

A propos de musique religieuse.

Par Edouard Senny.

- "Que signifie la littérature dans un monde qui a faim?"
- "Rien", répond Jean-Paul Sartre. Ce qui ne l'empêche pas d'écrire.
- "Que signifie la musique religieuse dans un monde désacralisé?"
- "Rien" répondrais-je volontiers si Mr Quitin ne m'avait demandé de vous en parler.

Il croit en ma compétence; je crois en son astuce : nous sommes quittes. Vous connaissez le mot de Ravel : "Il y a trois sortes de musique : la bonne, la mauvaise, et celle d'Ambroise Thomas". Depuis que certains bons pères ont fait de la musique d'église une industrie remplaçant la bière ou le fromage, je pourrais vous dire à mon tour : "Il y a trois sortes de musique religieuse: la bonne, la mauvaise et celle du R.P.Gélineau."

Mais je ne suis pas ici pour faire de l'humour ou de la polémique. Le sujet est trop grave, même si son énoncé baigne dans un flou artistique digne d'une déclaration gouvernementale.

La musique religieuse pâtit de multiples confusions. Il suffit de feuilleter une récente et savante "Encyclopédie des musiques sacrées" pour s'en rendre compte. D'autre part, bien d'oeuvres "profanes" peuvent être "sacrées" alors que des oeuvres dites religieuses ne le seront jamais. Ainsi le "Clavier bien tempéré" est, pour moi, une grande oeuvre de musique religieuse, puisqu'il est mon bréviaire de pianiste. Et la musique de Webern, dans sa concision, sa rigueur, son austérité, son dépouillement, son silence, est la musique la plus mystique qui soit.

Mais là n'est pas mon propos.

Si vous voulez bien, je m'en tiendrai aux textes canoniques et vous entretiendrai-à bâtons rompus - de ce qu'il est convenu d'appeler une musique sacrée, c'est-à-dire liturgique (du grec "litourgia" - "leitōs" - public et "ergon" - oeuvre), codifiée par l'Eglise, écrite pour le culte, indissolublement liée au Verbe. Autrement dit, je vais m'attacher à une tâche impossible : définir une "musique sacrée".

Il conviendrait, au préalable, de tenter une approche de la notion de sacré.

1. La notion de sacré.

Le sacré, dans son sens précis, est ce qui "appartient à un domaine séparé, interdit et inviolable...et fait l'objet d'un sentiment de révérence religieuse" (dictionnaire ROBERT). Il s'oppose à profane. (du latin "profanus" : hors du temple.)

Le sacré est le domaine réservé de la divinité. Ce divin mystérieux se manifeste, en général, chez l'"homo religiosus" par un élément non-rationnel que R. Otto a qualifié de numineux (du latin "numen" : majesté) et qu'il a caractérisé par cette formule : "mysterium tremendum et fascinans".

Le divin est à la fois clair et obscur, mystérieux et fascinant, lointain et révélé. Et s'il inspire l'effroi, il ne s'agit nullement d'une peur ordinaire, mais de ce que la Bible appelle la

crainte du Seigneur qui, comme chacun sait, est le commencement de la sagesse, et implique l'absolue supériorité de la puissance divine qui suscite en nous des sentiments de révérence et d'humilité.

Otto identifie le sacré au divin. Par contre, Mircea Eliade voit dans le sacré une méditation à travers laquelle l'homme perçoit le divin. "La première définition que l'on puisse donner du sacré, c'est qu'il s'oppose au profane, écrit-il...L'homme prend connaissance du sacré parce que celui-ci se manifeste, se montre comme quelque chose de tout différent du profane..."

Pour traduire l'acte de manifestation du sacré, Eliade propose le terme de hiérophanie : "On pourrait dire que l'histoire des religions, des plus primitives aux plus élaborées, est constituée par une accumulation de hiérophanies, par les manifestations des réalités sacrées. De la plus élémentaire hiérophanie : par exemple la manifestation du sacré dans un objet quelconque, une pierre ou un arbre, jusqu'à la hiérophanie suprême qui est, pour un chrétien, l'incarnation de Jésus-Christ, il n'existe pas de solution de continuité. C'est toujours le même acte mystérieux : la manifestation de quelque chose de "tout autre", d'une réalité qui n'appartient pas à notre monde "naturel", "profane".

Des théologiens comme Karl Barth, Bultmann ou le chanoine Audet rejoignent la pensée d'Eliade. Ils distinguent Dieu et le sacré, le sacré étant fonction médiatrice entre l'homme et le divin. Quel qu'il soit - temps, lieu, personne, rite, objet, - le sacré occupe une position médiane, et, par conséquent, instrumentale entre l'homme et le divin. Comme l'interprète entre l'auditeur (le profane) et le compositeur (le démiurge).

Acceptons cette définition, voulez-vous. Le sacré c'est ce qui relie le profane au divin. Vous me voyez venir avec mes gros sabots : quelques notes de musique peuvent servir à cette fin.

En quête de la divinité, l'homme a besoin d'un espace sacré, isolé du profane : le temple, et d'un temps sacré : le calendrier liturgique.

Le temple tout d'abord. Écoutons Claudel : "Toutes relations, Dieu même y fût-il partie, se résolvent en une transaction, et c'est pourquoi...l'église fut la transformation du marché... On ferme, on enclôt le carrefour, la rue publique, telle que cette sombre route d'Emmaüs où les disciples forcèrent le Seigneur à s'arrêter, parce que le soir venait et que le jour s'inclinait vers sa fin..."

Le temps sacré ensuite : "Pour l'homme religieux - je cite Eliade -, la durée temporelle profane est susceptible d'être périodiquement "arrêtée" par l'insertion, au moyen des rites, d'un Temps sacré, non historique. (dans le sens qu'il n'appartient pas au présent historique). De même qu'une église constitue une rupture de niveau dans l'espace profane d'une ville moderne, le service religieux qui se déroule dans son enceinte marque une rupture dans la durée temporelle profane : ce n'est plus le Temps historique actuel qui est présent, le temps qui est vécu, par exemple, dans

les rues et maisons, mais le Temps dans lequel s'est déroulée l'existence historique de Jésus-Christ, le Temps sanctifié par sa prédication, sa mort et sa résurrection."

Templum - tempus : nous avons là les deux mots-clés d'une cosmogonie religieuse. L'homme a réservé certains gestes, paroles, objets, pour traduire son approche du divin : les rites.

Et le combat de Jacob avec l'Ange dans la Bible est le symbole de la lutte de l'homme pour étreindre le divin. Les rites de toutes les religions commandent un cérémonial qui permet d'entrer en communication avec la divinité. Ces rites sont toujours des actions symboliques, mais porteuses d'une mystérieuse efficacité. Ceci est vrai des sacrements chrétiens comme des rites païens. Le sorcier qui verse de l'eau pour attirer la pluie n'attribue pas à ce geste une valeur de cause à effet, mais il affirme, confusément peut-être, que le monde n'est pas régi par un positivisme aveugle, mais qu'il est gouverné par une puissance surnaturelle. Les rites passent d'ailleurs d'une religion à l'autre. Les chrétiens n'ont rien fait d'autre que transfigurer les rites de religions anciennes : leurs fêtes liturgiques sont une transposition de fêtes païennes (Pâques dérive de la fête du Printemps, la Pentecôte de la fête de la moisson, Noël de la fête du solstice d'hiver). Les lieux saints ont supplanté des endroits de culte païen : ainsi le Mont St Michel était un lieu de culte celtique, le Mont-Carmel était réservé au culte d'Astarté.

Un même usage préside au rituel des religions : repas, immersion dans l'eau, onction d'huile, etc...

Les caractères des rites religieux peuvent, sans trop de peine, se réduire à trois :

1. La simplicité :

Le symbole doit être direct, précis, sa signification immédiate, sous peine d'inutilité et d'incompréhension. Il s'agit d'atteindre Dieu. Un chant monodique, une danse, quelques gestes y suffiront.

2. Le naturel : le rite utilise les choses les plus humbles : le pain quotidien, le vin qui réjouit le cœur de l'homme, l'huile qui adoucit, le feu qui éclaire, l'eau qui purifie.

3. L'intériorité : Simplicité du rite, naturel du "matériau" agissent sur l'homme. La pauvreté dans le choix des moyens invite au silence et permet une adhésion plus aisée à la démarche intérieure que les rites nous proposent.

Résumons-nous :

"Mysterium tremendum et fascinans" : voilà le divin.

"Templum - tempus", le temple et le temps où se déroulent les rites destinés à mettre l'homme en contact avec le divin, rites où la musique a toujours eu sa part : voilà le sacré.

En-dessous ou en marge, le profane : tout ce qui est hors du temple, mais qui, bien entendu, peut en franchir le seuil.

2. Musique sacrée.

Pour moi, la musique sacrée est donc une musique fonctionnelle, liée à la célébration d'un culte. Elle est liturgique. Elle s'efforce d'atteindre le divin à travers la conjonction de l'espace sacré (templum) et d'un temps sacré (tempus) isolés du profane, tout en utilisant un vocabulaire, un style et des moyens d'expression profanes : chose tout à fait normale, nous l'avons vu.

Mais il ne suffit pas qu'elle soit liée à un culte pour être sacrée. Il faut encore qu'elle soit de haute qualité technique, ce qui n'exclut nullement une grande sobriété, souvent signe de richesse et de plénitude. (pensez à la musique liturgique de Stravinsky, le "Pater" par ex.)

Cet hiératisme n'exclut pas un certain lyrisme. Le chant grégorien lui-même nous en donne de beaux exemples. (Rorate coeli). Il faudrait des volumes pour réunir les textes soulignant les problèmes qu'a dû affronter la musique d'Eglise au cours des siècles et les crises qu'elle a traversées. Liszt, au XIXe siècle, se plaint de la médiocrité du chant liturgique : "beuglement stupide", "psalmodie barbare, pesante ignoble" poussée par des "bandes de gueulars ivres". Dans le projet de réforme de la musique liturgique qu'il avait ébauché pour Rome, on trouvait un retour à la polyphonie de la Renaissance et un retour au plain-chant harmonisé au goût de l'époque : "Tous les instruments de l'orchestre seraient écartés et je conserverais seulement un accompagnement ad libitum d'orgue pour soutenir et renforcer la voix. C'est le seul instrument qui ait un droit de permanence dans la musique d'église."

Ce souci de pureté, on le retrouve, de façon plus aiguë encore chez Berlioz : "Il me semble qu'une statue récitant avec la froide impassibilité, et sur une seule note, les paroles liturgiques, devrait réaliser l'idéal de la musique religieuse."

Vous le voyez : nous sommes à la limite du silence.

Hélas! il y a loin de la coupe aux lèvres et la musique religieuse de Liszt, pas plus que celle de Berlioz, n'illustrent ces beaux principes.

Dans un article sur la musique sacrée (Encyclopédie Fasquelle 1961), Pierre Froidebise prononçait un verdict assez terrible : "Il est hors de doute que, du point de vue de la création, la musique sacrée d'aujourd'hui est en pleine décadence; elle n'est plus vivifiée par les grands courants de la pensée musicale contemporaine... Au contraire, dans le passé, la production religieuse a toujours été liée à la profane (qui d'ailleurs n'était pas en soi différente), dans les anonymes du XIIIe siècle, chez Machault, Dufay, Lassus, Monteverdi ou Bach. Amorcée au XIXe siècle, l'opposition toute subjective du sacré et du profane sera définitivement acceptée aujourd'hui : la musique sacrée est devenue un art de spécialistes, compositeurs de seconde zone. En fait, l'histoire de la musique sacrée a vu, dès son origine, la théorie des inconciliables sacré-profane sans cesse redéfinie par les autorités re-

ligieuses et sans cesse démentie par les oeuvres musicales qui toujours sont parvenues à s'imposer. Il suffit d'évoquer l'introduction de l'hymnodie ou celle des instruments de musique (sataniques, selon St Jérôme) ou encore l'apparition de la polyphonie..."

Et de se plaindre des directives romaines qui légifèrent "dans le domaine de l'esthétique, tout en dédaignant les problèmes actuels de cette science."

"Aujourd'hui, poursuit Froidebise, les faits musicaux ne démentent plus hélas, la théorie des inconciliables sacré - profane . Les spécialistes nous ont délivré une musique sacrée abâtardie, entachée d'une certaine tradition 1900, d'un certain esprit salon-nard faussement religieux. Si la rencontre involontaire de l'école grégorienne de Don Mocquereau avec le style Fauré n'est pas un mythe, presque toutes les compositions de la musique sacrée de ce jour sont sous le signe de l'"onction, du "charme", de la "suavité", de l'"ineffable" et du "grave" ainsi que le souhaite, dans sa terminologie, la dernière encyclique pontificale" (il s'agit de l'encyclique de Pie XII sur la musique sacrée : 1955).

Que dirait Froidebise à l'heure présente? La situation actuelle est bien pire encore. Comme je l'ai évoquée dans un article paru dans "Clés pour la Musique" (novembre 1970), je ne vous en dirai rien. On ne parle pas du néant.

Concluons de tout ceci que la musique du culte a souvent été en crise. C'est peut-être une consolation. Ce n'est pas une solution.

3. Recherche d'une solution.

Si, pour reprendre Eliade, le sacré est la manifestation d'une réalité mystérieuse dans des objets qui font partie intégrante de notre monde profane, il est bien certain que, pour faire une musique sacrée de qualité, le compositeur devrait pouvoir se servir de tous les moyens que l'apprentissage du métier, la technique acquise, le langage de son temps mettent à sa disposition.

Mais le problème n'est pas simple. Une brève rétrospective de l'histoire de la musique sacrée montre que les choses ont évolué aux dépens du compositeur et que ce dernier se trouve assis entre deux chaises, astreint à composer dans toutes les acceptions du terme.

1. Du Moyen Age à J.S.Bach et même à Mozart, le compositeur qui écrit pour le culte utilise le langage qui est le sien, son langage profane. Il n'y a pas divorce entre le profane et le sacré (du point de vue musical). Pensez à Machault, à Monteverdi, à Bach.

2. Les choses se gâtent avec le romantisme. L'individualisme, une vague religiosité jouent ici leur rôle. A cette époque, le compositeur est incapable d'écrire une musique liturgique. Il impose ses idées musicales à un contenu spirituel alors qu'il devait se soumettre à ce contenu. La richesse des moyens employés (orchestre symphonique, influence de l'opéra) le dessert plus qu'elle ne l'exalte. Exceptions : Un Tchaïkovsky écrivant sa "Liturgie de

St Jean Chrysostome", un Rachmaninov son "Office des Vêpres". Toutefois, ces compositeurs ont encore la chance d'utiliser leur langue : celle de la tonalité.

3. Aujourd'hui enfin, si l'on tient compte de l'évolution d'une musique placée sous le sceau de l'émancipation de la dissonance, le compositeur écrivant pour le culte est quasi contraint de changer de langue. Il ne parle pas celle de son temps (atonale, sérielle, concrète, électronique...). C'est pourquoi aucun grand musicien (pensez à Messiaen) ne s'estreint à composer pour la liturgie, laissée aux soins de musiciens de seconde zone, quand ce n'est pas à la merci d'amateurs plus ou moins éclairés.

D'un côté, des compositeurs réticents - et à juste titre, leur réticence étant un signe de lucidité.

De l'autre, des ecclésiastiques qui ont remplacé un dogmatisme étroit par une ouverture au monde un peu trop criante avec, comme conséquence, l'intrusion au temple d'une musique de variétés.

Il s'agit bien d'un dialogue de sourds. Est-ce une raison pour laisser tomber les bras? Non.

Je pense qu'il y a un moyen d'en sortir, à la condition que chacun y mette du sien. D'une part le clergé et les fidèles devraient accéder à un certain niveau de connaissances musicales et ici c'est le problème de l'éducation musicale dans les séminaires et les écoles qui se trouve posé.

D'autre part les compositeurs chrétiens devraient faire l'effort de se plier aux exigences du culte et aller jusqu'à simplifier leur langage.

Il y a d'illustres précédents : celui de Stravinsky, pour n'en citer qu'un. Ses pièces liturgiques (Pater Noster, Credo, Ave Maria) sont, en tous points, exemplaires. "Bien que composées à plusieurs années de distance, écrit André Souris, elles présentent entre elles une parfaite unité d'écriture, qui n'est pas tellement due aux exigences de la facilité d'exécution qu'au parti stylistique qu'a tiré Stravinsky de moyens limités. Les trois chœurs sont homophoniques et chacun d'eux n'emploie qu'un seul mode. L'ambitus de chaque voix est extrêmement restreint, sauf celui du ténor, relativement mobile. De toutes les voix, celle du soprano est la plus statique et se rapproche de la psalmodie. L'harmonie, diatonique, comporte des dissonances résultant de l'indépendance mélodique des parties et non d'accords catalogués. Le Pater Noster et L'Ave Maria sont composés l'un et l'autre d'un seul motif qui se répète sur le déroulement du texte, uniquement varié par les contractions et les dilatations issues du chant grégorien, qui forment la trame de toute la musique de Stravinsky".

Du grégorien à Stravinsky, en passant par le choral protestant ou la liturgie byzantine, il y a toute une tradition de musique sacrée qui peut nous aider à trouver une voie.

A condition de nous souvenir avec Valéry que "la véritable

tradition dans les grandes choses n'est pas de refaire ce que d'autres ont fait, mais de retrouver l'esprit qui a fait ces grandes choses et en referait de toutes autres en d'autres temps."

Audition : "Requiem" d'Edouard SENNY.

En guise de conclusion.

Un art humble, simple, impersonnel quasi, hiératique, mais d'une haute maîtrise technique, voilà, me semble-t-il, les conditions d'une musique sacrée.

Le compositeur de musique liturgique n'est rien d'autre qu'un artisan, un artisan qui, journée faite, peut joindre les mains et dire :

"Seigneur, vous m'avez donné un talent. Je ne l'ai pas enfoui en terre, m'efforçant tant bien que mal, de le faire servir à votre gloire.

Ca n'a pas été tout seul.

J'ai dû composer avec vous-même et l'éclat de votre Parole couvrait mes pauvres balbutiements.

J'ai dû composer avec vos prêtres qui régentaient le culte et sa musique. J'ai dû composer avec vos fidèles et m'astreindre à parler une langue simple, qui les aide à prier. J'ai dû composer avec moi-même, écrivant des chants d'allégresse du fond de l'abîme, des psaumes de Pénitence quand mon cœur bondissait de joie.

Je n'ai pas à me plaindre.

J'ai choisi la meilleure part : celle de Marthe et de Marie à la fois. Celle de Marthe : après tout, la composition n'est rien de moins et rien de plus qu'une cuisine, avec ses épices et ses ingrédients. Celle de Marie : j'aurai passé de longues heures à écouter votre Parole, sinon à la mettre en pratique, de longs moments à contempler l'image que je me faisais de vous.

J'ai ma récompense.

Car vous aurez cheminé à mes côtés comme autrefois avec les disciples d'Emmaüs sur la route de Jérusalem, me soutenant de votre invisible présence. Jusqu'au moment où, le soir tombant enfin, vous brandirez sur moi la lumière de votre visage, comme dit le Psalmiste, dans le grand silence où se résorbent les querelles de styles ou d'écoles, d'historiens ou de théologiens, de musicologues ou d'organiers...le silence qui, j'en suis sûr, est la seule musique de l'éternité."

Sources :

Notes manuscrites de l'abbé Joseph DENNE, curé de Filot.

"Le phénomène religieux" : cours professé par l'abbé ERNENS, professeur au Grand Séminaire de Liège.

"Le sacré et le profane" : Mircea ELIADE (Collect. Idées. Gallimard)

Article : "Musique Sacrée" par Pierre FROIDEBISE (Encyclopédie de la Musique. Ed. Fasquelle - Paris. Tome III)

"La musique sacrée d'Igor Stravinski" par André SOURIS (Encyclopédie des Musiques Sacrées. Ed. Labergerie. Paris. Vol. III).
