

Revue Catholica

Revue de réflexion politique et religieuse

Musique sacrée et culture dominante

Maria Caterina Calabro , le samedi 29 octobre 2011

La production musicale d'église a de longue date présenté des dangers de déviation. Encore faut-il rappeler que le phénomène ne concernait en général, avant Vatican II, que des aspects relativement mineurs : certains cantiques mièvres ou pompiers, des paroles déjà marquées par l'idéologie (par ex. ceux de l'Action catholique) voire par des conceptions théologiques douteuses. Mais le phénomène a connu un saut qualitatif avec la réforme liturgique conciliaire, source d'éparpillement aux raisons multiples, avec l'idée générale d'inculturer la liturgie, de faire passer l'expression formelle de celle-ci dans le moule des cultures de fait, soit historiques (folklore) soit « actuelles ». Le phénomène s'est diversifié avec le temps, connaissant, selon les lieux, une certaine rectification qualitative – dans certains cas non dépourvue d'ambiguïté, par exemple du fait d'un mélange très postmoderne des genres –, ailleurs une prolongation de l'informe et du mauvais goût. De plus, et parallèlement à la liturgie proprement dite, un certain nombre d'initiatives pastorales visant les couches les plus jeunes de la société n'hésitent pas à plaquer des paroles chrétiennes sur les modes musicaux spécifiques de l'anti-culture de masse (pop, rock, rap, metal...). Nous sommes heureux de reproduire ici le texte qui nous a été adressé, directement en français, par Madame Maria Caterina Calabrò, professeur de musique sacrée (master d'Art sacré, Architecture et Liturgie), à l'Université européenne de Rome et l'Athénée pontifical « Regina Apostolorum ».

L'objet de ces considérations est la musique sacrée, que nous définirons comme « la musique qui accompagne les célébrations liturgiques de l'Église »[01] : ceci signifie qu'elle est entièrement au service des différents moments, des actions et des gestes qui s'accomplissent, qui sont des données de fait pour la musique elle-même ; « L'insertion de la musique dans la liturgie doit être un accueil de celle-ci dans l'Esprit, une transformation qui signifie à la fois mort et résurrection »[02] .

« La musique sacrée, en tant que partie intégrante de la Liturgie solennelle, participe à son objectif général, qui est la gloire de Dieu ainsi que la sanctification et l'édification des fidèles. La musique sacrée doit par conséquent posséder au plus haut point les qualités propres de la liturgie, et précisément la sainteté et la beauté formelle, d'où jaillit spontanément son autre caractéristique, qui est l'universalité »[03] . C'est la tradition unanime de l'Église jusqu'à ce jour, et elle donne clairement les caractéristiques de la musique sacrée : sainteté, beauté formelle, et universalité. Pour les nombreuses musiques que nous écoutons, nous avons là un critère de jugement par rapport aux textes (la sainteté), à la structure de la musique elle-même (la beauté formelle) et au fait qu'elle puisse être proposée à tous (l'universalité).

La tradition de l'Église souligne donc qu'une musique sacrée, au service de la liturgie, exprime un texte qui est tiré des Écritures saintes ou de la liturgie elle-même; qu'elle a une forme établie dans le temps qui lui permet d'être proposée comme une donnée objective à accueillir, et pas seulement à utiliser; et qu'elle est offerte à tous, au-delà des contingences de temps et de lieu.

Ce sont là les critères et les questions pour entrer par la musique au service de la liturgie, quelles

que soient les circonstances où l'on est appelé, en tout temps et en tout lieu. « A ce sujet, il convient d'éviter l'improvisation générale ou l'introduction de genres musicaux qui ne sont pas respectueux du sens de la liturgie. En tant qu'élément liturgique, le chant doit s'intégrer dans la forme propre de la célébration. Par conséquent, tout – dans le texte, dans la mélodie, dans l'exécution – doit correspondre au sens du mystère célébré, aux différents moments du rite et aux temps liturgiques »[04] .

Malgré les déclarations du Concile Vatican II[05] et du Magistère pontifical, la musique d'église vit un moment critique ; elle est frappée par l'herméneutique de la discontinuité et de la rupture, dont parlait Benoît XVI dans son discours à la Curie romaine : « Dans le grand débat sur l'homme, qui caractérise le temps moderne, le Concile devait se consacrer en particulier au thème de l'anthropologie. Il devait s'interroger sur le rapport entre l'Eglise et sa foi, d'une part, et l'homme et le monde d'aujourd'hui, d'autre part. La question devient encore plus claire, si, au lieu du terme générique de “monde d'aujourd'hui”, nous en choisissons un autre plus précis : le Concile devait définir de façon nouvelle le rapport entre l'Eglise et l'époque moderne. »[06]

Cela veut dire qu'au nom d'une modernité mal comprise, qu'il vaudrait mieux appeler « modernisme », on a omis de transmettre, dans le sens de tradere, à l'époque moderne, les valeurs que véhiculaient le chant grégorien et la polyphonie sacrée classique : sainteté, beauté formelle, universalité ; mais que l'on en est arrivé à utiliser des textes quelconques, des formes négligées d'un point de vue musical, peu adaptées à véhiculer le sacré, que l'on pourrait admettre dans des contextes restreints, mais qui ne peuvent certainement pas être utilisées dans tous les contextes. Alors « la controverse autour de la musique sacrée devient symptomatique de la question plus profonde de savoir ce qu'est le culte divin. »[07]

La musique sacrée, pour être définie comme telle, doit alors exprimer la beauté formelle (art vrai), l'adhésion totale aux textes qu'elle présente, l'harmonie avec le temps et le moment liturgique auquel elle est destinée, la juste correspondance avec les gestes proposés par le rite[08] .

Il est alors évident qu'un rapport mal interprété avec le « monde moderne », qui n'est pas jugé et compris à partir du mystère eucharistique célébré, c'est-à-dire du Verbe incarné, Jésus de Nazareth mort, ressuscité, et donnant par sa présence un sens à l'histoire, engendre une « restriction » du concept de participatio actuosa[09] : on limite alors la participation au chant liturgique à l'utilisation d'un chant ou d'une musique, qui n'est que participation extérieure.

« Une Église qui n'exécute plus que des “musiques à utiliser” s'abandonne à l'inutile et devient elle-même inutile. [...] L'Église ne doit pas se contenter de ce qui est utilisable pour la communauté ; elle doit élever la voix du cosmos, et en glorifiant le Créateur, tirer du cosmos sa magnificence, le rendre splendide et par là beau, habitable, aimable. »[10]

Dans les célébrations, on a souvent le souci (quand elles ne se déroulent pas dans les cathédrales ou quand ce ne sont pas des célébrations solennelles) de faire participer les fidèles au moyen de chants qui la plupart du temps ne peuvent pas être chantés par tous, des chants dont les mélodies sont apparemment faciles à retenir, mais dont les rythmes et les sauts mélodiques sont peu praticables par toute l'assemblée, des chants qui ont leur propre style, variant du pop au rock, voire au métal. Ce faisant on vit le chant non pas comme un « fait établi » sacré auquel se rattacher, mais comme un exercice à pratiquer pour participer à l'événement, un peu comme ce qui se passe dans les concerts. Il arrive aussi que l'on propose dans la même liturgie des chants de genres différents, allant du grégorien à des styles dont le but est d'impliquer sentimentalement les fidèles, dans une atmosphère syncrétiste de type new age et aussi à travers les rythmes et les mélodies des chants pop et rock – autant dire qu'il ne s'agit plus alors de chant liturgique, mais d'une succession de chants qui jouent avec les sentiments, sans dimension de prière et sans faire entrer dans le sacré.

C'est là que le bât blesse : ce que l'on appelle « bon sentiment », c'est-à-dire le désir, bon en soi, que tous puissent participer et s'exprimer, conduit en fait à une participation selon la volonté de

chacun – le sacré n'est plus considéré pour ce qu'il est, mais se trouve réduit à ce que l'on a dans l'esprit et dans le coeur; on ne reconnaît son action ni dans la liturgie, ni dans le chant, ni donc dans la vie de chacun. Ce qui pourrait changer cette situation, ce serait une éducation à la reconnaissance du sacré : la liturgie nous aide à en faire l'expérience et à le respecter, à le laisser entrer et oeuvrer dans notre vie. C'est un changement de mentalité, c'est une conversion. On assiste aussi à une prolifération de chants, composés dans le cadre des mouvements ecclésiaux ou créés par des compositeurs, qui expriment la joyeuse participation de nombreux jeunes et sont fondamentaux dans de nombreux contextes (Journées mondiales de la jeunesse, retraites, journées de formation). Ils doivent être considérés comme un humus de base, à partir duquel peut naître un chant liturgique : ce processus s'est vérifié dans la Tradition de l'Eglise. On ne peut néanmoins envisager aucun transfert automatique de ces chants, issus de contextes tellement différents, vers la liturgie. L'Eglise avait émis des réserves par rapport à la musique culturelle préexistante dans les traditions des peuples, dans la mesure où celle-ci cherchait à provoquer à travers son rythme et son melos l'extase des sens et sauver l'homme à travers cette extase sans que les sens soient accueillis dans l'Esprit par une glorification de Dieu à travers la création ; de la même manière aujourd'hui on a jugé et l'on juge certaines formes, imprégnées du monde philosophique moderne, qui n'accueillent pas le sacré pour le restituer sous forme de louange, mais qui de façon subjectiviste et utilitariste sont proposées comme utilisables et exploitables par une assemblée.

S'il est vrai que la liturgie et donc la musique sacrée est « catholique », c'est-à-dire destinée à tous sans distinction de lieu, de provenance et de formation et donc qu'elle est simple, comme le dit Joseph Ratzinger, « une chose simple n'est pas nécessairement une chose bon marché. Il existe la simplicité du banal, et la simplicité qui est expression de maturité. »[11] Alors la musique liturgique, l'expression de la foi par la musique, découle « de l'exigence et de la dynamique » de l'incarnation du Verbe, elle en est une conséquence, dans laquelle les structures musicales redessinent quelques circuits comportementaux et émotifs élémentaires (et donc accessibles à tous) qui marquent les parcours de la mémoire et de l'activité de l'esprit humain. C'est la matérialisation des forces pré-rationnelles et hyper-rationnelles, le son caché dans le créé, c'est faire émerger le chant qui « repose au fond des choses ».

Ceci dit, la musique sacrée ainsi décrite peut-elle être véhiculée par les formes du rock et du pop ? Dans le contexte culturel de déconstruction d'aujourd'hui, dans lequel le rock a signifié pour une génération entière l'équivalent musical de la destruction conceptuelle du principe d'autorité et des certitudes véhiculées par la tradition, il est difficile de penser à cette forme comme véhicule du sacré. Le rock et le pop se sont anthropologiquement rapportés à des modèles de musique culturelle préchrétienne, à un modèle dionysiaque que Platon avait déjà analysé pour son rapport musique-religion-éducation dans son état idéal (La République, III)[12] .

Une musique qui favorise l'extase, la sortie du moi personnel pour se reverser dans l'universel, et qui favorise donc un panthéisme latent et une sortie du quotidien (et donc qui ne rencontre pas la possibilité du Verbe incarné dans l'histoire, parce qu'elle devient étrangère à la réalité historique) ne « libère » pas le moi, mais l'illusionne dans un concept « opposé au concept de rédemption chrétienne »[13] .

L'étude musicale, anthropologique et sociologique de ces musiques porte à affirmer que leurs formes, choisies expressément pour des contenus déconstructifs et évasifs, ne peuvent pas accueillir et exprimer le Verbe qui s'est incarné dans l'histoire de l'homme, qui accompagne l'homme dans son histoire concrète, héroïque ou banale, mais quotidienne et circonscrite dans un temps et un lieu. De la même manière les formes expérimentales de musique sacrée qui s'ouvrent à la composition avec des structures atonales risquent d'être régressives parce qu'elles sont lointaines de la perception que notre oreille a des sons. Perception naturellement structurée avec des intervalles de quarte et de quinte, lesquels se situent à l'intérieur du système tonal et qui sont

déjà expressifs et véhicules de communication[14] .

« Ce n'est donc pas pour des motifs esthétiques, ni par obstination conservatrice, ni par immobilisme historique, mais bien pour sa substance même que la musique de ce type doit être exclue de l'Eglise ». Parcourir les raisons et regarder les racines n'est pas louer un temps révolu, mais s'insérer dans un sillon profond et dans une histoire vivante (Tradition) qui par sa continuité et sa vérité a constamment oeuvré dans le temps et que le Christianisme, en tant qu'agent fécond « dans » la culture et « de » culture, a rendue et rend universellement transmissible, notamment à travers le langage musical pour lequel il est nécessaire aujourd'hui d'opérer un choix.

Le samedi 29 octobre 2011 à 12:55 . Classé dans [Numéro 113](#). Vous pouvez suivre toutes les réponses à ce billet via le [fils de commentaire \(RSS\)](#). Les commentaires et pings ne sont plus permis.