

THIERRY FAVIER

LE CHANT
DES MUSES CHRÉTIENNES

Cantique spirituel et dévotion en France (1685-1715)

Publié avec le soutien du Ministère de la Culture

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE

2008

« *Chantons l'heureuse naissance* » joint par J. Testu à l'édition de 1675 de ses *Stances chrétiennes*⁷⁴ substitue, à l'aspect pittoresque et naïf du contexte pastoral, une louange plus intériorisée et empreinte de références théologiques, dans une langue où percent les réminiscences du pétrarquisme et de la poésie baroque :

L'Éternel a pris naissance,
L'impassible est tourmenté,
Le Verbe est dans le silence,
Et le soleil sans clarté.

Alors que l'abbé Testu conserve quelques références aux mages, aux bergers et à l'étable, le contexte pastoral est totalement évacué du Noël « *Je bénis l'heureuse naissance* », long poème à caractère didactique qui décrit les différentes étapes conduisant de l'évocation de la naissance de Jésus à sa renaissance mystique :

Je bénis l'heureuse naissance,
Je chéris la divine enfance
De mon adorable Sauveur :
Je n'étais pas au temps qu'il voulût naître,
Mais par la foi j'ai le bonheur
De l'avoir au fond de mon cœur
Où son amour l'a fait renaître⁷⁵.

La seconde tendance est marquée par l'intégration d'éléments de la pastorale profane. L'idéal de douceur qu'a imposé la dévotion salésienne comportait beaucoup d'affinités avec l'univers pastoral, comme en témoignent les *Églogues spirituelles* d'A. Godeau. Sous une forme populaire, le Noël de J. Crasset intitulé *Cantique des bergers sur la venue du Messie* perpétue cette tendance et, par sa vision chrétienne de l'« Âge d'Or », offre un avatar sacré du *Récit du berger* de Malherbe :

Nous verrons sur nos coteaux
Nos agneaux

74. Ce poème a été mis en musique une première fois par Des Forêts (*Airs spirituels*, Paris : Cl. Roussel, 1705). La première strophe sera de nouveau mise en musique en 1729 par Louis-Nicolas Clérambault (Versailles, Bibliothèque municipale, Manuscrit mus 152).

75. Poème et musique anonymes (*Cantiques et Noëls*, Paris : Chr. Ballard, 1699).

PSAUMES, CANTIQUES ET NOËLS

Désintégration stylistique du cantique spirituel

— Champenois (1685)

Si le terme « cantique » désigne « tous les produits de la poésie lyrique sacrée »²⁴, c'est-à-dire aussi bien les textes scripturaires – psaumes ou cantiques bibliques – que l'ensemble des genres de la poésie religieuse – stances chrétiennes, hymnes, odes ou noëls –, celui de « cantique spirituel », constitue une tautologie dont l'usage s'est imposé à partir de la fin du XVI^e siècle pour désigner aussi bien une œuvre purement poétique qu'un cantique mis en musique. Tout au long du XVII^e siècle, le cantique spirituel, en tant que genre musical, fut fidèle à la vocation didactique inscrite dans son origine hébraïque « maskil » – attentif, qui rend intelligent – et suscita un répertoire très important qu'Amédée Gastoué, dans son étude pionnière, a regroupé sous l'appellation de « cantique populaire ». Les caractéristiques musicales de ce répertoire découlent de la fonction pédagogique qui lui était assignée : les mélodies conjointes, d'ambitus faible et de rythme régulier, pouvaient être facilement mémorisées et se prêtaient parfaitement au chant communautaire, chacune s'adaptant à une succession parfois très importante de strophes construites sur le même modèle poétique. Bien que Jean-Baptiste Moreau considérât, en 1695, que le fait de « faire passer plusieurs stances sur une même modulation à voix seule avec la basse continue » constituait « la règle du cantique »²⁵, le premier livre des *Cantiques spirituels* de Champenois²⁶ déroge partiellement à cet usage. Les poésies du Père jésuite Jean Crasset, par leur style et leur thématique autant que par la déclaration d'intention contenue dans la préface théorique « Usage et utilité des cantiques spirituels », s'apparentent, sur le plan littéraire, à ces cantiques populaires. Cependant, en faisant appel à Champenois, un musicien réputé de la capitale, afin qu'il composât une musique à plusieurs parties avec la basse continue, J. Crasset marquait sa volonté d'offrir au public une œuvre qui dépasse, par sa qualité musicale, la production moyenne des cantiques spirituels de son temps. La nouveauté que constitue une telle latitude prise par un ecclésiastique à l'égard de la tradition est perceptible dans la manière dont J. Crasset justifie la collaboration de Champenois et présente son œuvre qui concilie, selon lui, les qualités ordinairement contradictoires de science, de grandeur et de simplicité : « Monsieur Champenois, qui est un Maître

24. Gustave Vapereau, *Dictionnaire des littératures*, Paris : Hachette, 1884.

25. *Cantiques chantez devant le roy et composez par Monsieur Moreau*, Paris : Chr. Ballard, 1695, Au lecteur, p. 3.

26. Champenois, *Cantiques spirituels du R.P.J. Crasset, de la compagnie de Jésus*, Paris : É. Michallet, 1685.

Les deux autres cantiques, composés par Moreau pour le même effectif, présentent des structures plus complexes. Chacun oppose deux tonalités : *ré* majeur et *mi* mineur pour le premier ; *ré* majeur et *sol* mineur pour le troisième. Alors que certaines strophes sont adaptées à une mélodie unique avec de simples changements prosodiques, d'autres s'éloignent considérablement de leur modèle dont elles ne gardent que de vagues et ponctuelles parentés mélodiques, harmoniques ou rythmiques. Le premier cantique propose quatre mélodies différentes dont les deux principales, en *ré* majeur, sont plus ou moins fidèlement réutilisées. Bien que le

EXEMPLE 20

J.-B. Moreau, *À la louange de la charité*,
in *Cantiques chantés devant le roi*, Paris : Chr. Ballard, 1695, 11^e strophe, p. 14.

14

CANTIQUE I.

Chœur.

NOs clartez icy bas ne font qu'énigmes fon- bres; Mais Dieu sans voiles & sans

Basse-Continuë.

ombres Nous éclairera dans les Cieux; Cieux; Et ce Soleil inaccessible, Comme à ses

Basse-Continuë.

yeux je suis visible, Se ren- dra visible à mes yeux. Se rendra visible à mes yeux.

Basse-Continuë.

Dans les chœurs comme dans la plupart des récits, la structure des vers est totalement éclatée. Sans pour autant emprunter la forme binaire, seuls deux récits rappellent, par leur respect de la prosodie et du rythme accentuel des vers, le style si particulier de la monodie française. Le premier évoque, dans une atmosphère funèbre, le sacrifice de Jésus sur la croix. Le chromatisme des deux parties, l'opposition des syllabes longues et brèves comme les harmonies grinçantes figurent la plainte dès les premières mesures. Le second est un récit de dessus, très lent, que la viole accompagne d'un mouvement parallèle d'une grande douceur (ex. 36).

EXEMPLE 36

J. Morel, « Guide aujourd'hui nos pas, aide-nous à marcher »,
in *Traduction française du Te Deum*, Paris : Chr. Ballard, 1706, p. 90, mes. 819-832.

Lentement
Viole

Guide aujourd'hui nos pas, ai-de-nous à mar-cher, Par-don-ne nos pé-chés, gar-de-

B. c.

nous de pé-cher, L'homme, pour te ser-vir, n'ay-ant rien de lui-mê-me,

À l'opposé de la souplesse rythmique de ces deux récits, le duo pour deux dessus « Du midi jusqu'au nord » s'appuie entièrement sur l'opposition entre les rythmes pointés des deux voix et le motif obligé de la basse. Cette contrainte rythmique, qui ne relève cependant pas de la danse, s'avère incompatible avec le style traditionnel du chant français modelé sur la prosodie.

figures de l'Église qui, de saint Paul à saint Augustin, ont milité en faveur du chant des cantiques, accompagnée de citations latines. Bien qu'il ne se réfère pas au Père M. Coyssard mais au révérend Père Deshayes, auteur lui aussi de cantiques spirituels en 1630¹⁸, Jean Crasset inscrit les jésuites dans cette prestigieuse lignée¹⁹. L'aspect doctrinal de la plupart de ses cantiques, certains alternant questions et réponses selon la formule utilisée dans les catéchismes, confirme cette filiation²⁰.

Une musique pour tous

La variété des publics visés par le vaste plan de reconquête de la Réforme catholique obligea les autorités ecclésiastiques à réfléchir sur le style de musique le plus approprié à chaque cas. Alors que la catéchèse et la christianisation des campagnes nécessitaient des chants monodiques très simples et faciles à retenir, il fallait, dans les milieux plus érudits, mondains ou réformés, des chants polyphoniques susceptibles de rivaliser avec ceux qui s'y pratiquaient ordinairement. Cependant, sans doute par crainte qu'une musique trop savante fût un obstacle à leur diffusion et pour mettre ces chants à la disposition du plus grand nombre quelles que soient les compétences musicales des interprètes, les auteurs de recueils musicaux en français prirent le parti, dès les premiers pas de la Contre-Réforme, de composer des polyphonies dont une partie au moins pouvait être chantée séparément et d'indiquer au lecteur cette possibilité. Une telle disposition se trouve mentionnée sur la page de titre de la plus ancienne publication connue du Père M. Coyssard, la *Paraphrase des Hymnes et Cantiques spirituelz pour chanter avecque la Doctrine chrestienne. Qui ne les voudra chanter à quatre parties se pourra servir du Superius seul*²¹. En rendant les recueils polyphoniques accessibles à de nombreux amateurs, cette disposition servait à la fois les vues économiques des éditeurs et la stratégie des pères missionnaires. À l'instar de celle qui concernait l'utilité des cantiques, la mention de cette polyvalence de la musique figure dans de nombreuses éditions de musique spirituelle. Paradoxalement, c'est le cas d'œuvres artistiquement ambitieuses du milieu du siècle, comme les airs à plusieurs parties de J. de Gouy ou d'H. Du Mont sur des paraphrases d'A. Godeau.

18. Le recueil du Père Deshayes, qui n'a pu être localisé, est mentionné dans le tome III des *Opusculs sacrés et lyriques sur différens sujets de piété, avec des airs notés, à l'usage de la jeunesse de la paroisse de Saint-Sulpice* (Paris : Crapart, 1772) d'Henri-François-Simon de Doncourt.

19. Ce recueil mélange aussi des textes français et latins selon une pratique typiquement jésuite.

20. D. Launay (*La Musique religieuse en France du concile de Trente à 1804*, p. 191-201) cite par exemple *Les rossignols spirituels. Liguez en duo, dont les meilleurs accords, nommément le Bas, relevent du Seigneur Pierre Philippe, organiste de ses altezes serenissimes* (Valenciennes : Vervliet, 1616), qui proposent des dialogues chantés et des saynètes pour le catéchisme. Les textes sont du père jésuite Guillaume Marc.

21. Lyon : Pillehotte, 1592.

Quatrième partie

Récit ; vl. seul		Strophe XII : « Froid, qui fais un crystal solide »	♣ ; 50 mes. ; <i>sol</i> maj. vers <i>mi</i> min.
Duo		Strophe XIII : « Vous, qui sous vos cimes cheuës » Strophe XIV : « Arbres, dont la jeune verdure »	♣ ; 49 mes. ; <i>mi</i> min.
Chœur	Fort	Strophe XV : « Serpens, qui vous traînez sur l'herbe »	♣ ; 40 mes. ; <i>mi</i> min.
Duo ; flûtes		Strophe XVI : « Vous dont les ailes émaillées » Vers 1-4 Forme binaire à double reprise avec ritournelle finale	3 ; 74 mes. ; <i>mi</i> min.
Chœur		Strophe XVII : « Vous que la loy de sa naissance » Vers 1-4	3 ; 13 mes. ; <i>sol</i> maj.
Soliste du chœur		Vers 5-7	3 ; 6 mes. ; <i>sol</i> maj.
Chœur		Vers 8-10	3 ; 26 mes. ; <i>mi</i> min.
Ritournelle centrale			3 ; 42 mes. ; vers <i>la</i> min.
[Suite du chœur ?]		Strophe XVIII : « Peuples, rendez luy vos hommages »	♣ ; 16 mes. ; <i>la</i> min.
[Suite du chœur ?]		Strophe XIX : « Enfans, de qui les destinées »	3/8 ; 82 mes. ; <i>la</i> min.
Duo		Strophe XX : « Vierges, dont les yeux pleins de flammes »	♣ ; 21 mes. ; <i>la</i> min.
Ritournelle			2 ; 12 mes. ; <i>la</i> min.
[?]		Strophe XXI : « Qu'il soit vostre attente dernière » Vers 1-7	♣ ; 17 mes. ; <i>mi</i> min.
[Récit ?]		Vers 8-10 Air à double reprise avec ritournelles finales	3/8 ; 48 mes. ; <i>la</i> min.
Chœur		Strophe XXIII : « Israel, de son assistance »	3/8 ; 42 mes. ; <i>la</i> min.

Cinquième partie

Récit		Strophe XXIV : « Donques, consacrons luy nos veilles »	♣ ; 20 mes. ; <i>sol</i> maj.
Chœur	Grave	Strophe XXII : « Enfin, adorez sa puissance » Vers 1-4	3/4 ; 62 mes. ; <i>sol</i> maj.
[Suite du chœur ?]	Gay	Vers 5-10	3 ; 57 mes. ; <i>sol</i> maj.
[Suite du chœur ?]		Strophe XXV : « Mais bien qu'en termes magnifiques »	♣ ; 30 mes. ; <i>sol</i> maj.

CATALOGUE

DES CANTIQUES SPIRITUELS SAVANTS

1672-1715

Le catalogue des cantiques spirituels savants décrit les sources imprimées et manuscrites des œuvres étudiées dans le corps du présent ouvrage. Il est suivi d'un répertoire des cantiques savants de Saint-Cyr, qui présente un dépouillement par compositeur des cantiques originaux copiés dans les livres de chant de la maison royale. Reflet d'une tendance savante de la musique spirituelle au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles plutôt que d'un genre défini, ce catalogue répertorie des sources de nature très différente. Il comporte des sources manuscrites ou imprimées, des recueils monographiques ou collectifs mais aussi des œuvres séparées. L'unité du corpus tient donc moins dans la cohérence de ses caractéristiques stylistiques que par sa position esthétique dans le champ de la création musicale savante (affichage d'un compositeur de métier, musique originale, corrélation étroite entre le texte et la musique, caractéristiques bibliographiques propres à la production musicale, etc.).

La recension des sources a été réalisée à partir du *R.I.S.M.* et de l'*Inventaire du patrimoine musical régional* conduit par le Ministère de la Culture ; elle s'est enrichie de l'apport des catalogues informatiques versés dans le *Karlsruher virtueller Katalog* (http://www.ubka.uni-karlsruhe.de/kvk/kvk/kvk_fr.html).

Les sources imprimées retenues s'échelonnent entre 1672, première édition des *Airs spirituels* de Bénigne de Bacilly, et 1706, année de publication du *Te Deum* de Jacques Morel, mais leurs rééditions ultérieures sont également décrites. La plupart des sources manuscrites, non datées, ont été copiées entre 1690 et 1715, à l'exception des premiers psaumes de Michel Farinel, dont l'auteur dit lui-même avoir commencé la composition en Languedoc entre 1673 et 1675, du recueil de psaumes de Pierre-César Abeille, que sa dédicace à Mme de Maintenon permet de dater avant 1719, et du recueil de *Cantiques spirituels* appartenant aux Bénédictins d'Orléans, réalisé entre 1700 et 1726.