

Communication en Question

www.comenquestion.com

n° 3, Juin / Juillet 2014

ISSN : 2306 - 5184

ROLE ET FONCTION DE LA « MAITRISE RELIGIEUSE » EN PROVINCE ECCLESIASTIQUE D'ABIDJAN

*Role and function of ecclesiastical religious chorus from the district of
Abidjan*

21

Bodjé Théophile DJOKE¹

Assistant

Université Félix Houphouët-Boigny

jauchay@yahoo.fr

¹Djoké Bodjé Théophile est titulaire d'un Doctorat Unique en Musicologie, option musicologie systématique. Il est enseignant-chercheur au Département des Arts de l'Université Félix Houphouët-Boigny en Côte d'Ivoire. Ses recherches portent sur l'Acoustique Musicale et la Musique Kyaman.

RÉSUMÉ

Selon une conception répandue en milieu chrétien, la louange est perçue comme l'expression de la reconnaissance à Dieu, c'est-à-dire la somme des élans intérieurs vers Dieu. Au cours de l'histoire, la musique chrétienne s'est efforcée d'adapter ses modes d'expression aux époques successives. Son hymnologie a tenu compte de l'évolution des mentalités et des sensibilités. Cet article qui présente les résultats d'une enquête empirique réalisée dans des diocèses à Abidjan, relève le rôle et la fonction de la maîtrise religieuse en province ecclésiastique abidjanaise.

Mots clés : Maîtrise, ecclésiastique, voix, liturgie, musique

ABSTRACT

According to a widespread conception in Christian circles, praise is perceived as an expression of gratitude to God, that is to say, the sum of the interior impulses towards God. In history, Christian music has tried to adapt its modes of expression to the successive eras. Its hymnody has considered changing attitudes and sensitivities. This article presents the results of an empirical survey of dioceses in Abidjan, notes the role and function of religious Masters in Abidjan ecclesiastical province.

Keywords:

Keywords: Degree, ecclesiastical, voice, liturgy, music.

Introduction

La musique tient une place importante dans le rituel religieux. Elle transforme la disponibilité en aspiration, et par là, favorise l'approche du surnaturel. Toutefois, comme le relèvent Jacques Porte et Edith Weber (2014), « l'action transformatrice de la musique religieuse ne résulte pas d'une manifestation extérieure, d'un dédoublement analogue à une opération intellectuelle. Les sons « venant du cœur » possèdent une qualité intérieure, et les récitations psalmodiées, chantées offrent, sans cesse, la possibilité de vivre la vraie vie ».

Dans son acception la plus large, la musique religieuse désigne toutes les formes musicales liées à toutes les entités religieuses. Qu'elle soit rituelle, liturgique, dévotionnelle ou sacrée, la musique dite religieuse, comparée parfois à « praxis », vise à établir un certain type de relations avec la divinité et avec autrui.

23

Dans les provinces ecclésiastiques d'Abidjan, constituées d'un ensemble de diocèses administré par un archevêque, la maîtrise, en tant qu'école formant à la musique et au chant religieux, tient un rôle central dans l'animation des messes. Elle est cœur du dispositif liturgique et présente un répertoire assez varié de formes musicales et de chants.

Quel est l'apport de la maîtrise en milieu ecclésiastique abidjanais? Cet article essaie de répondre à cette interrogation, à partir d'une enquête empirique réalisée dans trois diocèses d'Abidjan. L'étude présente d'abord, en guise de cadrage théorique, la musique religieuse en milieu chrétien, ensuite la méthodologie de la recherche et enfin les résultats et analyses des données de l'enquête.

1. La musique chrétienne: Concept et sens

L'évolution de la musique chrétienne et l'émergence de groupes de louange suscitent un certain nombre de réflexions. Par définition, la musique chrétienne est une musique caractérisée par un

message chrétien. Selon Chanteloup et Lenoble (2007 :49) « la musique chrétienne regroupe les genres musicaux associés d'une manière ou d'une autre aux pratiques religieuses chrétiennes d'un groupe social donné ». Le concept s'oppose donc à celui de musique profane qui, elle, regroupe des genres musicaux populaires, et qui ne sont pas d'inspiration religieuse. Pour Joseph d'Ortigue (1971 :86), « la musique chrétienne englobe tous les styles de musique qui se composent de thèmes chrétiens, quels qu'en soient les mouvements et les approches ». Selon Demollière (2004 :38), il s'agit, dans ce genre musical, de se libérer de tout souci matériel, de tout égoïsme, pour parvenir, à travers les sons, à l'universel et à Dieu. La musique a toujours été utilisée dans le culte religieux. En Israël, par exemple, au temps de David et Salomon, et plus encore à l'époque d'Esdras, on utilisait la musique pour honorer Dieu et, par son influence sur la sensibilité, on mettait l'âme des fidèles en état de réceptivité spirituelle.

Au cours de l'histoire, la musique s'est efforcée d'adapter ses modes d'expression aux époques successives. Son hymnologie a tenu compte de l'évolution des mentalités et des sensibilités. Selon Ben Armstrong (1979), dans les milieux chrétiens, les nouveautés musicales sont souvent des créations spontanées émanant d'individus qui souhaitent tout simplement témoigner leur foi ou faire part de leurs convictions et de leurs sentiments ; elles ne seront intégrées dans le patrimoine de la dénomination ou du mouvement de rattachement que si elles sont jugées de bonne qualité. La musique chrétienne vise à établir une relation directe avec la divinité. Le chantre, tout comme le fidèle qui l'écoute, pénètrent dans l'univers transcendantal de la spiritualité.

Dans l'Eglise primitive, il y eut des chantres psalmistes, qui paraissaient avoir été regardés en certains lieux comme constituant un ordre mineur à part. L'institution des chantres, comme ordre dans l'Eglise, n'arriva guère que vers le début du IV^e siècle.

Aujourd'hui, dans de nombreuses Eglises, on distingue un corps de chantres, formé généralement de choristes professionnels. Soulignons, cependant, que le concept de chantre n'est pas systématiquement réservé à un usage spirituel. Comme le précisent

Demouy, Gester et Goudesenne (2003 :19), le chantre peut aussi désigner un auteur qui célèbre une idée ou un personnage, comme si « ce chantre » rendait un culte profane à l'objet de son discours.

Evoquant ce qu'il considère comme les qualités du chantre chrétien, Isidore de Séville (2009 :45) écrit :

« Il importe que le chantre soit remarquable par sa voix et par son art, de façon à entraîner les âmes des auditeurs par l'agrément du doux plaisir. Sa voix ne sera pas âpre et sourde, mais sonore ; elle ne sera rauque mais agréable, mélodieuse, non pas fausse mais juste et nette (et capable de tenir les hauteurs du registre, formant une sonorité et un dessin mélodique en accord avec une religion sainte, en évitant de retentir comme un art de tragédien. Le chantre doit manifester dans son agencement musical, une simplicité chrétienne, qui ne sente pas la mimique du poète-musicien, ou l'art du théâtre, mais qui exerce un ébranlement plus profond chez les auditeurs ».

Les chantres pratiquent bien souvent l'art de la psalmodie, au moyen duquel ils peuvent communiquer l'ardeur de leurs affections. Le style psalmodique est une technique vocale qui consiste à réciter un texte sur note unique. Généralement, le style psalmodique est le style de base des oraisons, des lectures, des leçons brèves et des capitules.

Selon une conception répandue en milieu chrétien, la louange est perçue comme l'expression de la reconnaissance à Dieu, c'est-à-dire la somme des élans intérieurs vers Dieu. A ce sujet Poisson (1750 :169) fait observer que :

« Certains chants, cantiques, hymnes, portés par certaines musiques, transportent littéralement notre âme, stimulent positivement nos sentiments, et semblent nous pénétrer dans une dimension spirituelle qui nous rapproche de Dieu. Il est possible ainsi de s'extraire des limites des raisonnements charnels, de sortir du naturel pour entrer dans une dimension plus élevée quelques instants. Mais il semble hélas que cette sorte de communion-là soit dépendante de la stimulation des ingrédients extérieurs, et que sans musique et sans rythme, sans ambiance et sans atmosphère, il devienne plus difficile « d'entrer dans la présence de Dieu » selon la formule consacrée aujourd'hui ».

Dans la musique chrétienne, d'aujourd'hui, de nouvelles formes de louange et d'adoration apparaissent. C'est, par exemple, ce que l'on peut observer dans le marketing religieux, caractérisé par une tonalité mirifique et généreuse. Ici, les qualificatifs et superlatifs abondent pour aider imaginer la puissance spirituelle. Comme le souligne Dompnier (2003 :7), inimaginable, il y a quelques années, le christianisme s'est converti, dans ce domaine, au marketing. Des techniques de persuasion sont ainsi inventoriées et expérimentées dans le but, par exemple, de donner naissance à une promotion commerciale de la louange à Dieu.

Les maîtrises, par exemple, occupent dans l'histoire de la musique, une place aussi fondamentale qu'ignorée. Comme s'interroge Dompnier (2010 :158)

« Qui sait que Palestrina fut maître de chapelle au Vatican et Saint Jean de Latran ; que Lassus fut petit chanteur à Mons, puis placé à Palerme et Milan au service du vice-roi de Sicile tant sa voix était merveilleuse, que Shütz dirigeait le « Kreuzchor » de Dresde ; que Purcell, après avoir été petit chanteur à la Chapelle royale de Charles II, a composé pour les choristes de cette même et pour ceux de Westminster ? »

26

Au début, le terme de « maîtrise » désignait en France, des chœurs d'enfants, à l'origine liés avant tout aux liturgies de l'Église catholique et ne comprenant alors que des garçons (ce n'est plus le cas actuellement, les filles étant à leur tour devenues membres des maîtrises religieuses). Aujourd'hui, il existe également des chœurs d'enfants autonomes et laïques. C'est ainsi que la généralisation de la mixité dans l'éducation ou les activités péri-éducatives s'est partout traduite par l'apparition et le développement de nombreux chœurs d'enfants mixtes.

Nous nous intéresserons ici aux rôles et fonctions de la maîtrise religieuse dans trois diocèses d'Abidjan.

2. Méthodologie de la recherche

Cette étude prend appui sur les réponses données par 122 enquêtés à un questionnaire que nous avons administré dans les diocèses de

Notre Dame de la Tendresse (Riviera Golf), Sainte Jeanne d'Arc de Treichville et Sainte Thérèse de Marcory. Ce questionnaire comprenait 4 questions ouvertes et 4 questions fermées qui portent notamment sur le profil des enquêtés, et leurs représentations sur le rôle et fonction de la maîtrise dans leurs diocèses respectives. Sur les 158 questionnaires diffusés, nous n'avons pu récupérer que 122 dont les réponses seront présentées dans cet article. S'agissant du profil des enquêtés, soulignons que notre échantillon de 122 enquêtés comprend 25 prêtres, 30 religieuses, 49 choristes membres de maîtrises et 18 laïcs. L'âge des enquêtés varie entre 22 et 64 ans.

3. Résultats et analyses

Dans le but de recueillir les représentations des enquêtés, nous leur avons soumis différentes assertions. Nous en retiendrons ici deux, à savoir : « Appréciez-vous les prestations de la maîtrise religieuse de votre diocèse ? », « Quel est, selon vous, le rôle et la fonction de la maîtrise dans votre diocèse ? ». A la première interrogation, on aura soit des réponses négatives, soit des réponses positives. Ainsi sur les 122 enquêtés, 104 ont répondu être satisfaits des prestations de la maîtrise de leur diocèse. 18, par contre, répondent par la négative. Sur les raisons qui expliqueraient leur insatisfaction, les 18 citent pêle-mêle « les difficultés dans les prestations », « les ratés dans l'exécution des œuvres » etc.

De manière générale, on observe que majoritairement les enquêtés ont une assez bonne opinion de la maîtrise de leur diocèse. Même ceux qui déplorent des ratés, ne remettent nullement en cause l'importance de cette entité dans l'Eglise. C'est ce que l'on peut observer dans les réponses à la seconde question « Quel est, selon vous, le rôle et la fonction de la maîtrise dans votre diocèse ? ».

69 enquêtés sur l'ensemble des 122 enquêtés relèvent que la maîtrise a pour rôle de favoriser la participation des tous à la célébration. Pour eux, le groupe assure son service quand chacun de ces membres comprend le projet de l'Eglise. Sur ce point, Ganvert (1999) estime que la bonne prononciation des mots enseignés et bonne prononciation des mots dans leur entièreté font passer la maîtrise au rang de premier.

L'idéal est atteint quand, abordant un chant nouveau, la maîtrise fait valoir la convenance de son texte, de sa musique et de sa forme au rite qu'il va servir. Dans un tel contexte, aux yeux des enquêtés la maîtrise vient révolutionner les chants et les chanteurs dans leur rôle.

37 enquêtés soulignent que la maîtrise exerce sa fonction liturgique propre. Il lui appartient, pensent-ils, d'assurer les parties qui lui reviennent en les exécutant comme il se doit, selon les divers genres de chants. Ici, relèvent les enquêtés, le chant de l'assemblée est stimulé, entretenu et enrichi dans son expression sonore par le chant de ceux qui ont le charisme. En effet, loin d'une foule indistincte, l'assemblée est composée de membres qui apportent à tous leur compétence particulière. Ainsi, grâce à l'apport de la maîtrise, le liturgie devient une œuvre symphonique et revêt une forme plus noble.

16 enquêtés ont mis en avant le fait que la maîtrise assure par les chants, selon eux, la mémoire de la foi de l'Eglise et la mémoire de la charité divine. C'est la même idée que relève Le Brun (1718) lorsqu'il écrit : « La maîtrise est mémoire vivante de l'Eglise. Ses acteurs ne chantent pas pour se mettre en valeur, ni pour apporter à la célébration un simple ornement, ni pour se délecter de leur chant, ni pour remplir des silences, mais pour aider l'assemblée à exercer ses prérogatives baptismales de louange et de supplication ».

En ce sens, l'interprétation vocale d'une acclamation, par exemple, n'est pas la même qu'une supplication. Il s'ensuit que le rôle du groupe de chant et du chantre soliste est de contribuer à exprimer les grandes attitudes de la foi prévues par les rites tels que la louange, la supplication, la méditation etc. Pour les acteurs de la maîtrise, l'ajustement au rite est requis autant que la justesse musicale.

Quoi qu'il en soit, l'ensemble de nos enquêtés adoptent la musique liturgique de la maîtrise, non uniquement comme un héraut de la beauté, mais comme un facteur de liaison. La musique est perçue, ici, à la fois comme un moyen d'expression et de communication. Le chant prend, dans un tel contexte, encore plus de relief.

Guillaume Franck, le chantre de Lausanne, écrivait dans la préface de son Psautier (1565) : « Je ne me suis proposé d'autre but que l'avancement de l'honneur et gloire de notre Seigneur, en employant le talent qu'il m'a donné au service de son Église ». Ainsi, pour lui, certaines musiques ont été composées pour Dieu, pour lui offrir ce que le compositeur pouvait faire de meilleur - tout comme les sculpteurs ornaient les façades et les autels des cathédrales des œuvres que leurs mains avaient façonnées avec amour.

Conclusion

La musique est un moyen important de communication. Dans le milieu chrétien, elle garde intact son pouvoir de fascination. Si elle n'est pas un moyen direct d'évangélisation, elle sert du moins de « pré-évangélisation ». Le compositeur Georges Migot rapporte « l'émouvante définition » qu'une de ses auditrices donnait de la musique : « elle prépare le chemin pour Celui qui vient toujours », et il dit que cette remarque fut pour lui la consécration de toute sa vie.

Cet article qui s'est appuyé sur les résultats d'une enquête empirique dans trois diocèses d'Abidjan a essayé de rendre compte des représentations de prêtres, de religieuses et de choristes membres de la maîtrise sur le rôle et la fonction de la maîtrise religieuse en province ecclésiastique abidjanaise. En substance, l'on note que majoritairement, les enquêtés ont relevé la fonction liturgique de la maîtrise dans la province ecclésiastique.

La maîtrise, assure, aux yeux des enquêtés, le travail principal dans l'apprentissage des œuvres vocales de ses membres. Elle intervient également dans l'épanouissement du corps, notamment de la voix. Ici, c'est la voix, en tant qu'ensemble caractérisé de sons produits par la vibration des cordes vocales, qui est mise à contribution.

Bibliographie

Amstrong, Ben (1979), *The Electric church*, New York: Thomas Nelson, p. 256

Chanteloup, L. et Lenoble, P. (2007), *La musique à la cathédrale du Mans du Moyen Âge au XXIe siècle*, Le Mans: Psalette Editions, Vol.2.

Demolliere, J-C (2004), *L'art du chantre carolingien : découvrir l'esthétique première du chant grégorien*, Metz: éditions Serpenoise 21, 192p.

Demouy, P., Gester, J-L et Goudesenne, J. F. (2003), *La maîtrise de la cathédrale de Reims : Des origines à Henri Hardouin-XIIIe – XVIIIe siècles*, Catalogue de l'exposition « Cathédrale » de la médiathèque de Reims, Coll. Musique et Patrimoines, Paris.

Dompnier, B. (2003), *Maîtrises et chapelles aux XVIIe et XVIIIe siècles. Des institutions musicales au service de Dieu*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, Coll. Histoires croisées.

Dompnier, Bernard (2010), *Les Bas Chœurs d'Auvergne et du Velay. Le métier de musicien d'Eglise aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Coll. Etudes sur le Massif central.

Dubois, M. (2008), *Le Guide du savoir chanter*, Paris : Editions Alternatives.

Ganvert, Gérard (1999), *L'enseignement de la musique en France*, Paris, l'Harmattan, 221p.

Gout, A. (1987) *Histoire des maîtrises en Occident*, Paris, Editions Universitaires, 183p.

Le Brun J. B. (1718), *Voyages liturgiques de France ou Recherches faites en diverses villes par le Sieur de Moléon*. Paris, F. Delaulne, Planches gravées, XII.

Ortigue, J. (1971), *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et musique d'église au Moyen Age et dans les temps modernes*, Paris, L. Potier, 1854, XXXIX-1564 p. 2^e éd. :J-P. Migne, 1860 (Réimprimé en fac-similé, Da Capo, New York,1971).

Poisson, L. (1750), *Traité théorique et pratique du Plain-chant appelé Grégorien*, Paris, Ph.N. Lottin et J.H. Butard, MDCCL, 419 p.

PORTE, Jacques et WEBER, Edith (2010) « Religieuse musique chrétienne », consulté le 28 décembre.

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/musique-religieuse-chretienne/>

Seville, I. (2009), *Chronique universelle, Paléo*, Coll. « L'encyclopédie médiévale ».