi, le libérateur.

Les paroles du refrain et celles des couplets sont la louange, l'adoration et la glorification du Seigneur. Le champ lexical de Dieu (« le Roi », « le libérateur »), comme les injonctions à l'honorer (« Acclamez Dieu »), font apparaître des positions dissymétriques (fidèle / Dieu) attendues et participent à sa louange. « Acclamez » indique par ailleurs, par la désinence à la deuxième personne du pluriel que l'injonction est produite à l'intention des fidèles par une personne extérieure. Les couplets comme les refrains présentent des injonctions à la deuxième personne du pluriel (« Magnifiez le Seigneur », « Célébrez le Seigneur », « Nations louez le Seigneur »), mais aussi à la première personne du pluriel (« exaltons son nom ») et des affirmations quant à ses qualités (« il est merveilleux »), etc. qui renforcent toutes, la thématique de la louange, adoration et glorification de Dieu. Mise en regard avec le moment où interviennent ce chant et ses exécutants, il apparaît que la louange s'inscrit dans une dimension verticale de la relation entre Dieu et les fidèles. Cette verticalité tient de ce que ce sont les acteurs qui chantent, bénissent le nom et déclarent la gloire du Seigneur par le chant qui lui est adressé. Les injonctions à chanter montrent que Dieu occupe face au croyant, une place suprême dans la hiérarchisation des valeurs spirituelles. C'est aussi en cela que la dissymétrie (chrétiens / Dieu) existe puisqu'on a d'un côté l'Homme qui loue, et de l'autre Dieu qui est loué, magnifié, célébré. Ces expressions vocales, personnelles et collectives du chant « ravivent, pour la personne qui l'exprime, un nouvel élan vers Dieu » (Brulin, 1998). De même, la voix donne, « dans son jeu avec le langage, de prendre part à une expérience dans le présent, expérience qui porte une résonance dans le passé comme dans l'avenir, et dont l'effet pressenti peut s'avérer durable (Brulin, 2001).

Dans le chant *Un seul Amour*, c'est l'unité dans le Seigneur qui est mise en relief autant par le refrain que les paroles des couplets :

Ref. Il y a un seul pain, nous formons un seul corps.

Il y a un seul Seigneur, un seul Dieu, un seul Père.

1. Dans le Christ Jésus, ni Juif, ni païen, ni esclave ou homme libre.

- Ref. Il y a un seul pain, nous formons un seul corps.  
Il y a un seul Seigneur, un seul Dieu, un seul Père.
2. Ni l'homme, ni la femme, ni le maître, ni l'esclave.  
Ref. Il y a un seul pain, nous formons un seul corps.  
Il y a un seul Seigneur, un seul Dieu, un seul Père.
3. Un corps, un esprit, une foi, une espérance.  
Ref. Il y a un seul pain, nous formons un seul corps.  
Il y a un seul Seigneur, un seul Dieu, un seul Père.
4. Tous, nous sommes frères dans l'amour de l'Esprit-saint.  
Ref. Il y a un seul pain, nous formons un seul corps.  
Il y a un seul Seigneur, un seul Dieu, un seul Père.

Dans ce chant, l'article indéfini « un », couplé chaque fois du qualificatif « seul » et respectivement des lexèmes « pain », « corps », « Seigneur », « Dieu » et « Père », témoigne de l'unité dans le Seigneur. L'emphase (« il y a ») en début de chaque phrase du refrain vient également appuyée ce sentiment d'unité. Les trois couplets s'inscrivent dans la même logique avec en effet, l'utilisation de l'adverbe de négation « ni » ; marque de la non distinction entre les hommes et les catégories sociales aux yeux de Jésus et donc, de l'unité en lui : « Un corps, un esprit, une foi, une espérance ». Mise en relation avec le rite de communion ou de Sainte Cène dans lequel les exécutants utilisent ce chant, on peut comprendre que le chant rend compte du caractère unique de la communion du corps et du sang de Jésus. Cette unicité tient de ce que la communion, moment fort de la liturgie de l'eucharistie, réitère l'amour du Christ qui s'offre en sacrifice pour l'humanité. Son corps consommé devient donc, selon le chant et selon l'idéologie religieuse, le ferment de l'amour (« Tous, nous sommes frères dans l'amour de l'Esprit-saint ») et de l'unité (« nous formons un seul corps ») entre les fidèles et avec Dieu.

### ***Chants et thèmes***

En revanche, les thèmes différents peuvent être présents dans certains chants, mais ces thèmes de second rang viennent se greffer au thème principal et renforcer d'autres aspects de la croyance. Autrement dit, tout en glorifiant Dieu, les exécutants peuvent également lui demander de leur pardonner leurs fautes. Ceci a l'avantage qu'un seul chant puisse répondre à plusieurs préoccupations religieuses et ainsi assurer une véritable fonction didactique. Dans le chant *Gloire à Dieu* par exemple, le deuxième couplet met en scène un autre thème que celui de la louange, adoration et glorification, c'est-à-dire celui de la supplication qui vient se greffer au thème principal et ainsi montrer que la louange peut s'accompagner d'actes de supplication. Soit le chant :

- Ref. Gloire à Dieu (bis) au plus haut des cieux
1. Et paix sur la terre aux hommes qu'il aime !

Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons,  
 nous te glorifions, nous te rendons grâce pour  
 ton immense gloire. Seigneur Dieu roi du ciel  
 Dieu le Père Tout-Puissant.  
 Ref. Gloire à Dieu (bis) au plus haut des cieux  
 2. Seigneur fils unique Jésus Christ, Seigneur Dieu,  
 Agneau de Dieu, le fils du père, toi qui enlève le  
 péché du monde, prends pitié de nous. Toi qui  
 enlèves le péché du monde, reçois notre prière. Toi  
 qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous.  
 Ref. Gloire à Dieu (bis) au plus haut des cieux  
 3. Car toi seul est saint, toi seul est Seigneur, toi  
 seul est le très haut Jésus Christ. Avec le Saint-  
 Esprit dans la gloire de Dieu le Père Amen.  
 Ref. Gloire à Dieu (bis) au plus haut des cieux

La thématique principale qui est mise en mots dans le couplet 2 n'est véritablement pas celle de la louange, adoration et glorification comme c'en est le cas avec les couplets 1 et 3 dans lesquels Dieu est non seulement magnifier (« Nous te louons », « te bénissons », « t'adorons », etc.), mais aussi singularisé (« toi seul est saint », « est Seigneur », « le très haut ». Il est davantage question de la supplication avec « prends pitié de nous » (02 occurrences) et « reçois notre prière » dans le couplet 2. Le chant *Nous t'offrons*, pour rester dans la pluralité des thèmes des chants, alterne le thème de l'offrande et celui de la louange dans le refrain :

1. Nous t'offrons cette joie de nos cœurs partagés comme un cœur savoureux. Nous t'offrons nos deux mains qui se blessent au travail de toute la journée.  
 Ref. Voici pour toi notre offrande, voici le pain de nos jours. Béni sois-tu, seigneur, maintenant et toujours. Béni sois-tu Seigneur. Béni sois-tu Seigneur, et pour toujours, béni sois-tu Seigneur.  
 2. Nous t'offrons le soleil de ce jour qui sème en nos vies le goût de toi. Nous t'offrons tous ces cœurs déchirés que le temps ne semble pas guérir.  
 Ref. Voici pour toi notre offrande, voici le pain de nos jours. Béni sois-tu, seigneur, maintenant et toujours. Béni sois-tu Seigneur. Béni sois-tu Seigneur, et pour toujours, béni sois-tu Seigneur.  
 3. Nous t'offrons le merveilleux sourire de l'enfant qu'on serre dans tes bras. Nous t'offrons toutes ces solitudes qui rendent le pas un peu trop lourd.  
 Ref. Voici pour toi notre offrande, voici le pain de nos jours. Béni sois-tu, seigneur, maintenant et toujours. Béni sois-tu Seigneur. Béni sois-tu Seigneur, et pour toujours, béni sois-tu Seigneur.

Le thème de l'offrande est manifeste dans le chant en général par le verbe de don « Nous t'offrons » (06 occurrences) auquel s'ajoute chaque fois, un objet de don « cette joie », « nos deux mains », « le soleil », « tous ces cœurs », « le merveilleux

sourire », « toutes ces solitudes ». Au niveau du refrain, le présentatif « voici » (« notre offrande », « le pain »), vient renforcer cette idée de don. Mais dans ce même refrain, y apparaît également, le thème de la louange et cela est perceptible par le verbe « Béni » (04 occurrences). Cet autre thème ne se substitue néanmoins pas au thème principal, il vient plutôt exprimer la réalité selon laquelle l'offrande est aussi une façon de louer le Seigneur pour ses bienfaits.

Ces différents thèmes ne sont pas tous mis en avant au cours de la même cérémonie religieuse dans la mesure où chacune d'elle fait généralement l'objet d'un thème particulier sur le plan liturgique et par conséquent, le choix de chants s'inscrit dans ce sens. On peut alors comprendre que les chants sont porteurs de sens pour les rites et la façon dont ils sont exécutés contribue à renforcer leur dimension stratégique et leur signification. Sur ce, Gelineau (1958) reconnaît que « la valeur du chant chrétien est double : mystérique et catéchétique. Il nous fait communier d'abord à la louange et à la prière du Christ, et nous en fait connaître en même temps la signification ».

## **Conclusion**

En remplissant sa fonction ministérielle (être au service de la liturgie), le chant est en même temps au service de la communauté. C'est pourquoi il « est considéré comme une nourriture pour la foi » (Karrien, 2004) du pratiquant. Comme la lecture de la Bible et surtout la prédication, il favorise l'enseignement religieux sans pour autant supplanter ou rivaliser avec cette pratique dont la portée didactique n'est plus à démontrer. Mais seulement, il est admis que par le chant de « psaumes, d'hymnes et de cantiques spirituels » (Colossiens 3, 16), « la parole vivante du Christ est [...] administrée » (Smith, 2016). Les différents thèmes que le chant religieux développe sont, en regard de ce postulat, d'un intérêt didactique pour les croyants. Tout comme les titres, les paroles des chants enseignent aux fidèles ce qu'est Dieu et comment concevoir sa relation avec lui et les frères. Ces éléments d'analyse montrent que les chants sont significatifs pour les rites et pour les communautés. Ils en sont d'ailleurs « une nécessité » Giuriati (1996). Leurs titres, leurs paroles et leurs thèmes contribuent à donner du sens aux rites qui sont exécutés. Ainsi deviennent-ils des éléments focaux de participation aux cérémonies religieuses et plus encore, lorsqu'ils sont réalisés en plusieurs langues. Autrement dit, la question de la langue de réalisation des chants n'est pas à négliger si l'on souhaite mieux appréhender leur place ainsi que les fonctionnalités des langues en leur sein et dans les communautés religieuses. Une autre façon de s'intéresser à la signification des chants non seulement pour les rites, mais aussi pour les personnes qui les exécutent, serait alors de les étudier en prenant pour point de départ la pluralité des langues qui y sont utilisées et de mettre cela en relation avec la situation sociolinguistique des églises

(Ntedondjeu, 2024). Il serait aussi significatif, pour davantage approfondir l'analyse du chant religieux, de s'intéresser, notamment à partir des travaux de Fogue et Ndokuo (2020), à l'influence des mouvements pentecôtistes sur des communautés étudiées et ainsi analyser leurs effets sur le chant en termes de transmission de styles et de pratiques qui sont le plus perceptibles lors de situations particulières (campagnes d'évangélisation, cultes de délivrance, messes des malades, neuvaines de fin d'année, etc.) et moins vécu lors de rassemblements religieux ordinaires.

## Références bibliographiques

- Adam, J-M., 2010, « L'analyse textuelle des discours. Entre grammaires de texte et analyse du discours », (Conférence donnée dans le cadre d'une journée d'hommage à Patrick Charaudeau: L'analyse du discours dans les sciences du langage et de la communication), Lyon II, le 4 juin 2010.
- Bachmann, C., Lindenfeld J. et Simonin J., 1991, *Langage et communications sociales*, Hatier-Credif, coll. Langues et apprentissage de langues.
- Beaud, S. et Weber F., 1998, *Guide de l'entretien d'enquête*, Guides repères, La découverte.
- Benveniste, E., 1970, « L'appareil formel de l'énonciation », *Langages*, p.12-18.
- Boutet, J. et Heller M., 2007, « Enjeux sociaux de la sociolinguistique : pour une sociolinguistique critique », [en ligne], *Langage et société*, No 121-122, p. 305-318. Disponible sur <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2007> (consulté le 25/05/2018).
- Brouard, M., (dir.), 2002, *Eucharistia, Encyclopédie de l'Eucharistie*, Cerf.
- Brulin, M., 1998, « Le Verbe et la voix. La manifestation vocale dans le culte en France au XVII<sup>e</sup> siècle », *Théologie historique*, Paris, Beauchesne.
- Brulin, M., 2001, « L'oralité de la liturgie comme question de théologie fondamentale », *La Maison-Dieu* 226, No 2, p. 7-31.
- Cazaux-Kawalaski, C., 2006, « Eclats de voix, éclats de joie : le chant liturgique et le cri de la foi », dans Hablot, L. et Vissière, L. (dir), *Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance*, PUR. Disponible sur <http://www.openedition.org/6540> (consulté le 16/05/2020).
- Damon-Guillot, A., 2009, « La mémoire dans la musique liturgique de l'Église chrétienne orthodoxe unifiée d'Éthiopie », [en ligne], *Cahiers d'ethnomusicologie*, No 22, mis en ligne le 18 janvier 2012. Disponible sur : <http://ethnomusicologie.revues.org/964> (consulté le 06/06/2019).
- Gabry-Thienpont, S., 2015, « Musiques et charismes chez les chrétiens en Égypte au début du XXI<sup>e</sup> siècle », [en ligne], *Archives de sciences sociales des religions*, n° 171, Disponible sur <http://journals.openedition.org/assr> (06/022019).
- Giuriati G., 1996, « La musique comme nécessité, la musique comme identité culturelle », [en ligne], *Cahiers d'ethnomusicologie*, n° 9, mis en ligne le 05 janvier 2012, Disponible sur <http://ethnomusicologie.revues.org/1223> (consulté le 16/052020).

- Goffman E., 1991, *Les cadres de l'expérience*, Paris, Éditions de minuit.
- Hymes D., 1972, « Models of the interaction of language and social life », dans Gumperz, J.J. et Hymes, D. H. (eds), *Direction in sociolinguistics*, New York, Holt, Rinehart and Winston, p.35-71.
- Gelineau J., 1958, « Le chant sacré du peuple », *EQC*.
- Fogue Kuate, F. A. et Nayah Ndokuo, S., 2020, « Crossing the Frontier to Survive: Mainstream Churches and the 'Pentecost' in Buea-Cameroun, 1960-2020 », in *African Humanities*. Revue de Sciences Sociales, Vol 5, p.135-159, Coredec.
- Kerrien, S., 2004, « Le chant et la musique dans la liturgie : un service », *Liturgie*, No 3 Disponible sur : [www.union-sainte-cecile.org](http://www.union-sainte-cecile.org) (consulté le 18 /02/2019).
- Le Gall, R., 2001, *Dictionnaire de Liturgie*, Éditions CLD.
- MacDonald, R., 2008, *The Singer and the Song. The Pastoral Dimension of Singing in the Reformed Roman Catholic Liturgical Rite*, Toronto, University of St. Michael's College
- Maingueneau, D., 2016, *Analyser les textes de communication*, Nouvelle édition, Armand Colin.
- Mondada, L., 1998, « Technologies et interactions dans la fabrication du terrain du linguiste », dans Mahmoudian, M. et Mondada, L. (éds), *Le travail du chercheur sur le terrain. Questionner les pratiques, les méthodes, les techniques de l'enquête*, Cahiers de L'Institut de Linguistique et des Sciences du Langage, N°10, Université de Lausanne, p.39-68.
- Ntedondjeu M. N., 2024, « Dynamiques plurilingues dans le chant religieux et expression de l'unité dans la diversité au sein de communautés religieuses camerounaises », dans Ntedondjeu M.N. et Kouega J.P (dirs), *Recherches en langues et religions. Approches, descriptions et émergence de nouvelles identités en post-colonies*, Éditions Pygmies, pp. 159-180.
- Paul VI, 1963, *Sacrosanctum concilium. Constitution sur la Sainte Liturgie*. Disponible sur [www.vatican.va/documents](http://www.vatican.va/documents) (consulté le 23/03/2017).
- Porte, J., 2004, « Religieuse chrétienne musique », Disponible sur <http://www.universalis.fr/enc> (consulté le 23/03/2017).
- Revel, A., (sd), « La musique dans la liturgie », Disponible sur <https://www.eleves.ens.fr/aumonerie>, (consulté le 19/06/2019)
- Salins, G-D.,1988, *Une introduction à l'ethnographie de la communication : rencontres en milieu parisien*, Paris, Hatier.
- Smith, R., 2016, « Le rôle du chant dans la vie de l'Église », en ligne : <https://evangile21.thegospelcoalition.org> (16/05/2020).
- Vatican II, 2007, *Concile*, Microsoft@Etudes 2008 [DVD], Microsoft Corporation.
- Zenit, Entrevue réalisé avec Piqué Collado le 13 octobre 2006, en ligne : <http://www.zenit.org/french/visualizza.phtml?sid=96490>, (consulté le 13/10/2019).