

FRANÇOIS FLORAND, O. P. : *Jean-Sébastien Bach. L'œuvre d'orgue. Réflexions sur la musique liturgique.* Éditions du Cerf, 1947 (L'Art et Dieu), 246 pp. (14 × 22). 220 fr.

« Quand donc verra-t-on Rome interdire l'usage de l'orgue dans les églises ? La prière s'accommode mal de l'abondance sonore. » Cette boutade d'Arthur Lourié me revient à l'esprit après la lecture du beau livre du P. Florand.

Ce n'est pas qu'en tant que musicien je n'admire comme lui et n'aime profondément l'œuvre de Jean-Sébastien Bach; mais, comme Lourié, j'éprouve toutefois quelque réticence à la faire entrer absolument dans le cadre de la liturgie catholique.

Elle accapare trop les puissances, soumet l'homme tout entier à l'autorité extraordinaire de son génie, à tel point que cette liberté intérieure, cette vacuité essentielle et nécessaire absolument à l'oraison viennent à manquer. Nous sommes trop au cœur de la musique pour espérer nous défaire de ce qui est encore trop charnel et rencontrer, ne serait-ce qu'un instant, la vérité — certes, dans « une âme et un corps » —, mais que ce soit bien elle : la vérité — qui détache et libère absolument.

Si la liturgie, fort justement, ne se prive point de l'attrait de la beauté, encore faut-il que le parfum de celle-ci demeure toujours infiniment discret, plus discret que l'impulsion du Saint-Esprit dont la discrétion est adorable.

Certes, nous le savons, il n'y a point de commune mesure entre la poésie et la mystique — et le P. Florand a remarquablement mis en lumière cette vérité —, mais le choix d'une œuvre liturgique doit être essentiellement guidé par le souci d'aider l'âme qui prie à s'élever jusqu'à l'union à Dieu. Dès lors, faut-il que ces ailes qui lui sont prêtées ne lui soient point trop chères et qu'elle n'en vienne à les aimer plus que Celui vers qui elles doivent la conduire.

L'amour des arts ne peut être confondu avec l'amour de Dieu, et si la délectation toute spirituelle qui peut naître de l'oraison n'est pas forcément la mesure de la perfection de celui qui l'éprouve, les plaisirs intellectuels issus des attrait d'une œuvre religieuse ne peuvent que très accidentellement caractériser sa perfection liturgique.

Or, dans le cas de J.-S. Bach, il ne nous appartient pas de mesurer à travers son œuvre la vérité et la hauteur de sa spiritualité. Nous n'avons point le pouvoir de « sonder les cœurs et les reins »; notre jugement s'arrête à ce qui est de notre pauvre et humaine compétence. Nous ne saurions nous prononcer que sur la valeur esthétique de sa musique.

Elle est, il est vrai, une des plus hautes qui soit. Qu'un souci constant d'illustrer ou d'exprimer de la façon la plus digne les mystères de la foi guide le « cantor », nul ne le conteste; mais qu'il réussisse à se faire oublier, que sa musique en arrive à nous introduire au divin silence, c'est ce qui ne saurait se produire, en raison même de la nature de son art.

Son principe s'oppose à celui de la musique spécifiquement catholique dont le plain-chant grégorien demeure le modèle incontestable.

Qu'est-ce donc qui différencie l'un de l'autre? Tout simplement le comportement religieux en face du problème à résoudre.

Plus occupé de la contemplation divine que de la perfection musicale, le musicien grégorien retrouve avec le don d'enfance le secret de ce langage très dépouillé qui est le sien. Sans jamais commettre le péché d'angélisme qui détruirait l'œuvre d'art, il la situe cependant aux limites extrêmes de son pouvoir sensible. Son caractère sublime s'accroît de sa précarité sonore.

Bach, au contraire, avec une inouïe perfection, commande en maître aux éléments les plus complexes de son domaine.

Sa royauté est bien, d'abord, de ce monde. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il nous y attache au lieu de nous en défaire et de nous abandonner nus et préparés au mystère silencieux de la parole divine.

Dans le domaine pictural, la même différence essentielle existe entre l'œuvre d'un Giotto ou d'un Fra Angelico et celle d'un Michel-Ange.

Le P. Florand le dit fort bien : « Il y a une vie intérieure que personne ne racontera jamais. »

C'est à l'éclosion et au développement de cette vie profonde que tout acte liturgique, artistique ou non, apporte son concours.

Certes, nous ne dirons point que l'œuvre de J.-S. Bach n'y aura jamais aidé, mais nous pensons qu'il est une autre musique plus propice à cette éclosion comme à ce développement de la parole incommunicable. Et d'abord, l'orgue ne saurait que rarement y prétendre. La voix humaine seule en est digne et parfois capable. Car le P. Florand a beau nous dire que « l'orgue de Bach est toujours clair, l'orgue de Bach est toujours harmonieux », il nous semble au contraire que l'orgue en général, et indépendamment du compositeur qui l'utilise, est toujours lourd, trouble et souvent vulgaire, car « la mécanique avilit infailliblement ». C'est peut-être d'ailleurs à cause de ces défauts acceptés par habitude à l'église qu'on a pu y introduire l'abominable harmonium qui ne fait que les accentuer.

Oui, nous croyons qu'au même titre que la récitation des prières et la prédication ne sauraient souffrir aucune transposi-

tion mécanique et qu'elles requièrent l'une et l'autre la voix humaine (on s'en rend mieux compte avec la récente installation des microphones dans les églises), la voix humaine seule et directement peut créer la musique propre à louer Dieu selon la richesse faite de la digne pauvreté qui convient à son service. Car il est une pauvreté indigne, celle qui ne s'accepte pas, se paie d'économies et trompe en remplaçant l'or par le clinquant, le feu par son imitation électrique, le son qui sort de la bouche des hommes, même s'il est précaire, par celui d'un instrument mécanique qui peut imiter un chœur.

Que l'on reconnaisse d'abord l'importance de cette pauvreté fondamentale inséparable de la liturgie et l'on verra plus clair dans l'avenir.

Mais, dira-t-on, si en raison de sa richesse extérieure et de sa puissance intellectuelle fondamentale vous rejetez la musique d'un J.-S. Bach comme modèle liturgique, n'arrivera-t-il pas, le plain-chant grégorien mis à part, qu'une pauvre musique, sinon une musique pauvre, va s'introduire dans les cérémonies ? N'est-ce point déjà fait ? Elle existe, cette musique piteuse, pitoyable, digne de pitié, qui semblerait s'accorder avec les caractères de modestie, de faiblesse sensible que nous réclamions précédemment. Cette erreur sera la contre-partie de la première :

— à une musique dont l'importance esthétique serait telle qu'elle ne saurait jamais se faire oublier, il ne peut être question d'opposer celle dont l'insuffisance conduirait à la faire rejeter. Ni trop, ni trop peu. Toujours cette juste mesure qui est le signe des authentiques vertus.

Encore une fois, la musique grégorienne est là pour nous guider, non pas dans la forme extérieure, mais dans l'esprit et jusqu'à cette fine pointe de l'acte créateur qui choisit les matériaux et conditionne leur emploi.

Qu'on songe à Josquin Des Prés et plus près de nous à Anton von Webern dans tels de leurs motets ou de leurs messes.

Ils ont l'un et l'autre ressenti cette frayeur d'une certaine musique trop « musique » dans la liturgie.

Et d'ailleurs, où et comment placer un choral, une toccata ou une fugue d'orgue sinon en dehors de l'office (entrée, sortie) ou en tel endroit qui le plus souvent s'accommode mieux du silence (offertoire, communion).

Il y a une forme obligée de la musique liturgique à laquelle, sauf exception (messes brèves, motets à capella), se prête peu l'œuvre de J.-S. Bach.

Prétendre à juste titre que sa hauteur géniale soit capable plus qu'une autre d'introduire l'âme aux portes de la contemplation, c'est oublier cependant que la musique n'est qu'un des arts aux-

quels la liturgie fait appel, que l'ordonnance générale d'un office prime tout — même du seul point de vue esthétique — et qu'il convient de respecter cet ordre.

C'est par une telle discipline architecturale que l'Église a réussi à faire servir les arts à la prière sans jamais en être prisonnière.

Il nous faudrait peut-être, avec quelques détails, commenter le dernier chapitre « Essai sur l'expression musicale et le sentiment religieux » paru dans le sixième cahier de l'*Art Sacré*.

L'auteur me pardonnera de ne point le faire pour les raisons que je lui ai déjà données, et dont la principale est dans cette vacuité, cette pauvreté, et pour tout dire ce silence qui nous permettront de mieux découvrir finalement les formes de la musique liturgique de demain.

Le P. Florand a plus que moi l'expérience douloureuse de ces vertus pour qu'il me soit permis d'en parler ici davantage au sujet de son livre si profondément émouvant.

R. V.

J. TRAVERS, O. P. : *Valeur sociale de la Liturgie d'après saint Thomas d'Aquin*. Paris, Éditions du Cerf, 1946, 332 pp. (14 x 21). Coll. « Lex Orandi », n° 5. 300 fr.

Livre aride qui se termine par quelques pages lumineuses. La tentation serait d'aller tout de suite à la conclusion. Mais celle-ci paraîtrait fragile : il faut avoir le courage de tout lire pour saisir la portée pratique des orientations finales et pour les prolonger encore. L'auteur s'est délibérément borné à l'exposé spéculatif le plus sec, mais le plus solide. Et l'effort qu'il demande est largement payé.

Tout l'exposé se fonde sur la notion de signe. Celle-ci est tout d'abord analysée à la lumière de la philosophie de saint Thomas, puis appliquée à la théologie du sacrement.

Dès le début, l'auteur rappelle quelques notions élémentaires de sociologie. L'homme est naturellement sociable. Or c'est un être en même temps sensible et raisonnable. Il doit communiquer avec autrui, parce qu'il est sociable; il ne peut le faire que par des signes, parce qu'il est corporel; parce qu'il est doué de raison, il faut que les signes dont il use aient un contenu rationnel : tout signe représente quelque chose d'autre que soi, mais le rapport entre ce qu'il est et ce qu'il représente ne peut être saisi