

Zeitschrift: Revue de Théologie et de Philosophie
Herausgeber: Revue de Théologie et de Philosophie
Band: 32 (1944)
Heft: 130

Artikel: Le culte protestant et la musique
Autor: Pidoux, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-380444>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LE CULTE PROTESTANT ET LA MUSIQUE

I

Au cours du culte dominical nous sommes invités à écouter de la musique — jeux d'orgue, chants d'un chœur d'église — et appelés à « élever nos voix et nos cœurs à Dieu » par le chant de psaumes et de cantiques. La musique a-t-elle un droit à figurer au culte ? A quel titre ? Est-elle un élément décoratif, destiné à rehausser l'éclat de la cérémonie, ou le témoignage personnel d'un artiste ? L'orgue a-t-il la mission de « créer par le prélude une atmosphère de fête », ses interventions restant épisodiques : préludes, interludes et postludes, mais ne se situant pas dans l'action cultuelle ?

Ou bien la musique est-elle un élément organique du culte public ? C'est ce que nous avons l'intention d'examiner dans les pages qui suivent.

Depuis de nombreuses années on réclame qu'une plus grande place soit laissée dans nos cultes à l'adoration ; on entend critiquer souvent avec autant de véhémence que d'impropriété « le sermon » ... cause de tout le mal ! On demande plus de musique (mais laquelle ?) et des moments de silence, sans toujours se rendre compte que la musique et le silence peuvent être tout aussi dangereusement vides qu'un flux de paroles. La pauvreté des formes cultuelles n'est pas plus une vertu ou un vice en soi que ne le sont la richesse et la pompe. La pauvreté peut être l'effet de la paresse tout comme de la spiritualité, tandis qu'une liturgie très développée n'est pas nécessairement la négation du culte en esprit et en vérité. Ménager dans notre

N. B. — Conférence donnée en février 1944, à Neuchâtel, Lausanne, Genève et Berne, sous les auspices des Amis de la Pensée protestante.

culte plus de place à l'adoration, à la musique ou au silence ne signifiera pas forcément un enrichissement véritable. Ce ne sont pas les formes qui constituent le problème cultuel, mais l'esprit qui les anime ou au contraire en est absent ! Le problème du culte protestant est, au fond, celui de la vie spirituelle de nos communautés. Pour une piété collective vivante il n'y a pas de bonne ou de mauvaise liturgie : la piété s'exprime au travers de formes bonnes ou imparfaites, ou malgré elles, mais c'est la piété qui en constitue la vraie richesse et la vie.

Le culte est une rencontre de l'assemblée des fidèles pour un dialogue avec Dieu. Dans le sermon qu'il prononça pour l'inauguration de l'église du château de Torgau, Luther dit : « Il faut qu'en ce lieu Notre bien-aimé Seigneur nous parle par sa sainte Parole et que nous lui répondions par la prière et les chants de louange ». Notre culte est-il bien dialogue ? Entendons-nous parler Dieu (trop souvent nous entendons parler de Dieu !) et l'assemblée lui parle-t-elle ? Ses prières ne sont-elles pas souvent aussi molles que ses chants de louange ne sont timides ? Avons-nous le sentiment de converser avec un Dieu présent ? Ce sentiment de la présence de Dieu, la Réforme l'avait au plus haut degré, malgré le caractère extrêmement didactique ou polémique des sermons d'alors, malgré l'étendue des prières prescrites et l'absence de tout élément artistique comme de tout symbolisme cultuel.

Toutefois la distinction entre certains éléments du culte dans lesquels Dieu parle : lecture biblique, prédication, et d'autres dans lesquels l'assemblée répond : prières prescrites ou spontanées du liturge, chant de psaumes et de cantiques, pourrait bien être plus formelle que réellement adéquate. Il arrive que la Parole de Dieu nous soit plus clairement présente dans une strophe de choral que dans une prédication soigneusement élaborée et, inversement, que la prière spontanée de l'assemblée s'exprime avec une intensité imprévue dans telle lecture biblique ou même tel passage de la prédication.

Le temps est passé où les catholiques pouvaient dépeindre le culte protestant comme « le monologue d'un monsieur en noir qui dit des choses bien honnêtes » ; définition qui aurait pu s'appliquer à certains sermons de l'époque rationaliste, mais qui ne peut s'étendre au culte, puisque l'assemblée active est une des parties constituantes du culte public.

On reproche à notre culte protestant de laisser les fidèles trop passifs ! Mais est-ce parce qu'elle sera invitée à s'agenouiller, comme on le faisait autrefois pendant la grande prière d'intercession, que l'assemblée sera active ? ou parce qu'elle se lèvera pour écouter la lecture du texte de la prédication ? ou parce qu'elle chantera à certains moments du culte des répons ou des cantiques dits spontanés (mais qui sont simplement des cantiques traditionnels) ? Ce serait une fâcheuse confusion de mots que de se représenter qu'il suffise de ces « actions » pour modifier l'esprit de nos communautés cultuelles ; en réalité, l'activité qu'on demande ne peut être qu'une activité spirituelle ! Aux pieds de Jésus, c'était Marie qui était « active » et non pas Marthe qui s'affairait ⁽¹⁾ !

Aucun des actes du culte protestant n'a de valeur en dehors de la conviction intérieure qu'il exprime. Ou bien le culte protestant est un témoignage de foi, un acte de foi, ou bien il n'est rien... Voilà le drame de notre culte réformé.

Mais il est une autre condition du culte public sur laquelle nous devons encore nous arrêter quelques instants : c'est son caractère collectif ! « Tous ensemble, ô notre Dieu, nous cherchons ta face », dit un de nos cantiques. — Le protestant d'aujourd'hui semble avoir oublié la force que représente la mise en commun de nos expériences religieuses personnelles : que le jour de la Pentecôte le Saint-Esprit descend sur les fidèles assemblés ; qu'aucune de nos expériences personnelles n'est complète ni normative, et que nos louanges, nos prières acquièrent plus de force « en nous » quand elles sont partagées avec nos frères. Il y a dans cette mise en commun (communion dans la foi) une nécessité physiologique de la vie chrétienne, dont le culte est la manifestation. Peut-être le rationalisme d'abord, le Réveil ensuite, ont-ils trop exclusivement insisté sur le caractère primordial de l'expérience individuelle, et laissé dans l'ombre l'autre condition tout aussi indispensable : la nécessité de l'union cultuelle. Voilà pourquoi, la tradition d'une participation régulière au culte dominical étant tombée, le protestant moyen — celui qui se recueille — le fait, pense-t-il, tout aussi bien seul, à la montagne ou dans la nature, qu'au temple avec ses frères !

C'est dans cette nécessité pour notre culte protestant d'être une

(1) Voir à ce propos les réflexions de A.-O. DUBUIS, *Le Voile déchiré*, p. 40.

confession collective qu'est l'origine de notre chant. Voici ce que dit Calvin dans la préface du Psautier de 1543 :

« Quant est des prières publiques, il y en a deux espèces. Les unes se font par simple parole, les autres avec chant. Et n'est pas chose inventée depuis peu de temps. Car dès la première origine de l'Eglise cela a esté, comme il appert par les histoires. Et mesme S. Paul ne parle pas seulement de prier de bouche, mais aussi de chanter. Et à la vérité, nous connaissons par expérience que le chant a grande force et vigueur d'esmouvoir et enflamber le cœur des hommes, pour invoquer et louer Dieu d'un zèle plus véhément et ardent. »

II

La musique, dira-t-on, est-elle une langue dont l'intelligence soit donnée à chacun ? A-t-elle vraiment ce caractère universel qui lui permettrait d'être immédiatement comprise ? N'exige-t-elle pas, au contraire, une initiation ? sinon des aptitudes spéciales ? N'est-elle pas, pour les non-musiciens, « une glossolie sans interprétation » (R. Will) ?

Mais la musique n'est pas le domaine de quelques initiés ; elle n'est pas seulement l'art d'associer des sons de telle manière qu'ils charment nos oreilles ; elle est quelque chose de beaucoup plus profond : c'est le langage de notre vie intérieure.

Ce langage que parlent les sons musicaux, n'est-il pas aussi celui qui anime toute parole humaine ? J'assemble des mots en phrases selon des règles que l'on m'a enseignées, mais j'y mets un ton qui est mon apport propre. Le moins musicien d'entre nous a son ton, ses notes de récitation, notes dont il s'éloigne constamment par des inflexions qui traduisent et trahissent ses sentiments les plus profonds.

Il y a plus : un texte musical, aussi bien qu'un texte littéraire, doit être recréé. Ce que le musicien note sur le papier, ce sont précisément des notes. Ces notes de musique ne sont pas elles-mêmes la musique, mais elles en représentent la formule. La musique n'est que suggérée : elle doit être comprise puis traduite, c'est-à-dire qu'elle doit passer à travers la personnalité de celui qui l'interprète, avant de pouvoir être transmise à des tiers. D'où l'importance capitale de l'interprète et sa responsabilité... et l'explication d'un fait d'observation courante : la même page de Beethoven ou de Bach dit quelque chose ou ne dit rien suivant qui la joue ! C'est que la musique a la capacité

de se charger, tout comme un condensateur électrique, de cet élément à la fois puissant et fugitif qu'est l'âme de celui qui la joue.

Saisit-on pourquoi la musique est particulièrement apte à servir de véhicule à la conviction collective d'une assemblée ?

En 1545, un jeune étudiant anversois arrive à Strasbourg. Dans une lettre à ses parents, il communique ses impressions sur le culte réformé auquel il a participé :

« On chante quelque psaume de David ou une autre oraison prise du Nouveau Testament, laquelle psaume ou oraison se chante tous ensemble, d'un bel accord, tant homme que femme... Je fus bien cinq ou six jours au commencement, quand je voyais cette petite assemblée, laquelle étant expulsée de tous pays pour avoir maintenu l'honneur de Dieu et son Evangile, je commençais à pleurer, non point de tristesse, mais de joie en les entendant chanter de si bon cœur comme ils chantent, rendant grâces au Seigneur qu'il lui a plu de les amener en place où son nom est honoré et glorifié. Jamais créature ne saurait croire la joie qu'on a quand on chante les louanges et merveilles du Seigneur en la langue maternelle, comme on chante ici »⁽¹⁾.

Dans son *Histoire des Progrès et Décadence de l'Hérésie*, parue en 1610, l'auteur catholique Florimond de Rémond confesse « qu'il n'y a rien qui ait tant facilité l'entrée aux nouveautés de ces nouvelles religions (luthéranisme et calvinisme) ni qui leur ait acquis l'oreille de la peu caute (méfiante) populace, soit en Allemagne, soit en France, que le chant doux et chatouilleux des psaumes ». Mais, plus loin, il narre une scène bien différente de celle de Strasbourg :

« Quand il y a multitude au prêche, avec beaucoup de désordre chacun hausse et baisse la musique le mieux qu'il sait : de sorte qu'au lieu d'élever l'âme à quelque dévotion parmi cette confusion de voix mal accordantes, la musique sans musique est non seulement ridicule, mais fâcheuse et presque brutale, sans loi, sans ordre et sans harmonie. — J'ai vu à Paris, au temps que la France courait folle après ces nouveautés, que parmi l'infinie multitude qui se trouvait au prêche, le désordre en ce chant de psaume était si grand, qu'à ce bout on chantait un verset, à celui-ci un autre : si que le pauvre ministre Malo, quoi qu'il tempêtât en chaire et battit de la main, ne les pouvait remettre à la mesure »⁽²⁾.

On dira sans doute pour expliquer la vigueur du chant de Stras-

(1) Cf. E. DOUMERGUE, *Essai sur l'histoire du culte réformé*, p. 15 s. — (2) Livre 8, chap. 10, 14 et 15.

bourg que la communauté qui s'y réunissait n'avait encore que quelques psaumes en mains, et (comme le remarque l'étudiant anversoï) que chacun avait son livre de musique ! Et l'on dira que la foule accourue au prêche du ministre Malo ne connaissait sans doute pas le psaume chanté ce jour-là, ou que les psautiers imprimés lui manquaient. Mais quelle que soit la cause de ce désarroi, il est certain que dans ces conditions le chant de l'assemblée ne pouvait aucunement atteindre son but, celui que Florimond de Rémond lui-même reconnaît presque sans réticence, « amener l'âme à quelque dévotion ».

Pourquoi notre chant n'exprime-t-il pas toujours l'enthousiasme communicatif des Strasbourgeois ? Pourquoi suscite-t-il le sourire moqueur de tous les Florimond de Rémond, du XVI^e siècle jusqu'au nôtre ? Pourquoi est-il si mal compris ? C'est l'organiste catholique, William Montillet, grand admirateur de la musique d'orgue de Bach, qui nous disait un jour : « Vous autres protestants, vous avez des trésors dans votre musique de culte, mais quel dommage qu'on ne puisse supprimer ces chants de l'assemblée !... »

On dira peut-être que si nos communautés étaient animées de l'esprit d'adoration, si elles avaient le sentiment de la présence réelle du Dieu auquel elles parlent, si elles éprouvaient vraiment le besoin de mettre en commun leurs actions de grâce et leurs prières, elles chanteraient autrement et défendraient d'elles-mêmes leur droit à chanter au culte !

Cet argument, pour solide qu'il puisse paraître, ne tient pourtant pas compte de certaines questions pratiques qu'il nous faut examiner :

Notre psautier a grossi démesurément par rapport aux efforts que nous tentons pour l'assimiler. L'Eglise de Genève n'avait pas encore cinquante psaumes à sa disposition qu'elle instituait des leçons de chant dans ses écoles et chargeait un chantre d'enseigner aux enfants le chant des psaumes. Et en ce temps-là on chantait à l'unisson ! Nous avons aujourd'hui une culture musicale moyenne beaucoup plus étendue qu'en aucune époque qui nous ait précédé, mais cette culture moyenne n'est certainement pas plus profonde qu'autrefois ! Dans le domaine du chant de l'assemblée elle est même probablement en recul. Notre peuple ne chante plus. C'était autrefois la mission de l'école publique d'apprendre aux enfants les cantiques de l'Eglise. Aujourd'hui, l'Ecole du dimanche a créé son

répertoire propre ; les catéchumènes, à l'âge où ils muent, ont trop d'autres choses à apprendre et à entendre pendant leurs brèves instructions religieuses pour que l'acquisition du répertoire de l'Eglise puisse être efficace... Force nous est de constater que les cantiques connus sont de moins en moins nombreux et que l'Eglise ne dispose plus actuellement d'aucun moyen de faire apprendre aux fidèles le contenu de leur psautier !

Or la fiction d'un cantique qu'on peut faire chanter « parce qu'il est dans le psautier » doit être abandonnée comme dangereuse pour la vie culturelle de l'Eglise, et les exercices de lecture à vue auxquels trop d'entre nous se livrent dimanche après dimanche, avec la prétention de chanter à quatre voix les louanges de Dieu, sont exactement du même ordre que ces chants désordonnés « où il n'y avait nulle attention pour les paroles » que les Réformateurs du XVI^e siècle condamnaient si sévèrement chez les catholiques !

Tant que nos assemblées de culte ne posséderont pas à fond la lettre de nos cantiques réformés, elles ne pourront en dégager l'esprit, pas plus qu'y joindre le leur.

Il est des paroisses, aujourd'hui déjà, où l'on chante ordinairement six et sept fois au cours du culte dominical ; c'est reconnaître en fait la valeur de l'action liturgique essentielle de l'assemblée. Mais cette activité multipliée nous fait sentir doublement la nécessité d'aider ces assemblées de fidèles à prendre possession de leur cantique d'une manière consciente. Comment un chant inconnu, ou mal connu, et chanté avec toutes les hésitations usuelles, pourrait-il devenir l'expression spontanée de la foi vivante ?

Dans une ville d'un pays du nord, il y a quelques années, un dimanche d'hiver, les fidèles trouvèrent leur cathédrale fermée par l'autorité et gardée par la troupe ; l'officiant était emprisonné. Que fallait-il faire ? se séparer sans autre ? sans célébrer le culte pour lequel on s'était rassemblé ? Sans autre liturgie que « le bon ordre et le souci de l'édification », spontanément l'assemblée chanta la paraphrase de Luther du psaume 46 : « C'est un rempart que notre Dieu... » Texte biblique, sermon, prière, confession de foi — tout à la fois Parole de Dieu, et prière de la congrégation angoissée... Un culte complet où l'assemblée était elle-même son propre liturge et parlait directement d'elle-même à Dieu ! Voilà ce que peut être le chant protestant ; faut-il ajouter : ce qu'il doit être, s'il veut avoir quelque chance de renaître dans nos communautés ?

III

Mais ces chants que l'assemblée ne chante qu'avec difficulté et sans vigueur, le chœur paroissial ne peut-il les chanter à sa place ? La réponse réformée est unanime : non !

L'une des principales innovations liturgiques des Réformateurs, aussi bien luthériens que calvinistes, fut de rendre à l'assemblée son chant dans sa langue. Alors que dans l'Eglise catholique le chœur remplace et représente l'assemblée, parle, prie, répond pour elle, un culte protestant dans lequel officieraient seuls le pasteur en chaire et le chœur à la tribune est une chose impensable.

Quel est alors le rôle du chœur ? Sa première mission est de diriger le chant de l'assemblée : le chœur dirige, l'orgue accompagne. La voix humaine a ses lois, l'orgue et l'harmonium en ont d'autres ; la voix humaine chante un texte, et l'expérience montre qu'il est plus aisé de diriger le chant d'une assemblée avec quelques chanteurs exercés qu'avec le meilleur instrument ! C'est dimanche après dimanche que le chœur devrait être à sa place : il a un véritable ministère, comme le lecteur, le pasteur, le chantre, l'organiste, le sacristain et le sonneur. Dans la série des mesures pratiques à prendre pour restaurer notre chant d'Eglise, le rôle du chœur est essentiel : avec cet appui de tous les dimanches, nous aurions vite fait des progrès sensibles. Est-ce impossible à obtenir de nos chanteurs ? Dans telle église catholique du Valais, pendant l'été, les chantres ont à faire deux ou trois heures de marche pour descendre de l'alpage prendre leur place à la tribune, et cela tous les dimanches et par tous les temps.

Qu'on songe à l'influence durable qu'aurait ce noyau de « fidèles » qui, semaine après semaine, aurait préparé le culte avec régularité, et serait d'une aide infiniment précieuse pour l'officiant autant que pour l'assemblée (1).

Cette mission accomplie, mais alors seulement, le chœur pourrait en recevoir une seconde : il pourrait être appelé (tout comme un liturge en chaire) à prononcer la prière de l'assemblée.

C'est ce chœur qui pourrait chanter à l'Introït de l'Avent, la prière de Spangenberg mise en musique par Schütz : *Dieu, notre Père*,

(1) Cela implique que les cantiques soient choisis avant le samedi soir et rend bien désirable l'établissement d'un plan, même rudimentaire, d'année liturgique !

prépare-nous pour la venue du Messie, ou répondre à la lecture du psaume III par *Dieu, ta loi sainte a réjoui mon cœur*.

Ce chœur ne sera plus écouté comme on écoute les productions d'une société de musique étrangère à la vie culturelle de l'Eglise ; il priera son chant et l'assemblée priera avec lui.

Il y a plus : Ce chœur, partie organique de l'assemblée, recevra à son tour la mission de porter à ses frères le message de la Parole de Dieu : la « Bible mise en musique ». La musique peut graver en nos cœurs des impressions ineffaçables ; tout comme elle peut rendre à des textes bibliques entendus cent fois et qui nous semblent usés une valeur toute nouvelle.

Au lieu d'une lecture du liturge le chœur chantera la péricope biblique ; par exemple, la *Parabole du Pharisien et du Péager*, mise en musique par Schütz : deux voix récitant la prière solennelle et orgueilleuse du propre juste et le « Fais-moi miséricorde » de celui qui s'humilie devant Dieu, après quoi le chœur entier donne un relief saisissant aux paroles de Jésus : « Moi, je vous dis, quiconque s'élève sera abaissé, et celui qui s'abaisse sera élevé ». Ou bien il chantera la *Parabole du Semeur*, du même compositeur, quatre voix disant le sort des diverses semences jetées, tandis que l'ensemble du chœur intervient à chaque fois avec l'avertissement solennel : « Quiconque a des oreilles pour entendre, entende ! »

Qu'en est-il de nos chœurs paroissiaux ?

Les plus anciens d'entre eux ont été fondés à un moment critique de l'histoire de notre chant cultuel : au moment où le chant à quatre parties s'introduisit dans nos usages et où il devint nécessaire d'aider au chantre à soutenir le chant de l'assemblée. Telle la « Louable société de musique du Chenit », fondée en 1780. « Cette société se réunira autant que possible, surtout l'été, tous les dimanches, pour s'y exercer dans la musique des psaumes, afin de les chanter avec plus d'édification et de mélodie et d'en donner le goût à tous les individus de la communauté, etc. » (Statuts, art. 2).

Aujourd'hui, rares sont les paroisses qui n'ont pas leur chœur d'Eglise, permanent ou occasionnel. Mais le but que ces groupes poursuivent est tout autre. Ils veulent surtout « embellir le culte par l'apport de musique chorale, et souligner le caractère solennel des fêtes chrétiennes par l'exécution de musique appropriée ».

Est-ce bien là le but du chœur ? Doit-il introduire dans le culte un élément de concert ? et dans des occasions particulières ?

Le chœur d'Eglise est « une partie de l'assemblée cultuelle » et non « une société à part ». A ce titre, c'est chaque dimanche qu'il devrait être à sa place et officier comme conducteur, comme liturge du chant de l'assemblée. Car, il faut le répéter, le chant de l'assemblée, et un chant vivant, est l'alpha et l'oméga de la musique protestante. En dehors de lui toutes les autres activités musicales sont destinées à demeurer des constructions éphémères, sans fondement solide.

IV

Qu'en est-il maintenant de l'orgue ?

Les instruments que la Réforme a supprimés presque partout étaient bien loin de ressembler aux orgues de nos jours. Il s'agissait généralement de petits instruments destinés à dialoguer avec le chœur, mais nullement aptes à accompagner le chant d'une assemblée. A côté de l'orgue de tribune, tel qu'il existait à la cathédrale de Lausanne avant la conquête bernoise, on utilisait fréquemment de petits instruments transportables (nommés « positifs »), pareils à celui que van Eyk a représenté sur le volet des anges musiciens de son fameux retable, à Gand. Ces instruments, dont les sonorités extrêmement différenciées apparaîtraient rudes et aigres à nos oreilles modernes, n'étaient pas conçus pour servir d'instruments d'accompagnement, pas même d'accompagnement du chœur, mais pour alterner avec lui, par exemple dans le chant du *Magnificat* où il était d'usage que le chœur chantât un verset et que l'orgue jouât le suivant (sans paroles). Tout au plus confiait-on à cet instrument le soin de jouer une ou deux voix dans un motet polyphonique où les autres parties étaient chantées.

A côté de cet usage, on jouait l'orgue pendant certaines parties de l'office, mais l'édification des fidèles ne semble pas avoir été toujours le principal but que se proposaient les organistes du temps.

Dans les articles de réforme proposés par les catholiques, lors du Colloque de Poissy, pour ramener les huguenots dans le giron de l'Eglise romaine, nous lisons ceci :

« Que l'on ne joue sur les orgues (dont l'usage est ès temples) que louanges de Dieu et cantiques spirituels, rejetant toutes chansons impudiques et indignes des oreilles chrétiennes. Que l'on ne joue point sur les orgues lorsqu'on récitera le symbole (des apôtres) lequel doit être entendu de tous, et qu'elles n'empêchent non plus la lecture

de l'Évangile, ni de l'Épître, ni l'action de grâces, *ni l'Oraison dominicale* ⁽¹⁾ ; car le peuple doit ouïr tout cela, comme l'évêque assisté du conseil des plus anciens du chapitre y pourra pourvoir » ⁽²⁾.

Quand la réforme calviniste supprima toute la tradition liturgique et musicale de la Messe catholique, elle supprima naturellement du même coup les orgues dont elle n'aurait su que faire, pas même (tant l'idée était étrangère à ce temps) pour accompagner le chant des écoliers de Genève ou d'ailleurs.

C'est plus tard que le besoin d'un plus solide soutien des chants de l'assemblée se fit sentir : quand on voulut porter au temple le chant à plusieurs voix, ces harmonisations de Goudimel dont le psautier de 1565 prenait soin d'avertir qu'elles étaient faites « pour s'esjouir en particulier ès maison, et non pour induire à les chanter en l'église ».

L'orgue dont on songea alors à doter les plus grands de nos temples avait fait entre temps des progrès considérables et ne ressemblait que de loin aux instruments que la Réforme avait abolis.

A la fin du XVIII^e siècle, à l'imitation de Berne, tous nos grands temples romands avaient leurs orgues ⁽³⁾, tandis que dans d'autres églises, également à l'imitation de ce qui se faisait à Berne, on instituait des « trompettes d'église » pour accompagner le chant.

Quel usage fait-on des orgues ? Le cahier des charges de l'organiste de Payerne (1787) précise que l'organiste devra « toucher l'orgue pour accompagner les chants des couplets chaque fois que l'on chantera et pendant la communion (alternativement avec des lectures bibliques), pendant que l'on sortira des sermons ou catéchismes, tant les jours de fête que les autres ». De plus, deux jours par semaine, l'organiste apprendra le chant des psaumes aux élèves du Collège. Plus tard on doit prendre d'autres « précautions... pour que le chant aille mieux », et l'on réserve l'accès à la galerie des orgues, fort étroite, « à ceux que l'organiste choisira pour soutenir le chant ».

L'accompagnement des psaumes à l'orgue est réalisé d'après les versions du temps, un Goudimel quelque peu modernisé par l'adjonction de sensibles ou la suppression de certaines syncopes, mais avec la mélodie au ténor. Celle-ci ne ressort pas du tout avec l'évidence qu'elle a de nos jours, où elle est invariablement confiée au soprano. L'orgue a donc une simple mission d'accompagnement

(1) C'est nous qui soulignons! — (2) *Histoire ecclés. des Eglises réformées*, éd. BAUMCUNITZ, t. I, p. 712. — (3) H. VUILLEUMIER, *Histoire de l'Eglise réformée du Pays de Vaud*, t. IV, p. 116 s.

— celle dont il n'aurait jamais dû se départir ! — et le chantré et ses aides conservent leur rôle indispensable de conducteurs « du chant », c'est-à-dire de la mélodie !

C'est dans le courant du XIX^e siècle, au moment où les psautiers confient la mélodie au soprano, et où ils s'impriment à quatre voix en partition, sous la forme que nous leur connaissons, que les paroisses qui installent un orgue le font avec l'idée qu'il rende caduc l'office du chantré et que le fait de jouer à l'orgue l'harmonie des cantiques doive suffire à diriger le chant de l'assemblée.

Mais ce n'est pas l'accompagnement harmonique d'un psaume ou d'un choral à l'orgue (et encore moins à l'harmonium) qui peut donner à la mélodie une direction suffisante. — L'expérience faite trop souvent donnerait raison à ceux qui disent que dans telle ou telle paroisse « l'orgue a tué le chant » ! — Ce n'est pas l'orgue comme tel — car il est impossible d'imaginer un instrument plus idéalement capable d'accompagner le chant de la voix humaine — mais c'est l'usage abusif qu'on en a fait, en voulant le substituer dans la conduite du chant aux chantres dont c'est l'office !

Quand donc on voudra mettre dans un temple un orgue pour accompagner le chant (un orgue, et non ce bâtard qui s'appelle l'harmonium), il faut se rendre compte que cet instrument ne rendra les services que l'on en attend légitimement que lorsqu'il sera secondé par un chœur ; et par chœur nous n'entendons pas nécessairement un ensemble à quatre voix mixtes, équilibré et entraîné à chanter « en parties », mais un groupe de chanteurs humblement conscients de leur mission qui est de diriger la prière de leurs frères.

Quant aux jeux d'orgue, ils doivent être partie intégrante du culte, et non pas constituer une interruption de l'action liturgique. Il est trop facile de glisser une pièce d'orgue, ou un mouvement lent d'une quelconque sonate ancienne pour violon, à un point mort de la liturgie. Qu'on songe à ces « montées en chaire », traditionnelles dans certaines de nos églises, et qui sont dénuées de toute valeur liturgique, et à certaines « sorties » tonitruantes qui semblent faites pour hâter le retour dans le monde, au risque d'introduire le monde dans le sanctuaire !

Tandis que le radicalisme de la réforme calvinienne, et plus encore de la réforme zwinglienne, supprimait toute musique instrumentale, Luther plus large, plus opportuniste aussi et plus musicien, laissait une place à l'orgue dans la Messe allemande. On sait la floraison

admirable que la musique cultuelle d'orgue connut dans l'Allemagne luthérienne au cours des XVII^e et XVIII^e siècles ⁽¹⁾. Les compositeurs ne se bornèrent pas à écrire de brèves intonations pour donner à l'assemblée le ton du choral qu'elle devait entonner, mais ils mirent tout leur talent, toute leur foi, et les ressources de leurs instruments à introduire l'assemblée dans l'esprit du choral !

Bien entendu, ce prélude d'orgue ne parle une langue claire qu'à ceux qui connaissent le choral. Il ne prie qu'avec celui qui prie. Pour pouvoir s'y associer, il faut en connaître la langue musicale ; il faut surtout connaître « par cœur », par le cœur, le texte aussi bien que la musique ! Mais quand le choral est connu, il est vite reconnu sous sa forme de musique d'orgue. Alors il peut devenir une prière collective de l'assemblée, un véritable acte de culte ; il n'est plus de la musique instrumentale lointaine, ni un « interlude qui dure », mais il est polarisé par le chant choral de l'assemblée et il devient une prière claire à laquelle celle-ci s'associe de cœur et d'âme, tout comme elle s'associe aux prières du liturge ou du chœur.

Il ne fait aucun doute que la langue musicale de Bach n'ait parlé clairement à ses contemporains nourris du choral luthérien. Il faut envier ceux qui connaissaient si bien le sujet du choral de Nicolaï : *Wachet auf, ruft uns die Stimme* — paraphrase de la parabole des dix vierges — qu'ils pouvaient, sans autre commentaire que celui de la seule musique, chanter intérieurement : « Lève-toi, dit la voix forte — Des gardes veillant à la porte, — Debout, debout, Jérusalem », tandis que Bach leur faisait réellement entendre et même voir l'approche du cortège de l'époux se rendant au festin des noces...

Mais ceci nous ramène encore une fois à notre première constatation : la musique d'orgue ne prendra toute sa signification et n'aura sa pleine valeur que dans un culte où l'assemblée connaîtra son recueil de cantiques et aura appris à le prier !

Il faut toutefois ajouter que cette musique d'orgue ne sera prière vivante — et non seulement une lecture correcte — que si elle est en même temps témoignage personnel de l'organiste. Sans ce témoignage, elle resterait un beau morceau de musique ou une habile citation d'un auteur absent. C'est ici que la responsabilité personnelle de l'organiste protestant rejoint celle de tous les ministres du culte : des choristes et directeurs comme des prédicateurs et liturges.

(1) Voir le livre si richement documenté de G. RIETSCHEL, *Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis ins 18. Jahrhundert*, Leipzig, 1893.

Quant à la musique des préludes et interludes — du grand prélude initial comme des jeux d'orgue qui suivent la prédication ou accompagnent la communion — peut-elle être choisie parmi les pages de musique d'orgue non liées au choral ? C'est une question qui ne peut être résolue en quelques lignes. Que l'organiste se rende compte que la musique de l'orgue seul parle à moins de fidèles que celle dont le thème est reconnu ! Elle parle aux uns, pas aux autres : elle n'a pas toujours le pouvoir de « rassembler les esprits » ni de les « édifier ». On veillera donc particulièrement au choix de ces pièces dans lesquelles l'attention de l'assemblée n'est pas dirigée et qui risquent de la diviser selon la culture, le goût ou les dispositions individuelles de ses membres. Il faut souligner l'importance qu'aura sur ce point l'éducation de nos communautés par le concert spirituel ou l'audition commentée.

Un mot au sujet de l'improvisation, qui peut paraître au premier abord être la forme de musique la plus souple et celle qui tient le mieux compte de tous les éléments impondérables et imprévisibles qui modifient l'état d'esprit d'une assemblée. Faculté aussi précieuse que dangereuse, l'improvisation requiert un musicien averti et un chrétien à l'inspiration prophétique, car elle participe des avantages comme des dangers de la prière libre, dite « d'abondance ». Pratiquée d'une manière constante et exclusive, elle a le même défaut que la prière improvisée : elle ne reflète qu'une expérience particulière, sous une forme qui risque de s'appauvrir constamment, et qui penche vers un formalisme non-écrit, susceptible de devenir aussi scolastique que le plus sec exercice d'école d'un compositeur de troisième ordre.

Un théologien allemand a dit, il y a quelques années : « L'orgue est une seconde chaire ! » On a dit que « la musique peut exprimer certaines choses beaucoup mieux que la parole ». Selon sa tournure d'esprit et sa sensibilité, chacun réagira différemment devant ces affirmations. Qu'on lise les réflexions pertinentes d'Alexandre Vinet dans sa *Théologie pastorale* sur la nécessité de faire une place dans le culte, à côté de la parole analytique, à d'autres éléments synthétiques, en particulier à la musique et au chant : « L'adoration est un état d'âme que le chant seul peut exprimer » (p. 185).

Aux uns Dieu parle à travers des paroles humaines, à d'autres sa voix est perceptible « ... dans un murmure doux et subtil ». L'audition de la *Passion selon saint Matthieu*, de Bach, a été pour certains

l'objet d'une véritable révélation qu'aucun sermon ne leur avait apportée d'une manière aussi vive, tandis que dans ce même « concert » tel autre auditeur ne voyait qu'une audition honorable entre plusieurs !

Un jour, comme Mendelssohn jouait à Schumann le choral d'orgue de Bach : *Schmücke dich, o liebe Seele*, celui-ci fut tellement saisi des impressions qui s'en dégagent qu'il lui dit : « Si la vie devait m'enlever l'espérance et la foi, ce choral me les rendrait entièrement ! »

V

Les réflexions qui précèdent ne datent pas d'aujourd'hui. En Allemagne, il y a cinquante ans que fut fondée par Friedrich Spitta et Julius Smend la revue *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* ⁽¹⁾, entièrement consacrée à l'étude des problèmes du culte et de l'art religieux. Plus près de nous, la revue *Musik und Kirche* ⁽²⁾ défend depuis une douzaine d'années des thèses analogues. C'est par milliers que se chiffrent les pages des ouvrages spécialisés qui traitent des relations du culte et de la musique. En France, on signalera à côté des trois volumes du professeur R. Will sur *Le Culte*, le petit recueil de conférences sur *L'Esprit du Culte protestant* que publiaient en 1942 six professeurs de la Faculté de théologie protestante de Strasbourg retirés à Clermont-Ferrand.

Citons comme signe révélateur d'un regain d'actualité du problème du chant de l'assemblée le fait que, depuis 1926, la presque totalité des divers psautiers protestants ont été révisés, tant en pays de langue française qu'en Allemagne ou dans les pays anglo-saxons.

Même phénomène en ce qui concerne la musique chorale : il n'y a actuellement plus un compositeur de la période classique de la musique chorale protestante qui ne soit accessible à nos chœurs d'Eglise dans des éditions d'une probité remarquable. Et la preuve que ce n'est pas là une mode passagère se trouve dans le fait que toute une pléiade de compositeurs modernes se sont mis à composer pour le culte. Les œuvres d'un Kurt Thomas, d'un Ernst Pepping ou de Hugo Distler — pour ne citer que quelques noms de la jeune génération allemande — parlent une langue moderne et témoignent à la fois de la conviction évangélique de leurs auteurs et de la connaissance des besoins culturels de leurs communautés.

(1) Vandenhœck und Ruprecht, Goettingen. — (2) Bärenreiter-Verlag, Kassel.

En Suisse romande citons, à côté des publications semi-officielles de nos diverses commissions musicales, l'effort des éditeurs Huguenin au Locle ⁽¹⁾, Delachaux et Niestlé à Neuchâtel ⁽²⁾ et Fœtisch à Lausanne ⁽³⁾.

Pour la musique d'orgue, c'est une richesse tout aussi considérable : tous les grands chorals d'orgue de Scheidt, Buxtehude, Pachelbel, Böhm, J. G. Walther, à côté de ceux de J.-S. Bach, sont maintenant accessibles à nos organistes et leur sont offerts pour l'usage du culte protestant. Dans ce domaine également les jeunes compositeurs apportent une contribution nouvelle qui permet de bien augurer de l'avenir.

A quoi il faut ajouter que, depuis un siècle, jamais la facture d'orgue n'a aussi sérieusement étudié le problème de la construction d'instruments vraiment adaptés aux besoins du culte protestant.

Pourtant il y a entre la théorie et la pratique, entre l'idéal et son application une distance qui n'échappe à personne ! D'où cela provient-il ?

L'association « Hymne et Liturgie », l'« Association des maîtres de chapelle et organistes protestants romands » ont pris l'initiative d'éclairer les fidèles sur la valeur de leur chant, d'éduquer ceux de leurs membres qui ont des responsabilités musicales dans l'Eglise. Des sociétés comme la Société des Concerts de la Cathédrale de Lausanne ont voué le plus clair de leurs efforts à faire entendre les œuvres protestantes dont chacun parle mais que si peu connaissent.

Nos commissions musicales d'arrondissement (dans le canton de Vaud) ont pris l'initiative de cours, d'abord de quelques heures, puis de plusieurs jours, où elles ont convoqué tous ceux de leur ressort qui ont à s'occuper du chant d'Eglise : pasteurs, organistes, chantres, directeurs de chœurs et chanteurs.

Dans quelques-unes de nos Facultés de théologie on a entrepris de donner aux futurs pasteurs des notions de liturgique, d'hymnologie, de musique, quelquefois de chant et d'orgue. C'est une chose des plus utiles. Les pasteurs n'ont pas à exercer dans l'Eglise une fonction musicale, mais ils déterminent par leur choix le répertoire

(1) *Collection Faller*. — (2) Publications de la Commission musicale de la nouvelle Eglise neuchâteloise : *La Bible chantée*. — (3) *Collection de musique protestante*, publiée sous la direction de Pierre Pidoux.

des cantiques de leur paroisse. Pourtant il ne suffit pas que le conducteur spirituel soit éclairé sur ce point pour que le chant de l'assemblée s'améliore. Celui-ci dépendra encore davantage de la compétence de l'organiste qui doit l'accompagner.

Chaque dimanche ce sont des centaines de personnes de tous âges qui viennent au banc de l'orgue ou de l'harmonium mettre leur bonne volonté et leur piété au service de l'Eglise. Les connaissances techniques de la plupart d'entre elles sont rudimentaires, leur initiation liturgique souvent nulle, leur sens cultuel et musical pas toujours très averti, mais avec une bonne volonté constante elles s'efforcent de suffire à une tâche dont beaucoup sentent qu'elle est au-dessus de leurs moyens. La plupart d'entre nos organistes (dans le canton de Vaud en particulier) sont des autodidactes venus à l'orgue, ou à l'harmonium, par besoin de servir leur Eglise, mais ils n'ont eu le plus souvent aucune occasion de compléter leurs connaissances techniques. Ils transfèrent tant bien que mal sur le clavier de l'instrument d'église des connaissances pianistiques élémentaires et prennent dans les cahiers de leur répertoire ce qui peut « aller » sur leur orgue. Nous ne voulons pas critiquer ceux qui agissent ainsi, mais plutôt nous étonner, comme d'un véritable miracle de la musique d'Eglise, de ce que chacune de nos paroisses ait un serviteur de la musique, alors que nos Eglises ne se sont jamais préoccupées de former des musiciens d'Eglise ! Pourtant il se trouve que chaque dimanche il y a quelqu'un à l'orgue, quelqu'un qui s'est préparé pour ce service — quitte à devoir exercer pendant trois heures le samedi après-midi de simples chorals à quatre voix afin de pouvoir les accompagner décentement le lendemain !

Nos Eglises doivent se préoccuper de la formation de leurs musiciens. Elles doivent les aider à acquérir une préparation technique, hymnologique, liturgique et spirituelle qui ne peut pas s'improviser.

Notre psautier s'est enrichi d'éléments nouveaux que nous aimerions assimiler ; il faudrait que nos communautés apprennent à connaître des chants dont les valeurs cachées n'apparaissent pas du premier coup d'œil à celui qui feuillette son psautier et qu'on laisse de côté pour cette raison ! Mais cela suppose que ceux qui ont la mission de préparer ces chants, de les diriger ou de les accompagner soient eux-mêmes préparés à cette tâche qui n'est jamais facile, même quand on a derrière soi des études solides ou une routine de plusieurs années. Or, pour trop de nos musiciens d'Eglise le psautier est entouré

d'une haie d'obstacles infranchissables dont la bonne volonté ne peut venir à bout ! On n'a jamais fait remarquer que l'une des causes fréquentes de la lenteur et de l'absence de vie du chant de l'assemblée tient au fait qu'il serait souvent impossible à l'organiste de l'accompagner plus vite !

Si le chant et la musique répondent dans le culte à une nécessité, il nous paraît indispensable que nos Eglises s'occupent de la préparation de leurs musiciens comme elles se préoccupent de la formation de leurs pasteurs. Il faut qu'elles consentent aux sacrifices matériels que cette obligation leur imposera. Il faut qu'elles apportent leur aide à ceux qui sont déjà maintenant au travail, mais aussi qu'elles se préoccupent d'encourager et de susciter des vocations de musiciens d'Eglise... Sans l'effort de longue durée des Eglises luthériennes, et sans les dépenses énormes que certaines d'entre elles ont consenties pour maintenir leurs écoles et leurs chœurs, une tradition aussi solide que celle qui a permis l'éclosion de talents comme celui de J.-S. Bach serait impensable ! C'est depuis leur plus tendre enfance que tous les grands musiciens protestants de l'Allemagne luthérienne ont été associés au service du culte : chanteurs, puis instrumentistes, organistes, avant de devenir directeurs de musique et compositeurs.

Si le culte est, selon l'expression de Vinet, « l'expression la plus immédiate, la forme toute religieuse de la religion », et si le chant est dans ce culte la première activité de l'assemblée, la manifestation du sacerdoce universel des fidèles, alors il n'y a pas de difficulté qui nous dispense du devoir d'en tenter par tous les moyens la réformation !

Lorsque nos ministres de la musique, comme ceux de la parole, seront vraiment préparés à leur travail ; quand la musique sera redevenue, selon le mot de Luther : *musica ancilla theologiæ*, « une servante de la théologie » ; quand nos communautés auront réappris à chanter et à prier en chantant ; quand nos chœurs paroissiaux et nos organistes auront pris conscience de la grandeur de leur tâche, nos Eglises n'en devront pas moins demander chaque dimanche : *Veni Creator Spiritus*, mais peut-être l'Esprit créateur visitera-t-il plus souvent nos assemblées de culte et inspirera-t-il nos prières chantées !

Pierre PIDOUX.