

*La Maison-Dieu*, 212, 1997/4, 95-130

Alexander VÖLKER

## LA TRANSMISSION DU CANTIQUÉ ET DE L'HYMNAIRE DANS LES PAYS GERMANIQUES \*

**U**N POUR tous, tous pour un,  
s'il y en a un qui part, pourquoi pleurer ?  
Chacun son tour, ne te fâche pas,  
ainsi va la vie, toi ou moi.

*Un jour, chacun doit partir, même si cela te brise le cœur,  
le monde ne disparaîtra pas. Alors, ne te fâche pas.*

Ce texte n'est pas un cantique, il ne se trouve dans aucun livre de cantiques <sup>1</sup>. Je cite ce refrain de la chanson-parodie

\* Le texte d'Alexander Völker posait à *La Maison-Dieu* de réels problèmes de diffusion dans l'aire francophone. Pour des raisons matérielles que nous regrettons, il ne nous a pas été possible de reproduire la teneur textuelle et mélodique des chants analysés. Nous pensons toutefois qu'il est bon de publier ce texte remarquable et utile. La courbe historique qu'il fait apparaître dans le destin des chants d'église pourrait être saisie, avec des variables locales et nationales, dans bien d'autres cadres linguistiques.

L'article sera surtout utile aux lecteurs de langue française comme exemple d'une remarquable méthodologie, et par la très riche information qu'il donne au fil de son texte sur les objets et méthodes de recherche de langue allemande en matière d'hymnologie et de théologie du chant d'église.

1. « Opium fürs Volk », CD, Jochens Kleine Plattenfirma, Düsseldorf, 1996. Le terme allemand est ici *Kirchenlied*, qui désigne des poèmes

du groupe « Die toten Hosen » (Les Pantalons Morts) avec leurs figures-cultes Campino et d'autres, puisque, sous forme d'une ancienne comptine allemande <sup>2</sup> (reprise du point de vue optique par un vidéo-clip), il parle d'une expérience vitale et qu'il essaie de consoler ses contemporains à sa manière (*ne te fâche pas*) <sup>3</sup>. Parfois on entend dans le langage populaire que quelqu'un a un autre livre ou un « mauvais » livre de cantiques, ce qui veut dire qu'il ne fait pas partie d'un groupe déterminé... Le commentaire du refrain des « *Tote Hosen* » montre comment surgissent des questions de vie essentielles dans un monde totalement sécularisé ; l'expression populaire concernant le livre de cantiques montre comment survivent, au fond du langage, de la pensée et de la conscience, des traditions anciennes – et combien il peut être décisif pour le christianisme dans le monde d'aujourd'hui de célébrer avec les paroles et la musique de ce temps...

Dans le cadre du congrès « Liturgie et musique », on m'a confié la tâche de présenter la tradition du cantique et du livre de cantiques dans les pays germanophones. Cela ne peut se faire qu'à l'aide d'exemples. Ne vous attendez donc pas à trouver un résumé, même incomplet, de l'histoire et de l'inventaire du chant spirituel en langue allemande, ni un « bilan intermédiaire » de l'hymnologie, qui est une discipline relativement récente dans le tissu interdisciplinaire des études de littérature allemande, de poésie, de folklore, de musicologie et de théologie pratique <sup>4</sup>. En revanche, ce que vous pouvez attendre de quelqu'un qui entend et écoute, qui répète ce qu'il a entendu et le chante ensuite lui-même et avec d'autres, c'est une modeste série

---

strophiques chantés que leur usage cultuel et culturel différencie notablement de ce que l'on entend par *cantique* dans la tradition francophone (N.D.L.R.).

2. *Zehn kleine Negerlein, die...*

3. Même une « résurrection » est prévue, à la fin de la comptine : *Un petit maître chasseur n'aimait pas être seul, c'est pourquoi il invita pour Pâques neuf nouveaux maîtres...*

4. Le résultat serait beaucoup plus insatisfaisant qu'une étude de ce domaine avec le seul petit manuel, très riche, de Christoph ALBRECHT, *Einführung in die Hymnologie* (depuis 1973).

de paradigmes du chant d'hier et d'aujourd'hui (j'en compte quatorze). À travers la complexité passionnante de la parole poétique et de la mélodie chantée, de la promesse faite par Dieu et acceptée dans la foi, et de la situation actuelle du monde, pourrait se faire jour quelque chose de ce que le cantique et le livre de cantiques ont été et peuvent encore être dans les pays germanophones et *ubi et quando visum est Deo*<sup>5</sup>. Bref un plaidoyer inconditionnel pour le flux vivant du chant<sup>6</sup> : mettez ces cantiques dans la bouche, goûtez-les, rendez-vous compte de ce que cette tradition du cantique et du livre de cantiques dans les pays germanophones a préparé, « cuisiné »... Après les exemples de cantiques, je terminerai par quelques observations et annotations.

*Aus tiefer Not schrei ich zu dir.*  
(Des profondeurs je crie vers toi.)

Ce cantique de Martin Luther date de fin 1523/début 1524<sup>7</sup>. Il marque l'origine des cantiques et des livres de cantiques allemands. Cette origine est caractérisée par la propagation rapide de la nouvelle expérience de foi « évangélique » à travers le chant des cantiques de Luther (et d'autres)<sup>8</sup>.

Le *De profundis clamavi* du psaume de pénitence<sup>9</sup> est rendu de manière expressive par le créateur du chant ; il

5. Confession d'Augsbourg, art. 5 : «... le Saint-Esprit opère la foi où et quand il veut »...

6. Voir Philipp HARNONCOURT : « So sie's nicht singen, so glauben sie's nicht. » *Singen im Gottesdienst : Ausdruck des Glaubens oder liturgische Zumutung ?* In : H. BECKER/R. KACZYNSKI (éd.), *Liturgie und Dichtung. Ein interdisziplinäres Kompendium*, t. II, 1983, p. 139-172.

7. La plupart de ses cantiques datent de ces années (au sommet : *Ein neues Lied wir heben an* et *Nun freut euch, lieben Christen g'mein*). Voir l'étude fondamentale de Gerhard HAHN, *Evangelium als literarische Anweisung. Zu Luthers Stellung in der Geschichte des deutschen kirchlichen Liedes*, Munich, MTUDL 73, 1981 ; sur *Aus tiefer Not*, p. 250-267.

8. Dans le cadre restreint de cette présentation, il n'y pas de place pour le cantique allemand médiéval. - Sur la diffusion des cantiques de la Réforme, voir Martin RÖSSLER, *Liedermacher im Gesangbuch*, t. I, 1990, p. 39 s.

9. Ps 130. À la suite de la *devotio moderna*, Luther a désigné les psaumes de pénitence comme étant « aptes et nécessaires au service

entonne le cri de détresse et de désespérance adressé à Dieu avec la quinte à vide descendante puis ascendante du mode «phrygien», ou mode de mi (si-mi-si-do-si-sol-la-si)<sup>10</sup>. Et il dépasse la quinte d'un demi-ton en passant à *Not* – difficile de rendre de manière plus pertinente la *angustia*/angoisse du sujet priant<sup>11</sup>. Celui qui chante cela continue aussitôt avec le *schrei ich zu dir* (je crie vers toi) et se jette pratiquement dans les bras de celui qu'il appelle<sup>12</sup> – non sans retomber de nouveau après ce cri de détresse. Suit immédiatement une argumentation : *denn so du willst das sehen an* (car si tu veux regarder)<sup>13</sup>, qui énonce l'inévitable situation de pécheur du sujet priant devant Dieu<sup>14</sup>. Elle conduit forcément à la question finale de la première strophe : *Wer kann, Herr, vor dir bleiben ?* (Qui, Seigneur, peut se tenir devant toi ?)<sup>15</sup>.

de la cure des âmes, spécialement des laïcs » (*Weimar Ausgabe* [WA] 18, 467, Hahn, *op. cit.*)

10. Pour l'importance et la coïncidence entre mélodie et texte, voir surtout Norbert MÜLLER in *Handbuch zum evangelischen Kirchengesangbuch* [HEKG] III 2, 1990, p. 47 (on y trouvera également – comme pour tous les cantiques – les justifications scientifiques pour texte/mélodie).

11. Voir la mélodie de la ligne initiale de *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* (également de Luther).

12. Les sons les plus élevés sur *Gott* et *er-hör*.

13. Luther anticipe le *denn* (car), dans le psaume seulement au verset 4 ; la continuation du discours est soulignée dans l'épode par 3 sauts de quarte vers le haut (mi-la ; sol-do ; la-ré).

14. Les *Iniquitates* du psaume, traduits par la double formule « péché et injustice » (saut de quinte vers le bas), sont « thématés » par une phrase relative (liaison retardante sur *ist ge-tan*).

15. Du point de vue de la mélodie, la dernière incise reprend, conformément au sens, la fin de la première partie de la strophe avec son assaut (*Gott, er-hör*) et la chute vers la finale (*Rufen*) par le saut de quarte souligné vers le haut (*wer kann ; sol-do*), vers le bas (*vor dir ; la-mi*) et la liaison sur la syllabe accentuée (*blei-ben*), qui fait qu'on ne peut pas ne pas entendre le cri de détresse.

– Dans le schéma septénaire qui a fait ses preuves (Luther y met 4 psaumes-cantiques, et *Ach Gott, vom Himmel* et *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit*), la ligne finale dégagée forme une sorte de conclusion spirituelle de chaque strophe, voir (2) *und deiner Gnade leben* jusqu'à (5) *aus seinen Sünden allen*.

Ce n'est que la deuxième strophe avec son début théologique rigoureux : *Bei dir gilt nichts denn* (Rien ne vaut devant toi)<sup>16</sup> qui apporte le tournant salvifique venant de Dieu : toute la justice de l'homme, faite par lui-même, ne vaut rien devant Dieu<sup>17</sup> ; le croyant vit du pardon et de la grâce venant de Dieu. Le cantique renvoie à un programme : « le saint évangile, de par la grâce de Dieu, s'est remis à pousser et à s'élaner<sup>18</sup>... ». L'orientation strictement biblique des cantiques, la prédication comme « acte de langage » et la participation des cantiques à cet acte de langage<sup>19</sup>, et donc leur mise en œuvre comme figure substitutive-constitutive (et non additive) de la célébration de la communauté en sont la conséquence<sup>20</sup>. Luther s'opposa à une médiation du salut essentiellement supra-personnelle, sacramentelle (l'Église romaine de son temps) ainsi qu'à une immédiateté si souvent souhaitée entre les croyants et Dieu (les « exaltés »). Avec la parole orale de la prédication et du cantique, Luther dispose d'un moyen d'exprimer le *pro me*, c'est-à-dire le *pro nobis* du salut acquis en Christ, dans un langage qui éveille la foi<sup>21</sup>.

16. Ceci renforce le *allein* (seul) de la version à 4 strophes, qui d'après Hahn est à considérer comme premier degré (dépassé) de la version à 5 strophes. Voir aussi Johannes BROSEDER, « Aus tiefer Not schrei ich zu dir », *Theologische Marginalien zu den Eingangsversen von Luthers gleichnamigem Lied*, in H. BECKER/R. KACZYNSKI (éd.), *Liturgie und Dichtung, Ein interdisziplinäres Kompendium*, t. I, 1983, p. 645-657.

17. À l'endroit mélodique correspondant, le cantique confronte *unser Tun umsonst* avec *Gnad und Gunst* ; il met en parallèle le *Vor dir niemand sich rühmen kann* de Saint Paul (Rm 3, 23.27) avec le *Des muss dich fürchten jedermann* du psaume.

18. De la préface du *Geystliche Gsangbüchlin* de Johann WALTER 1524 (WA 35, 474 s.).

19. Voir Karl-Heinrich BIERITZ, in : *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* [JLH] 27, 1983, p. 225-241, ici p. 226.

20. Voir Gerhard HAHN, « Zur Dimension des Neuen an Luthers Kirchenliedern », in : JHL 26, 1982, p. 96 s. «... ils ont part à l'essence et à la fonction de la parole de la célébration, tel que Luther l'a vu, et cette participation les a structurés à tous les niveaux » (Hahn, *Evangelium*, p. 61).

21. HAHN (*Evangelium*, p. 123 s., « Zur Dimension des Neuen », p. 102) le montre brillamment avec la promesse, formulée au futur, du

S'il avait effectivement sous les yeux le texte latin du psaume 130, 4 dans une variante de la Vulgate, avec l'ajout *propter legem tuam*<sup>22</sup>, Luther se trouvait confronté à une utilisation du psaume dans l'Église de son époque qui lui faisait dire le contraire<sup>23</sup>. Son exégèse du psaume au sens du *es ist doch unser Tun umsonst auch in dem besten Leben* (notre action est vaine, même dans la meilleure des vies) (str. 2) reçoit une touche actuelle par ce renvoi à l'histoire contemporaine.

*Aus tiefer Not* : un premier exemple de cantique, un paradigme de la justification – expérience toute nouvelle – du pécheur par la grâce dans la foi, exprimé en termes imagés (également dans la structure mélodique) ; une « préfiguration » également des cantiques à venir : l'homme flottant entre ciel et terre, tenu par la grâce de Dieu...

*O Mensch, beweine dein Sünde gross.  
(Pleure sur ton grand péché.)*

Ce cantique a vu le jour à Nuremberg et à Strasbourg<sup>24</sup>. Il s'agit d'une musique de la passion en 23 strophes, dont

titre du Christ *Vergiessen wird er mir mein Blut* (il va faire couler mon sang), tiré du cantique de Luther *Nun freut euch, lieben Christen g'mein*.

22. Du *Psalterium Quincuplex* de Faber Stapulensis (1509), voir Jörg JEREMIAS, « Aus tiefer Not schrei ich zu dir », *Psalm 130 und Luthers Psalmlied*, in : *Von Wittenberg bis Memphis*, FS Reinhard Schwarz, 1989, p. 120-136.

23. Ps 130 avait sa place à la fin de la liturgie des funérailles (d'après R. KACZYŃSKI, in : *Gottesdienst der Kirche* [GDK] 8 II, 1984, p. 216 ; O. JORDAHN in : *Handbuch der Liturgik*, 1995, p. 418), mais aussi dans des messes pour les âmes, contre lesquelles Luther a vigoureusement polémique (Hahn, *Evangelium*, p. 266, n. 69 ; WA 37 520-526). Dans ce contexte, Hermann Kurzke cite un livre de cantiques catholiques (Mainz, 1952) avec la version suivante : *Bei dir, Herr, ist der Gnade viel, die Sünde zu vergeben. Herr, dein Gesetz führt uns zum Ziel, wenn wir nach ihm nur leben...* (chez toi Seigneur, la grâce est abondante pour remettre le péché. Seigneur, ta loi nous conduit vers le but, si seulement nous l'appliquons...) in : *Liturgie und Dichtung*, t. II, p. 75, n. 18.

24. Sebald HEYDEN, recteur à Nuremberg, ami de Albrecht Dürer et de Hans Sachs, a composé l'harmonie ; la mélodie est due au chantre de la cathédrale de Strasbourg, Matthäus Greitter.

les livres de cantiques actuels n'ont retenu que la première et la dernière strophe<sup>25</sup>. La première ligne de la première strophe reprend un motif biblique de la passion de Jésus<sup>26</sup>; en se tournant dans un mouvement humaniste vers l'homme et sa dignité<sup>27</sup>, elle renvoie à la fonction liturgique nouvelle du cantique dans les Églises de la Réforme. Comme dans les chants de l'ordinaire de la messe<sup>28</sup>, on confie désormais également la lecture de l'Écriture Sainte, pendant quatre jours de la semaine sainte « sous forme de chant<sup>29</sup> », à la communauté célébrante en tant que porteuse et annonciatrice de l'Évangile. « Notre cantique s'efforce de rendre praticable pour le peuple cette partie de la liturgie de la semaine sainte qui y paraît, à cause de sa longueur, peu adapté<sup>30</sup> ». La strophe initiale sous forme de credo n'oublie pas le *pro me* et le *pro nobis* de la foi (1, 5; 1, 10); avec l'expression finale *wohl an dem Kreuze lange* (longtemps sur la croix), elle introduit le récit de la passion en plusieurs strophes.

La mélodie en mode majeur<sup>31</sup>, disposée largement dans l'espace de l'octave, a été composée (a) en 1525 sur le texte allemand du psaume 119 : *Es sind doch selig alle die* (Bienheureux tous ceux qui)<sup>32</sup>; (b) ensuite la mélodie a été liée au cantique *O Mensch, beweine* (homme, pleure) de la musique de la passion luthérienne; (c) en 1533-1534 elle

25. Le texte complet dans Philipp WACKERNAGEL, *Das deutsche Kirchenlied*, t. III (1864-1877), 603. Paul Gerhardt a refait le texte de la passion (*O Mensch, beweine deine Sünd*).

26. « Pleurez sur vous-mêmes », Lc 23, 28.

27. Souligné par KULP/BÜCHNER/FORNAÇON, *Die Lieder unserer Kirche*, HEKG III, tome hors série, 1958, p. 99.

28. Du *Kyrie* jusqu'à l'*Agnus Dei*, voir Christhard MAHRENHOLZ, *Das Evangelische Kirchengesangbuch*, 1950, p. 39 s.

29. C'est la légende qu'on lit au-dessus du cantique.

30. HEKG III 1, 1979.

31. Voir Walter BLANKENBURG, *Die Geschichte der Melodien*, in HEKG II 2, p. 59 s., surtout p. 79 s.

Pour l'ensemble voir : KULP, *op. cit.*, p. 97 s., surtout Jürgen GRIMM, in : HEKG III, 1, p. 269 s.

32. Voir la documentation des livres de cantiques (Strasbourg 1525-1541).

se maria avec le cantique de Pentecôte de Constance, *Jauchz, Erd und Himmel, juble hell* (Réjouis-toi, terre et ciel)<sup>33</sup>, ce qui (d) n'empêcha pas Calvin de l'utiliser pour mettre en rimes le psaume 36<sup>34</sup>. Lorsque (e) en 1560, cette mélodie s'avère adaptée pour une refonte du psaume 68 par Théodore de Bèze, *Que Dieu se montre seulement*<sup>35</sup>, elle devient quelques années plus tard le chant de souffrance et de combat des huguenots<sup>36</sup>. Dans l'espace d'un demi-siècle, elle sert d'habillage musical valable à cinq textes totalement différents, mais malgré cela elle n'est pas du tout une « mélodie d'emprunt » au sens d'une possibilité d'échange (comme c'est souvent la coutume au XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> et aussi au XX<sup>e</sup> siècle). Sa caractéristique propre lui permet de franchir, aujourd'hui comme jadis, des frontières de langue, de civilisation, de confession et même de les relier entre elles<sup>37</sup>.

*Herr Gott, dich loben alle wir/Brunn alles Heils.*  
(Dieu, nous te louons, source de tout salut.)

Dans le nouveau livre de cantiques protestants, la phrase de Goudimel<sup>38</sup> est liée au texte *Brunn alles Heils* (Source de tout salut)<sup>39</sup>, de même que cette mélodie sert pour : *Herr Gott, dich loben alle wir* (Seigneur, nous te louons)<sup>40</sup>,

33. Par Ambrosius BLARER, *Evangelisches Gesangbuch* [EG] N° 127.

34. *Aulcuns pseaulmes...* 1539 ; ainsi que : *La forme de prière...* 1542.

35. *Les Pseaumes...* par Clément MAROT... *Mis en musique a quatre parties* par Claude GOUDIMEL, Genève, 1565.

36. La nuit de la Saint-Barthélemy 1572 (HEKG III, 1).

37. Dans le livre de cantiques et de prières catholiques « Gotteslob », n° 166 ö (version du texte d'après AÖL/GKL 1973). Les fidèles de langue française connaissent bien la mélodie de ce *Kirchenlied* particulièrement européen sous les paroles « Nous chanterons pour toi, Seigneur » (D. Hameline) ; les Anglais aussi, sous la désignation « Old Hundreth » (N.D.L.R.).

38. Voir note 29.

39. Par Gerhard Tersteegen 1745.

40. Par Philipp MELANCHTHON/Paul EBER 1539-1554, remplacé dans le EG par *Gott, aller Schöpfung heilger Herr* (Dieu, Seigneur saint de toute la création), extrait du « Gotteslob ».

*Lobt Gott, den Herrn der Herrlichkeit* (Louez Dieu, le Seigneur de gloire)<sup>41</sup> et *Ein wahrer Glaube Gotts Zorn stillt* (une vraie foi apaise la colère de Dieu)<sup>42</sup> : la mélodie, ici encore au ténor<sup>43</sup>, a une conduite métrique très équilibrée grâce à la blanche au début des trois premiers vers et à la séquence de trois blanches à la fin<sup>44</sup>. Elle se présente comme une hymne pour la communauté, ce qui est typique pour les mélodies psalmiques genevoises, qui parfois laissent apparaître leur origine à tonalité ecclésiale et qui font partie, encore aujourd'hui, du fonds des cantiques germanophones.

Le psaume 134<sup>45</sup>, qui ne comprend que quatre vers, invite à la louange de Dieu, un motif théologique essentiel de la doctrine et de la pratique réformée de la foi ; ceci est encore souligné par la louange trinitaire de *Brunn alles Heils* (Source de tout salut)<sup>46</sup> : le cantique est désormais, pour la communauté rassemblée dans la foi, la forme préférée pour la louange de Dieu.

*Wachet auf, ruft uns die Stimme* (Réveillez-vous).

Le célèbre cantique du veilleur<sup>47</sup>, composé par le défenseur zélé de l'orthodoxie luthérienne qu'était Philipp

41. Par Matthias JORISSEN 1798, pour le psaume 134.

42. Par Nikolaus HERMAN 1560-1562 pour 1 Co 13.

43. Ce n'est qu'à la fin du XVI<sup>e</sup> s. que la mélodie passe du ténor à la voix haute/soprano, p. ex. chez Lukas OSIANDER, qui dit des voix qu'elles sont « placées de telle manière qu'une communauté chrétienne entière peut les chanter. » (Livre de cantiques, 1586.)

44. La mélodie du premier vers est identique à la chanson populaire *Weiss mir ein Blümlein blaue* ; le quatrième vers « après la première blanche, rend les deux syllabes suivantes également longues. Ainsi on préserve la mélodie d'une certaine monotonie » (HEKG III, 1, p. 429).

45. Prévu pour la prière nocturne, voir *Agende für ev.-luth. Kirchen und Gemeinden*, t. II, 1960, p. 55.

46. À l'origine un chant de bénédiction sur Nombres 6, 24-26 (cf. str. 1, 2, 5).

47. Sur le chant profane du veilleur (avec lequel se termine la nuit des amants), qui est lié au motif du veilleur de la théologie de Sion du Deutero-Isaïe (62, 6 et autres), voir RÖSSLER, *op. cit.*, p. 135.

Nicolai <sup>48</sup>, choisit dans la parabole des vierges sages et des vierges folles <sup>49</sup> trois motifs métaphoriques essentiels ; ceux-ci, répartis sur les 3 strophes du chant construit dans une forme spécifique de la pratique des « Meistersinger » (Maîtres chanteurs) en douze vers, tournent autour de la *communio* des croyants avec leur Seigneur venant du ciel <sup>51</sup>. Après avoir chanté une strophe, on n'a plus besoin de dire l'intensité avec laquelle la mélodie (créée également par Nicolai) exprime ce qu'énonce le texte. *Das Geschrei um Mitternacht* (les cris vers minuit) <sup>52</sup> domine la première strophe, un appel incessant adressé aux chanteurs, à la chrétienté ; la mélodie s'élargit à la dixième <sup>53</sup>, avec la fanfare des trompettes au début ; avec le mot *Stimme* (voix), elle devient *cantabile* <sup>54</sup>, un cri de réveil pressant <sup>55</sup>. Ce que la parabole raconte, le poète le vit aujourd'hui ! La deuxième strophe parle de l'Église, de la communauté des croyants, *elle écoute, elle veille et elle se lève rapidement*. Le vers *das Herz tut ihr vor Freude springen* (son cœur saute de joie) indique une ambiance qui dépasse ce qui est saisissable du point de vue émotionnel <sup>56</sup> : placés et engloutis dans la tension du « déjà là » et du « pas encore » (*vient ; vient donc*), les croyants réalisent ce qui leur ad-

48. *Die Religion in Geschichte und Gegenwart* [RGG] (3<sup>e</sup> édition), IV, 1960, col. 1456 s.

49. Mt 25, 1-13.

50. Article Bar, Barform, Kirchenlied, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG] 1, 1949, col. 1259 s. ; 8, 1960, col 798 s., qui reflètent, comme Blankenburg, un état plus ancien de la recherche.

51. «... Il est mon trésor, je suis sa fiancée » (NICOLAI, *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, EG N° 70, 5.5).

52. Mt 25, 6.

53. Les tons les plus aigus sur *sehr hoch* (2) et *der Hochzeit* (11).

54. «... incompréhensible que, pendant des siècles, on ait coupé ce mélisme et aplani le rythme jusqu'à ce qu'il devienne un mouvement 1/4 vide et monotone » (RÖSSLER).

55. Des valeurs de notes ponctuées mises exprès sur *Wachet auf*, réveillez-vous (1), *Mitternacht*, minuit (4), *Wohlauf* (7), *steht auf*, levez-vous (8).

56. Voir Waltraud-Ingeborg SAUER-GEPPERT, *Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied*, 1984, p. ex. p. 67 s.

vient : ils célèbrent l'eucharistie en priant <sup>57</sup>. Pour « dépasser <sup>58</sup> » ce qui est raconté et chanté, on ne peut évoquer que la jubilation incessante – Dieu tout en tous <sup>59</sup> : le poète ne parle pas de « louange », mais de *gloria*, avec le cri de joie archaïque *io, io* <sup>60</sup> et le *ewig* (éternellement) *in dulci júbilo* <sup>61</sup>. Nicolai voit en même temps Noël, la croix, Pâques, la parousie et l'accomplissement, de même que « la cité sainte,... descendant du ciel, d'auprès de Dieu <sup>62</sup> » – quel espoir fou, espoir pour cette cité, pour notre vie, pour l'Église du Christ, et pour ce monde – tout cela est inclus et porté par le cantique <sup>63</sup>.

57. Le double motif de la joie (2, 11), le cri Hosanna (9 ; Mt 21, 9) et la prière (7 s.) qui reprend littéralement Ap 22, 17.20, n'autorisent aucune autre interprétation ni pratique.

58. Avec le terme de « consécration », compris du point de vue de la science du comportement comme de la théologie, Manfred Josuttis interprète le début de la liturgie eucharistique de la messe (romaine/luthérienne) comme un mouvement, une dé-limitation dans l'espace et dans le temps : « L'union avec les chœurs des anges, l'adoration de la divinité présente n'est possible que si le texte liturgique sait conduire la communauté chantante au ciel. » (*Der Weg in das Leben. Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Grundlage*, 1991, p. 271 s., citation p. 274).

59. I Co 15, 28.

60. Le *des sind wir froh* (nous nous en réjouissons) est devenu, au cours de l'histoire des cantiques, *des jauchzen wir* (nous en jubilons).

61. 3, 12. En ce qui concerne le cantique de Noël du même nom, voir HEKG III, 1, p. 187 s.

62. Ap 21, 2. - N. renonce complètement à l'image de la « fiancée », qui est remplacée par le fiancé (2, 4). Dans le texte original de la 3<sup>e</sup> strophe il est dit : *wir sind Konsorten der Engel* (nous sommes les compagnons des anges) (en communauté de destin avec eux, 5/6) ce qui semble confirmer l'interprétation évoquée plus haut de la séquence Préface/Sanctus dans le sens d'une dé-limitation spatio-temporelle.

63. Exprimé de manière provisoire-définitive dans le choral à quatre voix de Bach *Gloria sei dir gesungen* (1731).

*O Gott, du frommer Gott (Ô Dieu de bonté).*

Le cantique de Johann Heerman<sup>64</sup> doit ses impulsions et ses intentions à la mystique luthérienne, qui est reprise et continuée par les débuts du piétisme<sup>65</sup>. « Une prière quotidienne », tel est le titre de ce poème en alexandrins classiques<sup>66</sup>, qui s'adresse au *Brunnquell guter Gaben* (1, 2), *von dem wir alles haben* (1, 4) [à la source de tout don, de qui nous tenons tout] : la souffrance inimaginable, physique et psychique, que supporta Heerman pendant toute sa vie, est comme une épreuve de l'authenticité de sa foi... *gesunden Leib gib mir* (donne-moi un corps sain) – combien de fois Heerman a dû prier comme cela<sup>67</sup> ! Les strophes suivantes demandent le don de la « responsabilité » :

- au travail, dans l'exercice de sa profession, également par rapport au temps (str. 2) ;
- en ce qui concerne la parole dans la vie quotidienne (str. 3) ;
- du courage, du conseil, de la mansuétude même dans des situations menaçantes (str. 4) ;
- concernant la paix, l'amitié, l'honnêteté jusque dans des affaires financières (str. 5) ;

64. RGG (3<sup>e</sup> édition) III, 1959, col. 113 s.

65. H. était secrétaire/adjoint de Valerius Herberger (*Valet will ich dir geben*) ; sa « *Devoti musica cordis* » 1630 (traduit par lui-même comme « musique de chambre et de cœur ») laisse percevoir de fortes influences du *Paradiesgärtlein* de ARND 1612 et des *Meditationes sanctorum patrum* de Martin MOLLER 1584-1591.

66. Selon Martin OPITZ (*Von der deutschen Poeterei*, 1624) : « la forme bien proportionnée, les justes accents des mots dans le rythme des vers, plus de mots mutilés par un dialecte et plus de rimes impures » (RÖSSLER, *op. cit.*, p. 153), texte intégral dans F-T I 355.

67. Les lignes 1, 5-8, rappelant de loin le *mens sana in corpore sano* (attribué à Juvenal), regardent l'homme dans sa situation devant Dieu.

- dans la vieillesse, pour qu'elle soit vécue dans une patience digne (str. 6) ;
- jusqu'à la « mort bienheureuse » et le lieu du dernier repos (*bei seiner Eltern Grab*, près de la tombe de ses parents) (str. 7),
- en gardant l'espérance de la résurrection (str. 8).

Le cantique, ici cantique de corporation et de métier<sup>68</sup>, embrasse tous les domaines de la vie, il peut même servir d'instruction pour la vie quotidienne<sup>69</sup>. Jusqu'à aujourd'hui, on n'a pas cessé de critiquer ce cantique : on lui reproche d'être un instrument de pouvoir des États, des corporations et de l'Église pour discipliner les sujets ; on soupçonne la forme de la prière d'être une méthode psychagogique subtile pour faire obéir les gens<sup>70</sup>. Qu'il soit permis de demander à la société actuelle, critique et si sensibilisée du point de vue éthique, quand, où et comment des chants spirituels d'aujourd'hui traduisent les dix commandements dans une situation concrète et donnent à ceux qui grandissent une orientation, comme le faisait le cantique de Heerman à son époque.

68. Dans le EG – comme dans beaucoup de livres de cantiques – sous la rubrique « travail » (N° 495).

69. « Grâce à leur perspicacité pédagogique, les auteurs des cantiques, en collaboration entre prédicateur et chantre, ont rendu « chantables » la « doctrine », le catéchisme, l'Évangile et les éléments principaux de la foi chrétienne avec les fêtes et les thèmes de l'année liturgique ; ainsi, tout en le gardant et en l'amplifiant, ils ont transmis le trésor de l'expérience religieuse et de la communauté à l'Église et aux générations futures, de manière « ludique ». Les livres de cantiques, qui étaient en même temps livres de prières, devenaient la bible chantée. » Voir Manfred MEZGER, in : *Handbuch der praktischen Theologie*, Gütersloh, t. 2, 1981, p. 99.

70. Voir le règlement de comptes de Tilman Moser du point de vue psychothérapeutique, à propos de socialisation religieuse à l'époque où il était enfant/adolescent ; il insiste beaucoup sur l'effet global du chant des cantiques (mot clé : fusion !) (*Gottesvergiftung*, 1976, voir p. 56 s.).

*Wie soll ich dich empfangen ? (Comment te recevoir ?)*

Dans le panorama des cantiques de l'époque baroque et de la guerre de Trente Ans, la figure de Paul Gerhardt s'élève, solitaire, comme un pic inégalable<sup>71</sup>. Son cantique de l'avent est, pour ceux qui le chantent, un « exercice de piété dans des cantiques chrétiens et consolateurs<sup>72</sup> ». « Comment te recevoir », demande le poète, et il obtient une réponse dans le dialogue avec Jésus (jusqu'à la strophe 5), qu'il transmet à la communauté (à partir de la strophe 6). Utilisant peu de métaphores, il se sert ici du motif du flambeau<sup>73</sup> ; « exercice de piété » veut dire ici que Dieu lui-même prépare les siens à la réception du salut, même si c'est le croyant, celui qui chante, qui fait une place à celui qui vient dans sa vie<sup>74</sup>. Ainsi jaillit par « l'exercice de piété... dans des cantiques » une lueur de l'éternité, un peu de gloire – non encore dévoilée – sur l'homme qui chante<sup>75</sup>.

71. Voir l'étude très importante de Christian BUNNERS, Paul GERHARDT, *Weg-Werk-Wirkung*, 1993 (396 p.).

72. Sous-titre de *Praxis pietatis melica* (éd. par Johann CRÜGER à partir de 1647), la 4<sup>e</sup> édition contenait 64 cantiques de P. G., l'édition de 1661 déjà 91 ; la 10<sup>e</sup> édition de 1702 avec une préface de Ph. J. SPENER l'ouvrait à des influences piétistes ; avec la 44<sup>e</sup> édition de 1736, avec 1 316 cantiques, nous sommes déjà au début du siècle des Lumières.

73. 1, 6 – dans le contexte de *Licht* (lumière) (10, 3) et de *Sonne* (soleil, très fréquent dans les cantiques de G.) (10, 5), intéressant aussi du point de vue de l'histoire de la civilisation : «... fixé, lors de repas festifs, à la place des convives » (HEKG).

74. « Le vécu intérieur se fait, reçoit espace et développement en faisant participer les organes corporels du regard, de l'ouïe et du chant. Le chant élargit le sens intérieur. Quand on développe la poésie et le chant, c'est le vécu intérieur de l'homme qui se forme. La méditation est, pour Gerhardt, un événement global. C'est en cela aussi qu'il est disciple de Luther » (BUNNERS, *op. cit.*, p. 158).

75. Dans le paragraphe *Wer lobt, der lebt*, Bunnars a montré, en s'appuyant sur les cantiques, dans quelle mesure le croyant a part à celui « qui à lui seul est grand et beau, dont on ne peut arrêter les louanges » (p. 189-199, citation p. 199).

Dans le choix des mots, Gerhardt a fait très attention à la capacité d'apprendre et de mémoriser de ceux qui chantent ses cantiques ; des mots répétés <sup>76</sup> et des expressions doubles et parallèles <sup>77</sup> sont faciles à retenir ; les prépositions, utilisées dans un sens sotériologique <sup>78</sup>, montrent un degré particulier de condensation poétique. L'allitération se trouve pratiquement dans chaque strophe <sup>79</sup> et renforce le caractère « mémorisable ». Des données de la nature reflètent un événement spirituel (*mein Herze soll dir grünen*, 2, 5 – que mon cœur fleurisse pour toi), ce qui est très évident dans le cantique *Geh aus mein Herz und suche Freud* <sup>80</sup> ; le poète vit encore dans l'unité entre l'homme, la nature animée et le monde de l'époque pré-industrielle. Notons, en ce qui concerne les détails du langage, comment Gerhardt, avec le couple « là-bas-ici », lequel reçoit un accent de fin des temps, énonce dans les strophes finales de ses cantiques le présent et le futur <sup>81</sup>. Tout cela donne à

76. *Jesu, Jesu* (1, 5), *Nichts, nichts* (5, 1), *er kommt, er kommt* (7, 5) et autres.

77. *Kund und wissend* (1, 8), *kann und weiss* (2, 8), *Leib und Seele* (3, 2) et en de nombreux endroits, probablement à la suite des « formules jumelles » de Luther (*Wehr und Waffen, Gnad und Gunst*) et de la structure des psaumes bibliques.

78. *Dass ich dich möge für und für/in, bei und an mir tragen* (de : *Ich steh an deiner Krippen hier*, EG N° 37, 9, 3-4) ; *Er lasse seine Lieb und Güt/um, bei und mit uns gehen* (de : *Nun danket all und bringet Ehr*, EG N° 322, 7, 1-2) ; voir également les strophes célèbres (4 à 6) de : *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld* (EG N° 83).

79. *Wie* (1, 1) *und wie* (1, 2), *Welt Verlangen* (21, 3), et en beaucoup d'endroits : *Fried und Freude* (3, 6), *hebt mich hoch* (4, 5), *grosses Gut* (4, 6), *Lieb und Lust* (7, 6), même sans tenir compte des fins de lignes : *Zion-Zweige* (2, 1 s.), *Leib – Leid* (3, 3 s.), *Herze – Heer* (6, 1 s.) – le h aspiré domine toute la strophe 6 (*häuft, habet, Hilfe, Herzen, allhier*).

80. Dans le EG (n° 503) comme dans d'autres livres de cantiques sous la rubrique « Nature et saisons ».

81. Dans les cantiques *Auf, auf, mein Herz* ; *Geh aus, mein Herz* ; *Ist Gott für mich, so trete* ; *Warum sollt ich mich denn grämen* ; *Fröhlich soll mein Herze springen*.

ses cantiques une valeur actuelle <sup>82</sup>, quelque chose d'intemporel : « Personne n'a su consoler et reconforter comme lui <sup>83</sup>. » La mélodie d'Ebeling <sup>84</sup> comporte tous les signes d'une Aria de cette époque <sup>85</sup> ; elle peut paraître plus adaptée à la prière que l'air usuel de Crüger, qui sort de l'attente de l'avent et, joyeux et sans souci, célèbre déjà Noël <sup>86</sup>.

*Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht.  
(Si, Créateur, ton pouvoir...)*

Avec Christian Fürchtegott Gellert, on arrive au début du siècle des Lumières, dans un monde nouveau caractérisé par une foi neuve dans la création et par la valorisation de l'homme avec sa raison et son sentiment, sa vertu et son devoir <sup>87</sup>. « Aucun poète ne magnifie autant le

82. Dans la pratique des églises et des communautés, on constate un recul des cantiques de G. qui concernent la rubrique « Confiance en Dieu/croix et consolation » (encore dans le *Evangelisches Kirchengesangbuch* [EKG], N° 280-307), ainsi que la rubrique « tentation/angoisse », comme *Gib dich zufrieden und sei stille, Schwing dich auf zu deinem Gott, Warum sollt ich mich denn grämen*. Nous ne pouvons pas traiter ici la controverse récente sur les rubriques mentionnées plus haut dans la transition du EKG vers le EG – elle fait omission de points de vue constructifs.

83. RÖSSLER, *op. cit.*, t. 2, p. 36.

84. Dans le EKG encore lié à *Wer kann der Treu vergessen* (R. A. SCHRÖDER) ; en ce qui concerne CRÜGER et EBELING, voir BUNNERS, *op. cit.*, p. 318 s.

85. En ce qui concerne le développement de la mélodie dans la pratique piétiste (G. B. Freylinghausen, Halle 1704 et autres), voir BLANKENBURG, *op. cit.*, p. 103 s., Id., *Der gottesdienstliche Liedgesang der Gemeinde*, in : *Leiturgia* IV, 1961, p. 559 s.

86. Sa biographie hymnologique in RÖSSLER, *op. cit.*, t. 3, p. 9-44.

87. Dans une esquisse programmatique, Hermann Kurzke a attiré récemment l'attention sur la « dépendance de réception » de cantiques spirituels. Du point de vue de l'histoire de la littérature, il a montré, s'appuyant sur des exemples de l'*Aufklärung*, des tendances de rupture avec la tradition (démythisation, dépoétisation/abstraction, modernisation linguistique, historicisation, pédagogisation, purisme érotique,

Créateur tout-puissant du monde et le gardien bienveillant de la vie, l'agir avisé de Dieu dans les merveilles de ses œuvres<sup>88</sup>. » Ce professeur de poétique, d'éloquence et de morale (vénéré par le jeune Goethe) ne quitte pas la religion chrétienne de la révélation (voir le cantique *Wie gross ist des Allmächtgen Güte*). Mais les titres des cantiques montrent « comment, chez lui, les thèmes de la vie chrétienne changent subrepticement<sup>89</sup> » : le péché originel devient la chute naturelle de l'homme, l'imitation [du Christ] devient le combat pour la vertu<sup>90</sup>. Déjà le début du cantique donne le ton : « *Wenn ich überlege, so weiss ich nicht...* » (quand je réfléchis, je ne sais pas...); jamais on n'avait vu un tel début discursif et argumentatif dans les cantiques spirituels. Les questions répétées, parfois pénétrantes<sup>91</sup> (démontrant que l'être et l'amour de Dieu sont évidents pour quelqu'un qui réfléchit de manière raisonnée) montrent ceci : le dialogue philosophique de l'*Aufklärung* est le lieu de la connaissance croyante<sup>92</sup> ;

étatisation) et il a esquissé les « conditions de possibilité d'une restauration aujourd'hui » (in JLH 35, 1994/5, p. 124-135).

88. RÖSSLER, *op. cit.*, p. 42.

89. *Ibid.* S. 38.

90. Les modifications de données théologiques concernent l'instabilité principielle des paroles de cantiques, due à la révision exercée par chaque nouvelle génération ; Kurzke dit : « Chaque texte dispose, du point de vue de l'esthétique de la réception, de passages fixés qui imposent au lecteur une certaine interprétation définitive, et de passages "vides" où le lecteur peut appliquer ses propres interprétations » (*op. cit.*, p. 125).

91. Str. 2, 5-7 ; str. 3, 1-4, str. 6, 7 ; pareil : *Wie gross ist des Allmächtgen Güte* et *So jemand spricht : Ich liebe Gott*. La question rhétorique que le chanteur se pose à lui-même domine : *Und diesen Gott sollt ich nicht ehren ?* (EG Ouest 662, 4, 1) ; *Ich sollte Brüder lassen ?* (EG 412, 5, 2) ; *Und ich, ich sollt ein Mensch noch sein...* (ID.). Les cantiques spirituels du piétisme montrent les mêmes formes syntaxiques (p. ex. *O dass ich tausend Zungen hätte*, J. Mentzer, 1704).

92. Rössler rappelle la strophe significative du cantique de Noël *Dies ist der Tag, den Gott gemacht* (cette strophe y est omise !) : *Gedanke voller Majestät ! Du bist es, der das Herz erhöht ! Gedanke voller Seligkeit ! Du bist es, der das Herz erfreut !* et il commente : « Il adore en pensée, plus que jubile la bouche ; la raison sauvée est pour lui le lieu de la naissance de Dieu » (*op. cit.*, p. 32).

cette proximité entre cantique et prédication est tout autre que celle du siècle de la Réforme et de l'orthodoxie<sup>93</sup> !

*Gott ist gegenwärtig (Dieu est présent).*

Le monde, la nature, les parcs incomparables des cours princières baroques se transforment, pour le grand mystique du piétisme réformé qu'est Gerhard Tersteegen<sup>94</sup>, dans la perspective divine d'un « jardin de fleurs spirituelles que sont les âmes ferventes<sup>95</sup> ». Dans ce jardin, qui représente en même temps un « chemin de vie » spirituelle du croyant avec son « ami<sup>96</sup> », poussent des plantes telles que « petite fleur de Jésus », « amarante », « joie du cœur », « grâce de Dieu », « ne m'oubliez-pas », « chèvrefeuille » ; elles poussent, croissent et attendent les fruits de la foi des enfants aimés de Dieu... En répétant les paroles des cantiques, on s'aperçoit que Tersteegen place, dans une immédiateté sans égale, des énoncés fondamentaux très simples (« Dieu est présent », voir également pour la 2<sup>e</sup> strophe), qui sont compréhensibles et mémorisables par tous<sup>97</sup>, un mou-

93. Les deux cantiques (*Wenn ich, o Schöpfer* et *Wie gross ist des*) n'étaient pas acceptés dans le EKG de 1950, probablement à cause de la glorification unilatérale de la création (*Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre* vient également des odes de Gellert) - ils devaient paraître idéaliste-panthéistes aux yeux d'une théologie et d'une musique sacrée selon Barth.

94. 1697-1769. Dans le EKG il était représenté par 11, dans le EG il est représenté par 9 cantiques.

95. Paru en 1729. - Voir RÖSSLER, *op. cit.*, t. 2, p. 157 s., également Traugott STÄHLIN : *Gottfried Arnolds Einfluss auf die Dichtung Gerhard Tersteegens und Christian Friedrich Richters*, in : J LH 13, 1968, p. 171-188, ainsi que Hansgünter LUDEWIG : *Gebet und Gotteserfahrung bei Gerhard Tersteegen*, AGP 24, 1986 (Lit.).

96. Image du Cantique des cantiques, voir la documentation et l'illustration des livres de chants.

97. Des phrases à six syllabes dans la première partie de la strophe quatre fois, dans l'épode deux fois, donnent à toutes les strophes une « pulsation » incomparablement tranquille, les deux lignes courtes à trois syllabes de l'épode (à terminaison masculine) constituent un bon contraste (Eberhard WEISMANN, HEKG III, 1, p. 458). Concernant la poésie de T., voir RÖSSLER, STÄHLIN, LUDEWIG, *op. cit.* (n. 89).

vement constant, pendant 8 strophes, qui permet de lire l'« orientation » spirituelle dans la première ligne de chaque strophe<sup>98</sup>. L'appel à l'adoration et à la soumission avec l'exemple des chœurs bibliques des anges n'est que l'introduction : de la fin de la 2<sup>e</sup> strophe jusqu'à la conclusion, le cantique n'est que prière.

L'image de Dieu est tout aussi variée, dans les cantiques de Tersteegen<sup>99</sup>, et c'est d'elle que dépend son image de l'homme. Le chrétien doit, d'après lui, aller « pas à pas vers la grande éternité<sup>100</sup> », briser sa volonté propre<sup>101</sup> et se soumettre entièrement à Dieu<sup>102</sup>. Cette « soumission véritable<sup>103</sup> » ne peut être décrite qu'avec la notion d'offrande, de sacrifice (apporter nos offrandes, 2, 10) : le cantique-prière comme moyen d'un don de soi total à Dieu. (Quelle lumière cette conception ne jette-t-elle pas sur l'histoire malheureuse de la notion de sacrifice, si chargée

98. *Gott ist gegenwärtig* (1, 1 ; 2, 1), jusqu'à *Herr, komm in mir wohnen* (8,1).

99. *Majestätisch Wesen* (être majestueux, 4, 1), à côté de *liebster Gott* (Dieu le plus cher, 4, 10) ; *Luft, die alles füllet* (air qui remplit tout, 5, 1), *Meer ohn Grund und Ende* (mer sans fond et sans fin, 5, 4) à côté de *du nahes Wesen* (toi, être proche, 8, 4).

100. Citation de « *Geistl. Blumengärtlein* », 3<sup>e</sup> livre, N° 73, str 1, voir STÄHLIN, *op. cit.*, p. 175.

101. Particulièrement intéressant son cantique de pèlerinage *Kommt, Kinder, lasst uns gehen* (EG n° 393) avec la strophe souvent citée : *Gehts der Natur entgegen, so gehts gerad und fein...*

102. I, 1, 3, 6 ; *entsagen* (3, 1), *lass mich ganz verschwinden* (5, 9), *stille halten* (6, 6). La triade du chemin du salut (luthérien) [*purificatio, confessio/justificatio, unio*] apparaît surtout dans la str. 7 (4-10).

103. *Der Frommen Lotterie*, n° 268. In : « *Gründliche Resolution, sich ganz Gott zu ergeben* » T. dit : *Nun, so will ich denn mein Leben/völlig meinem Gott ergeben/nun, wohlan, es ist geschehn !/Sünd', ich will von dir nicht hören,/Welt, ich will mich von dir kehren,/ohne je zurückzusehn* (je veux donner ma vie entièrement à Dieu, voilà qui est fait ; péché, je ne veux plus entendre parler de toi ; monde, je te tourne le dos sans jamais me retourner). (*Geistl. Blumengärtlein*, 3<sup>e</sup> livre. n° 37.)

depuis la séparation des Églises <sup>104</sup> !). Le cantique *Gott ist gegenwärtig* est sans doute, au-delà de toutes les barrières et frontières, un cantique spirituel qui est très largement reçu <sup>105</sup>.

*Es kennt der Herr die Seinen.*  
(*Le Seigneur connaît les siens.*)

Le cantique de Philipp Spitta, qui se trouve dans sa « collection de cantiques chrétiens pour l'édification domestique », *Psalter und Harfe*, sous la rubrique « Église <sup>106</sup> », est un exemple du mouvement de réveil <sup>107</sup> et du triomphe sur le rationalisme, ces mouvements qui trouvent leur écho dans les cantiques de Pentecôte de Spitta <sup>108</sup>, et qui thématisent avec grand enthousiasme la

104. Concernant l'eucharistie : Karl LEHMANN/Edmund SCHLINK (éd.) : *Das Opfer Jesu Christi und seine Gegenwart in der Kirche. Klärungen zum Opfercharakter des Herrenmahls*, DiKi 3, 1983, ou le résumé de Hans-Christoph SCHMIDT-LAUBER, *Die Eucharistie*, in : *Handbuch der Liturgik*, 1995, p. 209 s., ici p. 235 s.

105. « C'est tellement simple : une collection de superlatifs, qui ne sont pas là pour être saisis mais pour être admirés. Plus tu perds les contours et plus les couches de l'inconscient sont profondes, plus le bien-être promis est élémentaire : "Dieu lui-même sera ma nourriture, ma gloire, mon chant, mon cantique de louange..." Il suffit d'étudier de près les textes des cantiques pour se rendre compte qu'ils contiennent toutes les formes de transfert connues en psychanalyse, y compris les narcissiques et les psychotiques : "Dieu est présent..." », Tilman MOSER, *op. cit.*, p. 83 s.

106. 2<sup>e</sup> éd., 1894, p. 40 s. Le paragraphe porte le sous-titre « Communion des Saints » ; pour la mélodie on indique *Valet will ich dir geben*. – Rééd. par Hans Christian DRÖMANN (éd.), 1991, le cantique s'y trouve p. 160 s.

107. Typique : *Ich steh in meines Herren Hand* (EG n° 374) et le cantique qui fut fréquemment utilisé pour la confirmation *Bei dir, Jesu, will ich bleiben*, EG n° 406). Ce dernier se trouve dans *Psalter und Harfe* sous la rubrique Baptême (confirmation).

108. *O komm, du Geist der Wahrheit* (EG N° 136 - Vient, Esprit de Vérité), ainsi que *Geist des Glaubens*, *Geist der Stärke* (EG n° 137 - Esprit de foi, Esprit des forts).

mission de l'Église auprès des païens <sup>109</sup>. Le motif biblique initial du cantique *Es kennt der Herr die Seinen* <sup>110</sup> associe « l'Église » et la communauté des croyants ; il ouvre ainsi un champ qui a donné des impulsions au mouvement œcuménique du XX<sup>e</sup> siècle. La communauté des croyants, décrite au début par des expressions doubles très générales <sup>111</sup>, est rapidement qualifiée théologiquement à l'aide d'une triade <sup>112</sup> également biblique (foi, espérance, charité) <sup>113</sup>.

Les cantiques de Luther, bien enracinés dans son époque, et les cantiques de consolation de Johann Heerman et de Paul Gerhardt, traitaient de manière plus actuelle, plus offensive la situation de croyance (ou d'incroyance) de leurs contemporains ; une poésie assez banale de la Restauration comme celle-ci doit se limiter, vu son orientation vers le passé et la foi des ancêtres <sup>114</sup>, à la répétition nécessairement plus générale d'expressions bibliques <sup>115</sup>, même si venant de l'apogée des mélodies d'emprunt – elle est présentée actuellement avec une mélodie « classique » (Heinrich Schütz !) <sup>116</sup>.

109. *In aller Heiden Lande/erschallt dein kräftig Wort...* (EG n° 136, 5-12 - Dans toutes les régions païennes/retentit ta parole puissante).

110. 2 Tm 2, 19 (b).

111. Str. 1 : *die Grossen und die Kleinen ; in jedem Volk und Land ; er führt sie ein und aus ; Im Leben und im Sterben ; sind sie und bleiben...* (les grands et les petits ; dans chaque pays et dans chaque peuple ; dans la vie et dans la mort, ils y sont et ils y restent).

112. 1 Co 13, 13.

113. Voir la fin de str. 5 (7/8), également avec une triade, et la prière str. 6 qui reprend le début du cantique (7/8).

114. Formule bien évangélique : *der aus dem Wort gezeuget* (engendré par la parole) jusqu'à *und mit dem Wort sich wehrt* (qui se défend par la parole) (str. 2, 5-8). Il est étonnant que le cantique ne connaisse que le titre « Seigneur » (1, 1 ; 3, 4 ; 5, 1 ; 6, 1).

115. On ne peut pas ici donner de preuve exacte au sens de la triple méthode (« centre biblique », associations principales et secondaires) du HEKG (tome 1, 1 1965).

116. Ainsi dans le EG n° 358 ; mélodie de Schütz pour le psaume 138 (1628/1661).

*So nimm denn meine Hände (Prends mes mains).*

Le « cantique préféré de nos grands-mères » figure au sommet de l'échelle des cantiques connus et appris par cœur<sup>117</sup>. Le cantique qui ne compte que trois strophes ne connaît ni apostrophe (adressée à Dieu) ni référence biblique précise<sup>118</sup> ; à cause de certains « slogans » religieux (*mein selig Ende ; ewiglich ; Erbarmen ; Herz* – ma fin bienheureuse, éternellement, miséricorde, cœur), foi et religion sont présentes plutôt de manière sentimentale. Du point de vue linguistique et métaphorique, ce cantique, que l'on chante toujours et partout<sup>119</sup>, se contente du seul motif d'« être conduit », de « se laisser conduire » : qui donc est celui à qui on demande qu'il nous saisisse les deux mains, qui conduit aimablement le priant faible et désespéré vers le but, à travers la nuit (*doch zum Ziele/auch durch die Nacht*), bien que peu ou rien ne soit saisissable de son pouvoir ? À l'image diffuse de Dieu<sup>120</sup> correspond une vue bien résignée de l'homme : la fin de la strophe 1, et surtout la strophe 2 montrent un chantre totalement dépendant, immobile (*ich mag allein nicht gehen/nicht einen Schritt... je ne peux marcher seul, pas un seul pas*) ;

117. En troisième position après *Ein Feste Burg* et *Lobe den Herrn*, d'après Gerhard SCHMIDTCHEN (éd.), *Gottesdienst in einer rationalen Welt*, 1973, p. 104.

118. L'analyse détaillée du texte et de la mélodie, faite par W.I. SAUER-GEPPERT et Andreas MARTI, y répond parfaitement (in : JLH 27, 1983, p. 205-227).

119. Dans tous les livres de cantiques « dans une tradition ininterrompue », sauf dans le EKG de 1950 ! Son complément régional pour l'Ouest n'a jugé digne de le faire figurer dans le livre des cantiques que vingt ans plus tard (éd. 1969, N° 529).

120. À cause de l'abus de ce cantique à l'occasion du mariage, SAUER-GEPPERT déclare (sur l'arrière-fond d'une mystique christologique des fiançailles) : « Il y a toujours des fiancées qui pensent se confier ainsi, solennellement, à l'homme de leur vie. Quelle image de la femme : elle se soumet, aveugle et dépendante, au maître dominant. Cette image trouve ici une justification incroyable » (*op. cit.*, p. 213).

comme un bébé, on doit l'aider à se mettre debout en le tenant par les deux mains ; et pire encore que ce comportement infantile : la demande d'une paix intérieure aboutit au repos d'un enfant/d'un petit chien *zu deinen Füßen* (à tes pieds). Rien d'étonnant à ce que, à la fin de ce siècle, avec ses changements non maîtrisés, il soit nécessaire de mettre en garde contre la transmission irréfléchie d'une telle image de l'homme (*es will die Augen schliessen und glauben blind* : il veut fermer les yeux et croire aveuglément) pour des raisons théologico-spirituelles de responsabilité à l'égard du monde <sup>121</sup>.

La mélodie <sup>122</sup> située dans l'espace moyen/supérieur de l'octave se montre « flottante » et, selon une analyse subtile, elle est équilibrée « au sens du début du XIX<sup>e</sup> siècle », et de grande qualité <sup>123</sup>. Cette relation étroite, pour ne pas dire parfaite entre parole et son, bien dosée, maîtrise tout ce qui risque de menacer par le fait d'être « bien tempérée » ; elle amortit soigneusement chaque emphase ; il va donc de soi qu'on se trouve devant une relation étonnamment étroite entre texte et mélodie – mélodie qui compense ingénieusement, d'une certaine manière, les manques évidents du texte.

<sup>121</sup>. D'après SAUER-GEPPERT, surtout MARTI, *op. cit.*, p. 222 s.

<sup>122</sup>. Créée par Friedrich SILCHER en 1842 d'après la chanson du soir pour enfants *Wie könnt ich ruhig schlafen* de Agnès Franz (Kümmerle III, p. 445 ; Z. III, 5234). L'indication concernant la mélodie dans le livre de cantiques de Rhénanie-Westphalie de 1901 pour le cantique *So nimm denn meine Hände* (contrairement à l'histoire de la mélodie) prouve le caractère connu et apprécié de cette mélodie.

<sup>123</sup>. Marti examine la tonalité (Ambitus), la statistique, la diastématique et la diastolique/rythme et aboutit au jugement suivant : « Elle relie un caractère folklorique/enfantin et un caractère ingénieux, elle sonne juste, c'est-à-dire qu'elle emploie les moyens musicaux de manière logique et en relation les uns avec les autres, et il y a une relation subtile entre forme et mélodie, organisation et mouvement. Ce n'est donc pas un hasard que cette mélodie soit tellement répandue et ait résisté à toutes les attaques » (*op. cit.*, p. 222).

Tout en acceptant une critique théologique de ce cantique <sup>124</sup> (il est tout de même représentatif d'un grand nombre de cantiques spirituels du libéralisme, soit en sa part romantique, soit en ses mouvements de réveil <sup>125</sup>), le fait d'exclure *So nimm denn meine Hände* du livre de cantiques, c'est-à-dire de leur utilisation pratique, reste insatisfaisante <sup>126</sup> : le potentiel immense du désir religieux et le besoin de paix véritable (au sens de He 4, 9) que nos contemporains éprouvent, avec les contraintes de leurs conditions de vie, n'est pas reconnu. Eux en trouvent une réalisation lorsqu'ils chantent non pas *Christ ist erstanden*, *Befiehl du deine Wege* ou d'autres cantiques de consolation, mais en chantant *So nimm denn meine Hände*. C'est le désir d'une célébration qu'ils n'ont pas encore vécue et dont ils ne savent rien « en direct » (*live*). Ainsi, ce cantique devient-il un « medium de la foi » dans une société postbourgeoise, indifférente du point de vue religieux, même s'il penche vers une adaptation à des conditions de vie déterminées par le destin et qu'il favorise un individualisme sans gêne qui, chaque fois qu'on chante ce cantique, empêche la construction du corps du Christ au lieu de la faire avancer.

*mag allein nicht geh'n* (je ne peux marcher seul, pas un seul pas) ;

124. Ainsi chez SAUER-GEPPERT/MARTI, également MAHRENHOLZ qui considère (*Ev. Kirchengesangbuch*, 1950) les cantiques comme porteurs de la *viva vox evangelii* et dit en regardant les cantiques du XIX<sup>e</sup> siècle : «... il s'agit seulement et simplement du fait de prendre au sérieux la théologie dans le cantique, il s'agit de l'honnêteté du travail théologique lors de la sélection des cantiques, il s'agit donc d'une responsabilité biblique et confessionnelle » (p. 26).

125. *Stern, auf den ich schaue* (KRUMMACHER/KOCH ; EG 407) ; *Weiss ich den Weg auch nicht* (de REDERN/DYKES ; EG Ouest 650) ; *Brich herein, süsser Schein* (SCHMALENBACH/KUHLO ; EG Ouest 572) ; les chants populaires de Noël comme *O du fröhliche, Stille Nacht*, etc.

126. « Le EKG donne trop peu d'exemples pour un témoignage émotif du Christ », dit Eberhard SCHMIDT (in : *Luth. Liturg. Konferenz : Das künftige Ev. Kirchengesangbuch*, 1980, p. 16) ; mais les analyses de Sauer-Geppert/Marti montrent que la catégorie « émotionnalité » n'est pas suffisante pour juger un cantique. Naturellement, le nombre de « passages vides » dépasse largement celui des « passages déterminés » (voir Kurzke, n. 84).

*Wir glauben Gott im höchsten Thron.*  
(*Nous croyons en Dieu...*)

Dans la célébration chrétienne, la profession de foi suit en principe la confession des péchés qui, pour une piété luthérienne, est liée au *Kyrie*<sup>127</sup>. « *Kyrie* », c'est le titre d'une brochure de Jochen Klepper<sup>128</sup> ; douze de ses cantiques figurent dans l'actuel livre de cantiques ; parmi eux se trouvent les plus connus, qui transposent le langage biblique de manière très directe, *Die Nacht ist vorge-drun-gen*<sup>129</sup> et *Er weckt mich alle Morgen*<sup>130</sup>. Poursuivi par le despotisme nazi, Klepper, avec sa famille, choisit la mort<sup>131</sup>. L'héritage des cantiques<sup>132</sup> de Jochen Klepper représente un témoignage durable de la poésie spirituelle de l'époque la plus sombre de l'Allemagne.

Sur cet arrière-fond de supplication, le credo chanté de Rudolf Alexander Schröder apparaît comme un « abrégé de la foi » à forte concentration : *Wir glauben Gott*, dit-il en trois mots ; Luther avait besoin du double<sup>133</sup>. Le poète présente deux fois tout le credo dans des « proportions adap-

127. Le EG Rheinland/Westfalen/Lippe qui vient de paraître, interprète : « Cet appel peut être compris de différentes manières : plainte désespérée sur la souffrance humaine, appel confiant à l'aide de Dieu ou louange de sa puissance qui limite toute puissance humaine » (N° 801 *Der Gottesdienst an Sonn- und Festtagen*, p. 1225).

128. Édition Eckart, Berlin-Steglitz, 1938, avec 16 cantiques (7<sup>e</sup> édition 1956 avec 29 cantiques).

129. D'après Rm 13, 12a, EG n° 16, *Gotteslob* n° 111.

130. D'après Is 50, 4, EG n° 452 ; très loin derrière, pour ce qui est du fait d'être connu, *Der Tag ist seiner Höhe nah* (EG N° 457) ; *Der du die Zeit in Händen hast* (EG N° 64) ; *Du Kind, zu dieser heiligen Zeit* (EG N° 50) et *Ja, ich will euch tragen* (N° 380).

131. « Au-dessus de nous, dans nos dernières heures, se trouve l'image du Christ qui bénit, qui lutte pour nous. Notre vie s'achève en le regardant. » (Dernière mention dans son journal intime du 10 décembre 1942).

132. Dans cette présentation faite à partir d'exemples, nous renonçons à présenter un cantique de J.K.

tées à la foi » : les strophes 1 et 2 ainsi que les strophes 3 à 6 rendent gloire au Père et – au centre – au Fils (déjà 1, 2) <sup>134</sup> dont on dit, juste au milieu du cantique, en un langage très concentré : *der annimmt unsre Not/litt unser Kreuz, starb unsern Tod...* (qui porte notre détresse, souffre notre croix, mourut notre mort, 3, 3-4) <sup>135</sup>. Avec des archaïsmes voulus <sup>136</sup>, Schröder, qui est un grand maître de la langue, a montré « que nous ne pouvons pas comprendre le miracle du Dieu trinitaire d'un seul coup, et que nous devons l'approcher sans cesse <sup>137</sup> ». – Pour ce cantique de profession de foi, Christian Lahusen <sup>138</sup> a créé une mélodie hymnique dont l'architecture – par des sauts de quinte, sixte et quarte d'une double ligne initiale <sup>139</sup>, des blanches, une séquence ingénieuse d'un motif à quatre sons dans la deuxième partie <sup>140</sup> – répand « de la densité et de l'énergie <sup>141</sup> » et révèle de l'audace <sup>142</sup>.

133. *Wir glauben all an einen Gott.*

134. *Aus Gott geboren vor der Zeit* (1, 3) – qui s'apparente au credo de Nicée.

135. Voir l'analyse de Eberhard WEISMANN, in : HEKG III, 1, p. 478 s.

136. *Allgebenedeit* (1, 4), *Sünd und Fehl* (6, 3), *insgemein* (6, 1).

137. KULP/BÜCHNER/FORNAÇON, *op. cit.*, p. 216. – Une mention élogieuse récemment in Detlev BLOCK, *Das Lied der Kirche. Gesangbuchautoren des 20. Jh.*, 1995, p. 109 s.

138. Créateur des mélodies de *Meinem Gott gehört die Welt* (EG N° 408), *Wisst ihr noch, wie es geschehen* (EG N° 52).

139. La ligne initiale dépasse la quinte sur *Gott*, l'octave sur (*höch-*) *stem (Thron)* et paraît tout à fait adaptée au credo, non pas incohérente dans les sauts, mais soutenue et animée (quatre fois « g »).

140. À chaque fois avec un saut de quarte vers le haut, initié par le triple accord g', es' et c'.

141. WEISMANN.

142. Les mètres iambiques permettent de « teinter » le credo chanté par le choix d'autres mélodies : Noël par *Vom Himmel hoch*, l'Épiphanie par *O Jesu Christe, wahres Licht*, le temps du carême et la passion par *Erhalt uns Herr, bei deinem Wort*, Pâques par *Erstanden ist der heilig Christ*, etc.

*Gott liebt diese Welt (Dieu aime ce monde).*

« Ce cantique a été créé en 1962 pour un dimanche de la jeunesse agricole à Güstrow. On voulait chanter un cantique à thème, un cantique d'espoir, capable de transmettre dans des temps difficiles une confiance dans la foi. Comme il n'était pas facile de trouver un cantique pertinent, je décidai de tenter d'en écrire un. C'est ainsi que j'ai créé ce cantique tant pour le texte que pour la mélodie. Il fut effectivement chanté ce jour-là. Je l'accompagnai à la guitare. Tous les participants reçurent une feuille de chant comportant le texte. L'appropriation fut facile, car toutes les strophes commencent par la même ligne tandis que chaque strophe se termine sur une promesse concrète. Le message que Dieu allait venir, non pas uniquement pour les gens pieux, mais pour tout le monde, fut d'une importance capitale <sup>143</sup> ». Ce bref récit illustre « l'ambiance » des années 60. Tout indique un nouveau départ... : création et environnement (str. 2), la présence de Dieu auprès de son peuple/une nouvelle relation entre chrétiens et juifs (str. 3), les catastrophes individuelles et collectives de ce siècle (str. 4), le renouvellement du monde, de la société et de la vie de l'homme (str. 5), le triomphe remporté sur les pouvoirs de la mort (str. 6), la conversion de l'Église et l'avenir de Celui qui est venu et qui vient (str. 7), tout cela est présent dans le cantique. Le mouvement parallèle de deux lignes, caractérisé par l'alternance de blanches paisibles et de noires pointées, avec une formule finale simple, fait que la mélodie sert sobrement et discrètement l'énoncé principal : *Dieu aime ce monde*.

143. Walter SCHULZ, auteur et compositeur, in : *Das neue Lied im Evangelischen Gesangbuch : Lieddichter und Komponisten berichten* (Arbeitshilfen des Archivs der Ev. Kirche im Rheinland) 1966, p. 226. Également de SCHULZ, *Es wird sein in den letzten Tagen* (EG N° 426), *Christus ist König, jubelt laut* (N° 269) et *Gott unser Ursprung, Herr des Raums* (N° 431), *Führ uns an atomarer Macht vorüber, hilf der Hoffnung auf*, les deux derniers d'après le *US-Lutheran Book of Worship*.

*Das könnte den Herren der Welt ja so passen.*  
(Cela conviendrait bien aux maîtres du monde.)

D'une tout autre envergure, un « autre cantique de Pâques <sup>144</sup> », rythmé, insolent, agressif : une protestation, comme le livre l'indique. Le chant se veut une parodie actuelle de *Christ ist erstanden* (le Christ est ressuscité) <sup>145</sup>. Voix d'une minorité, le chant annonce aux *maîtres de ce monde* le combat, la révolution : le message pascal de la str. 3 nous appelle tous à *la résurrection sur terre/, à la rébellion contre les maîtres/, qui nous gouvernent par la mort*. Renonçant à un langage soutenu, le chant décrit pendant deux strophes des conditions insupportables : *serait oublié pour toujours* (1, 5 s.), *ça continuerait ainsi comme toujours* (2, 5 s.).

Chaque époque a « son » chant nouveau, qui balaie l'ancien et qui est, pour l'instant, le seul cri de révolte valable. Même trente ans après, le chant conduit à se poser des questions : « Qui chante cela ? » et « à qui s'adresse-t-il ? » *Das könnte den Herren der Welt ja so passen* n'a jamais été un chant des paroisses : il a toujours été le chant d'un groupe qui prenait des initiatives concernant la politique, la socio-diaconie, l'économie mondiale ou l'environnement... En 1970, l'establishment de l'État, des partis politiques, de l'économie, de l'Église était l'« ennemi de classe » déclaré... Le chant, compte tenu de ses lieux et temps d'origine, a-t-il perdu de sa légitimité ?

Depuis 1960, le nouveau cantique spirituel s'est servi essentiellement des moyens musicaux du spiritual, du jazz, des airs à la mode. Pensant à cela, Martin Rössler, dans une phase intermédiaire du développement de l'EG, constate, à propos de la nouvelle sélection du livre de can-

144. Tel est le titre ; texte de Kurt Marti, mélodie et arrangement de Peter Janssens ; publié d'abord in « *Wir können nicht schweigen* », 1970.

145. Il faut renoncer ici à une analyse détaillée, certainement très intéressante, de la mélodie.

tiques des années 90 : «... le rythme rock jazzoïde est éliminé, non pas pour des raisons stylistiques ou esthétiques, mais pour des raisons sociologiques et structurelles : il est présent dans le récital ou dans la musique de groupe, pas dans les cantiques ; c'est l'arrangement qui importe et non pas la mélodie vibrante de souffle et de son. Il faut s'attendre à des reproches violents : trop peu de guitare, trop peu de synthétiseur, trop peu pour les pieds et la hanche, et trop pour la tête... le sacro-pop, et donc les cantiques de la tendance évangéliste ne sont guère représentés. La commission pour le livre de cantiques a souvent rencontré ce problème, mais n'a trouvé aucune solution. Espérons que les prises de position des Églises indiquent au moins cinq exemples pour chacun des domaines, exemples qui pourraient trouver leur place dans le livre de cantiques comme signe de l'"être ensemble" croyant. Chaque groupe continuera à s'occuper de ses cantiques, il ne faut pas se faire de soucis pour cela. Mais si l'enracinement au moins partiel échoue, les imputations pour parti pris ou malveillance ne vont pas tarder à s'exprimer : ce serait une barrière pour l'acceptation du nouveau livre de cantiques <sup>146</sup>. »

*Dank sei dir, Vater, für das ewge Leben.*  
(Grâce à toi, Père, pour la vie éternelle.)

L'action de grâce pour les dons de Dieu dans la création et la Rédemption, l'orientation vers l'eucharistie célébrée par l'Église, et la demande œcuménique pour l'unité caractérisent le dernier exemple de cantique. Il date de l'époque postconciliaire de l'Église catholique romaine <sup>147</sup> et a été créé par une femme <sup>148</sup>.

146. *Württemb. Blätter für Kirchenmusik* 1989, p. 89.

147. *Gotteslob* n° 634 ö (sous le paragraphe Église – après les paragraphes Jésus Christ, Marie, les anges et les saints, vie dans la foi, etc.) ; version d'après GKL 1973. Dans le EG n° 227 ö.

148. Maria Luise THURMAIR (1969-1970), représentée dans le tronc commun de l'EG avec un seul texte, dans le complément pour l'Ouest avec 6 textes, entre autres *Die Weisen aus dem Morgenland* ; *Dank sei*

Les prières de la *Didachè*<sup>149</sup> se trouvent à l'arrière-plan du texte du cantique qui d'ailleurs comporte une foule de réminiscences bibliques<sup>150</sup>. Ce que la strophe finale énonce comme prière adressée à Dieu, le texte du cantique le réalise du début à la fin avec un *nous* fondamental. Comme il arrive souvent dans l'histoire variée et entrelacée des cantiques, ce texte est lié à une mélodie qui a plus de trois siècles<sup>151</sup>. Venant de la forme de l'hymne classique, elle présente, grâce à une « mélodie souple et des mètres de quantité mesurée<sup>152</sup> » un mouvement paisible, calme, qui invite à une « démarche festive et joyeuse, dans une cadence droite »<sup>153</sup>.

### *Observations finales.*

Après cette sélection de quatorze cantiques, quelques observations et annotations, non conclusives.

1. La tradition du cantique et de l'hymnaire dans les pays germanophones se trouve devant un tel trésor de cantiques anciens et nouveaux, que « l'Esprit doit dire (aux

---

*dir, Herr, durch alle Zeiten ; Erfreue dich, Himmel* (sur le Ps 148). – Le EG Ouest compte, parmi les 559 noms d'auteurs et de compositeurs (N° 1008, p. 1529 s.), 37 femmes, de Elisabeth Cruciger, né Meseritz (1524) à Claudia MITSCHA-EIBL (1992).

149. Str. 1 reprend Did IX, 3 ; Did. X, 3 (l'expression traditionnelle *ewges Leben* [vie éternelle 1, 1 ; 2, 4] est certainement due à la version latine) ; à partir de str. 4, 2 s. on reconnaît Did IX, 4, tandis que str. 6 suit Did X, 5. Voir Anton HÄNGGI/Irmgard PAHL (éd.), *Præx Eucharistica*, 1968, p. 65 s.

150. Str. 2, 2 : Ps 104, 15 ; 2, 3-4 : Jn 6, 50 s. ; str. 3, 1-2 : 1 Co 10, 3 s. ; 3, 3 : 1 Co 10, 16, Ep 5, 30.

151. Publiée par Johan CRÜGER dans son œuvre *Neues vollkommliches Gesangbuch Augspurgischer Konfession...* Berlin, 1640, et utilisée dans le EG pour le cantique de table de Bartholomäus Ringwaldt *Lobet den Herrn und dankt ihm seine Gaben* (1586) et le cantique de la Cène *Das sollt ihr, Jesu Jünger, nie vergessen* de Johann Andreas Cramer (1780).

152. Ainsi Wolfgang VOLL, in HEKG III 2, p. 504. Soyons attentifs aux lignes 1 à 3 et à la formule finale, qui ont le même rythme et qui facilitent d'autant plus le mouvement interne et externe de la mélodie.

153. HEKG III 2.

Églises et) aux communautés <sup>154</sup> » ce qu'il faut choisir, essayer, refuser ou garder – c'est dans le flux du chant vivant que l'on repère ce qui est constant, porteur, permanent.

2. Un très grand nombre de nouveaux cantiques depuis les années 60 a montré que les rimes finales de la langue allemande, par exemple, sont loin d'être épuisées et qu'il n'y a pas de raison de « prendre congé du cantique <sup>155</sup> ». Dans les exemples présentés, il s'agissait exclusivement de cantiques à strophes rimées : avec des cantiques à refrain, de petites sentences mises en musique (*Singspruch*), des canons, des phrases à plusieurs voix, le nouveau livre de cantique protestant s'est ouvert à une multitude de forme de chants, ce qui laisse espérer...

3. En ce qui concerne l'utilisation exclusive de cantiques (*Verliederung*) : la coexistence de cantiques et d'autres formes de chants est mieux assurée dans la célébration catholique <sup>156</sup>, à cause de la structure liturgique, que dans le domaine protestant où les tendances mono-culturelles vers la domination du cantique à strophes rimées (dans la célébration traditionnelle de la communauté et dans les actes officiels) et de cantiques spirituels contemporains (p. ex. dans la célébration familiale) divergent beaucoup plus.

4. Dans ce contexte, l'offre de mélodies liturgiques variées dans l'*Agende* <sup>157</sup> et dans le livre de cantiques <sup>158</sup> des

<sup>154</sup> « Que celui qui a des oreilles entende ce que l'Esprit dit aux Églises », Ap. 2, 7.11.29 et autres.

<sup>155</sup>. Voir la contribution de Frieder SCHULZ dans *Monatsschrift für Pastoraltheologie* [MPTh] 54, 1965, p. 286-299, publiée également in : Id., *Mit Singen und mit Beten. Forschungen zur christlichen Gebetsliteratur und zum Kirchengesang*, 1996, p. 214-230.

<sup>156</sup>. Voir l'*Instruction sur la musique et la liturgie* (1967) et Ph. Harnoncourt/H.B. Meyer/H. Hücke : *Singen und Musizieren*, in : GDK 3, 1987, p. 131-179.

<sup>157</sup>. *Erneuerte Agende, Vorentwurf 1990* (Église unie évangélique-luthérienne d'Allemagne [VELKD] et Église évangélique de l'Union [EKU]), annexe musicale, p. 677-728, y compris *Gemeindesingheft* (éd. par la Luth. Lit. Konferenz), 1992, p. 15-80.

<sup>158</sup>. *Evangelisches Gesangbuch*, Stamm-Ausgabe der Ev. Kirche in Deutschland, 1993, n° 177.1 à 192.

Églises évangéliques (et des Églises libres) peut interrompre avantageusement la tendance à utiliser d'une année à l'autre les mêmes mélodies pour les mêmes actes liturgiques (surtout pour l'ordinaire). Mais une telle rénovation suppose la volonté d'apprendre et de répéter les cantiques, et une collaboration entre chantre et communauté (ce qui ne semble pas évident).

5. Dans chaque culte des Églises et communautés protestantes, il y a en principe un organiste ou un chœur d'instruments à vent pour assurer le chant de la communauté<sup>159</sup> ; des chœurs exercés à plusieurs voix accompagnent les jours festifs ; le chant à une voix de la communauté, non accompagné, – une expérience d'écoute primaire inaliénable – est négligé, aussi bien dans la formation en musique sacrée que dans la célébration dominicale ordinaire<sup>160</sup>.

6. Le « boom » liturgique dans la théologie pratique renvoie inmanquablement à la dimension corporelle<sup>161</sup>. Mais malgré cela, les cantiques spirituels sont chantés par

159. En ce qui concerne l'histoire très changeante de l'accompagnement par les orgues depuis plus de 200 ans : « Le choral est le chant le plus simple et le plus lent qu'on puisse imaginer. Mais ce sont cette simplicité et cette lenteur qui lui donnent non seulement la plus haute dignité et festivité, mais encore l'aptitude d'être chanté par beaucoup de gens même si, au fond, ils ne sont pas musiciens... » Préface au *Choralbuch* de Justin Heinrich Knecht, 1799, p. V.

160. « Le résultat le plus spectaculaire de la réforme liturgique dans son ensemble est l'essor du chant dans la liturgie... La réforme liturgique a... conduit aussi à la collaboration musicale de personnes individuelles et de groupes et à leur engagement dans l'Église. La musique dans la célébration doit être programmée, organisée, préparée, répétée. Elle ne commence pas seulement avec la célébration, mais elle est un moyen de formation et de communication pour la communauté » (GDK 3, *op. cit.*, p. 164 s.).

161. Voir Peter CORNEHL, *Liturgische Bildung*, in : JHL 32, 1989, p. 1-18 ; Michael MEYER-BLANCK : *Inszenierung und Präsenz. Zwei Kategorien des Studiums Praktischer Theologie*, in : WzM 49, 1997, p. 2-16 ; ID., *Inszenierung des Evangeliums. Ein kurzer Gang durch den Sonntagsgottesdienst nach der Erneuernten Agenda*, 1997.

les assemblées, synodes et paroisses en restant assis <sup>162</sup>... Ceci vaut même pour des chants qui invitent à un mouvement, à une « démarche festive et joyeuse dans une cadence droite <sup>163</sup> ». Les Églises, les autorités ecclésiales, les paroisses, les groupes et leurs animateurs sont peu conscients de l'effet thérapeutique de leurs cantiques.

7. À cause d'un ensemble de facteurs multiples, on a perdu la conscience, acquise lors de la Réforme, que c'est la communauté, rassemblée par le Ressuscité lui-même, qui avec le cantique initial, grâce à l'Esprit, institue le culte et le célèbre en proclamant l'Évangile également par ses cantiques et chants. Les membres de la communauté considèrent trop souvent que les cantiques sont destinés à éviter les interruptions du service liturgique ; au fond, ce sont des « bouche-trou » dont on pourrait se passer <sup>164</sup>.

8. Par le choix des mots et la structure syntaxique, par la séquence des strophes, par sa mélodie, voire sa liaison mot-son, c'est le cantique lui-même qui, en sa totalité et par sa réitérabilité, fournit des indications importantes pour sa mise en œuvre fonctionnelle, pour le moment, le lieu, les personnes, pour lesquels il peut être valable <sup>165</sup>. Pour une herméneutique pratique des cantiques, des prédications à leur sujet pourraient être utiles pour assurer la cohérence d'un ensemble de célébrations <sup>166</sup>.

162. « Dans le chant de la communauté, la suppression, au cours de la célébration, de tout ce qui est mouvement est un point particulièrement négatif. Du point de vue de la pédagogie du chant, il est très problématique de rester assis en chantant. Cela empêche la nécessaire circulation de l'air pour pouvoir chanter (librement)... », Christian Grethlein, *Abriss der Liturgik*, 1989, p. 110.

163. Voir ce qu'on vient de dire sur *Dank sei dir, Vater, für das ewge Leben*, p. 15.

164. Dans l'ouvrage savant et riche de Ulrich LIEBERKNECHT, *Gemeindelieder, Probleme und Chancen einer kirchlichen Lebensäußerung*, 1994, la problématique évoquée n'est pas suffisamment traitée (p. ex. dans le paragraphe « Singen als Ritual », p. 215 ss.).

165. Nous renvoyons expressément à l'article « *Kirchenlied III* » de Jürgen HENKYS (in : *Theologische Realenzyklopädie* [TRE] 19, 1989, p. 638-643).

166. En ce qui concerne le principe de base, Martin RÖSSLER, *Die Liedpredigt*, Veröffentlichungen der Evangelischen Gesellschaft für

9. Grâce à d'innombrables rencontres œcuméniques ces dernières décennies, des barrières ont été ouvertes : cantiques, textes et mélodies ont été échangés en quantité incalculable, ce qui a enrichi le stock de cantiques des Églises et des communautés chrétiennes dans l'espace germanophone <sup>167</sup>. Même s'il existe dans un même livre plusieurs versions d'un même cantique (fait dû à une longue tradition de chant dans une église, à ses habitudes ou aussi à son immobilité) <sup>168</sup>, il faudra tout faire pour trouver des solutions communes en suivant les recommandations de la commission pour des cantiques œcuméniques <sup>169</sup>.

10. « Le livre de cantiques doit être un livre usuel du chrétien pour la vie quotidienne ; il est censé donner, par un aperçu des expériences de nombreux chrétiens, un renforcement de la foi, une aide vitale ainsi qu'une initiation à la méditation et la prière <sup>170</sup>. » Le livre de cantiques devrait redevenir un « livret de famille », et ne pas faire partie seulement de l'inventaire de l'église <sup>171</sup>. Il faudra un

---

Liturgieforschung [VEGL] 20, 1976 ; ensuite Christian ZIPPERT, *Liedpredigten*, KZPH 29, 1984, et Ralf KÆRRENZ/Jochen REMY (éd.), *Mit Liedern predigen*, 1994.

167. Voir dans le EG Ouest (1996) la liste des cantiques œcuméniques (N° 1009, p. 1599 s.) : sur 695 cantiques, 145 sont des cantiques œcuméniques (ö), 73 portent un ö (ces sigles concernent la concordance complète ou partielle avec la version AÖL) ; la liste des cantiques d'autres pays et d'autres langues comportent 109 numéros ; pour 31 cantiques sont publiés également les textes en langue étrangère.

168. Voir EG, N° 316-317 *Lobe den Herren, den mächtigen König*, et n° 262-263 *Sonne der Gerechtigkeit*.

169. Active depuis 1967 dans les pays germanophones ; publication importante : « Gemeinsame Kirchenlieder », 1973.

170. Hans Christian DRÖMANN, *Grundsätze für die Arbeit an einem neuen Gesangbuch*, in : MuK 50, 1980, p. 166-175, citation p. 167.

171. Grâce à leur aisance, les Églises protestantes ouest-allemandes ont été capables, ces vingt dernières années, de suivre l'évolution de la production de cantiques spirituels et de distribuer des feuilles de chant (bien sûr aussi avec des textes traditionnels) en nombre voulu (surtout pour les confirmations, Noël, les cultes particuliers) ; ceci est en même temps une dépréciation « faite maison » du livre de cantiques habituel.

effort commun considérable pour trouver des moments, des lieux et des personnes pour le chant en commun et pour « lire et chanter (le livre de cantiques) en voyage, à la maison ou lors de divertissements de chrétiens en pleine verdure... » (comme l'écrivait un chantre célèbre il y a plus de trois cents ans)<sup>172</sup> : pourquoi pas à la cuisine, pendant les loisirs, en vacances, dans les embouteillages sur l'autoroute ou lors d'un congrès à Turku ?

11. Le refus persistant des pasteurs et des équipes d'animateurs d'utiliser des livres et textes officiels tels que *Agende* et livres de cantiques<sup>173</sup> a contribué à la marginalisation de l'hymnaire. On a rarement ou presque jamais travaillé avec le corpus de prières et de textes des annexes régionales, corpus déjà assez volumineux du temps de l'EKG (à partir de 1950) ; il fut laissé à l'usage privé<sup>174</sup>. Actuellement les Églises et les communautés font un effort considérable pour rendre l'hymnaire intéressant, voire même attractif, par une partie texte, bien rédigée, et par des textes intermédiaires (glissés de manière aphoristique entre les cantiques)<sup>175</sup>.

12. La dernière réflexion concerne le « cantique nouveau »<sup>176</sup> dont est chargée l'Église, entre le cantique de Moïse, de Miryam, voire d'Israël<sup>177</sup>, et le « cantique de

172. Joachim NEANDER, *Bundeslieder*, 1680 (citation extraite du titre volumineux).

173. Voir l'article *Gesangbuch*, in : *Theologische Realenzyklopädie* 12, 1984, p. 547 s. (surtout « prakt.-theol. »).

174. Le chrétien, plus ou moins proche d'une communauté locale, pouvait être sûr de trouver un livre de cantiques à l'église, il n'avait donc pas besoin d'en avoir un à la maison.

175. Mentionnons ici les éditions régionales de Bavière (ainsi que Thuringe, Mecklembourg et Wurtemberg) et de l'Ouest (Rhénanie, Westphalie, Lippe) : plus de 80 psaumes ou morceaux de psaumes ; cantiques ; textes et prières pour la célébration ; confessions, du symbole des apôtres jusqu'à la *Leuenberger Konkordie*, une partie de textes de prières très complète ; l'agenda liturgique ; un résumé de l'histoire des cantiques, etc.

176. Ps 98, 1.

177. Ex 15, 1 s. 20 s.

l'agneau »<sup>178</sup>. Dans les « principes fondamentaux pour l'élaboration d'un nouveau livre de cantiques »<sup>179</sup>, principes largement discutés, on regrette l'absence de perspectives d'avenir. Où trouve-t-on les cantiques qui sont valables aujourd'hui, en 1997, en leur langage et leur mélodie, et qui pourront être chantés, au-delà du tournant du siècle, au seuil du millénaire, par nos enfants et par ceux qui leur succéderont ? Le monde continue à chanter sa chanson bien connue... *Einmal trifft jeden, ärger dich nicht, so gehts im Leben, du oder ich* (À chacun son tour, ne te fâche pas, c'est ainsi la vie, toi ou moi<sup>180</sup>). Entraînons-nous « dans le provisoire », dans ce qui était et qui est (on aura déjà fort à faire) et attendons de voir quand, comment et où l'Esprit du Seigneur mettra sur nos lèvres le « cantique nouveau » de la promesse.

Alexander VÖLKER.

(Traduit de l'allemand par Gabriele NOLTE.)

### Compléments bibliographiques

Revue *Positions luthériennes*, Paris.

GUICHAROUSSE H., *Les musiques de Luther*, Genève, Labor et Fides, (Histoire et Société, 31), 1995.

HARNONCOURT Ph., « Le "Kirchenlied" dans les Églises d'Allemagne », *LMD* 92, 1967, 79-101.

KIRCHBACH A. von, « Dis-moi ce que tu chantes. La confession de foi de l'Église luthérienne allemande à travers ses cantiques. Essai œcuménique », *Les Cahiers de l'Institut Catholique de Lyon*, n° 16, 1986.

SCHNEIDER Ch., *Luther, poète et musicien, et les Enchiridien de 1524*, Genève, Éd. Henn, 1942.

WEBER E., *La musique protestante de langue allemande*, Paris, Champion, 1980.

178. Ap 15, 3.

179. Cf. note 170.

180. Voir le texte en exergue de cet article.