



**ÉGLISE PROTESTANTE UNIE DE LA BASTILLE
LE FOYER DE L'ÂME**

Prédications Conférences d'hiver 2019
« Dieu et la musique »

**CHANTER LES PSAUMES
POUR « ESMOUVOIR ET ENFLAMBER LES COEURS »..... page 3**
Christian Lutz

DIEU ET L'ART page 13
Coline Serreau

DIEU EST-IL MUSIQUE ? page 19
Freddy Eichelberger

ANNEXE : PSAUMES CHANTÉS DURANT LES LITURGIES page 27

CHANTER LES PSAUMES POUR « ESMOUVOIR ET ENFLAMBER 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

DIEU ET L'ART

par Coline Serreau,
réalisatrice et chef de chœur

CHANT : EHRE SEI DIR GOTT – J.S. BACH

Très souvent dans les concerts que nous donnons avec le Chœur Delta, nous commençons ou finissons le programme par ce morceau extrait de l'Oratorio de Noël que nous aimons beaucoup.

Et nous ne sommes pas les seuls à l'aimer car figurez-vous que très récemment, à l'assemblée nationale, les députés ont voté une nouvelle loi, une loi stipulant que dorénavant, ce chant serait remboursé par la sécurité sociale.

(En général le public rit)

Pourquoi rit-il ? Il rit parce que malgré le concept incongru d'une musique remboursée par la sécurité sociale, il sait dans son corps et son cœur que la musique soigne, que l'art soigne.

Bien que petite fille de pasteur (lui-même fils de prédicateur drômois de l'époque du « réveil », et frère de dix autres pasteurs) et ayant reçu une éducation religieuse (qui ressemblait plutôt à un cours de culture générale sur l'histoire des religions) je ne me suis jamais sentie appartenir à aucune religion, tout du moins dans son aspect pratiquant. Par contre je pense avoir été largement imbibée de l'éthique protestante : un protestant ne ment pas, reste simple, aime la frugalité, remercie ceux qui lui donnent vie et nourriture, et surtout, surtout, se forge ses propres idées, en revenant toujours à la source des textes, des assertions, des croyances, en les vérifiant.

Un protestant apprend, se documente, réfléchit, doute dès qu'on lui assène des vérités infaillibles, revient toujours au texte et juge des choses par lui-même, en son âme et conscience. Sa religion est née de la remise en question du dogme.

C'est ainsi qu'au fil des années, de mes lectures, recherches, expériences de création et de vie, je me suis forgé une vision du monde et de notre place dans ce monde qui n'obéit à aucun dogme. Je ne rejette pas les dogmes mais je cherche à comprendre comment ils sont nés, quels buts ils servent, et comme ma vie a été consacrée à l'art, c'est là que je cherche.

Ceci nous amène au sujet de notre lecture d'aujourd'hui : quels sont les rapports entre dieu et l'art, ou entre la spiritualité et l'art ?

Quel rôle existentiel joue l'art, qui est mon métier sous toutes ses formes, dans la vie de ceux qui le produisent et de ceux qui le « consomment » ?

Y a-t-il antinomie, différence, combat, similitude, fusion, entre l'art et le dieu ou les dieux que les humains ont inventés ?

LES GRANDES BLESSURES NARCISSIQUES DE L'HUMANITÉ

L'humain, dernier arrivé sur la planète parmi les diverses apparitions de la matière vivante, s'est toujours vu, en tout cas dans le récit mythique des religions monothéistes, comme un achèvement, comme l'œuvre d'un Dieu, une perfection

enfin advenue après que toutes les autres créatures vivantes, et bien entendu inférieures, aient bredouillé des existences imparfaites.

Cet anthropocentrisme puéril, cette autosatisfaction benoîte, cette croyance en la supériorité de l'humain (et en particulier de l'homme humain) sur toute autre créature vivante m'a toujours stupéfiée.

Comment des gens qui se disent intelligents, peuvent-ils croire une seconde et sans en douter que nous sommes l'aboutissement parfait d'une création par ailleurs inachevée ?

Les plantes sont là et évoluent depuis 470 millions d'années, les animaux depuis 450 millions d'années, les poissons sont apparus il y a 350 millions d'années, les premiers vertébrés sont sortis de l'eau il y a 290 millions d'années, et il y a 167 millions d'années que sont apparus les premiers mammifères.

Par contre, les humanoïdes n'ont commencé à fabriquer des outils qu'il y a 3 à 5 millions d'années, et l'homo auto-proclamé « sapiens » apparaît seulement entre 200 000 ou 400 000 ans avant notre époque.

Le temps de notre évolution par rapport à celle des plantes et des animaux est donc dérisoire.

Et tout le monde continue à penser que nous sommes au sommet de la pyramide de l'évolution...

Personne ne se dit, et si c'était l'inverse ? Si tout le monde vivant qui nous entoure était des milliards de fois plus évolué que nous, et que nous n'en étions qu'aux premiers balbutiements d'une espèce totalement inadaptée à son environnement et occupée à s'autodétruire.

Et si nous n'étions par exemple qu'une espèce colonisée par les gènes qui nous maintiendraient en vie pour leur servir de garde-manger ?

Et si notre sacro-sainte « conscience » et notre soi-disant « intelligence » ne faisaient que nous troubler l'esprit ? Et si cette conscience n'était que l'expression de notre puéril égocentrisme, un outil encore encombrant et inadéquat qui nous freinait dans notre évolution ?

Il est intéressant de prendre à contre-pied les idées reçues. Mon éducation protestante m'y a fortement aidée.

Cela fait 3 à 5 millions d'années que les oiseaux nous serinent leur langage dans les oreilles, et nous ne les comprenons toujours pas. Mais peut-être qu'eux connaissent très bien le nôtre de langage ? Qu'en savons-nous ? Le leur avons-nous demandé ? Non, car nous postulons qu'ils nous sont inférieurs.

Ce serait une terrible blessure narcissique que de comprendre que nous ne sommes pas les plus évoluées de toutes les créatures vivantes.

Et pourtant certains peuples très anciens, très évolués, les aborigènes (civilisation qui date d'environ 50 000 ans), les amérindiens (13 000 ans) et beaucoup d'autres, avaient la certitude de cette égalité entre les êtres de l'univers et ils réglaient leurs existences sur cette philosophie. On leur a fermé la bouche, on les a exterminés, réduits à l'esclavage alcoolique.

MUSIQUE : Erbarne dich – J.S. Bach – Extrait de la Passion selon St Mathieu :

Pierre : « Aie pitié mon Dieu devant mes larmes, vois mon cœur et mes yeux qui pleurent amèrement devant toi. »

Pierre vient de renier trois fois le Christ, comme celui-ci le lui avait annoncé. Et au lieu de plaindre le Christ qui a été trahi, Bach donne un des plus beaux airs de l'histoire de la musique à Pierre, le traître, car c'est lui qui devra vivre l'enfer du remord, comme devront le vivre les tortionnaires, ou, pour ceux qui ont exterminé les peuples premiers, le chaos d'une civilisation sans sagesse.

L'humanité a connu quelques blessures narcissiques majeures qui l'ont peut-être un peu aidé à évoluer :

1. Avec Galilée et Copernic, les humains ont compris, non sans mal et non sans quelques tortures et exécutions, qu'ils n'étaient pas le centre du monde, et plus tard, que le système solaire n'était qu'une poussière parmi des milliards de galaxies.
2. Avec Darwin, les humains ont découvert (avec quelle douleur et au prix de quels combats encore bien vivaces !) qu'ils descendaient des singes et même des poissons, et avec les découvertes de la génétique, qu'ils avaient un ADN très proche de celui des porcs (animal créé par l'homme à partir du sanglier chez qui on a identifié un certain nombre de mutations impliquées dans des maladies humaines, comme l'obésité, le diabète ou encore les maladies de Parkinson et d'Alzheimer).

L'ADN des humains est proche de beaucoup de plantes quoique beaucoup moins riche en génomes : l'organisme vivant ayant le plus grand génome connu est la plante herbacée *Paris japonica* qui est long d'environ 150 milliards de paires de bases, soit près de 50 fois la taille du génome humain. Quant au contenu en gènes, notre espèce en possède environ 23 000, à peine plus que le petit vers *Caenorhabditis elegans* qui a 18 212 gènes, et bien moins que la paramécie ou amibe qui possède 39 642 gènes, la plante du riz (37 544 gènes), ou encore la souris domestique (quelque 30 000 gènes).

Les humains sont donc génétiquement semblables aux animaux et aux plantes, et de loin pas les mieux pourvus en gènes et en ADN. Ils n'ont été ni créés ni choisis par dieu, mais sont simplement le fruit, souvent hasardeux, de ratages corrigés, de transformations et d'adaptations pas toujours réussies, au cours d'une évolution très brève au regard de celle des animaux et des plantes. Exit donc la perfection divine de l'homme.

3. Troisième blessure narcissique, les découvertes de Freud. Avec la psychanalyse, l'humain voit son libre arbitre voler en éclats. Non il ne domine ni sa pensée ni sa vie, une immense partie de son psychisme et de son intellect est dominée par l'inconscient, c'est-à-dire par des forces qu'il ne voit pas, qu'il ne comprend pas et surtout ne contrôle pas et dont il parvient tout juste à entrevoir, rarement, des fragments soigneusement cryptés. Et cet inconscient n'est pas joli à voir si on le juge d'après des critères « civilisés ». On pourrait le qualifier de grave obsédé sexuel, il a des pensées de meurtre et d'inceste très concrètes, très violentes, principalement dirigées contre les membres de sa propre famille, bref il n'est ni sociable ni vraiment présentable.

4. L'homme, sonné par ces trois blessures narcissiques, n'avait pourtant pas abandonné son hubris, il croyait encore à la supériorité de l'homme sur la femme. Mais avec le réveil de la moitié (en fait, plus de la moitié) de l'humanité, toutes les croyances patriarcales qui gouvernaient le monde et les religions depuis des millénaires se trouvent remises en question et le seront toujours plus. C'est un mouvement irréversible : le patriarcat se meurt, les hommes et les femmes sont terriblement égaux, quelle affreuse nouvelle que cette quatrième blessure narcissique !
5. Et last but not least, avec la relativité générale d'Einstein, il faudra bien que l'humain comprenne enfin qu'il n'est fait que d'énergie transformée en une matière sans cesse en mouvement, prenant sans cesse des formes nouvelles, toutes de même essence. Toute forme d'existence matérielle ou immatérielle appartient au monde de l'énergie brute. Les pierres, la lumière, l'air, les arbres, les animaux et les humains sont strictement égaux dans leur essence.

Voici donc les cinq grandes blessures que l'humain a dû avaler dans son évolution, évolution qui n'en est qu'à ses premiers balbutiements, et il en viendra bien d'autres des blessures narcissiques !

Lorsque l'on prend réellement conscience de tout cela, se pose la question suivante : pourquoi cette espèce a-t-elle voulu inventer un ou des dieux ? Pourquoi fabrique-t-elle de l'art ?

Probablement pour se consoler de la connaissance de son destin : solitude et mort ?

Pour passer le temps et tromper l'angoisse ?

La religion et l'art ont ceci de commun qu'ils occupent le cerveau humain et apportent l'une l'espoir et l'autre une occupation compulsive pour éviter de penser à la mort.

Ce sont deux belles béquilles que l'humain immature a trouvées pour supporter ce qu'il pense être son destin, car il pense encore que la mort est triste, il ne voit pas encore qu'elle n'est qu'un changement de forme, un passage d'un état d'énergie à un autre dans la danse cosmique.

Il n'y a pas de société de pompes funèbres chez les lions, ni chez les coquelicots.

Les êtres vivants plus évolués que les humains, les plantes et les animaux, n'ont plus besoin de béquille, ils sont dans l'être, dans la connaissance intrinsèque des mouvements du cosmos et des transformations de leur existence.

Si l'on abandonne l'idée d'un dieu béquille, et que l'on pense le cosmos et nous dedans comme une matière-énergie en mouvement et en transformations constantes, alors il n'y a besoin ni de dieu ni d'art.

MUSIQUE : Et in unum Dominum – J.S. Bach, extrait de la messe en si.

La liturgie affirme le monothéisme : je crois en un seul Dieu. Ici Bach transforme cette profession de foi rigide et autoritaire en un joyeux dialogue de contrepoint serré entre deux voix de femmes qui expriment joie et humour.

Avec Bach le credo n'emprisonne pas, il libère, danse vivante en accord avec le mouvement cosmique.

Et dans ce cosmos où les formes de l'énergie sont à la fois uniformes et toujours différentes, cette caractéristique de la race humaine qui consiste à inventer dieu, la pensée, la conscience de soi, l'art et la spiritualité, cette caractéristique est rigoureusement de la même nature que le cou très long de la girafe, les épines des roses, les muscles des gazelles ou les griffes des lions, ce sont des formes différentes d'une énergie en mouvement qui, quand elle prend l'apparence de ce que nous appelons « le vivant » a tendance à s'adapter au milieu qui l'entoure. Mais le vivant n'est pas d'une autre nature que le reste des mouvements de l'énergie. Et la recherche effrénée de quelque chose qui nous ressemblerait dans d'autres planètes est sympathique, mais si nous savions voir, nous verrions que sous nos yeux, ici et partout, tout nous ressemble, en plus évolué. Même les pierres, surtout les pierres sont plus évoluées que nous.

Je suis sûre que beaucoup d'entre vous ne partagez pas les idées que je viens d'exposer, elles vous paraissent sombres, sans espoir et réduisent l'homme à moins qu'une bête, moins qu'une amibe, moins qu'une pierre.

Il en est toujours ainsi des blessures narcissiques, elles sont dures à avaler.

Mais on est bien obligé de les avaler pour continuer notre évolution et retrouver le lien avec le cosmos, nous qui dégradons et détruisons notre propre écosystème, nous qui avons exterminé les civilisations qui pouvaient nous guider vers la sagesse.

Pour conclure je dirais que comme nous vivons ici et maintenant, avec notre évolution arrivée à ce point X, et ce temps court qui nous est alloué, profitons tout de même de nos belles béquilles : l'art et Dieu.

Dans cette douloureuse imperfection qui est la nôtre, il nous a tout de même été donné de connaître Rembrandt, lui qui fut avili et persécuté par ses contemporains jaloux de son génie. Ils ont jeté l'opprobre sur Rembrandt, réprouvaient « *son manque de goût, son naturalisme vulgaire, son dessin négligé, la rareté de sujets nobles dans son œuvre* », probablement parce qu'il a été un des premiers à scruter, à questionner tout au long de sa vie en peignant des autoportraits avec une liberté et une virtuosité insupportables, la réalité de la condition humaine. Sans concession, sans fard, sans illusion divine, il a peint les transformations de sa forme, et nous a donné un témoignage encore à découvrir et à comprendre, de la réalité de notre destin. Ses contemporains le lui ont fait payer cher mais ses toiles nous restent et nous remplissent d'un bonheur esthétique autant que philosophique.

Il nous a aussi été donné Bach, qui a composé la musique la plus connectée au cosmos de tous les temps : une musique à la forme mathématiquement exacte et pourtant toujours imprévisible. Comme la fumée que la mécanique des fluides et la théorie du chaos cherchent à comprendre, la musique de Bach obéit à une logique implacable sans cesse contredite par la proximité de formes jamais identiques, comme les milliards de millions de feuilles d'arbre qui poussent depuis la nuit des temps sur les arbres et sont à la fois semblables et pourtant chacune unique dans sa forme.

La musique de Bach nous construit, nous apaise parce qu'elle suit avec fluidité les lois de l'univers, les lois du mouvement perpétuel toujours renouvelé, et qu'elle rassemble dans une seule entité la dialectique de la permanence et du mouvement, comme la lumière qui est à la fois onde et particule.

Nous avons aussi reçu les arts premiers des peuples qui comprenaient encore leur place dans l'univers.

Nous avons reçu l'idée de Dieu qui est belle, qui donne l'espoir.

On aime bien Dieu, mais on a quand même eu beaucoup de problèmes avec son personnel au sol.

Nous avons ainsi reçu de beaux signes précurseurs, avec l'art et la religion, de ce que pourrait être une évolution harmonieuse de notre espèce.

Nous disparaîtrons tous autant que nous sommes ici avant de voir de réelles avancées de cette évolution car elle est lente à notre échelle. Mais elle avance doucement.

Alors pendant ce temps si court qui nous est donné dans cette forme humaine, essayons de nous connecter avec l'univers qui peut tout à fait s'appeler Dieu ou Dieux au pluriel, et réjouissons-nous de toutes les formes d'art qui nous consolent, nous occupent et nous réunissent comme le font les religions, pour soigner et soulager notre infini infantilisme.

MUSIQUE : Wenn sorgen – Duo J.S. BACH

Quand Bach a du chagrin, des soucis, des deuils (nombreux) il chante pour se guérir, et nous guérir.

WENN SORGEN	
<i>Quand les chagrins m'oppressent,</i>	Wenn Sorgen auf mich dringen,
<i>Je veux de toute ma joie</i>	Will ich in Freudigkeit

Et pour finir avec l'amour terrestre, nous chanterons une **ROMANCE** populaire de **Géorgie**, pour affirmer là encore que toutes les musiques, qu'elles soient populaires ou soi-disant savantes sont d'égales grandeur quand elles parlent avec profondeur aux humains des humains.

DIEU EST-IL MUSIQUE ?

Par Freddy Eichelberger,
Musicien

En guise de préambule, une petite réflexion sur le tétragramme sacré יהוה que nos amis juifs ne prononcent pas et remplacent, quand ils lisent la Torah à voix haute, par le mot « Adonai » généralement traduit par « l'Éternel » dans la tradition protestante.

Il est composé des quatre lettres Iod, Hé, Vav, Hé. La lettre Iod correspond au principe masculin. Les trois lettres suivantes Hé Vav Hé forment le prénom Havah, « Ève » en français, principe féminin.

Le seul nom de l'éternel pose ainsi dès le départ sa double nature masculine et féminine. N'étant pas très convaincu par les orthographes inclusives mais plutôt par une hypothétique forme d'alternance non encore prévue dans le langage, j'aimerais bien que le titre sous-jacent de cette conférence soit « Dieu est-elle musique ? », formule que je trouve aussi poétique que l'improbable « quelle heure est-elle », qui pour l'instant est encore une faute de français ! Tout cela serait résolu si nous avions un genre neutre, mais je n'imagine pas pouvoir mettre l'Éternel au « neutre », d'une part parce que l'idée me paraît fade, et d'autre part parce que la « neutralité » ne rend pas compte d'une double nature polarisée en féminin et masculin.

Pour tenter de répondre à la question posée, je tâcherai dans un premier temps d'essayer de définir ce qu'on peut entendre par « Dieu », puis de la même manière ce que l'on entend par « musique ». Avant de conclure je vous proposerai une troisième partie consacrée à Sébastien Bach en général et à sa musique religieuse en particulier.

À quel moment et dans quelles conditions le principe divin apparaît-il dans la conscience des êtres humains ? Est-ce quand l'homme préhistorique commence à se poser des questions sur le sens et les difficultés de l'existence ?

Des recherches scientifiques tendent à démontrer que l'emplacement des peintures rupestres, en particulier des mains que l'on retrouve sur les parois des grottes, aurait été choisi en fonction de propriétés acoustiques. Sans vouloir s'approcher d'une conclusion hâtive par rapport à notre sujet, est-ce que notre femme ou homme préhistorique est un jour particulièrement sensible au fait que la grotte à un certain endroit lui renvoie ou amplifie son chant ? Et qu'elle (ou il) se sent tout à coup en harmonie avec les pierres et la nature, se sentant petite partie d'un grand tout ?

Le chant, présent dans toutes les religions, est-il le premier mode de conscience d'une nature vibratoire générale de l'univers ? Et cette conscience est-elle réservée à l'espèce humaine ? Le loup qui hurle à la lune n'est-il pas, peut-être, en train de se relier à une perception divine ? Et que dire du chant des baleines ? Peut-être dépasse-t-il lui aussi le simple langage et la simple communication entre vivants ?

Notre être préhistorique se relie en tout cas de cette manière à ce chant général, communiant ainsi avec la nature qui l'entoure, pierres, plantes et animaux. Il peut s'inscrire dans une vibration universelle.

Je pense que l'on pouvait ressentir le même genre d'émotion dans le temple de Salomon au son de tous les lévites en train de chanter accompagnés par 120 trompettes et 298 harpes, luths et cymbales comme il est décrit dans les Chroniques !

Dans l'évangile de Luc, Marie submergée d'émotion se met à déclamer ce qui deviendra le Magnificat, et il est fort à parier qu'elle le chante...

On sait maintenant que l'univers est vibratoire et en mouvement constant, constitué d'atomes remplis de vide et en vibration continue. Comme les électrons autour du noyau atomique, les planètes tournent autour des étoiles, et ainsi à chaque niveau de l'infiniment petit à l'infiniment grand. Cette conception du macrocosme reproduisant le microcosme est un grand principe formulé chez nous depuis l'antiquité par les philosophes grecs, et partagé par les cultures animistes du monde entier.

Dans notre imagination, ce terme est en général relié à des cultures dites « primitives ». On pourrait dire « premières » pour se donner bonne conscience, les Français ayant tendance à inventer un nouveau mot lorsqu'ils finissent par se sentir coupables à force de penser avant tout au côté péjoratif de l'ancien mot. Je préfère l'idée de rendre aux mots leur noblesse d'origine, un « primitif flamand » par exemple désigne en général un grand maître de la peinture des Pays-Bas du sud, et non pas un supporter anversois gorgé de bière poussant des hurlements dans la rue...

Nous pensons donc systématiquement avant tout aux aborigènes d'Australie, à quelques tribus africaines reculées, aux amérindiens, tous ces rescapés qui seraient probablement bien plus nombreux si on ne les avait pas forcés à adopter un autre mode de vie et nos religions orientales (mon grand-père pasteur, à la fin de sa vie, était arrivé à la conclusion que nous ne pouvions rien comprendre au christianisme car c'était une religion orientale ; j'adore me le rappeler !).

Mais il y a aussi les Japonais, peuple hautement civilisé selon nos critères occidentaux. Le Shinto, religion nationale du Japon, est une religion animiste fondée sur l'unité des Japonais avec la nature et même les îles qui constituent le pays. Cette conception du monde et du divin n'est de manière évidente pas liée à ce que nous appelons probablement à tort « l'évolution » d'une culture ou d'une civilisation.

Dieu pourrait-il donc être défini par cette vibration générale de tout l'univers du plus grand au plus petit, et donc cette relation commune entre tous les constituants de cet univers ?

Si oui, est-il origine ou aboutissement ? Cette question a-t-elle même un sens en pleine relativité où l'on sait maintenant que le temps, s'il existe, est relatif ?

On peut évidemment imaginer un Dieu qui préexiste, le « premier moteur immobile » d'Aristote et qui essaime dans tout l'univers, la source du big bang.

Mais on peut aussi imaginer Dieu comme la somme de toutes nos vibrations, notre énergie commune perpétuellement en extension et résorption comme une grande respiration, inscrite dans une multitude d'univers concentriques à nombre infini de dimensions, ceux-là décrits voire prouvés par les mathématiciens.

Cette conception peut en tout cas permettre à un mécréant de culture chrétienne de se réconcilier avec les écritures. J'aimerais citer deux exemples.

Le premier est emprunté à René Barjavel, écrivain probablement un peu oublié à l'heure actuelle. Il reprenait le récit traditionnel de la création d'Ève à partir d'une côte d'Adam, et se demandait du coup ce qui pouvait manquer génétiquement à l'homme par rapport à la femme. Sa réflexion l'amena à la réflexion sur le chromosome Y qui dans l'apparence est un chromosome X incomplet, et il y voyait là le sens caché de ce récit.

Le deuxième est une expérience personnelle. Adolescent, je regardais à la télévision « *La planète des singes* », pas le grand film tiré du livre de Pierre Boulle mais une série dérivée. Il y a une scène de service religieux chez les singes, où l'officiant déclare « *Dieu a fait le singe à son image* ». Une fois remis de ma crise d'hilarité, je me suis rendu compte que la version simiesque de cette phrase n'était au fond pas plus ridicule que la version humaine. J'étais brutalement séparé des derniers restes enfantins de la perception anthropomorphe de Dieu, encore sûrement tenace dans l'imaginaire conscient ou inconscient de beaucoup d'entre nous.

Mais si on se remet dans la conception du divin décrite plus haut, les deux versions de la phrase reprennent tout leur sens. Le singe et l'homme se retrouvent effectivement à l'image de Dieu. La phrase de Pythagore « *connais toi toi-même et tu connaîtras l'univers et les dieux* » va aussi complètement dans ce sens reliant microcosme et macrocosme.

Quoi qu'il en soit il y a sûrement autant de conceptions de Dieu que d'êtres vivants, mais, en ce qui me concerne, mon Dieu (et l'exclamation « *Mon Dieu* » reprend aussi une autre saveur) est certainement celui-là.

Tentons maintenant de définir ce qu'est la musique. Selon quel ou quels critères un son passe de la catégorie « *bruit* » à la catégorie « *musique* » ? Probablement lorsqu'il est émis intentionnellement dans ce but.

Mais on peut dépasser le domaine du concret ; une musique peut être simplement dans la tête de celui qui l'a jouée ou composée, ou aussi dans celle de celui qui l'a entendue. Inversement un bruit non intentionnel comme le ressac ou le vent qui passe dans les branches des arbres peut être ressenti comme musical par beaucoup d'entre nous. Il y a forcément un côté parfaitement subjectif pour décider ce qui est musique et ce qui ne le serait pas.

Historiquement, on retombe beaucoup sur l'idée d'harmonie, qui physiquement est une notion parfaitement précise. Le début de l'investigation date de Pythagore (le revoici !). Il entend un jour des forgerons frapper sur des enclumes, et trouve les sons « *harmonieux* », il perçoit que certains sons résonnent de manière « *sympathique* » les uns par rapport aux autres. Rentré chez lui, il construit un « *monocorde* », une seule corde tendue sur une caisse de résonance, et commence à faire des calculs, à repérer les différents sons en fonction des divisions du monocorde. La science a par la suite mesuré les fréquences, qui sont inversement

proportionnelles à la longueur vibrante. Elles sont exprimées en hertz qui correspond au battement par seconde.

Je remercie Frédéric Rivoal de vous faire entendre les sons au fur et à mesure que je les décris.

Si un tuyau d'orgue donne un son que l'on définira comme « fondamental », on appellera la fréquence double la première harmonique, qui sonnera à l'octave au dessus et sera donnée par un tuyau dont la longueur sera la moitié de celle du tuyau donnant le son fondamental.

On a ensuite l'harmonique suivante à fréquence triple qui sonnera une quinte au dessus, puis de nouveau une octave, puisque $4=2 \times 2$...

Si le fondamental est un do, les notes données par la série seront Do, do (x2), sol (x3), do (x4), mi (x5), sol (x6= 2x3), si bémol (x7), do (x8=4x2=2x2x2). Les harmoniques suivantes donneront grossièrement toutes les notes de la gamme. C'est ainsi qu'un trompettiste jouant une trompette ancienne sans piston pourra avoir toutes ces notes dans l'aigu, et de moins en moins de notes au fur et à mesure qu'il descend dans le grave de l'instrument.

À partir de là, Pythagore va relier ces notions à l'organisation du cosmos, et va décrire la « musique des sphères », notion qui aura la vie dure jusqu'à la Renaissance.

On va ainsi faire correspondre la distance des planètes par rapport à la terre avec les séries harmoniques. Il y aura plusieurs hypothèses, mais on pourra imaginer la musique des sphères en attribuant à chaque planète une note, de plus en plus aiguë au fur et à mesure que l'on s'éloigne de la Terre, dans l'optique géocentriste qui primait à l'époque.

La terre donnant le son fondamental, on aura ainsi ensuite dans l'ordre Lune Soleil Vénus Mercure Mars Saturne et enfin la voûte étoilée.

D'autres donneront les notes en fonction de la vitesse apparente des planètes.

Les pythagoriciens affirmaient que la musique des sphères était réelle, mais que nous ne pouvions l'identifier parce qu'elle faisait partie de notre onde sonore dès notre naissance...

L'architecture va obéir aux mêmes lois. Une construction pourra être musicale si elle est harmonieuse au premier sens du terme (à notre époque on dirait plutôt harmonique) ; inversement on verra Palestrina écrire un motet construit sur les mêmes proportions que le dôme de Florence.

C'est ainsi que dans la classification médiévale des sept arts libéraux, la musique ne se retrouve pas dans le trivium (arts de la parole incluant grammaire, rhétorique et dialectique) mais dans le quadrivium (sciences mathématiques comprenant arithmétique, musique, géométrie et astronomie). À la lumière de ce qui précède on comprend mieux pourquoi.

La musique est ainsi ce qui rend palpable les vibrations et proportions, ce qui fait entendre l'univers et les dieux. C'est pour cette raison qu'on ne jouera pas n'importe quelle musique n'importe quand. Certains modes seront réservés à certains jours et certaines heures.

Il en est ainsi dans la tradition du chant byzantin, et de nos jours chez les Indiens, pour qui le mot raga désigne l'échelle du mode utilisé ainsi que la forme musicale.

J'ai vu lors d'un concert des musiciens indiens expliquer au public qu'ils allaient jouer un autre raga que celui prévu sur le programme car le concert était le soir alors qu'initialement il était prévu l'après-midi. Ils font encore partie des gens qui ont cette vive conscience de la musique inscrite dans l'univers.

Passons à Sébastien Bach (qui ne s'appelait pas Jean-Sébastien mais Jean Sébastien, en deux mots, le prénom usuel chez les Allemands étant, jusqu'à une époque assez récente, le dernier).

Je commencerai par évoquer ce qui se passe au Foyer de l'âme tous les premiers dimanches du mois à 17h30. Un groupe de mécéants bénévoles, renouvelé chaque mois, a commencé à se réunir en mars 2000 pour jouer une des « Musik » (le terme « cantate » est largement postérieur) composées par Sébastien Bach pour le culte. L'orgue du temple était à bout de souffle, et le projet musical a assez vite induit un autre projet, celui de construire un orgue neuf copié sur les modèles du XVIII^e siècle que l'on trouve en Thuringe ou en Saxe.

La question s'est posée de construire un orgue ailleurs dans un espace réservé à la musique. Mais les musiciens trouvaient que le fait que cet orgue soit dans un temple protestant avait plus de sens, alors même que nombre d'entre eux auraient été gênés de devoir jouer cette musique dans le cadre d'un office religieux. C'est pour cette raison que ce moment a toujours été hors culte, afin que tout le monde, musiciens et public, puisse y mettre la spiritualité ou l'absence de spiritualité de son choix.

Toutefois l'idée était quand même aussi de faire prendre conscience aux paroissiens à quel point cette musique pouvait leur être accessible, puisqu'elle est basée sur les thèmes qu'ils connaissent pour les avoir chantés le dimanche au culte.

Que se passe-t-il précisément avec cette musique et ce projet, pour que des centaines de musiciens aient pu prendre sur leur temps de repos ou de loisir pour retourner au turbin, exercer leur métier gratuitement avec une telle constance ?

Sébastien Bach n'a pas eu une vie facile. Il se retrouve orphelin à l'âge de dix ans, ayant perdu ses deux parents en l'espace d'une année. Il se retrouve ballotté chez son frère aîné puis au pensionnat, rentre enfin dans une maîtrise pour enfants pauvres. Comme beaucoup d'artistes, la musique l'a probablement sauvé, et dès l'âge de 18 ans il obtient son premier poste de musicien à Weimar, d'abord comme violoniste puis comme organiste.

C'est un homme profondément religieux et luthérien, sa bibliothèque est remplie de livres de théologie. C'est à partir de 1723 à Leipzig qu'il va pleinement exprimer sa foi à travers la musique qu'il doit fournir tous les dimanches.

À son époque, la rhétorique a pris possession de la musique. La musique est devenue discours, et les figures de style que l'on apprend afin de bien parler en public ou prêcher ont toutes leurs correspondances musicales. On utilise plus

fréquemment la dissonance, symbole d'humanité par rapport à la consonance harmonique qui perpétue la sensation de l'harmonie divine.

Mais les lois des anciens sont encore largement connues, et les théories sur l'accord des notes les unes par rapport aux autres continuent à fleurir.

Bach utilise largement les nombres dans sa musique, nombre de mesures, proportions, symbolique du nombre d'altérations à la clef, etc. De même il joue avec son nom. En attribuant un nombre à chaque lettre dans l'alphabet allemand, la somme B+A+C+H fait 14, la somme J+S+B+A+C+H fait 41. D'autre part les lettres B,A,C,H désignent en Allemagne les notes si bémol, la, do, si bécarré.

Il lui arrive souvent de « signer » ainsi quelque part. Il m'est par exemple arrivé de repérer dans la mélodie d'un choral les notes B,A au début de la mesure 14 et C,H au début de la mesure 41.

Je n'ai pas voulu faire une analyse numérique complète de la cantate d'aujourd'hui, j'ai juste regardé brièvement, et quand même remarqué que dans le premier chœur le choral rentre à la mesure 14, et qu'à la mesure 41 c'est la première fois que toutes les voix du chœur disent en même temps le mot « voll » (plein). Le récit de ténor fait sinon 14 mesures...

Est-ce juste un hasard ?

Un autre aspect important de ces « Musik » que nous jouons, c'est qu'elles sont elles aussi inscrites dans le temps cosmique. Comme elles suivent le cycle liturgique dans leur grande majorité, elles sont basées sur des chorals qui, quasiment tous, ne sont chantés qu'à certaines périodes de l'année.

Sébastien Bach met systématiquement les lettres SDG, « soli Deo gloria », « pour la seule gloire de Dieu » à la fin de toutes ces compositions. L'intention déclarée est à mon sens d'élever sa musique vers le cosmos.

Lorsque je lui ai dit que j'allais faire une conférence et sur quel thème, Andrée Mitermite, une des musiciennes qui a le plus joué dans ce temple depuis le début du projet (mais qui ne pouvait malheureusement pas être là aujourd'hui parce qu'elle travaille ailleurs) m'a écrit, je cite :

« Creuse-toi la cervelle mais pas trop, il n'y a pas de Dieu, il y a la foi qui porte à la méditation et à la musique peut-être... »

Je lui ai répondu que c'était à peu près ce que j'allais dire !

Il y a plein de manière d'exprimer les choses, et nous mettons chacun des mots différents pour désigner des choses semblables. Au fond, qu'est ce que la foi ?

Dès mon adolescence j'ai eu l'occasion d'accompagner des cultes à la Maison Verte à Paris, avec « mon » pasteur Charly Hédric à qui je dois tant. Puis je suis devenu organiste.

La différence entre un organiste et un paroissien, c'est que l'organiste, lui, est obligé d'aller au culte, ce qui change beaucoup de choses. Il a avec le pasteur un rapport professionnel, et comme dans tous les métiers où l'on ne choisit pas ses partenaires, il est assez rare de tomber sur quelqu'un avec qui on se sent sur la même longueur d'onde. J'ai eu quand même la chance de vivre parfois de tels moments,

Cultes-conférences du Foyer de l'âme 2019 « Dieu et la musique? »

Dieu est-il musique ? par Freddy Eichelberger le 3 février 2019

notamment avec Florence Taubmann à l'Oratoire du Louvre, et Geoffroy de Turckheim au Foyer de l'âme.

Mais malgré tout, en faisant chanter des gens qui exprimaient leur foi, en choisissant des musiques appropriées, au fur et à mesure surtout que j'apprenais à improviser sur les thèmes des psaumes et des chorals, je me sentais connecté à quelque chose que l'on pourrait appeler le sacré, en ce sens qu'il s'abstrait du profane. Et je pense que la perception du sacré n'est pas une histoire de religion.

Je me sentais mécréant mais j'avais gardé la foi.

Il semble donc, à la lumière de ce que nous avons vu, que la musique soit une des manières de se relier concrètement à ce que l'on peut appeler le divin.

Je parlais tout à l'heure de hasard.

La cantate que nous allons jouer est prévue pour le deuxième dimanche après l'épiphanie, c'est aujourd'hui le quatrième. Le deuxième dimanche était le jour de la conférence de Christian Lutz. Le troisième dimanche était le jour de la conférence de Coline Serreau. Elle a chanté en duo un des airs de Sébastien Bach parmi les 600 ou 700 qu'il a écrits. Il se trouve que cet air se trouve précisément dans la cantate d'aujourd'hui, alors que Coline n'en savait rien !

Que conclure de tout ça ? Je crois fermement que la musique est un moyen pour nous de s'élever et de communier avec la beauté de cette création en perpétuel renouvellement faite de vibrations et de circonvolutions. Nous avons vu que par sa nature harmonique la musique pouvait être intégrée dans le divin.

Que pourrait-on dire de l'inverse ?

En ce qui me concerne, « mon » Dieu est musique sans aucun doute.

ANNEXE : PSAUMES CHANTÉS DURANT LES LITURGIES

Culte du 20 janvier 2019

Psaume 92 (Théodore de Bèze)

- | | |
|---|--|
| 1 O que c'est chose belle
De te louer, Seigneur,
Et du Très-Haut l'honneur,
Chanter d'un cœur fidèle.
Preschant à la venue
Du matin ta bonté,
Et ta fidélité,
Quand la nuit est venue. | 3 O Dieu, quelle hauteur
Des œuvres que tu fais,
Et quelle est en tes faits,
Ta profonde sagesse.
À ceci rien connaître,
Ne peut l'homme abruti,
Et le sot abêti
Ne sait que ce peut être. |
| 2 Sur la douce musique
Du manicordion,
Luth et psaltérion
Et harpe magnifique.
Joie au cœur m'ont livrés,
Tes ouvrages très saints,
Dont est fait de tes mains.
Il faut que me récréé. | 4 Ainsi croîtra le juste
Verdoyant chacun an,
Comme un cèdre au Liban,
Et la palme robuste.
Bref, les heureuses plantes
De la maison de Dieu
Seront au beau milieu
Des parvis florissantes. |

Psaume 51 (Clément Marot)

Miséricorde au pauvre vicieux,
Dieu tout-puissant, selon ta grand' clémence
Use à ce coup de ta bonté immense
Pour effacer mon fait pernicieux.
Lave moi, Sire, et relave bien fort
De ma commise iniquité mauvaise,
Et du péché qui m'a rendu si ord,
Me nettoyer d'eau de grâce te plaise.

Psaume 62 (Théodore de Bèze)

Mon âme en Dieu tant seulement
Trouve tout son contentement.
Car lui seul est ma sauvegarde,
Lui seul est mon roc élevé,
Mon salut, mon fort éprouvé.
De tomber trop bas je n'ai garde.

Psaume 119 (Théodore de Bèze)

Bienheureux est la personne qui vit
Avec entière et saine conscience,
Et qui de Dieu les saintes lois ensuit.
Heureux qui met tout soin et diligence
À bien garder tes statuts précieux,
Et qui de lui pourchasse la science.

Comment pourront jeunes gens s'amender
Pour vivre mieux ? En prenant pour adresse
Ce qu'il t'a plu nous dire et commander.
De tout mon cœur je t'ai cherché sans cesse.
Or donc, Seigneur, hors du commandement,
Je te supplie, fourvoyer ne me laisse.

Dedans mon cœur et en l'entendement
Tes dits je porte, afin que ne t'offense,
Mais que plutôt chemine droitement.
O Éternel, ton nom plein d'excellence
Est à bon droit sur tous magnifié,
De tes édits montre-moi la science.

Culte du 27 janvier 2019

Psaume 77 (Théodore de Bèze)

- | | |
|--|---|
| <p>1 Est-ce à jamais que la grâce,
De l'Éternel me déchasse ?
Est-il dit que désormais
Il ne m'aimera jamais ?
Cette bonté tant prisée,
Est-elle toute épuisée ?
N'aura-t-elle plus jamais lieu,
La promesse de mon Dieu ?</p> <p>2 Dieu a-t-il plus souvenance,
D'user de sa bienveillance ?
Me clora-t-il sa bonté,
Par son courroux surmonté ?
C'est ai-je dit à cette heure,
Que mon Dieu veut que je meure ?
Le souverain a changé
Le bras qui m'a soulagé.</p> | <p>3 À Dieu ma voix j'ai haussée,
Et ma clameur adressée.
À Dieu ma voix a monté,
Et mon Dieu m'a écouté.
Au jour de ma grand détresse,
Dieu a été mon adresse,
Et du soir au lendemain,
Je lui ai tendu la main.</p> <p>4 O Dieu, ce que tu sais faire,
Se voit en ton sanctuaire,
Et n'y a divinité,
Pareille à ta déité.
O Dieu tu fais les merveilles,
Qui font du tout non pareilles ;
C'est toi qui fais ton pouvoir,
Aux peuples apercevoir.</p> |
|--|---|

Culte du 3 février 2019

Psaume 42 (Théodore de Bèze)

- 1 Ainsi qu'on oit le cerf bruire
Poursuivant le frais des eaux :
Ainsi mon cœur qui soupire,
Seigneur après tes ruisseaux,
Va toujours criant suivant
Le grand, le grand Dieu vivant.
Hélas doncques, quand sera-ce
Que verray de Dieu la face ?
- 2 D'où vient que t'ébahis ores,
Mon âme, et frémis d'émoi ?
Espère en Dieu : car encore
Sera-t-il chanté de moi :
Quand d'un regard seulement
Il guérira mon tourment ;
Las ! mon Dieu, je sens mon âme
Qui de grand désir se pâme.
- 3 Tous les grands flots de ton onde
Par dessus moi ont passé:
Mais sur un point je me fonde,
Que n'étant plus courroucé,
De jour tes biens m'envoieras,
De nuit chanter me feras,
Priant d'une âme ravie,
Toi seul auteur de ma vie.
- 4 D'où vient que t'ébahis ores,
Mon âme, et frémis d'émoi ?
Espère en Dieu : car encore
Sera-t-il loué de moi.
D'autant qu'il est le sauveur
Me présentant sa faveur.
Bref, pour conclure, mon âme,
C'est le Dieu que je réclame.

Culte du 10 février

Psaume 33 (Clément Marot)

- 1 Réveillez-vous chacun fidèle,
Rêvez à Dieu joie or endroit,
Louange est très séante et belle,
En la bouche de l'homme droit.
Sur la douce harpe,
Pendue en écharpe,
Le Seigneur louez :
De luths, d'épinettes,
Saintes chansonnettes,
À son nom louez.
- 2 Il aime d'amour souveraine
Que droit régie et justice ait lieu
Quand tout est dit, la terre est pleine
De la grande bonté de Dieu.
Dieu par sa parole
Forme chaque pôle
Et ciel précieux :
Du vent de sa bouche
Fit ce qui attouche
Et orne les cieux.

Psaume 92 (Théodore de Bèze)

- 1 O que c'est chose belle
De te louer, Seigneur,
Et du Très-Haut l'honneur,
Chanter d'un cœur fidèle.
Preschant à la venue
Du matin ta bonté,
Et ta fidélité,
Quand la nuit est venue.
- 4 Que les pervers verdissent
Comme l'herbe des champs,
Et des actes méchants,
Les prompts sou(v)riens fleurissent,
Pour en ruine extrême
Trébucher à jamais.
Mais, ô Seigneur, tu es
À jamais Dieu suprême.

Annexe : psaumes chantés durant les liturgies

- | | |
|---|---|
| <p>2 Sur la douce musique
Du manicordion,
Luth et psaltérion
Et harpe magnifique.
Joie au cœur m'ont livrés,
Tes ouvrages très saints,
Dont est fait de tes mains.
Il faut que me récrée.</p> <p>3 O Dieu, quelle hauteur
Des œuvres que tu fais,
Et quelle est en tes faits,
Ta profonde sagesse.
À ceci rien connaître,
Ne peut l'homme abruti,
Et le sot abêti
Ne sait que ce peut être.</p> | <p>5 J'aurai tête graissée
d'huile fraîche et mes yeux
Verront sur mes haineux
L'effet de ma pensée.
De ces pervers damnables
Qui mille maux me font,
Mes oreilles auront
Nouvelles agréables.</p> <p>6 Ainsi croîtra le juste
Verdoyant chacun an,
Comme un cèdre au Liban,
Et la palme robuste.
Bref, les heureuses plantes
De la maison de Dieu
Seront au beau milieu
Des parvis florissantes.</p> |
|---|---|