Revue de l'histoire des religions

1 | 2010
Beauté du rite

L'esthétique du chant dans la piété calviniste aux premiers temps de la Réforme (1536-1545)

The Aesthetics of Song in Calvinist Piety in the Early Reformation (1536-1545)

Christian Grosse

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/rhr/7557
DOI : 10.4000/rhr.7557
ISSN : 2105-2573

Éditeur
Armand Colin

Édition imprimée
Date de publication : 1 mars 2010
Pagination : 13-31
ISBN : 978-2200-92612-0
ISSN : 0035-1423

Référence électronique
Christian Grosse, « L'esthétique du chant dans la piété calviniste aux premiers temps de la Réforme (1536-1545) », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/rhr/7557 ; DOI : 10.4000/rhr.7557

Tous droits réservés

CHRISTIAN GROSSE
Université de Genève

L'esthétique du chant dans la piété calviniste aux premiers temps de la Réforme (1536-1545)

Contrairement aux idées reçues, l'esthétique assume bien une fonction dans les formes rituelles adoptées par les Églises issues de la Réforme calviniste. Mais il revient moins à l'image, considérée avant tout comme une source de distraction, qu'à la musique de porter cette dimension dans la piété réformée. Retraçant la formation de la pensée calvinienne sur la question des rapports entre culte et musique entre 1536 et 1543, cette étude montre comment le théologien en vient durant ces années à considérer que le chant des psaumes permet de concilier dans la dévotion, un processus cognitif, guidé par le sens des paroles, et un mouvement affectif, suscité par la mélodie. C'est, aux yeux de Calvin, de la jonction de ces deux dynamiques que naît l'élévation spirituelle à laquelle le culte doit conduire.

The Aesthetics of Song in Calvinist Piety in the Early Reformation (1536-1545)

Notwithstanding common belief, aesthetics had an important function in ritual forms implemented by Reformed Calvinist Churches. The impact of aesthetics on reformed piety rested less on images, considered to be a source of distraction, than on music. By reconsidering the evolution of Calvin's thoughts on the relationship between music and religious services between 1536 and 1543, this study reveals how Calvin came to consider that, by singing psalms, Christians in their devotion could conciliate both a cognitive process guided by the meaning of the words and an affective response triggered by the tune. For Calvin, the spiritual elevation to which religious services should lead was to emerge from the conjunction of these two impetuses.

Revue de l'histoire des religions, 227 – 1/2010, p. 13 à 31

Il reste aujourd'hui difficile de poser le problème du rite, du recours à l'art, aux sens et à l'émotion dans la culture religieuse réformée sans devoir commencer par affronter les idées et les représentations qui ont longtemps déterminé la manière dont ces questions étaient envisagées. Dans l'opinion commune, la Réforme reste assimilée à une entreprise de rejet de la culture rituelle issue du christianisme médiéval. Elle aurait ainsi fondé une religion dont l'anti-ritualisme constituerait l'un des traits dominants. Restaurant le culte « en esprit et en vérité », elle aurait surtout œuvré à centrer la communication avec le divin sur la parole et substitué à une piété essentiellement collective, nourrie de gestes et d'images, une piété plus intérieure, spirituelle et individuelle. La condamnation de toute représentation iconographique du divin aurait pour sa part brisé le lien entre art et rituel tandis que la violence iconoclaste, expression pratique d'une culture religieuse réagissant contre la matérialisation du divin et contre la conviction que le visible puisse médiatiser la relation du croyant à son Dieu, aurait privé le regard de toute prise à l'intérieur des églises transformées en temples. Dépourvue de véritable dispositif rituel et iconographique susceptible de contribuer à l'éveil des émotions, la religion réformée, fondée sur la *sola scriptura*, aurait opposé à l'imagination et à la sensibilité la rigueur du commentaire suivi de la parole divine par le sermon.

En réalité, c'est à l'intérieur même de la tension entre cette dimension cognitive et une dimension sensible, entre une parole s'adressant à l'intelligence et des dispositifs s'adressant aux sens qu'il faut chercher les éléments d'une esthétique cultuelle réformée. Tel sera l'objet des développements qui suivent. Mais auparavant, il convient de rappeler les obstacles que la persistance des clichés dresse contre la tentative de penser ensemble rite et esthétique s'agissant de la culture religieuse réformée.

Les déficiences esthétiques du culte réformé

Les idées et les représentations dont il vient d'être question continuent en effet aujourd'hui à être confortées par la convergence des constats auxquels aboutissent aussi bien les débats internes au

protestantisme réformé que les travaux historiographiques récents. L'essentiel des travaux portant sur les rapports entre culte et art chez les réformés concorde depuis le XIXe siècle au moins à faire le constat qu'un déficit réformé en matière de rite s'accompagne d'une acculturation en matière esthétique. « Est-il question de culte, soit dans la conversation, soit dans les livres ? Aussitôt on ne manque pas d'avancer que le protestantisme a étouffé les élans de l'imagination, et méconnu ainsi la nature de l'homme et les effets du culte », observait ainsi François Chapuis en 1834[1]. Ce constat traverse l'ensemble du XIXe siècle et ses échos s'entendent encore largement à la fin du siècle suivant, aussi bien dans les écrits des réformés que dans ceux des historiens. Louis-Frédérik Choisy se désole ainsi au début du siècle passé de « l'indifférence » des réformés « envers l'esthétique[2] » alors que Jérôme Cottin résume l'état de la question en signalant qu'« il existe un large consensus tendant à prouver que Calvin n'a rien compris à l'image et, partant, à tout ce qui s'y rattache de près ou de loin : la sacramentaire, la liturgie, l'art ou l'esthétique[3] ». Le constat paraît analogue en ce qui concerne l'architecture religieuse des réformés : la littérature sur la question est si pauvre qu'elle apparaît comme le signe, selon Bernard Reymond, d'« une sorte d'ascèse ou de mortification du regard », chez les réformés[4]. L'historien de l'art Hans Belting partage ce diagnostic en interprétant « les murs nus des églises réformées » comme « le symbole d'une religion purifiée et désensualisée qui ne jure que par le verbe[5] ».

Face à ces constats plusieurs attitudes se distinguent. Déplorant la « monotonie », la « pesanteur », la « froideur », la « nudité » ou la « sécheresse » de leur propre culte, les réformés de tendance « évangélique » du XIXe siècle se sont efforcés de réconcilier culte et esthétique, en tentant de réformer les liturgies ou en accordant davantage

1. *Essais sur les réformes du culte public*, Genève, de l'imprimerie Ch. Gruaz, 1834, p. 24.

2. *Le Culte protestant. Réflexions et suggestions*, Genève, 1926, p. 12.

3. *Le Regard et la Parole. Une théologie protestante de l'image*, Genève, Labor et Fides, 1994, p. 285.

4. Bernard Reymond, *L'Architecture religieuse des protestants*, Genève, Labor et Fides, 1996, p. 8, 35.

5. *Image et culte. Une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, trad. de l'all. par Frank Muller, Paris, Le Cerf, 1998, p. 617.

de place à l'ornement dans les temples[6]. En face de cette tendance, le courant libéral revendique au contraire hautement le dépouillement esthétique du culte réformé, comme signe d'une religion qui s'adresse principalement à l'intelligence. Eugène Choisy fait ainsi reposer son apologie du rituel eucharistique réformé sur l'opposition entre, d'un côté, le sentiment et l'imagination et, de l'autre côté, une parole porteuse de rationalité[7]. Une troisième tendance a tenté enfin, durant la première moitié du XXe siècle, de prendre une position à la fois plus surplombante et plus théorique en cherchant à reconstituer une théologie réformée positive de l'image et à relier cette théologie à une tradition artistique protestante[8]. Soucieux de retourner aux sources, principalement aux écrits de Calvin, ces travaux parviennent à réunir une documentation sur le sujet qui était jusque-là restée éparpillée, mais ils conservent des visées essentiellement apologétiques[9].

Le bilan de ces recherches reste à ce jour mitigé. À la fin du siècle précédent, Jérôme Cottin constate encore, à propos de l'image, que « la théologie protestante […] d'une manière générale n'a rien dit

6. F. Chapuis, *op. cit.*, p. 46 ; François David, *Histoire des liturgies du culte chrétien*, Genève, imprimerie de Ferdinand Ramboz, 1840, p. 36 ; Eugène Bersier, « Culte », in F. Lichtenberger (dir.), *Encyclopédie des sciences religieuses*, t. II, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1878, p. 530.

7. *La Théocratie à Genève au temps de Calvin*, Genève, C. Eggimann, 1897, p. 238. Louis Choisy défend la même position en reconnaissant éprouver « une sérieuse inquiétude lorsque, dans le culte, on met trop en branle le sentiment et l'imagination, et que l'on incline à négliger la conscience ». Il conclut en soulignant que « la prédication doit garder son rang dans notre culte » (*L'Adoration dans le culte. Rapport présenté à Genève le 27 septembre 1887 à la seizième assemblée générale de l'union évangélique suisse*, Genève, E. Beroud et Cie, Libraires, 1887).

8. Voir en particulier : Abraham Kuyper, *Lectures on Calvinism*, New York, Cosimo Classics, 2007 (1899) ; Émile Doumergue, *L'Art et le Sentiment dans l'œuvre de Calvin. Trois conférences prononcées à Genève dans la salle de la Réformation, à Lausanne, dans le temple de Saint-François en avril 1902*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (1902) ; Léon Wencelius, *L'Esthétique de Calvin*, Paris, Les Belles Lettres, 1937 ; Paul Romane Musculus, *La Prière des mains. L'Église réformée et l'art*, Paris, Éditions « Je sers », 1938 ; Pierre Bourguet *et al.*, *Protestantisme et Beaux-Arts*, Paris, Éditions « Je sers », 1945 ; pour une présentation synthétique de cette littérature et de ses principales orientations : Philip Benedict, « Calvinism as a Culture ? Preliminary Remarks on Calvinism and the visual Arts », in Paul Corby Finney (éd.), *Seeing beyond the Word : Visual Arts and the Calvinist Tradition*, Grand Rapids, Mich., W.B. Eerdmans, 1999, p. 19-24.

9. Constatant par exemple que « c'est devenu un lieu commun, parmi bon nombre de penseurs, que le protestantisme a été dès le début hostile à la beauté, à l'art sous toutes ses formes et que depuis il a été fidèle à cette tradition », L. Wencelius affiche son intention de « réviser le procès » (*op. cit.*, p. 10).

de positif la concernant, et cela depuis le XVIe siècle, à l'exception notoire, mais vite oubliée du Luther d'après 1522 ». Après avoir tenté de renouveler l'approche par le recours à la sémiotique, Cottin doit cependant admettre que s'il est possible d'aboutir sur cette question à des « préliminaires méthodologiques », il est en revanche trop tôt pour formuler à partir de la tradition protestante une « esthétique théologique[10] ».

Ce qui frappe surtout dans toute cette discussion, au-delà de la tentative dont elle témoigne de reformuler positivement le rapport de la culture réformée à l'art, c'est que le problème spécifique d'une esthétique réformée du culte n'est en général soulevé que comme un sous-chapitre de la question plus générale des relations entre art et religion réformée. Ce problème est ainsi posé à partir d'un point de vue qui biaise l'approche et réduit la portée des affirmations auxquelles parviennent les auteurs qui s'y sont intéressés. De même qu'ils valorisent finalement la dimension dynamique et non conflictuelle du rapport que la religion réformée entretient en fin de compte avec l'art, de même, ils s'efforcent surtout de prouver que loin de rejeter simplement l'expression rituelle, cette religion a eu une théologie positive du culte. Une fois ces deux démonstrations faites, l'essentiel de la tâche que ces auteurs s'étaient assignée paraît réalisée de telle sorte qu'une synthèse ne semble plus nécessaire.

Par ailleurs, la mise en évidence de la dimension « iconique » du sacrement dans la doctrine réformée, qui le reconnaît comme une « peinture » ou comme un « miroir », n'a pas permis de rendre compte de l'esthétique cultuelle de la Réforme. Elle a conduit, d'une part, à une sémiotique visant à élucider le rapport entre signe et chose signifiée qui s'inscrit dans l'image[11] ; d'autre part, à une théologie des moyens de communication avec les hommes institués par le divin.

Pour sortir à la fois des perspectives apologétiques et des impasses qui viennent d'être signalées, il faut adopter une stratégie oblique consistant à aborder le problème non pas d'abord sur le plan théorique, mais tel qu'il s'est présenté historiquement. On verra alors

10. J. Cottin, *op. cit.*, p. 18.

11. Sur cette sémiotique, voir par exemple : Bernard Cottret, « Pour une sémiotique de la Réforme : le *Consensus Tigurinus* (1549) et la *Brève résolution*… (1555) de Calvin », in *Annales ESC*, 39/2 (1984), p. 265-285.

que l'esthétique cultuelle réformée prend en réalité forme sur un autre terrain que sur celui de l'image. À cet égard, l'évolution de la pensée calvinienne, au cours de la période durant laquelle les formes rituelles du culte réformé se mettent en place, soit principalement entre 1537 et 1543, doit être considérée comme fondatrice, du point de vue de la tradition réformée.

Genèse d'une esthétique cultuelle réformée (1536-1543)

Dans la première édition de l'*Institution de la religion chrétienne*, parue à Bâle en 1536, Calvin ne se préoccupe guère de questions liturgiques. Partisan d'une célébration eucharistique coïncidant avec le service divin dominical, il propose certes, dans le chapitre consacré aux sacrements, les grandes lignes d'une liturgie articulée autour du sermon et de la communion. Mais l'ordre à suivre pour cette célébration n'y est décrit qu'en une dizaine de lignes. Calvin s'attache alors davantage à dénoncer la « tyrannie » que les obligations rituelles imposées par l'Église romaine exercent sur les consciences chrétiennes, qu'à définir précisément les contours des usages religieux destinés à se substituer au système rituel hérité du christianisme médiéval. Soucieux avant tout de défendre la « liberté chrétienne » et dépourvu à cette époque de charge pastorale, il considère qu'à l'exception des pratiques qui ont été divinement instituées pour attester la promesse de salut, les usages cultuels sont indifférents et peuvent être par conséquent librement déterminés par chaque Église. Leurs formes découlent à ses yeux de l'histoire et des traditions locales ; elles ne relèvent donc que marginalement de la théologie. S'abstenant donc d'entrer dans des descriptions détaillées, Calvin se contente de fixer des règles générales : que les pratiques religieuses demeurent toujours conformes aux prescriptions des Écritures, tendent à l'édification des fidèles en évitant d'obscurcir les intentions divines et respectent des principes de simplicité, d'honnêteté et de décence[12]. Dans l'ensemble, la réflexion est assez sommaire, essentiellement normative ; la question esthétique n'a ici pas véritablement sa place.

12. *Joannis Calvini Opera quae supersunt omnia*, G. Baum, E. Cunitz et E. Reuss (éd.), Brunswick, Berlin, Schwestschke et Filium, 1863-1900, 59 vol. (par la suite : *CO*), t. I, cc. 3-252, en particulier p. 81-90, 102-139.

Ce n'est qu'à partir du moment où il est retenu à Genève par Guillaume Farel en 1536 puis investi d'une fonction pastorale, que Calvin commence à prendre la mesure de l'importance que revêtent les formes cultuelles et qu'il s'interroge sur les dispositifs rituels auxquels il convient de recourir pour susciter la dévotion des fidèles. Les premiers éléments d'une doctrine de la dimension esthétique du culte émergent de ces nouvelles préoccupations. Or, de manière caractéristique, cette réflexion ne s'engage pas sur le thème des images ou sur celui des sacrements, mais s'élabore à partir de la question du rôle de la musique dans le culte. On trouve la première trace de cette réflexion dans une série de mesures destinées à consolider l'Église de Genève que Farel et Calvin présentent aux magistrats genevois en janvier 1537. En préambule aux « Articles » qui contiennent ces propositions, les auteurs font notamment observer que « c'est une chose bien expediente à l'edification de l'esglise de chanter aulcungs pseaumes en forme d'oraysons publicqs […] affin que les cueurs de tous soyent esmeuz et incités à former [pareilles] oraysons et rendre pareilles louanges et grâces à Dieu d'une mesme affection ». Plus loin, ils développent leur argumentation en faveur de l'introduction du chant des psaumes dans les célébrations de l'Église de Genève. Ils notent d'abord que celles-ci sont alors « si froides, que cela nous doyt tourner à grand honte et confusion » ; la solution pour remédier à cette froideur leur paraît pouvoir venir du chant : les « pseaulmes nous pourront inciter à eslever noz cueurs à Dieu et nous esmovoyr à ung ardeur tant de l'invocquer que de exalter par louanges la gloyre de son nom[13] ».

13. *CO*, t. X, cc. 6-12 (« Articles » du 16 janvier 1537). Les cultes sont alors célébrés à Genève selon la liturgie de Guillaume Farel (1533) qui ne mentionne pas le chant des psaumes (*La Maniere et fasson qu'on tient es lieux que Dieu de sa grace a visites*, éd. par Jean-Guillaume Baum, Strasbourg, Treuttel et Wurtz ; Paris, J. Cherbuliez, 1959). Sur l'importance de ces « Articles » pour les réflexions de Calvin sur la musique et plus largement sur le développement de sa théologie de la musique, la meilleure reconstitution est celle de Charles Garside : « The Origins of Calvin's Theology of Music », in *Transactions of the American Philosophical Society*, 69/4 (1979), p. 1-36 ; dans une perspective plus théologique et plus récemment, voir : Jan Smelik, « Die Theologie der Musik bei Johannes Calvin als Hintergrund des Genfer Psalters », in Eckhard Grunewald, Henning P. Jürgens et Jan R. Luth, *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden, 16-18. Jahrhunder*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2004, p. 61-77.

Ces quelques brèves remarques contiennent à l'état d'embryon la plupart des éléments d'une théorie de la fonction de la musique en tant que véhicule d'une émotion religieuse, à laquelle Calvin donnera une forme définitive au début des années 1540. À ce stade du moins, l'idée est clairement exprimée que la parole ne se suffit pas à elle-même, que, pour qu'elle produise ses effets, elle a besoin d'une aide afin qu'à l'effet cognitif suscité par le sens des mots se joigne un effet émotionnel porté par la musique.

Durant son exil de trois ans à Strasbourg, entre 1538 et 1541, Calvin subit l'influence du théologien Martin Bucer qui avait contribué à instaurer dans cette ville, dès le début des années 1520, un culte comprenant le chant de psaumes. Calvin, qui a en charge la communauté des Français établis à Strasbourg, travaille alors à la fois à développer sa théologie de la musique dans le cadre d'une nouvelle édition de l'*Institution de la religion chrétienne* et à mettre ses idées à l'épreuve en introduisant dans le culte de cette communauté un premier ensemble de dix-neuf psaumes, versifiés en partie par lui-même, en partie par le poète Clément Marot[14]. Dans le même temps, il affine ses conceptions liturgiques en rédigeant, pour cette communauté, une liturgie dont la première édition est perdue et que nous connaissons par sa réédition[15].

Rappelé à Genève en 1541, il y publie l'année suivante une nouvelle liturgie, précédée d'une courte préface de sept pages (« Epistre au lecteur ») dans laquelle il justifie ses conceptions liturgiques[16]. En 1543, il signe une nouvelle version de cette préface complétée d'un développement sur le rôle de la musique et plus particulièrement du chant des psaumes[17]. Ce texte modifié paraîtra par la suite

14. *Aulcuns Pseaulmes et Cantiques mys en chant*, À Strasburg, [s.n.], 1539 (voir la réimpression phototypographique par D. Delétra, Genève, Jullien, 1919).

15. [Calvin, Jean], *La Manyere de faire prieres aux eglises francoyses, tant devant la predication comme apres, ensemble pseaulmes et canticques francoys qu'on chante aus dictes églises*…, [fausse adresse :] Imprimé à Rome par le commandement du Pape, par Theodore Brüss Allemant, son imprimeur ordinaire, Le 15 de febvrier (1542). Pour un résumé sur cette période, voir dernièrement : Robert Weeda, *L'« Église des Français » de Strasbourg (1538-1563). Rayonnement européen de sa liturgie et de ses Psautiers*, Baden-Baden et Bouxwiller, Éditions Valentin Koerner, 2004, p. 13-39.

16. *La Forme des prieres et chantz ecclesiastiques, avec la maniere d'administrer les Sacremens, et consacrer le Mariage : selon la coustume de l'Eglise ancienne*, [Genève, Jean Girard], 1542, f. a2-a5.

17. Pierre Pidoux, *Le Psautier huguenot du XVIe siècle. Mélodies et documents*, 2 vol., Bâle, Baerenreiter, 1962, vol. II, p. 15-21. L'« Épistre au lecteur » est intitu-

en ouverture de tous les psautiers réformés publiés en langue française jusqu'au XVIIe siècle. Il connaîtra ainsi, en particulier après l'achèvement en 1562 de la versification complète des cent cinquante psaumes, une très large diffusion : pour la seule année 1562, plus de trente mille exemplaires introduits par ce texte ont été imprimés à Genève. Cette préface joue à ce titre un rôle essentiel dans la formation et la perpétuation de la dévotion réformée. À cause de son influence et de l'importance de son contenu pour la compréhension de l'esthétique cultuelle réformée, elle mérite une analyse détaillée.

« Enflamber le cœur des hommes » : la préface de Calvin au psautier

D'emblée, dans sa première version, ce document constitue une prise de position, très nette, sur le statut de la vue dans l'expérience cultuelle. Les normes liturgiques édictées par Dieu, écrit Calvin dès les premières phrases, ne l'ont pas été « seulement pour amuser le monde à veoir et regarder[18] ». D'entrée de jeu, Calvin écarte donc la dimension visuelle du culte, parce qu'il la considère comme une source de distraction du fidèle. Il s'efforce par conséquent de situer le débat sur un terrain qui lui paraît plus essentiel. Rappelant une règle qu'il avait déjà énoncée en 1536 selon laquelle « tout ce qui se faict en l'Église » doit être « rapporté à l'edification commune de tous », il définit ce processus d'édification comme étant d'abord de nature cognitive. Le culte ne peut donc exercer les effets que l'on en attend, qu'à la condition que nous « soyons instruictz pour avoir intelligence de tout ce qui a esté ordonné pour nostre utilité ». En d'autres termes, la première règle à laquelle doit obéir le culte, c'est de déployer un discours que les fidèles soient en mesure de comprendre. Cette entrée en matière ouvre la voie à une longue argumentation, appuyée sur l'autorité de saint Paul[19], en faveur de

lée, à partir de 1543 : « À tous chrestiens et amateurs de la parole de Dieu, salut ». La préface est citée d'après : *CO*, t. VI, cc. 165-172.

18. *CO*, t. 6, cc.165-166. L'ensemble de la préface occupe les colonnes 165 à 172. Dans ce qui suit, je la cite toujours d'après cette édition.

19. En particulier : 1 Co 14, 14-16 : « Si je prie en langage estrange, ma voix prie, mais mon intelligence est sans fruit. Qu'est-il donc de faire. Je prieray d'esprit, mais je prieray aussi d'intelligence, je chanteray d'esprit, mais je chanteray aussi

l'usage de la langue vernaculaire dans le culte. La possibilité pour chaque fidèle d'« estre participant » en répondant par un « amen » à une prière que l'on « faict au nom et en la personne de tous », l'entretien de « la communion de l'Église » par le culte, ne peuvent se réaliser que si la célébration emprunte la langue commune. Le texte insiste ici sur la valeur communautaire du culte, qui constitue l'une des caractéristiques essentielles des célébrations liturgiques réformées.

Calvin reprend et affine ce raisonnement dans un passage qu'il consacre aux sacrements. Il y adhère à la doctrine augustinienne selon laquelle les sacrements sont des « parolles visibles[20] ». Il reconnaît donc la dimension « iconique » du sacrement dans le sens où celui-ci utilise des signes et des actes rituels qui représentent de manière sensible les promesses spirituelles. Mais c'est pour ajouter aussitôt qu'à défaut d'être éclairée par le discours, la signification du sacrement demeure inaccessible. Réduit à sa fonction de représentation, le sacrement ne produit pas de sens intelligible. Il n'y a donc pas d'autonomie de la représentation par rapport à la parole. Dans le sacrement, « il ne faut pas qu'il y ait seulement un spectacle extérieur : mais que la doctrine soit conjoincte avec, pour en donner intelligence ».

Ces passages de la préface à la liturgie de 1542 confirment que passer par l'image pour reconstituer l'esthétique cultuelle réformée revient à privilégier des discours d'orientation polémique dans lesquels une doctrine positive en la matière est rarement formulée de manière explicite. À première vue, il semble qu'à la lumière de ces mêmes passages il faille aussi donner raison à tous ceux qui ont jugé que la Réforme a détruit toute expression sensible dans l'expérience cultuelle en la réduisant à une simple instruction. La culture réformée serait ainsi dominée effectivement par le primat du commentaire homilétique de la parole divine et se caractériserait

---

d'intelligence. Autrement si tu bénis de voix, celuy qui est du simple populaire, comme dira-il Amen à ta bénédiction ? Car il ne sayt que tu dis » (*La Bible française de Calvin*, éd. Éd. Reuss, 2 vol., Paris, 1897, p. 571).

20. Sur cette doctrine et son influence sur la théologie calvinienne des sacrements et de la communion en particulier, voir : Gilian R. Evans, « Calvin on Signs : an Augustinian Dilemna » in *Articles on Calvin and Calvinism : a fourteen-volume Anthology of Scholarly Articles*, Richard C. Gamble (éd.), vol. 10 : *Calvin's Ecclesiology : Sacraments and Deacons*, New York, Londres, Garland, 1992, p. 153-163.

donc essentiellement par son logocentrisme. Mais la préface tient également compte d'un autre aspect important.

Dans son introduction, Calvin propose une définition de la dévotion – ou « bonne affection envers Dieu » – qui conjoint deux éléments dont un seul a été traité jusque-là : cette « affection » constitue selon lui un « mouvement vif, procédant du sainct Esprit, quand le cœur est droictement touché, et l'entendement illuminé ». On laissera ici de côté la partie la plus théologique de cette définition, qui rappelle que les capacités humaines sont trop affaiblies par le péché pour que le fidèle puisse compter sur elles lorsqu'il s'adresse au divin : cette communication dépend avant tout de l'initiative et l'activité du Saint-Esprit[21]. Si l'analyse a porté jusqu'ici sur l'importance du discours pour l'« illumination » de l'intelligence et donc sur la dimension cognitive de l'expérience cultuelle, c'est que cette dimension est celle que Calvin développe en priorité et à laquelle il consacre toute la première partie de sa préface. Il n'aborde le second aspect, celui qui concerne la participation du « cœur » et de l'émotion à cette expérience, qu'en conclusion de la première version de cette préface. Il ne l'évoque alors qu'en quelques lignes, mais ce sont ces dernières qu'il développe amplement dans la version augmentée en 1543.

En 1542, Calvin rédige « à la hâte », pressé de doter l'Église de Genève à la fois d'une liturgie et d'un catéchisme[22]. Il se contente alors de défendre l'introduction du chant des psaumes dans les pratiques liturgiques de l'Église en soulignant, d'une part, qu'il avait appris (à Strasbourg) « par expérience que le chant a grand force et vigueur d'esmouvoir et enflamber le cœur des hommes, pour invoquer et louer Dieu d'un zele plus véhément et ardent » et en durcissant, d'autre part, la distinction entre la musique profane, comme instrument de réjouissance, et le chant des psaumes à l'Église, que

21. À propos de la participation de « l'entendement » et du « cœur » à la prière, Calvin remarque que « tous les deux croupissent cy-bas, ou pour mieux dire défaillent, ou sont destournez au rebours. Parquoy Dieu, pour subvenir à telle débilité, nous donne son Esprit pour maistre, lequel nous enseigne et dicte ce qui nous est licite de demander, et lequel gouverne noz affections » (Jean Calvin, *Institution de la religion chrestienne*, éd. par Jean-Daniel Benoît, 5 vol., Paris, Vrin, 1957-1963 [par la suite : *IRC*], III, XX, 5).

22. Sur les conditions de rédaction de ces textes, voir le propre témoignage de Calvin dans le *Discours d'adieu* qu'il adresse aux autres ministres quelques jours avant de mourir (*CO*, t. IX, c. 894).

caractérise son « pois et majesté ». C'est cette défense qu'il reprend en 1543. Le propos vise alors à déterminer dans quelle mesure la musique peut être utilisée dans le culte de manière à éveiller la dévotion des fidèles. Calvin poursuit ici des idées qu'il avait exprimées dès 1536 dans l'*Institution de la religion chrétienne*. Dans le chapitre consacré à l'oraison, il avait insisté principalement sur les dispositions requises du fidèle au moment de prier. Les formes prises par la prière – simplement prononcée à haute voix ou soutenue par le chant – y apparaissaient comme secondaires. Il considérait en revanche comme essentiel, que l'oraison provienne d'un élan intérieur vers le divin : « le principal de l'oraison, écrivait-il, gist au cœur et en l'esprit » et, plus loin, il le définissait comme un « désir intérieur[23] ».

Tout le développement ajouté en 1543 tourne autour de la question du rôle que peut jouer la musique, et plus précisément le chant, pour accompagner cet élan qui est à l'origine de la communication avec le divin. Si, comme on l'a vu, le Saint-Esprit constitue la véritable source de ce mouvement, il n'en demeure pas moins que le chant représente une aide précieuse. Calvin le reconnaissait en 1542 déjà. Il s'attelle l'année suivante à en donner la démonstration en indiquant comment le chant doit être réglé pour remplir cette fonction.

Les pages ajoutées en 1543[24] sont le fruit d'un long mûrissement sur le sujet nourri à la fois par des lectures et par l'expérience strasbourgeoise. Calvin y résume un débat sur les vertus de la musique et les dangers de son utilisation dans les cultes, qui remonte à l'Antiquité et aux Pères de l'Église, Augustin et Chrysostome en particulier, et qui a été relancé par les humanistes, puis par les réformateurs ; on y retrouve notamment les échos de la discussion opposant le réformateur Huldrych Zwingli, qui rejetait la musique dans le monde profane, au réformateur strasbourgeois Martin Bucer, qui au contraire l'intégrait au culte[25]. L'enjeu de ce débat, selon la synthèse qu'en donne Calvin, réside dans le caractère dangereusement ambivalent des effets de la musique sur la sensibilité humaine.

23. *IRC* 1536, III, XX, 29 ; C. Garside, *op. cit.*, p. 8.
24. *CO*, t. 6, cc.169-172.
25. H. P. Clive, « The calvinist Attitude to Music, and its Literary Aspects and Sources », in *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, t. XIX (1957), p. 80-102, 294-319, t. XX (1958), p. 179-207.

Comme la plupart de ceux qui ont pris position dans ce débat et de concert avec les humanistes surtout, Calvin observe que la musique a « une vertu secrette et quasi incredible à esmouvoir les cueurs en une sorte, ou en l'autre ». « Don de Dieu » pour permettre à l'homme de se divertir et de se réjouir, elle doit donc être « modérée », pour « la faire servir à toute honnesteté et qu'elle ne soit point occasion de nous lascher la bride à dissolution ». Si les effets produits par la musique sont canalisés, elle peut être un moyen de soutenir le processus d'élévation des cœurs vers Dieu, auquel la dévotion doit tendre : la musique peut être ainsi un moyen « pour nous distraire et retirer des allechemens de la chair et du monde ».

Aux yeux de Calvin, le chant des psaumes offre un moyen d'exercer cette modération indispensable de la musique tout en tirant profit de ses vertus. Son raisonnement repose sur la distinction des deux composantes du chant : la « lettre » et la « mélodie ». Par ces deux éléments, le chant peut faire converger les deux mouvements qui sont constitutifs de la dévotion, selon la définition qu'en donnait Calvin en 1542. Tandis que la lettre sollicite l'intelligence et invite à un processus cognitif, la mélodie touche le cœur et invite à une expérience qui se situe sur le plan de l'émotion. Mais pour que cette convergence se réalise, plusieurs conditions sont encore requises. La nature des paroles chantées est évidemment essentielle. Le risque est en effet grand aux yeux de Calvin, du fait même de l'ambivalence de la puissance suggestive de la musique, que le chant fonctionne comme une incitation au péché si la mélodie est associée à de mauvaises paroles. Toute parole de cet ordre, indique Calvin « pervertit les bonnes meurs, mais quand la mélodie est avec, cela transperce beaucoup plus fort le cueur et entre au dedans tellement que comme par un entonnoir, le vin est jecté dedans le vaisseau, aussi le venin et la corruption est distillé jusques au profond du cueur, par la mélodie ».

C'est sur ce point que, pour au moins deux raisons, le chant des psaumes s'impose comme l'unique solution. Calvin réaffirme d'abord à cet égard le principe protestant de la *sola scriptura* : « Nul ne peut chanter choses dignes de Dieu, sinon qu'il ait receu d'iceluy : parquoy quand nous aurons bien circuy par tout pour cercher çà et là, nous ne trouverons meilleures chansons ne plus propres pour ce faire que les Pseaumes de David, lesquelz le sainct Esprit luy a dictz et faicts. » Seules sont donc compatibles avec le

service divin les paroles que Dieu a inspirées. Pour l'usage liturgique, les versifications des textes bibliques sont par conséquent admises, tandis que les compositions originales sont écartées. Cette position clôt dans la tradition réformée la production de cantiques destinés au culte : alors qu'aux premiers temps de la diffusion des idées protestantes en Suisse romande un petit corpus de chants s'était constitué et que la composition de cantiques s'est ensuite poursuivie, ces chants ne sont jamais entrés, avant les changements liturgiques du XVIIIe siècle, dans le psautier réformé qui renferme l'ensemble des textes utiles au culte[26].

En second lieu, le chant des psaumes place le fidèle dans une posture dévotionnelle où il fait abstraction de lui-même et de sa capacité à exister de manière créative face à Dieu. Renonçant à formuler la louange ou la prière adressée au divin dans ses propres termes, il se contente d'emprunter les mots inspirés par le Saint-Esprit et se convertit ainsi en instrument que Dieu lui-même utilise pour sa propre glorification : quand nous chantons les psaumes, explique Calvin, « nous sommes certains que Dieu nous met en la bouche les parolles, comme si luy-mesmes chantait en nous pour exalter sa gloire ». On verra que cette forme de dépossession de soi est également au cœur du cheminement que codifie la liturgie.

Il faut encore, pour que le chant des psaumes puisse faire converger intelligence et émotion, que la relation entre ces deux aspects de l'expérience religieuse soit correctement réglée. Calvin indique clairement à ce sujet qu'il revient au sens porté par la lettre de canaliser l'émotion, par nature ambivalente, que déclenche la mélodie. Il commence par admettre que « les chansons spirituelles ne se peuvent bien chanter que de cueur ». Pour la prière comme pour le chant, l'implication d'un élan intérieur constitue une condition nécessaire. Mais une nuance intervient aussitôt : « Or le cueur requiert l'intelligence. » C'est, selon Calvin qui se fonde ici sur Augustin, précisément ce qui fait la différence entre le chant des oiseaux et celui des hommes : contrairement aux premiers qui « chanteront

26. Voir par exemple les *Cantiques spirituels* de Maturin Cordier (Genève, 1557) ou les *Saincts cantiques* de Théodore de Bèze (Genève, 1595) ; à ce sujet : [Jean-Daniel Candaux], *Le Psautier de Genève, 1562-1865*, Genève, Bibliothèque publique et universitaire, 1986, chapitre 10 (pas de pagination) et Anne Ullberg, *Au chemin de salvation : la chanson spirituelle réformée (1533-1678)*, Uppsala, Uppsala Universitet, 2008.

bien, mais […] sans entendre, […] le propre don de l'homme est de chanter, sachant qu'il dit ». Dans le double mouvement que suppose le chant, il y a donc bien une hiérarchie : « Après l'intelligence doit suivre le cueur et l'affection. »

On retrouve ici l'indéniable primat réformé de la parole qui détermine une forme de dévotion définie d'abord en termes cognitifs. Mais la préface montre dans le même temps que l'intelligence à elle seule ne suffit pas. Ce que la lettre fait concevoir ne s'imprime véritablement dans le cœur du fidèle que si sa sensibilité est également engagée dans le mouvement dévotionnel. En d'autres termes, le *docere* et le *movere* sont aussi inséparables et nécessaires l'un à l'autre dans le chant des psaumes et dans la prière, qu'ils le sont, comme l'a démontré Olivier Millet, dans la rhétorique de la communication divine avec les hommes par le biais des Écritures et dans la prédication[27]. Cela signifie cependant que s'il y a hiérarchie entre intelligence et émotion, il y a aussi interdépendance entre les deux composantes du mouvement dévotionnel. Même s'il soumet les élans d'une émotion religieuse intérieure au contrôle d'un discours s'adressant à l'intelligence, le culte réformé ne se réduit donc pas au discours et sollicite clairement l'implication de la sensibilité de ses participants. Il appartient cependant au chant des psaumes à la fois de stimuler et de donner forme à cette sensibilité.

Une dernière condition est encore nécessaire pour que lettre et mélodie fonctionnent de façon complémentaire dans le chant. Reprenant une recommandation qu'il avait glissée en 1542, Calvin souligne en conclusion de la nouvelle version de sa préface qu'il doit y avoir un rapport de similitude ou de convenance entre les paroles qui sont chantées et la mélodie qui les porte : « Touchant la mélodie, il a semblé advis le meilleur qu'elle fust modérée, en la sorte que nous l'avons mise pour emporter poidz et majesté convenable au subject. » Cette doctrine, cohérente avec les conceptions humanistes de la musique au XVIe siècle[28], impose concrètement l'exigence d'une équivalence entre le rythme du texte et celui de la musique : à chaque syllabe correspond pour cette raison une seule

27. Olivier Millet, *Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée*, Genève, Slatkine, 1992, en particulier p. 207-224.

28. H. P. Clive, *op. cit.*, t. XX, p. 102.

note dans les musiques qui ont été composées pour le psautier[29]. C'est aussi à ce prix-là que se réalise le contrôle que la lettre doit exercer sur la mélodie.

Formulée dans la préface pour ordonner précisément le rapport qui doit exister entre lettre et mélodie, cette doctrine a en réalité une portée plus générale. La conception calvinienne de la forme des cérémonies ecclésiastiques se règle en effet sur cette même doctrine. Le maître mot en est la notion de « majesté[30] ». De même que la « majesté » de la lettre, c'est-à-dire du texte biblique des psaumes, doit trouver un reflet dans la mélodie qui la met en musique, de même, les cérémonies adoptées par l'Église doivent revêtir une forme qui soit comme le miroir du sujet auquel elles se rapportent. À cette condition, elles peuvent faire signe en direction de la majesté divine elle-même et par là inspirer l'élan intérieur qui est à la source de la dévotion[31]. Somme toute, il n'y a à cet égard guère de différence entre les fonctions du chant des psaumes et celles que doit assumer toute cérémonie.

Dans la révision de l'*Institution de la religion chrétienne* qu'il publie à Genève en 1545, deux ans après la rédaction de la deuxième version de la préface du psautier, Calvin développe sa doctrine des cérémonies, recueillant ainsi dans sa somme théologique le fruit de ses réflexions récentes sur ces questions. Expliquant, dans les passages qui ont été ajoutés à cette édition, ce qu'il convient de comprendre lorsqu'il recommande que les actes liturgiques respectent une règle générale d'« honnêteté », il précise que l'« honnesteté tend à cela, que quand on institue des cérémonies pour donner révérence et majesté aux sacremens [la version latine écrit plus généralement : *rebus sacris*], le peuple soit esmeu comme par une aide à honorer Dieu. Secondement, qu'il y apparoisse une

29. John D. Witvliet, « The Spirituality of the Psalter : Metrical Psalms in Liturgy and Life in Calvin's Geneva », in *Calvin and Spirituality. Papers Presented at the 10th Colloquium of the Calvin Studies Society, May 18-20, 1995*, Grand Rapids, Calvin Studies Society, 1998, p. 103-104.

30. Sur la définition de cette notion dans la conception calvinienne de la rhétorique : O. Millet, *op. cit.*, p. 241-247.

31. Dans l'édition de 1560 de l'*Institution de la religion chrétienne*, Calvin écrit : « Sachons donc que nul n'est jamais deuement appresté et disposé comme il convient à prier, sinon qu'il soit touché de la majesté de Dieu, pour se présenter à cielle estant despestré de toutes pensées et affections terrestres » (III, XX, 5).

gravité et modestie[32] ». On retrouve donc ici les mêmes termes que ceux qui avaient été utilisés dans la préface de 1543, mais investis cette fois d'une portée plus générale.

Ordonner l'élévation des cœurs : le cheminement liturgique

Lorsque toutes les conditions dont il vient d'être question sont réunies, le chant des psaumes peut s'inscrire dans un cheminement que l'on peut maintenant reconstituer de manière plus schématique. L'ensemble des textes qui ont été analysés décrit un mouvement qui part d'un état intérieur caractérisé sur un plan émotionnel comme un « désir » du divin ; pour autant que le Saint-Esprit y contribue, le chant des psaumes stimule cette dynamique, en éveillant une émotion initiale ; s'il peut assumer cette fonction, c'est qu'en empruntant les mots inspirés par Dieu, le fidèle réduit sa propre contribution au silence, que le texte des psaumes guide et oriente son intelligence et qu'une forme de proportion est respectée entre le style des paroles et le style de la musique ; ainsi le fidèle est-il engagé dans un mouvement caractérisé comme une « élévation » vers le divin.

Or ce parcours dévotionnel reflète étroitement celui qu'accomplit la liturgie eucharistique. Points culminants de l'année liturgique, destinées à relancer à intervalles réguliers un processus d'approfondissement de la foi, les quatre célébrations annuelles de la cène réformée articulent la liturgie de la prédication à celle de la communion. Ainsi liées ces deux liturgies déploient un discours qui encadre une expérience intérieure. Sans entrer dans tous les détails, on peut rappeler qu'après une invocation qui souligne la dépendance humaine vis-à-vis de la toute puissance divine, cette expérience débute avec une confession des péchés par laquelle les fidèles se reconnaissent, face à la « majesté » divine, comme « inutiles à tout bien ». Le culte s'ouvre ainsi par un acte liturgique qui implique que les participants renoncent à leur capacité à apporter dans leur relation à Dieu toute autre contribution que cette renonciation elle-même. Ils se placent par cette confession dans une posture de vide intérieur qui prédispose au « désir » du divin et qui leur permet de chanter avec les propres mots inspirés par Dieu.

32. *IRC* 1545, III, XX, 5.

L'ensemble du décor dans lequel la célébration a lieu délivre d'ailleurs un message identique : davantage qu'un témoignage de l'iconophobie réformée, l'absence d'image, les murs blanchis, les bancs qui interdisent la déambulation, sont conçus comme des dispositifs destinés à écarter les sources de distractions et à inviter les fidèles à se concentrer sur le culte par une forme de silence intérieur : « Que nous ne facions point de bruit quand Dieu parle : mais qu'il ait telle authorité envers nous, que nous luy facions silence en telle sorte que nous sachions que tout ce qu'il nous dit est juste », lance ainsi Calvin à ses auditeurs lors d'un sermon prononcé en mars 1553[33].

Le déroulement liturgique enchaîne immédiatement avec le chant d'un psaume. Après les prières, les formulaires récités (Notre Père, Décalogue) et le sermon, qui expliquent successivement comment l'expérience cultuelle doit être vécue, la préparation liturgique de la communion se conclut par une nouvelle oraison dont le centre est le *sursum corda*, l'appel lancé par le ministre à l'élévation des cœurs vers Dieu et au dépassement des signes que présente le sacrement pour saisir la vérité qu'il atteste. Les fidèles sont ainsi conviés à vivre la communion comme une vivification de la foi, que la liturgie définit à la fois comme le fruit d'une connaissance et comme la « jouissance » d'une vérité[34].

L'essentiel de l'esthétique cultuelle réformée réside finalement dans ce mouvement d'élévation dont le *sursum corda* eucharistique constitue l'aboutissement. Issu de la rencontre entre une expérience cognitive et une expérience émotive, ce mouvement ne peut être véritablement porté que par des formes cultuelles capables d'articuler étroitement sens et sensibilité. Aux yeux de Calvin et de la tradition théologique et liturgique qu'il contribue à fonder, c'est le propre du chant des psaumes de rendre possible la coïncidence de ces deux expériences. Cette confiance placée dans le chant, renvoie ultimement dans cette tradition, d'un côté, à la valorisation conjointe de la parole et de l'ouïe comme instrument de communication avec le divin[35] et, de l'autre, à une méfiance vis-à-vis de l'image. Sur

33. *CO*, t. XXXII, c. 598, sermon sur le psaume 119 (26 mars 1553).

34. *CO*, t. VI, cc. 173-202.

35. « La pensée protestante accorde la prédominance à ce qui relève de l'oreille ; elle le considère comme supérieur à ce qui relève de l'œil et comme opposé à lui », note ainsi B. Reymond, *op. cit.*, p. 49.

cette doctrine, Calvin est en phase avec deux de ses plus proches collaborateurs. Ainsi, Théodore de Bèze fixe un point de vue dominant chez les réformés lorsqu'il écrit que « l'ouye est un organe infiniment plus utile pour comprendre en nostre entendement toutes choses, que la veue[36] », tandis que Guillaume Farel exprime une opinion qui fait également consensus quand il considère qu'il est suffisant « que l'Église soit ornée et parée de Jésus Christ et de sa parole Évangelique et de ses saincts Sacremens[37] ».

Christian.Grosse@unige.ch

36. *Questions et réponses chrestiennes*, Genève, Eustache Vignon, 1584, p. 7-8.

37. *Du vraye usage de la croix*…, Genève, Jules-Guillaume Fick, 1865 (Genève, Jean Rivery, 1560), p. 157.