

On me propose d'apporter un témoignage personnel sur la manière dont je vis, - dans ma situation de compositeur de chants liturgiques, - contraintes et espaces de liberté. Et, de faire état des questions que je me pose.

A -

J'ai toujours trouvé excitants les cahiers de charge dans tous les domaines. « L'art se nourrit de contraintes », disait Gide. Il avait raison !

J'ai eu la chance dans les années 70 de composer des musiques pour des dessins animés à la TV. La musique devait épouser un « programme », suivre et illustrer à la seconde près les mouvements des personnages. Une minutieuse contrainte !

Le domaine de la chanson pour enfants (des écoles) m'a également appris à écrire des musiques en respectant un cahier des charges rigoureux. Ambitus restreint, chromatismes au compte-gouttes, rythmes simples. J'ai eu aussi plusieurs occasions de participer à des concours de composition pour chœurs polyphoniques d'enfants, concours faits « à l'aveugle » et organisés par la Ville de Paris. Mais là le cahier des charges était bien différent. Tant pis pour ma modestie, je dois vous avouer que chaque fois j'ai obtenu le premier prix.

Je trouve tout naturel qu'un compositeur désireux d'écrire de la musique liturgique, commence par étudier la liturgie, son histoire, ses racines juives, sa théologie, étudie ses rites et leur sens avec des outils divers (l'anthropologie, la sémiotique, la psychanalyse, la sociologie etc), sans oublier de se nourrir quotidiennement de la Bible. Je peux dire que j'ai passé ma vie adulte à étudier et à approfondir la liturgie. Et ce n'est sans doute pas fini !

Je voudrais illustrer la manière dont je vis les «contraintes » en évoquant les quelques messes que j'ai composées.

La posture intérieure de la prière n'étant pas la même pour chaque rite (un Sanctus n'a pas la même couleur qu'un Agneau de Dieu), j'ai veillé à ne pas aplatir les différents rites par l'utilisation d'une tonalité unique (« la messe en mi bémol ») ou d'un unique thème musical. Et, par ailleurs, je me suis imposé d'étudier la structure des textes (le Gloire à Dieu , le Sanctus etc), pour que ma musique respecte leur architecture et par conséquent leur théologie. Comment peut-on mettre en musique le Gloire à Dieu si on n'a pas analysé sa structure ? Sinon la musique fait des contre-sens théologiques ! Pour composer un « Agneau de Dieu » j'ai d'abord réfléchi sur le sens symbolique, rituel, théologique de la fraction du pain dans la spiritualité juive, puis dans le rituel chrétien. Et j'ai cherché quelles invocations (gloses ou tropes) choisir pour mettre davantage en lumière le sens du rite de la fraction, cherché aussi comment ma musique pouvait créer le climat qui porterait et accompagnerait ce rite !

Voici ma première question-préoccupation :

Je déplore le décalage que je perçois d'une part entre tout le travail d'approche des rites et les contraintes que je m'impose en tant que compositeur, et d'autre part l'usage qu'en font les divers acteurs liturgiques : prêtres, animateurs liturgiques, organistes et chantres, qui, faute d'une formation liturgique, se limitent à l'aspect esthétique et à leur goût musical personnel. Si la liturgie consiste à remplir des cases avec des A 125 et des E 96, on ne « parle pas » la même liturgie

B -

Le 15 septembre 1967 (bientôt 40 ans), j'écrivais ma première pièce liturgique : le Sanctus de la Messe « Peuples, battez des mains », en réutilisant – soit dit en passant - le thème d'une musique de scène que j'avais composée pour une pièce de Bertolt Brecht. Cette même année, je rédigeais mon mémoire de maîtrise sur « la notion d'enthousiasmos chez Platon ». L'enthousiasmos chez les Grecs désignait l'entrée du dieu dans l'homme, la « possession divine », l'inspiration, la transe. Comment Platon intégrait cette notion mystique dans son système philosophique ?

Platon se méfiait de la musique et des musiciens. De la notion d'enthousiasmos -l'ivresse de l'inspiration divine - il n'a gardé dans son système que le nom, vidant la notion de son contenu mystique, émotionnel, et proclamant que le seul vrai inspiré, le seul vrai « enthousiasmé » est le philosophe. Les musiciens, les poètes sont relégués au rang des cuisiniers, qui ont une science seulement empirique. Pour Platon, la connaissance, « l'épistèmè » était réservée à une élite, pas au peuple.

Augustin aussi se méfiait de la musique ! Mais lui, il était malade de culpabilité par rapport au plaisir des sens ! Dans ses « Confessions » (Livre 10, chapitre 33), il se confesse d'avoir cédé au plaisir des sens que procure la musique pendant les offices. Il se méfie tellement de la musique

qu'il voudrait, dit-il, « à tout prix éloigner de mes oreilles, et de celles de l'Eglise même, la mélodie de ces suaves cantilènes qui servent d'habituel accompagnement aux psaumes de David ». Mais, il hésite...« Ainsi je flotte, écrit-il, entre le danger du plaisir et la constatation des effets que (la musique) opère. D'ailleurs, quand il m'arrive d'être plus ému du chant que des paroles chantées, j'avoue que mon péché mérite pénitence, et alors je préférerais ne plus entendre de chants ».

Je suis persuadé que, notre inconscient à nous, chrétiens occidentaux, - j'en sais quelque chose, moi qui vous parle !- fonctionne avec un logiciel système formaté à la pensée d'Augustin !

Voici donc ma seconde question :

Comment trouver le juste équilibre entre l'investissement de la raison, disons la partie cérébrale, d'une part, et l'investissement de l'émotion ?

Si l'on se méfie trop du pouvoir émotionnel de la musique, on risque de favoriser une liturgie cérébrale. Mais, trop de paroles tuent la Parole ! Si, par ailleurs, on donne trop de place au pouvoir émotionnel de la musique -certains utilisent bien la musique au service de la transe- il n'y a presque plus de place à la Parole. Le fusionnel nous guette. On ne symbolise plus, on dia-bolise !

L'émotion n'est pas inscrite sur la partition, mais dans la manière dont les usagers vont « charger », investir cette musique. S'ils mettent le curseur en permanence sur l'émotionnel, il y aura détournement de sens. On cherche l'émotion pour l'émotion, comme dans le concert. On « dé-symbolise » la musique !

C-

La première célébration de la Nouvelle Alliance a eu lieu dans la « chambre haute » d'une maison (Marc, Luc). Et les chrétiens, pendant les trois premiers siècles, ont célébré le repas du Seigneur dans des maisons de rassemblement, des « maisons d'église » (« oikoi ekklesiás »). A la suite de l'édit de Milan de Constantin, en 313, le christianisme devient religion d'Etat, et les chrétiens célèbrent désormais dans des monuments basilicaux, adoptant le cérémonial et le protocole de la cour impériale. Du coup, le rituel et sa musique déménagent : ils quittent la convivialité et la ferveur de la « chambre haute » pour la solennité et l'anonymat du monument basilical. Pour l'apparat et la représentation.

Et voilà ma troisième question :

Avons-nous tiré toutes les conséquences de ce « déménagement » de la « chambre haute » au monument basilical, pour notre ritualité et pour notre musique liturgique ?

D -

Quatrième question :

Je vis mal le décalage entre, d'une part, les discours officiels de l'Eglise sur la nécessité d'une inculturation de l'Evangile et la « participation active » du peuple chrétien, et, d'autre part, la manière concrète dont l'Eglise en France met en oeuvre ces discours.

D'une part, la Constitution sur la Liturgie de Vatican II (§ 112) déclare que « l'Eglise approuve et accepte dans la liturgie toutes les formes d'art véritables », et insiste sur la « participation active » des assemblées.

D'autre part, toute la pratique officielle en France, dans le domaine du chant liturgique, va dans un même et unique sens : les choix officiels, les promotions annuelles (bonjour la participation active des assemblées !), les partenariats contractés avec telle revue, telle association, illustrent une pensée unique et s'enracinent dans une esthétique dans laquelle beaucoup d'assemblées populaires, d'assemblées de jeunes ne se reconnaissent pas, parce que trop éloignée de leur manière de s'exprimer par le chant et impraticable compte tenu de leurs moyens.

Même si un compositeur connaît et respecte le cahier des charges des chants rituels, il suffit que ses compositions flirtent un tant soit peu avec la musique dite de « variétés », pour qu'elles soient suspectes et indésirables. Comme s'il existait une ligne de démarcation entre une musique et une poésie considérées comme « pures et convenables » pour la liturgie, et d'autres considérées comme « impures et non convenables ». Comme s'il ne pouvait exister qu'un seul

et unique mode musical pour exprimer sa foi dans le cadre de la ritualité chrétienne ! Comme si on ne pouvait pas puiser dans plusieurs palettes musicales des couleurs pour chanter dignement la jubilation ou la supplication !

Je relisais encore hier, sous la plume d'un moine trappiste, des propos agressifs et méprisants, prétentieux et arrogants à l'égard des « chansons liturgiques à boîtes à rythmes » et de « ses improbables agitateurs », d'un « travail d'inculturation mais pas forcément d'intériorisation ». Là, je me sens blessé ! Qu'est-ce qu'il connaît ce vénérable frère de ma vie intérieure et de celle de centaines de milliers d'autres qui chantent et méditent « Lumière pour l'homme aujourd'hui » ou bien « Si tu dénoues les liens de servitude » ?

Pour ma part j'ai toujours privilégié dans ma pratique compositionnelle le chantable par l'assemblée et non pas l'écriture pour les chœurs. Et voici encore une question : les chorales et surtout les chœurs élitistes ne risquent-ils pas parfois de tuer le chant de l'assemblée, de servir plutôt une liturgie pour le monument basilical ? Combien de compositeurs et de responsables de musique liturgique ne se lamentent-ils pas sur la piètre qualité du chant du peuple !

Ils ont vite oublié ou bien jamais lu les textes conciliaires sur « la participation active » du peuple ! Déposserons-nous le peuple de Dieu de sa propre voix, en utilisant des arguments fumeux du genre : « la participation passive de l'assemblée est en fait une participation active » !

Je voudrais justement terminer en vous lisant un texte courageux. Un texte qui ne mâche pas ses mots. Un texte qui dérangerait sûrement beaucoup de gens qui s'occupent de chant liturgique. C'est un texte de Paul VI, qui date de 1969, où le pape explique les raisons de la réforme liturgique.

Ce qu'il dit de la langue, s'applique parfaitement à la musique. Il y fait d'ailleurs lui-même une allusion claire.

« C'est la volonté du Christ, c'est le souffle de l'Esprit Saint qui appellent l'Eglise à cette mutation. Nous devons y voir un instant prophétique qui secoue l'Eglise, la réveille, l'oblige à renouveler l'art mystérieux de sa prière. (.)

Ce n'est plus le latin, mais la langue courante, qui sera la langue principale de la messe. Pour quiconque connaît la beauté, la puissance du latin, son aptitude à exprimer les choses sacrées, ce sera certainement un grand sacrifice de le voir remplacé par la langue courante. Nous perdons la langue des siècles chrétiens, nous devenons comme des intrus et des profanes dans le domaine littéraire de l'expression sacrée. Nous perdons ainsi en grande partie cette admirable et incomparable richesse artistique et spirituelle qu'est le chant grégorien. Nous avons certes raison d'en éprouver du regret et presque du désarroi. Par quoi remplacerons-nous cette langue angélique ? Il s'agit là d'un sacrifice très lourd. Et pourquoi ? Que peut-il y avoir de plus précieux que ces très hautes valeurs de notre Eglise ?

La réponse semble banale et prosaïque, mais elle est bonne, parce qu'humaine et apostolique : la compréhension de la prière est plus précieuse que les vétustes vêtements de soie dont elle s'est royalement parée. Plus précieuse est la participation du peuple, de ce peuple d'aujourd'hui, qui veut qu'on lui parle clairement, d'une façon intelligible qu'il puisse traduire dans son langage profane ». (Osservatore Romano, 27 nov. 1969. Doc. Catho. 1553, déc. 1969, p. 102-103).

Jo Akepsimas

4 juillet 2007