

La Maison-Dieu, 161, 1985, 115-126
Claude Rémy MUESS

LE PIÉTISME ALLEMAND ET JOHANN SEBASTIAN BACH

EN France, de tradition chrétienne catholique, le Luthéranisme est assez mal connu. Aussi, pour évaluer l'attitude religieuse de Jean-Sébastien Bach, convient-il, au préalable, de décrire les courants qui s'affrontèrent à l'intérieur des Églises luthériennes des États allemands, dès le 17^e siècle et encore au temps de l'activité de Bach à Leipzig.

L'ORTHODOXIE LUTHÉRIENNE EN ALLEMAGNE

L'orthodoxie est une étape comme fut celle du développement de toute religion, celle où le mouvement originel de foi s'établit intellectuellement.

Ainsi, Emile Leonard définit-il l'Orthodoxie luthérienne¹.

Cette orthodoxie a réduit la théologie à l'explication des

1. Emile LEONARD, « Histoire générale du protestantisme », t. II, Paris: 1961. p. 185.

livres symboliques de la Réforme² en même temps qu'elle transféra à la Bible, «les attributs, particulièrement l'infailibilité, que l'on refusait à l'Église».

Elle fit un «retour» à la doctrine de Luther, en remettant l'accent sur le principe de la justification du pécheur par la foi seule.

Essentiellement christologique, le luthéranisme met en relief les natures du Christ et son Corps, d'où l'attachement des fidèles aux souffrances corporelles de la Passion et, aussi, toutes les déviations «jésulâtriques» du piétisme. L'attachement de Luther à l'affirmation évangélique de la présence réelle du Corps et du Sang du Christ dans les espèces eucharistiques l'amenait naturellement à la doctrine de leur «ubiquité» et même de l'ubiquité non sacramentelle du Christ. Or cette question d'ubiquité recouvrait des problèmes de la plus haute importance pour la piété.

Johann Gerhard (1582-1637) se fit le champion d'une «orthodoxie non polémique, mais positive et constructive. Certes la théologie luthérienne vieillissait, tout en demeurant avant tout christocentrique, mais quelques gouttes d'eau du piétisme sur ces plantes, en apparence desséchées étaient susceptibles de les faire refleurir».

Le parti des luthériens strict trouva un chef énergique en Abraham Calov (1612-1685). Il s'en prit à toutes les hérésies et appuyait ses jugements sur de «massives constructions»³. Dogmatiquement, il peut être considéré comme le continuateur de Johann Gerhard, préférant l'exégèse traditionnelle à la recherche spéculative.

Un autre défenseur, lui aussi, de la stricte doctrine fut Conrad Dannhauer (1603-1666) qui était très soucieux de «cure d'âmes» (son disciple, Spener, l'initiateur du

2. Les livres symboliques de la Réforme sont:
la *Confession d'Augsbourg* (celle de 1530, l'*Invariata*)
— son *Apologie* (répondant à la *Confutation* catholique),
— les deux *Catéchismes* de Luther (le *Petit* et le *Grand*),
— les *Articles de Smalkalde*,
— et la *Formule de Concorde*.

3. La grosse *Biblia illustrata* (1672/76) de Conrad Dannhauer, est la Somme du Luthéranisme en 12 volumes.

piétisme, saura s'en souvenir). Soucieux d'intégrisme luthérien autant que de piété, il traitait de théologie pastorale et de morale et se montrait, de plus, favorable aux missions.

Ainsi les débats auxquels furent mêlés les théologiens orthodoxes s'accompagnaient-ils, fréquemment, d'une profonde piété individuelle, mais aussi collective dans le culte, la liturgie et le chant.

Kepler (1571-1630) lui-même, l'illustre astronome et mathématicien, parsemait ses œuvres scientifiques d'effusions religieuses « où l'on reconnaît quelques-uns des maîtres-mots de la spiritualité protestante : la grandeur et la gloire de Dieu, la vocation de l'homme, le souci du salut des âmes ».

L'orthodoxie eut aussi un prédicateur écouté : Herberger (1562-1627), « dont les sermons, de ferme doctrine luthérienne, parlaient au cœur et exaltaient les merveilles de Dieu ».

« Une semblable inspiration atteint la perfection littéraire et la plus grande puissance d'émotion et d'édification chez Paul Gerhardt (1607-1676). » Représentant particulièrement douloureux d'une période et d'un pays abreuvés de souffrances et de tristesse, ses cantiques sont de véritables hymnes de joie et d'espérance. Ils expriment « l'âme chrétienne qui s'épanche devant son Dieu, qui lui dit ses peines et ses joies en supplications et actions de grâces »⁴.

LE PIÉTISME ALLEMAND

Il est essentiellement représenté dans sa source par Philipp Jakob Spener (1635-1705).

S'il insiste sur la catéchèse destinée aux enfants, il entend, durant son séjour à Strasbourg, l'étendre aux

4. Paul GERHARDT, dans ses cantiques rétablit, dans l'hymnologie protestante, les 7 *Salve* de saint Bernard, chacun adressé à une partie du corps du Christ. Le « *Salve, caput cruentatum* » est devenu ainsi: « O Haupt voll Blut und Wunden » qui est, aujourd'hui encore un des cantiques qui « unissent tous les chrétiens ».

adultes. Pour cela il organise des réunions privées d'études religieuses (les *collegia pietatis*).

Le plus connu de ses écrits est celui qui donna son nom au piétisme : les *pia desideria* (1675) — les six « pieux désirs ». Ce fut un grand succès mais en même temps l'objet d'attaques violentes de la part des théologiens orthodoxes.

Il occupa des postes importants tels que celui de primat, en quelque sorte, du luthéranisme germanique, à Dresde⁵, puis, à Berlin, où il obtint des mesures gouvernementales confirmant le « réveil » déclenché en Brandebourg et la fondation de la nouvelle université de Halle⁶. La faculté de théologie de Halle fut érigée selon ses principes. Dans les années qui suivirent y passèrent 6 000 pasteurs des États brandebourgeois, dans une atmosphère de stricte orthodoxie ; philosophie et scolastique en étaient bannies au bénéfice de la piété. C'est dans un ultime écrit : *Défense de l'éternelle divinité de Notre Seigneur Jésus-Christ* que le piétisme trouvait son expression théologique et sa justification.

Mais Spener disparu, le mouvement de foi, sans formulations, organisations ni barrières, s'éparpilla dans les nuances les plus diverses.

Un de ses disciples, professeur et pasteur à Halle : Francke, fonda maints services de type social et missionnaire.

Le représentant musical du piétisme de cette époque est Heinrich Schütz (1585-1672), Cantor à Dresde. Grand lecteur de la Bible, il ne met en musique que des textes bibliques dont les accents d'abord dramatiques deviennent méditatifs sur la fin de sa vie.

Le roi de Prusse lui-même était favorable au piétisme. Ceci explique que l'Allemagne durant la première moitié du 18^e siècle fut piétiste, comme elle avait été orthodoxe au 17^e siècle. C'est en Souabe, à l'université de Tübingen, qu'elle eut un centre comparable à celui de Halle.

5. Cette position de primat, s'explique du fait que l'Électeur de Dresde était chef du « *corpus evangelicorum* » d'Allemagne.

6. Georg Friedrich HAENDEL fut inscrit à la faculté de Droit de Halle.

Mais, « donnant la conversion comme base à l'Église visible, le piétisme était menacé par *l'exclusivisme* et le *séparatisme*, et par les réactions qu'il déclenchait naturellement ». Les derniers représentants de l'époque glorieuse ne purent maintenir le cap : la porte était alors ouverte à un anti-dogmatisme « prêt à verser dans le rationalisme ». Le courant des « lumières » allait en effet l'emporter. Des branches scissionnistes se manifestèrent et la plus durable fut celle des *frères moraves*.

LE MORAVISME

C'est l'œuvre originale du comte Nikolaus Ludwig von Zinzendorf (1700-1760), véritable « despote illuminé »⁷. Il sut « capter » le piétisme et lui donner des structures originales et le répandre, sous cette forme, dans le monde entier... Disciple de Spener, il était en quelque sorte déjà marginalisé à Halle même, vu les expériences mystiques de sa jeunesse qui lui valurent l'épithète d'« inconvertissable ».

Retenons seulement quelques points de repères essentiels de cette vie tourmentée. Après un voyage où il a repéré des désirs semblables de « réveil », il devient « *unioniste* » fervent, désirant regrouper luthériens d'Allemagne, réformés de Hollande et certains prêtres catholiques de France. Ce désir aboutit à une nouvelle *confession*, qu'il souhaitait ne pas voir se séparer de l'Église officielle. En Lusace, dans un domaine lui appartenant, il fonde une communauté à la fois religieuse et civile, avec l'alliance des « quatre frères » : lui-même, un autre comte suisse et deux pasteurs. Leur but : promouvoir la « religion du cœur pour le Sauveur ». Ce fut toute une histoire... Retenons les idées de base.

Les frères moraves prônaient :

— La prééminence en matière religieuse du sentiment sur le raisonnement ;

7. ... par rapport au « despote éclairé » du siècle des Lumières.

— la part capitale de la Passion dans le salut et la vie chrétienne ;

— la joie de l'homme protégé et sauvé par le Seigneur.

Mais un esprit systématique et un amour presque infantile de l'organisation engendrèrent des réalisations et des doctrines étonnantes et même scabreuses, qui furent l'objet de condamnations de la part d'orthodoxes et de piétistes..

De ce courant, il reste surtout un hymnaire publié en 1778 : quelques 2 000 chorals chantés par les communautés moraves. A travers ces chorals elles exprimaient l'essentiel de leur foi et de leur comportement.

Le courant missionnaire fut aussi des plus importants : 226 missionnaires répandus dans 24 pays ! C'est sous cette forme du moravisme, que Johann Sebastian Bach connut le piétisme.

LA SPIRITUALITÉ DU CANTOR

Le piétisme manifeste donc la primauté du sentiment sur la doctrine et attache une importance considérable au mysticisme individuel, selon une religion du cœur dont la personne du Sauveur est le centre. C'est ce courant qui coïncide avec l'activité musicale de Bach.

Où se situe Bach ? Il a vécu à la charnière de l'orthodoxie et du piétisme. Albert Schweitzer dit de Bach : « Bach était un homme pieux. C'est la piété qui soutint et entretint sereine cette existence laborieuse »⁸.

Il se fait une idée essentiellement religieuse de la musique : si elle est le plus puissant moyen de glorifier Dieu⁹, elle est aussi re-crédation de l'esprit. Si ses œuvres témoignent d'une influence piétiste incontestable : — réflexions théologiques, tournures de phrases, sentimentalité (les *Passions* ont vu le jour à une époque où le piétisme

8. Albert SCHWEITZER, « J.-S. BACH, le musicien poète », Éd. M. & P. Foetisch, Lausanne, p. 101 du 8^e tirage.

9. Ses partitions ne portent-elles pas presque toutes, comme en-tête, les lettres initiales des mots *Soli Deo Gloria* ?

commençait à prendre pied dans la poésie spirituelle) — Bach, penche pourtant vers l'orthodoxie. Ne s'était-il pas lié d'amitié, à Mühlhausen, avec le représentant de l'orthodoxie, parrain de son premier enfant, le pasteur Eilmar ?

Esprit conservateur, Bach penchait plutôt vers l'orthodoxie. Il n'ignorait pas que les piétistes étaient méfiants à l'égard des arts : seul le choral trouvait grâce. Ils rejetaient le genre cantate et tout ce qui était musique concertante, ils prênaient enfin, un grand dépouillement du culte.

« Au fond, Bach n'était ni piétiste, ni orthodoxe : c'était un indépendant, ouvert aux courants intellectuels et spirituels qui se partageaient la faveur de ses contemporains, un indépendant dont le mysticisme constitue la source vive d'où jaillissait sa piété. Certains chorals, certaines cantates montrent que le Maître y a mis toute son âme : ce sont précisément les chorals et les cantates mystiques. »... « La nostalgie de la mort qu'il connaissait intimement, il a su la traduire musicalement de façon saisissante »¹⁰.

La foi luthérienne était le fondement de la dynastie des Bach. Il s'étaient exilés pour elle...

Jean-Sébastien était un lecteur assidu de la Bible, dans le texte de Luther. Il l'avait écoutée au cours des offices de Weimar. Il lisait les commentaires de Calov. Il était animé du même feu intérieur que Luther dont il prolongeait la pensée quand il disait que « toute musique qui ne sonne pas bien pour la gloire de Dieu n'est qu'un rabâchage diabolique ! ».

A l'orgue il a illustré le Grand et le Petit Catéchisme (la *Clavierübung III*, dite : *la Messe luthérienne* ou encore : *le*

10. Cf. toutes les cantates qui ont pour thème la « lassitude de la vie ». Toutes les cantates pour basse seule sont, en ce sens des cantates mystiques : débutant par l'idée de la lassitude de la vie, elles conduisent l'auditeur vers la paix et la lumière. Pour Bach la mort est la libératrice suprême. A cette pensée, c'est la quiétude qui envahit son âme. Il l'exprime sous forme d'admirables berceuses spirituelles. Et le bonheur qu'il attend donne lieu aussi à la joie et à l'exubérance, à l'expression d'une gaieté toute surnaturelle.

Dogme en musique, encadré d'un magistral hommage à la Trinité). Il a pu le faire grâce à une longue familiarité avec les écrits de Luther, qui n'étaient pas les livres favoris des piétistes... La piété de Bach est reconnue par la majorité de ses biographes comme l'expression d'une « foi existentielle sans bigotterie ni affectation ».

Ce fils du luthéranisme orthodoxe de l'Allemagne centrale, caractérisé par une pratique musicale profondément enracinée dans l'école et dans l'église, a œuvré dans un milieu particulièrement favorable à ses dons innés pour la musique spirituelle. Si, pendant une année à Mühlhausen, il a côtoyé des piétistes ; si, à Köthen, il a été pendant cinq ans au service d'un prince calviniste ; s'il a écrit une messe catholique romaine, il est resté fondamentalement un héritier de la foi de son arrière-grand-père, ce Veit Bach, qui avait été, dit le chroniqueur, « forcé de s'enfuir de Hongrie, à cause de sa foi luthérienne ».

A l'occasion de sa nomination à Leipzig, « citadelle historique » du luthéranisme, il dut confesser sa foi luthérienne, lors de sa prise en charge des fonctions de Cantor, et souscrire une déclaration d'adhésion aux grands articles de la foi chrétienne professés dans l'Église luthérienne. Il s'y plia de son plein gré. Il signera aussi la *Formule de Concorde* de 1577 — dernier des livres symboliques luthériens, définissant l'orthodoxie face au calvinisme.

Le conflit orthodoxe-piétiste de Mühlhausen

Il convient de citer ici Karl Geiringer, dont le jugement est d'une grande pénétration.

« En considérant l'attitude de Jean-Sébastien du point de vue de sa personnalité artistique, nous nous trouvons en face d'un paradoxe. Comment celui qui pouvait exprimer avec une ferveur si éloquente le désir ardent de l'union mystique avec le Christ, dont la musique évoque cet affranchissement des entraves de ce corps mortel auquel son âme aspirait, comment cet artiste pouvait-il combattre la doctrine piétiste qui partageait les mêmes aspirations ?

Ne peut-on pas trouver le mot de l'énigme dans son milieu et dans sa jeunesse ? Elevé dans l'orthodoxie luthérienne, un homme animé d'un sentiment aussi vif de la famille se sentait naturellement tenu d'adhérer à l'Église établie en laquelle ses ancêtres avaient cru . A l'âge de vingt-trois ans, débordant d'élan créateurs, impatient d'expérimenter tous les procédés, il restait peu de temps à Jean-Sébastien pour l'introspection. Il ne sonda pas sa propre foi, mais suivit simplement la route à la fois de ses intérêts artistiques et de la tradition du clan Bach (mais pas celle de la famille de sa mère). Les piétistes qui rejetaient la musique religieuse concertée étaient ses ennemis ; les orthodoxes, qui voyaient dans la bonne musique un moyen de glorifier Dieu, ses amis. Il ne s'aventura pas au-delà de ce raisonnement. Cela ne veut pas dire toutefois qu'il adopta une attitude aussi intransigeante toute sa vie. Rien ne prouve qu'il soit resté intolérant malgré son appartenance à l'Église orthodoxe. Les textes qu'il utilisa pour certaines de ses cantates montrent au contraire qu'il n'était pas hostile à l'esprit piétiste »¹¹.

L'explication avancée ici nous paraît la plus plausible pour ce qui est de l'affaire de Mühlhausen.

La cantate

A part le séjour à Köthen, Bach a toujours été au service d'autorités luthériennes, et sa musique religieuse a été presque entièrement composée pour la liturgie luthérienne.

Il s'est plié avec aisance au genre de la cantate d'église, qui connut son plein essor entre 1650 et 1750. C'était une véritable prédication en musique. Certes, les textes n'avaient pas toujours la qualité de ceux de la Bible, mais il y en eut d'excellents : soit ceux de S. Franck, lors de la période de Weimar, soit ceux du pasteur Neumeister-poète théologien qui lutta contre le piétisme et le calvinisme (nous en avons les textes de 11 cantates), enfin, ceux de

11. Karl Geiringer, « *Bach et sa famille* », Paris, 1979, pp. 166-167.

Henrici, dit Picander, principal auteur des cantates mises en musique par Bach, dès le début à Leipzig — 1723 — et auteur du texte de la Passion selon St Matthieu.

Pour la Passion selon St Jean, Bach, fait lui-même le choix des chorals et emprunte le texte des arias à la Passion de Brockes (qui fut formé à l'université de Halle), mais il rejette la paraphrase rimée de Brockes, pour s'en tenir strictement au texte évangélique de St Jean. Il s'en tient donc à l'objectivité de la révélation scripturaire telle qu'elle est comprise par la tradition dans laquelle il s'inscrit. Il ne s'abandonne pas aux excès du subjectivisme. Même s'il est accessible aux émotions, même s'il est habité par une flamme intérieure, intime, qui brille en son âme et fait de sa religion une expérience vivante, dénuée de tout formalisme, Bach, dans la sphère d'activité qui est la sienne, incarne magnifiquement la liberté chrétienne telle que Luther l'avait formulée dans son *Traité de la liberté chrétienne* (1520).

L'Orgelbüchlein (le Petit livre d'orgue)

Cette objectivité de la grande tradition chrétienne assimilée dans la foi et restituée musicalement d'une manière saisissante, réside dans l'œuvre inachevée de *l'Orgelbüchlein* (où 45 titres de chorals ont été traités sur 164 prévus). Cette œuvre est dédiée : « à l'unique Dieu suprême pour l'adorer et au prochain pour faire son éducation ». Ces chorals sont précieux pour qui veut méditer sur la signification théologique des textes qu'ils illustrent. Le compositeur vise moins à décrire qu'à signifier. Son approche des textes saints, son appropriation des dogmes, son intelligence des mystères chrétiens, ne sont pas celles de la majorité des piétistes (de plus, la symbolique des nombres, rencontrée surtout dans ses dernières œuvres, est fondée, chez Bach, sur des écrits influencés par l'exégèse théologique orthodoxe).

Certes Bach n'a pu être totalement imperméable à l'influence piétiste, phénomène difficilement saisissable, sporadique en soi, tyrannique autant que libérateur, anarchique autant que rassembleur, qui a agi par des foyers vagabonds sur une époque par ailleurs sensibilisée. Cependant c'est une grave erreur de perspective que de voir en lui, un piétiste. Sa musique, prédication missionnaire, a pour cadre la liturgie de l'Église évangélique luthérienne. Bach a exercé la part la plus importante de son activité à Leipzig, où la tradition liturgique du 16^e siècle se maintenait comme nulle part ailleurs en Allemagne. Cette musique « *prédicatoire* », qui a pour mission de transmettre la Parole de Dieu, annonce et accompagne la Bonne Nouvelle. Elle sert de véhicule à la profession de foi chrétienne, confrontant la communauté à la *viva vox Dei*. Telle est l'intention ultime de Bach lorsqu'il compose ses cantates, ses Passions et ses chorals pour orgue. Sa musique religieuse dans son lien avec le culte est plus éloignée du piétisme individualiste et antiliturgique que de l'orthodoxie.

Certes les textes des cantates témoignent parfois d'influences piétistes et mystiques, mais ils ne viennent pas de Bach lui-même. Dans le choix de ses chorals, il montre sa préférence pour les cantiques de la Réforme et de l'école luthérienne orthodoxe, en même temps que son aversion pour la chanson édifiante si aimée des piétistes.

Enfin, dans le *Credo* de la Messe en si, il donne au texte vénérable du Symbole de Nicée une « expression musicale et supra-individuelle »¹².

Le génie de Jean Sébastien Bach échappe à toute entreprise réductrice.

Claude Rémy MUESS

12. Bach donne au texte du Symbole de Nicée une portée « non pas subjective et intérieure, mais musicale et supra-individuelle » (Christoph Wolff, « Jean-Sébastien Bach : étude sur la situation historique, la compréhension et l'interprétation de son œuvre de musique d'église » dans l'Encyclopédie des musiques sacrées, tome 2, Paris 1969, p. 428).