

La Maison-Dieu, 212, 1997/4, 157-173

Don E. SALIERS

MUSIQUE LITURGIQUE ET TECHNIQUES ÉLECTRONIQUES

Comme il se doit quand on veut réfléchir ensemble, commençons par des histoires. Elles vont mettre en scène ce qui est en jeu dans cette présentation.

La première est celle de la célébration d'un mariage. L'église paroissiale de mon campus universitaire comprend une petite chapelle pour les mariages, délicieuse réplique de celle de St. Stephens, Walbrook, à Londres, au quart des dimensions de l'original. Dans ce petit volume acoustiquement très tonique, avec ses proportions conventionnelles, se trouve un Taylor & Boody à transmission mécanique de huit jeux. Après avoir soigneusement préparé la célébration avec le couple, je suis arrivé trente minutes à l'avance pour jouer la musique qui précède la célébration. À ma grande surprise, je trouvai une amplification quadriphonique puissante installée dans la chapelle. Un des membres de l'accueil s'aperçut de mon embarras, vint vers le banc de l'orgue où j'essayais d'éviter le câble d'une des enceintes, et dit sur un ton joyeux : « Ah ! ils ont décidé de remplacer la procession d'entrée par un de leurs enregistrements préférés. » C'est ce que nous avons fait, et à la suite du *Psaume XIX* de Marcello et du *Voluntary on Old Hundredth* de Purcell, nous avons écouté la marche nup-

tiale de la bande sonore du film *Chariots of Fire*, tandis que la mariée, le marié et les témoins – après qu'ils eurent parcouru les dix mètres du bas-côté – debout pendant presque trois bonnes minutes, atroces, attendaient que le morceau se termine. Ce fut un de mes premiers contacts avec la technique musicale en liturgie.

La deuxième histoire s'est passée il y a quelques mois dans la chapelle d'Emory. À nouveau, on m'avait demandé de jouer de l'orgue, cette fois-là pour des obsèques. On m'informa qu'une soliste, amie du défunt, chanterait deux de ses hymnes préférées, *How Great Thou Art* et *Amazing Grace*. Nous avons convenu de répéter brièvement avant le début de la célébration. Je préparai une introduction simple à l'hymne et un accompagnement différent pour chaque strophe. La soliste apparut avec un grand appareil radiocassette et précisa en passant qu'elle avait apporté un enregistrement de qualité pour l'accompagnement. Je ne m'attendais pas du tout, et nombre de membres de la famille en deuil non plus, à une version dopée pour grand orchestre de chaque hymne, avec, pour les deux, une progression harmonique par demi-ton à chaque strophe. Je regardai les petits-enfants qui, dans leur deuil manifeste, se regardaient les uns les autres sans parvenir à y croire. La soliste fut soutenue à la dernière strophe de *Amazing Grace* par des trompettes, des timbales et des roulements de caisse claire.

Il n'est que trop facile de multiplier les récits comme ceux-là. Il faut ici s'interroger sur les us et abus d'une telle technique de l'enregistrement dans le contexte d'une communauté humaine rassemblée pour la louange, la supplication, pour participer aux rites de passage, et ensuite à la célébration de la Parole et du sacrement. L'utilisation de musique enregistrée, comme nous le savons tous, n'est qu'un des aspects de ce nouveau monde musical dans lequel l'Église est entrée. La technique est là pour longtemps encore. Remplacer des musiciens vivants à l'église est une chose, utiliser convenablement cette technique en est une autre.

La technique et l'histoire

Dès maintenant, il nous faut définir clairement un point de départ à toutes nos discussions sur les nouvelles techniques électroniques et leur impact sur la liturgie. Le lien étroit qui existe entre la technique des hommes et les rassemblements pour le culte divin ne date pas d'aujourd'hui. Quelle que soit la tradition religieuse considérée, nous tenons à dire que, dès son origine, une forme de technique ou une autre a joué un rôle dans le cadre spatio-temporel et dans la dimension visuo-acoustique de l'assemblée. Que ce soit un temple antique, une synagogue, une des premières maisons-églises, une basilique, une cathédrale gothique, une devanture de magasin (sans parler des « centres culturels » de la fin du vingtième siècle), l'espace même de l'assemblée est un produit de l'art humain et des divers degrés de sophistication technologique.

Nos instruments – de la flûte la plus modeste, la cymbale retentissante, le shofar, la harpe, les instruments à vent et à cordes, jusqu'à l'orgue – retracent l'histoire du progrès, des innovations et des tâtonnements technologiques. Le renouveau organistique du xx^e siècle lui-même n'aurait pas été possible sans les nouvelles techniques. L'histoire du son dans les célébrations liturgiques constitue un chapitre important de l'histoire de la technologie. Alors, que ceux parmi nous qui sont organistes soient les premiers à reconnaître les étonnantes avancées technologiques qui ont créé les instruments, et rendu ainsi possible la littérature sans cesse changeante et les styles de jeu que nous apprécions tant aujourd'hui. Il en résulte que nous avons à notre disposition l'ensemble de la littérature organistique et toute la panoplie de registrations.

Les espaces dans lesquels se trouvent nos instruments, et dans lesquels ils sonnent, sont aussi le produit de nouvelles techniques et de nouveaux matériaux. Il suffit de citer l'impact énorme des progrès techniques et architecturaux qui ont permis l'installation de voûtes et d'arcs-boutants, ou bien l'utilisation de l'acier et de nouveaux

matériaux au XX^e siècle, pour se souvenir de ce que nos églises jouent un rôle essentiel dans notre manière de percevoir ce que nous voyons, entendons, et éprouvons sur un plan cinétique quand nous célébrons notre Dieu. Ceux d'entre nous qui travaillent dans des espaces acoustiquement secs et peu éclairés connaissent bien le résultat d'un usage chiche de la technologie. (En fait, il nous faudrait faire un séminaire entier sur les liens entre la mise en valeur de nos espaces par l'électronique et nos mauvais choix de départ quant à l'édifice lui-même. Mais ceci est un autre sujet.) Quant au rôle de la forme de l'architecture et de la technique utilisée, mon collègue James White a eu cette phrase mémorable : « C'est toujours le bâtiment qui finit par gagner. »

Ainsi, mon premier point est évident : quelle que soit la tradition dont nous héritons, et qui ait un rapport avec le visible et le sonore – le visuel et l'acoustique –, nous y trouvons une multitude de modes de communication façonnés par la technique. Si je dis ceci, c'est en partie pour me souvenir moi-même que les questions auxquelles nous sommes aujourd'hui confrontés se situent dans le courant changeant de l'histoire de la technologie, et de celle du commerce du visuel et du sonore !

Un second point dont il faut nous souvenir – à commencer par nous-mêmes qui sommes concernés au premier chef par la dimension acoustique de la liturgie (la forme et le paysage intérieur de l'aspect sonore du culte rendu à Dieu) – est que les évolutions technologiques et les progrès affectent notre perception changeante de ce que nous entendons, ainsi que les *caractéristiques* de ces sons. On peut dire cela de tous les modes et moyens de communication utilisés en liturgie. Ce que nous voyons et *comment* nous le voyons ; les gestes que nous faisons et comment nous nous mouvons ; ce que nous entendons et comment nous l'entendons ; même ce que nous goûtons et comment nous le goûtons. Ce ne sont pas seulement des SENSATIONS ÉPIDERMIQUES ; elles constituent ce qui façonne l'intériorisation de notre expérience de Dieu et de l'assemblée des hommes.

La première morale de ces deux points est celle-ci : il n'y a aucune raison pour que nous nous montrions TECHNOPHOBES *a priori*. Nous devons accueillir les progrès des nouvelles technologies parce que nous sommes déjà des « sujets » de leur histoire en évolution. Cela est vrai des évolutions électroniques très récentes : les systèmes électroniques, les compacts, le digital, le *new piston*, et les possibilités offertes par les MIDI¹ et les séquenceurs². Ce qui pose question, ce ne sont pas les critères utiles et les jugements solides – en évolution rapide – fondés sur notre compréhension des exigences de la liturgie – une liturgie qui répond au mystère et à la louange de Dieu. Je reviendrai à la question des normes et des critères, et à la formation d'un bon jugement dans la conclusion de cette étude.

Technologie et liturgie

Qu'est-ce qui est en jeu pour nous dans le fait que ces techniques, en évolution de plus en plus rapide et souvent motivée par le marché, soient accessibles aux communautés célébrantes ? Disons-le simplement : l'identité, l'intégrité, la convenance pastorale de la musique dans la liturgie. Les questions d'identité religieuse, de tradition théologique, d'esthétique et d'intégrité humaine sont provoquées par le sujet même de notre réflexion, et elles y convergent. La musique dans la liturgie chrétienne et la technologie contemporaine vont continuer à être un champ de bataille explosif si nous ne commençons pas à discerner quelques-unes des questions clés, et si nous ne nous mettons pas à en discuter de façon plus attentive. Dans ce qui suit, je propose de retrouver un « fil rouge » et de bali-

1. Musical Instrument Digital Interface (*hardware*) : permet de faire communiquer entre eux des instruments digitaux ; utilisé avec un ordinateur, *NdT*.

2. Logiciel (*software*) enregistreur d'informations en code MIDI : séquences mélodiques et rythmiques, *NdT*.

ser le territoire autour de certains des débats contemporains qui commencent à faire rage.

L'évolution des nouvelles techniques affectant la musique dans les églises est maintenant un élément permanent qui nous offre des possibilités et nous fait courir des risques énormes – à nous, musiciens, pasteurs, et à nos assemblées célébrantes. Par exemple, dans un numéro récent de l'*ALCM Newsletter*, Chalma Frost énonce cette évidence : « Un bon synthétiseur, bien utilisé, donne un meilleur son que de vieux tuyaux, des orgues électriques ou des pianos désaccordés. » Il continue en disant «... si vous avez l'intention d'utiliser conjointement un synthétiseur et un orgue à tuyaux, vous pourrez émettre des sons, les enregistrer et avoir ainsi une infinité de jeux d'anches, de mixtures, de mutations, de voix célestes, de flûtes, et ainsi de suite ³ ». On peut s'interroger sur la nécessité d'une « infinité » de jeux, mais il est vrai que le MIDI et le synthétiseur ont sans aucun doute offert de nouvelles possibilités.

Convenance culturelle

Le Rév. Michael Zehnder, écrivant dans le magazine luthérien *Resource*, aborde d'une manière très différente l'utilisation de la musique contemporaine. Après avoir révélé que seulement 2 % du public américain écoute de la « musique classique », il avance que l'Église doit apprendre à utiliser la musique, les pratiques et, par conséquent, les nouvelles techniques qui constituent le « style » qui parle à 98 % de notre société. En somme, son argument est technologique. En tant que pasteur chrétien, formé à la musique classique, il est maintenant convaincu que l'Église doit gagner les gens au Christ par les moyens qui conviennent. C'est ce qu'il exprime d'une manière directe et désarmante : « J'aime la musique, mais j'aime

3. Chalma FROST, in *ALCM Newsletter* (Region IV), 1994, p. 3.

encore plus Jésus-Christ⁴ ». « Pourquoi l'Église continue-t-elle à utiliser un style de musique étranger à 98 % de la population⁵ ? »

Voilà un plaidoyer audacieux pour l'application de la norme de correspondance en matière de musique liturgique. Il est lié au souci d'expansion et à un évangélisme qui « entre en contact ». La motivation est simple : gagner les gens au Christ, même si cela implique de compter pour « ordure » la tradition musicale dont on a hérité, pour citer (dans un contexte radicalement nouveau) les paroles de saint Paul. Nous aurons certainement l'occasion de revenir à cette question de correspondance culturelle. Pour l'instant, nous pouvons noter que ceci constitue une des manières de relier les questions de la foi et de l'identité à une interprétation particulière de la « convenance culturelle ».

Bien entendu, l'ambivalence du rôle de la musique elle-même dans la liturgie chrétienne a une longue histoire. On pense immédiatement à la lutte que mène Augustin, dans ses *Confessions*, écartelé entre la sensualité du son et la grâce des paroles. On pense aux mesures drastiques que Zwingli a prises à Zurich au XVI^e siècle, où la musique a été bannie de l'église, mais entretenue avec zèle dans les écoles publiques ! Et cela, à cause de ses convictions théologiques sur la tension entre le physique/sensuel et le spirituel. En d'autres termes, il y a plusieurs manières de concevoir les liens entre l'identité religieuse, l'authenticité ou l'intégrité de la musique, et la convenance.

Continuons maintenant par quelques rappels : d'abord, à propos du contexte général de la liturgie chrétienne et de la technique, puis, au sujet de la musique et des instruments dans le culte chrétien. J'étudierai ensuite avec vous la naissance de la technique électronique contemporaine en rapport avec l'émotion humaine – ou disons le facteur de spiritualité humaine. Je proposerai enfin quelques normes et critères qui pourront guider vos recherches ultérieures.

4. Michael ZEHNDER, *Resource*, p. 13

5. *Ibid.*, p. 13.

Liturgie et technique

Deux hypothèses soutiennent mon étude de ces domaines :

Premièrement, la musique fait partie intégrante de la liturgie des fidèles chrétiens : elle n'est pas un ornement ou quelque chose de « plaqué ». C'est-à-dire que la liturgie chrétienne est musicale de manière inhérente, et ceci vaut pour les traditions des Églises « hautes » ou « basses ⁶ ». L'acte même de se rassembler, de faire des lectures, de se tenir debout, de se déplacer, de prêcher, de prier, et de partager des actions rituelles : tout ceci a un rythme, un tempo, une hauteur et une mélodie. Ainsi, ce qui se passe musicalement affecte le sens théologique et spirituel du rassemblement.

Ma deuxième hypothèse est qu'il est indispensable que l'émotion humaine et son expression se forment dans la liturgie. Célébrer Dieu consiste à se laisser pénétrer, au fil du temps, par une large palette d'émotions profondes : la crainte religieuse, la jubilation, la reconnaissance, la supplication et la joie. La rencontre avec Dieu nécessite que notre nature humaine s'ouvre au mystère divin.

Dans un livre récent ⁷, Susan J. White montre comment, à différentes époques de l'histoire, certaines techniques ont profondément modifié et formé notre expérience de la liturgie chrétienne. Les instruments astronomiques et l'invention de l'horloge mécanique ont changé le calendrier et la manière, pour l'Église, d'effectuer le comput du temps. Les progrès en biotechnologie (la pasteurisation) et en hygiène ont provoqué le passage, dans le protestantisme, du vin au jus non fermenté et, plus révélateur encore, ont modifié les rites des funérailles. À notre époque même, le traitement informatique et la projection visuelle influen-

6. « High Church » : section de l'Église anglicane qui se rapproche du catholicisme en matière de rituel ; la « Low Church » se distingue par la simplicité du rituel. *NdT.*

7. *Christian Worship and Technological Change*, Abingdon, 1994.

cent notre façon de déployer et de vivre les textes et la musique. La technique n'est donc pas chose nouvelle dans la liturgie.

Bien entendu, il y a toujours un bon et un mauvais côté des choses. D'une part, les changements et les mises en valeur ; de l'autre, certaines forces technologiques qui mènent à la fragmentation et à la déshumanisation. Personne ici ne peut imaginer l'histoire de la facture d'orgue sans prendre en compte les réalisations subtiles et conséquentes qu'illustre chaque tradition. Par exemple, rares sont ceux qui, de nos jours, aimeraient utiliser des soufflets difficiles à gonfler et sans l'aide de l'électricité. Et en même temps, l'amplification des instruments a provoqué, dans certains cas, une distorsion importante. L'idée de White est qu'il nous faut aborder un nouveau dialogue critique entre les liturgistes, les musiciens et le monde technique dans lequel l'assemblée célébrante est amenée à vivre.

La technique et l'*homo celebrans*

Nous avons remarqué à quel point les progrès technologiques ont toujours été profondément mêlés à l'évolution et aux changements des instruments utilisés dans la musique d'église. Cela fait partie de l'histoire générale et fascinante des relations entre l'évolution technologique de l'homme et les structures de la liturgie et des pratiques de « production » chrétiennes. L'influence constitutive des progrès de la facture d'orgue sur l'esthétique de l'assemblée liturgique et aussi sur son « herméneutique » est indéniable. Et, à certaines époques, elle a même été révolutionnaire quand, par exemple, sont apparus l'électricité, des systèmes de couplage électro-pneumatiques, les amplificateurs, les colonnes de haut-parleurs et le reste.

Avec les progrès récents et le raffinement des synthétiseurs compacts et digitaux, des séquenceurs, des MIDI etc., on doit se poser une autre question : est-ce que nous devons considérer que ces nouvelles techniques sont dans

la ligne des précédentes, qui sont maintenant totalement intégrées dans la vie et les pratiques de l'Église, ainsi que dans notre esthétique et notre style liturgique ? On peut facilement répondre en ne considérant que la technique elle-même, et en observant que ce sont là des développements inévitables de ce que nous utilisons déjà. Les perfectionnements technologiques et la recherche *per se* se font en fonction du principe suivant : si une chose est faisable sur le plan technique, nous devons l'étudier. On peut facilement répondre, à l'inverse, en affirmant que la technique électronique a atteint de tels perfectionnements que cela fait *injure* à la pratique musicale, et en particulier à l'Église. Aussi, la liturgie et la musique liturgique devraient résister à toute technique de ce genre.

L'utilisation des techniques nouvelles

Je fais l'hypothèse qu'aucun de ces points de vue ne convient aux problèmes auxquels nous sommes confrontés. Ce qui nous pose réellement question, ce sont les *usages* et les *applications* des technologies disponibles, en ce qu'elles ont une incidence sur la production de la musique et sur son écoute dans un contexte liturgique.

On trouve une illustration de ce qui nous occupe dans une publicité récente pour un hymnaire digital :

Sa dimension est celle d'un recueil de chants, et son poids est d'environ 1,5 kg. Vous pouvez écouter votre hymne préférée jouée sur un très bel orgue à tuyaux, avec les sonorités célestes d'un chœur, celles voluptueuses d'un ensemble à cordes, ou avec tout autre combinaison. Ceci n'a PAS pour but (la publicité souligne « pas ») de remplacer les musiciens. Vos talents n'ont pas de prix ! Mais elle mettra la musique sacrée à la portée de ceux qui n'en jouent pas. Et ce qu'il y a de mieux dans tout cela... *c'est facile à utiliser !* Tous vos chants préférés sont répertoriés dans les recueils les plus connus aux États-Unis et à l'étranger. Je crois que cela représente un grand intérêt pour une église ou une chapelle qui ne peut pas s'offrir un orgue, ou qui n'a pas de place pour celui-ci, ou qui n'a pas

d'organiste, ou dont l'organiste est en congé, ou à qui on demande de faire beaucoup de jardinage⁸.

D'un côté, je n'ai pu m'empêcher de noter la dénégation maladroite : cette merveille technologique n'a *pas* pour but de remplacer les vrais musiciens, mais de combler leur absence. Soit.

Mais mettons maintenant cette publicité en regard avec les fragments de publicités suivants (reproduits avec l'autorisation du Dr. Wayne Earnest à St. David Lutheran, West Columbia, SC) :

SYNTHIA « Comment ajouter un "musicien" à plein temps au personnel de votre église ; branchez-vous sur votre clavier, orgue ou piano électronique MIDI ; changez le nombre de strophes, le tempo, le ton et la voix. »

SÉQUENCEURS « très semblable à SYNTHIA – on peut s'entendre comme les autres nous entendent. »

DIFFUSEURS D'HYMNES « Concept étonnant et révolutionnaire pour la musique d'orgue. 600 de vos hymnes et chants préférés. Portable. Taille réduite. Compact. Choisissez jeux d'anches, orgue à tuyaux, orgue simple, clavicorde, tempo et volume. »

APPAREILS D'ACCOMPAGNEMENT et CHANTEZ-DANS-LE-TON (karaoké liturgique) à utiliser avec une console d'orgue.

CLAVIERDISQUE « Version moderne et digitale du piano électronique. »

L'HYMNAIRE EN CD « Des enregistrements avec piano, orgue, instruments à cordes, à vent, percussions, cuivres, cloches et d'autres encore... 250 hymnes en 10 CD de qualité professionnelle. » (voix d'enfant : comment est-ce qu'ils font pour faire entrer tous ces gens là-dedans ?) ou, pour finir,

8. Publicité de Ward-Brodt Music Co. ; lettre de Michæl V. Franch en date du 3 octobre 1994.

DISCOTHÈQUE Produit par une firme d'orgues électroniques :
« Imaginez un des plus grands organistes du monde jouant des préludes ou postludes de vos chants dans votre église, avec ou sans accompagnement... Les Discothèques le rendent possible pour vous... sélectionnez parmi les organistes de concert les plus renommés du monde. »

Ce qui a débuté comme un progrès de la musique assistée par l'électronique s'est transformé en une musique composée et jouée par des appareils électroniques. Or, en dehors de la liturgie de l'Église, dont le but est toujours (le plus souvent) de louer Dieu, de parler et d'écouter la Parole, de prier pour le monde, et de célébrer les mystères de Dieu dans des actions rituelles pénétrées de musique, de bénir et d'affermir, cette évolution de nouvelles musiques se poursuit. La question, qui est de toujours, est de savoir si certains progrès dans le domaine de la musique sont adaptés, convenables, et dans l'esprit de la liturgie : est-ce que le fond même de l'intégrité théologique sort indemne de tels progrès ? En d'autres termes, on voit bien que certains critères théologiques et liturgiques entrent en jeu. En particulier, nous nous efforçons de maintenir une continuité d'identité, en même temps qu'une fidélité à la correspondance avec le contexte culturel des fidèles. Il nous faut conjuguer les deux ensembles de normes.

Ce qui apparaît clairement, c'est l'ambiguïté, l'ambivalence et les différences de sensibilités et de convictions. Certains vont bien sûr avoir le souci de promouvoir la continuité de la tradition sacrée et la pérennité d'une culture théologique riche et signifiante dans la musique et par son intermédiaire. Comme l'a dit une personne qui partage cette conviction : « Quand je vais à l'église, je veux laisser derrière moi... les sonorités clinquantes, et... les harmonies pop et les rythmes qui vont avec... que la télévision me diffuse à la maison⁹. »

9. Marvin BLICKENSTAFF, in : *American Music Teacher*, avril-mai 1992, p. 4.

Musique et ambiance sonore

Mais un grand nombre d'autres personnes attendent précisément ces sonorités-là à l'église, ou du moins c'est ce qu'elles disent. Et de plus en plus, le goût des assemblées est un mariage de ce qu'on entend à la télévision et des sonorités de la musique populaire de l'industrie du disque, en particulier avec les cassettes d'accompagnement. De plus, les « grandes » productions de représentations musicales religieuses, telles que la « Représentation de Noël », sont en fait une imitation de ce que la culture de masse a produit en nous. Donc les images habituelles, simples ou sophistiquées, de la télévision ou de la musique commerciale constituent maintenant le langage de la liturgie ; par exemple, la musique de fond de Disney World.

À nouveau, nous sommes amenés à nous demander si ces évolutions qui affectent la musique d'Église ne sont que la version actuelle de ce qui s'est passé pendant des siècles, en particulier dans la vie ecclésiale américaine – pensez par exemple à la musique d'ambiance des années 80 et 90 et le style des mélodies gospel que des maisons d'éditions religieuses ont commercialisées avec tant de succès – ou bien si, pour être encore plus dans le vif du sujet, la vente de pianos et d'orgues dans les années 20 a diminué la production de musique vive.

Dans le temps qui me reste après ces remarques, je voudrais m'attarder sur deux aspects de notre réflexion, et proposer quelques suggestions. Le premier est la réflexion théologique et liturgique. Quels sont les *critères fondamentaux* permettant de juger des progrès récents et des affirmations contradictoires que nous formulons tous ? Le second sera de classer les questions par rapport au contexte pastoral, en essayant d'éclairer les types et niveaux de questions, et de déterminer comment nous pourrions les aborder.

La musique au service de la liturgie

Comment porter un jugement sur l'utilisation de la récente technique électronique et digitale dans la musique liturgique d'aujourd'hui ? Les critères qui suivent sont proposés comme point de départ. Je vais les présenter sous forme de questions, permettant ainsi aux jugements de varier en fonction des situations liturgico-pastorales. Les communautés célébrantes reçoivent mieux ces critères sous forme de questions plutôt que de principes abstraits présentés en propositions.

Critères de discernement

1. Est-ce que la musique en question (texte et musique) honore la voix humaine en tant qu'instrument premier dans la liturgie ? Les instruments qui ont besoin de haut-parleurs ne rendent pas la subtilité de la hauteur, de l'intensité et des nuances expressives caractéristiques des instruments acoustiques traditionnels dans lesquels la colonne d'air en vibration est en relation directe avec le jeu sur l'instrument. Les instruments à vent sont ainsi les plus proches du fonctionnement et de l'étendue musicale de la voix humaine. Alors qu'on va continuer à réaliser des progrès en direction d'une meilleure qualité de musique électronique et de reproduction sonore, les sonorités liturgiques premières pour le culte rendu à Dieu devront sans cesse se relier à l'assemblée chantante des hommes.

2. Est-ce que la musique respecte l'auditeur autant que celui qui produit la musique ? Nous devons tenir compte du fait que, avec le temps, les assemblées finissent par développer certaines préférences acoustiques. Il ne fait aucun doute que certaines vont évoluer sous l'influence de tant d'heures d'écoute de sons de synthèse à la télévision, dans les films et les enregistrements. Les nouvelles générations seront peut-être capables d'« humaniser » des sons générés électroniquement, mais la question demeure en ce

qui concerne les pouvoirs affectivement et émotionnellement connotés de la musique utilisée en liturgie. Quand on perçoit une musique comme « artificielle » ou « manipulatrice », ou trop liée à des intérêts commerciaux, l'affect (et l'effet) liturgique en est diminué. Sur un plan théologique, le son de la prière doit refléter ce que cela signifie d'être créé et racheté à l'image de Dieu.

3. Est-ce que la musique proposée approfondit les affects qui conviennent à l'action liturgique qu'elle accompagne ou exprime ? Il nous faut nous demander ici quels types de musique conviennent spécifiquement à la louange, à la supplication, à la « guérison », à toute une variété d'actions rituelles. La beauté du son est cruciale. Comme l'a fait remarquer T. S. Eliot, une hymne doit être « chargée d'une émotion intense, mais... une émotion qui peut être totalement partagée ». C'est pourquoi l'approfondissement des affects humains comme la crainte religieuse, la reconnaissance, la joie, l'espoir, nécessitent une musique qui, à long terme, soit humaine et puisse être partagée.

4. Est-ce que la musique proposée est capable de communiquer le mystère et la grâce ? Il est ici possible d'envisager l'utilisation de nouvelles sonorités comme celles que l'on trouve chez certains compositeurs. Certaines sonorités océaniques de Murray Shaefer, ou de Boulez ou Berio sont susceptibles de mettre en valeur des oratorios et des célébrations musicales para-liturgiques à venir.

5. Est-ce que la musique apporte, au fil du temps, un équilibre dans l'éventail des émotions ? Il est ici capital de distinguer les musiques qui, dans le répertoire, sont « jetables » ou utilisables pour-une-seule-occasion, des musiques prévues pour durer et s'épanouir. De nouveaux styles de musique peuvent nécessiter de nouvelles techniques. Mais ce qui est actuellement disponible souffre d'une certaine « uniformité » des propriétés acoustiques de ce qui est produit et perçu.

Cette liste de critères n'est pas exhaustive. Et ces critères sont mêlés et se recoupent entre eux. Car il nous faut toujours, pour finir, intégrer les aspects pastoraux et liturgiques pour définir la musique qui convient à la liturgie. La musique pour les liturgies eucharistiques demande que

nous y portons plus d'attention pour assurer la continuité de la communauté de croyants. La musique pour l'évangélisation et les rassemblements para-liturgiques supporte d'être plus « ouverte » aux innovations techniques. Ici nous retrouvons les considérations théologiques.

Finalité liturgique

Pour finir, nous devons interroger la musique dans le cadre de la liturgie chrétienne (et dans celui plus vaste de l'accès à la foi) : qu'est-ce qui constitue les marques d'une *identité* et d'une *authenticité* de foi que la musique et la dimension esthétique peuvent susciter, mettre au jour, soutenir et approfondir ? La *diversité* n'est pas ici la question principale, mais bien plutôt la convenance et la qualité du texte, la *congruence* de la forme et de la fonction de la musique.

Dans l'un des articles cité plus haut, tiré de l'*ALCM Newsletter*, l'auteur rapporte ceci :

«... la plupart des gens, *pour des raisons inconnues*, soit adorent cette manière de faire la musique, soit la détestent. J'ai commencé très progressivement en utilisant le son d'une seule trompette, ou de cloches – les cloches font toujours joli, et c'est très souvent par là que vous parvenez à toucher leur cœur !

« Dites les gars, vous avez joué *comme un disque !!!* »
(je pense que cela se voulait un compliment !)

Peut-être que notre but n'est pas de « jouer comme un disque », mais de courir le risque humain d'être des créateurs *vivants*.

Pour en revenir à mes deux hypothèses initiales :

Si la musique fait partie intégrante du culte chrétien authentique et si la formation et l'expression de dispositions et d'affects profonds sont indispensables, ALORS une des questions clés est de savoir comment éviter ces sortes d'artifices qui étouffent l'étonnement, le plaisir, la joie, le

mystère, et qui ne parviennent pas à servir les textes, les prières, les actions rituelles.

Mais ces choses-là concernent l'art de célébrer.

Je ne vois aucune raison de rejeter ce qu'une technologie sophistiquée peut faire pour la musique liturgique si la présence vivante et le sens communautaire de la liturgie elle-même ne sont pas enrayés ou déformés.

Mais, avec cela, je suis persuadé qu'il faudra encore *plus* d'art, *pas moins, plus* d'attention aux traits essentiels de ce qui fait une bonne liturgie, *pas moins*.

Nous allons souffrir beaucoup des utilisations *faciles* de ces nouvelles technologies, conduits que nous sommes par les forces du marché, par notre soif incessante d'affects immédiats, de *correspondance* au lieu de profondeur d'émotion (sans cohérence continue de la forme acoustique de la prière).

La gloire de Dieu est l'homme vivant. Pour ma part, je veux maintenir que la voix humaine est au centre de la liturgie chrétienne, pour provoquer nos assemblées à une vie consacrée aux autres, plus profondément *prophétique* et *eucharistique*.

On retrouve ici, bien entendu, cette tension ancienne et permanente entre liturgie et éthique, beauté et sainteté.

On ne peut séparer radicalement les dimensions esthétiques et éthiques de la liturgie. Le chant de notre foi doit faire une place à la louange et à la supplication communautaires, incarnées culturellement. Mais les formes musicales qui permettent cela, le font toujours en présence de la gloire inexprimable de Dieu et de son mystère. Le beau doit être au service du prophétique et de l'éthique : la liturgie du Corps du Christ dans ce monde réclame que l'éthique se fonde sur la gloire de Dieu incarnée dans l'humain.

Don E. SALIERS.

(Traduit de l'américain par Michel Corsi.)