

**The Armed Man:
A Mass For Peace**

Composition: Karl Jenkins

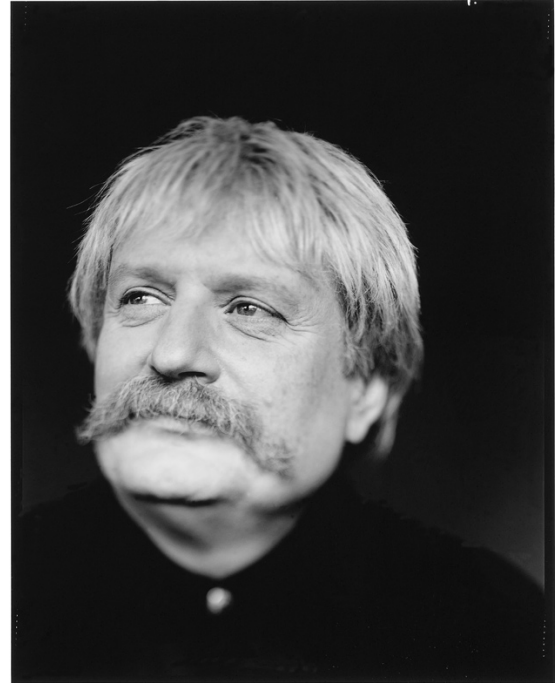
Choix des textes: Guy Wilson

L'histoire de cette œuvre commence à l'ombre de la célèbre Tour de Londres. Celle-ci abrite, outre les bijoux de la couronne, le *Royal Armouries Museum*, un musée dont la vocation est d'expliquer le rôle de l'armée au grand public. Quand, en 1996, cette institution décide de créer un événement pour le passage à l'an 2000, son conservateur, Guy Wilson, est en désaccord profond avec son employeur, le gouvernement britannique. Celui-ci vient de signer un accord pour ouvrir une annexe du musée, à Leeds, avec apport financier du secteur Privé. Pour Wilson, c'est inconcevable : le secteur privé mettra en avant le côté spectaculaire du musée -donc guerrier- alors qu'une institution publique doit au contraire mettre en avant le rôle premier de l'armée : garantir la paix. Le musée de Leeds ouvrira ses portes en 2002, sous la direction de Guy Wilson qui démissionnera immédiatement après.

Donc, dès 1996, le *Royal Armouries* décide de créer une Messe, une commande très spéciale : une messe anti-guerre, dans l'esprit du *War Requiem* (1962) de Benjamin Britten, suggérant qu'un nouveau millénaire de paix peut succéder à un millénaire de guerres incessantes.

Cette commande est pilotée par Guy Wilson lui-même, qui met près de deux ans pour rassembler différents textes insérés dans le canevas d'une messe catholique. Ensuite, le choix se porte sur Karl Jenkins pour la

composition ; celui-ci se met au travail alors que la guerre du Kosovo fait rage, raison pour laquelle il dédicacera son œuvre aux victimes de ce conflit.



Karl Jenkins (1944-)

Comme l'écrit Wilson dans son livret, la volonté était de créer, par le biais de textes et styles musicaux différents, une Œuvre universelle qui raconte une histoire, fait réfléchir, fait vibrer les cœurs et assume son inspiration chrétienne. Et de fait, Wilson va enchaîner des textes de toutes traditions, religieuses (extraits de la Bible, prière musulmane, texte hindou), littéraires (poésie, chants, théâtre...), linguistiques (français, latin, arabe, anglais)...

Et de fait aussi, Jenkins multiplie les références musicales : polyphonie renaissance, référence baroque, chant grégorien, choral protestant, composition contemporaine... Fureur, exaltation, douleur, tristesse, joie, intériorité : l'auditeur passe par toutes les émotions, aidé par une écriture très expressive.

En bout de course, objectif atteint : cette Messe pourtant très british rencontre un succès mondial quasi immédiat. Depuis sa création en avril 2000, elle est l'œuvre la plus jouée d'un compositeur vivant : en moyenne deux fois par semaine à travers le monde ! N'en déplaise à ce critique musical américain qui la qualifiera de mélodie affable, harmonie à l'eau-de-rose, *soap opera*, œuvre irrespectueuse à la mémoire des victimes !

Dans les commentaires, cette oeuvre est généralement décomposée en quatre ou cinq parties. Introduction par la pièce « l'homme armé », suivie par un moment de prière (Adhan, Kyrie et psaumes), puis la montée du climat de guerre ; ensuite le temps de désolation, la lente reconstruction vers la paix et enfin la prière finale. Cette structure est marquée par vagues sonores : les finales fortissimo suivies par une pièce plus calme (en fin de 1, 7, 9 et avant le choral final) marquent chacune des phases.

Mais cette lecture habituelle casse le trajet narratif, l'histoire que veulent nous raconter les auteurs. C'est pourquoi nous, nous vous présentons cette Messe en deux parties, séparées par un temps de rupture. Ces deux parties figurent d'ailleurs littéralement dans le titre *The Armed Man* (vers la Guerre) : (le double point pourrait être ce moment de rupture) *A Mass For Peace* (vers la Paix). Voilà un titre constitué comme un oxymore, figure de style mêlant des termes apparemment contradictoires pour créer une expression nouvelle, paradoxale ... Ce principe de paradoxe est la base de toute la première partie de cette Messe.

Première partie : le chemin de la guerre

Le millénaire passé a été guerrier et s'est achevé par le siècle le plus meurtrier de l'humanité. Morceau après morceau, cette

première partie conduit vers le conflit, jusqu'à l'inéluctable.

En introduction, le chant traditionnel français *1-L'homme armé* enfle comme une marche militaire menaçante.

Jenkins joue sur cette composition datée de 1461 environ et attribuée à Guillaume Dufay. Elle a été reprise de multiples fois à la fin du 15^e siècle en Europe occidentale, et même intégrée à des dizaines de messes (*Missa l'Homme armé* ; au moins deux fois par Josquin des Prez, par Palestrina aussi !) jusqu'en 1510, puis moins intensément jusqu'au 17^e siècle.



Guillaume Dufay (Beersel 1397- Cambrai 1474)

Certains perçoivent dans ce succès musical européen le choc de la chute de Constantinople (1453) dans l'opinion publique, la peur d'une invasion musulmane ... voire un appel à une nouvelle croisade ?

Les deux morceaux suivants vont traduire ce « paradoxe culturel » en alternant *2-Adhan*, l'appel à la prière chanté en arabe, et le *3-Kyrie* introduction à l'Ordinaire de la Messe, chanté en grec liturgique. Paradoxe que cette juxtaposition de deux moments de pure prière adressée à Dieu ! Guerre de religion ou communauté de prière ? Le

traditionnel *Allahu Akbar* a été inséré par Jenkins comme dédicace aux victimes du Kosovo, pour la plupart des albanais musulmans. Et pour le traditionnel *Kyrie*, il laisse entendre une polyphonie de style renaissance, et même explicitement annotée « selon Palestrina » (1525-1594) pour le *Christe Eleison*.

Suivent alors deux morceaux qui donnent l'impression qu'on est bien entré dans une messe... Et pourtant !

4-Save me from, extrait de psaumes, est entonné par les pupitres d'hommes dans le style du chant grégorien. Mais Wilson utilise à escient une très vieille version de la Bible : celle du roi James (KJV) datant de 1611, marquée par une lecture très littérale des textes hébreux. C'est ainsi que le texte glisse d'un très priant « aie pitié, Dieu » (Ps56, 2-3) clairement dans la ligne du *Kyrie* vers un « protège-moi des hommes sanguinaires » (Ps59,2-3) très violent. Ce dernier Psaume se place dans l'histoire de la lutte entre David et Saül, lorsque ce dernier envoie des tueurs pour éliminer le premier. David échappe à la mort mais appelle Dieu à la vengeance. Prière et vengeance : paradoxe !

Ce final brutal est annonciateur du ton donné au 5-Sanctus qui suit. Celui-ci unit prière latine de l'ordinaire de la messe et composition lancinante, volontairement « pleine de menace, au caractère primitif, tribal » comme la qualifie Wilson.

6-Hymn before action trouve alors sa place dans la prolongation naturelle du Dieu invoqué dans le *Sanctus* ; littéralement: *Deus Sabaoth* = Seigneur des Armées. Dans son poème patriotique, Rudyard Kipling en appelle à « Jehovah des Tonnerres, Dieu Seigneur des batailles » pour venir en aide à l'Empire britannique alors largement décrié pour sa politique coloniale (1896).



Rudyard Kipling (Bombay 1865- Londres 1936)

Le fait que la première mise en musique de cet hymne ait été refusée par un chœur anglican parce que Kipling, non croyant, « y magnifie une vision primitive de la déité » n'est sans doute pas étranger au choix de Guy Wilson. Quel rôle l'Homme fait-il jouer à Dieu ? Cet Hymne a été réédité en 1914, à l'avant-veille de la Grande Guerre où, depuis les tranchées opposées, chaque nation invoquera le même Dieu à son secours... Dieu est mon droit ! Gott mit uns ! In God we trust !... « Seigneur donne-nous la force de mourir » chante le chœur en phrase finale.

A ce point de tension, le conflit est devenu inévitable : 7-Charge! marque la fin de cette première partie sur un rythme de... charge de cavalerie! Ce morceau est un véritable concentré de paradoxes.

Musicalement, il y a ces voix féminines, aériennes, qui chantent « béni soit celui qui meurt pour son pays ! ». Est-ce ce qu'elles chantent quand elles perdent leurs fils sur le champ de bataille qui n'est pas une aire de jeu. Ou quand elles et leurs enfants sont les innocentes victimes « collatérales ».

Du point des vue des textes, le paradoxe est incroyable. Wilson s'amuse avec un subtil collage de deux bouts de textes.



Image du film *La charge de la brigade légère*, M. Curtiz 1936 ; poème de Tennyson de 1912

Le premier est extrait de l'Ode au jour de Sainte Cécile de John Dryden (1687), déjà mis en musique par Georg Frederik Händel en 1739. Ce poème n'avait pour ambition que de célébrer le rôle de la musique dans l'harmonie du monde. Le second est extrait de Horace (1716) de Jonathan Swift, l'auteur des voyages de Gulliver. Ces deux textes ont un point en commun : le personnage à qui ils s'adressent, le Comte d'Oxford, Robert Harley, qui fut successivement révolutionnaire (en 1688, au sens anglais du terme donc moins sanglant qu'on l'entend), homme politique modéré (dès 1701) et négociateur de paix (1711-1715). Paradoxe donc que ce morceau dont les textes sont sensés louer l'harmonie et les négociateurs de paix mais qui magnifie la guerre, mène au cataclysme et s'achève sur le néant.

Il faut noter ici que Dryden avait déjà utilisé en 1691 un vers de son ode (*the double double double beat*) dans le livret de l'opéra *King Arthur* de Purcell.

Dans sa thèse de doctorat (2010), Stephanie Rocke souligne le paradoxe du mélange des religions : Dryden catholique face à Swift le protestant.

Rupture : des cendres au nouveau monde

Au bout du silence qui couvre le champ de bataille s'élève la sonnerie aux morts du *last post*. Le temps de rupture s'ouvre.

En fait, le premier intervalle musical (les deux premières notes du *last post*) était déjà utilisé au début du *Kyrie* et au début des psaumes. Un intervalle plus important était également utilisé à l'introduction de l'Hymne de Kipling... Jenkins avertissant ainsi l'auditeur de l'évolution fatale vers la mort. Et dès la fin du *last post*, c'est le même intervalle mais inversé qui ouvre *Angry Flames* et qui va marquer tout ce morceau. Cette inversion peut se lire comme le point de bascule de l'œuvre : nous allons changer de registre...



Tôge Sanchiki (1917-1953)

En réalité, *8-Angry flames* commence par quelques gongs de cloche. Le glas ? Ou plutôt la cloche de la paix qui résonne tous les 6 août à 8h15 à Hiroshima ? Car cette pièce est un poème de Tôge Sankichi survivant de la première bombe atomique, décrivant l'indescriptible expérience qui finira par l'emporter.

Puis, après le feu historique, place au feu myhtique. 9-Torches insiste sur le thème du feu destructeur.



Krishna et Arjuna incendient la forêt

Cet extrait du Mahabharata, poème-épique fleuve (250.000 vers), fondement de la mythologie hindoue, est un épisode issu des premiers chapitres lorsque des dieux carbonisent la forêt de Khandava avec tous ses habitants.

Pour appuyer ce temps de rupture, Jenkins offre deux compositions contemporaines. Si, pour *Angry Flames*, il joue sur ce fameux intervalle joué à l'envers puis à l'endroit, pour *Torches* il travaillera un son plutôt monocorde, anxiogène. Pour ces deux morceaux, il demande aux chanteurs d'exprimer la fusion, la désolation, les yeux exorbités, les corps éparpillés... les torches vivantes!

Mais pour les hindous, ce feu marque le passage symbolique vers un monde nouveau. Wilson et Jenkins nous invitent à passer aussi symboliquement sur l'autre versant de cette Messe.

Deuxième partie : se reconstruire, chemin vers la paix

L'effet musical est instantané et saisissant. Après la fureur, après le néant et l'angoisse, cette deuxième partie installe de suite la douceur, le calme, puis la tristesse, la joie et mène à la paix intérieure. Plus aucun paradoxe ici ; une simple alternance de textes sacrés et de textes profanes.

L'10-Agnus Dei reprend le fil de l'ordinaire de la messe, évoquant le sacrifice de Jésus. Après les sentiments exacerbés, des voix angéliques annoncent la paix, rappellent aux croyants que les Hommes peuvent rattacher leurs souffrances à celles du Christ. Jenkins appuie le *dona nobis* par un discret mais poignant rappel du *last post*... Donne-nous, quoi ? mais la paix, pardi ! voilà le mot lâché.

La pluie tombe : après les voix célestes, nous revenons sur terre, l'eau éteint les flammes des torches.

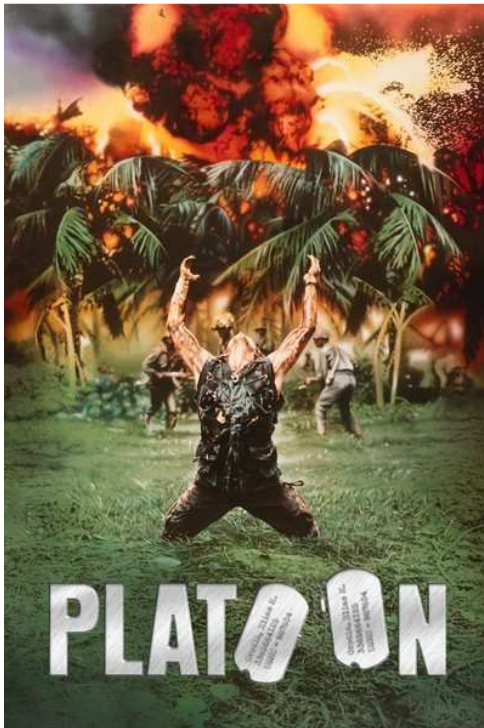


Guy Wilson (1950-)

Wilson introduit dans sa messe 11-Now the guns have stopped, un texte qu'il a écrit pour une scénographie du Musée qu'il dirige. Il en

dit : « chaque mort est un mort de trop, chaque vie humaine est sacrée et unique... j'ai écrit ces quelques lignes au sujet des sentiments de solitude et de culpabilité ressentis par tant de survivants de la Première Guerre Mondiale ».

Jenkins appuie ce texte d'une splendide composition dont une phrase musicale, (dans l'introduction et pour le dernier vers chanté) fait penser à l'adagio pour cordes de Samuel Barber (1910-1981). Cet adagio fut utilisé dans le film « Platoon » d'Oliver Stone, (1986).



Platoon, Oliver Stone (1986)

Dans ce film autobiographique, Stone transmet ses souvenirs de survivant meurtri du conflit vietnamien. Le parallélisme de contenu et d'une phrase musicale nous semble évident.

Une anecdote amusante concerne ce morceau. Il semblerait que deux mois avant la première, Wilson et Jenkins se soient trouvés face à un très sérieux problème. Les ayants-droits du texte sélectionné, les

mémoires d'un officier britannique revenu de Somme en 1916, n'ayant pas répondu favorablement à la demande d'utilisation, il était indispensable de trouver autre chose... Mais la composition était déjà achevée ! En ultime solution, Wilson proposa donc de reprendre une de ses productions.

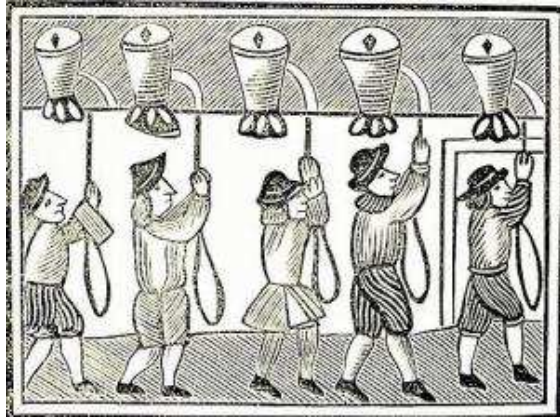
Ensuite, le *12-Benedictus* est laissé dans la même tonalité calme, « affirmation majestueuse que Dieu peut soigner les blessures et conduire vers un final positif » (Wilson). Ce morceau est considéré par les critiques de ClassicFM en Grande-Bretagne comme le plus « habité » de toute l'œuvre.

Et voici venu le temps de la paix : *13-Better is peace!* La paix, c'est mieux, n'est-ce pas ; mais est-elle vraiment là ? Les auteurs distillent un doute en ouverture de ce morceau.

Wilson joue avec ses sources littéraires : il mêle au texte français de *L'homme armé* (vers 1461) un texte écrit en anglais exactement à la même époque (vers 1460) : un dialogue entre Lancelot et Guenièvre extrait de *La mort de d'Arthur* de Thomas Malory (1405-1471, œuvre éditée de façon posthume en 1485). Alors quoi : l'homme est-il armé, comme l'annonce Dufay ? ou bien est-ce *the peace* comme le formule Malory ?

Jenkins rajoute à ce jeu de texte son grain musical. Les deux phrases semblent identiques et pourtant une infime différence existe entre l'accord mineur (si bémol, la guerre) et l'accord majeur (si bécarré, la paix !). La paix l'emporte : par le si bémol cassé, Jenkins casse l'homme armé ! C'est donc la fête : un poème de Tennyson (1809-1892), auteur influencé par Malory justement, clôture ce morceau dans un rythme de danse villageoise annoncée par les joyeuses sonneries du *change ringing*, tradition

typiquement anglicane (pour les plus curieux, cherchez «westminster abbey bell ringers » sur You Tube et écoutez les variations sur 2 minutes).



Le *change ringing* : concert de cloches montées sur roue et actionnées par autant de sonneurs.

Au bout de cette sarabande et ultime vague sonore, le silence se fait. Oui, un millénaire de paix est possible, mais la paix commence en soi ! Inspirés par Jean-Sébastien Bach (et peut-être sa Passion selon saint Jean, en ce qui concerne cette manière de mettre un point final : revenons à l'essentiel !), les auteurs se retournent vers Dieu, par un passage de l'Apocalypse de saint Jean (21,4) chanté *a capella* comme un doux choral protestant.

« Le changement est possible ; la tristesse, le chagrin et la mort peuvent être surmontés. *Dona nobis pacem* » conclut Guy Wilson.

Quelques réflexions pour conclure

Cette Messe est une incroyable construction, ce qui justifie les trois années de recherche de textes et de composition. Oeuvre aussi rationnelle qu'émotionnelle, elle parle aux tripes et touche le cœur ; elle laisse également à penser, puisqu'au bout de l'histoire, au bout du voyage, nous nous retrouvons au plus profond de nous-mêmes.

Toute l'explication qui précède est sûrement loin d'être catégorique et définitive ; d'autres approches, d'autres lectures, d'autres interprétations sont toujours possibles. C'est cela qui fait qu'une œuvre devient universelle et intemporelle.

Subtile, intelligente, profonde, « *The Armed Man : A Mass For Peace* » mérite plusieurs auditions. Elle a été éditée en version pour orchestre symphonique en 2000 et rééditée sur DVD en 2011, avec l'ajout d'une 14^e plage que Jenkins dédie à son oncle mort durant la 2^e guerre mondiale, Alfryn Jenkins.