

HENRI-IRÉNÉE MARROU

UNE THÉOLOGIE DE LA MUSIQUE CHEZ GRÉGOIRE DE NYSSE¹?

Le lecteur d'aujourd'hui, qu'il soit philosophe ou théologien, s'il cherche chez les Pères de l'Église les éléments d'une esthétique musicale — c'est-à-dire d'une doctrine qui, dans la mesure où elle en donne une explication rationnelle, fournit sur le plan pratique une légitimation de l'expérience artistique —, sort souvent déçu d'un premier contact avec leur pensée qui semble faite plus pour décourager que pour encourager le musicien à persister dans l'exercice de son art.

Rien de plus déconcertant par exemple qu'une première lecture du *De Musica* de saint Augustin et spécialement de son l. VI. L'explication, en dernière analyse de type pythagoricien, qu'il donne du plaisir musical, à savoir que celui-ci réside dans la perception inconsciente des rapports numériques simples sur lesquels reposent rythmes et intervalles, apparaît comme une invitation à dépasser ce plaisir, qui relève encore trop du domaine du sensible, pour s'élever le plus directement possible à la considération de ces réalités intelligibles que sont les nombres, chemin court, plus direct, vers l'unique nécessaire : la théorie de l'art sert à nous affranchir de l'art² ! Bien entendu une méditation plus poussée permettrait d'aller plus loin et de dépasser ce stade purement négatif³, mais c'est bien là l'application immédiate de sa doctrine que nous propose Augustin.

A considérer les applications pratiques qu'on tire de la théorie, il est bien vrai qu'on trouve non seulement chez saint Augustin mais chez les Pères pris dans leur ensemble, les Pères grecs aussi bien que les Latins⁴, plus d'interdictions, d'avertissements, de mises en garde que d'encouragements. Et on les comprend sans peine. A l'époque romaine, nous ne sommes plus au temps où, comme dans la Grèce classique, la pratique de l'art musical était un attribut essentiel de la culture de l'homme libre⁵, où, dans un banquet, un parvenu comme Thémistocle rougissait, son tour venu, de devoir passer la lyre à son voisin, faute

1. Je ne me serais pas aventuré sur ce terrain difficile si je n'avais su pouvoir compter sur l'aide des meilleurs « nysséniens » de Paris : on verra pour finir ce que je dois à l'enseignement de J. DANIELOU mais je tiens à remercier d'abord M^{me} M. HARL avec qui, il y a bien des années, j'ai abordé l'étude de ce texte, et le R.P. M. AUBINEAU qui a bien voulu en élaborer à mon usage une traduction très précise et me fournir tous les éléments d'un commentaire philologique.

2. V. ma vieille thèse *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, pp. 201-204; 292-298.

3. Ce à quoi je me suis essayé ap. [H. DAVENSON], *Traité*

de la musique selon l'esprit de saint Augustin, Neuchâtel 1942. On a le droit de chercher un approfondissement et un dépassement de la pensée d'un Maître, mais ce n'est plus là une interprétation d'ordre purement historique : d'où ce recours à la pseudonymie.

4. TH. GÉROLD, *Les Pères de l'Église et la musique*, Paris 1931, notamment pp. 88-100; G. WILLE, *Musica Romana*, Amsterdam 1967, pp. 388-397.

5. *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, 6^e éd. Paris 1965/1971, pp. 80-81; 206-217 : mais déjà ce rôle, essentiel à l'époque archaïque ou classique, commence à passer au second plan pendant l'époque hellénistique.

d'être lui-même capable de l'utiliser⁶. Telle qu'elle était le plus généralement pratiquée de leur temps, la musique apparaissait aux Pères liée aux aspects les plus contestables de la vie païenne : n'était-ce pas au premier chef l'art infâme des histrions, l'art des joueuses de flûte, ces filles de mœurs légères, ornement des banquets; comme elle le sera aux yeux de l'Islam puritain, elle était associée aux notions connexes de luxe, de débauche, de mollesse — cette *τροφή*, *mollitia*, qui perd les hommes comme elle a perdu les cités. N'oublions pas au surplus le rôle suspect que jouait la musique, surtout instrumentale, dans le culte païen, notamment dans celui des religions à mystères où elle servait à provoquer à volonté une extase facile, équivalent grossier de l'expérience mystique⁷.

Dans ces conditions, on ne peut s'étonner de la réaction en quelque sorte spontanée des Pères qui, résolument, exorcisaient cet art à tant d'égards suspect et dangereux. Rien de plus curieux que de voir l'explication qu'ils donnent des passages si nombreux où l'Ancien Testament parle de la musique liturgique juive⁸ : tout cela relève à leurs yeux de l'ancienne Loi, abolie par la Nouvelle : comme les sacrifices sanglants, c'étaient là des concessions faites au caractère encore grossier des anciens Juifs, à l'« épaisseur » de leur cœur. L'exégèse spirituelle a tôt fait d'évacuer tout risque d'application littérale, — qu'il s'agisse de la harpe, de la cithare, de la flûte ou de la cymbale ! Prenons le psaltérion : cet instrument décachorde est là pour nous inviter à la pratique des dix commandements; on tient à nous rappeler que la différence qui oppose la cithare au psaltérion est que la caisse de résonance de celui-ci n'est pas située à la base de l'instrument comme dans celle-là mais à sa partie supérieure : c'est par là nous suggérer de louer Dieu avec la partie supérieure de tout notre être⁹...

D'où l'intérêt assez exceptionnel que m'ont paru présenter les quelques pages consacrées par Grégoire de Nysse à l'analyse du plaisir musical à la fin du ch. I, 3 de son traité *In inscriptiones psalmorum*¹⁰. En effet, si de façon générale l'Église des premiers siècles a manifesté comme on vient de le voir beaucoup de réserve à l'égard de la musique — l'instrumentale ne fait qu'une furtive apparition dans des sectes hérétiques très marginales; combien de siècles faudra-t-il attendre pour que l'orgue, qui au Bas Empire tient normalement sa place dans les jeux publics de l'amphithéâtre ou de l'hippodrome et dans le cérémonial impérial, devienne l'instrument d'église par excellence¹¹? — par un biais, elle a toujours été présente dans le culte et la vie chrétienne, à savoir par le chant des Psaumes.

De la popularité de ce chant, Grégoire de Nysse apporte un témoignage dans la page qui précède le texte qui va nous retenir : il nous montre le peuple chrétien tout entier se réjouir du chant des psaumes, hommes, femmes, petits enfants, vieillards, artisans au travail, voyageurs par terre ou sur mer, affligés en quête de consolation, joyeux festins de noces, dans tous les aspects de la vie quotidienne comme au sein de la liturgie ecclésiastique (29,18 - 30,14 = 437D-440A). Il y a sans doute là un peu d'amplification littéraire : nous sommes en présence d'un véritable *τόπος*, comme on le voit par des textes tout à fait paral-

6. Anecdote souvent rapportée par les Anciens : v. le dossier ap. WILLE, *op. cit.*, p. 452, n. 445.

7. J. QUASTEN, *Musik und Gesang in der Kulturen der heidnischen Antiken und christlichen Frühzeit (Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen, 25)*, Münster/Westf. 1930; WILLE, *op. cit.*, p. 25-74.

8. GÉROLD, *op. cit.*, pp. 126-129; WILLE, *op. cit.*, pp. 400-405.

9. Et ces deux interprétations ne sont pas exclusives de bien d'autres : GÉROLD, *op. cit.*, pp. 128-129; WILLE, *op. cit.*, pp. 215; 401.

10. Ed. critique de J. Mc DONOUGH (W. JAEGER, *Gregorii*

Nyssemi Opera, t. V), Leiden 1962, pp. 30-34 : nous renverrons dans le texte aux pages et aux lignes de cette édition et — pour la commodité du lecteur : tout le monde n'a pas l'édition Jaeger sous la main! — aux colonnes du t. XLIV de la PG. Aussi bien, à la différence de ce qui se passe pour d'autres traités de Grégoire, l'édition Mc Donough ne diffère pas sensiblement du texte de la 3^e édition de J. Gretser, Paris 1638, reproduite par Migne.

11. VII^e ou seulement X^e siècle ? V. J. PERROT, *L'orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIII^e siècle*, Paris 1965, pp. 284-304.