

La Maison-Dieu, 182, 1990, 115-128

Jeanne MAITRE

ÉCOUTES... PERSPECTIVES...

Une nouvelle façon d'écouter l'orgue à Besançon

L'ORGUE a toujours eu ses adeptes fervents et passionnés, en même temps que ses farouches détracteurs. Si certains à l'imagination fertile n'ont pas hésité à voir en l'orgue « la voix même de Dieu », il est intéressant de se rappeler la déclaration d'Épiphanie au IV^e siècle : « L'*aulos* [ancêtre de l'orgue] est l'image même du serpent représentant le démon par qui Ève a été trompée... » Devant de tels propos qu'il convient de resituer dans le contexte particulier de l'époque, contexte d'un refus, d'un rejet de tout ce qui était œuvre d'art en général introduite dans l'Église, et musique en particulier, on aimerait pouvoir juger des sonorités de cet orgue antique, sorte de hautbois à double tuyau, auquel l'ingénieur grec Ksetibios (270 av. J.-C.) avait eu un jour le désir de donner un souffle constant et sans limite. Sans doute l'Hydraule

(*Aulos* à eau muni d'un clavier rudimentaire) de l'époque était-il très différent de notre orgue actuel.

Encore aujourd'hui, si les uns considèrent l'orgue comme le roi des instruments, pour les autres il n'est qu'une sorte de machine, un peu incompréhensible, vaguement inquiétante, encombrante même parfois, impropre en tout cas à la véritable expression musicale. Encore aujourd'hui sa position reste un peu ambiguë, aussi bien dans le monde de la musique où elle est souvent marginalisée et peu comprise, que, parfois même, dans l'Église et la liturgie.

Une expérience nouvelle

Réfléchissant sur les problèmes que pose l'orgue aujourd'hui, et notamment la fréquentation des concerts, un petit groupe d'organistes, plus sensibilisés à une certaine « dimension spirituelle » de l'orgue et de son répertoire, a imaginé une nouvelle formule d'« écoute » alliant Parole et Musique autour de cet instrument.

Une certaine revalorisation et redécouverte de l'orgue dans ce qu'il considérait comme sa dimension essentielle (non pas la seule) : tel était son objectif de départ, en même temps que de favoriser un certain climat de méditation ou de réflexion allant au-delà de la simple écoute musicale.

Dans son introduction à la toute récente soirée qui eut lieu cathédrale Saint-Jean de Besançon sur le thème des Psaumes, le Père Jean-Claude Menoud résuma bien le sens de cette expérience : « *Écoutes... Perspectives... c'est "l'orgue autrement". C'est la recherche d'une musique à écouter avec des oreilles peut-être plus vastes que de coutume. C'est, plus loin que le plaisir immédiat, le désir de retrouver et de dévoiler en quelque sorte le site natif, le paysage à la fois cultuel et culturel de la musique d'orgue, et particulièrement ce soir de celle de J.S. Bach. Mais Écoutes... Perspectives... c'est non seulement "l'orgue autrement", c'est aussi la Parole qui inspire, une parole*

élargie, dilatée lorsqu'elle est portée et investie par la musique. C'est donc également "la Parole Autrement". »

Une formule qui se cherche

Ces soirées « Écoutes... Perspectives... » semblent répondre à certains besoins, et — sans vouloir prétendre à l'unanimité — susciter au moins l'intérêt d'un public plus large et plus diversifié que le public habituel des concerts d'orgue. Un public un peu orienté certes vers ce qui touche à la Foi, mais aussi un public qui semble se renouveler. Cependant, modestie, esprit critique obligent dans une démarche de ce type, délicate à conduire, et qui, comme toute recherche, reste soumise à certains tâtonnements.

Une formule donc qui se cherche, qui n'a d'ailleurs pas la prétention de pouvoir se réaliser dans un résultat parfait, ni vocation à se fixer dans un cadre définitif ou figé ; mais un projet qui reste ambitieux : ne s'agit-il pas en effet — plus qu'un désir de favoriser la méditation ou la réflexion, ou d'éveiller simplement la curiosité, de tenter une mise en relation avec une réalité « supra-musicale » ? N'y a-t-il pas, par là même, un risque : celui de la déception devant les limites de toute démarche humaine, limites dont la sphère musicale prétendait s'affranchir ?

Faut-il donc souscrire intégralement à la remarque somme toute pertinente de V. Jankelevitch quand il dit ceci : « celui qui cherche Dieu impérieusement ne le trouvera pas. Mais il arrive que celui qui cherche innocemment, et sans la moindre complaisance pour cette recherche, ait déjà trouvé. Un certain état d'innocence n'est pas moins nécessaire chez l'artiste... » ? On peut rétorquer à cela que toute liturgie, toute célébration se heurtent aux limites et risques analogues. Faut-il conclure à leur inutilité ?

C'est ainsi qu'« Écoutes... Perspectives... » poursuivant modestement sa route ambitieuse (avec des moyens plus que modestes), a proposé depuis 1987 certains

thèmes comme la souffrance (« Passion du Christ-Passion des Hommes »), la Sainteté-l'Attente-la Joie et enfin les Psaumes.

Les Psaumes et J.S. Bach

Le thème des Psaumes fut l'objet de la dernière soirée qui se démarqua nettement des précédentes par son caractère plus didactique, plus pédagogique. Il s'agissait en effet d'établir un parallèle entre les Psaumes et J.S. Bach. Après l'exposition au grand-orgue du grand choral à 6 voix (extrait du « dogme en musique ») sur le thème du *De Profundis* (Des profondeurs je crie vers Toi, Seigneur Écoute mon appel), le Père Didier Rimaud prit la parole en resituant le climat général des Psaumes :

« Ces objets que sont les Psaumes sont des outils à faire prière, des instruments à prier. Le seul livre de la prière chrétienne depuis les origines, en continuité absolue avec la tradition du peuple d'Israël. Livre de la prière de Jésus, il est le livre de la prière du corps du Christ qui est l'Église. Livre où tout homme à qui il arrive quelque chose peut se tenir devant Dieu : avec ses questions... sa protestation... ses problèmes... ses cris de joie... ses cris d'espoir... ses cris de reconnaissance... »

Didier Rimaud insista sur le fait que la finalité des psaumes, avant la finalité esthétique, est d'abord la prière, « la prière de quelqu'un qui est un corps en prière ». Voilà pourquoi « les fondements de la poésie des psaumes sont le rythme du verset qui prend appui sur la respiration... ».

Jean Mislin, professeur d'analyse, s'appuyant alors sur la thèse de Pierre Vidal, développée dans une étude intitulée « BACH — Les Psaumes — Passions, images et structures dans l'œuvre d'orgue », essaya ensuite de rendre sensible l'influence des psaumes sur certaines œuvres de BACH.

« La foi profonde de J.S. BACH, nous dit J. Mislin, a tout naturellement favorisé une très forte prise de conscience de ce rôle fondamental du cantor. La musique devait par conséquent se mettre au service du message à délivrer, en ayant recours aux moyens les plus simples comme les plus subtils. Sa passion pour la rhétorique (art du discours) trouvait ainsi une application immédiate dans sa musique... Peut-on alors imaginer que BACH, toujours soucieux d'introduire le choral de l'assemblée par une improvisation appropriée, de trouver l'expression musicale la plus juste pour un prélude de choral à l'orgue, s'arrête subitement d'être lui-même lorsqu'il se met à écrire des Préludes et Fugues ou des Toccatas et Fugues qu'il jouait pendant les offices religieux ? On pourrait rétorquer qu'il s'agit là de musique purement instrumentale n'ayant pour fonction que de meubler telle ou telle partie de la cérémonie. Mais alors, comment expliquer ici cette rupture brutale, là ce passage tourmenté qui mettent à mal la logique du déroulement musical... ? »

Le reste de la soirée fut jalonnée d'exemples musicaux à l'orgue, tirés du Prélude en la mineur et de la célèbre Toccata en ré mineur, exemples particulièrement forts et « parlants » commentés par J. Mislin, cela en alternance avec la lecture des psaumes 28 et 35 qui auraient directement inspiré les œuvres musicales, ainsi que des commentaires plus exégétiques et analytiques de ces deux psaumes par D. Rimaud. Le défilé sur grand écran de la partition écrite, durant l'exécution intégrale des œuvres, ainsi qu'une mise en scène particulièrement soignée et appropriée, contribuèrent à compenser l'aspect un peu technique de la démonstration. La soirée se clôtura par l'exécution complète de la Toccata et Fugue en ré mineur.

Parole... musique... deux langages

La parole est le mode d'expression humaine par excellence, le plus maniable, le plus volubile, le plus précis qui soit. La musique, elle aussi, peut être consi-

dérée comme un langage, une langue dont les notes constitueraient l'alphabet. L'homme est un « animal parlant » et secondairement un « animal chantant ». Mais en dépit de certaines analogies, pourquoi vouloir faire côtoyer deux réalités aussi distinctes l'une de l'autre que sont l'expression orale, et l'expression musicale ? Schopenhauer n'a-t-il pas affirmé, avec raison, « l'autonomie de la réalité musicale » et son « indépendance par rapport au drame » ?

Il ne s'agit pas obligatoirement d'établir un parallèle entre œuvre musicale et texte, même si, comme il est rapporté plus haut, l'expérience a été tentée, dans celle consacrée aux Psaumes et BACH, d'une certaine « adéquation » du discours musical à une œuvre littéraire. Cette expérience a révélé en effet à quel point BACH avait su réaliser dans certaines de ses pages, comme le concluait J. Mislin, « la fusion la plus intime entre parole et musique ». Ce parallèle très particulier et intéressant entre les versets d'un psaume et une œuvre musicale, a mis de surcroît en lumière combien la musique pouvait dans certains cas climatiser le poème en quelque sorte, sans vouloir prétendre forcément l'épeler note à note et mot à mot.

On pourrait rapprocher, dans une certaine mesure, la recherche du grand compositeur contemporain Olivier Messiaen, de celle de J.S. BACH ; à la différence près qu'O. Messiaen s'est beaucoup exprimé et expliqué sur sa musique, alors que Bach n'en a dévoilé aucun secret. Dans son introduction aux neuf méditations pour orgue sur le mystère de la Sainte Trinité, introduction qu'il intitule d'ailleurs « Le langage communicable », O. Messiaen nous donne un aperçu fort intéressant de sa pensée :

« La musique n'exprime rien directement. Elle peut suggérer, susciter un sentiment, un état d'âme, toucher le subconscient, agrandir les facultés oniriques, et ce sont là d'immenses pouvoirs ! Elle ne peut absolument pas "dire", informer avec précision...

Seuls, les anges ont le privilège de communiquer entre eux, sans langage, sans convention, et plus merveilleusement encore, sans avoir à tenir compte du temps et du lieu. Il y a là un pouvoir qui nous dépasse complètement, une faculté de transmission presque effrayante...

Écrasé par cet exemple grandiose — et sans vouloir singer le Kabbaliste qui cherche un sens caché sous les lettres des mots ou sous les valeurs numériques de ces lettres — j'ai cependant essayé, par jeu et pour renouveler ma pensée, de trouver une sorte de langage communicable... »

Après quoi, O. Messiaen nous dévoile en quelque sorte quelques-unes de ses clés, dont voici deux exemples :

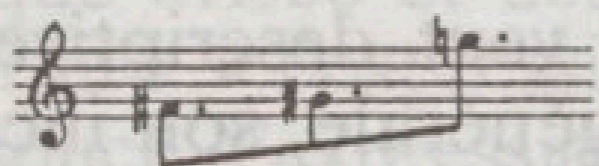
1) Les deux notions les plus importantes de toute pensée, ce que nous appelons bien imparfaitement les verbes auxiliaires : être-avoir, sont exprimées par deux formules mélodiques exactement contraires :

être :



mouvement descendant parce que tout ce qui est vient de Dieu (l'Être par excellence, Celui qui Est)

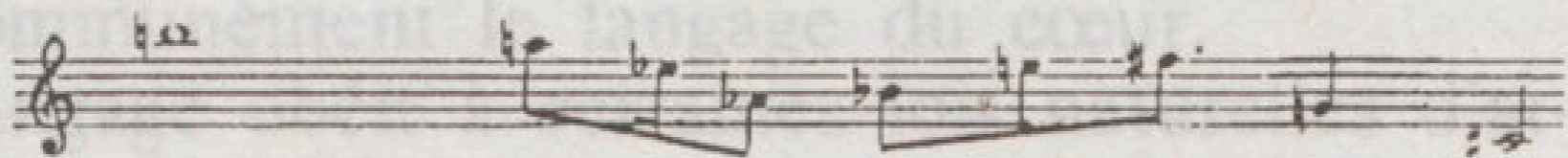
avoir :



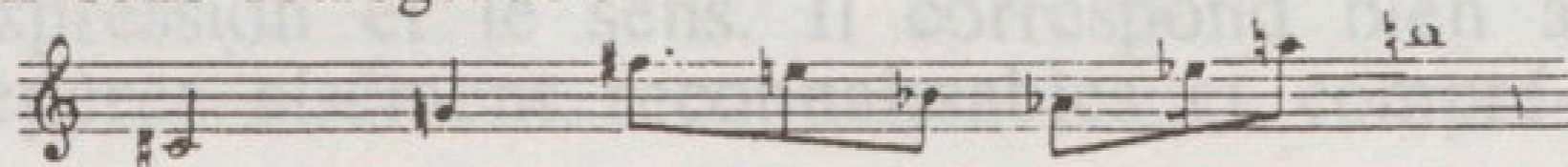
mouvement ascendant parce que nous pouvons toujours avoir plus en nous élevant vers Dieu

2) Et pour exprimer que Dieu est immense autant qu'éternel, sans commencement ni fin dans l'espace comme dans le temps, j'ai donné deux formes à mon thème : une droite, une rétrograde, comme deux extrêmes qui se regardent et que l'on pourrait reculer indéfiniment...

thème de DIEU :



le même, en sens rétrograde :



Si intéressantes que puissent être ces spéculations musicales — O. Messiaen précise bien qu'il s'agit là d'une sorte de « jeu » — il reste profondément vrai qu'« une musique sans littérature, est nullement une musique en peine » pour reprendre l'expression de V. Jankelevitch.

Certes un plan, un développement peuvent être repérables dans une œuvre musicale, surtout à la faveur d'une analyse technique approfondie (restant à la portée d'une minorité). Cependant, la pure audition ne remarque pas le plan. Car « le plan est chose conçue, non point chose entendue ni temps vécu » ! Pour V. Jankelevitch : « C'est toute la conception occidentale du développement qui est influencée par les schèmes de la rhétorique. De même qu'il y a un cheminement de la pensée, un raisonnement qui progresse en déroulant toutes les implications du sens, de même il doit y avoir un chemin musical, un itinéraire le long duquel les thèmes se développent... Mais une symphonie est-elle un discours ? La sonate est-elle comparable à une plaidoirie ? La fugue à une dissertation ? L'oratorio à un sermon ?... En réalité, la musique se meut sur un tout autre plan que celui des significations intentionnelles... »

Même lorsque la musique se veut descriptive, force est de reconnaître, d'une façon générale, son incapacité d'exprimer mot à mot, de signifier point par point. Dans une mélodie de Fauré par exemple, le rapport de la musique au texte n'est pas un rapport de parallélisme ponctuel, mais il apparaît comme un simple effet d'ensemble, une relation indirecte très générale.

Mais là où, précisément, la limite des mots est atteinte, la musique même, ne signifiant rien, peut alors « tout signifier ».

Musique et « Expression »**Musique « spirituelle »**

Avant d'aborder plus précisément la musique d'expression « spirituelle » ou religieuse, peut-on réellement définir ce qu'est « l'expression » en musique ?

Devant les réticences et la perplexité d'une jeune élève à l'égard d'une partition très contemporaine, où elle se plaignait « naïvement » de ne ressentir aucune émotion, son professeur lui déclara, de façon un peu péremptoire, que l'émotion ne constituait qu'une toute petite partie de la musique...

Si l'on entend par émotion ce qui nous touche au plus profond, il est clair que l'expression en musique ne peut se réduire à la seule émotion. L'expression, en effet, peut revêtir multiples formes, et une musique, au demeurant très « expressive », ne provoque pas obligatoirement l'émotion. L'émotion, quant à elle, reste subjective et soumise à l'humeur de l'auditeur ou de l'interprète. Pourtant cette jeune élève, dans sa naïveté relative, avait perçu à quel point ce discours haché qui lui était imposé, dépouillé de tout pôle attractif, à la rythmique brisée et désarticulée, traduisait une volonté de détruire « l'expression ».

Le souci d'expression n'est pas toujours prioritaire même dans le langage classique. Il peut être supplanté par des préoccupations purement esthétiques ou stylistiques, noyé dans l'ornementation, le divertissement, l'exercice de style, le souci de la forme ou de la construction, la rapidité ou la virtuosité, etc.

Cependant, les notions d'« expression » et d'« émotion », que l'on a peut-être trop facilement confondues, se rattachent de près ou de loin à ce que l'on peut appeler communément le langage du cœur.

Et ce langage obéit à certaines lois naturelles d'attraction, de pulsation, de respiration... afin de mieux libérer l'expression et le sens. Il correspond bien à certains repères aisément reconnaissables et compré-

hensibles. Et le langage du cœur n'est-il pas précisément celui que tout le monde peut comprendre ?

D. Rimaud, à propos de la poésie, plus particulièrement celle des Psaumes, évoque ce « rythme du souffle et rythme du cœur » qui régissent la « loi de l'expression affective ». V. Jankelevitch parle de la loi d'alternance en musique, « rythme fondamental et respiration de notre vie pathique » : alternance de tragique et de rire, de souffrance et de joie, de calme et de mouvement, de passion et de méditation, etc.

Le XX^e siècle a ouvert des perspectives insoupçonnées. Mais dans sa volonté de rompre avec les formes traditionnelles d'expression, il traduit non seulement un désir de renouveler le langage, mais aussi une certaine méfiance à l'égard des tendances naturelles du cœur humain et à l'égard de l'affectivité — une réaction contre ce *pathos* qui fut le champ d'investigation privilégié des romantiques et du XIX^e siècle. L'épanchement trop humain est devenu alors un peu suspect. Chez Debussy, le moment musical a déjà cédé la place à « l'instant musical » fugitif sur lequel il n'est plus guère possible de s'attarder. L'« impression sensorielle et objective » a voulu « décharger l'expression qui est subjective et exhibitionniste ». O. Messiaen a cherché une notation fidèle des vrais chants d'oiseaux, qui n'ont plus rien à voir avec les mélodieux concerts d'oiseaux, très transposés, du *Saint François d'Assise* de F. Liszt. La violence chez certains compositeurs comme Bartok, Prokofiev, Stravinski a voulu « crucifier la forme » et « étrangler l'expression ».

Mais dans la violence même, n'y a-t-il pas l'expression d'un tourment, d'une angoisse ? La volonté d'éliminer tout repère habituel et rassurant, ne serait-elle pas l'expression d'une instabilité, ou peut-être une recherche, un désir de dépasser la réalité visible et tangible des choses, pour découvrir autre chose ?

Quoi qu'il en soit, si la musique, dans sa nature même, puise si profondément dans les structures et les

fluctuations de la vie affective, la notion de « musique spirituelle » ne devient-elle pas illusoire ?

La musique spirituelle est-elle alors simplement celle qui traite de sujets religieux ou des vérités de Foi, ou celle qui est écrite sur des textes religieux ? Serait-elle plutôt une musique pure et belle en soi, épurée, ascétisée, nivelée, ou tout du moins dégagée d'un certain poids affectif trop personnel pour mieux atteindre Dieu ?

N'est-elle pas, pour finir, celle qui, libérée de certaines préoccupations d'esthétique pure (l'esthétique et le souci du beau restant inhérents à toute intention artistique valable), est une expression humaine vraie ? Mais là où elle exprime un appel, ne doit-elle pas contenir une certaine réponse ? Là où elle manifeste une angoisse, ne doit-elle pas aussi délivrer un certain message de paix ?

Si certains grands chefs-d'œuvre de musique religieuse ont une résonance si profonde sur le grand public, ce n'est sans doute pas un hasard. La musique de J.S. BACH représente pour un certain nombre l'incarnation parfaite de ce que l'on peut appeler la musique spirituelle. Le langage de BACH n'a cependant rien de désincarné. Mais le génie a su opérer en lui, et presque malgré lui, cette mystérieuse et presque miraculeuse alchimie entre les deux aspirations humaine et divine.

Les apports du XX^e siècle sont immenses. Renouvelant le style, débarrassant le langage d'un certain souci formel, des compositeurs de génie ont su recréer une beauté nouvelle, ouvrant la porte à une expression plus libre, plus visionnaire.

Les exemples sont nombreux. En voici quelques-uns :

- La vision que nous donne Ch. Tournemire (mort en 1937) est assez saisissante dans ses improvisations pour orgue, certaines pages de « l'orgue mystique » ou des Sept chorals sur les Sept Paroles du Christ.
- Plus étrange et plus surprenante encore est celle d'O. Messiaen dans les vingt regards sur l'Enfant Jésus

pour piano (regards du Père — du Temps — du Fils sur le Fils — du silence, etc.).

Est-il nécessaire de rappeler qu'O. Messiaen s'est aussi mis à l'écoute des cultures musicales lointaines, qu'il a étudié par exemple l'univers complexe de la rythmique hindoue, ou de la métrique grecque, élargissant ainsi considérablement son terrain d'investigation ?

— Dans la 5^e méditation sur le mystère de la Sainte Trinité, pour orgue, O. Messiaen tente de décrire, par tableaux successifs, les différents attributs divins : Éternité, Immensité, Immuabilité de Dieu, Toute-Puissance du Père — mais aussi le souffle de l'Esprit (le mot « Esprit » dans l'Écriture étant lié aux notions de vent et de souffle) qui est ici traduit par une longue et fulgurante toccata en accords « staccato » sur le fortissimo de l'orgue, avec le « thème de Dieu » développé à la Pédale. Ces pages particulièrement évocatrices se concluent par un très émouvant passage lent, tendre et dépouillé : « Dieu est Amour », au-dessus duquel apparaissent tout à la fin, sur un simple bourdon (jeu très doux de l'orgue), huit notes répétées d'un oiseau, le « Bruant jaune », ultime appel de la créature à son créateur.

O. Messiaen, a su réaliser une magnifique synthèse entre ce qu'il détermine comme ses trois sources principales d'inspiration : sa Foi, l'amour humain et la nature, symbolisée par l'utilisation des chants d'oiseaux.

Faut-il souligner que, pour favoriser l'écoute de ce langage très particulier qu'utilise O. Messiaen, le support de la Parole devient un complément très précieux, pour ne pas dire indispensable ?

Faut-il rappeler enfin que l'orgue, bien que n'ayant pas les possibilités habituelles d'expression des autres instruments de musique, détient à lui seul des pouvoirs auxquels aucun autre instrument ne peut prétendre : la plénitude, la puissance, la variété des timbres, le souffle, cet élément vital entretenu de façon constante

et sans limite dans ses poumons, et qui assure la parfaite continuité du son ? Malgré ses origines païennes, il a trouvé progressivement et tout naturellement sa place dans l'Église. Intégré dans une architecture, il est devenu lui-même « architecture ». Moyen d'expression inégalable des grandes architectures sonores, il est aussi un puissant moyen d'appréhension de la musique du XX^e siècle et sans doute, du siècle à venir.

Parole... musique... une expérience qui mérite peut-être d'être creusée, approfondie, élargie.

On peut toujours dire que la musique n'a pas besoin de beaux discours, ou que la parole se suffit à elle-même. Tout cela est affaire de goût ou d'humeur. Il y a une attitude qui consiste à penser que toute recherche est vaine ou que la réflexion sur la musique est aussi vide que la réflexion sur Dieu, ces deux domaines étant du royaume de l'insaisissable.

Il est vrai que notre attitude d'« écoute », vis-à-vis de la musique, est bien souvent une attitude distraite ou somnolente, un peu comme celle d'un enfant gâté devant de beaux jouets.

Mais peut-être ne faut-il pas demander à la musique plus que ce qu'elle peut réellement apporter ? La musique pour elle-même, rien de plus ! Ravel a inscrit très modestement, en tête de ses valse nobles et sentimentales, ces quelques mots d'Henri de Regnier : « Le délicieux plaisir d'une occupation inutile... ! » Et il y a de nombreuses musiques, même d'inspiration religieuse, qui ne sont que de vaines et agréables déambulations.

D'autres cependant méritent un autre style d'« écoute » — Portons notre attention par exemple, sur le grand choral pour orgue à 5 voix de J.S. BACH (extrait du « dogme ») sur le thème des « Dix Commandements ». Écoutons cette longue loi de Moïse venue

du fond des âges et remontant jusqu'à nous, traduite ici par la montée du choral en double-ténor et en valeurs longues, au-dessus duquel apparaît un long discours magnifiquement expressif, ponctué par une basse de pédale qui donne toute l'assise à ce grand commentaire ainsi qu'un sentiment de pérennité. Cette longue loi d'amour, si merveilleusement exprimée par BACH, ne mérite-t-elle pas d'être un peu explicitée ?

Et pourquoi ne pas envisager tout cela aussi sous l'angle pastoral ? Sans quitter toutefois le registre de l'intention artistique et d'une certaine stylisation.

Concluons avec Didier Rimaud, qui nous dit ces quelques mots très simples à la fin de la soirée Écoutes... Perspectives... sur les Psaumes et BACH :

« Le Psaume éclaire-t-il le mystère de l'œuvre de BACH ? L'œuvre de BACH éclaire-t-elle le mystère du Psaume ? Pour moi la question reste ouverte... Mais le Psaume et l'œuvre de BACH, ensemble, disent quelque chose du mystère de l'Homme et du mystère de Dieu. »

Jeanne MAÎTRE