

CHANTER LES PSAUMES POUR « ESMOUVOIR ET ENFLAMMER LE CŒUR »

*par Christian Lutz
musicien et musicologue*

Lorsqu'il m'a été demandé de venir ce matin parmi vous, je me suis tout d'abord demandé au nom de quoi je pourrais avoir mandat de vous parler des psaumes. Même si je suis issu d'une famille qui compta plusieurs pasteurs, je n'en suis pas un et je n'ai pas étudié la théologie. Et si j'ai mené naguère des études de musicologie, je ne m'en suis plus beaucoup occupé par la suite et j'ai consacré toute ma vie professionnelle à l'expertise dans le domaine des orgues. C'est à ce titre que j'ai un peu accompagné la reconstruction de l'orgue du Foyer de l'âme, entre 2005 et 2009, mais cela ne me donne pas non plus de compétence pour vous parler du chant des psaumes. Et puis je me suis dit que je pourrais peut-être vous en parler en tant que Strasbourgeois, puisque c'est à Strasbourg que, d'une certaine manière, tout a commencé.

Certes la Réforme protestante n'est pas née à Strasbourg, mais à Wittemberg, en Saxe, où Luther placarde ses fameuses 95 thèses en 1517, événement fondateur dont nous avons fêté le cinquième centenaire en 2017. Dès 1518, Martin Bucer rencontre Martin Luther, c'est un jeune dominicain alsacien qui va rapidement prendre la tête de la Réforme à Strasbourg. En 1521, Matthieu Zell, le curé de la paroisse de la cathédrale, prêche selon les nouvelles idées de Luther. En 1523, Zell et six autres prêtres strasbourgeois se marient. La liturgie latine est abolie et remplacée par des chants en allemand, qui est alors la langue vernaculaire de la population strasbourgeoise. Jusqu'ici, Strasbourg ne fait que suivre ce qu'a institué Luther à Wittemberg.

Là où Bucer et les autres réformateurs strasbourgeois vont innover, c'est d'une part en faisant chanter des psaumes lors des assemblées dominicales, et d'autre part en les faisant chanter par toute la communauté des fidèles.

Certes, le chant des psaumes existait dans l'église chrétienne bien avant la Réforme, suivant en cela la propre pratique de Jésus : les évangélistes Matthieu et Marc relatent qu'il chante avec ses disciples les psaumes de la Pâque juive avant d'aller avec eux sur le Mont des Oliviers (Matthieu 26,30 et Marc 14,26) et qu'il prie encore le psaume 22 sur la croix « *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?* » (Matthieu 27,46 et Marc 15,34). Le chant des psaumes est aussi recommandé par l'apôtre Paul dans ses épîtres aux Éphésiens et aux Colossiens, comme nous venons de l'entendre. Vous savez probablement que dans les abbayes bénédictines, la règle de saint Benoît demande que les moines chantent en une semaine l'intégralité des 150 psaumes. La nouveauté réside plutôt dans le choix exclusif des psaumes et autres cantiques bibliques pour ce qui peut être chanté dans les cultes, alors que Luther avait traduit et adapté des hymnes latines issues de l'église médiévale et écrit des cantiques non bibliques. Dans la ligne de la *Sola Scriptura* chère à la Réforme, Martin Bucer écrit ainsi en 1524 : « *Nous n'admettons*

aucune prière ni aucun chant qui ne soit tiré des Écritures ». En 1539 paraissent à Strasbourg les 150 psaumes en vers allemands, à chanter sur une trentaine de mélodies. Ces mélodies sont pour la plupart écrites par des musiciens strasbourgeois, comme Mathias Greiter, Cantor de la cathédrale, ou Wolfgang Dachstein, organiste à l'église Saint-Thomas, et certaines d'entre elles sont toujours chantées à l'heure actuelle.

Alors que dans l'église médiévale le chant était presque uniquement confié à des chantres ou à une schola formée d'enfants et de musiciens professionnels, dans la Réforme strasbourgeoise le chantre n'est plus un soliste mais celui qui doit emmener le chant exécuté à l'unisson par l'assemblée entière. Dès 1524, Bucer demande à ce qu'un psaume soit chanté avant la prédication et un autre après, par toute l'assemblée (« *von gantzer Gemein* »), y compris les femmes. Ce qui aujourd'hui nous semble relever de l'évidence était alors une grande nouveauté dans l'église chrétienne. D'une certaine manière, on peut dire que le chant d'assemblée a été inventé à Strasbourg durant les années 1520. Dès 1526, quelques Français réfugiés à Strasbourg « *ne pouvaient dire assez l'admiration que leur inspirait ce nouveau moyen d'édification qui faisait pénétrer dans les cœurs la foi proclamée d'un commun accord* ». Ainsi Gérard Roussel, l'aumônier de Marguerite de Navarre, sœur du roi François 1^{er}, écrit « *À huit heures environ, sermon à la cathédrale, avec chants en langue vulgaire, tirés du psautier hébraïque : les femmes répondent admirablement aux hommes, c'est délicieux à entendre* ».

En 1538, Jean Calvin, chassé de Genève, arrive à Strasbourg et se voit confier par Bucer le soin des réfugiés francophones. Déjà durant son premier séjour genevois, de 1536 à 1538, il avait cherché à introduire les psaumes dans le culte, où le chant était jusqu'alors absent : à l'église Saint-Pierre, « *il n'y avoit comme rien. On preschoit et puis c'est tout* ». En 1537, Guillaume Farel et lui écrivent aux magistrats genevois et notent que les « *oraisons des fidelles sont si froides, que cela nous doyt tourner à grand honte et confusion* », et ils proposent le chant des psaumes pour remédier à cette froideur. Mais c'est à Strasbourg que Calvin peut en expérimenter l'efficacité et qu'il est définitivement convaincu par le rôle que les psaumes doivent jouer dans le culte. De retour à Genève, il écrira en 1542, dans sa préface du psautier : « *Nous cognoissons par expérience que le chant a grande force et vigueur d'esmouvoir et enflamber le cueur des hommes pour invoquer et louer Dieu d'un zèle plus véhément et ardent* ». En 1539 paraît à Strasbourg le premier recueil du psautier réformé, intitulé *Aulcuns Pseaulmes et cantiques mys en chant*, comprenant 19 psaumes versifiés, 13 de Clément Marot et 5 de Calvin lui-même, ainsi que 3 cantiques bibliques, à chanter principalement sur des mélodies du répertoire strasbourgeois.

Parmi celles-ci figure une mélodie composée en 1525 par Mathias Greiter sur le psaume 119, *Es sind doch selig alle die*, que Calvin reprend pour sa versification du psaume 36 :

*En moy le secret pensement
Du maling parle clairement
C'est qu'à Dieu il ne pense*

*Car il se complaist en ses faictz
Tant que haine sur ses esfaictz
Et iugement avance.
Son parler tend à decepvoir
Il ne cherche entendre et scavoir,
N'aussi ung seul bien faire,
Il pense mal estant couché
Du droict chemin est débauche
Sans au mal se desplaire.*

Mais cette versification de Calvin sera rapidement remplacée par une nouvelle version plus élégante due à Clément Marot, chantée sur la même mélodie :

*Du malin le meschant vouloir,
Parle en mon cœur, & me fait voir
Qu'il n'a de Dieu la crainte.
Car tant se plaist en son erreur,
Que l'avoir en haine & horreur,
C'est bien force & contrainte.
Son parler est nuisant et fin,
Doctrin va fuyant, afin
De jamais bien ne faire.
Songe en son lict meschanceté
Au chemin tors est arrêté,
A nul mal n'est contraire.*

Dans le psautier édité en 1562, cette mélodie sera ensuite reprise par Théodore de Bèze pour le psaume 68, *Que Dieu se montre seulement*, plus connu sous le nom de «*psaume des batailles*», qui a parfois été qualifié de «*Marseillaise des huguenots*».

Pour illustrer l'origine strasbourgeoise du psautier genevois et pour conclure la première partie de mon intervention, je vous invite à chanter les deux premières strophes du psaume 36, dans la version de Clément Marot.

Chant du psaume 36, strophes 1 et 2 (Clément Marot)

*Du malin le méchant vouloir,
Parle en mon cœur et me fait voir
Qu'il n'a de Dieu la crainte.
Car tant se plaît en son erreur,
Que l'avoir en haine et horreur,
C'est bien force et contrainte.
Son parler est nuisant et fin,
Doctrin va fuyant, afin
De jamais bien ne faire.
Songe en son lit méchanceté
Au chemin tors est arrêté,
A nul mal n'est contraire.*

O Seigneur, ta bénignité
Touche aux cieux et ta vérité
Dresse aux nues la tête.
Tes jugements semblent hauts monts,
Un abîme tes actes bons,
Tu gardes hommes et bêtes.
O que tes grâces nobles sont
Aux hommes qui confiance ont
En l'ombre de tes ailes.
De tes biens foule leurs désirs,
Et au fleuve de tes plaisirs
Pour boire les appelle.

Après le départ de Calvin, la paroisse francophone de Strasbourg continue à chanter les psaumes avec enthousiasme. Une nouvelle édition y est publiée en 1542, regroupant quarante psaumes, dont trente versifiés par Clément Marot. En 1545, un étudiant flamand fréquente quelque temps la paroisse francophone de Strasbourg et écrit : *« Il y a une  glise franchoise. Au matin on chante quelque psaulme de David ou une autre oroison prinse du nouveau testament, laquelle psaulme ou oroison se chante touts ensemble, tant homme que femme avecq un tel accord, laquelle chose est bel   veoir. Jamais créature ne saurait croire la joie que l'on a quand on chante les louanges et merveilles de Dieu en sa langue maternelle. Je commençais à pleurer, non par tristesse, mais de joie, en les oyant chanter de si bon cœur comme ils chantent. Vous n'y ou riez point une voie déborder l'autre ; chacun a un livre de musique en sa main, tant homme que femme, chacun loue le Seigneur »*.

Mais c'est à Genève que l'essentiel du psautier sera ensuite publié. De nouvelles traductions paraissent en 1542, le recueil paru en 1551 comprend 83 psaumes, versifiés par Clément Marot et Théodore de Bèze, et le psautier complet est  dit  en 1562. Calvin reprendra pleinement l'idée de Bucer selon laquelle seuls les psaumes sont dignes du culte divin. Il écrit ainsi : *« Or ce que dit S. Augustin est vray, que nul ne peut chanter choses dignes de Dieu, sinon qu'il l'ai receu d'iceluy : parquoi quand nous aurons bien circuy par tout pour chercher à et là, nous ne trouverons meilleures chansons ni plus propres pour ce faire, que les Psaumes de David : lesquelz le saint Esprit luy a dictz et faitz »*. Pendant deux cents ans, le chant des psaumes à l'unisson restera la seule musique admise dans les temples réformés. Aujourd'hui encore, dans les  glises réformées des Pays-Bas (*« gereformeerde Kerken »*), qui se sont détachées au cours du XIX  siècle de l' glise réformée officielle, seuls les psaumes et autres cantiques bibliques ont droit de cité dans le culte.

C'est dire que pendant longtemps, le chant des psaumes a fait partie du cœur de l'identité réformée, comme de son ADN. Peut-on pour autant se risquer à affirmer qu'il est au culte calviniste ce que sont les icônes à l'orthodoxie, ou le repas de shabbat dans le judaïsme ? Sans icônes, il n'y a plus d' glise orthodoxe, n'y aurait-il plus d' glise réformée sans le chant du psautier genevois ? Le rapport à la tradition

est certes différent entre ces deux églises, il est souvent rappelé que l'église protestante est sans cesse à réformer, « *semper reformanda* ». Mais la question mérite d'être posée. De même que les icônes semblent se situer en dehors du temps, bien que leur style pictural puisse être jugé archaïque avec leur absence de toute perspective classique, de même les psaumes de Genève, bien que relevant d'un style musical daté, ont toute leur place dans le culte d'aujourd'hui, du fait d'une dimension intemporelle. Leurs mélodies souvent modales, antérieures à l'établissement de la tonalité, semblent issues d'un passé immémorial, en dehors du temps. Les versifications de Clément Marot ou de Théodore de Bèze ont été régulièrement révisées et adaptées aux évolutions de la langue française, notamment par Valentin Conrart ou plus récemment par Roger Chapal, mais les mélodies sont restées inchangées depuis 450 ans. Mêmes les mélodies des chorals luthériens ont été plusieurs fois remaniées au cours des temps et ont connu des versions divergentes, ce qui n'est pas le cas des psaumes réformés. Il y a dans ces airs un peu hiératiques quelque chose de la solidité du granit, qui les rend capables de traverser les siècles.

Pour en revenir à Calvin, il est souvent présenté comme un adversaire de la musique, comme celui qui a fait taire les instruments dans le temple et n'a admis que l'austère chant à l'unisson. La réalité est plus nuancée. À l'évidence, il apprécie la musique, il est touché par elle, et c'est justement parce qu'il en connaît tous les pouvoirs qu'il se montre si prudent à son égard. Il écrit ainsi : « *Nous expérimentons que la musique a une vertu secrète et quasi incroyable à émouvoir les cœurs en une sorte, ou en l'autre* ». Il se méfie beaucoup de sa puissance, écrivant : « *toute parole mauvaise, quand la musique est avec, cela transperce beaucoup plus fort le cœur et entre au-dedans tellement, que comme par un entonnoir, le vin est jeté dedans le vaisseau, aussi le venin et la corruption est distillé jusqu'au fond du cœur par la mélodie* ». Mais s'il est prévenu contre les pouvoirs ambivalents de la musique, il souhaite aussi les enrôler au service de la parole de Dieu.

Le terme de « cœur » revient souvent lorsque Calvin parle de la musique. Nous avons déjà entendu que le chant des psaumes a pour but « *d'émouvoir et enflammer les cœurs* ». Ailleurs il écrit que « *les chansons spirituelles ne se peuvent bien chanter que de cœur* ».

Le terme de « cœur » apparaît d'ailleurs très souvent dans la Bible, où il est cité à pas moins de 902 reprises, si l'on en croit la concordance de la traduction Segond. Le thème du « cœur endurci » y revient fréquemment, en relation avec l'écoute de la Parole de Dieu : ainsi on peut citer cet appel « *Aujourd'hui si vous entendez sa voix, n'endurcissez pas vos cœurs* », que l'on trouve dans le psaume 95, et qui est repris trois fois, comme un refrain, dans l'épître aux Hébreux (3, 7-8 et 4,7). On peut aussi citer le cœur de pierre qui est appelé à être remplacé par un cœur de chair (Ézéchiel 11,19 et 36,26). Mais le cœur n'y est que rarement associé au feu, comme chez Jérémie : « *Il y a dans mon cœur comme un feu dévorant, qui est enfermé dans mes os. Je m'efforce de le contenir, et je ne le puis* » (Jérémie 20,9). La nécessité d'ouvrir le cœur est aussi citée à propos de Lydie, cette femme de Thyatire dont les Actes nous disent qu'elle craignait Dieu : elle écouta la prédication de Paul et « *le Seigneur lui ouvrit le cœur, pour qu'elle fût attentive* » à ce que lui disait

l'apôtre (Actes 16,14). On se gardera enfin d'oublier la sixième béatitude, « *Heureux ceux qui ont le cœur pur, car ils verront Dieu* » (Matthieu 5, 8). Je ne me risquerai évidemment pas à prétendre que le chant des psaumes va suffire à purifier vos cœurs et à vous faire voir Dieu. Quoique... On peut rappeler que la purification se fait traditionnellement par le feu, et peut-être que le feu du chant des psaumes pourrait contribuer à purifier le cœur et l'ouvrir à la rencontre intime du ressuscité ?

Si la musique est investie par Calvin du rôle de toucher le cœur, cela ne signifie pas qu'elle ne relèverait que du domaine de l'affectivité, de la sensibilité, voire de la sentimentalité ou de la sensiblerie. Certes le message de Dieu s'adresse à l'entièreté de la personne humaine et pas seulement à sa composante rationnelle. Et les témoignages des effets émotionnels des psaumes ne manquent pas : hormis l'étudiant flamand porté aux larmes en écoutant les psaumes chantés à Strasbourg, on peut aussi citer Pierre Viret, le réformateur de Lausanne, qui écrit dans son *Institution chrétienne* : « *Il n'y a point de doute que ces beaux psaumes et cantiques et le chant d'iceux n'incitent grandement les hommes à dévotion, voire jusqu'à leur faire souventes fois tomber les larmes des yeux* ».

Mais il serait très restrictif de s'en tenir à ces expressions émotionnelles. Par cœur il faut plutôt entendre le centre le plus intime de la personne, le lieu de son intériorité ultime, en-deçà duquel plus rien n'existe dans l'esprit humain.

Il est bien connu que la musique est souvent présentée comme le langage de l'indicible, ou de l'ineffable, pour reprendre le terme du philosophe Vladimir Jankélévitch, qui a titré un de ses livres les plus connus *La musique et l'ineffable*. Elle peut exprimer des réalités qui ne peuvent être transmises par le langage verbal. Mais ce n'est pas pour autant qu'elle irait à l'encontre de la Parole de Dieu ou qu'elle se placerait dans une position de concurrence par rapport à elle.

Depuis la nuit des temps, la musique a été utilisée comme intermédiaire pour communiquer avec l'invisible, dans les pratiques religieuses ou chamaniques des peuples premiers. Le texte extrait du premier livre de Samuel qui a été entendu auparavant sera interprété par un ethnomusicologue comme un classique récit d'initiation au moyen de la transe et de la musique. Le jeune Saül, que le prophète Samuel vient d'oindre comme le futur roi d'Israël, va rencontrer un groupe de prophètes, précédés de quelques musiciens jouant de la harpe, de tambourins, de flûtes et de cithares. Samuel lui annonce qu'il sera alors « *changé en un autre homme* » (1 Samuel 10,6), ce qui pourrait être interprété comme un phénomène de possession provoquée par la transe. Mais on n'est pas obligé de s'en tenir à cette lecture – certes fondée – et l'on peut aussi simplement admettre que dans la musique utilisée dans un contexte bien précis réside une capacité à changer un homme en un autre homme, à lui « *donner un autre cœur* » (verset 9).

Il ne s'agit évidemment pas de faire du chant des psaumes une musique de transe, telle n'est nullement mon propos. L'ouverture du cœur dont parle Calvin ne relève pas de pratiques magiques ou ésotériques. Pour expliciter ce que cette ouverture pourrait être, j'aurai recours à des domaines autres que la musique ou la

théologie. Ceux qui sont familiers du domaine artistique savent bien qu'une œuvre d'art ne se livre pas de manière automatique et que suivant les jours ou les circonstances nous pouvons être plus ou moins touchés par elle. Nous avons tous fait l'expérience de la lecture de tel roman dans lequel nous disons ne pas parvenir à rentrer, et lorsque nous le reprenons dix ans plus tard, sa lecture en devient soudainement limpide. Ou alors nous visitons une exposition de peinture, les tableaux se révèlent à nous avec une indiscutable évidence, et pourtant lorsque nous y retournons quelques semaines plus tard, ces mêmes tableaux demeurent cette fois totalement hermétiques. Ce n'est certes pas l'œuvre d'art qui doit s'ouvrir, c'est quelque-endroit en nous qui doit s'entrebâiller pour que l'œuvre puisse nous parler. Cette ouverture ne peut relever de la volonté, et surtout elle ne doit rien à une culture artistique préalable ou à des textes explicatifs. L'audioguide, accessoire indispensable de toute exposition aujourd'hui, pourrait bien être plus un voile qu'un moyen pour entrer dans une réelle intimité avec l'œuvre.

Ce qui vaut pour l'œuvre d'art s'applique aussi à la Parole de Dieu. Peut-être n'est-il pas inutile de rappeler que le texte biblique n'est pas parole de Dieu en soi, que sa lecture ne suffit pas à ce que la révélation s'opère et que l'analyse rationnelle ne parvient pas à ouvrir les portes de sa compréhension la plus intime. Comme pour l'œuvre d'art, il y a quelque chose en nous qui doit s'ouvrir pour que le texte biblique devienne Parole de Dieu, révélation divine.

Pour vous en convaincre, je ferais volontiers appel au fameux épisode des pèlerins d'Emmaüs (Luc 24:13-35) qui vient d'être lu. Deux disciples marchent de Jérusalem à Emmaüs, ils rencontrent le Christ ressuscité en chemin, mais leurs yeux sont « empêchés de le reconnaître ». Non seulement ils ne le reconnaissent pas, mais leur intelligence demeure fermée au sens des événements qu'ils viennent de vivre autour de la crucifixion de Jésus. Ils ont pourtant sous la main le meilleur des exégètes possibles ! Ils finissent enfin par le reconnaître, au moment de la fraction du pain. Mais ce geste familier aurait-il été suffisant pour que la reconnaissance se fasse, si leur cœur n'avait pas été touché ? Après l'occultation de Jésus, ils en prennent conscience : « Notre cœur ne brûlait-il pas au dedans de nous, lorsqu'il nous parlait en chemin et nous expliquait les écritures ? » D'autres traductions disent « et nous ouvrait les écritures », et c'est effectivement une ouverture qui se produit là.

Ce texte a fasciné les peintres, mis au défi de représenter l'inexprimable, de saisir l'instant de l'irruption de la grâce, lorsque l'ouverture soudain advient. C'est le sujet de l'un des plus beaux tableaux de Rembrandt, exposé ici au Louvre, ou d'un célèbre tableau de Caravage actuellement exposé à Paris.

Sur la foi de ce texte, on peut admettre que la brûlure du cœur est une condition nécessaire à la reconnaissance du ressuscité, même si elle est insuffisante à provoquer la grâce, qui ne peut qu'être inconditionnelle. N'ayons cesse d'oublier que la musique n'est jamais qu'un moyen, un moyen admirable certes, mais insuffisant en tant que tel. Ce n'est que la grâce qui peut ouvrir le cœur à la Parole de Dieu. Lorsque Calvin parle d'enflammer le cœur, c'est bien de cela qu'il s'agit. La musique est telle un feu puissant qui peut enflammer le lieu le plus intime de nous-mêmes et l'ouvrir à la Parole de Dieu.

Avant de passer à la troisième et dernière partie de mon intervention, je vous propose de chanter les strophes 1 et 3 du psaume 138. Je l'ai choisi pour les deux premiers vers de la première strophe : « *Que tout mon cœur soit dans mon chant, qu'il soit brûlant de tes louanges* ». L'honnêteté m'impose de vous dire que cette notion de cœur brûlant ne figure ni dans le texte biblique, ni dans la version originelle de Clément Marot, mais cet apport de Roger Chapal me semble bienvenu, en tout cas dans le contexte de ce matin.

Chant du psaume 138 (Roger Chapal dans Nos cœurs te chantent)

Si l'on admet que le culte a pour but principal d'ouvrir à la Parole de Dieu et que tout doit y être disposé selon cette orientation, la musique a un rôle très important à y jouer.

Elle n'est pas là pour le bon plaisir de Dieu : « *Dieu n'est pas un enfant qu'il faut calmer avec de la musique* », comme le disait Catherine Zell, l'épouse du réformateur strasbourgeois.

Elle n'est pas une décoration pour faire joli, une respiration entre des flots de paroles, une pause bienvenue dans un verbiage parfois envahissant.

Elle n'a pas pour but de créer une ambiance au début de la célébration, ni même de préparer les esprits à ce qui va être entendu : rendre le paroissien disponible à ce qui va suivre, cela serait une forme de manipulation qui ne différerait guère de la conception du programme télévisuel par Patrick Le Lay, ancien PDG de TF1, selon lequel ce programme n'aurait pour but que de rendre disponible le cerveau du téléspectateur pour la publicité.

Non, la musique dans le culte a pour fonction d'user de son feu dévorant pour ouvrir les cœurs et permettre l'éclosion de la grâce.

Depuis l'origine de l'humanité, les religions ont eu recours à toutes sortes de moyens pour toucher leurs adeptes en utilisant les cinq sens ou plus généralement les ressentis corporels. Au fil des siècles, les religions se sont peu à peu sécularisées et désacralisées, en abandonnant une part croissante de ces pratiques. Des substances qui sont aujourd'hui devenues suspectes, voire prohibées, comme l'alcool, le tabac ou les drogues, étaient à une époque lointaine l'apanage des prêtres ou des initiés de ces cultes ancestraux, alors qu'elles sont maintenant totalement exclues du champ religieux. De même l'encens, encore très présent dans l'Ancien Testament et utilisé dans certaines églises chrétiennes, n'a plus sa place dans le protestantisme. La danse sacrée, bien que pratiquée par David lors de l'entrée de l'arche d'alliance à Jérusalem, a été exclue des religions abrahamiques, si ce n'est dans le judaïsme hassidique ou l'Islam soufi. Quant à l'architecture des églises et des temples, elle a peu à peu abandonné son caractère sacré, en renonçant au langage symbolique et au jeu des proportions, et force est de reconnaître que la plupart des édifices religieux érigés durant ces deux derniers siècles sont plus fonctionnels que réellement inspirants.

Dans le protestantisme d'aujourd'hui, la musique peut être considérée comme le dernier bastion des pratiques religieuses ancestrales. C'est la seule expression non verbale qui demeure. Elle n'en est que plus précieuse, et elle doit être cultivée avec d'autant plus de soins et d'attentions.

On pourra certes contester le fait que le christianisme soit une religion, en tout cas au même titre que les religions des peuples premiers. Mais même pour quelqu'un comme Jacques Ellul, qui opposait volontiers la foi chrétienne au phénomène religieux, l'approche rationnelle du texte biblique ne suffisait pas pour être touché par son message : selon lui, il importait « de se laisser d'abord saisir par la beauté du texte, le recevoir dans l'émotion et l'écoute silencieuse comme une musique, et laisser sa sensibilité, son imagination parler avant de vouloir analyser et comprendre ». De même, Dietrich Bonhoeffer, qui a été l'un des premiers à appeler de ses vœux un christianisme non religieux, restait très attaché à l'hymnologie ancienne, chantant des cantiques dans sa prison.

Le dernier point que je souhaiterais aborder est celui de la réhabilitation des instruments de musique et plus spécialement de l'orgue dans le culte dominical. Il n'est nul besoin d'évoquer le psaume 150 que nous chanterons tout à l'heure pour se rappeler que la musique instrumentale est souvent citée dans l'ancien testament. Mais elle ne l'est plus du tout dans le nouveau testament, ce qui explique son absence dans la liturgie de l'église ancienne, absence qui est toujours de mise aujourd'hui dans l'orthodoxie. Ce n'est pas ici le lieu d'analyser les conditions du retour des instruments et spécialement de l'orgue dans l'église d'occident. Mais on peut noter que moins de cent ans après la mort de Calvin, l'orgue revint en usage dans le culte réformé, d'abord aux Pays-Bas et en Allemagne du Nord, puis un peu plus tard en Suisse. On ne sait ce qu'il en aurait été en France s'il n'y avait pas eu la révocation de l'Édit de Nantes en 1685, qui eut notamment pour conséquence que l'orgue ne fut introduit qu'au XIX^e siècle dans les églises réformées.

Si l'on prend l'exemple de la Hollande, la plupart des orgues étaient restés en place après la Réforme, dans les églises médiévales devenues protestantes, mais ils n'étaient joués que dans un cadre profane : payé par les autorités civiles, l'organiste y jouait les jours de marché ou à l'issue du culte dominical. En 1641, Constantin Huygens, célèbre lettré et homme d'État hollandais, père de l'astronome Christian Huygens, publia un traité sur l'usage de l'orgue, dans lequel il défendit l'utilisation de cet instrument pour la seule louange du Seigneur. Mais s'il fut peu à peu réintroduit au sein du culte, ce fut plus pour des raisons pratiques que pour des considérations théologiques. Dans des églises remplies chaque dimanche jusqu'à la dernière place, où les fidèles chantaient à tue-tête, le chancre avait bien du mal à se faire entendre et à maintenir un rythme commun. De nombreux témoignages font état de désordres dans le chant d'assemblée. Pour y remédier, on fit appel à l'orgue, dont la sonorité puissante était la seule à même de conduire avec fermeté le chant de la communauté. Cette nouvelle utilisation de l'instrument est attestée dès 1630 à Leiden et finit par s'imposer en 1680 à Amsterdam. Elle ne fut pas sans conséquences sur la facture d'orgues néerlandaise du XVII^e siècle, en appelant des sonorités plus puissantes, avec une mélodie plus clairement affirmée et une basse plus profonde, qui soutienne mieux le chant. Autant l'introduction du chant d'assemblée avait été au XVI^e siècle une expérience proprement inouïe, autant son accompagnement par le plein-jeu de l'orgue produisait un effet musical que l'on a peine à imaginer, nous qui sommes confrontés à des assemblées bien plus clairsemées. Le même Constantin Huygens écrit ainsi à propos d'un déplacement dans la ville de Groningue qu'il fit en

1640 avec le prince Frédéric-Henri d'Orange-Nassau : « Ce matin sa Majesté Royale, entourée du peuple distingué de la ville, alla au culte dans la grande église et entendit avec beaucoup de satisfaction le magnifique orgue, qui est utilisé là-bas pour accompagner le chant de l'assemblée, ce qui se fait avec tant de solennité et de majesté que c'est un miracle de voir que chacun peut ainsi être édifié à un tel degré ».

Pour illustrer le rôle de l'orgue dans le culte, je vous propose de chanter le psaume 150, celui où tous les instruments de musique sont convoqués pour la louange de Dieu. L'orgue ne figurait évidemment pas dans cette liste aux temps bibliques, mais il est significatif que Théodore de Bèze l'ait introduit dans sa versification, aux côtés d'autres instruments de la Renaissance. Si l'orgue a pu entrer par la petite porte dans le psautier réformé, il n'est pas étonnant qu'il ait ensuite pu rentrer par la grande porte dans les temples et y trouver toute sa place.

Chant du psaume 150, 3 strophes (Théodore de Bèze)

*Or soit loué l'Éternel
De son saint lieu supernel
Soit, dis-je, tout hautement
Loué de ce firmament
Plein de sa magnificence.
Louez-le tous ses grands faits
Soit loué de tant d'effets,
Témoins de son excellence.*

*Soit joint avecques la voix
Le plaisant son de haut-bois,
Psaltérions à leur tour
Et la harpe, et le tambour
Haut sa louange résonnent.
Fifres éclatent leur ton,
Orgues, musette et bourdon
D'un accord louange entonnent.*

*Soit le los¹ de sa bonté
Sur les cymbales chanté,
Que de leur son argentin
Son nom sans cesse et sans fin
Fassent retentir et bruire.
Bref, tout ce qui a pouvoir
De souffler et se mouvoir,
Chante à jamais son empire.*

1

los = louange