

LE « PSAUTIER DE CALVIN »

Théologie, pratique, usage

Beat Föllmi

Faculté de Théologie Protestante – Université de Strasbourg
9 place de l'Université – F-67084 Strasbourg Cedex

Résumé : *Le Psautier dit « huguenot » parut en 1562 pour la première fois dans son intégralité ; son succès fut immédiat et foudroyant, en Europe et au-delà. Or, aucun des psaumes, qu'il s'agisse du texte ou de la mélodie, n'est de Calvin lui-même ; même la pratique du chant psalmodique ne fut pas inventée par lui : les Strasbourgeois et les Bâlois l'exerçaient déjà bien avant Genève. Il paraît tout de même judicieux de parler du « Psautier de Calvin », car ce répertoire et cette pratique portent tous deux la marque de Calvin : la conception théologique, le choix exclusif de textes bibliques, l'usage liturgique, la distinction entre musique sacrée et profane, la sobriété stylistique (à l'unisson et sans accompagnement instrumental) et la pédagogie.*

Abstract : *When the so-called « Huguenot Psalter » was first published in 1562, containing all the 150 psalms, its success was immediate and resounded in all Europe and abroad. However, none of these psalms, neither text nor melody, was written by Calvin himself, and no more he was the inventor of psalm singing practise, since the churches of Strasbourg and Basel practised it a long time before Geneva. Nevertheless it seems appropriate to speak of the « Calvin Psalter », since all of this repertoire and this practise attests Calvin's hand : the theological concept ; the exclusive choice of biblical texts ; the liturgical use ; the distinction between ecclesiastic and secular music ; the stylistic sobriety (in unison without instrumental accompaniment) ; the pedagogy.*

I. PRÉLIMINAIRES

Le Psautier dit « huguenot », dans son édition initiale de 1562, mais aussi dans ses éditions ultérieures, fut l'un des plus grands succès éditoriaux du XVI^e siècle. Après quelques décennies, on comptait les exemplaires sortis des presses genevoises et lyonnaises par dizaines de milliers¹. La pratique de chanter les psaumes sous forme de paraphrases versifiées rimées – non seulement pendant le

¹ La première édition du psautier complet, *Les pseumes mis en rime françoise*, Genève, 1562, a largement dépassé à elle seule les 30 000 exemplaires. Pour de plus amples informations sur les questions d'édition et de tirage voir Chaix, 1954, et Bernus, 1904.

culte, mais également à la maison et au travail – était entrée dans les mœurs des réformés, en Suisse romande et en France tout d’abord, puis, à travers des traductions, en Allemagne, en Suisse alémanique, aux Pays-Bas et jusqu’au Nouveau Monde².

Ce succès, à la fois culturel et éditorial, mérite d’être réexaminé à l’occasion du cinq-centième anniversaire du réformateur genevois, en le rattachant à son principal organisateur, Jean Calvin, qui n’est, comme on le sait, l’auteur ni des textes ni des mélodies. Le terme « Psautier de Calvin » – qui figure dans l’intitulé de la présente contribution – ne peut être employé qu’entre guillemets, puisqu’il ne s’est jamais imposé comme tel ; c’est en fait, à notre connaissance, Robert Weeda qui l’a utilisé la première fois dans sa publication sur le psautier en 2002³.

Nous aimerions démontrer que cet impressionnant répertoire, poétique et musical, porte néanmoins toutes les caractéristiques calviniennes : par ses démarches théologique, anthropologique, liturgique, pédagogique et stylistique. Parallèlement, notre contribution vise à mettre en valeur les pratiques calvinistes face à diverses polémiques, qu’ont menées des théologiens d’un côté et des musiciens de l’autre, qui, se faisant l’écho d’un procès confessionnel de longue date, ont souvent qualifié ce répertoire d’austère, de réducteur et d’esthétiquement pauvre⁴. Calvin aurait, selon eux, réduit l’épanouissement de la musique d’église catholique à une pratique sobre et austère (on adressait le même type de reproches à Zwingli qui aurait complètement « banni » la musique des églises zurichoises). Le comble de la polémique contre le soi-disant mépris de la musique par Calvin est la remarque d’Orentin Douen, spécialiste du Psautier huguenot, dans l’*Encyclopédie des sciences religieuses* de 1878 : « Calvin, qui n’était pas musicien, proscrivait l’harmonie avec un rigorisme qui n’a peut-être pas été moins nuisible à la Réforme que le supplice de Servet⁵. » La réalité est toute autre : quand Calvin arrive à Genève, en 1536, la musique au culte

² Nous n’en citons que celle, célèbre, du luthérien allemand Ambrosius Lobwasser (1515-1585), qui avait fait la connaissance des paraphrases françaises de psaumes lors de ses études à Genève : *Der Psalter des Königlichen Propheten David, in deutsche Reymen verstendiglich und deutlich gebracht*, Leipzig, 1573. Avec plus de cent éditions différentes au bout d’un siècle, le Psautier de Lobwasser sera utilisé dans les églises réformées, en Allemagne et en Suisse alémanique, jusqu’au XVIII^e siècle. Pour les traductions du Psautier genevois en allemand, voir Finke, 2005. Un ouvrage complet sur la réception du Psautier genevois est actuellement : Grunewald – Jürgens – Luth, 2004.

³ Weeda, 2002.

⁴ Par exemple l’hymnologue luthérien Oskar Söhngen : « Man tut dem Privatmann Calvin kein Unrecht, wenn man feststellt, daß ihm, im Gegensatz zu Zwingli und Luther, die Pflege der Musik kein Lebensbedürfnis bedeutet hat. » (Söhngen, 1967, p. 61).

⁵ Douen, 1878, p. 51 ; la phrase a été reprise, sans prendre des distances, par Daniel Courtois dans sa thèse en théologie protestante soutenue à Paris en 1887 (Courtois, 1887, p. 51).

n'existe pas : « On preschoit et puis c'est tout⁶. » À partir du moment où il accepta de se joindre à Farel, il s'engagea à réorganiser le culte, afin de le rendre plus émotionnel et d'enflammer le cœur des fidèles – dans les mots de Calvin : « à nous esmouvoyr à ung ardeur⁷. » Si les calvinistes et les réformés chantaient et chantent toujours, c'est grâce à l'intervention et à l'action de Calvin et non malgré ses prétendues réserves à l'encontre des pratiques musicales⁸.

II. LA CONCEPTION THÉOLOGIQUE

Nous analyserons dans un premier temps la conception théologique de la musique, et particulièrement du chant, chez Calvin.

Pour comprendre la particularité de la démarche calvinienne à l'égard de la musique, il nous semble judicieux de dégager, dans un premier temps, la différence entre son approche et celle de Luther. La place de la musique chez Luther se situe au centre de la révélation, de la découverte réformatrice, à savoir la justification du pécheur par Dieu. Il s'agit d'un événement fondateur si existentiel que Luther doit, toute sa vie durant, « davon singen und sagen⁹ » – en chanter et en parler. Dans cette formule, c'est le chant (*singen*) qui précède la parole (*sagen*), probablement parce que, à chaque rencontre avec le divin ou le sacré, l'homme se trouve dans une situation d'aphasie que seule la musique pourra combler¹⁰. La musique est donc la juste expression de l'homme justifié. De cet argument théologique de Luther découlent toutes les autres considérations, qu'elles soient liturgiques, pratiques, stylistiques, etc. Si Luther évoque les *turpissima cantica* ou « schändlichen liedlein », c'est dans le contexte de mesures pratiques, mais jamais l'aspect fondamentalement positif, voire salutaire, de la musique ne s'en trouve ébranlé. La musique appartient donc à l'Évangile, c'est le *canticum novum* du psaume (149,1).

Pour Calvin, le point de départ est un constat plus anthropologique que théologique. La musique confère au texte une dimension plus intense qu'il n'en possède par lui-même : « [...] s'il n'y a que la

⁶ *Discours d'adieux aux Ministres*, 28 avril 1564 (CO 9, 891).

⁷ *Articles baillés par les prescheurs*, Archives d'État de Genève, Registres du Conseil, vol. 30, fol. 151 ; également reproduit dans Pidoux, 1962, II, p. 1.

⁸ Pour les détails historiques et théologiques de la genèse du psautier genevois, voir Föllmi, 2009.

⁹ Par exemple dans la préface au *Baptsches Gesangbuch* de 1545 : « Wer solchs mit ernst gleubet, der kans nicht lassen, er mus frölich und mit lust dauon singen und sagen, das es andere auch hören und herzu komen. » (WA 35, 477).

¹⁰ Voir aussi à cet égard les propos d'Augustin, qui désigne le *jubilus* (chant sans paroles) comme juste expression de l'homme devant le Dieu ineffable (*Enarrationes in psalmos* II 32, 1, 8 [MPL 36, 283 ; CCL 38, 254]).

bouche qui parle, il est certain que ce n'est que pure moquerie¹¹. » Il tient donc absolument à mettre ce pouvoir émotionnel au service de la louange de Dieu. Dès le début de son activité de réformateur à Genève, il se rend compte du caractère imparfait du nouveau culte ; c'est, paradoxalement, la sobriété qui l'avait interpellé. Dans une requête à l'adresse du Conseil de Genève, datant de janvier 1537, il demande, avec Farel, l'introduction du chant d'assemblée en s'appuyant notamment sur le pouvoir de la musique :

C'est une chose bien expediente à l'edification de l'esglise de chanter aulcungs pseumes en forme d'oraysons publicqs par lesqueulx on face prieres à Dieu, ou que on chante ses louanges affin que les cueurs de tous soyent esmeuz et incités à formé pareilles oraysons et rendre pareilles louanges et graces à Dieu d'une mesmes affection. [...] Les pseaulmes nous pourront inciter à eslever noz cueurs à Dieu, et nous esmouvoyr à ung ardeur tant d'invocquer que de exalter par louanges la gloyre de son nom¹².

De telles affirmations ne sont point le monopole de Calvin. Ce dernier s'appuie sur la tradition antique reprise par les humanistes des XV^e et XVI^e siècles. Le compositeur et théoricien franco-flamand Jean Tinctoris, par exemple, résume, vers 1473-1474, les vertus et pouvoirs de la musique. Parmi les vingt points cités, figurent des qualités bien connues comme « La musique chasse la tristesse » ou « La musique soulage les labeurs », mais aussi des pouvoirs plus étonnants comme « La musique fait fuir le diable » ou « La musique guérit les malades¹³ ». Bien qu'il n'y ait aucune preuve que Calvin ait connu cet ouvrage de Tinctoris, le réformateur était nourri de cette culture humaniste. À ce titre, il n'est pas étonnant que les deux premiers points de Tinctoris pourraient presque avoir été énoncés par Calvin : *Musica Deum delectat* et *Musica laudes Dei decorat* – la musique réjouit Dieu, la musique orne les louanges de Dieu.

Il est intéressant de constater que Calvin, tout en affirmant l'emprise de la musique sur l'âme, ne lui attribue jamais un pouvoir magique. Si la musique a une force thérapeutique, c'est par la seule volonté de Dieu. C'est ce qu'affirme Calvin lorsqu'il explique le pouvoir musical de David, qui joue devant Saül et fait fuir le mauvais esprit : pour lui, ce n'est pas le jeu de David qui agit : « [...] *sed Domino faciente, et vim illam intus inspirante*¹⁴. »

¹¹ Sermon sur Éphésiens (CO 51, 726).

¹² Articles baillés par les prescheurs, cf. note 7.

¹³ Johannes Tinctoris, *Complexus effectum musicus*, vers 1473-1474 ; éd. Coussemaker, 1963 [1876], p. 195-200.

¹⁴ *Homiliae in primum librum Samuelis* (CO 30, 183).

C'est à partir de ces constats anthropologiques que Calvin intègre la musique et sa destination dans son concept théologique. Il qualifie à plusieurs reprises la musique de don divin (*donum Dei*). Cette affirmation s'inscrit parfaitement dans la théologie calvinienne. Il est néanmoins difficile de trouver son origine¹⁵. Une grande partie des traités musicaux du XVI^e siècle divulgue cette définition¹⁶, tout comme plusieurs théologiens, dont Luther¹⁷. Calvin cite Platon, qui considérait que la musique « a une vertu secrète et quasi incroyable à esmouvoir les cueurs en une sorte, ou en l'autre¹⁸. »

Pour Calvin, la musique, en tant que don divin, est soumise à la concupiscence et peut être pervertie. Puisque la musique exerce sur l'âme une force plus intense que les autres sens (vue, goût, toucher, odorat), l'effet perversi risque d'être plus imminent et plus direct, par conséquent plus dangereux :

Il est vray que toute parolle mauvaise (comme dit saint Paul) 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 iecté dedans le vaisseau, aussi le venin et la corruption est distillé iusques au profond du cueur, par la melodie¹⁹.

D'où les avertissements réitérés du réformateur à ne jamais admettre une musique mauvaise qui favoriserait inévitablement la perversion de la parole.

III. L'USAGE LITURGIQUE

L'acceptation de la musique, même soumise à des conditions, ne conduit pas automatiquement à la nécessité de son usage liturgique. Calvin admet également l'utilisation d'autres fruits de la création – à condition de les utiliser et non d'en abuser par la jouissance (*uti non frui*), sans que ceux-ci entrent nécessairement au service de l'Église.

Néanmoins, la musique, dans le culte calvinien, est à la fois admise et nécessaire. Elle est une forme de prière publique, comme Calvin l'avait souligné dès le début de son activité réformatrice. Dans la première édition latine de l'*Institution* de 1536, il examine

¹⁵ La définition n'est certainement pas augustinienne, comme cela a été prétendu, par exemple par Hüschen, 1949-1951, col. 854sq.

¹⁶ Voir Föllmi, 1994, p. 122sq.

¹⁷ La musique est créature et don de Dieu (« Creatur und gabe Gottes »), *Von den letzten Worten Davids* (WA 54, 33sq).

¹⁸ Préface au Psautier de 1545 (CO 6, 169-170).

¹⁹ *Ibidem*.

si et comment parole et musique peuvent être compatibles avec la prière, et il conclut que les deux doivent être « de l'affection et du profond du cœur²⁰ ». Il considère par ailleurs que seuls les textes bibliques, que Dieu a donnés à l'homme, garantissent que, dans la prière, la louange de Dieu sera correctement prononcée et la Parole correctement annoncée.

L'intelligibilité du texte (Calvin utilise le terme « intelligence ») est évidemment de première importance. Le rôle de la musique, sa légitimité voire sa nécessité dans le culte sont, comme nous l'avons constaté, d'enflammer les cœurs à une plus grande ardeur. Cela est uniquement possible lorsque le texte chanté est parfaitement compréhensible ; sinon, la musique devient autosuffisante et son usage se transforme en abus. Conjointement, les paroles chantées s'adressent, en tant que louanges, à Dieu :

Il faut donc pour chanter en telle sorte qu'il [Dieu] nous approuve et que nos cantiques soient reçus de luy, que nous y allions d'affection cordiale²¹.

Calvin revendique ainsi pour le chant liturgique la seule utilisation de la langue vernaculaire, ce que, avant lui, les autres réformateurs, tels que Luther ou Bucer, avaient également réclamé.

À part la fonction anthropologique de la musique dans le culte, Calvin dessine également une vision « cosmologique », fruit de son éducation humaniste. La musique, faisant partie des sept arts libéraux, est aussi une science qui renvoie à la réalité ontologique des nombres derrière les phénomènes visibles et audibles : les *numeri*. L'Antiquité et le Moyen Âge latin connaissent ce concept sous la forme de l'« Harmonie des sphères²² ». Au sommet de cette harmonie cosmique les anges chantent dans une sorte de liturgie universelle. C'est à cette idée que Calvin se réfère dans un sermon sur *Job* (38,7) :

[...] si tost que les estoilles ont esté faites, ç'a esté comme un chant ordonné, et une mélodie pour le glorifier. Non pas que les estoilles chantent, non pas aussi qu'elles soient creatures sensibles : mais pource que Dieu y a manifesté sa grandeur, sa bonté, sa vertu et sagesse, c'est autant comme s'il parloit haut et clair. [...] il nous faudroit bien recevoir, et prester l'aureille de nostre cœur à tels chants, et si mélodieux : car voila mesmes les Anges de paradis qui sont incitez à ce faire²³.

²⁰ Ainsi la traduction française dans l'édition de 1541 ; dans l'édition latine de 1536, nous lisons : *ex alto cordis affectu* (CO 1, 88).

²¹ *Sermon XXXVIII sur l'Épître aux Éphésiens* (CO 51, 726).

²² Voir l'ouvrage de référence de Reinhold Hammerstein, 1962, en particulier p. 116-144.

²³ *Sermon CXLVIII sur Job* (CO 35, 369-370).

Un point crucial est la mise au ban prononcée par Calvin des instruments musicaux des églises. Il ne pouvait tolérer une musique purement instrumentale dans le cadre du culte, puisque elle est complètement dépourvue de texte intelligible. Jamais Calvin n'envisagea donc une louange sans parole. Il lui fut plus difficile de justifier l'interdiction des instruments qui accompagnent les voix humaines. Du fait de son séjour à Strasbourg, Calvin connaissait bien les pratiques instrumentales qui y avaient cours, notamment l'utilisation de l'orgue pour enseigner et accompagner le chant de psaumes. Or, pour l'Église de Genève, Calvin n'y recourut pas. Il ne pouvait pourtant non plus ignorer la présence fréquente d'instruments dans l'Ancien Testament, particulièrement dans les psaumes qui lui étaient si chers.

Mais l'intelligibilité du texte ne reste pas le seul argument. Calvin attribue les pratiques musicales des anciens Israélites au culte révolu au moment de l'arrivée du Christ. Selon lui, les Israélites avaient besoin de cette aide supplémentaire de la musique pour être incités à vénérer Dieu. La musique appartenait donc « *ad tempus paedagogiae*²⁴ » ; les chrétiens peuvent désormais s'en passer. Puisque la musique instrumentale représente pour lui un stade infantile, Calvin la fustige et la rabaisse au rang de babiole, de bibelot, qui offense le Tout-puissant. Force est de constater qu'il adresse par là-même une pointe polémique contre l'Église catholique (qui se trouverait au même stade infantile que les Israélites de la Bible) :

Comme les hommes feront beaucoup de pompes, et de fanfares pour servir à Dieu, en beaux temples, en belles peintures, en belles tapisseries, en parfums, en cloches, en luminaires, et en tout ce menu bagage : il leur semble que Dieu s'esioit, et quand ils sonnent des orgues, qu'il le feront dancer comme s'il estoit un petit enfant. Or ne nous amusons point à tous ces menus bagages la : car Dieu veut estre servi en verité, en droiciture, et en rondeur de cœur²⁵.

Cette polémique, consistant à comparer les cultes israélite et catholique à des distractions enfantines (et infantiles), est certes caractéristique de Calvin, mais pas originale ; elle nous renvoie à Katharina Zell (1497-1562), l'épouse de l'un des principaux prédicateurs de Strasbourg. Son foyer était ouvert aux réfugiés de foi et aux intellectuels de toute coloration : Œcolampade et Zwingli figurent parmi ses hôtes, ainsi que Melchior Hofmann et Kaspar Schwenckfeld. Sans doute, Calvin, lors de son séjour strasbourgeois, a-t-il fait sa connaissance. Il connut très probablement les quatre recueils de cantiques, contenant le répertoire des Frères moraves

²⁴ « *Musica instrumenta quorum meminit, ad tempus paedagogiae pertinent.* » In *Psalmos CXLIX* (CO 32, 438).

²⁵ *Sermon LXXIII sur Deutéronome* (CO 27, 69).

(*Böhmische Brüder*), que Katharina Zell avait publiés à Strasbourg entre 1534 et 1536²⁶. Dans la préface, elle justifie son entreprise (les recueils n'étaient évidemment pas destinés à l'usage liturgique mais privé) par les passages bien connus du Nouveau Testament, en fustigeant parallèlement le culte catholique, notamment l'usage de l'orgue qu'elle caractérise comme un « berceau inutile pour enfants ». Toute cette musique offense, selon elle, le Seigneur : « Dieu n'est pas un nourrisson : on ne le calme pas en jouant et en chantant²⁷. »

La véhémence et la violence des attaques de Calvin contre la pompe de l'Église romaine²⁸, en particulier contre les pratiques musicales de cette dernière, s'expliquent également par la nécessité de bien distinguer, dans la Genève d'alors, entre les pratiques catholiques rejetées et la simplicité et la véracité du nouveau culte réformé, même si les arguments théologiques ne tardent pas à être fournis.

IV. LE CHOIX EXCLUSIF DES TEXTES BIBLIQUES

À première vue, expliquer pourquoi Calvin a choisi les psaumes pour le culte réformé ne pose pas de problèmes particuliers ; ce choix nous renvoie évidemment au principe qui lui est si cher de la *sola scriptura*. C'est ainsi que, en se référant à Augustin, Calvin justifie son choix :

[...] nul ne peut chanter choses dignes de Dieu, sinon qu'il ait receu d'iceluy : parquoy quand nous aurons bien circuy par tout pour chercher çà et là, nous ne trouverons meilleures chansons ne plus propres pour ce faire, que les Pseaumes de David : lesquelz le saint Esprit luy a dictz et faitz²⁹.

Mais cette explication soulève des questions. Nous constatons d'abord que Calvin et ses collaborateurs ont soigneusement établi le corpus des 150 psaumes, mais ils n'ont jamais envisagé de constituer un autre corpus biblique, les cantiques vétéro- et néo-testamentaires par exemple. Au contraire, le petit nombre de pièces

²⁶ *Von Christo Jesu vnserem sãligmacher*, Strasbourg, Jacob Frölich, 1534-1536 (RISM 153402 [= DKL eg2], RISM 153505 [= DKL eg3], RISM 153601 [= DKL eg4:III], RISM 153601 [= DKL eg4:IV]). (Pour les sigles, voir les références bibliographiques.)

²⁷ « Gott ist kein kindt : darffest in nicht geschweygen mit pfeiffen und singen. » *Von Christo Jesu vnserem sãligmacher*, Strasbourg, préface, fol. Aiii, publié par McKee, 1998. Le terme « pfeiffen », littéralement « siffler », évoque aussi l'orgue, parce que les tuyaux d'orgue s'appellent en allemand les « pfeiffen ».

²⁸ L'ouvrage le plus polémique à cet égard est : *Histoire de la Mappede-Monde papistique, en laquelle est declairé tout ce qui est contenu & pourtraict en la grande Table, ou Carte de la Mappede-Monde*, imprimée à Luce Nouvelle par Brifaud Chasse-diables, 1562. Il est attribué à Théodore de Bèze ou à Jean Baptiste Trente.

²⁹ Préface au Psautier de 1545 (CO 6, 161-172).

bibliques ne provenant pas du psautier a été rapidement éliminé. Calvin lui-même avait rédigé pour les *Aulcuns pseaulmes*, parus en 1539 à Strasbourg, le décalogue (*Oyons la loy que de sa voix*), le cantique de Siméon (*Maintenant Seigneur Dieu*) et le Crédo (*Je croy en Dieu le Pere tout-puissant*). Il imite ainsi, dans un premier temps, les pratiques liturgiques qui étaient en vigueur dans les églises de Strasbourg. Ces trois pièces ont été reprises dans l'édition genevoise de 1542³⁰ (dont une remaniée par Marot). Quelques autres chants (prières avant et après le repas, oraison dominicale, salutation angélique, *Magnificat*, *Te Deum*, etc.) provenant d'auteurs divers (Marot, du Plessis, Guérault), apparaissent dans les éditions strasbourgeoises ainsi que dans les premières éditions genevoises. Cependant, quand, en 1562, le psautier intégral est achevé, celui-ci est publié à l'exclusion d'autres pièces, sauf le Décalogue (*Leve le cueur, ouvre l'aureille*) et le cantique de Siméon (*Or laisse Createur, en paix ton serviteur*), les deux dans la version de Marot. Le psautier est désormais la marque des calvinistes.

Pourtant, dans le Nouveau Testament, l'apôtre Paul recommande aux premiers chrétiens trois catégories de chants : psaumes, hymnes et cantiques spirituels (*Ep* 5,19 ; *Col* 3,16), ce qui eût permis des pratiques plus ouvertes, à l'exemple des luthériens (paraphrases de psaumes, traductions d'hymnes de l'ancienne Église, cantiques libres).

Pour expliquer la restriction de son choix, Calvin déclare que le livre des Psaumes contient les « plus expresses et magnifiques louanges³¹ », et il reprend l'idée que le psautier est « une anatomie de toutes les parties de l'âme, pource qu'il n'y a affection en l'homme laquelle ne soit yci representee comme en un miroir³² ». Luther, s'inscrivant dans la tradition monastique, parle aussi de *psalterium affectuum palestra* – le psaltérion comme l'arène des affects³³. La lecture des psaumes pouvait donc « activer » les affects inhérents à l'âme humaine – comme les doigts qui glissent sur les cordes du psaltérion.

À part ces considérations théologiques et anthropologiques, Calvin avait aussi des raisons personnelles de favoriser le psautier. Il lève furtivement le voile dans la préface aux *Commentaires sur les psaumes*, parus en 1557, quand il dit :

³⁰ *La forme des prieres et chantz ecclésiastiques*, Genève, 1542. Pour les éditions et les mélodies voir Pidoux, 1962.

³¹ Préface au *Commentaire sur les livres des psaumes* (CO 31, 20).

³² Préface au *Commentaire sur les livres des psaumes* (CO 31, 16). Dans la préface au Psautier de Louis Budé, 1551, Calvin écrit encore que « les Pseaumes contiennent comme une anatomie de toutes les affections de l'âme » (texte reproduit dans Peter, 1962, p. 186).

³³ Martin Luther, *Operationes in psalms*, Ps 1 (WA 5, 46) ; voir l'ouvrage de Günter Bader, 1996.

Et de fait, les lecteurs (comme je pense) reconnoistront qu'en déclairant les affections intérieures tant de David que des autres, j'en parle comme de choses desquelles j'ay familière cognoissance³⁴.

Voilà un document étonnamment personnel de ce réformateur qui disait de soi : « Je ne parle pas volontiers de moi³⁵. »

Au centre de l'identification de Calvin avec le David biblique se trouve la situation de l'exil³⁶. Dès son départ précipité de Paris en 1535, Calvin se trouve loin de sa patrie, il est devenu un réfugié : à Bâle, à Strasbourg, à Genève. Le mal du pays lui a causé beaucoup de peine³⁷. Jamais il ne s'est complètement enraciné à Genève où, par exemple, il n'a jamais acquis le droit de bourgeoisie. Les membres francophones de sa paroisse strasbourgeoise étaient quasiment tous des réfugiés de foi³⁸. Les thèmes de la patrie lointaine ou de la persécution sont donc omniprésents. À Genève, Calvin dut affronter sans cesse une opposition plus au moins virulente. David ne vécut-il pas la même situation lorsqu'il fut chassé de Jérusalem par les menaces de Saül, puis par l'insurrection d'Absalon ? Cette situation parallèle explique pourquoi Calvin utilise, dans ses commentaires des psaumes, souvent le terme *asylum*, même là où est écrit *refugium* dans la Vulgate.

V. LA SOBRIÉTÉ STYLISTIQUE

Ce n'est pas uniquement un répertoire textuel bien défini que demande Calvin, mais aussi un style musical, propre au chant d'Église, style qu'il caractérise par l'expression « poids et majesté³⁹ ». À première vue, il pourrait apparaître que la distinction entre musique profane et sacrée renvoie à la distinction entre le sacré et le profane, mais ce serait, pour Calvin, théologiquement problématique, puisque tout appartient à la création divine, donc à la sphère du sacré.

Calvin requiert en fait pour la musique d'Église un style particulier, grave et majestueux, parce que la situation du culte est particulière : c'est chanter en présence de Dieu et de ses anges. Cette idée d'une liturgie universelle se trouve pour la première fois

³⁴ Préface au *Commentaire sur les livres des psaumes* (CO 31, 34).

³⁵ « *De me non libenter loquor.* » Réponse de Calvin à Sadolet (CO 5, 389).

³⁶ Voir Selderhuis, 2004.

³⁷ « *...et scimus hoc est durius, ubi quis longe abstrahitur a patria.* » *Praelectionum in Ieremiam Prophetam* (CO 38, 399 ; voir aussi CO 39, 511).

³⁸ Voir Wolff, 1977.

³⁹ Par exemple dans la préface de *La forme des prières et chantz ecclésiastiques*, Genève, 1542, reprise par la suite dans plusieurs recueils. Le texte est également reproduit dans Pidoux, 1962, II, p. 20sq.

dans l'édition latine de 1541 de l'*Institution*. Puisque ce passage n'est pas présent dans l'édition de 1536, il reflète bien les expériences que Calvin a faites entre temps, à Bâle et à Strasbourg :

Et certes, si le chant est accommodé à telle gravité qu'il convient avoir devant Dieu et ses anges, quand il confère dignité et grâce aux cérémonies sacrées, il servira à enflammer à la louange les cœurs par un vrai zèle et par la plus grande ardeur. Néanmoins, il faut être vigilant que les oreilles ne soient pas plus attentives à la musique que l'esprit le soit au sens spirituel de la parole. [...] Quand on respecte donc cette modération, il n'y a aucun doute qu'il [le chant] soit une institution très saine et très salutaire. Par contre, tous ces chants qui ne sont composés que pour le plaisir des oreilles, ne conviennent ni à la majesté de l'Église, ni ils ne peuvent que déplaire complètement à Dieu⁴⁰.

La louange de Dieu, chantée par les chœurs angéliques, est un *topos* très ancien et largement répandu. Il n'a perdu ni sa notoriété ni sa validité à la Renaissance, comme le montrent les écrits du théoricien de musique franco-flamand Jean Tinctoris. Selon lui, les louanges faites par les hommes ne sont autres qu'une copie de celles chantées par les êtres célestes. David avait ainsi institué la musique devant l'Arche de l'alliance pour imiter le chant des anges devant Dieu⁴¹.

S'il n'est pas sûr du tout que Calvin ait eu connaissance du traité de Tinctoris (dédié à la princesse Béatrice d'Aragon et de Naples), il a sans doute lu le passage suivant d'Augustin, dans les *Enarrationes in psalmos* (sur *Psaume* 41), qui ressemble étrangement au passage de l'*Institution* que nous avons cité :

Dans la maison de Dieu règne la fête éternelle. Car on n'y fête pas quelque chose et cela passe. La fête éternelle, le chœur des anges ; la face présente de Dieu, la joie sans manque⁴².

Si le culte se déroule en présence de Dieu et de ses anges, la musique doit correspondre à cette situation : à la majesté divine correspondra une musique majestueuse. Cette exigence nous rappelle

⁴⁰ Traduction française de l'auteur. « *Et certe si ad eam, quae Dei et angelorum conspectum decet, gravitatem attemperatus sit cantus, cum dignitatem et gratiam sacris actionibus conciliat, tum ad excitandos in verum precandi studium ardoremque animos plurimum valet. Cavendum tamen diligenter ne ad modulationem intentiores sint aures, quam animi ad spiritualem verborum sensum. [...] Hac ergo adhibita moderatione, nihil dubium, quin sanctissimum sit ac saluberrimum institutum. Quemadmodum rursus, quicumque ad suavitatem duntaxat, auriumque oblectationem compositi sunt cantus, nec ecclesiae maiestatem decent, nec Deo non summopere displicere possunt.* » (CO 1, 921) ; voir aussi Pidoux, 1962, I, p. XIV.

⁴¹ Voir Hammerstein, 1962, p. 138-144.

⁴² « *In domo Dei festivitatis sempiterna est. Non enim aliquid ibi celebratur et transit. Festum sempiternum, chorus Angelorum ; vultus praesens Dei, laetitia sine defectu.* » *Enarrationes in psalmos* 41,9 (MPL 36, 470). Pour Calvin et Augustin, voir aussi Föllmi, 1994, p. 123 et 131-137.

les propos de Zwingli, qui avait renoncé complètement à la musique dans le culte – suite précisément à cette réflexion. Car, pour Zwingli, le chant de l'assemblée est inévitablement imparfait et indigne de la majesté de Dieu. C'est caractéristique pour Calvin que lui admet le chant d'Église s'il répond aux exigences de « poids et majesté ».

Or, poids et majesté sont des catégories difficilement définissables en musique. Elles peuvent faire penser à une progression lente des notes. Les mélodies de psaumes des diverses publications du psautier genevois ne présentent généralement que deux valeurs rythmiques : une longue et une brève. La courte levée, qui est si caractéristique pour les cantiques luthériens, ne se trouve pas dans le répertoire genevois ; nombre de mélodies commencent par une longue, accentuant ainsi le caractère grave de la mélodie. Le fait que les mélismes (courtes notes chantées sur une syllabe) n'existent pas s'explique facilement par la nécessité de l'intelligibilité du texte qui exige le style note contre note. Cette « sobriété » stylistique n'est d'ailleurs nullement une particularité de Calvin. On trouve le *nota contra notam* également dans l'ode humaniste, qui connaît le même souci d'intelligibilité des paroles⁴³.

VI. LA PÉDAGOGIE

Les pratiques musicales et leurs expressions s'inscrivent dans un programme pédagogique. Le choix de la langue vernaculaire en est le premier élément. Calvin a beaucoup œuvré pour rendre accessibles les textes fondamentaux, ce dont témoigne par exemple la traduction de son *Institution* latine vers le français. La récitation (ou le chant) des psaumes – outre ce qui a déjà été dit concernant les aspects théologiques, liturgiques ou biographiques – est également un exercice pour « profiter en l'eschole de Dieu⁴⁴ ».

Le chant de psaumes faisait partie de l'enseignement des jeunes, par exemple au Collège de Rive. Sans doute, Calvin copie-t-il ici le modèle qu'il a pu connaître à Strasbourg quand il était professeur de théologie au Gymnase de Jean Sturm. Un de ses collègues dans le corps des enseignants était Matthias Greiter, premier chantre protestant à la cathédrale et également auteur des mélodies de psaumes que Calvin utilise pour sa publication strasbourgeoise *Aulcuns pseaulmes* de 1539. La Haute École de Sturm a été fondée au début 1538. L'enseignement musical, qui avait lieu les samedis après-midi, avait d'abord une vocation humaniste (rédiger des odes

⁴³ Pour les liens entre les psaumes et les odes humanistes voir Weber, 2004.

⁴⁴ « [...] en quelle recommandation nous devons avoir le Psautier, si nous desirons de profiter en l'eschole de Dieu » (Calvin, 1551, f. VI^v, cité dans Peter, 1962, p. 188).

humanistes), mais il se transforma rapidement en préparation aux besoins du culte. Greiter enseignait donc « des chants chorals faciles en latin de la vieille et bonne tradition chrétienne, ainsi que des hymnes et des psaumes allemands⁴⁵ ». Instruits à l'école, les enfants assumaient donc pendant le culte le rôle d'encourager l'assemblée et de lui apprendre les chants. C'est précisément la fonction du chœur d'enfants à Genève. Le chantre genevois, fonction que Calvin copie également selon le modèle strasbourgeois, est à la fois au service de l'Église et de l'École.

Le chant a sa place également en-dehors du culte. Nombreux étaient les Genevois possédant un exemplaire imprimé du psautier. On chantait avant ou après le repas, pendant le travail, dans les rues⁴⁶. Ces pratiques correspondaient tout à fait au programme pédagogique de Calvin. Pour expliquer l'effet bénéfique de ce chant, Calvin s'appuie sur la *Devotio moderna* et l'humanisme chrétien selon lesquels le chant de psaumes permet de mieux observer et comprendre la parole divine ainsi que la beauté de la création. Il suit ainsi les pratiques qu'Æcolampade, dans les années 1520, avait mises en œuvre à Bâle⁴⁷. Le chant de ce répertoire inspiré de Dieu servait ainsi comme une sorte de rempart contre la luxuriance et la frivolité.

Calvin avait déjà rencontré cette pratique déjà à Strasbourg, particulièrement chez Katharina Zell. Les quelque 180 cantiques des Frères moraves (particulièrement ceux de Michael Weiße), qu'elle a publiés, n'étaient pas destinés au culte strasbourgeois, mais dès le début à la piété privée. Comme Katharina Zell le précise dans la préface, les chants pouvaient être chantés par l'ouvrier en travaillant, par la servante en lavant la vaisselle, par le paysan en labourant la terre ou par la mère en berçant son enfant⁴⁸.

Or les pratiques privées ont des limites. Calvin (comme avant lui déjà Æcolampade) était soucieux que les psaumes, à cause de leur origine divine, n'accompagnent pas des moments incongrus : les ripailles, les beuveries ou simplement les distractions parce qu'on risque, par le chant des paroles divines, que Dieu soit offensé.

⁴⁵ « [...] christliche gute alte leichtige Lateinische Chorgeseng, Hymnos unnd teütsche Psalmen zu singen fürlegenn unnd sij darinn fleyßig üben. » *Leges Gymnasii*, fol. 56sq (Archives de l'église de Saint-Thomas, AST 319). Le texte est reproduit chez Fournier – Engel, 1894, p. 51sq (n° 2003), et Niemöller, 1969, p. 410.

⁴⁶ Voir Kingdon, 2004.

⁴⁷ Voir par exemple la requête d'août 1526, reproduite dans Dürr – Roth, 1933, II, p. 374-376.

⁴⁸ Pour la question des destinataires de ces recueils de Katharina Zell voir McKee, 1995, p. 195-199.

De nombreux documents prouvent que les psaumes ont été chantés à des occasions très diverses. Certains, par exemple, chantaient les psaumes sur des mélodies profanes, voire des danses ; d'autres, sur des mélodies de la liturgie catholique⁴⁹. Les autorités réprimandaient aussi ceux qui mélangeaient chant de psaumes et chants profanes. Un homme qui chantait des psaumes dans un cimetière à proximité d'un village catholique fut accusé d'avoir chanté pour le salut des âmes des défunts⁵⁰. Des lieux comme les tavernes ont également été jugés impropres au chant de psaumes⁵¹. Le fait de tourner les textes en dérision, en utilisant les mélodies de chant de psaumes, constituait un délit particulièrement grave, comme le cas de ceux qui chantaient des paroles pornographiques sur la mélodie du Décalogue⁵². Un autre individu a été accusé d'avoir dit, à chaque fois qu'il étendait braire un âne : « Voici quel beau psaume qu'il chante⁵³ ! [*sic*] »

VII. CONCLUSION

Le Psautier huguenot, portant toutes les caractéristiques de la théologie et de l'anthropologie de Calvin, est à juste titre le « Psautier de Calvin », car sa conception théologique relève de la théologie calvinienne. Puisque le chant de psaumes est la forme la plus noble de la prière publique, il doit répondre à un certain nombre d'exigences : textuellement, en n'utilisant que la Parole divine en vernaculaire à l'exclusion de tout autre texte ; musicalement, en se servant d'un style particulier (« poids et majesté ») et en excluant les instruments musicaux.

Les arguments que Calvin avance pour justifier la pratique et sa forme sont à la fois théologiques (parmi les sources figurent en premier lieu le corpus paulinien et Augustin) et traditionnels (la *Devotio moderna* et l'humanisme chrétien), et ils sont le fruit de ses expériences personnelles (le chant des psaumes à Bâle et à Strasbourg, la piété privée promue par Katharina Zell).

⁴⁹ Voir par exemple : Archives d'État de Genève, Registres du Consistoire, vol. 12, fol. 100v (1557) ; vol. 17, fol. 119 (25 juillet 1560).

⁵⁰ Archives d'État de Genève, Registres du Consistoire, vol. 17, fol. 231 (7 décembre 1559).

⁵¹ Ordonnance sur les « Abbayes remplaçant les tavernes », 28 mai 1546, publiées dans Rivoire – van Berchen, 1930, II, p. 480.

⁵² Voir Bonivard, 1865, p. 96.

⁵³ Archives d'État de Genève, Juridictions Pénales, série A, vol. 2, fol. 18 et 19 (1559).

BIBLIOGRAPHIE

Abréviations :

CO : *Ioannis Calvini Opera quae supersunt omnia*, éd. dans le *Corpus Reformationum* par G. Baum, E. Cunitz et E. Reuss *et alii*, 59 vol., Brunswick, puis Berlin, 1863-1900 (réimpr. : New York, 1964).

DKL : *Das deutsche Kirchenlied*, Abteilung III : *Die Melodien aus gedruckten Quellen bis 1680*, sous la direction de la Gesellschaft zur wissenschaftlichen Edition des deutschen Kirchenliedes, Kassel etc., 1983-2008.

MPL : J.-P. Migne (éd.), *Patrologiae cursus completus*, editio novissima, series latina, 221 vol., Paris, 1841-1864.

CCL : *Corpus Christianorum*, series latina, Turnhout, 1954sqq.

RISM : *Répertoire International des Sources Musicales*, sous la direction de la Société Internationale de Musicologie et la Fédération Internationale des Bibliothèques de Musique (les ouvrages cités appartiennent tous au volume B.I : *Recueils imprimés, XVI^e-XVII^e siècles*, sous la direction de F. Lesure, Munich et Duisburg, 1960, ou au volume B.VIII : *Das deutsche Kirchenlied DKL, Kritische Gesamtausgabe der Melodien*, herausgegeben von K. Ameln, M. Jenny und W. Lipphardt, Band I, Teil 1 : *Verzeichnis der Drucke*, Kassel etc., 1975).

WA : *Martin Luthers Werke*, éd. dite Weimarer Ausgabe, 1883ss.

Sources :

Calvin, 1551 : *Préface de Jehan Calvin, touchant l'utilité des Pseaumes, et de la translation presente*, in : Loys Budé, *Les Pseaumes de David traduits selon la vérité Hebraïque, avec annotations tres utiles*, Genève, 1551.

Études :

Bader, 1996 : G. Bader, *Psalterium affectuum palaestra*, Tübingen, 1996 (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie, 33)

Bernus, 1904 : A. Bernus, *L'imprimerie à Lausanne et à Morges jusqu'à la fin du XVI^e siècle*, Lausanne, 1904.

Bonivard, 1865 : Fr. Bonivard, *Advis et devis de l'ancienne et nouvelle police de Genève*, sous la direction de G. Revilliod, Genève, 1865.

Chaix, 1954 : P. Chaix, *Recherches sur l'imprimerie à Genève de 1550 à 1564 : étude bibliographique, économique et littéraire*, Genève, 1954 (Travaux d'Humanisme et Renaissance, 16).

Courtois, 1887 : D. Courtois, *La musique sacrée dans l'Église réformée de France*, thèse de doctorat présentée à la Faculté de Théologie Protestante, Strasbourg, 1887.

Coussemaker, 1963 [1876] : E. de Coussemaker, *Scriptorum de Musica Medii Aevi*, Nova Series, vol. 4, Paris, 1876 (réimpr. : Hildesheim, 1963).

Douen, 1878 : O. Douen, art. « Chant sacré », in : F. Lichtenberger (éd.), *Encyclopédie des sciences religieuses*, t. III, Paris, 1878, p. 47-60.

Dürr-Roth, 1933 : E. Dürr et P. Roth (éd.), *Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation in den Jahren 1519 bis Anfang 1534*, vol. II, Bâle, 1933.

- Finke, 2005 : Chr. Finke, « “Dass ich mit dieser Arbeit einem Andern dazu Reizung und Ursach gebe”. Zur Motivation der Psalmbearbeitungen von Lobwasser, Becker und Schütz », in : P. Bernoulli et Fr. Furler (éd.), *Der Genfer Psalter – eine Entdeckungsreise*, Zürich, 2001 (2^e éd., 2005), p. 85-98.
- Föllmi, 1994 : B. Föllmi, *Das Weiterwirken der Musikanschauung Augustins im 16. Jahrhundert*, Berne etc., 1994 (Europäische Hochschulschriften, XXXVI, 116).
- Föllmi, 2009 : B. Föllmi, « Calvin und das Psalmsingen. Die Vorgeschichte des Genfer Psalters », *Zwingliana* 36, 2009, p. 59-84.
- Fournier – Engel, 1894 : M. Fournier et Ch. Engel, *Gymnase, Académie, Université de Strasbourg. Première Partie : 1525-1621* (Les statuts et privilèges des Universités françaises, 2^e partie, t. IV, fasc. 1), Paris et Strasbourg, 1894.
- Grunewald – Jürgens – Luth, 2004 : E. Grunewald, H. P. Jürgens et J. R. Luth (éd.), *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden, 16.-18. Jahrhundert*, Tübingen, 2004 (Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext : Frühe Neuzeit, 97).
- Hammerstein, 1962 : R. Hammerstein, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*, Berne et Munich, 1962.
- Hüschen, 1949-1951 : H. Hüschen, not. « Augustinus », in : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, vol. 1, Kassel et Bâle, 1949-1951, col. 848-857.
- Kingdon, 2004 : R. M. Kingdon, « Uses of the Psalter in Calvin’s Geneva », in : Grunewald – Jürgens – Luth, 2004, p. 21-32.
- McKee, 1995 : E. A. McKee, « Context, Contours, Contents : Towards a Description of the Classical Reformed Teaching on Worship », *The Princeton Seminary Bulletin* 16/2, 1995, p. 172-201.
- McKee, 1998 : E. A. McKee (éd.), *Katharina Schütz Zell*, vol. 2 : *The Writings. A Critical Edition*, Leiden, 1998 (Studies in medieval and reformation thought, 69).
- Niemöller, 1969 : K. W. Niemöller, *Untersuchungen zu Musikpflege und Musikunterricht an den deutschen Lateinschulen vom ausgehenden Mittelalter bis um 1600*, Regensburg, 1969 (Kölner Beiträge zur Musikforschung, 54).
- Peter, 1962 : R. Peter, « Calvin et la traduction des Psaumes de Louis Budé », *Revue d’Histoire et de Philosophie Religieuses* 42, 1962, p. 175-192.
- Pidoux, 1962 : P. Pidoux, *Le Psautier huguenot du XVI^e siècle. Mélodies et documents*, vol. I : *Mélodies*, vol. II : *Documents et bibliographie*, Bâle, 1962.
- Rivoire – van Berchen, 1930 : É. Rivoire et V. van Berchen (éd.), *Les sources du droit du canton de Genève*, 2 vol., Aarau, 1930.
- Selderhuis, 2004 : H. J. Selderhuis, « Singende Asylanten : Calvins Theologie der Psalmen », in : Grunewald – Jürgens – Luth, 2004, p. 79-95.
- Söhngen, 1967 : O. Söhngen, *Theologie der Musik*, Kassel, 1967.
- Weber, 2004 : É. Weber, « Die Beziehungen zwischen humanistischen Odenvertonungen und dem Genfer Psalter », in : Grunewald – Jürgens – Luth, 2004, p. 111-129.
- Weeda, 2002 : R. Weeda, *Le Psautier de Calvin. L’histoire d’un livre populaire au XVI^e siècle (1551-1598)*, Turnhout, 2002.
- Wolff, 1977 : Chr. Wolff, « Strasbourg, cité du Refuge », in : G. Livet, Fr. Rapp et J. Rott (éd.), *Strasbourg au cœur religieux du XVI^e siècle. Hommage à Lucien Febvre*, Strasbourg, 1977, p. 321-330.