

CONCERT CONFÉRENCE :

UN CERF ALTÉRÉ DE MUSIQUE, VARIATIONS SUR LE PSAUME 42

Bonjour à tous,

L'idée de cette journée était d'exposer les liens entre musique et bible, et en particulier de puiser dans l'immense richesse des psaumes pour construire, avec eux pour seul support, tout un culte.

Ce concert, que nous remercions Gilles Treille et son ensemble Opus 14 d'avoir préparé avec nous, s'inscrit parfaitement dans ce programme : nous allons en effet suivre la redécouverte des Psaumes à partir de 1539, leur mise en musique, puis leurs développements par quelques grands compositeurs ultérieurs.

Il ne s'agit pas d'une étude musicologique ou académique exhaustive, que nous laisserons aux gens sérieux. Nous allons simplement nous promener à notre gré dans ce patrimoine sacré, en nous attardant surtout sur ses curiosités et ses anecdotes.

Nous allons suivre pour ce faire le Psaume 42 « comme un cerf altéré brame » qui a été notre support ce matin ; Vous aurez l'occasion de participer à ce concert-conférence en le chantant deux fois.

L'ENGOUEMENT DES PSAUMES

À LA COUR DES VALOIS

Il est peut-être difficile de croire, en entendant leurs textes pieux et leurs mélodies un peu austères, que les Psaumes aient pu rencontrer autant de succès au XVIème siècle ... et pourtant les Psaumes de Clément Marot mis en

mélodie à quatre parties par Goudimel est le *best seller* absolu du siècle avec 30 000 exemplaires épuisés le jour de leur parution en 1562 ! (à titre de comparaison *Le Discours* de Ronsard, sa poésie la plus populaire n'est éditée qu'à 3000 exemplaires).

Le succès commence dès 1539 lorsque Clément Marot offre à François I^{er} sa traduction de 17 psaumes, et le succès est fulgurant à la cour de France, où chaque noble se choisit un psaume pour emblème. Selon Villemadon, officier de Marguerite de Navarre,

- Henri II « les aimait et les embrassait étroitement, les chantait et les faisaient chanter ». Il compose lui-même une mélodie pour son psaume le 128. Et aimait chanter en allant à la chasse notre psaume 42 « avec luths, violes, épinettes, flutes, les voix de ses chantres parmi ».
- Au nom de Charles IX Catherine de Médicis s'était choisi le triste psaume 6, et envoie en 1560 une *Remonstrance au Pape* pour demander « que soit chantés deux fois par jour le chant des psaumes en prières vulgaires et publiques ».
- Henri III demande qu'à la fin de chaque messe des 1574 lui soit chanté le psaume 21 « Seigneur le roi se réjouit de ta puissance »

CHEZ LES PROTESTANTS

Ce succès, littéraire et musical, n'est pas vu d'un bon œil par le courant catholique, qui y voit l'émergence d'une piété populaire hors le cadre officiel de l'Eglise, et donc potentiellement dissidente. Florimond de Raemond, historien catholique contemporain ne s'y trompe pas : « il n'y a rien qui ait acquis l'oreille de la caute populace que ce nouveau chant *doux et chatouilleux* de ces psaumes rimés. C'a été la chaîne et le cordage dont Luther et Calvin se sont servis pour attirer les pierres dont ils ont bâti et fondé les murs de leur nouvelle Babylone »

Il n'a pas tort et c'est bien la vision d'une église populaire, qui s'invite dans le quotidien de tout un chacun, qui donne libre accès au texte biblique, que défend Marot en louant son propre travail sur les Psaumes :

*« O bienheureux qui voir pourra,
Fleurir le temps que l'on ouira,
Le laboureur à sa charrue,
Le charretier parmi la rue,
Et l'artisan en sa boutique,
Avec un psaume ou un cantique,
De son labeur soulager » (1543)*

Cette vision protestante d'une église du quotidien colore aussi la perception et la fonction du chant chez le croyant.

Côté catholique comme l'écrit le cardinal Bellarmin, le chant de la messe par son « égalité parfaite et perpétuelle représente l'Eglise triomphante des anges qui ne cessent jamais de chanter ». Le chant de l'assemblée est donc l'imparfait reflet du chant céleste, et pour qu'il soit aussi proche de la perfection que possible, on le réserve aux professionnels du chant que sont les chantes, et son expression idéale se révèle dans les mélodies grégoriennes, les plus « égales » possibles.

Côté protestant, comme l'écrit Calvin 1545 dans son institution de la Religion Chrétienne « le chant est ornement pour donner plus de grâce et dignité aux louanges de Dieu, et c'est bon moyen pour inciter les cœurs et les enflammer à plus grande ardeur de prier ». Le chant est donc donné à chaque fidèle comme une grâce de la Providence de Dieu, pour qu'il en fasse bon usage, pour renforcer sa piété et sa prière : « Que le chant es maisons et par les champs soit organe à louer Dieu ». De fait, le Collège protestant de Rive, à Genève, pour l'éducation des écoliers, comprend dès 1542 des leçons du chant des psaumes « qu'ils [les écoliers] retournent au collège les Lundi

Mardi, jeudi et Vendredi, hyver et été, après diner à 11h et que de là ils s'exercent à chanter les psaumes¹ jusqu'à midi » - 4h donc de chants hebdomadaires des psaumes, été comme hiver.

Calvin est donc plus favorable au chant que sa légende noire ne le raconte, on sait qu'il aimait fredonner l'air populaire « petite camusette » qui imite le chant du rossignol, mais il veut cependant en fixer les limites : « il faut toujours donner garde que les oreilles ne soient plus sensibles à l'harmonie du chant, que l'esprit au sens spirituel des paroles ». Il condamne : « les fredons et fringots de la papisterie, musique *rompue et chants à quatre parties*, [qu'ils braient de langue étrange et incongrue en laquelle le plus souvent ils n'entendent pas eux-mêmes, et ne veulent que les autres y entendent ».

Je vous propose donc de chanter le psaume 42 1 strophe, selon sa simple ligne mélodique, pas trop vite, en se concentrant, comme le demande Calvin, davantage sur le texte que sur la mélodie

LE SUCCES DU PSAUME 42

LE TEXTE

Concentrons-nous désormais sur ce psaume que nous venons de chanter, et examinant d'abord son texte puis sa musique.

Avant la Réforme, plusieurs compositeurs mettent le texte en musique, émus par la beauté du texte et au XVème siècle Okeghem l'introduit dans le Requiem qu'il compose, sans doute à l'occasion de mort de Louis XI. Le texte nous réserve, outre sa qualité littéraire, quelques surprises ...

¹ « Quand nous aurons bien circui partout et cherché ça et là, nous ne trouverons chansons, ni choses plus propres pour [chanter en assemblée] que les psaumes de David (Préface à la première publication des psaumes de Marot et Bèze).

כָּאֵיל תַּעֲרָג - עַל אֲפִיקַי - מִיָּם,

(Mot à mot : comme le cerf désire au-dessus des rives des eaux)

Notons d'abord que notre cerf n'est ni assoiffé, ni bruyant : c'est en contemplant le cours d'eau qu'il est soudain pris de désir, tout comme l'âme selon l'auteur est prise de désir en contemplant Dieu.

Ensuite, remarquons si le sujet semble masculin, le verbe (תַּעֲרָג) est incontestablement du féminin : Il s'agit donc d'une biche et non d'un cerf ... dans sa première version Théodore de Bèze écrit bien « comme la biche rée » ! Quand est pourquoi la biche s'est-elle transformée en cerf dans l'usage commun ? Peut-être parce que le terme *biche* au moyen âge avait une connotation injurieuse entre hommes, et que le croyant ne voulait pas voir son âme comparée à la « féminine » biche. La bascule a lieu en tout cas vers 1450... et dure toujours dans la majorité des traductions.

Le texte est versifié « à l'antique » c'est-à-dire avec un rythme relativement fixe qui est censé alterné syllabe longue et brève selon le vers dit trochaïque : « Re-cher Chant-le Frais-des Eaux ». Ce système de « vers à l'antique » disparaît avec la Renaissance, car la langue française s'y prête mal.

LA MUSIQUE

LOYS BOURGEOIS

Quant à la musique, elle nous réserve aussi quelques surprises...

Les musiciens protestants, qui doivent construire dans l'urgence plusieurs liturgies nouvelles, adaptés à chaque moment de l'Église, sont obligés de récupérer du matériel musical, des « timbres » comme on disait à l'époque, à partir de ce qui est déjà librement à disposition : soit les mélodies de la Messe, soit les chansons populaires. Choisisant entre ces deux maux épouvantables le moindre, ils optent pour le « recyclage de chanson populaire » lorsque

celles-ci peuvent s'adapter au rythme du texte, quitte à ce que la chanson d'origine soit franchement licencieuse (on a au moins un exemple d'une colère noire de Calvin à Genève à l'égard d'une jeune femme qu'il fera d'ailleurs fouetter publiquement, car elle avait chanté par habitude les paroles anciennes sur un air désormais réservé aux Psaumes ...)

Ce « recyclage », en particulier pour éviter un fâcheux incident comme celui de Genève, n'est pas une reprise note à note (sauf dans deux cas bien identifiés, que sont les psaumes 138 sur l'air « une pastourelle et un berger dans un verger » et le 25). Il s'agit plutôt d'une inspiration, d'une parenté, que les musicologues identifient en se fondant sur le mode, le rythme et la mélodie. Dans notre cas la mélodie du psaume 42 serait issu du chant profane « Ne l'oseray je dire » du manuscrit de Bayeux. Ce manuscrit est un recueil de chansons populaires de Normandie, des années 1500, et dont les mélodies étaient répandues dans toute l'Europe.

La parenté se fonde surtout le mode (ton lydien de fa, commun aux deux), et la ressemblance mélodique de la deuxième partie de la première phrase (si oublie le si bémol...)

Comparaison des mélodies

Puis chant complet « ne l'oseray-je dire ? »

Louis Bourgeois « ce Palissy de la musique qui n'eut pas comme l'autre la gloire pour dédommagement » selon l'historien F. Bover, en produit une première version monodique en 1542, puis une version à 4 parties en 1547, de titre complet « cinquante psaumes de David, traduit par Clément Marot et mis en musique à quatre parties, à voix de contrepoint égal consonante au verbe par Louis Bourgeois ».

Cette version harmonisé aura peu de succès pour deux raisons : 1) excellent contrapuntiste Louis Bourgeois est un médiocre harmoniste 2) Calvin n'était pas favorable à l'idée d'une version à 4 voix, et le fait emprisonner derechef

pour un an. Il en sortira pour publier une méthode de musique en 1550 (« le droit chemin de musique, ou la manière de chanter les psaumes » qui simplifie la notation musicale), et pour continuer la composition mélodique des psaumes jusqu'en 1556 où il fuit définitivement la rancune tenace de Calvin et quitte Genève.

Il faudra attendre la mort de Calvin en 1565 pour que soit largement diffusé en Eglise les harmonisations à quatre voix de Goudimel, qui fondent définitivement le psautier de Genève, et notre liturgie traditionnelle protestante.

CLAUDE GOUDIMEL

Il naquit en 1510 à Besançon, On sait peu de choses de sa Jeunesse, sinon qu'il alla à Rome et y aurait fondé 1540 à Rome la première école publique et laïque de musique, qui aurait accueilli entre autres comme élève Palestrina. Il publie en 1562, sagement de Paris, une première version harmonisée de psaumes « non destinées à l'Eglise », qu'il complètera en 1565 pour l'usage, explicite cette fois, en Eglise. Il fuit Paris le 23 août 1572 juste avant Saint Barthelemy mais la violence populaire le rattrape pendant les Massacres de Lyon le 28 août où il est assassiné. Il avait consacré ses derniers jours à travailler sur son ultime œuvre, laissée inachevée, qui est la mise en musique du Symbole des Apôtres. Peut-être que s'il l'avait achevé, le chanterions nous aussi au culte comme font les luthériens.

Nous allons écouter maintenant la version de Goudimel harmonisée du psaume 42. Il faut noter que nous la chantons plus dans la tessiture d'origine qui était 2 tons et demi au-dessus de notre tessiture actuelle, c'est-à-dire qui montait jusqu'au la aigu, ce qui est inatteignable pour une voix non exercée, ni avec la mélodie de Bourgeois au *tenor* comme dans la première version de Goudimel (la voix de soprane était chanté dans la tradition catholique par des jeunes garçons, et était donc trop faible pour porter la mélodie principale –

dans notre version, c'est bien selon l'usage moderne la voix de soprane qui porte le thème).

Harmonisation pour Goudimel du psaume 42

PHILIBERT JAMBE DE FER

Cette version de Goudimel est devenue la version de référence, et sa qualité musicale est indubitable.

Le culte protestant aurait pu alternativement choisir d'autres versions de l'époque, dont celle qui semble avoir été populaire dans les années 1550 dans la région lyonnaise qui est celle de Philibert Jambe de Fer, sans doute parce qu'il portait une prothèse suite à une blessure de guerre. Nous ne savons pas grand-chose de lui sinon qu'il vit à Lyon en 1549 et y publie cette année-là, donc avant Claude Goudimel et en même temps que Bourgeois, plusieurs psaumes sur une traduction de Jean Poitevin, qui complète les traductions de Marot. Cette publication eut du succès, et dû être chanté à Lyon (sans trop en parler à Calvin) car elle se complètera jusqu'en 1561 (100 psaumes au total seront mis en musique) et qu'on connaît des rééditions jusqu'en 1564. Les massacres de 1572, qui avaient affaibli la communauté protestante de Lyon, ont sans doute contribué à faire disparaître cette version locale (mais qui aurait très bien pu survivre dans d'autres circonstances, comme survivra le Psautier de Lausanne, aux mélodies différentes du Psautier de Genève). La partie de ténor de ses compositions est malheureusement perdue, et mais c'est grâce à Gilles Treille qui a obligeamment complété l'harmonie de Philibert, que nous avons la chance de pouvoir l'entendre de façon aussi proche que possible de sa version d'origine.

Harmonisation du psaume 42 par Philibert Jambe de Fer

AUTRES

La mélodie de Bourgeois, et les harmonies de Goudimel se sont imposées depuis le XVIème siècle et vont continuer au long des siècles suivants à être utilisés et harmonisés par les compositeurs (comme par exemple le compositeur Tchèque Kodaly au XXème siècle).

Signalons à titre de curiosité les adaptations selon les grilles harmoniques et rythmiques turques au XVIème siècle de Wojciech Bobowski (de son nom musulman Ali Ufki). Bobowskia grandi dans une famille protestante, il connaissait donc bien la psalmodie française, dont il a transcrit 14 psaumes (Mezmur) pour les besoins de la culture ottomane. Ce petit recueil qui porte le titre de Mezmurlar, a été édité en 1665.

SWEELINCK

Pour finir sur l'adaptation de ces mélodies historiques, dans une sorte de bouquet final illustrant l'art du contrepoint à la Renaissance, nous ne devons pas oublier Jan Pieterszoon Sweelinck.

Sweelinck, né en avril ou mai 1562 à Deventer et mort le 16 octobre 1621 à Amsterdam, fut surnommé de son vivant l'« Orphée d'Amsterdam ». Improvisateur réputé dans toute l'Europe, Il est le premier à écrire une fugue pour l'orgue débutant simplement par l'exposé du sujet, en développant ensuite seulement le matériel contrapuntique jusqu'à l'accomplissement et la résolution finale. Cette originalité d'exposition sera exploitée dans toutes ses ressources, à la fin de la période baroque, par Jean-Sébastien Bach.

Catholique, mais organiste dans la paroisse d'OudeKerk où se pratique le « simultaneum », c'est-à-dire l'alternance messe / cultes il compose de 1604 jusqu'à sa mort en 1621, 150 psaumes mis en 4, 5, 6, 7, 8 parties. Comme le dit Harry Van der Kamp, musicologue, qui a enregistré l'intégralité des psaumes de Sweelinck en 2012 « L'un des grands mérites des psaumes de Sweelinck est

la savante déclamation du texte. On reconnaît en outre sa maîtrise souveraine de toutes les techniques de compositions à plusieurs voix en usage à l'époque ; il est un grand maître de la polyphonie néerlandaise dans sa phase ultime »
Le succès de ses psaumes de son vivant est d'ailleurs attesté par la préface du 3ème tome, qui inclut un sonnet d'un admirateur français, peut être un protecteur protestant français qui a préféré prudemment rester anonyme :

*Sweelinck, en mariant les tons avec le sens,
Fait si bien que le corps, par sa douce harmonie,
Suit et vit en suivant l'esprit tout en un temps.
Dont David par ses mots tenant l'âme ravie,
Et puis Sweelinck tirant le corps par ses accents,
A l'esprit et au corps ravis rendent la vie*

Nous écoutons maintenant le psaume 42 dans la version de Sweelinck en étant attentif comme dit ce poète « au mariage du ton avec le sens », si typique du projet liturgique protestant. Vous noterez par exemple tout au début l'imitation par les voix de la course du cerf vers l'eau, sur le mot « pourchassant ».

Harmonisation et développement en contrepoint fleuri de Sweelinck du
psaume 42

MENDELSSOHN

Nous quittons la mélodie protestante originale, avec cette composition de Mendelssohn sur le psaume 42.

Le Psaume 42, op. 42 de Félix Mendelssohn, est une pièce écrite pour chœur mixte, voix solistes et orchestre. Elle fut composée en 1837 à l'occasion du voyage de noce du compositeur, en cadeau à sa nouvelle femme, Cécile Jean Renaud, fille d'un pasteur de la communauté huguenote de Francfort. Rappelons que le père de Mendelssohn avait choisi d'accoler à son nom de famille Bartholdy, pour bien distinguer sa branche protestante de la branche juive historique de la famille : la culture protestante de Félix Mendelssohn a donc toujours été très affirmée comme en témoignent ses nombreuses œuvres religieuses (et même sa symphonie Reformation dont le dernier mouvement reprend le thème d'un cantique de Luther). Le chœur initial sur le psaume 42 fut en tout cas composé et terminé pendant son voyage de noces.

Le choix de ce Psaume, qui est plutôt associé dans notre liturgie aux temps de deuil, peut surprendre de la part d'un jeune marié. On y a cherché bien des explications, mais la douceur de la mélodie en fa majeur transforme ce psaume d'appel poignant, en un psaume d'heureuses retrouvailles, ce qui semble tout à fait adapté à une lune de miel ; imaginons-nous simplement que Félix est le cerf et Cécile l'eau vive.

Schumann voyait, dans le Psaume 42 de Félix Mendelssohn, le chef d'œuvre de sa musique religieuse et, plus largement, de la musique religieuse de son temps.

Chœur introductif du Psaume 42 de Mendelssohn

BACH

Il est temps de conclure ensemble ce concert en chantant une dernière fois le psaume 42, avec nos paroles modernes, dans l'une des harmonisations de J.S. Bach.

J.S. Bach n'utilise pas usuellement le psautier réformé, dont les mélodies n'ont pas été adoptées par les luthériens. A ma connaissance, il n'utilise qu'une fois le psaume 68 dans la passion selon Saint Matthieu (chœur : *O mensch beweine*

sein Sünde gross) et notre psaume 42, dont la mélodie devait particulièrement lui plaire puisqu'il en a fait six versions. C'est l'une de ces versions que nous allons chanter pour clore le concert.

Je vous propose de l'écouter une fois en Allemand par le Chœur Opus 14, puis en français tous ensemble.

Harmonisation de Bach du psaume 42 avec l'assemblée (une fois en allemand une fois en français)

Nous aurions pu encore présenter bien d'autres auteurs ou compositeurs pour ce seul psaume, écouter les versions d'Estochart, de Lejeune, de Haendel, de Stobée, et même d'Edith Weir pour l'enterrement d'Elisabeth II. Si ce concert-conférence vous a plus, alors laissez un commentaire sur notre site pour nous encourager à en programmer un autre !