

FAIRE REVIVRE LA LOUANGE

entretien avec Iégor REZNIKOFF

« Il n'y a pas de haute spiritualité sans louange, et je crois qu'en faisant revivre la louange et la célébration, on peut faire revivre une tradition spirituelle. Mon but est d'aider chacun en lui donnant les éléments de base, l'élan, afin qu'il puisse sortir chanter seul, dehors, louer entre ciel et terre la merveille de cette création ; ou bien tout doucement chez soi, dans le silence, émettre quelques syllabes dont on dit que l'Univers entier s'y maintient. » I.R.

Vous êtes connu pour votre travail de recherche sur le chant sacré ancien. Comment en êtes-vous venus à vous intéresser à cela ?

Avant de parler de chant sacré, pour ce qui est de la musique j'ai une formation classique approfondie, mais pas dans le chant. Mon instrument de base était le piano, et j'ai aussi étudié la théorie, la composition, mais je n'ai pas du tout fait de chant au conservatoire ou dans une institution, et je dirais, aujourd'hui, heureusement. Mais par ailleurs, je me souviens avoir toujours chanté et je me revois chantant à l'âge de deux ans. Cependant je ne suis venu profondément au chant qu'en me posant, à partir de 1970, la question : *Qu'est-ce que le chant sacré ? Qu'est-ce vraiment que le chant sacré ?* Et si est sacré ce qui est en rapport réel avec le monde invisible, le monde de l'Esprit, le monde du divin, quel est le chant qui va permettre un tel rapport ? C'est évidemment lié à la question de l'art sacré en général. L'art religieux est un art dont le sujet, le thème est religieux mais qui par ailleurs, dans la technique, la manière, est le même que pour les œuvres non religieuses de l'au-

teur. Prenons l'exemple d'une peinture du Tintoret, sa *Crucifixion*, à Venise. C'est une peinture extraordinaire ; plus on la regarde, plus on est *emporté* par le sujet, par la construction, par l'art du peintre et la beauté de l'œuvre, dans un monde d'émotions et de pensées. Le propos d'une icône est par contre de ramener celui qui la regarde, qui la contemple, d'abord en lui-même, puis dans un état de silence intérieur, un état plus profond de prière. C'est un art fonctionnel dont la démarche est inverse. Quand je dis cela maintenant, cela paraît évident. Mais il a fallu le comprendre, travailler et prier à cette fin et surtout pour comprendre par quels moyens l'icône traditionnelle pouvait amener à un tel état de silence intérieur et de prière, ou du moins y aider.

Peut-on dire que l'icône atteint son but parce que celui qui l'a peinte était lui-même dans cet état ?

S'il est dans cet état, c'est tant mieux. Mais il ne s'agit pas d'un peintre. Il s'agit d'une *tradition* d'art sacré, d'art spirituel, qui remonte à la haute Antiquité. Il y a tout un grand savoir derrière. De même qu'il y a eu des enseignements spirituels de haut niveau, il y a eu des enseignements d'art sacré très profonds. Et pour revenir au chant, la question est : comment amener la personne qui chante ou qui reçoit le son, par ce son même, dans un état de

conscience profond où le mystère du rapport à l'invisible pourra éventuellement agir ? Ce n'est pas du tout évident. Si vous prenez par exemple une messe de Mozart, c'est de l'art religieux, pas de l'art sacré. Bien sûr, le génie de Mozart fait que c'est souvent très beau, mais ce n'est pas de l'art sacré en ce sens que ce n'est pas du tout calculé pour mettre les gens en état de prière, comme ce serait le cas pour un chant sacré au sens strict. Et pour Bach il en va de même. Il est curieux que par l'art du grand musicien on est amené à des moments de prière, mais aussitôt la viole de gambe commence un air, le chœur entonne et nous avec, la musique reprend ses droits, on est emporté à nouveau dans le monde des émotions, des rêves, des pensées, et la prière s'est perdue. L'économie n'est pas celle du chant sacré, le but même est différent qui pour Bach est d'abord celui d'une grande œuvre d'art. Dans l'Antiquité cela est bien compris : d'où la sobriété, en général, de l'art antique, sauf, peut-être dans les périodes de décadence.

Comment avez-vous fait pour retrouver ce chant sacré antique ?

La peinture, comme la sculpture, a l'avantage de se voir, bien que beaucoup de choses nous échappent, comme le secret de certaines couleurs, de certains bronzes, et en plus, tant d'œuvres ont été perdues. Pour le chant, c'est d'autant plus difficile que pour la tradition antique il n'y a pas d'enregistrement ! L'Occident a une tradition de grand chant chrétien, surtout du IV^e au IX^e siècle, mais il a disparu depuis bien longtemps. On a la chance d'avoir des manuscrits à partir du IX^e siècle, mais la formation musicale occidentale classique ne peut les interpréter que dans cette formation, qui est pianistique, de chant, d'opéra ou lyrique, et qui n'a rien à voir avec celle des Gaulles d'il y a mille cinq cents ans ! C'est comme vouloir interpréter le chant du muezzin ou un *raga* chanté de l'Inde sur un piano. Pourtant, c'est ce qui a été fait à la fin du XIX^e siècle, avec ce qui a donné ce qu'on appelle le « chant grégorien ». Une conception, un style du XIX^e siècle, appliqués à des manuscrits du XI^e siècle. Evidemment il était à l'époque difficile de faire autrement. Et ce qu'il faut c'est aller vers les traditions apparentées de chant sacré, les traditions orales qui sont encore *vivantes*.

A quelles traditions vous êtes-vous intéressé ?

D'abord, bien sûr, aux traditions des Eglises chrétiennes d'Orient. En Grèce, il y a trente ans, il y avait encore des maîtres de chant remarquables, des maîtres de grand chant. Il y a la tradition chrétienne syriaque en Turquie, en Irak, en Syrie. Ce sont maintenant des communautés qui survivent difficilement, aussi l'Eglise copte. Mais il faut aller plus loin, car le chant antique est modal. Un mode, c'est le reflet sonore d'un état psycho-physiologique donné ; état de joie, de tristesse, de désespoir, de paix, d'exultation, de courage... A chaque état son timbre de voix caractéristique, une intonation vocale propre qui donne le fondement sonore du mode ; c'est quelque chose de subtil. Pour le comprendre il faut aller dans la tradition musicale spirituelle savante de l'Iran ou dans celle de la musique classique de l'Inde. Mais les Pygmées d'Afrique et les Indiens des forêts d'Amazonie peuvent beaucoup nous apprendre aussi, car ils ont préservé le rapport sonore au monde invisible. J'aime à dire que nos prêtres chrétiens feraient bien de prendre quelques leçons chez eux pour comprendre ce qu'est un rapport au monde invisible, surtout par le son, car il est fortement vécu dans ces ethnies.

Un retour dans nos campagnes d'Europe reste cependant nécessaire. En France, il y a soixante ou soixante-dix ans, on pouvait entendre des chants extraordinaires qui étaient chantés avec l'intonation antique. Aujourd'hui, en Espagne, en Italie, en Grèce, et peut-être encore dans certains coins reculés de la Suisse et du nord de l'Ecosse, là où la culture bourgeoise – au sens propre, c'est-à-dire de la ville – n'a pas encore complètement évincé la culture des campagnes, où l'intonation ancienne, une manière de chanter venue par tradition orale de temps très reculés, a pu être préservée. Il s'agit donc d'un travail d'écoute, de comparaison, de compréhension, basé en dernier lieu sur les manuscrits neumés des IX^e, X^e et XI^e siècles, qu'alors on peut aborder avec une écoute et donc une perspective autres.

Les *neumes* sont des signes qui indiquent le mouvement du son, l'ornementation, la dynamique. On ne peut comprendre ces signes que par ce que l'oreille peut nous en dire. Si on a l'éducation musicale occidentale standard, c'est impossible. C'est un monde sonore tout à fait différent, avec un rapport au corps, à l'écoute, à la conscience qui est incomparablement plus fin, plus subtil, qui peut mener à une expression juste de la modalité et de là vers un rapport plus réel avec l'invisible, dans la contemplation.

Il faut aussi comprendre pourquoi le son donne

cette possibilité, pourquoi le chant est une pratique essentielle dans toutes les traditions. On peut avoir une liturgie même sans temple, entre terre et ciel, sans image, sans lumière qui brûle, sans encens, mais il y aura toujours la parole, le chant. C'est le rapport profond de l'homme à la création et au mystère, avant, disons, le silence. Avant d'atteindre le silence véritable, il y a tout cet art, surtout sonore, qui va aider à y rentrer, à rentrer dans un état de conscience plus profond. C'est la partie du travail qui touche au pouvoir du son, avec ses dimensions physiques et psychiques.

Il y a donc un travail à plusieurs niveaux. Quand avez-vous commencé ?

A l'origine de ce travail il y a un moment très fort. Au début de l'été 1970, je me trouvais à Vézelay, sur cette magnifique colline, et dans une chapelle en contrebas j'ai assisté à une des premières messes en français sur la colline. Dans ce lieu extraordinaire, avec cette basilique qui est peut-être la plus belle église romane et l'une des dix plus belles églises qui soient, j'ai entendu une messe qui était « moche », si lamentable, si nulle quant à la célébration, le chant et le reste, que j'en suis sorti catastrophé. Et je me suis dit : ce n'est pas possible, il faut essayer de faire quelque chose. Il m'est inacceptable que la tradition chrétienne occidentale – et ce n'est pas aujourd'hui la seule – en soit tombé à ce niveau de nullité dans l'art sacré. J'ai alors compris la nécessité, évoquée plus haut, d'étudier les traditions encore vivantes. Et, en un deuxième temps, l'action du son, son pouvoir, l'importance de la perception même et donc la relation entre le son et le corps, le son et la conscience.

Ce corps qui a, chez nous, été évacué de la spiritualité au fil des siècles...

Dans l'art sacré, c'est l'être humain, corps et conscience, qui va s'ouvrir, essayer de se donner entièrement au mystère. Le rôle du son y est particulièrement profond. On avait autrefois une connaissance du son et de la voix bien supérieure à la nôtre. Je ne suis pas de ceux qui surestiment systématiquement le savoir de l'Antiquité. Il y a des domaines dans lesquels nous savons infiniment plus qu'à cette époque. Mais il y en a d'autres où il y avait une connaissance plus profonde que la nôtre, et notamment dans les domaines de la spiritualité et de l'art sacré. Il suffit de voir l'art égyptien, le Parthénon à

Athènes ou d'autres civilisations antiques. Et dans le domaine sonore, l'Antiquité avait une connaissance remarquable, certainement supérieure à la nôtre. Car, à cette époque, la tradition était orale, c'est-à-dire d'écoute et de perception sonore très fine.

J'ai donc été amené à travailler sur la perception fine, et cette recherche sur le chant antique m'a conduit à la thérapie par le son. J'ai toujours travaillé dans de nombreux domaines, mais je n'avais jamais eu d'attraction pour le domaine médical ou thérapeutique. Or, en travaillant avec des groupes de gens – j'ai enseigné à partir de 1976 – je me suis aperçu qu'il y avait des *effets* parfois étonnants. Certaines personnes qui n'entendaient pas se mettaient à entendre, des gens qui avaient des blocages s'ouvraient, etc. A partir de 1980 j'ai commencé à faire de la *thérapie par le son*. Pas de la musicothérapie, qui est quelque chose de différent et qui en général est une utilisation de la musique par les psychanalystes pour les aider dans leur analyse. Mais il est clair qu'avant de parler de musique il faut étudier simplement l'action du son sur le corps et la conscience, l'effet du O tenu, ou du A tenu doucement, dans la conscience de l'onde sonore. Je me suis beaucoup engagé dans cette thérapie et j'ai travaillé notamment, par l'intermédiaire du Dr Gardey et d'une équipe remarquable du Centre de la M.A.S. de Lourdes, avec des handicapés mentaux. Devant trente ou quarante d'entre eux c'est très impressionnant ; ils ne parlent pas, beaucoup bavent, sont agités de mouvements, certains se déplacent en sautant, d'autres sont affalés sur leur chaise roulante... Avec un petit groupe d'élèves et des gens de l'équipe, on va, pendant 5 à 10 minutes, faire des sons de base, des sons tenus profondément de façon que le corps résonne naturellement et que l'onde soit homogène. Puis on va faire quelques intervalles, et peut-être chanter un petit chant dans cet esprit de justesse antique. Et voici des résultats : un handicapé de trente ans qui n'a jamais parlé, va tout d'un coup dire « maman ». Ceux qui s'occupent de lui savent que même ses parents ne l'ont jamais entendu, et l'on se dit que, peut-être, si on lui avait fait suffisamment de sons et de chants quand il était tout petit, il aurait dit « maman » au bon moment. Autre exemple : dans le même groupe, lors de la même séance sonore, un handicapé profond, assis dans un fauteuil et qui ne s'est jamais levé de sa vie, va tout à coup agiter son petit doigt pour montrer quelque chose – car il ne parle pas non plus – et ceux qui le soignent comprennent qu'il veut se lever. On va l'aider, et il va se

lever – et même faire quelques pas pour la première fois de sa vie ! Cela tient du miracle, mais si l'on a compris l'action du son sur la conscience, alors on peut expliquer ce qui se passe.

L'Antiquité a cette connaissance. Elle dit constamment : la conscience est sonore. Ce travail en thérapie m'a permis de comprendre beaucoup plus profondément ce rapport son-conscience. Et vous sentez qu'il y a là quelque chose qui touche justement à l'art sacré. Il y a quelque chose de tout à fait fondamental de l'être humain, et finalement l'art sacré, c'est cela, c'est quelque chose qui va toucher dans les fondements les plus profonds de la conscience : « Lève-toi et marche. »

Y a-t-il eu dans votre recherche un moment précis où vous avez senti que vous aviez retrouvé les clés de l'art antique ?

Comme je vous le disais, j'ai commencé par aller voir du côté des traditions encore vivantes, mais je les abordais avec ma formation occidentale. Evidemment, car je n'avais que celle-là. Je les abordais toutefois de tout mon cœur, et quand j'ai étudié avec des maîtres d'Iran, de Turquie ou de l'Inde, c'était toujours dans le plus grand amour et dans une fraternité spirituelle partagée. Mais c'était quand même avec ma formation occidentale. A un certain moment, je me suis rendu compte que cette formation était une barrière, tant du point de vue spirituel que musical. Et j'ai décidé d'arrêter de jouer du piano. A l'époque je donnais de temps en temps des concerts privés au piano et je chantais parfois dans des chorales. J'ai décidé d'arrêter tout cela et même d'écouter toute musique occidentale, de ne rien écouter, si ce n'est peut-être le son d'une cloche, la résonance d'une corde, ou très rarement des chants qui venaient de la tradition antique et qui n'avaient reçu aucune influence occidentale. J'ai tenu pendant neuf mois, et il y a eu comme un voile qui s'est dissipé. J'ai commencé à entendre les petites finesse d'intervalle, les petites inflexions d'intonation, les petites différences de timbre, et à ce moment-là j'ai pu comprendre ce qu'est la consonance au sens antique et entrer dans la notion de *mode* vraiment de l'intérieur, et de même, de l'intérieur cette fois, pour ce qui est de l'écoute, j'ai pu travailler dans les traditions de musique et de chant mentionnées.

Une chose très importante a été de chanter dans des édifices, dans des temples antiques qui ont aujourd'hui la même résonance qu'ils avaient il y a

mille ans et qui peuvent donc sonner aujourd'hui comme ils ont sonné à la voix de ceux qui chantaient à l'époque. Les gammes antiques sont basées sur les lois de la résonance, de la consonance naturelle. C'est donc une grande école que d'apprendre à chanter suivant la résonance dans de tels édifices, de les faire sonner comme ils le font naturellement. C'est une clef de l'art antique. Si vous chantez dans la résonance, tout l'édifice sonne bien et même une oreille non avertie sent que cela sonne juste. Mais c'est fort difficile, car il ne s'agit pas du tout de venir simplement y chanter comme on chante ailleurs. Les églises romanes étaient conçues pour leur qualité sonore, et certaines – particulièrement Le Thoronet en Provence – sont des merveilles de sonorité. Pourtant, aucun des ensembles qui s'y produisent ne savent utiliser cette résonance et, ne sachant s'en servir, ils espèrent que le public nombreux l'étouffera un peu !

Cette importance de la résonance des lieux m'inquiète quand je pense au désert !

Dans les lieux qui ne sonnent pas – et je travaille notamment en Finlande dans des églises en bois où la résonance est mate par rapport à celle de la pierre –, la justesse intérieure devient encore plus importante car la résonance de l'édifice n'est pas là pour vous aider. Dans le désert, la justesse intérieure va être plus essentielle encore car vous n'avez aucun autre support. Vous allez vous trouver plus nu – ce qui n'est sans doute pas vrai que du point de vue sonore, d'ailleurs. Dans le désert, vous avez ce silence durable, qui est nécessaire et qui est le début de toute écoute profonde.

Vous enseignez beaucoup, je crois ?

J'enseigne à l'Université de Paris X, dans un département de philosophie où, pour ce qui touche à notre sujet, j'ai un cours intitulé « L'Esprit de l'Art et de la Musique antiques ». Par ailleurs, j'enseigne dans des conservatoires, dont le conservatoire de Moscou et depuis cette année celui de Saint-Petersbourg, où j'enseigne aussi le chant de l'Eglise russe ancienne, abordé à la façon antique. Parce que là-bas, même si une tradition subsiste, le grand chant monodique à disparu, et les chorales chantent de façon moderne. La question est de revenir à une tradition véritable de chant sacré. En France j'ai beaucoup de cours et de stages, notamment à Lyon où j'ai

un cours régulier depuis dix ans. Il a été question que j'enseigne au CNSM, mais il y a eu des intrigues et cela ne s'est pas réalisé. Lyon fut une capitale du chant. On a des textes du Ve siècle qui parlent du chant chrétien antique à Lyon.

Je préfère parler de *chant chrétien occidental antique*, plutôt que de dire « chant grégorien » qui évoque le monastère de la fin du XIXe siècle et le chant ecclésiastique académique inventé, sur une allure mélodique ancienne, à ce moment-là. Ce chant est donc né dans une conception très romaine de l'Eglise catholique. Or ce chant ne vient pas, à l'origine, du tout de Rome mais de tout l'Occident chrétien et particulièrement des Gaules chrétiennes ; de plus ce n'était pas le chant exclusivement monastique, au contraire. C'était toute la Chrétienté qui chantait, les femmes, les enfants, les hommes au travail. C'était des pays de grande tradition orale et on y chantait tout le temps. Il y a des auteurs des IVe et Ve siècles qui parlent des longs *alleluia* que l'on chantait dans les vignes, au moment des moissons, sur les rivières, le Rhône en particulier... des saintes femmes qui chantaient, dont sainte Geneviève, sur un bateau. C'était tout le peuple qui chantait la louange du Christ. Aux IVe, Ve et VIe siècles, quand se forment le chant, la liturgie, l'art sacré, le monachisme en grands ensembles à la façon moderne n'existait pas. Et le grand chant est plutôt celui des évêchés importants et non pas des moines retirés en groupes érémitiques. La façon de chanter exclusivement en chant choral, comme cela se pratique pour le « grégorien », est aussi une invention du XIXe siècle. Il est essentiel de faire renaître le chant de soliste, le chant de l'homme seul et libre vers le Seigneur, à la terre et au ciel. Dans le christianisme d'Orient, vous pouvez encore entendre un soliste chanter à la messe. Dans le répertoire antique, j'ai trouvé un *alleluia* qui dure dix minutes et qui ne peut être chanté que par un soliste étant donné des mélismes extraordinaires et interminables. Vous imaginez ce qu'est une liturgie, et une foi, avec un tel *alleluia* !

C'est du IVe à la fin du VIe siècle que se forment, essentiellement, l'art chrétien occidental, la liturgie et le chant. Ce sont des siècles intenses sur le plan spirituel car c'est la naissance de l'Eglise au grand jour, et tout le monde y participe. Il y a une vitalité extraordinaire. On chante à toutes les occasions : c'est cela l'origine véritable du grégorien. Il y avait aussi, bien sûr, des maîtres de chant, et certains chants ne pouvaient être chantés que par le prêtre ou même l'évêque. Le *Gloria*, par exemple, ne pouvait

être chanté que par l'évêque tellement ce chant était considéré comme sacré. Quand l'évêque n'était pas là, il devait donner une autorisation spéciale au prêtre pour que celui-ci puisse le chanter ! C'est une époque qui était extrêmement vivante dans l'art et la louange. On est tellement marqué par le XIXe siècle qu'il faut faire un travail sur l'histoire et la sociologie du chant pour comprendre ; ce sont des domaines où j'ai donc beaucoup travaillé.

L'Eglise et les monastères d'aujourd'hui s'intéressent-ils à votre travail ?

J'ai eu beaucoup de rapports avec les monastères. Mais cela pose des questions de fond qui, en général, leur sont difficiles à surmonter. Car le rapport profond, contemplatif, au son, d'une certaine façon, change toute la vie.

Cela remet beaucoup en question.

Cela remet trop en question. Chaque fois que j'étais dans un monastère, certains voulaient travailler dans ce sens et d'autres avaient peur parce que cela dérangeait, surtout ceux chargés du chant et de la musique et qui pourtant font des choses si médiocres. Mais cela repose aussi les fondements de la vie contemplative. Car il faut reconnaître que dans les monastères, les traditions de prière et de méditation intense sont tout à fait perdues et mêmes incomprises ou mal vues aujourd'hui. Dans une église paroissiale, à Paris, la réaction a été semblable ; très vite un groupe qui excellait dans l'« animation » a tout fait, contre l'avis du prêtre d'ailleurs, pour m'évincer. Et dans une autre, une orthodoxe cette fois, il en a été de même, contre l'avis d'un évêque pourtant, mais les groupes d'animation sont très puissants ; évidemment ils ont le mérite d'animer, c'est dans l'esprit du jour. On m'assure pourtant que cela change...

J'ai aussi été invité chez les anthroposophes. J'ai chanté, j'ai parlé, et cela a semé la révolution. Certains voulaient travailler dans ce sens – disons que c'est le sens même de Steiner – et d'autres voulaient continuer à travailler avec le piano. Il y a eu conflit, et il a été décidé de ne plus en reparler. Ce que je regrette, bien sûr, car la notion de résonance naturelle, d'harmonie au sens très précis du terme et la conception de l'homme dans cette harmonie et consonance juste devrait être la leur par excellence. Mais il y a la barrière toujours présente de l'éduca-

tion musicale basée sur le piano moderne.

Avec la Communauté de l'Arche de Lanza del Vasto, il en a été autrement. J'ai eu l'honneur et la joie d'avoir Lanza, assis par terre devant moi, au premier rang de nos élèves. Mais lui, justement, était un maître de l'art. Et la Communauté était surtout faite de paysans, comme ceux qui chantaient les *alleluia* dans les champs aux IV^e et V^e siècles dans les Gaules, en Espagne ou en Italie. Bien sûr, la culture musicale basée sur le piano ou l'orgue ne les intéresse pas.

Toutefois, pour vous situer mieux la dimension de mon travail, un moine de l'abbaye de Solesmes, Dom Cardine, a dit de cette démarche : « C'est pour le chant dans vingt ans, ou plus loin encore. » C'était en 1975. Mais un grand musicien de l'Inde, Nageswara Rao, récemment décédé, avait vu sans doute plus profondément que cette démarche allait contre toute la civilisation musicale du XIX^e siècle et de notre siècle, la civilisation du piano, et aujourd'hui du bruit et du synthétiseur, et que c'était, comme une question d'écologie, pour le siècle prochain, qui, il est vrai, devient maintenant très proche.

Vous n'utilisez jamais d'instrument de musique ?

Normalement, non. Dans le rapport à Dieu il ne faut pas d'intermédiaire. Un instrument peut tout juste porter ou soutenir le chant, si c'est vraiment nécessaire. Mais pas d'instrument en tant que tel. En Inde, la *tampoura* n'est qu'un soutien du chant. Et dans le temple, dans la célébration, il n'y en a pas. Ni dans le chant du Coran.

L'introduction de l'orgue est évidemment une hérésie du point de vue du christianisme antique, et c'est une catastrophe parce que, très vite, plus personne ne chante. On se repose sur l'orgue. Le déclin du chant occidental est beaucoup lié à la présence de l'orgue. C'est l'invasion alors de la musique religieuse, très belle certainement mais qui emporte dans sa beauté, et la musique justement. Le grégorien chanté avec l'orgue est, évidemment, une invention du XIX^e siècle. Par contre, l'église, le temple, quand il résonne avec le corps de l'homme, voilà l'instrument de louange !

Vous parlez souvent de chant de louange et vous allez, je crois, créer un école de louange ?...

Dans tout ce travail, il faut un fondement très

rigoureux, d'ordre scientifique, archéologique. Mais pour moi l'essentiel n'est pas l'archéologie, c'est la louange. Faire revivre la louange ! Je vous ai dit combien j'avais été consterné, en 1970, par la laideur d'une liturgie à Vézelay. C'est là une des raisons majeures de la désaffection générale vis-à-vis du catholicisme et du christianisme : la laideur liturgique qui va de pair avec la perte du sens du rapport avec le monde invisible et donc de tout art et de tout rituel. Mon but est de faire revivre la louange dans le chant, bien sûr, mais aussi l'architecture, la peinture et dans tous les arts reliés à la liturgie, à la louange justement. Mais suivant la leçon de l'art sacré antique, dans son exigence de rigueur, de justesse, de résonance et d'intériorité. Quand on voit ce qu'ont été nos églises, romanes ou gothiques, ce qu'a été le chant, ce qu'ont été les icônes, les miniatures – et qu'on voit la dégringolade sous l'effet et les charmes difficilement résistibles du monde moderne ! Faire revivre la louange, c'est ce qui me tient profondément à cœur. Je crois qu'il n'y a pas de haute spiritualité sans louange, sans grande louange, et je crois qu'en faisant revivre la louange et la célébration, on peut faire revivre une tradition spirituelle.

Aussi nous avons été amenés à créer une association, *L'Ecole de Louange*. Son but s'entend bien à l'énoncé de son nom. Comme dans les cours : amener chacun, lui donner les éléments de base, l'élan, afin qu'il puisse sortir chanter, seul, dehors, louer entre ciel et terre la merveille de cette création ; ou bien, tout doucement, chez soi, dans le silence, émettre quelques syllabes dont on dit que l'Univers entier s'y maintient. ♥

pour aller plus loin :

Iégor Reznikoff a enregistré plusieurs CD :

Le chant de Vézelay

Le chant du Thoronet

Le chant de Fontenay

Il anime régulièrement des stages avec Terre du Ciel.