

Le chant “choral” dans le culte et la predication de l’église Orthodoxe*

Pr. Prof. Dr. Vasile GRĂJDIAN**

Abstract:

The choir represents a reality which cannot be reduced to just its musical aspects, because in the Church he is a symbol of unity and communion. Numerous paradigms, ancient or Christian, reveals the pastoral and spiritual potential of the choir idea. The history of the liturgical chant in the Romanian Orthodox Church has also illustrated important hypostases of the choir in the Church life.

Keywords:

orthodox liturgical Romanian choir music

1. Le “Chœur”

Actuellement, et au moins dans l’Église Orthodoxe Roumaine, pour la commodité de classification et d’expression, quand on parle de *chant choral*, nous nous référons en particulier au chant harmonique-polyphonique (ou polyphonique-harmonique) réalisée par le chœur à plusieurs voix, type de chant qui a commencé à être cultivé dans les églises roumaines dans le XIXe siècle – de manière plus déterminée dans la seconde moitié de celui-ci – et qui, en général, est clairement distingué du chant d’une seule voix, monodique, considéré plus traditionnel, comment c’est le chant intitulé “psaltique” (d’origine byzantine) ou d’autres variantes régionales de Transylvanie, Banat, Bihor etc.

Pour les questions que nous voulons développer, il est nécessaire aussi un approfondissement et un élargissement de la notion de “chœur”. À cet égard,

* Revd. PhD. Vasile Grăjdian, Professor at “Andrei Șaaguna” Orthodox Faculty of Theology, “Lucian Blaga” University of Sibiu, Romania.

une distinction supplémentaire au sein du chant d'église orthodoxe – une distinction un peu plus technique qu'auparavant – est celle qui associe le chant choral harmonique-polyphonique avec le chant en groupe (au besoin de “plusieurs voix” pour l'écriture harmonique et polyphonique), tandis que le chant traditionnel monodique est souvent associé avec le chant réalisée individuellement, surtout quand il n'est pas accessible qu'au chantre d'église qualifié (“soliste”) ou protopsalte, raison du plus haut degré de difficulté d'interprétation et/ou composition.

Dans une position un peu intermédiaire entre ces deux situations présentées (chant harmonique et chant monodique du soliste protopsalte) se trouve le chœur monodique qui chante de manière psaltique (ou dans n'importe quel autre style, peut-être régionale, mais également avec des racines byzantines) – pas nécessairement chœur professionnel, parce que dans cette catégorie peut se retrouver aussi “le chant en commun” de l'entière communauté (qui cultive un mélос d'origine byzantine dans des variantes uniformisées/simplifiées), style de chant répandu à nouveau au siècle dernier dans certaines paroisses orthodoxes.

Il convient également de rappeler que les origines du chant choral polyphonique-harmonique doivent être recherchées dans les développements du dernier millénaire de la chrétienté occidentale, catholique et protestante, tandis que le chant monodique de l'Eglise Orthodoxe, dans toutes ses variantes, a ses racines dans l'Orient chrétien, où, en particulier dans l'Empire byzantin, s'est structuré le culte orthodoxe, y compris en ce qui concerne ses aspects musicaux.

D'autre part, pour approfondir l'idée actuelle de *chœur*, très intéressante et pleine de suggestions peut être la recherche de l'apparition et l'évolution du concept en question, depuis les temps les plus reculés. Ainsi, dans l'antiquité, *horeia* et *horos* dans la langue grecque, *chorea* et *chorus* en latin signifiaient alors le même “chœur” que nous avons hérité comme concept en roumain, c'est-à-dire un groupe de chanteurs qui chantent ensemble¹ – mais groupe qui, en même temps, peut être capable de réciter ou/et danser (d'où la *chor*-égraphie), en entourant l'acteur du théâtre antique dans un mouvement circulaire de la groupe de *choreutes* (d'où vient probablement, et par exemple, le danse circulaire roumain *hora*). Et, dans une extension particulièrement intéressante (et en plus de “groupe” chorale), le *chorus* antique signifiait également “mouvement” (circulaire) des astres et même mouvement *harmonieux* de ces corps *célestes*².

¹ D.D.Botez, *Tratat de cânt și dirijat coral* (Traité de chant et de direction chorale), vol.I. Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice (Institut de Recherche en Ethnologie et Dialectologie), Bucarest, 1982, p.44.

² Voir, par exemple, et parmi de nombreux dictionnaires disponibles, pour grecque: Henry George Liddell, Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1996, p.1998-

Le chant "choral" dans le culte et la prédication de l'église Orthodoxe

Par conséquent, et en prenant les suggestions étymologiques dont nous avons parlé, aujourd'hui on peut aussi parler du "chœur" dans le cas de n'importe quel *groupe* vocal qui chante ensemble dans le style harmonique ou monodique, occidental ou oriental – et pour la parenté liturgique et musicale de l'Orient et de l'Occident chrétien, il peut être rappelé encore le *choral* grégorien, proche du chant byzantine/psaltique au moins par l'utilisation de la voix, les huit modes et l'ancienne notation neumatique.

D'autres suggestions étymologiques du *horos* antique, c'est-à-dire d'un groupe qui chante et qui (en même temps) danse en cercle, peuvent être reconnues dans le culte de l'Église Orthodoxe, lorsque les participants aux sacrements, le clergé et les laïcs, participent au chant liturgique et à la danse liturgique "horite" (en rappelant le danse roumain traditionnel *hora*, auparavant mentionné) autour de l'autel à l'Ordination, ou au milieu de l'église, lors du Baptême ou du Mariage.

Dans ces derniers cas, cependant, la symbolique liturgique envoie à une réalité supérieure, céleste, dans la mesure où les étoiles et les autres corps célestes se déplaçant dans l'"hora" des orbites circulaires du ciel antique portaient des noms des dieux du panthéon païen (Zeus-Jupiter, Ares-Mars, Aphrodite-Vénus etc.) et, plus tard, dans le christianisme, le ciel est devenu le lieu où habite "Notre Père", le Dieu Tout-Puissant, "invisiblement entourés par les ordres angéliques"³, dont le "chœur" élève de l'incessante louange/doxologie à la Divinité.

2. Problèmes d'ecclésiologie et de théologie liturgique concernant le chant choral

Le symbolisme liturgique du "chœur", qu'on a évoqué seulement en passant, nous attire l'attention sur quelques implications importantes, nous pourrions dire existentielles, pour définir de manière essentielle le "chœur" et le chant choral dans l'Église – si on n'oublie pas que l'Église est l'image du "ciel/paradis sur la terre" et l'avant-goût de la vie céleste dans le Royaume de Dieu⁴. Il est donc naturel de se demander sur la plus vraie ou la plus appropriée manière de chanter dans le cadre ecclésiale et liturgique.

1999; pour le latin: G.Guțu, *Dicționar latin-român*, Editura Științifică și Enciclopedică (Éditions Scientifiques et Encyclopédiques), Bucarest, 1983, p.184.

³ *Liturghier (Livre de la Sainte Eucharistie)*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române (Maison d'édition de l'Institut biblique et de Mission de l'Église Orthodoxe Roumaine), Bucarest, 1987, p.137-138 (notre trad. pour l'Hymne des Chérubins).

⁴ „În Biserica slavei Tale stând, în cer a sta ni se pare...” („debout dans l'Église de Ta gloire, nous pensons que nous sommes dans le ciel...”), cf. *Ceaslov (Horloge/Pières des heures)*, deuxième édition, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă (Maison d'édition de l'Institut biblique et de Mission de l'Église Orthodoxe Roumaine), Bucarest, 1973, p.73 (notre trad. pour le tropaire de l'Orthros au temps du Carême).

Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian

En termes des symboles révélés sur le chant dans l'Église, les ordres des anges qui chantent ensemble dans le "chœur" céleste est sans aucun doute un paradigme digne d'être suivi pour le chant et les chanteurs de l'Église. Non seulement le Saint Denys l'Aréopagite parle de l'inspiration des chants de l'Église après les modèles angéliques (dans ses traités sur "les hiérarchies célestes" et "ecclésiastiques"⁵), mais l'Hymne des Chérubins même dans la Sainte Liturgie exprime explicitement que nous prenons "l'image/l'icône" des puissances angéliques lorsque „nous... mystiquement représentons les chérubins et chantons l'hymne trois fois sainte à la vivifiante Trinité..."⁶. Plus tard dans la Sainte Liturgie nous nous approprions même l'état et „l'ouvrage des anges" quand nous chantons le Trisagion biblique "Saint, saint, saint est le Seigneur des armées"⁷, relaté dans le livre du prophète Esaïe (Es 6.3) et chanté par le chœur des séraphins autour du trône de la Divinité. Mais chaque fois quand „nous... mystiquement représentons les chérubins" et puis avec les séraphins nous louons de manière doxologique la Divinité, il ne s'agit pas du chant d'une individualité solitaire, mais de celui de plusieurs personnes, dans la communion d'un "chœur".

De même, ensemble avec ses disciples (donc un peu "en chœur" aussi), notre Sauveur Jésus-Christ chante des hymnes de louange à la fin de la dernière Cène (Mt 26.30; Mc 14.26), peut-être le paradigme le plus important concernant le chant de l'Église, parce que *Dieu lui-même chante (ensemble) avec les êtres humaines*. Et cela se passe à un moment crucial en termes de liturgie et d'Église, parce qu'il s'agit de l'établissement de *la Liturgie par excellence*, du sacrifice sans effusion de sang de l'Eucharistie, par laquelle se construit le Corps mystique de la communion ecclésiale, *de l'Église*.

Par conséquent, dans tous ces aspects bibliques et liturgiques de la Sainte Tradition de l'Église nous pouvons voir comment l'idée *chorale*, implicitement et explicitement, et dans un sens très large, est un symbole avec des racines révélés de la communion liturgique et ecclésiale. Et les symboles de l'Église accompagnent et soutiennent *la prédication* de la Parole Sauveur *dans* et *par* la communion ecclésiale, y compris sous l'image du "chœur" qui exalte des chants de louange de la divinité – le "chœur" étant une sorte d'icône vivante de la communion de tous ceux qui sont sauvés dans le Royaume de Dieu.

*

⁵ Sf. Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Ierarhia cerească - Ierarhia Bisericească* (St. Denis l'Aréopagite, *La hiérarchie céleste – La hiérarchie ecclésiale*), trad. Cicerone Teodorescu, Institutul European (Institute Européen), Iasi, 1994, p.48, 85.

⁶ *Liturgier...*, p.137-138.

⁷ *Ibid.*, p.149.

Le chant "choral" dans le culte et la prédication de l'église Orthodoxe

En essayant maintenant de descendre "du ciel sur la terre", nous pouvons voir le développement d'une grande variété de façons de chanter dans l'Église, aujourd'hui et au cours des deux millénaires de l'histoire de l'Église. De manière très concrète et pratique (ou technique), cela signifie aussi de constater la difficulté à mettre sur pied un "chœur" d'église (au sens large présentée ci-dessus et symbolisant/exprimant l'unité/la communion) généralement applicable à n'importe quel endroit (géographique) ou à tout moment (historique).

Tout d'abord, il ya les problèmes du chant dans les différentes langues des peuples chrétiens. Après qu'on a dépassé la tentative d'accréditer certaines langues "sacrées", comme le grec, le latin ou le slave, actuellement pour n'importe quelle autre langue est ouverte la voie pour exprimer la Révélation Divine. Mais cela semble très étrange que dans un chœur les choristes chantent simultanément dans des différentes langues, même si parfois il y a eu des tentatives de "glossolalies" dans le chant (surtout dans les milieux œcuméniques, mais, pour le moins, discutables en termes de musique et théologie). Sans parler du fait que les différentes langues provoquent le changement progressif des mélodies ou même la création de nouvelles mélodies, adaptés à l'expression spécifique de la langue en question – voir le phénomène de „românire” ("roumain-isation") des chants d'origine byzantine dans l'Église Orthodoxe Roumaine⁸.

Ensuite, il y a la grande diversité des cultures et des traditions musicales développées différemment à travers l'histoire et dans différentes zones géographiques et qui ont laissé leurs marques sur la manière de chanter dans les communautés chrétiennes de différentes origines. À titre d'exemple, j'ai mentionné au tout début la diversité actuelle du chant dans l'Église Orthodoxe Roumaine, avec des raisons historiques (d'évolution différente) et géographiques (régionales): le chant monodique traditionnel, dans la version "psaltique" (plus ou moins uniformisée), mais aussi dans des versions folkloriques développées en Transylvanie, Banat etc., puis le chant de facture harmonique-polyphonique, avec presque autant de styles que de compositeurs, la chant "en commun" (choral-monodique) etc.

Chaque fois qu'on remette en question l'unité de l'Eglise, et quand on parle des éléments visibles de cette unité, on se rappelle toujours l'unité du culte, impliquant, outre les textes religieux (tout de même traduits en plusieurs langues) et le rituel, aussi le chant liturgique. Ici, il faut noter que nous ne parlons pas maintenant des questions de l'unité pan-chrétienne, qui présente des difficultés tout à

⁸ Sebastian Barbu-Bucur, *Acțiunea de "românire" a cântărilor psaltice și determinările ei social-patriotice. Filotei sin Agăi Jipei și alți autori din sec. al XVIII-lea (L'action de "roumainisation" des chants psaltiques et ses déterminations social-politiques. Filotei sin Agăi Jipei et d'autres auteurs du XVIII-ème siècle)*, "Biserica Ortodoxă Română" ("Église Orthodoxe Roumaine"), XCII (1980), nr.7-8, p.836-856.

Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian

fait considérables, en raison de séparations historiques connus entre catholiques, orthodoxes et protestants. Pareils questions d'unité du culte et du chant liturgique se posent de manière évidente et quand nous pensons, par exemple, aux habitudes très différentes de chant dans les diverses églises orthodoxes. La plus évidente est la différence entre le chant harmonique-polyphonique des slaves nordiques (russes, ukrainiens, etc.) et le chant des autres orthodoxes – de facture monodique et de tradition byzantine plus directe.

Au sein d'une unité juridictionnelle de l'Église - Patriarcat, Métropole – on a parfois tenté de parvenir à une unité de style concernant le chant, y compris par des règlements de l'Église ou même de l'État. Le succès a été en général toujours relatif et partiel. Pour l'Église Orthodoxe Roumaine on peut compter au moins quelques unes de ces initiatives qui ont influencé l'évolution du chant ecclésiastique: la réforme hrisantique du Patriarcat de Constantinople, au début du XIXème siècle, qui a eu un effet immédiat dans les principautés roumaines, par les gouvernants Phanariotes de Constantinople et les chantres grecques qui s'y trouvaient là⁹, puis la tentative d'Alexandru Ioan Cuza d'introduire le chant choral harmonique (décret n° 101 de 1865¹⁰) et, enfin, plus proche de nos jours, l'initiative visant à uniformiser le chant ecclésiastique sous le Patriarche Justinien, au milieu du siècle dernier¹¹. Toutes ces tentatives (et d'autres, dont certaines avec un caractère local¹²) ont laissé des traces dans le chant actuel de l'Église Orthodoxe

⁹ Gheorghe Ciobanu, *Raportul dintre muzica liturgică românească și muzica bizantină (La relation entre la musique liturgique roumaine et la musique byzantine)*, "Studii de etnomuzicologie și bizantinologie" ("Études d'ethnomusicologie și byzantinologie"), vol.II, Editura Muzicală (Maison d'Édition Musicale), Bucarest, 1979, p.265.

¹⁰ Vasile Grăjdian, *Legislația lui A.I.Cuza și evoluția cântării bisericești (La législation de A.I.Cuza et l'évolution du chant ecclésiastique)*, "Studii și cercetări de istoria artei", seria teatru, muzică, cinematografie ("Études et recherches en histoire de l'art" série théâtre, musique, cinéma), tom. 40, 1993, p.13-17.

¹¹ V. la liste de publications de musique psaltique „uniformisée”: Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof. Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice (Gramaire de la musique psaltique)*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă (Maison d'édition de l'Institut biblique et de Mission de l'Église Orthodoxe Roumaine), Bucarest, 1951 (ed.II, 1969); Prof.Nicolae Lungu, Protodiac.Anton Uncu, *Cântările Sfintei Liturghii și cântări la cateheze (Chants pour la Sainte Eucharistie et pour catéchèse)*, Edit.Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă (Maison d'édition de l'Institut biblique et de Mission de l'Église Orthodoxe Roumaine), Bucarest, 1951 etc.

¹² Dans la Métropole de Transylvanie, Pr. Dimitrie Cuțanu a publié *Cântările bisericesci după melodiile celor opt glasuri ale sfintei biserici ortodoxe, culese, puse pe note și arangeate de Dimitrie Cuțanu, Profesor la seminarul "andreian" arhidiecesan (Chants religieux après les mélodies des huit modes de la Sainte Église Orthodoxe, rassemblés, mis sur la notation musicale et arrangés par Dimitrie Cuțanu, professeur au séminaire "andreian" archidiocésain)*, Sibiu, ed.I, 1890, Editura autorului (Édition de l'auteur), "Imprimerie de Musique Jos.Eberle etCo.", Vienne VII, suivant le conseil du Métropolitain Andrei Șaguna, mentionné par D.Cuțanu dans la Préface de

Le chant "choral" dans le culte et la predication de l'église Orthodoxe

Roumaine. Et puis, après tant d'essais plus ou moins réussies, quand on sent la nécessité d'une unité visible – "oui" serait peut-être mieux de dire dans ce cas – du "chœur" du chant ecclésiastique, où est ce-que elle pourrait être trouvée cette unité, comment elle pourrait être réalisée et quelle serait sa réelle signification ?

Le problème n'est pas seulement théoriques ou de principe, mais il se développe fortement et immédiatement par rapport aux tendances actuelles de la globalisation, à la circulation et le mélange d'un grand nombre de croyants orthodoxes provenant de différents zones géographiques, avec des diverses habitudes (régionales) de culte, y compris la musique. Ceux-là, dans les nouveaux lieux où ils arrivent, ils se sentent inévitablement mal à l'aise lorsque à côté de "leurs" habitudes il y aussi d'autres, dans le "chœur" de la communion liturgique et musicale.

Les solutions semblent susceptibles de tenir non seulement de la juridiction ecclésiastique, ou de la musique et musicologie, car toute tentative de "standardiser" par la proposition ou l'imposition inévitable d'un modèle "unique" implique pour ceux qui sont contraints de changer leurs habitudes musicales et ecclésiastiques une aliénation ressentie de façon dramatique, même contre leur propre identité religieuse et chrétienne – identité qui est soutenue notamment par les formes héritées tant que possible "sans aucun changement" dès Parents avant, dans un logique naturelle de la Tradition ("inchangée").

Pour de tels problèmes, qui, sans aucune erreur, nous pouvons désormais les qualifier parmi les plus importants du point de vue *pastoral et spirituel*, on doit chercher et trouver des solutions bien appropriés.

3. Un point de vue pastoral et spirituel sur le chant "choral" dans l'Eglise

À partir de l'observation des diverses tentatives musicales et administratives mentionnées, pour imposer *directement* l'unité (ou une certaine "unité") du chant dans l'Église - avec référence à la nécessaire unité ecclésiastique - qui ont eu un succès relatif et parfois ont pu susciter même une certaine résistance (ce qui peut provoquer de la division entre les fidèles), essayons maintenant de mettre en évidence certains éléments d'un autre point de vue, moins directement musical ou directement administratif, mais qui, au fil du temps, dans l'évolution à long terme des

son livre de chants (p.4): „încă la anul 1868, Metropolitul Andreiu m'a sfătuit: ca, pentru conservarea și cultivarea lor mai sigură, toate cântările de strană să le culeg și să le scriu cu notele muzicii moderne. Urmând sfatului arhieresc, încă de pe atunci am făcut începutul acestei colecțiuni, scriind pe rând cântările noastre bisericesti" („Depuis 1868 le Métropolitain Andreiu m'a conseillé, pour leur préservation... plus sûre, de recueillir tous les chants religieux et les écrire avec des notes de musique moderne. Suivant les conseils de l'évêque, j'ai commencé cette collection, en écrivant peu à peu nos chants ecclésiastiques" - notre trad.).

Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian

réalités ecclésiastiques, peut découvrir progressivement ses bienfaits. C'est une perspective pastorale et spirituelle de la condition, y compris actuelle, du *chœur* dans l'Église.

Du point de vue musical, la possibilité pratique de la création d'un "chœur" (polyphonique ou monodique), donc un groupe de personnes qui peuvent chanter ensemble dans un respect plus ou moins acceptable pour le sens esthétique commun, nécessite un respect minimal des aspects techniques, telles que l'intonation (l'accord des fréquences acoustiques) ou la synchronisation rythmique relative. L'effort continu et systématique des membres de la chorale pour atteindre des objectifs tels que la "communion" dans le plan acoustique transforme déjà l'activité chorale dans un exercice ou même dans une "école" de la communion – et cela dans un plan plus général. Car au-delà des questions acoustiques et musicales, ou comme un prétexte du suivi de ces questions, les membres de la chorale doivent pratiquer inévitablement et constamment *l'écoute* des autres membres de la chorale, afin de réaliser peu à peu, par l'écoute mutuelle, un meilleur positionnement de chaque membre de la chorale par rapport à chacun des autres et envers tous ensemble, ainsi que envers celui qui est parfois le chef du chœur – du point de vue acoustique, mais comme je l'ai déjà mentionné, également dans la relation spirituelle des composantes de la chorale.

Dans ce plan de l'âme, du plan spirituel, il s'agit de l'acceptation et la compréhension des différences de l'autre ou des autres, qui, dans le cas du chœur "musical", peut regarder la dotation musicale différente (talent musical général ou de la voix, etc.). Il peut être difficile, mais tellement utile pour le progrès spirituel personnel et l'avancement de la communion chorale, d'accepter (ou de supporter) ceux qui sont moins capables du point de vue musical et qui semblent retenir la ruée vers le succès artistique. Aussi dur (à la tentation de l'orgueil), mais tout aussi utile spirituellement – dans le plan personnel et collectif – est parfois l'acceptation de sa propre faiblesse personnelle, comparée aux plus doués, plus doués musicalement, que nous avons besoin de les écouter, de les suivre et d'apprendre, pour le mieux-être de nous mêmes et de la chorale dans son ensemble.

Hâtives "sélections" de "bons" choristes et des radicales "éliminations" des choristes "mauvais" – seulement en termes de musique – peuvent conduire à des performantes chœurs acoustiques, mais en même temps exclusifs et bien peu utiles pour l'église si ces chorales ont encore quelque objectif concernant la communion ecclésiale, outre le prétexte de chanter dans l'espace (physique) d'une église.

L'effort de rechercher une communion dépassant la taille de la "communion" strictement musicale et acoustique peut être poursuivi dans d'autres plans de la réalité chorale, comme c'est le souci pour *le répertoire*. En général, trouver les bons morceaux/compositions, pour être "aimés" par un "public-cible", ça vise à

Le chant "choral" dans le culte et la prédication de l'église Orthodoxe

réaliser une communion entre les membres de la chorale et ceux qui écouteront (et formeront le public du chœur), ou, dans le cas du chant "en commun", ils s'ajouteront au chœur comme membres actifs dans la communion du chant. L'approche d'un répertoire "traditionnel" semble un chemin relativement plus facile à suivre pour atteindre ou maintenir cette communion, si cela signifie la conformité avec une *tradition* liée à l'histoire musicale nationale/régionale/locale, ou il s'agit des aspects plus *ecclésiastiques* de la Tradition.

Mais l'approche d'un répertoire de chants d'un style différent de la façon considérée traditionnelle et confortable peut signifier aussi un effort de communion lorsque ça va au-delà de la simple tentation "consommériste" de l'éclectisme et/ou de l'exotisme musical et culturel. La façon différente d'être de *l'autre*, l'autre de nos semblables, en termes de culture, et culture *musicale* implicitement, peut être un appel à la compréhension et la recherche de moyens pour parvenir à un "chœur" plus large de communion - dans un plan musical, mais aussi comme moyen et symbole pour une communion plus importante, essentielle à l'accomplissement du destin de la personne humaine, de l'être humain dans le sens le plus élevé.

Et lorsqu'on traite avec soin même des œuvres liturgiques ou religieuses dans une langue "étrangère", dont le sens des mots est seulement soupçonné ou compris de manière approximative, la musique elle-même, comme un "langage universel" (comme on dit parfois), peut révéler des expériences profondes ou élevées, au-delà des mots – mais pas moins des sources de communion, de fraternité, d'amour.

En particulier, dans un plan historique et d'une manière cohérente ecclésiastique, pastoral et spirituel en même temps, peuvent être lus aussi les évolutions du chant dans l'Église Orthodoxe Roumaine (et pas seulement) au cours des deux derniers siècles. Après l'impact de la rencontre dans les Principautés Roumaines du chant choral polyphonique et harmonique d'origine occidentale avec le chant plus traditionnel d'origine orientale-byzantine, une voie de (re)trouver une communion musicale-ecclésiastique dans le chant liturgique orthodoxe était d'harmoniser ou d'adapter pour un traitement harmonique et polyphonique les chants psaltiques traditionnelles, tout en cherchant progressivement une harmonisation (modale) appropriée à la spécificité modale (des huit modes – l'Oktoechos) du chant de l'église d'Orient, avec ses origines byzantines¹³. De même manière peut être apprécié le "compromis" (concernant l'intonation) réalisé au milieu du siècle dernier (XXe siècle)¹⁴, après quelques tentatives infructueuses (comme celle de Musices-

¹³ Sebastian Barbu-Bucur, *D.G.Kiriak – contribuții la armonizarea melodiilor psaltice* (*D.G.Kiriak – contributions à l'harmonisation des chants psaltiques*), "Glasul Bisericii" ("La Voix de l'Église"), XXXIII (1974), nr.7-8, iul.-aug., p.696-705.

¹⁴ Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Grigore Costea, Prof.Ion Croitoru, *Gramatica muzicii psaltice* (*Grammaire de la musique psaltique*)...

Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian

cu et ses collaborateurs à la fin du XIXe siècle)¹⁵, pour l'équivalence des deux systèmes de notation musicale, qui divisent encore le "territoire" du chant religieux roumain, l'occidental (sur portée) et l'oriental (psaltique, d'origine byzantine).

Moins remarqué et déclaré, un autre "compromis" pour la communion dans le chant de l'église essayait de surmonter progressivement l'exclusivisme des professionnels de la musique vis-à-vis des "amateurs" moins professionnels, mais désireux d'ajouter leur chant à la "chorale" de l'Église. Du côté du chant psaltique (monodique), le fait de simplifier la ligne mélodique (en abandonnant le style "mélismatique" difficile¹⁶, qui pouvait être exécuté seulement par les protopsaltes) et même les efforts d'uniformiser les chants liturgiques ont permis l'accès pour une grande majorité des fidèles au "chant ensemble". Du côté du chant choral harmonique, le plus fréquent chez les chorales paroissiales était d'utiliser des ouvrages simples, mais qui ne manquent pas d'efficacité et de valeur musicale et qui peuvent être chantés aussi par des chœurs moins professionnels¹⁷. Bien sûr, la place et le spécifique du musicien professionnel est gardé même dans le "mélange avec des amateurs", comme guide, chef de chœur, animateur du chant d'église.

Un effort pastoral (et donc aussi spirituel) similaire, concernant la communion dans le "chœur" du chant de l'Église est l'acceptation mutuelle de l'alternance de différents styles de chant liturgique dans la même paroisse – des chants psaltiques après différents auteurs, différents par rapport aux versions standardisés, ou des chants régionaux, différentes du "parfait" psaltique – surtout dans les paroisses où les fidèles, en raison de mouvements de population, viennent d'autres régions.

On voit dans cette dernière partie de notre exposition comment nous avons essayé de déplacer le point de gravité des questions sur l'*unité* du chant orthodoxe, du plan de l'unité directement "vue" (ou entendue) par l'intermédiaire des expressions musicales de type uniformisant – *les mêmes* chants ou un "paquet" de répertoire unique (si possible), *la même* notation musicale ou une équivalence entre les systèmes de notation si avancée qu'au-delà de la forme graphique n'est plus possible toute autre spécificité – vers un plan où le symbole "choral" du chant (avec valeur et rélevance liturgique) peut dépasser le niveau immédiate de l'ex-

¹⁵ Stelian Ionașcu, *Teme majore din istoria muzicii bisericesti aflate în dezbateră marilor personalități ale sec. XIX-XX – controversă, opinii separate, polemici* (Les principaux thèmes de l'histoire de la musique d'église dans le débat des grandes personnalités du XIX-XXe siècle – opinions individuelles, polémique), le partie, "Studii Teologice" ("Études Théologiques"), IIIe série, III (2007), n°3, p.109-121.

¹⁶ Vasile Grăjdian, *Cântarea ca Teologie (Le chant comme théologie)*, Editura Universității „Lucian Blaga” (Maison d'édition de l'Université „Lucian Blaga”), Sibiu, 1998, p.195.

¹⁷ En ce sens (et par exemple) peut être indiquée la création chorale des compositeurs Timotei Popovici, Ion Ghica Comănești, Gheorghe Cucu, Nicolae Lungu, parmi beaucoup d'autres.

Le chant "choral" dans le culte et la prédication de l'église Orthodoxe

pression (en fin de compte seulement) acoustique, technique et immanente, vers un embrassement (également dans la même idée "chorale" beaucoup agrandie) des aspects moins "tangibles" ou même *non-visibles*, mais pas moins vraies et plus importants encore, d'une vision pastorale et spirituelle dans le sens le plus approprié, comme une véritable expression de la communion.

Quelques autres exemples peuvent nous aider à comprendre cet aspect important, de la connexion entre l'unité ecclésiale et le symbolisme liturgique (y compris musicale). Ainsi, imposer des symboles "express" de l'unité de l'Église ne signifie pas "automatiquement" la réalisation "vraie" de la dite unité. En d'autres termes, même l'existence d'une agglomération de symboles extérieurs de l'unité, apparemment bien "tangibles" – vu et entendu – ne signifie pas l'existence ou l'acceptation de cette unité aussi dans *l'âme* de ceux appelés à participer à l'unité. La situation ressemble un peu à celle des régimes politiques totalitaires/tyranniques (y compris les différentes formes de communisme au cours du siècle dernier, comme des exemples relativement récents) qui ont imposé des expressions de l'unité à travers différents "uniformes" militaires, sportifs, culturels, comportementaux ou de langage (les langues connues "en bois", ou, plus récemment, "politiquement correct"), mais qui n'ont pas abouti à des résultats réels et durables.

Dans le plan de l'Église, des expressions liturgiques communes (ou de forme similaire) ou des efforts bien intentionnés pour imposer "uniformité", y compris les réformes liturgiques dans la manière de chanter, ne signifient pas nécessairement l'existence ou la réussite d'une unité authentique, sérieuse, profonde (surtout) dans le plan spirituel. Pour le premier cas, peut être rappelé "l'unité" ou plutôt l'expression liturgique relativement commune des fidèles orthodoxes et gréco-catholiques, qui ne fait pas pourtant obstacle à l'existence d'un grave manque de communion - ou de l'unité ecclésiale – en fait¹⁸. En ce qui concerne l'imposition par réforme d'un style "unitaire" dans l'Église, comme on a tenté par le (déjà mentionné) décret n° 101 du prince Alexandru Ioan Cuza, imposant le chant choral (harmonique-polyphonique) de manière occidentale, cela a sémé la discorde même parmi les orthodoxes¹⁹. Et sur l'effort aussi noté précédemment, d'uniformiser le chant

¹⁸ De même, des communautés monastiques catholiques comme ceux de la Monastère Niederaltaich, en Allemagne (<http://www.abtei-niederaltaich.de/oekumene/ostkirchliche-moenchsgesaenge/> - 22.07.2013) et de la Monastère de Chevetogne, en Belgique (<http://www.monasterechevetogne.com/> - 22.05.2009) même si elles célèbrent en style byzantin (et même en grec et en slavon), étant donc bien "uniformisées", y compris en termes de chant liturgique, elles ne sont pas en communion avec les Églises orthodoxes plus que d'autres monastères aussi catholique, mais de rite latin - qui ne sont pas du tout en communion avec l'Orthodoxie.

¹⁹ Voir le "boycott" du concert de la chorale dirigée par Gavril Musicescu par les moines du monastère de Neamt, en 1896, après Mihail Gr. Poslušnicu, *Istoria Musiceii la români* (L'histoire de la musique chez les Roumains), Bucarest, 1929, p.93-95.

Pr. Prof. Dr. Vasile Grăjdian

dans l'Église Orthodoxe Roumaine sous le Patriarche Justinien, l'unité du "chœur de l'entière communauté orthodoxe" n'a pas encore atteint un accord avec d'autres styles de chant psaltique²⁰ ou avec les différents styles régionaux²¹.

Donc, dans ces derniers cas de réforme ou d'unité au sein de l'Église Orthodoxe, nous pouvons voir que, en dépit des différences de style (harmonique ou monodique, uniforme ou régional etc.), cela ne diminue pas l'unité existante et la communion ecclésiale. Ce qui n'est pas le cas en ce qui concerne l'"unité" ou l'"uniformité" qui peut être trouvée entre les orthodoxes et les grecque-catholiques, mais qui, cependant, n'empêche pas la séparation ecclésiale.

Par conséquent, dans les exemples précédents il apparaît que l'unité de l'Église n'est pas liée exclusivement à l'uniformité de l'expression liturgique, y compris dans le plan de la musique, mais elle est liée à des réalités plus profondes, spirituelles et théologiques, de la vie de l'Église où (et pour lesquelles) surtout le modèle du "chœur" trinitaire est, avant tout, le plus pertinent. À ce niveau absolu, la différence spécifique entre le Père, le Fils et le Saint Esprit ne vient pas que d'éclairer encore plus l'unité des "voix" des Personnes du "chœur" de la communion trinitaire (perichoresis).

²⁰ Preuve en est la récente réimpression des livres de chant psaltique pré-uniformisé: *Anastasimatarul Cuviosului Macarie Ieromonahul cu adăugiri din cel al Paharnicului Dimitrie Suceveanu* (Chants de la Résurrection selon l'Hiéromoine Makarios avec des ajouts de Dimitrie Suceveanu), ed. Diac.Cornel Coman și Gabriel Duca, Edit.Bizantină - Fundația Stavropoleos (Maison d'édition byzantine – Fondation Stavropoleos), Bucarest, 2002; Dimitrie Suceveanu, *Idiomelar (Chants pour les Fêtes)*, ed. Arhid.Conf.Dr.Sebastian Barbu Bucur, vol.I, Editura Mănăstirii Sinaia (Maison d'édition de la Monastère de Sinaia), 1992; vol.II, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei-"Trinitas" (Maison d'édition de la Métropole de Moldavie et Bucovine -"Trinitas"), Iasi, 1996; vol. III, 1997; Ion Popescu-Pasărea, *Liturghier de strană* (Chants pour la Sainte Eucharistie), ed. Arhid. Conf.Dr.Sebastian Barbu Bucur, Editura Episcopiei Argeșului (Maison d'édition de l'Archidiocèse d'Arges), 1991; Victor Ojog, *Anastasimatar (Chants de la Résurrection)*, ed. Conf.Dr.Sebastian Barbu Bucur et Pr.Conf.Alexie Buzera, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei-"Trinitas" (Maison d'édition de la Métropole de Moldavie et Bucovine -"Trinitas"), Iasi, 1998; ou des livres récents de chant byzantine non-uniformisés: *Buchet muzical athonit* (Bouquet musical du Mont Athos), Editura "Evangelismos" (Maison d'édition "Evangelismos"), Bucarest, vol.I: *Cântările Sfintei Liturghii* (Chants pour la Sainte Eucharistie), 2002; vol.III: *Cântările Utreniei* (Chants pour l'Orthros), 2001; vol.IV.: *Polielee*, 2002.

²¹ Voir les réimpressions de quelques livres de chants liturgiques *de facture régionale*: Prof.Dimitrie Cusma, Pr.Ioan Teodorovici, Prof.Gheorghe Dobreanu, *Cântări bisericești (Chants liturgiques)*, Edit. Mitropoliei Banatului (Maison d'édition de la Métropole de Banat), Timișoara, 1980; Pr.Prof.Ioan Brie, *Cântări la serviciile religioase (Chants liturgiques)*, edit. de Arhiepiscopia Ortodoxă Română a Vadului, Feleacului și Clujului (Archidiocèse Orthodoxe Roumaine de Vad, Feleac et Cluj), Cluj-Napoca, 1988; Arhid.Prof.Ioan Brie, *Cântări liturgice și la diferite servicii religioase (Chants liturgiques)*, Beiuș, 1994; Pr.Vasile Grăjdian, *Cântări bisericești (Chants liturgiques)*, Sibiu, 1994; Pr.Lect.Nicolae Belean, *Cântări bisericești (Chants liturgiques)*, Editura Mitropoliei Banatului (Maison d'édition de la Métropole de Banat), Timișoara, 1995 etc.

*

En conclusion, nous pouvons dire que pour résoudre les problèmes de l'unité du chant liturgique orthodoxe et même plus, les problèmes de l'unité liturgique et, dans le cadre le plus général, de l'unité des chrétiens, il ne suffit pas seulement une perspective musicale/musicologique et/ou simplement administrative. Une perspective pastorale et/ou spirituelle plus large est aussi nécessaire pour positionner correctement le problème de l'unité du chant par rapport à la diversité musicale et aux défis potentiels de la diversité croissante des temps postmodernes dans lesquelles nous vivons.

Dans un équilibre naturel de la vie ecclésiale et de son développement, les attitudes radicales et unilatérales le plus souvent ne nous aident pas beaucoup, ainsi que la tolérance sans bornes. Ainsi, il ne s'agit pas seulement d'une restriction ou d'une extension incontrôlée, chaotique et arbitraire, des limites de la compréhension (mutuelle), de la tolérance ou de l'acceptation dans la pratique musicale et liturgique de facture "chorale", parce que les réponses aux problèmes de la relation entre les différentes tendances du chant liturgique actuel semblent tenir plus de la dimension spirituelle et de la pastorale de ce chant.

Combien peut-on accepter de toutes sortes de styles de chant et qui doit, quoi et comment chanter dans l'Église est en dépendance de la réalisation des paradigmes révélés du chœur de la communion ecclésiale, de tous ceux qui exaltent la doxologie à la gloire de Dieu, notre Créateur et Sauveur.