

LE PROTESTANTISME ET LA MUSIQUE (Notes de lecture¹)

Les Editions « Labor et Fides » viennent de publier un petit livre tout à fait remarquable de Bernard Reymond dont il nous paraît intéressant de dire ici quelques mots. L'auteur d'abord : de confession réformé, il est professeur honoraire de théologie pratique à la Faculté de théologie de Lausanne. Spécialiste des relations entre culture et foi chrétienne, il est connu pour ses ouvrages sur « Le protestantisme et les images » (1999) et « L'architecture religieuse des protestants » (1996). Son approche des phénomènes n'est donc pas d'abord et uniquement historique, elle est plutôt réflexive, voire spéculative dans une perspective philosophique et théologique. Le sous-titre du livre est d'ailleurs à lui seul tout un programme : Musicalités de la Parole. Un regard sur la table des matières confirme bien cette approche. Le livre est divisé en quinze sections dont un Prélude et une Coda ! On note au passage des titres comme ceux-ci : « La musique prise pour elle-même » ; « Musique et religion » ; « De la musique céleste à la musique tout court » ; « De Schleiermacher au retour de la musique dans les temples » ; « Une musique de frappe protestante » et pour terminer « La musique et Dieu ».

Dans le Prélude, l'auteur précise : « N'étant ni musicien ni musicologue de formation, je dois évidemment beaucoup à des parents, amis et connaissances dont la musique est le métier ». Cependant, l'homme de culture qui a écrit ce livre possède une profonde capacité d'appréhension des réalités dont il parle.

Le chapitre 2 intitulé « La musique prise en elle-même » montre que si la musique est un phénomène universel, le développement qu'elle a connu en Occident est tout à fait original avec l'apport de l'écriture et donc d'une élaboration savante du phénomène de la composition : c'est justement dans ce contexte que le protestantisme s'est exprimé. Il eut été intéressant de mieux manifester la relation étroite entre la musique médiévale telle qu'elle a progressé en Occident et la musique savante. Cette dernière n'est pas une réalité tombée du ciel ou créée à partir de rien. On ne soulignera jamais assez que la musique est vraiment une dans toutes ses manifestations et que ses développements doivent quelque chose à l'évolution des mentalités, générée par les expériences antérieures. On notera les réflexions de l'auteur sur le rapport entre l'art visuel moins primé des protestants et l'art auditif dans lequel ils se sont plus investis. La musique comporte une part visuelle qu'il ne faut pas sous-estimer. Car la musique ne s'exprime pas uniquement sur des feuilles de papier, elle est totalement

¹ Reymond Bernard, Le protestantisme et la musique, musicalités de la Parole, coll. Protestantisme, Labor et Fides, Genève 2002.

musique lorsqu'elle est jouée par des êtres humains avec leurs voix ou leurs instruments distribués d'une certaine manière dans l'espace. Cependant, les protestants pensent que « la musique s'accommode mieux d'un espace visuellement sobre que de lieux trop chargés d'images et de fioritures sollicitant le regard et distrayant l'attention ; « les bonnes salles de concert sont en général sans images, comme les temples. » (p. 22).

Par rapport au phénomène religieux, la musique chrétienne s'est démarqué en son origine par une expression très simple non intellectualisée. Mais rapidement, elle s'est développée, et les Pères de l'Eglise n'ont pas manqué d'y apporter des éléments théoriques. Il est intéressant de constater que le souci des premiers réformateurs étaient de pouvoir retrouver le langage musical le plus simple possible afin de revenir aux sources et de permettre que les chants soient l'affaire de tous. Auparavant, dans la tradition catholique, les prêtres étaient les principaux acteurs du culte, désormais, selon la Réforme, en raison de l'appartenance de tous les fidèles au sacerdoce universel, c'est l'assemblée qui constitue l'acteur principal de la liturgie. Aussi, le lieu de célébration est la nef et non pas le chœur. Les textes utilisés seront ceux de la Bible traduits en vers dans la langue du pays, facilement mémorisables. Musicalement, à l'origine de la Réforme, « les chants sont à l'unisson, avec une seule note par syllabe et en respectant les accents toniques de la langue utilisée. Tout au début, dans certains endroits, on a même renoncé à toute variation de rythme, toutes notes ayant par conséquent la même valeur ». Luther lui-même affirmait : « il faut que texte et musique, accent, mélodie et mouvement procèdent tous de notre langue maternelle et de sa diction, sinon tout cela n'est qu'imitation à la manière des singes » (p. 53). On parlait alors d' « une harmonie consonante au verbe. »

Les développements ultérieurs n'ont pas été les mêmes pour la Réforme luthérienne et pour la Réforme réformée. Luther aimait la musique. Il restait marqué par sa formation scolastique. Pour lui, la musique était liée à la conception platonicienne d' « une musica coelestis, d'une musique céleste, angélique dont la musique jouée au cours du culte allait être pour ainsi dire l'écho, l'image ou la reproduction terrestres. » (p. 57). Si la première initiative de réforme culturel de Luther porte encore sur le texte latin, rapidement, la messe allemande va s'imposer dans les paroisses (ordinaire et psaumes en vers allemands). Mais c'est surtout le choral qui marquera la grande nouveauté. Le choral est une composition poétique à usage pastoral sur les grandes réalités de la foi et de la vie chrétienne. Dans un premier temps, ils furent chantés à l'unisson, puis, très rapidement en polyphonie avec la mélodie au ténor. Le répertoire des chorals luthériens est considérable : au temps de Bach, il en existait déjà 5000.

De nombreux auteurs ainsi que des compositeurs se sont jetés à corps perdu dans ce genre nouveau.

Les orgues quant à eux, n'étaient pas prisés de Luther. Mais il révisa son jugement sur ce point et finit par admettre leur intervention dans le culte. Mais ce n'est qu'au début du 17^{ème} siècle que l'orgue fut chargé d'introduire et d'accompagner le chant de l'assemblée.

La Réforme luthérienne introduit aussi le concert spirituel (17^{ème}-18^{ème} s). Les fidèles peuvent écouter avec profit ces manifestations, car, pour Luther, si la musique est une voix du Logos divin donné en Jésus-Christ, il y a autant de bénéfice à l'entendre qu'à la chanter.

L'évolution musicale dans le luthéranisme ne cessa pas : un Schütz, un Buxtehude, un Telemann, un Haendel ou un Jean-Sebastien Bach sont des maîtres de l'art musical de tous les temps. Le piétisme a joué là un rôle capital donnant toute sa liberté à l'expression du sentiment religieux. L'avènement de ce « sentiment » dans l'évolution des mentalités occidentales et le courant romantique ont permis à des philosophes ou des théologiens comme Schleiermacher de tenir un discours d'exception sur la musique religieuse, langage à la limite du langage, notamment dans la musique purement instrumentale qui trouvait alors son plein développement dans le genre symphonique.

La perspective réformée (Zwingli, Farel et Calvin) est plus restrictive en matière de musique. Les orgues ne sont pas souhaités par eux dans le culte. Mais, ils admettent des instruments, tels que les trompettes, plus conformes au contenu de l'Écriture. Le chant est a capella. Calvin sut susciter des poètes et des musiciens de talent pour composer les pièces nécessaires. Différents psautiers virent ainsi le jour, cependant celui de Genève s'imposa sur les autres par la suite. A la différence des luthériens, pendant près de trois siècles, les Réformés n'ont chanté que les psaumes dans le culte.

A la fin du 16^{ème} siècle, quelques compositeurs, comme Claude Goudimel, proposèrent des versions polyphoniques sur les mélodies des psaumes, mais à usage privé seulement, non pour le culte. L'inspiration musicale des Réformés s'est arrêtée là jusqu'à récemment.

L'époque romantique confronte le protestantisme avec un nouveau type de sensibilité qu'engendre une philosophie et une théologie en pleine évolution. La musique n'est plus systématiquement suspectée. On admet même qu'une musique instrumentale abstraite par définition soit pratiquée dans le culte. C'est la culture du subjectivisme et de l'intériorité qui est à la base de ce discours musical. Ce mouvement s'accompagne du retour des orgues depuis le milieu du 18^{ème} siècle.

Le 19^{ème} siècle est aussi marqué par le mouvement du Réveil qui donne naissance à un abondant répertoire de cantiques nouveaux pour « réveiller la foi des chrétiens » : c'est une nouvelle forme de piétisme venu de Grande Bretagne, issu pour l'essentiel du Méthodisme anglais. On a résumé ainsi l'exigence du méthodisme à l'égard des compositeurs : « Donnez-nous la meilleure musique possible, mais rendez-la amicale pour les gens. ». Le but est d'émouvoir et de toucher le plus grand nombre. Cela a pu donner quelques résultats critiquables sur le plan musical avec des harmonies un peu facile d'accords de 7^e et 9^e à outrance, mais quelques réalisations ont été durables et bienvenues. Ce répertoire s'est constitué par emprunt et par échange culturel (Frères Moraves, liturgie slave) ; la tradition francophone a pu bénéficier de ce travail qui a produit une musique si particulière qu'elle est reconnaissable entre toutes pour être identifiée comme protestante.

C'est à partir du 18^{ème} siècle que l'art musical comme phénomène culturel a repris de l'intérêt dans toutes les églises protestantes. Des concerts, même de musique profane étaient désormais possible dans les temples. En fait la distinction entre profane et religieux n'a jamais été vraiment une catégorie protestante et les fidèles attendaient de leur musiciens qu'ils servent également tous les genres musicaux..

Les Réformés se montrent extrêmement perméables aux sensations et émotions musicales. On peut espérer que leur répertoire ne se limitent pas trop aux seuls classiques de leur confession mais puisse s'ouvrir à des compositeurs contemporains.

Dans le chapitre 11, l'auteur essaie de caractériser la musique protestante. Il dit : « La mystique catholique accuse volontiers des accents plus féminin ou plus attendris que la piété protestante. Cela tient à la place dominante que tient la piété mariale d'un côté, à la concentration de l'attention sur la seule figure du Christ de l'autre... La musique de frappe protestante serait davantage portée à placer les fidèles devant des affirmations les incitant à des choix et décisions personnels.

Qu'en est-il aujourd'hui. « Les cultes et messes sont devenus parmi les derniers endroits où tout un chacun est invité à entonner en chœur des chants dûment choisis pour la circonstance. On repère cependant différents courants de piété qui, bon an, mal an, ont donné lieu à des esquisses de genres musicaux plus ou moins caractérisés, mais aux destinées encore fort incertaines. Retour aux sources des psaumes huguenots ou des chorals luthériens ; répertoire d'inspiration médiévale, lié à la tradition monastique comme à Taizé. L'inspiration

des cantiques du Réveil continue de susciter beaucoup de créations. Le negro-spiritual reste une référence incontestée. Le rapport plus ouvert entre les différentes Eglises n'a pas manqué aussi d'alimenter le répertoire. Mais la nécessité d'un renouvellement se fait sentir comme dans l'Eglise catholique, confrontée au même problèmes d'évolution des mentalités.

L'auteur conclut son ouvrage par un chapitre sur « la musique et Dieu » : « Il en va de la musique comme si Dieu voulait nous y rendre perceptible le caractère toujours trop humain et limité de ce que nous appelons Eglise ; confession ou religion. Dieu n'utiliserait-il pas la musique, pourtant si nécessaire à l'expression de la foi, pour nous dire : mon amour et mon dessein sont plus grands, plus larges, plus profonds, plus incommensurables que tout ce que vous êtes capables de dire et de comprendre quand vous parlez de christianisme, de protestantisme» (p. 166).

Un tel ouvrage donne une claire vision de l'état d'esprit des Réformés selon les époques,. On est frappé de voir la rigueur imposée d'emblée dans l'expression musicale des Eglises de la Réforme et l'ouverture progressive à des développements plus étendus qu'à l'origine ou seul le chant a capella était admis, désormais l'orgue trône dans l'édifice et joue un rôle considérable dans le culte.

Il est intéressant de remarquer combien l'influence liée à l'évolution des mentalités fait son travail dans tous les milieux : l'individualisme et son expression subjective, le romantisme avec le déploiement exarcebé des sentiments, l'époque contemporaine dans un grand désarroi ont marqué la musique protestante tout autant que d'autres musiques religieuses occidentales, même si cela a donné des résultats totalement différent.

On peut constater aussi que les Réformateurs n'ont pas donné la même impulsion à la pratique de l'art musical. La musique de l'Eglise réformée, très marquée par l'esprit français a toujours su garder un caractère très sobre même chez les plus grands musiciens (par exemple Claude Goudimel). Si certains courants sont demeurés radicaux quand aux intentions de base, d'autres, comme celui de Martin Luther ont su composer avec des apports où l'art fleuri pouvait être davantage pris en compte.

Comme dans la plupart des Eglises, le répertoire réformée a quelque mal aujourd'hui à se renouveler, à trouver des pistes pour une expression qui corresponde prenne en compte à la fois l'héritage musicale et l'ouverture à des perceptions nouvelles du langage. En tout cas, l'histoire du protestantisme prouve que la religion chrétienne ne peut guère se passer de musique, car la Parole est la plus belle musique qui ait été offerte à l'homme par son Créateur,

c'est pourquoi lorsqu'on veut la transmettre, il est nécessaire de la porter et de la vivre en chantant.

Fr. Jean-Pierre, Abbé