PAROISSE DU BALCON DU JURA

JEAN-CHRISTOPHE JAERMANN

FRANK MARTIN (1890-1974)

GOLGOTHA

Une préparation à Vendredi-Saint 2024

Rembrandt : Les Trois Croix (1653), 1er état

La musique est un splendide don de Dieu,
tout proche de la théologie.

Martin Luther
Tischreden, (1566)

Sans Bach, la théologie serait dépourvue d'objet,
la Création fictive, le néant péremptoire.
S'il y a quelqu'un qui doit tout à Bach
c'est bien Dieu.

E. M. Cioran
Syllogismes de l'amertume, (1952)

La musique est indissociable de l'être humain. La recherche historique nous l'a confirmé, nous montrant la musique comme une donnée anthropologique de base. Aussi loin que se porte notre regard, elle s'impose, tant sur le plan de la vie religieuse que sur celui de la culture en général.

Le christianisme n'échappe évidemment - et heureusement - pas à ce constat. La richesse et la variété que nous offre la musique religieuse, depuis les débuts de l'ère chrétienne jusqu'à aujourd'hui, sont proprement inouïes. Et de cette profusion d'œuvres musicales, ressortent quelques-unes des plus belles manifestations artistiques qui soient. Des Vêpres de Monteverdi, à La Passion selon St-Matthieu de Bach, la Création de Haydn, le Requiem allemand de Brahms ou plus près de nous la Symphonie de Psaumes de Stravinsky, Le Golgotha de Frank Martin ou encore la Petite Cantate de Noël d'Honegger, la liste paraît infinie, comme l'est l'émotion qui nous étreint à chaque écoute. Comme le relève très justement B. Reymond[i], « la musique ajoute d'ordinaire aux mots une dimension, celle des sons, dont le discours théologique est justement incapable de rendre compte ». Et il relève ainsi l'importance de la musique, dont tant d'œuvres ont « une portée théologique souvent plus réelle que bien des écrits qualifiés de théologiques ».

Ainsi les cantates de Jean-Sébastien Bach et, à un degré supérieur et ultime encore pour moi, ses deux Passions selon St-Jean et selon St-Matthieu. A leur écoute, à chaque fois un miracle se reproduit. Emporté par elles, nous touchons au transcendant, nous percevons quelque chose de Dieu, qui se révèle et nous parle au travers de l'œuvre du cinquième évangéliste.

C'est Kant qui disait, en parlant d'une oeuvre d'art « qu'elle n'est pas la représentation d'une chose belle, mais la belle représentation d'une chose. Car il ne s'agit pas d'imiter le beau, qui n'en a pas besoin, mais de le célébrer, quand il est là, de le créer ou de le dévoiler, quand il fait défaut ou passe inaperçu. » Sans Bach, sans son génie, qu'aurait été le monde ? Qu'aurait fait Mozart sans Haydn ? Schubert sans Beethovent ? Et tous sans Bach ? Ce sont les génies qui font avancer l'art, qui le constituent, et ils sont aussi irremplaçables après coup qu'imprévisibles.

[1] B. REYMOND, *Musique et théologie pratique*, "Cahiers de l'IRP", n°32, décembre 1998

1 FRANK MARTIN

1.1. Brève biographie

Frank Martin, compositeur indépendant et enseignant, est né à Genève le 15 septembre 1890 et mort le 21 novembre 1974 à Naarden aux Pays-bas.

Il est issu d'une famille de huguenots qui dut s'enfuir en 1754 de la région de Montélimar pour se fixer à Genève. Dixième et dernier enfant du pasteur Charles Martin, il grandit à Genève où il fréquenta le gymnase classique jusqu'à la maturité.

Très jeune, Frank Martin apprit le piano. C'est en 1903, il a alors douze ans qu'il a l'occasion d'entendre une exécution de la "*Passion selon Saint Matthieu*" de Jean-Sébastien Bach à Genève qui le bouleverse. L'émotion ressentie par Martin sera décisive et va influencer ses premières compositions.

Frank Martin n'a jamais été élève d'un Conservatoire. Mais à partir de 1906, il travailla la composition avec Joseph Lauber (1864-1952), qui enseignait à Genève depuis 1901. Ses parents ne souhaitant pas qu'il ne fasse que la musique, il étudie à partir de 1908 et pendant deux ans les mathématiques et la physique à l'Université de Genève. Mais il ne termine pas ces études. En 19010, sa décision est prise, il se consacrera désormais entièrement à la musique. Ses premiers succès datent de 1911 : ses "*Trois poèmes païens*" (1910) sont joués à la Fête des musiciens de Vevey. Hans Huber (1852-1921) et Friedrich Klose (1862-1942) l'encouragent à composer davantage.

En 1918, Martin se marie avec Odette Micheli. Un fils, Renaud, est né de cette union en 1922. Les années suivantes sont marquées par de nombreux voyages. Le couple vécut à Zurich entre octobre 1918 et juin 1920, puis quelque temps à Rome et enfin à Paris. Au cours de la saison 1924/25, Martin était responsable de la musique de scène d'un théâtre de marionnettes à Paris, qui fit faillite peu de temps après.

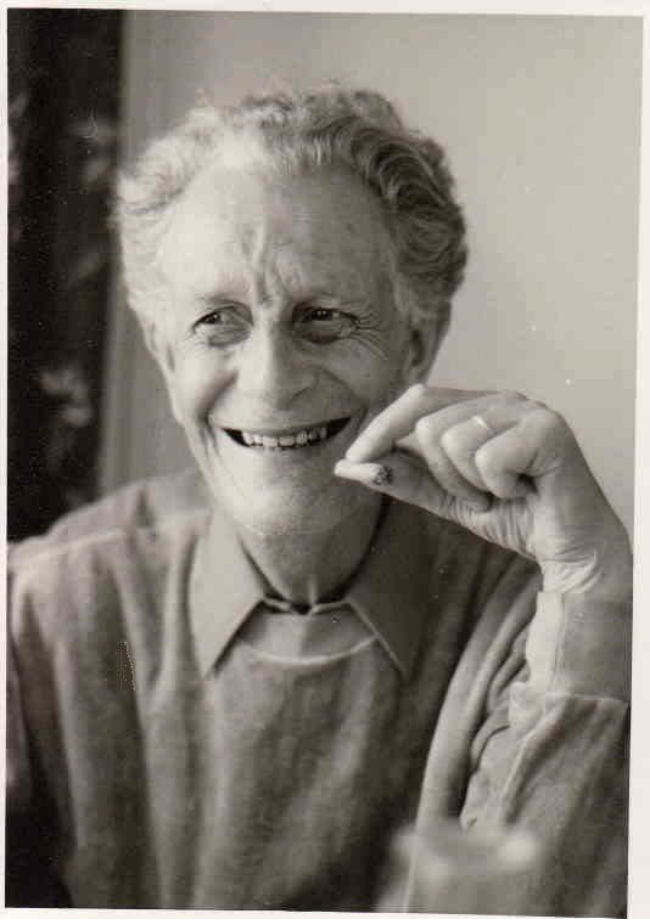
Ses contacts avec d'autres compositeurs - à l'exception d'Arthur Honegger, de Benjamin Britten ou de Marcel Mihalovici - sont rares. C'est à cette époque que la relation avec Odette se brise, pour se terminer par un divorce en 1930. Dès 1931, il épouse Irène Gardian. Ce mariage, qui donna naissance à trois filles, Françoise (1932), Pernette (1935) et Adrienne (1937), eut une fin tragique : en 1939, Irène meurt d'une septicémie.

Frank Martin a beaucoup contribué à la vie musicale de Genève. En 1926, il fonde la "*Société de Musique de chambre*" de Genève, qu'il dirige comme pianiste et claveciniste. Il a également collaboré à la "*Tribune de Genève*" comme critique musical. Ces activités intensives lui valent entre 1930 et 1933, puis entre 1941 et 1946, un poste de professeur de musique de chambre au Conservatoire de Genève.

En 1926, Martin fait connaissance d'Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950) et de son Institut d'eurythmie et d'enseignement musical. Martin y étudie pendant deux ans, avant d'y enseigner, de 1928 à 1938, la théorie du rythme et l'improvisation. En 1950, il dut renoncer à prendre la succession de Jaques-Dalcroze en raison d'un poste à Cologne.

En 1933, Martin assure la direction artistique du "*Technicum Moderne de Musique*", une école de musique privée fondée par Zina et Serge Popovitzky à Genève où il enseigne lui-même l'harmonie, la composition et la musique de chambre. Mais l'école doit fermer en 1940, par suite d'une mauvaise gestion et à la menace de guerre. Le dernier diplôme fut décerné à la flûtiste hollandaise Maria Boeke, qui épousa Martin en 1940.

Depuis 1933, Martin s'était familiarisé avec la théorie dodécaphonique d'Arnold Schönberg. Son "*Concerto pour piano et orchestre n°1*" (1933-1934), créé en 1936, témoigne de cette étude approfondie. C'est à partir de 1940 que ses compositions obtiennent leurs premiers succès nationaux avec notamment son oratorio profane "*Le vin herbé*" inspiré de Tristant et Iseult. La renommée internationale vint avec la "*Petite symphonie concertante*" (1944-1945), une commande de Paul Sacher, créée en 1946.



En 1940, Martin signa un contrat avec Universal Edition (Vienne). En 1942, il est élu président de "*l'Association des Musiciens Suisses*" (aujourd'hui Association Suisse des Musiciens). D'autres distinctions suivirent (1947 : Prix de composition de l'Association des Musiciens Suisses, 1949 : doctorat honoris causa de l'Université de Genève) et témoignent d'une renommée grandissante.

En 1946, la famille s'installe à Amsterdam, où Martin compose l'Oratorio-Passion "*Golgotha*" (1945-1948) et devient père de deux enfants, Jan Frank (1946) et Anne-Thérèse (1949). Entre 1950 et 1957, Martin enseigne la composition à l'Ecole supérieure de musique de Cologne, où il succède à Philipp Jarnach (1892-1982). Karlheinz Stockhausen fut l'un de ses élèves.

En 1956, les Martin quittent Amsterdam pour Naarden. Cette période est celle de la création d'œuvres imposantes pour le théâtre musical. L'Opéra national de Vienne donne en 1956 pour la première fois l'opéra "*La tempête*" (1952-1955), et "*Le Mystère de la Nativité*" (1957-1959) fut créé à la scène en 1960 à Salzbourg. Les dernières années du compositeur, pendant lesquelles il voyage et dirige au Etats-Unis et en Israël, sont extrêmement productives et inspirées

1.2. La genèse d'une œuvre

C'est par hasard que Frank Martin découvrit au printemps 1945 une œuvre d'art qui allait devenir la source d'inspiration décisive de l'une de ses composition les plus marquante : l'eau forte de Rembrandt intitulée « Les Trois Croix », datant de 1653 et qui connu plusieurs versions. Martin fut immédiatement fasciné par la singulière chorégraphie de clair et d'obscur qui s'y déployait.

« *On y voit une étrange lumière blanche qui tombe verticalement sur un monde obscur où, au-dessous des trois croix sur lesquelles meurent Jésus et les larrons, tout un monde de personnages semblent figés dans une sorte de prostration*, explique-t-il alors qu'il travaille encore à sa partition. *Dans les premiers états de cette eau-forte, ils semblent même se détourner du drame qui s'accomplit. Dans le dernier état, Rembrandt les a retournés afin qu'ils semblent regarder les croix ; mais peut-être sont-ils encore plus figés dans leur contemplation qu'ils ne l'étaient lorsqu'ils semblaient vouloir fuir. C'est là probablement l'œuvre la plus forte de Rembrandt ; en tout cas celle où son esprit s'inscrit le plus directement. Sur cette petite surface de papier, on voit l'heure, dans l'histoire du monde, où s'est manifestée de la façon la plus éclatante l'incompatibilité fondamentale qui existe entre notre monde matériel et le monde de l'esprit* ».

Ainsi c'est l'œuvre d'un peintre baroque hollandais, une pièce d'à peine 387mm sur 450, qui balaya d'un seul coup la résistance intuitive de Martin à traiter de sujets sacrés en général et de la Passion du Christ en particulier.

« *Depuis que j'avais vu ces eaux-fortes, j'étais positivement hanté par l'idée de réaliser, selon mes moyens, une image de la Passion. (…) J'aurais voulu pouvoir concentrer tout ce drame, terrible et magnifique, dans une œuvre très brève, comme Rembrandt l'avait fait dans son modeste petit rectangle de papier. Bien vite, pourtant, je compris qu'une œuvre musicale a d'autres exigences qu'une gravure, ou même qu'un poème. (…) Force me fut bien d'en venir à l'idée d'un oratorio qui, par ses dimensions mêmes, puisse créer le cadre et l'atmosphère nécessaires à l'expression d'un tel sujet.* »

A la suite de cette expérience, celui qui, aux côtés d'Arthur Honneger et d'Othmar Schoeck, est sans conteste l'une des grandes figures de la musique helvétique du XXe siècle, se retrouve immanquablement dans le sillage d'une autre figuer tutélaire de l'histoire de la musique occidentale. Pour Martin qui, à la question de savoir quel compositeur l'avait le plus influencé, répondit toujours avec la même spontanéité et le même enthousiasme : « *Bach, hier, aujourd'hui et à jamais* », ce fut évidemment d'abord moins un secours qu'une raison d'hésiter, avec crainte et respect.

« *Tout semblait devoir me l'interdire ; tout d'abord le véritable culte que j'avais voué depuis mon enfance (et que je voue encore) à la Passion selon Saint Matthieu de Jean-Sébastien Bach, mais plus encore peut-être le fait de me sentir indigne, profondément indigne, de traiter un pareil sujet.* »

D'un autre côté, l'assurance dont faisait preuve ce farouche solitaire pouvait aussi l'amener à des arguments forts différents : « *Je me rendis compte que je ne risquais pas trop de tomber dans une servile copie des Passions classiques.* » Et finalement, *Golgotha*, la seconde tentative de Martin dans le domaine de l'oratorio après l'œuvre de commande qu'avait été *In terra pax*, sera empreinte de cet ambivalent mélange de respect, d'incertitude et de tension créatrice obsessionnelle, bien plus qu'aucune autre de ses œuvres. C'est ainsi que sa partition, comme le montre un certain nombre d'allusions plus ou moins discrètes, est évidement marquée par l'influence de Bach dont Martin, dixième et dernier enfant d'un pasteur huguenot, connaissait très bien les Passions ; mais en même temps, sa composition révèle aussi une foi et une intention artistique très personnelles. A la différence des oratorios de Bach, profondément ancrés dans un usage liturgique et qui s'adressent à une communauté réelle et largement homogène dans ses convictions religieuses, Martin ne conçoit pas son œuvre comme une pièce de musique sacrée au sens strict du terme, c'est-à-dire comme de la musique d'église, mais bien comme une méditation biblique libre de tout dogmatisme. « *Présenter l'événement en lui-même* », voilà quel était son credo, laissant l'auditeur en tirer la leçon.

1.3. Les Trois Croix, l'eau forte de Rembrandt

Cette gravure réalisée par Rembrandt en 1653 à la pointe sèche rehaussée au burin est généralement considérée comme l'une des œuvres graphiques les plus importantes de la fin de carrière de Rembrandt, en partie pour sa composition, mais aussi parce qu'elle a été exécutée à la seule pointe-sèche. »

La scène, plongée dans les ténèbres, illustre le chapitre 23 de l'*Évangile selon Luc* :

« C'était déjà environ la sixième heure (c'est-à-dire : midi) ; l'obscurité se fit sur toute la terre jusqu'à la neuvième heure, car le soleil s'était caché. Le rideau du Sanctuaire se déchira par le milieu. Alors, Jésus poussa un grand cri :

« Père, entre tes mains je remets mon esprit. »

Et après avoir dit cela, il expira.

À la vue de ce qui s'était passé, le centurion rendit gloire à Dieu :

« Celui-ci était réellement un homme juste. »

Et toute la foule des gens qui s'étaient rassemblés pour ce spectacle, observant ce qui se passait, s'en retournaient en se frappant la poitrine. »

Elle illustre également le chapitre 27 de l'*Évangile selon Matthieu* :

« *Et voici que le rideau du Sanctuaire se déchira en deux, depuis le haut jusqu'en bas ; la terre trembla et les rochers se fendirent.*

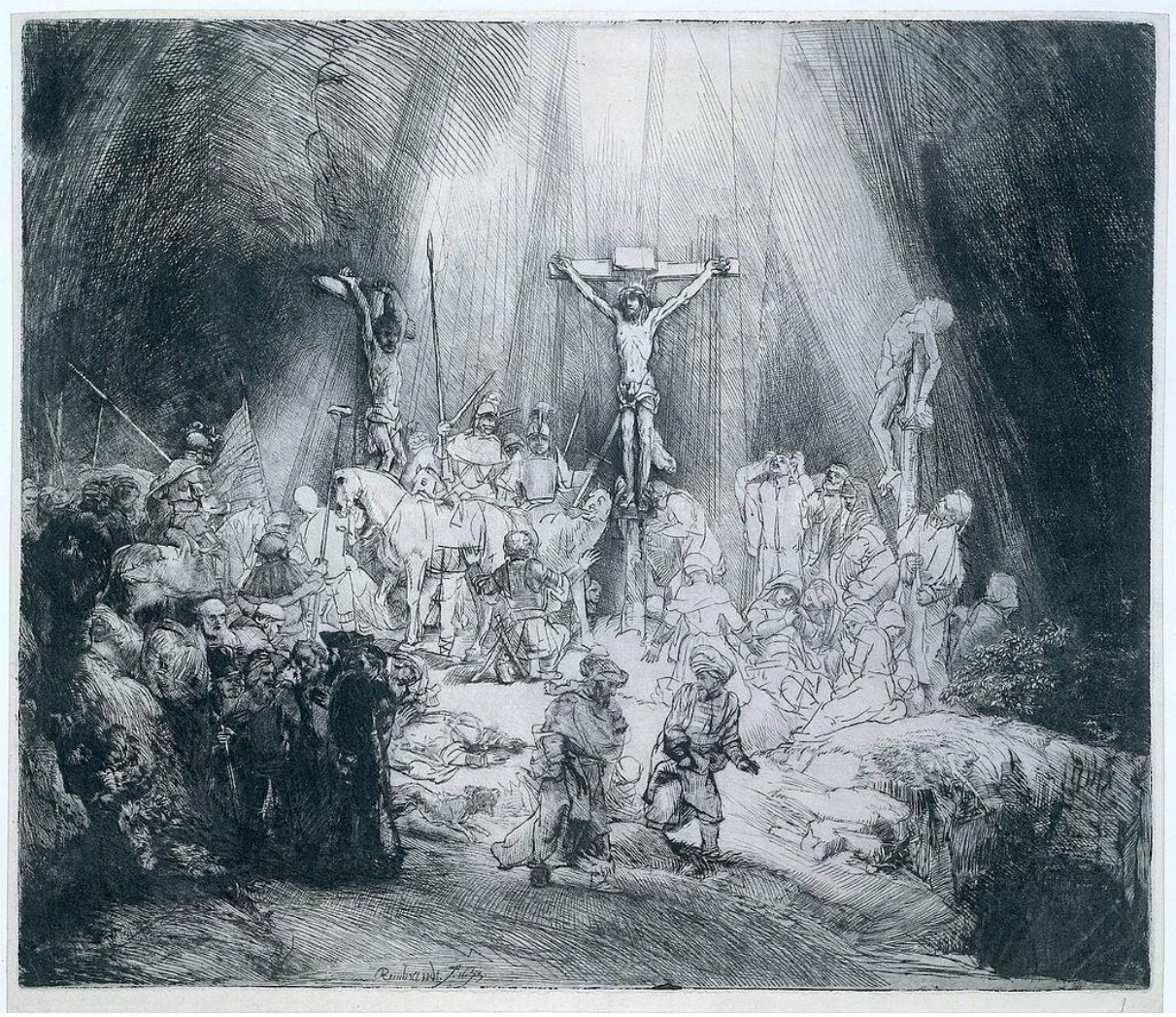
Les tombeaux s'ouvrirent ; les corps de nombreux saints qui étaient morts ressuscitèrent. »

Pour représenter le Golgotha, Rembrandt se sert des différentes évocations de la Bible pour en faire un « *lieu abstrait d'une portée universelle* », selon une vision artistique très personnelle. Ainsi, par exemple, il représente « *La terre trembla, les rochers se fendirent, les tombeaux s'ouvrirent* » au moyen d'une architecture rocheuse qui encadre la scène, qui devient le seul lieu important, puisque toute autre construction humaine a disparu et qu'un rideau couvre le fond de la scène.

C'est la croix du Christ qui constitue le centre de la composition : celle-ci, très dynamique, y voit converger et diverger tous les mouvements. La scène est peuplée de nombreux personnages, mais une lumière vive et complète est réservée au Christ et à ses proches, les autres restant dans l'obscurité.

Au centre, le Christ, qui vient de mourir, est illuminé par une forte lumière ; il est accompagné de deux malfaiteurs : le bon, à sa droite, a les bras en croix, tandis que le mauvais, à sa gauche, a les bras attachés derrière le dos, les yeux bandés et le corps cabré de rage. Aux pieds du Christ se trouve le centurion s'étant converti : il est descendu de son cheval, retiré son casque et s'est agenouillé devant lui, les bras ouverts. Selon le catalogue du Petit Palais, Rembrandt pourrait avoir été inspiré de l'estampe *La Conversion du centurion* du maître au Dé (1552).

Derrière le soldat, deux femmes gisent au sol, tandis que les autres personnages s'en éloignent paniqués, suggérant qu'elles ont été victimes de la foudre. Restent la famille et les proches du Christ, à droite de la composition. La Vierge est en prière dans les bras des Saintes Femmes, et Marie Madeleine embrasse les pieds du Christ.



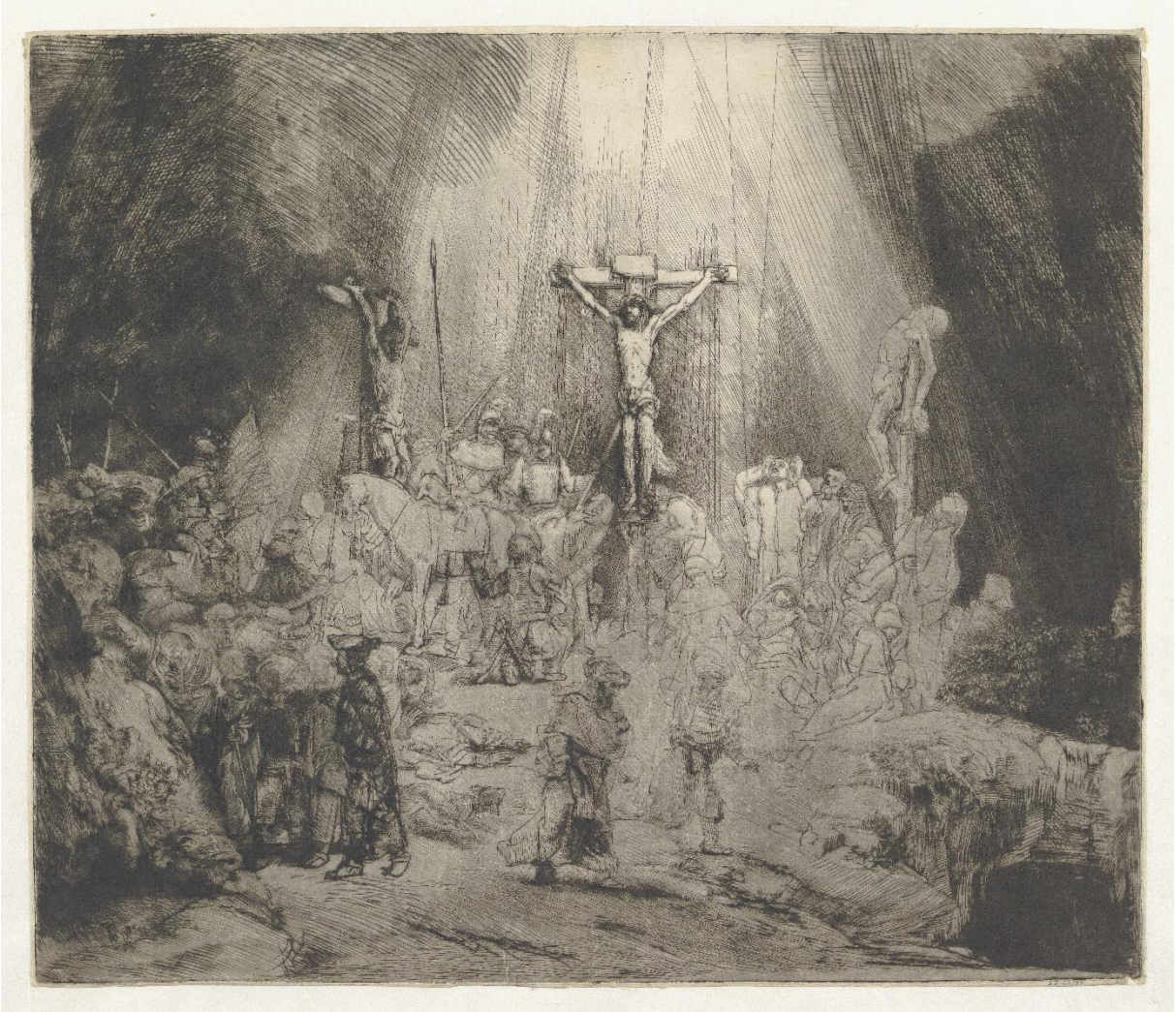
Les Trois Croix, 1er état

Tandis que Saint Jean crie de douleur, les soldats à gauche demeurent impassibles.

Sur le plan technique, l'œuvre a fait l'objet de cinq états différents.

Des dix-neuf estampes connues du premier état, quatorze ont été imprimées sur du vélin, un papier de grande qualité et donc très cher. Ce seul fait donne aux estampes des *Trois Croix* un caractère exclusif, même si Rembrandt justifie également son utilisation à des fins techniques : en effet, le vélin absorbe beaucoup moins l'encre que le papier classique et le rendu des traits floutés de la pointe sèche y ont un rendu exceptionnel.

Le deuxième état est exactement le même au premier, si ce n'est une infime correction. Si Rembrandt imprime toujours ses épreuves avec une grande attention, seulement deux des neuf exemplaires du deuxième état ont été imprimés sur vélin. Pourtant, il ne peut empêcher certains traits de perdre en netteté à cause de l'usure de la plaque, faisant perdre une partie de la composition en contraste, en particulier le Christ et les figures entourant la croix.

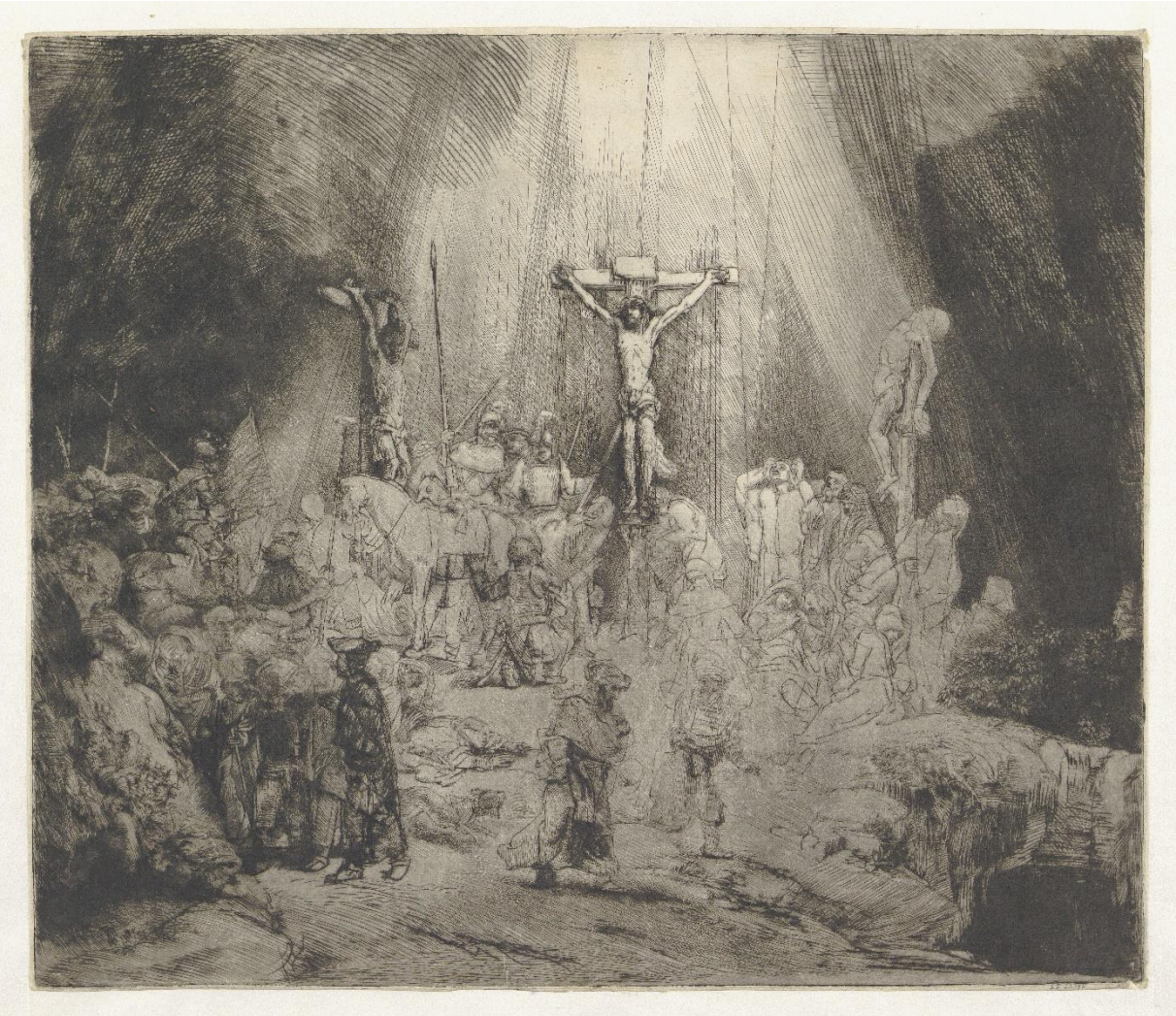


Les Trois Croix, 2e état

C'est ce qu'il corrige dans le troisième état. Usant de la pointe sèche et du burin, il renforce les ombres existantes et assombrit l'arrière-plan avec de nouveaux tracés. C'est dans cet état qu'apparaît sa signature, « *Rembrandt.f.1653* », ce qui indique qu'il considère son œuvre comme achevée. Il en tire dix-sept épreuves, dont deux sur vélin.

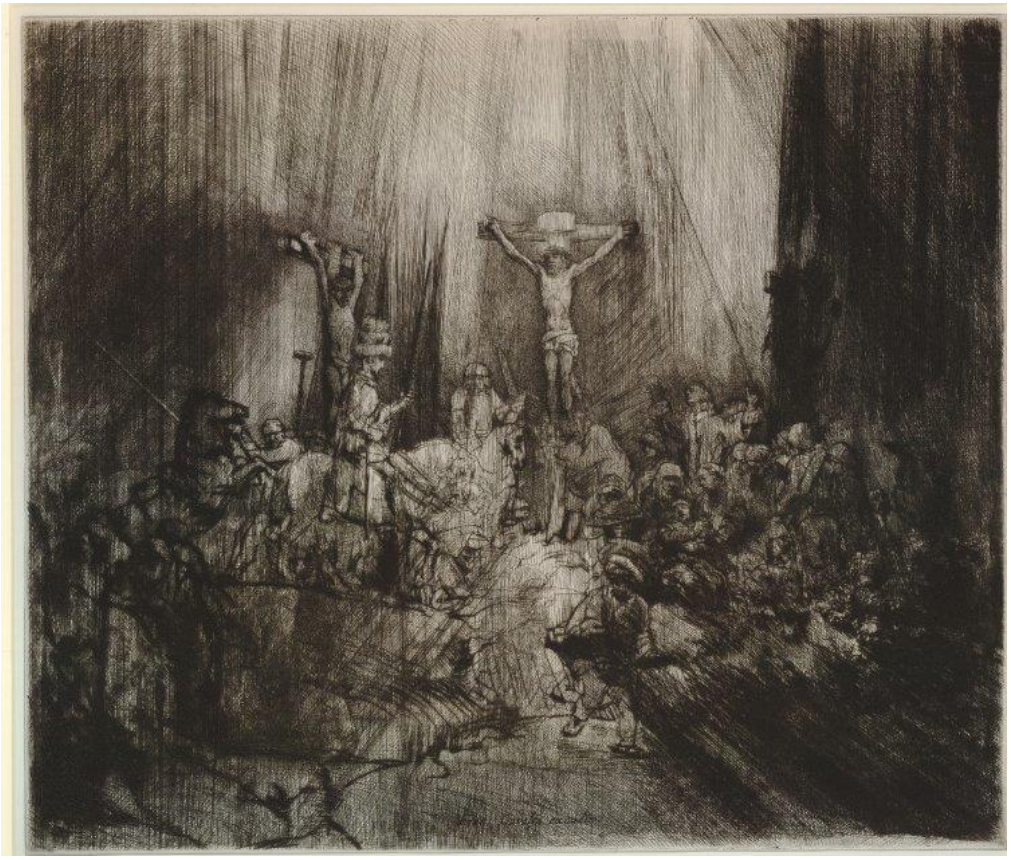
Les trois premiers états sont réalisés dans un laps de temps assez court. Bien que considérée par l'artiste lui-même comme achevée, la plaque des *Trois Croix* est à nouveau travaillée quelques années plus tard.

Les changements apportés à ce quatrième état sont si drastiques que les spécialistes du XVIIIe siècle, pensaient que Rembrandt avait travaillé sur une nouvelle plaque.



Les Trois Croix, 3e état

Les Trois Croix, 4e état



Les Trois Croix, 5e état

2. GOLGOTHA

2.1 Brève introduction

Dix tableaux musicaux, regroupés en deux parties de longueur à peu près égales, retracent l'histoire de la Passion depuis l'arrivée du Christ à Jérusalem jusqu'à la Résurrection ; c'est le point culminant du récit néo-testamentaire qui est au premier plan.

« *Mon dessein,* explique-t-il, *était de faire revivre le drame sacré devant nous, et surtout d'évoquer la personne divine du Christ. (…) Fidèle à l'idée première, donnée par l'eau-forte de Rembrandt, je cherchai à concentrer toute la lumière sur la personne du Christ, en laissant dans l'ombre toute autre personne* ».

Pour souligner la singularité de la perspective, qui résulte de la foi très christocentrique du compositeur, Martin recourt aux quatre évangiles, fusionnant les récits de Matthieu, Marc, Luc et Jean en une nouvelle unité cohérente, et laissant de côté l'essentiel des actions secondaires, comme par exemple le reniement de Pierre.

Ce qui vient constituer un contrepoint à la trame de ce récit, extrêmement dense et concentré et en souligne les articulations, ce sont les commentaires lyriques auxquels incombe la tâche qu'assumaient dans les Passions plus anciennes les airs et les chorals. En lieu et place de libres paraphrases poétiques dues à la plume d'auteurs contemporains, Martin choisit pour ce faire des textes contemplatifs extraits des *Méditations* et des *Confessions* de saint Augustin, le plus grand philosophe et docteur de l'Eglise de l'antiquité chrétienne. Associés à divers versets de Psaumes et à des fragments empruntés à la liturgie du samedi saint, ils constituent un second niveau de contemplation qui finit par former le véritable cœur de l'oratorio, restituant les scènes bibliques au moyen d'une sorte de méditation visuelle et attirant ainsi l'attention de l'observateur sur la signification et la pertinence que peut avoir pour lui l'histoire de la Passion.

A ce niveau, la temporalité semble totalement abolie, laissant place à de vastes espaces dénués de toute contrainte qui autorisent une réflexion personnelle sur les événements qui viennent de se produire.

Commencée durant l'été 1945, juste après le succès de la création de *In Terra Pax*, l'écriture de *Golgotha* s'étendit sur une période d'environ trois ans, interrompue à plusieurs reprises par la composition d'autres œuvres et l'installation de Martin aux Pays-Bas. Achevé le 8 juin 1948 à Amsterdam, l'oratorio fut créé à peine un an plus tard, le 23 avril 1949, à Genève, par la Société de Chant Sacré sous la direction de Samuel Baud-Bovy.

Cette œuvre ne répondait à aucune commande et, selon ses propres dires, Martin ne la destinait pas forcément à une exécution publique.

Pour cet homme profondément bouleversé par les horreurs de la guerre, le recours au genre de la Passion et à son message foncièrement religieux représentait sans doute davantage une sorte d'épreuve ou même de tour de force d'ordre privé. Une tentative pour retrouver foi en l'avenir et poser ainsi un jalon dans ce moment de désolation, ce temps à la fois figé et fuyant qui était alors celui de l'Europe en cet instant zéro.

2.2 Survol de l'œuvre

Le rapport que Martin entretien avec Bach, singulièrement ambivalent et oscillant entre des emprunts à ce qu'il considérait comme un modèle du genre et le souci de s'en démarquer malgré tout, marque l'œuvre dès les premières mesures.

Ainsi le chœur introductif et ses motifs insistants en ostinato, de même que la triple invocation du Seigneur, évoquent-ils sans la moindre ambiguïté le chœur d'ouverture de la *Passion selon saint Jean* ; dans les deux cas, les paroles de la promesse lèvent en quelque sorte le rideau sur les événements qui vont suivre. Ceux-ci révèlent toutefois chez Martin une perspective bien différente de celle de Bach. Fidèle à son idée de se concentrer sur le personnage du Christ, Martin privilégie notamment les discours de Jésus au temple, pour lesquels il met en œuvre des moyens sonores et musicaux particulièrement emphatiques. Sans doute parce que les prophéties du juge divin lui semblent présenter un lien étroit avec la situation actuelle de l'immédiat après-guerre, notamment par l'évocation particulièrement nette et précise de la chute de la tyrannie et du pouvoir séculier dans le contexte du message de paix divin : « *Maintenant le prince de ce monde va être jeté dehors. Pour moi, quand j'aurai été élevé de terre, j'attirerai à moi tous les hommes.* »

La représentation de la Cène, qui suit immédiatement, est incomparablement plus sobre, plus mystérieuse, et plus suggestive qu'explicite. Elle fait l'effet d'un discret préambule, presque empreint de mysticisme, au récit des événements du Jardin des Oliviers dont l'atmosphère pesante, aux antipodes de la dramatisation à laquelle se livre Bach, est rendue ici avec une extrême retenue du langage musical. Pour Martin, ce qui se passe est inéluctable et non surprenant. L'effroi fait place à la résignation, celle de l'observateur impuissant.

L'élégie douloureuse sur laquelle s'ouvre la seconde partie et qui rend compte de l'arrestation de Jésus n'en est que plus oppressante. Comme déjà dans la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, le passage, central pour l'ensemble de l'œuvre, est confié à la voix d'alto. Et les interrogations empruntées aux *Méditations* de saint Augustin s'articulent autour des thèmes de la solitude, de la détresse et du désespoir de l'âme abandonnée : *Que dirai-je ? Que ferai-je ? où irai-je pour trouver mon bien-aimé ?* Et comme chez Bach, c'est ici aussi le chœur de la communauté des croyants qui répond à la détresse existentielle de l'individu, lui apportant soutien et réconfort à travers les mots du Psaume 121 : *Le secours vient de l'Eternel qui a fait les cieux et la terre*.

En maître incontesté d'une dramaturgie toute de mesure et de fines nuances, Martin réussit à préserver des pans entiers de son oratorio d'une théâtralité trop manifeste. Ce sont pourtant deux scènes de foule qui nous sont maintenant proposées, des scènes d'une force expressive extraordinairement percutante et d'une opulence digne des plus grandes fresques : Jésus devant le Sanhédrin puis face à Pilate. Ces deux scènes sont conçues presque à l'identique. Elles commencent dans une atmosphère empreinte de calme et de dignité avant de s'amplifier et de s'intensifier sous l'effet de figures rythmiques obstinées et d'âpres dissonances. Au centre, une figure de lumière sur la douceur inébranlable sur laquelle la brutalité archaïque des gardes vient littéralement se fracasser.

A ce double climax, Martin fait succéder la crucifixion qu'il traite comme une tragédie d'un calme surprenant, porté par une musique dans laquelle, comme dans l'eau-forte de Rembrandt, dominent l'obscurité, le néant et un saisissement qui coupe le souffle

et laisse sans voix. Ce sont là les instants les plus révoltants de la Passion, concentrés en un univers sonore dépouillé et qui deviennent le symbole absolu de la déréliction.

C'est dans la partie finale de son œuvre que Martin s'éloigne le plus de Bach, un final qu'il a longtemps repoussé devant lui, tant il n'était pas certain de ses choix musicaux. Il conçoit finalement un épilogue qui, anticipant sur l'événement pascal de la résurrection, remplace l'affliction par l'espérance. Introduit par une mise en musique très dissonante de ces mots de la première épître aux Corinthiens : *Ô mort, où est ton aiguillon ? Ô sépulcre où est ta victoire ?* qui renvoie d'ailleurs au matériau thématique du chœur introductif, le mystère de la résurrection est vu à travers le regard de saint Augustin : un regard marqué par le recueillement et une imperturbable concentration sur l'idée abstraite de la foi, sa fore spirituelle et sa mission. Les dissonances initiales se résolvent peu à peu, faisant place à des transports parallèles d'accords parfaits de plus en plus impressionnants, avant de laisser les dernières mesures resplendir dans la confiance presque triomphante et pourtant pleine de douceur. Elle semble concentrer en elle cette « étrange lumière blanche » de la transfiguration que Martin avait tant admirée dans l'eau-forte de Rembrandt : le paradoxe d'une obscurité rayonnante.

C'est avec une grande constance que le langage musical de Martin renonce à tout formalisme, cherchant avant tout à être clair, simple et à la portée de tous, conformément à la conviction du compositeur pour qui sa tâche consiste à entamer un dialogue avec l'auditeur et non à l'importuner avec des règles et des systèmes compliqués et autarciques. C'est donc fort logiquement que Martin ne s'est préoccupé que de manière marginale du dodécaphonisme. Il ne voit aucune raison de sacrifier ce socle si sûr que représente la tonalité et s'emploie bien plutôt à élargir de manière conséquente et parfois radicale les particularités interprétatives qu'offre ses ressources harmoniques.

2.3 Le texte de l'oratorio Golgotha

PREMIÈRE PARTIE

I

CHOEUR D'INTRODUCTION

CHOEUR
Père ! Père ! Père !
Jusqu'à quel point nous as-Tu donc aimés !
Père ! Père ! Père !
Tu n'as pas épargné ton Fils,
Tu l'as livré pour nos péchés.
Jusqu'à quel point nous as-Tu donc aimés !
Celui qui n'a pas craint de Te ravir Ta gloire,
en se disant l'égal de Toi,
T'a obéi jusqu'à la mort,
et jusqu'à la mort sur la croix.
Père ! Père ! Père !
Jusqu'à quel point nous as-Tu donc aimés !
Né de la Vierge Marie,
Christ s'est fait homme parmi nous.
Il a souffert la Passion,
il a été enseveli.
Seul libre entre les morts,
il reçut le pouvoir de remettre son âme
et le pouvoir de la reprendre.
Il s'est offert à Toi,
mon Dieu, comme la victime des hommes.
Il a pour eux remporté la victoire.
Il a triomphé de la mort.
Il s'est assis à Ta droite, mon Dieu.
C'est en Lui que j'ai mis l'espérance
que Tu guériras mes langueurs,
en Christ, le Fils de Ton amour,
en Christ qui T'implore pour nous.
Père ! Père ! Père !
Jusqu'à quel point nous as-Tu donc aimés !
Nous étions accablés sous
le poids de nos misères,
épouvantés de nos péchés.
Mais Christ est mort pour nous;
en Christ, nous possédons la vie.

(D'après Saint Augustin : 'Confessions', livre X, chapitre XLIII)

II

LES RAMEAUX

BASSE SOLO
Comme Jésus cheminait approchant de Jérusalem, des gens en grand nombre étendaient leurs vêtements sur son passage ; d'autres coupaient des rameaux et en jonchaient le chemin ; d'autres avaient des palmes à la main. Tous criaient :

SOLISTES ET CHOEUR
Hosanna ! Hosanna ! Hosanna !
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur !
Béni soit le roi qui vient au nom du Seigneur !
Béni soit le règne qui vient,
le règne de David notre Père !
Paix dans le ciel !
Gloire dans les lieux très-hauts !
Hosanna ! Hosanna au fils de David !
Hosanna au roi d'Israël !
Hosanna dans les lieux très-hauts !

(Matthieu 21,2-9 et Jean 12,12-13)

TÉNOR SOLO
Jésus dit alors :

JÉSUS (baryton)
Maintenant mon âme est troublée. Et que dirai-je ? Père, délivre-moi de cette heure ! Mais c'est pour cette heure même que je suis venu. Père, glorifie ton nom !

CHOEUR
Alors il vint du ciel une voix qui disait :
Je l'ai glorifié et je le glorifierai encore.

TÉNOR SOLO
Jésus reprit :

JÉSUS
Cette voix s'est fait entendre non pour moi, mais pour vous. Maintenant le monde va être jugé. Maintenant le prince de ce monde va être jeté dehors. Et pour moi, quand j'aurai été élevé de la terre, j'attirerai tous les hommes à moi.

(Jean 12,27-32)

CHOEUR
Jusqu'où, adorable Sauveur,
Fils unique de Dieu,

Jusqu'où ton humilité te fait-elle descendre ?
À quoi te porte ta bonté pour les hommes ?
Quel excès de miséricorde,
de compassion et de pitié !
Quel prodige inouï !
Quel mystère insondable !
Le juste souffre la mort
que le pécheur a méritée.
Le coupable est absous, l'innocent condamné
Et c'est un Dieu qui, par sa Passion,
vient effacer tous les péchés de l'homme.
Quel prodige inouï !
Quel mystère insondable !
Je suis tout chargé de crimes,
et Tu veux, ô saint des saints,
souffrir la mort pour les expier.

(Saint Augustin : 'Méditation' VII)

III

LE DISCOURS AU TEMPLE

CHOEUR

Jésus enseignait dans le temple. S'adressant au peuple et à ses disciples, il leur dit :

JÉSUS

C'est dans la chaire de Moïse que sont assis les scribes et les pharisiens : observez donc et faites tout ce qu'ils vous diront. Mais ne les imitez pas ! Car ils disent et ne font pas ! Ils lient des fardeaux pesants pour en charger les épaules des autres, mais ils ne voudraient pas les remuer même du doigt. Malheur à vous, scribes et pharisiens hypocrites, car vous fermez aux hommes le royaume du ciel. Malheur à vous, scribes et pharisiens hypocrites ! Vous ressemblez à des sépulcres blanchis qui au dehors paraissent beaux mais qui sont pleins d'ossements de mort et de pourriture.

Malheur à vous, scribes et pharisiens hypocrites ! Vous élevez des tombeaux aux prophètes, vous ornez les sépulcres des justes et vous dites : « Si nous avions été là, du temps de nos Pères, nous n'aurions pas été leurs complices dans le meurtre des hommes de Dieu ! »

Hypocrites ! Ainsi vous témoignez contre vous-mêmes que vous êtes bien les fils de ceux qui ont tués les prophètes ! Comblez donc, vous, comblez la mesure de vos Pères, serpents, race de vipère ! Comment échapperez-vous au supplice de la géhenne ? Voici, je vous enverrai des prophètes et des justes. Vous ferez mourir et crucifier les uns, vous ferez fouetter les autres dans vos synagogues et vous les persécuterez de ville en ville, afin que retombe sur vous tout le sang innocent répandu sur la terre, depuis le sang d'Abel le juste jusqu'à celui de Zacharie que vous avez massacré entre le sanctuaire et l'autel. En vérité, je vous le dis, tout cela retombera sur la présente génération.

JERUSALEM ! JERUSALEM ! Toi qui tues les prophètes et qui lapides les messagers de Dieu, combien de fois ai-je voulu rassembler tes enfants, comme une poule rassemble ses poussins sous ses ailes. Et vous ne l'avez pas voulu. Sachez que le lieu de votre demeure va devenir désert, car je vous le dis, vous ne me verrez plus, désormais, jusqu'à ce jour où vous direz : « Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur ! »

(Matthieu 23,1-4. 13. 27-39)

SOPRANO SOLO

Quand serai-je assez heureuse pour voir
ce jour béni, pour voir tes beautés adorables ?
Quand viendras-tu en moi, mon unique
consolation, toi que j'attends sans cesse,
avec tant d'impatience ?
Quand te verrai-je, unique objet
de mes désirs et de ma joie ?
Puis-je être heureuse parfaitement que je ne
sois en état de contempler ta gloire à jamais ?
C'est après quoi je soupire avec tant d'ardeur,
dans la faim que j'ai de toi.
Quel sera mon bonheur de pouvoir, un jour,
m'enivrer saintement, dans ta demeure toute
céleste, de ces torrents de délices, dont je
ressens nuit et jour une soif si ardente !
Que je puisse, ô mon Dieu, me nourrir d'un
pain de larmes, en attendant ce jour béni que
j'entendrai dire à mon âme :
« Voici ton époux bien-aimé ! »

(Saint Augustin : 'Méditation' XLI)

IV

LA SAINTE CÈNE

TÉNOR SOLO

Le jour des pains sans levain, Jésus prit place à table et les douze apôtres avec lui.

JÉSUS

J'ai désiré avec ardeur de manger cette Pâque avec vous, avant que je souffre. Car je vous le déclare, je n'en mangerai plus jusqu'à ce qu'elle soit accomplie au royaume de Dieu.

(Luc 22:14-16)

TÉNOR SOLO

Alors, sachant que son heure était venue de passer de ce monde à son père, comme il avait aimé les siens dans le monde, il les aima d'un suprême amour.

BASSE SOLO

Au moment du souper (le diable ayant déjà mis dans le cœur de Judas Iscariote le dessein de le trahir) Jésus fut troublé dans son esprit et dit à ses disciples :

JÉSUS

En vérité, en vérité, je vous déclare que l'un de vous me trahira.

BASSE SOLO

Le disciple que Jésus aimait se pencha sur son sein et lui dit :

TÉNOR SOLO

Maître, qui est-ce ?

BASSE SOLO

Jésus lui répondit :

JÉSUS

C'est celui à qui je donnerai le morceau que je vais tremper.

BASSE SOLO

Et Jésus trempant un morceau le donna à Judas Iscariot. Quand Judas eut pris le morceau, Satan entra en lui. Jésus lui dit :

JÉSUS

Fais au plus tôt ce que tu as à faire !

BASSE SOLO

Et Judas sortit brusquement. Il était nuit.

(Jean 13,1-2. 21-30)

TÉNOR SOLO

Alors Jésus prit du pain et ayant rendu grâce

le rompit et le leur donna en disant :

JÉSUS

Ceci est mon corps qui est donné pour vous. Faites ceci en mémoire de moi.

TÉNOR SOLO

Il leur dona de même la coupe, en disant :

JÉSUS

Cette coupe est la nouvelle alliance en mon sang qui est versé pour vous.

TÉNOR SOLO

Puis étant sorti, il alla selon sa coutume à la montagne des Oliviers et ses disciples le suivirent.

(Luc 22,19-20. 39)

V

GETHSÉMANÉ

ALTO SOLO ET TÉNOR SOLO

Là, dans un jardin nommé Gethsémané, il dit à ses disciples :

JÉSUS

Asseyez-vous ici jusqu'à ce que j'aie prié.

ALTO SOLO ET TÉNOR SOLO

Et ayant pris avec lui Pierre, Jacques et Jean, il commença à être saisi d'angoisse et de frayeur. Il leur dit alors :

JÉSUS

Mon âme est triste jusqu'à la mort. Demeurez ici et veillez.

ALTO SOLO ET TÉNOR SOLO

Et s'en allant un peu plus loin, il se prosterna contre terre, priant que, s'il était possible cette heure s'éloignât de lui. Et il disait :

JÉSUS

Abba, Père ! Toutes choses te sont possibles : éloigne de moi ce calice ! Toutefois, que Ta volonté soit faite et non la mienne !

ALTO SOLO ET TÉNOR SOLO

Il vint alors vers ses disciples et les trouvant endormis, il dit à Pierre :

JÉSUS

Simon, tu dors ! N'as-tu donc pu veiller une heure avec moi ? Levez-vous ! Veillez et priez, afin que vous ne tombiez pas dans la tentation.

ALTO SOLO ET TÉNOR SOLO

Il s'éloigna une seconde fois et pria :

JÉSUS

Père ! Père ! Père !

S'il n'est pas possible que cette coupe passe loin de moi, que Ta volonté soit faite !

ALTO SOLO ET TÉNOR SOLO

Il retourna vers ses disciples et les trouva qui dormaient encore, car leurs yeux étaient appesantis et ils ne savaient que lui répondre. Il s'éloigna encore et fit pour la troisième fois la même prière.

JÉSUS

Père ! Si Tu voulais éloigner cette coupe de moi… Toutefois, non pas ma volonté, mais la Tienne.

ALTO SOLO ET TÉNOR SOLO

Alors il revint trouver ses disciples.

JÉSUS

Dormez maintenant et reposez-vous ! C'est assez ! L'heure est venue où le Fils de l'homme va être livré aux pécheurs.

BASSE SOLO

Comme il disait ces mots, Judas arriva suivi d'un grand nombre de gens armés d'épées et de bâtons. Il s'approcha de Jésus et lui dit : « Maître, Maître ! » Et il le baisa. Aussitôt ils mirent la main sur Jésus et se saisirent de lui. Jésus leur dit :

JÉSUS

Vous êtes venus me prendre avec des épées et des bâtons, comme si j'étais un voleur. Pourtant j'étais tous les jours au milieu de vous, enseignant dans le temple, et vous ne m'avez pas arrêté. Mais c'est ici votre heure et la Puissance des Ténèbres.

ALTO SOLO ET TÉNOR SOLO

Alors les disciples l'abandonnèrent et s'enfuirent.

(Marc 14,32-43. 45. 46. 48-50 et Luc 22,53)

SOLISTES PUIS CHOEUR

Voici l'agneau divin que
les pécheurs emmènent.
Voici l'agneau sans tache qui,
même sans se plaindre,
souffre qu'on le dépouille
de sa toison si pure.
Voici l'agneau de Dieu qui
sans ouvrir la bouche se voit
couvrir d'opprobres jusqu'à
souffrir qu'on le frappe au visage
et que l'on ose même lui cracher à la face.
C'est là celui qui seul est sans péché.
C'est là le Christ chargé de nos douleurs.
C'est là celui qui, par sa Passion
vient nous guérir de toutes nos langueurs.

(Saint Augustin : 'Méditation' V)

SECONDE PARTIE

VI

MÉDITATION

ALTO SOLO
Que dirai-je ? Que ferai-je ?
Où pourrai-je trouver mon bien-aimé ?
Qui m'en apprendra des nouvelles ?
Qui lui dira que je languis d'amour pour lui ?

CHOEUR
Je lève les yeux vers les montagnes.
D'où me viendra le secours ?

ALTO SOLO
Mon âme et tous mes sens défaillent.
Où irai-je pour trouver mon bien-aimé ?

CHOEUR
Le secours vient de l'Eternel,
qui a fait les cieux et la terre.

ALTO SOLO
Dans mon cœur toute joie est morte.
O, seul Dieu de mon cœur, que seraient
donc sans Toi le ciel et cette terre ?
Je ne veux plus que Toi,
je n'espère qu'en Toi,
je ne cherche que Toi, et tout mon cœur
n'aspire qu'à la beauté de ton visage.

CHOEUR
Il ne sommeille ni ne dort
celui qui garde ses enfants.
L'Eternel est ton ombre à ta droite.
Pendant le jour le soleil ne te frappera pas
ni la lune pendant la nuit.
Il te gardera de tout mal,
il gardera ton âme.

ALTO SOLO
Que dirai-je ? Que ferai-je ?
Où irai-je pour trouver mon bien-aimé ?
Qui m'en apprendra des nouvelles ?
Qui lui dira que je languis d'amour pour lui ?
Que dirai-je ?
Où irai-je pour trouver mon bien-aimé ?

(Saint Augustin : 'Méditation' XLI 'solo' Psaume 121 'chœur')

VII

JÉSUS DEVANT LE SANHÉDRIN

CHOEUR
Ils menèrent Jésus devant
le souverain sacrificateur.
Là s'assemblèrent les chefs des prêtres,
les sénateurs et les scribes ;
Et tout le Sanhédrin cherchait des
témoins contre Jésus pour le faire mourir.
Quelques-uns parurent alors, qui témoignèrent
faussement contre lui, en disant :

TÉNOR SOLO ET BASSE SOLO
Cet homme a dit :
« Je détruirai ce temple, bâti par les hommes,
et dans trois jours j'en bâtirai un autre. »

CHOEUR
Mais ce témoignage même n'était pas suffisant. Alors le souverain sacrificateur se levant au milieu du conseil, interrogea Jésus :

GRAND PRÊTRE (basse)
Ne réponds-tu rien à ce que
ces gens déposent contre toi ?

CHOEUR
Mais Jésus gardait le silence.
Une seconde fois,
Le grand prêtre interrogea Jésus :

GRAND PRÊTRE
Au nom du Dieu vivant, je t'adjure:
Dis-nous si tu es le Christ,
le fils du Dieu béni ?

CHOEUR
Jésus lui répondit :

JÉSUS
Tu l'as dit. Je le suis.
Et, je vous le déclare, désormais vous verrez le Fils de l'homme assis à la droite du Tout-Puissant. Vous le verrez venir sur les nuées du ciel.

TÉNOR SOLO
À ces mots, le grand prêtre déchira ses vêtements.

GRAND PRÊTRE
Il a blasphémé !
Qu'avons-nous encore besoin de témoignages ? Vous avez entendu le blasphème. Que vous en semble ?

CHOEUR

Nous l'avons entendu de sa bouche. Il mérite la mort.

TÉNOR SOLO

Et ils se mirent à cracher contre lui.

Et lui ayant bandé les yeux, ils lui donnaient des coups de poing et des soufflets, en disant :

CHOEUR

Christ ! Christ !

Devine lequel t'a frappé !

(Marc 14,53. 55-65)

SOLISTES ET CHOEUR

Christ ! Christ !

Divin Sauveur ! Comment t'a-t-on pu juger digne d'un traitement si rigoureux, d'une mort à la fois si honteuse et si cruelle ? Quelle était donc la cause de ta condamnation ? Christ, C'est mon péché qui cause tes souffrances.

Ce sont mes fautes qui te font mourir.

Je suis l'instrument de tes peines, de tes supplices les plus cruels.

Christ, aie pitié de nous.

(Saint Augustin : 'Méditation' VII)

VIII

JÉSUS DEVANT PILATE

BASSE SOLO

Ils menèrent alors Jésus devant Pilate. C'était le matin. Ils n'entrèrent pas dans le prétoire de peur de se souiller et de ne pouvoir manger la Pâque. Pilate sortit au-devant d'eux et leurs dit :

PILATE (ténor)

De quel crime accusez-vous cet homme ?

CHOEUR

S'il n'était pas un malfaiteur, nous ne te l'aurions pas livré.

PILATE

Prenez-le donc vous-même et juger-le selon votre loi.

CHOEUR

Nous n'avons pas le droit de faire mourir personne.

BASSE SOLO

Pilate étant rentré dans le prétoire, y fit venir Jésus.

PILATE

Es-tu le roi des juifs ?

JÉSUS

Dis-tu cela de toi-même, ou d'autres te l'ont-ils dit de moi ?

PILATE

Suis-je Juif ? Ceux de ta nation t'ont mis entre mes mains. Qu'as-tu donc fait ?

JÉSUS

Mon royaume n'est pas de ce monde. Si mon royaume était de ce monde, mes gens auraient combattu pour moi. Mais mon règne n'est pas d'ici-bas.

PILATE

Tu es donc roi ?

JÉSUS

Tu l'as dit, je suis roi. Je suis né pour cela et je suis venu dans le monde pour rendre témoignage à la vérité. Quiconque est pour la vérité écoute ma voix.

PILATE

Qu'est-ce que la vérité ?

BASSE SOLO

Ayant dit cela, Pilate sortit vers les Juifs et leur dit :

PILATE

Pour moi, je ne trouve en cet homme aucun crime. Mais comme il est d'usage qu'à la fête de Pâque je vous relâche un prisonnier, voulez-vous que je vous relâche le Roi des Juifs ?

BASSE SOLO

Tous crièrent :

CHOEUR

Non ! non ! pas lui ! pas lui ! BARRABAS !

BASSE SOLO

Or Barrabas était un brigand. Alors Pilate fit prendre Jésus et le fit fouetter. Et les soldats, ayant fait une couronne d'épines, la lui mirent sur la tête, et le revêtirent d'un manteau de pourpre, et ils disaient :

CHOEUR

Je te salue, Roi des Juifs !

BASSE SOLO

Et ils lui donnaient des soufflets.

Pilate sortit une fois encore et dit aux Juifs :

PILATE

Le voici, je vous l'amène, afin que vous sachiez que je ne trouve en lui aucun crime.

BASSE SOLO

Jésus sortit donc, portant la couronne d'épines et le manteau de pourpre. Et Pilate leurs dit :

PILATE

Voici l'homme.

BASSE SOLO

Dès qu'ils le virent, ils se mirent à crier :

CHOEUR
A mort ! A mort !

PILATE
Quel mal a-t-il donc fait ?

CHOEUR
A mort ! A mort ! Crucifie !
Nous avons une loi, et d'après notre loi, il doit mourir, parce qu'il s'est fait Fils de Dieu.

PILATE
Crucifierai-je votre roi ?

CHOEUR
Nous n'avons d'autre roi que César !

BASSE SOLO
Alors il le leur livra pour être crucifié. C'était la veille du Sabbat de Pâque, environ la sixième heure.
(Jean 18,28-31. 33-40 et 19,1-7. 15-16)

IX

LE CALVAIRE

CHOEUR
Jésus, portant sa croix, vint au lieu appelé le Calvaire, qui se nomme en hébreux Golgotha. C'est là qu'ils le crucifièrent, lui et deux autres, un de chaque côté, et Jésus au milieu. Pilate fit faire un écriteau et le fit placer au haut de la croix. On y lisait ces mots : « Jésus de Nazareth, Roi des Juifs. »
Après que les soldats eurent crucifié Jésus, ils prirent ses habits dont ils firent quatre parts, une pour chaque soldat. Ils prirent aussi sa tunique, et comme elle était sans couture, ils la tirèrent au sort.
Cependant la mère de Jésus, la sœur de sa mère, Marie, femme de Cléopas, et Marie-Madeleine se tenaient au pied de la croix. Jésus, ayant vu sa mère et auprès d'elle le disciple qu'il aimait, dit à sa mère :

JÉSUS
Femme, voilà ton fils.

CHOEUR
Puis il dit au disciple :

JÉSUS
Voilà ta mère !

CHOEUR
Et dès lors ce disciple la prit chez lui.
Après cela, sachant que tout était consommé, afin que l'Ecriture fût accomplie, Jésus dit :

JÉSUS
J'ai soif.

CHOEUR
Et comme il y avait là un vase plein de vinaigre, les soldats en emplirent une éponge, et la mettant au bout d'une branche d'hysope, ils la lui présentèrent à la bouche.
Quand Jésus eut pris le vinaigre, il dit :

JÉSUS
Tout est accompli.

CHOEUR
Et baissant la tête, il rendit l'esprit.
(Jean : 19,17-19. 23-30)

TÉNOR SOLO
O mon Seigneur et mon Dieu,
considère celui par qui seul
Tu veux bien nous faire miséricorde.
Considère ton Fils étendu sur la croix ;
sa tête couronnée d'épines,
toute penchée sur son sein adorable,
toute prête d'expirer.
Créateur si puissant et si plein de douceur,
considère la Sainte humanité de ton Fils,
l'unique objet de ton amour.
Prends pitié de nous, mon Dieu,
c'est pour nos fautes qu'il veut mourir.
Considère ton Fils expirant sur la croix,
son sein tout découvert,
son côté percé d'une lance,
ses entrailles tout épuisées,
ses yeux éteins,
ses lèvres toutes pâles et toutes desséchées,
ses bras et ses pieds si cruellement étirés
et tout couverts de son sang adorable.
A la vue de ce Fils unique,
si tendrement aimé
et livré à la mort sur la croix
O Père Tout-Puissant,
souviens-Toi de notre misère.
(Saint Augustin: 'Méditation' VI)

X

LA RÉSURRECTION

SOLISTES ET CHOEUR
O Mort! òu est ton aiguillon ?
O Sépulcre, òu est ta victoire ?
(1 Corinthiens : 15,55)

SOPRANO SOLO ET ALTO SOLO
Tressaille de joie dans le ciel.
Tressaille de joie, multitude des anges !
Pour la victoire d'un tel Roi,
sonne, trompette du salut !
Qu'illuminé de ta splendeur, Eternel Roi,
le monde voie que ses ténèbres se déchirent

CHOEUR
Et que la grande voix
des peuples fasse retentir l'univers !
Tressaille de joie dans le ciel !

SOLISTES
Car c'est ici la nuit bénie,
où Jésus-Christ, brisant les chaînes de la mort,
sort victorieux du sépulcre.

CHOEUR
O nuit, nuit bienheureuse,
nuit sainte qui nous donne le pardon et la paix
O nuit vraiment heureuse,
qui seule a mérité de voir
l'heure où le Christ a vaincu le tombeau !
O nuit plus claire que le jour !
Nuit où le ciel vient s'unir à la terre !
Nuit qui se fait lumineuse
Pour éclairer ma joie.

SOLISTES
O merveilleux honneurs
dont Ta pitié nous comble !
O excès de Ta charité !
Pour racheter l'esclave,
Tu as livré Ton Fils !

SOLISTES ET CHOEUR
Ce Dieu qui s'est fait homme,
les anges ne cessent pas de le louer.
Les Dominations l'adorent.
Les Puissances du ciel ne peuvent
sans trembler soutenir sa présence.
O splendeur de Ta gloire,
Père Eternel et Tout-Puissant,
à qui les chérubins servent de trône !
Lumière véritable !
Unique source de lumière !
Lumière essentielle et souveraine !

(D'après Exsultet : Office du Samedi Saint et Saint Augustin: 'Méditations' XV et XVIII)