

Supplément au SOP n° 177, avril 1993

DE LA MUSIQUE LITURGIQUE

Communication de Constantin ANDRONIKOF
à la session interdisciplinaire sur
"La musique (et le) sacré(e)",
organisée conjointement par
l'Institut de théologie orthodoxe Saint-Serge
et la Faculté de théologie protestante

(Paris, 9-11 mars 1993)

Document 177.C

DE LA MUSIQUE LITURGIQUE

"La musique et le sacré"? "La musique sacrée"? "La musique religieuse"? "La musique et le culte"? Le thème de notre colloque entre protestants et orthodoxes est vaste et ses intitulés mêmes semblent hésitants, sinon ambigus. On ne saurait donc, pour l'introduire, que proposer quelques prolégomènes généraux. Ma compétence étant minime, je me limiterai à la musique liturgique.

Est-il besoin de rappeler d'abord une évidence? En religion, rien ne doit ni ne peut être dit ou fait sans référence au fondement de celle-ci. Ensuite seulement est-on capable d'en voir les conséquences dans le domaine auquel on consacre sa réflexion et, le cas échéant, son action. Dans le cas de la musique à usage liturgique, cette règle reste particulièrement impérative, puisqu'il s'agit alors de quelque chose qui dépasse l'art et l'esthétique, ou plus exactement, qui les fait servir une oeuvre ecclésiale.

"Au commencement était le Verbe". Le Verbe est aussi la Parole, *rêma*, de Dieu. Il la profère et elle crée le cosmos, en faisant vibrer l'air, l'eau, la matière du monde. Les sons de la parole de Dieu appellent le néant à l'être et font résonner l'ensemble du créé.

Tout naturellement, le créé réagit et il manifeste son être en répondant à la présence créatrice et vivifiante du Verbe par sa reconnaissance, en témoignant qu'il est en vie, et par son propre appel. Les êtres sans esprit, mais doués d'une "âme vivante", les animaux manifestent leur nature et leur essence par des sons: les oiseaux chantent, roucoulent, les serpents sifflent, les bêtes beuglent, mugissent, rugissent... Les plantes, les fleurs exsudent des senteurs, des parfums, qui sont aussi un langage... On pourrait noter en outre que la matière inanimée possède des forces d'attraction, de répulsion, de rayonnements divers, perceptibles à notre observation même simplement physique. Il convient d'en tenir compte pour prendre conscience de cette vibration vitale de l'univers. Mais cela n'est pas immédiatement lié à notre propos ici.

Toutefois, depuis la chute, ces sons se trouvent qualifiés par la perception existentielle du bien et du mal. Les cris des animaux sont distinctement joyeux ou apeurés ou menaçants. Ils peuvent exprimer leur bonheur de vivre ou leur crainte de la mort, le désir ou le besoin de tuer la proie ou l'ennemi.

Il en va de même pour les sons produits par l'homme. En deçà même de la parole, dont il a le privilège à l'image de Dieu, il fait vibrer une corde tendue, un gong, une cloche, une trompe, voire une planche en bois, pour convoquer à une festivité, à la prière, mais aussi pour prévenir d'un danger ou pour appeler au combat.

Sans parler des vibrations maléfiques utilisées en magie, à la guerre, est-il besoin de rappeler qu'au niveau de la pure matière, une note suffisamment haute peut briser le cristal?

Or, il va sans dire que non seulement la tonalité, mais encore la cadence, le rythme des sons ont une grande importance par leurs effets calculés. Les tams-tams anciens comme le rock-and-roll moderne en produisent d'évidents surtout l'organisme humain, sa psyché, son cerveau et, donc, sur sa mentalité et son comportement.

Prenons, en revanche, le bon exemple des cloches d'église. "Leur mission musicale et métaphysique consiste à animer autant que possible...la matière inorganique". Elles sont "la réponse de celle-ci à l'appel divin...par le son harmonique des rythmes et des timbres". Faisant partie du culte, elles manifestent "la sophianité sonore de la matière" (Vl.Ilyine, *Le Sens esthétique, théologique et liturgique des cloches*, Pout' N°26, p.116; en russe). On doit en dire de même pour les cierges, les luminaires, dont l'éclat pénètre l'éther, le monde matériel et le spirituel, comme le fait l'encens purificateur et glorificateur.

Tout cela accompagne le culte, l'orne, en répand la beauté dans l'atmosphère, mais n'en constitue pas le contenu, lequel est la prière de la foi, exprimée par la parole.

Quand les sons émis par la voix ou par un instrument sont liés entre eux par une structure et deviennent interdépendants, il y a ce que nous appelons musique. Elle aussi est qualifiée selon l'intention de l'homme qui la compose et la condition de celui qui l'entend. Sa qualité dépend étroitement de leur état psychologique et spirituel. La musique n'est jamais gratuite, fortuite dans sa production ni neutre dans ses effets. Son efficacité, tant au stade de la création qu'à ceux de l'exécution et de la perception, tient à sa présence même. Celle-ci est actualisée par un déroulement de sons dans le temps et dans l'espace, par leur mélodie harmonieuse ou par leur amalgame cacophonique qui frappent consécutivement la conscience.

La musique est un "ensemble clos", en ce sens qu'elle se suffit pour être. Elle est un discours par elle-même, lequel n'a de sens qu'en lui-même, sans exprimer autre chose que soi. Dans la musique, "il n'y a pas de place pour une pensée conceptuelle susceptible d'être symbolisée par des mots" (Jeanne Vial, *De l'être musical*, Neuchâtel, 1952, p.9). Et cet auteur cite l'*Esthétique* de Hegel: la musique "s'empare de la conscience qui ne s'oppose plus aucun objet et qui, ayant perdu sa liberté, se laisse emporter par le flot irrésistible des sons" (*ib.*, p.10).

Mais alors, ce "flot" a-t-il un sens et quel est-il? Sans doute, la musique est-elle non seulement acte, mais encore pensée. C'est bien l'avis tant des philosophes que des musiciens eux-mêmes. Un Hanslick l'affirme: "Ces formes sonores ne sont pas vides, mais parfaitement remplies; elles ne sauraient s'assimiler à de simples lignes bornant un espace; elles sont l'esprit qui prend corps et tire de lui-même sa corporification" (*Du beau dans la musique*, Paris, 1883, p.51). De quel esprit s'agit-il? De celui qui l'anime, elle et elle seule. Selon un Souriau, la musique "est parfaitement apte à exprimer des pensées...Ce sont toutes celles qui forment, par elles-mêmes, un monde architectonique, sans avoir à passer par le détour d'une référence précise aux choses et aux êtres qui peuplent le monde de l'expérience cosmique concrète ou aux abstraits qui en sont tirés" (*La*

correspondance des Arts, Paris, 1947, p.141, n.1; cit. Vial, l.c., p.11).

Il est cependant clair qu'en religion, c'est précisément la "référence" qui est capitale et décisive. Notamment dans la musique cultuelle, l'esprit, la pensée, le sens doivent correspondre à ceux que nous devons à la Révélation. Autrement dit, au Verbe et à l'Esprit Saint. Or la Révélation nous a été communiquée avec des mots, par la parole. Elle a été consignée dans des écrits, qu'après trois ou quatre siècles, l'Eglise a reconnus comme étant l'Ecriture Sainte, comme la parole de Dieu, quand même elle aurait été transcrite par des hommes. Là est le critère de tous les développements, commentaires et oeuvres des chrétiens, y compris, éminemment, de leur prière, celle de l'Eglise, Corps du Christ Verbe de Dieu. C'est la fidélité à cette Tradition qui valorise toute parole humaine adressée à Dieu. Et c'est par la parole que le Seigneur lui-même enjoint à ses fidèles de répandre la Bonne Nouvelle et qu'il en institue la tradition: "Allez par le monde entier, proclamez l'Evangile à toutes les créatures!" (Mc XVI,15), "leur apprenant à garder tout ce que je vous ai prescrit" (Mt.XXVIII,20); par la prédication, certes, et non en jouant de la flûte ou du tambour.

Prenons l'exemple du culte à son achèvement suprême et total, selon la finalité même de son sens: le rite sacramentaire et son couronnement par l'Eucharistie, réunion du céleste et du terrestre, du divin et de l'humain, réalisation symbolique et concrète de la Théanthropie, à l'image de l'Incarnation du Verbe. En ce qui nous concerne ici, le P.Paul Florensky le résume clairement:

"Pour entrer dans la conscience, le rite doit être dénommé par la parole...Verbal et intelligible, il s'accompagne nécessairement de son affirmation, de sa position spirituelle, précisément grâce à sa dénomination; et tant que cet acte (de "verbalisation" ou de "logification") n'est pas effectué, le rite n'est pas rite et il n'est pas dans la conscience". - "Enlève de l'eau la parole, et ce ne sera que de l'eau; ajoutez la parole, et ce sera un sacrement", dit S.Augustin (à propos du baptême). Cette parole est celle de la prière...Ce n'est que par la parole que l'action devient sacramentelle, qu'une série de processus extérieurs devient rite, que le visible devient Mystère...Certes, les sacrements-mystères sont accomplis par la puissance de Dieu...Mais ce sont justement des mystères parce que Dieu ne nous laisse pas ignorer quand et où ils s'accomplissent...et, à chaque fois, nous reconnaissons que s'il nous faut un haut-fait de la foi, il doit être assumé en nous par des actes et par des paroles déterminés".

Et Florensky ajoute: "Les sacrements sont accomplis parce que nous les accomplissons non pas selon notre sentiment subjectif, mais en vertu d'actes et de paroles objectifs" (*Slovesnoie sloujenie*, Bogoslovskie Troudy, 17, p.173-174, 186). Cette objectivité, c'est-à-dire l'adéquation des moyens à la fin, - en l'occurrence, à la prière, - doit aussi être propre à toutes les formes d'art dont nous cherchons à orner ces actes et ces paroles pour les mettre au plus niveau de ^{haut} leur valeur dans notre conscience, afin, par cette oeuvre ecclésiale, de contribuer à notre salut. Il va sans dire que ce principe doit éminemment s'appliquer à la musique

liturgique.

Pour s'adresser à Dieu ou pour parler de Dieu, les disciples immédiats, les apôtres, ne mentionnent aucune musique, sinon vocale, c'est-à-dire des sons susceptibles de mettre plus en relief les mots de la parole. C'est celle-ci qui justifie une musique en lui donnant un rôle de support, selon sa fonction liturgique. "Quand vous êtes réunis, chacun de vous peut chanter un cantique", conseille l'apôtre Paul aux Corinthiens (I Cor XIV,26). Une telle expression mélodique peut être propre non seulement à l'action de grâce ou à la demande, mais aussi à l'enseignement: "Enseignez-vous et instruisez-vous, *didaskountes kai nouthetountes*, les uns les autres avec pleine sagesse. Chantez à Dieu, dans vos coeurs, votre reconnaissance (ou: sous l'effet de la grâce), par des psaumes, des hymnes et des cantiques spirituels" (Col III,16).

Pythagore pensait, non sans raison (la cosmologie moderne pourrait le confirmer), que des consonances parfaites réglaient l'harmonie des sphères selon leurs rapports numériques, lesquels sont à la base de la musique. D'ailleurs, la philosophie la plus antique estimait qu'une certaine musique pénétrait tout le cosmos et qu'elle influait sur l'âme humaine. Cette idée est d'ailleurs restée vivace chez des auteurs du Haut Moyen-Age. Témoin un manuel intitulé *Musica enchiriadis*, où l'on lit: "Le même principe qui règle la concordance des sons gouverne aussi la nature humaine, *mortalium naturas modificet*... Sur les mêmes rapports de nombres, d'après lesquels des sons forment une consonance, sont basés l'harmonie éternelle de la vie des corps...et celle du monde entier" (cit.in Théodore Gérold, *Les Pères de l'Eglise et la musique*, Strasbourg, 1931, p.169 et n.2). Selon une théorie de la physique moderne, "les masses des particules stables se répartissent comme les notes de la gamme chromatique...les particules instables, selon les intervalles de la musique orientale" (M.de Pracontal, *L'Imposture scientifique*, Paris, 1986, p.54-55).

S'il en est ainsi, quelle importance gravissime, cosmique, anthropologique et spirituelle, cette consonance n'a-t-elle pas dans la liturgie ecclésiale, entre les mots de la prière et les sons qui les soutiennent!

Les anciens n'ignoraient pas le rôle capital de la musique, tant dans la structure de l'univers que pour la pensée et le culte de l'homme. Chez les Grecs, par exemple, à l'instar des Egyptiens, philosophie et musique allaient de pair, et elles étaient justifiées et véritablement signifiées par l'initiation aux mystères de la religion. Leur influence ne manquera pas, à l'origine, de s'exercer, en même temps que la tradition hébraïque, sur les chants de l'Eglise chrétienne.

Mais nous n'en sommes plus aux *nomoi* en l'honneur des dieux ou de leur Mère, aux hymnes delphiques ni aux odes pythiques, accompagnés de la cithare, de l'aulos ou du psaltérion; nous en sommes à la promulgation de la vérité chrétienne, don de la foi. Et si nous la chantons, ce n'est qu'en mélodiant la parole, puisque celle-ci est la raison d'être ou le critère du son.

Remarquons en passant que la parole, avant même d'être discours et pendant le temps qu'elle se profère, et même quelques instants après qu'elle s'est tue, la parole est son. Si l'on y adjoint une tessiture particulière, ce n'est que

pour intensifier, syllabe par syllabe, le sens des mots du discours. Aucune composition musicale extérieure, autonome, n'y ajouterait quoi que ce soit; elle pourrait même distraire du sens, faire penser à autre chose ou inciter des sentiments individuels fort étrangers à l'ontologie liturgique. C'est toute la différence qu'il y a entre une musique sur un sujet religieux, comme *La Création* de Haydn, une *Messe* pour orgue ou pour orchestre de tel ou tel compositeur, et la prière de l'Eglise; ou entre le tableau d'une bergerie avec des personnages et une icône de la Nativité.

On sait que les chrétiens ne manquaient pas de modèles pour leur chant, surtout dans la très ancienne tradition de la pratique israélienne synagogale. Des textes bibliques, comme le Pentateuque, les Prophètes, le Cantique, les Lamentations, Job et, spécialement, les Psaumes, étaient cantilénés, sur des mélodies presque rigoureusement syllabiques (elles le sont encore), avec quelques mélismes, surtout aux cadences. Cette tradition de la primauté totale de la parole par rapport au son, l'Eglise orthodoxe y est restée fidèle jusqu'à nos jours: sa musique liturgique est uniquement *a capella*, sans accompagnement d'aucun instrument. Loin de couvrir le mot par des harmonies, elle le met en relief. Du moins, elle est censée le faire. Certes, à partir du XIX^e siècle, des compositeurs ont écrit de la musique pour la prière dominicale ou pour le Credo, encore qu'en s'attachant autant que possible au texte, mais non sans rendre la mélodie première par rapport à celui-ci. La valeur liturgique ne manque pas d'en être profondément affectée et ce genre de compositions ne sont en général exécutées que dans des cathédrales, dont on croit ainsi relever la pompe.

Le fait est que, dès le départ, les chrétiens ont mis en garde contre la séduction profane que peuvent exercer la musique par elle-même ou des voix particulièrement suaves. Témoins Clément d'Alexandrie (*Stromates*, *Pédagogue*); Diodore de Tarse: "On a aboli dans les églises l'accompagnement d'instruments et d'autres choses qui plaisaient aux caractères enfantins, et on n'a gardé que le simple chant" (*Quaest. et Respons.*, 118); S. Basile (*Hexaem. hom. IV, 1*); S. Jean Chrysostome (entre autres, *Hom. sur Mtth.*). Grégoire de Nazianze: "Que la psalmodie remplace les chants dissolus!" (*Or. 5, 25*). La vertu de celle-ci est en effet hautement prônée, en particulier par S. Basile: "Le psaume donne le repos à l'âme agitée... il est le soutien de l'amitié, le trait d'union pour ceux qui sont désunis... Il chasse les démons et attire l'aide des anges..." (*Hom. I sur Ps*; PG XXIX, 212-213). Reprenant cette interprétation, S. Ambroise de Milan y ajoute un commentaire qui définit parfaitement le mariage liturgique de la parole et de la mélodie: le chant du psaume "fait concorder la doctrine avec la beauté, *doctrina cum gratia*. Le chant est pour la dilection, la parole pour l'instruction" (*Enarr. in XII ps. David.*; PG XIV, 906).

Encore une fois, pour eux tous, le sens du chant d'Eglise, hymnes ou psalmodie, est dans la parole; et c'est une action liturgique. D'où la préférence pour le chant choral, propre à exprimer la glorification ou la prière de l'assemblée ecclésiale. Si un soliste se présente, c'est au

sein de celle-ci qu'il se produira, et toujours en modulant un texte, non pas une mélodie autonome. Ainsi Tertullien note: "Chacun est invité à chanter dans l'assemblée un cantique des Saintes Ecritures"; ou, ajoute-t-il, "de sa propre invention, *de proprio ingenio*" (*Apologeticum*, 39,18). Avant lui encore, S.Justin préconisait d'"exprimer à Dieu sa gratitude en paroles et chants de louange" (*Apologie*, 13).

L'Eglise en fixera peu à peu des types et les codifiera, en particulier selon le mode antiphonique, à deux chœurs alternés (que, par exemple, S.Jean Chrysostome introduira à Constantinople et S.Ambroise à Milan), en octaves ou à l'unisson. Des auteurs comme Théodoret (*Hist.Eccles.* II,9) ou Eusèbe (*In Ps.*91) en témoignent. S.Basile parle de "la psalmodie en commun" (*Ep.* 207), Ethérie mentionne le chant "tota nocte" de Psalmes, en répons ou antiphoniques. Pour ce faire, les chrétiens adaptèrent sans doute des mélodies

anciennes. Ils mirent même à profit celles qu'utilisaient des hérésiarques pour soutenir des hymnes orthodoxes. On croit savoir que c'est ce que firent S.Ephrem en Syrie, S.Hilaire, S.Ambroise en Occident. S.Athanase d'Alexandrie "insiste sur la nécessité d'établir une harmonie entre les paroles, la mélodie et le rythme de l'âme et de l'esprit". Autrement, si la beauté de la musique par elle-même l'emporte sur le contenu religieux, il y a un risque spirituel pour les fidèles. S.Augustin, celui des Docteurs de l'Eglise qui a peut-être le plus écrit sur la musique (*De Musica, de Ordine...*), s'en inquiète pour lui-même: "Quand il m'arrive d'être plus ému par le chant que par les paroles qu'il accompagne, je confesse que je me suis rendu coupable d'un grave péché" (*Confessions*, X,33; cf. Théodore Gérold, *Les Pères de l'Eglise et la musique*, Strasbourg, 1931, p.105).

Voici un passage du savant ouvrage de cet auteur qui précise notre propos: "Une différence notable entre le point de vue antique et celui des chrétiens doit être signalée ici. Chez les Grecs de l'époque classique, c'était à l'Etat qu'incombait le devoir de veiller sur la musique et d'en délimiter le caractère bienfaisant ou malfaisant; dorénavant c'est l'Eglise qui assumera cette tâche. Les conséquences seront importantes. Tout d'abord, la musique n'aura plus, ou peu, de valeur pour elle-même; elle n'aura de véritable raison d'être que comme servante de l'Eglise. Elle contribuera à l'édification des fidèles; elle aidera à affermir leur foi, à réchauffer leur zèle. Mais pour atteindre ce but, les mélodies n'ont qu'une importance secondaire, l'essentiel ce sont les paroles. Or dans ce cas, la musique jouée uniquement sur des instruments est inutile et doit simplement être supprimée" (p.X).

Enfin, à partir de Byzance, le style et le contenu, surtout des tropaires et des hirmoi, se répand dans tout l'empire, non sans se répercuter dans le chant grégorien.

Un mot seulement au sujet de la notation. On sait qu'elle est assez tardive, mais qu'elle a toujours été syllabique, spécialement dans la tradition juive, reprise, à cet égard, par l'Eglise: "Les sons, donc la musique, étaient en fonction directe des syllabes, donc des mots, comme l'atteste la *chironomie*, qui dirigeait, scandait et modulait la *cantilation* du texte sacré...La première notation byzantine, comme du

reste les autres notations en usage à cette époque" (tels les *neginôth* hébraïques et, plus tard, les neumes du plain-chant occidental), "n'était que la transposition graphique d'une gestuelle en usage depuis les temps les plus reculés" (Suz. Haïk Vantoura, *La Musique de la Bible révélée*, 1976, p.20). On doit en dire autant de la notation sémiotique russe (chant *znamennyi, stolpovaia, krukovaia*).

Pour en finir avec cette introduction, à la fois trop succincte et trop longue, à notre colloque, me permettez-vous une conclusion d'apparence paradoxale? J'ai l'audace de croire que les moines ne seront pas les seuls à l'accepter. Au temps de mes premières études, alors que des intérêts philosophiques et religieux ne faisaient que poindre, j'avais été interloqué par la remarque d'un musicien, alors célèbre, pianiste et professeur au Conservatoire de Paris, Yves Nat: "La vraie musique tourne autour du silence". Je n'ai compris cela que bien des années plus tard, à l'écoute en particulier des *andante* et *adagio* d'un quatuor ou d'un quintette de Mozart, qui ne s'achèvent réellement que par une métaphysique silencieuse, aboutissant à la prière. Et voici ce qu'écrit un spécialiste de la question: "La musique sensible, sonore, matérielle, n'est qu'un acheminement vers une musique plus haute: de même que la célébration d'une liturgie, quelle que soit la splendeur des pompes qui l'accompagnent, ne trouve pas en elle-même sa justification et sa raison d'être, mais s'efface devant la Grâce divine dont elle est le véhicule et le symbole, de même l'exécution instrumentale n'est qu'un moyen, subordonné comme à sa fin à une musique intérieure qui réside, au plus secret du coeur, dans le sein d'un mystérieux Silence" (H. Davenson, *Traité de la musique selon l'esprit de saint Augustin*, Neuchâtel, 1942, p.28; cit. Vial, l.c., p.18, n.1).

Et un philosophe poète (mais l'un va-t-il sans l'autre?) reconnaît: "La vérité de Dieu est dans le silence". Il s'agit donc pour nous de "devenir silencieux dans l'espérance pour se fondre en elle". Mais, ajoute-t-il, "nous ne pouvons en prendre conscience qu'à travers la parole" (Edmond Jabès, *Le Livre du partage*). N'est-ce pas pour cette raison que même les hésychastes, adeptes du silence à l'écoute de la plénitude divine, parlent et chantent?

Directeur de la publication : Michel EVDOKIMOV

Rédaction : Jean TCHEKAN

Réalisation : Serge TCHEKAN

ISSN 0338 - 2478

Commission paritaire : 56 935

Tiré par nos soins

Abonnement annuel

	<u>SOP mensuel</u>	<u>SOP + Suppléments</u>
--	--------------------	--------------------------

France	180 F	400 F
--------	-------	-------

Autres pays	210 F	500 F
-------------	-------	-------

c.c.p. : 21 016 76 L Paris

Tarifs PAR AVION sur demande
