

## À PROPOS DE LA MUSIQUE BAROQUE

LABIE, Jean-François : *Le Visage du Christ dans la musique baroque*, Fayard/Desclée, 1992, (15,2 × 23,4), 600 p. 180 FF.

Combien d'entre nous — comme le dit J.-F. Labie dans le postlude de son livre — derrière l'écoute d'une messe de Haydn, d'une cantate de Bach ou d'un motet de Couperin, n'ont-ils pas senti qu'un « discours précis se faisait entendre » ?

C'est ainsi que des « concordances nombreuses, trop fortes pour être mises sur le compte du hasard » se révélèrent à l'auteur, affectant des musiques allant de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle, de Schutz à Haydn en passant par Bach et sa famille, Haendel, Mozart, Haydn. Chrétien, J.-F. Labie fut stupéfait d'y rencontrer *le visage du Christ*. C'est pour le montrer que des « musiciens ont mis en œuvre un nombre infini de combinaisons » propres à une époque donnée certes, mais liées à leur propre pensée, qu'elle soit protestante : « du côté de chez Luther », ou catholique : « du côté de Rome ». Ces deux « côtés » explorés constituent les deux principales parties de l'ouvrage.

Dans la préface, Joseph Doré, doyen de l'U.E.R. de théologie et de sciences religieuses de l'Institut catholique de Paris, souligne que cette « quête des figures du Mystère dans les formes de la musique, invite incessamment à porter au paradoxe qui fait la musique même ». La musique se met ainsi au service des grands thèmes de la foi protestante apparentée au monachisme médiéval et à la « *devotio moderna* » ainsi qu'aux perspectives théologiques ; et, donc, à la liturgie de l'Eglise catholique qui, elle aussi, a placé le Christ au centre de la foi, quelle que soit sa forme gallicane ou ultramontaine.

L'auteur, dans son introduction, montre que, par le sermon et le cérémonial religieux, Réforme et Contre-Réforme utilisent, en cette époque baroque, un « discours universel » fait de « formes langagières » fortes, régies par les lois de la rhé-

torique. L'art oratoire touche autant l'esprit que le cœur à travers un catalogue de signes et d'images que les musiciens exploitent largement et efficacement dans leur transposition musicale. En effet, depuis Monteverdi, tous les musiciens sont formés à cette même discipline révélatrice du mystère chrétien.

Du côté de Luther, les œuvres abordées sont l'*Oratorio de Noël* de J. S. Bach, prédicateur des événements de Noël, *Le Messie*, drame sacré en trois actes de G. F. Haendel, ainsi que d'autres oratorios du même Haendel : *Le Bon Pasteur*, *Salomon*, *Jephté*. *Les Membres du Christ* sont une suite de sept cantates de D. Buxtehude qui se révèle un fidèle disciple de saint Bernard et du fonds médiéval. Ensuite, J.-F. Labie présente le génie de Luther, cet « amoureux de dame Musique », grand maître du chant par la simplicité du genre choral, adapté pédagogiquement pour la louange de Dieu et l'instruction des croyants tant à l'église qu'à la maison familiale, genre qui trouvera sa perfection dans un autre génie, celui de J. S. Bach à travers ses cantates, oratorios, motets chorals pour orgue...

Du côté de Rome, c'est d'abord à travers la messe catholique, selon les cinq grandes parties de son ordinaire, que les musiciens vont œuvrer (on note en particulier l'ampleur donnée au *Benedictus*, et, dans les périodes troublées, l'importance de l'invocation pour la paix de l'*Agnus Dei*).

La France est marquée par le « grand siècle des âmes » (le siècle de Louis XIV) : siècle des psaumes, cantiques spirituels, motets, leçons de ténèbres tant en latin qu'en français. Les œuvres qui offrent au regard surtout la figure du Christ souffrant, rejoignent d'ailleurs l'émerveillement de Luther pour qui la douleur du Christ « est la garantie personnelle de notre salut ». En fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, une mutation culturelle va s'opérer : le regard vers la figure du Christ rédempteur va se tourner vers Dieu créateur chez Mozart et surtout chez Haydn.

Une troisième partie aborde les vues communes devant la mort à travers cantates et Passions de J. S. Bach. D'autres récits comme *La Nuit de Bethléem*, *La Résurrection*, *Le Jugement dernier*, *Les Logia du Christ* (paraboles), le

*Magnificat*, le *Stabat Mater*, le *Cantique des Cantiques*, nous montrent que pour parler du Christ, les musiciens ont su libérer la figure musicale du Christ des cérémonies officielles de l'Eglise pour former une musique « compagne – selon le rêve de Luther – de tous les gestes de la vie chrétienne ». A travers toutes ces musiques originales, le texte sous-jacent est donné à entendre ou plutôt à ré-entendre, permettant ainsi une appropriation plus profonde de la parole de Dieu pour ceux qui l'écoutent (parole des Écritures mêmes ou méditations à leur propos).

Dans un langage élégant, ce livre dont la lecture est aisée (aucune note en bas de pages, aucune citation musicale), est un guide précieux pour entrer dans la signification des œuvres. Il révèle une forte érudition et une longue recherche bénéficiant des conseils du P. J. Doré pour la théologie, et du P. J. Y. Hameline pour la liturgie et la musique. Un précieux index de onze pages permet de trouver facilement auteurs, compositeurs et œuvres.

« Les quelque six cents pages de cet ouvrage ne l'ont été que pour l'écoute – qui vous attend – des œuvres vers lesquelles il ne veut que vous conduire » (J. Doré).

LAUNAY, Denise : *La Musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*, publication de la Société française de musicologie, 3<sup>e</sup> série, tome V, Editions Klincksieck, 1993, (19 × 23,5), 583 p., 350 FF.

Un tel ouvrage, fruit d'un long labeur de 10 ans, arrive à point, en complément du livre de J.-F. Labie qui a effleuré cette période de la musique religieuse en France. Denise Launay offre une mine de documents (583 pages) sur l'état de la musique religieuse en France de Cl. Marot au sacre de Napoléon. C'est une véritable étude musicologique avec de nombreux exemples musicaux (50 extraits d'œuvres), autant de fac-similés, des concordances de psaumes, d'airs spirituels et de cantiques, d'autres concordances d'airs mondains et airs spirituels, ainsi que le schéma du programme musical de la cérémonie du sacre de Napoléon. Une importante bibliographie indique les sources antérieures à 1800 ; peu sont