

Magnificat, le *Stabat Mater*, le *Cantique des Cantiques*, nous montrent que pour parler du Christ, les musiciens ont su libérer la figure musicale du Christ des cérémonies officielles de l'Eglise pour former une musique « compagne – selon le rêve de Luther – de tous les gestes de la vie chrétienne ». A travers toutes ces musiques originales, le texte sous-jacent est donné à entendre ou plutôt à ré-entendre, permettant ainsi une appropriation plus profonde de la parole de Dieu pour ceux qui l'écoutent (parole des Écritures mêmes ou méditations à leur propos).

Dans un langage élégant, ce livre dont la lecture est aisée (aucune note en bas de pages, aucune citation musicale), est un guide précieux pour entrer dans la signification des œuvres. Il révèle une forte érudition et une longue recherche bénéficiant des conseils du P. J. Doré pour la théologie, et du P. J. Y. Hameline pour la liturgie et la musique. Un précieux index de onze pages permet de trouver facilement auteurs, compositeurs et œuvres.

« Les quelque six cents pages de cet ouvrage ne l'ont été que pour l'écoute – qui vous attend – des œuvres vers lesquelles il ne veut que vous conduire » (J. Doré).

LAUNAY, Denise : *La Musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*, publication de la Société française de musicologie, 3^e série, tome V, Editions Klincksieck, 1993, (19 × 23,5), 583 p., 350 FF.

Un tel ouvrage, fruit d'un long labeur de 10 ans, arrive à point, en complément du livre de J.-F. Labie qui a effleuré cette période de la musique religieuse en France. Denise Launay offre une mine de documents (583 pages) sur l'état de la musique religieuse en France de Cl. Marot au sacre de Napoléon. C'est une véritable étude musicologique avec de nombreux exemples musicaux (50 extraits d'œuvres), autant de fac-similés, des concordances de psaumes, d'airs spirituels et de cantiques, d'autres concordances d'airs mondains et airs spirituels, ainsi que le schéma du programme musical de la cérémonie du sacre de Napoléon. Une importante bibliographie indique les sources antérieures à 1800 ; peu sont

manuscrites (3/4 de page), presque toutes sont imprimées (10 pages). Un précieux index des « *incipit* » des psaumes, airs spirituels et cantiques, précède l'index général des noms d'auteurs, compositeurs et théologiens.

En sept chapitres plus un épilogue, Denise Launay scrute l'ensemble du chant religieux en latin et du chant religieux en français, composé sur des poésies mises en musiques originales ou en parodies d'airs profanes à succès ou d'opéras. En tant qu'organiste, Denise Launay dresse aussi un état de l'orgue français à cette époque, tant dans son rôle liturgique que dans son rôle concertiste avec l'installation d'un orgue dans la salle du Concert spirituel au milieu du XVIII^e siècle.

— Avant le Concile de Trente (1^{re} partie), la seule langue autorisée en liturgie est le latin, mais déjà des « évangeliques » (philosophes, écrivains clercs ou laïcs) militent, dans un souci de retour aux sources, pour une traduction en langue vernaculaire des livres saints (en particulier des psaumes).

— Au temps du Concile de Trente (2^e partie : 1546-1563), le problème des traductions se mêle à « l'ambiguïté des censures et des privilèges », auxquels s'affrontent poètes et compositeurs. Poésies originales et « *contrafacta* » (parodies : modifications de poésies pour les faire entrer dans des airs existants) se font jour, non sans difficulté.

— Durant la période de la Contre-Réforme (3^e et 4^e parties : 1563-1615), l'usage des chants en latin est codifié par des cérémoniaux (guides des actions liturgiques destinés aux maîtres de cérémonies, aux maîtres de chants et aux organistes) dont le modèle est le cérémonial du pape Clément VIII (1600). Pour le chant en français, une scission s'opère entre psaumes et cantiques spirituels alors que, pour contrer le courant protestant, des catéchismes catholiques apparaissent (P. Coyssard, s.j.).

La période de la réforme catholique s'illustre surtout par les traductions de psaumes par Desportes et Godeau, ainsi que par divers recueils de cantiques spirituels dus à plusieurs compositeurs plus ou moins connus. Cette 5^e partie, de 1615 à 1638, est une des plus longues de l'ouvrage (132 pages).

La 6^e partie, largement traitée (138 pages), correspond globalement au siècle de Louis XIV (de 1638, date de la

réédition d'un fameux recueil de parodies : *La Pieuse Alouette* à 1685, révocation de l'édit de Nantes). C'est la période tourmentée et riche en événements où l'adage « *cujus regio, ejus religio* » prend tout son sens. Le problème protestant n'étant plus tout à fait le même qu'à l'origine, les auteurs du cantique spirituel ne poursuivent pas les mêmes buts, d'autant que les publics sont plus différenciés : éducation des jeunes dans les nouveaux collèges fondés par les Jésuites, fondations de nouveaux ordres religieux, surtout de moniales, création des missions rurales. Procédés poétiques et musicaux subissent l'influence de la musique profane (cf. les cantiques spirituels du capucin Irénée d'Eu, mis en musique par Denis Macé, et ceux du Picard Aux Couteaux dont les Noëls demeurent célèbres).

D'éminents musiciens, tels qu'Etienne Moulinié et Henry du Mont, vont mettre en musique de « diverses manières » plusieurs paragraphes de l'Ancien Testament à partir des poésies pieuses de Godeau. D'autres compositeurs s'y exercent, mais, à côté de ces œuvres originales, les parodies ont toujours grande faveur (en Bretagne celles du jésuite Julien Mau noir). Alors que le cordelier François Berthod adapte ses prières à des airs mondains (publication de trois livres), le capucin Martial de Brives et le jésuite Surin vont confectionner des recueils où voisinent des parodies simples à l'usage des missions et des catéchismes avec des parodies « de concert » voire « de luxe »...

Durant la période qui va de 1685 à 1789 (7^e partie), de nombreux évêques font paraître des Cérémoniaux (Bayeux en 1677, Besançon en 1682, Toul en 1700, Paris en 1703...) non seulement pour perpétuer des liturgies locales mais surtout pour restaurer la dignité du culte.

Le plain-chant prend une nouvelle orientation grâce à Jumilhac et surtout Nivers. L'abbé Poisson à Sens (1750) et l'abbé La Feillée à Poitiers emboîteront le pas.

La polyphonie en latin trouve dans le motet un grand épanouissement, tant à la chapelle royale avec Delalande qu'au Concert spirituel fondé en 1725.

Les messes concertantes « avec symphonie » des Boesset, Gilles, M.-A. Charpentier, Campra, Gossec, Le Sueur atti-

rent un public nombreux. L'orgue, parvenu à une excellente facture, est servi par des organistes compositeurs de grand talent (Couperin, Marchand, Clérambault, Lebègue, Daquin, M. Corrette, Balbastre). Ce dernier créera sur l'orgue du Concert spirituel le premier concerto pour orgue français. Un courant mondain se fait donc jour, surtout dans la capitale.

Le cantique spirituel trouve un nouveau souffle grâce à un poète tel que J. Racine. Et, de la fusion de la cantate française et de l'oratorio latin, naîtra, grâce à Mondoville, l'oratorio français.

Le courant missionnaire éditera de nombreux recueils de parodies. Le plus fécond des auteurs sera Grignon de Montfort (1673-1716) dont la production hyper-abondante aurait selon certains, atteint le chiffre de « quarante mille » ! Il faut citer encore les recueils de l'abbé Pellegrin sur des airs d'opéras à la mode et des recueils dits de « Saint-Sulpice » destinés à la jeunesse (1772).

L'épilogue traite des fêtes nationales prescrites par le gouvernement révolutionnaire où se manifeste « un mélange d'incroyance et de respect des rites, d'irrégiosité et de ferveur propres aux idées révolutionnaires » (Gossec, Méhul, Le Sueur, Cherubini, Cambini...). Le Concordat (1802) permet un lent redémarrage, le resurgissement de quelques maîtrises de cathédrale, dont le travail de formation musicale est fortement concurrencé par l'enseignement musical donné aux conservatoires de musique. Le plain-chant est en désaffection. La chapelle des Tuileries prend le relais de la chapelle royale ; la musique y est confiée à Paisiello, musicien italien fort admiré de Napoléon. Au cours du sacre à Notre-Dame de Paris (1802), on pouvait entendre de la musique française et italienne qui rivalisent à nouveau. Au temps des Lully et Couperin, elles s'enrichissaient l'une l'autre.

Ce bref aperçu ne fait que donner une mince idée du foisonnement de ce livre magistral. On peut en faire une lecture suivie, mais aussi une lecture en diagonale, par thèmes, comme le permet l'organisation méthodique des chapitres. On peut ainsi suivre, sur deux siècles et demi, l'évolution du plain-chant, de la polyphonie, du chant français : des psaumes, des cantiques spirituels, des cantiques mission-

naires selon le cadre social, politique et religieux. Cet ouvrage permet de mieux comprendre notre période post-conciliaire et, peut-être, de résoudre plus intelligemment certains problèmes d'équilibre de tendances.

On aimerait qu'un tel livre soit un jour accompagné d'une anthologie des principaux genres musicaux présentés. Il est vrai que la discographie en compact laser permet, déjà aujourd'hui, d'obtenir de bons exemples, certes reconstitués, de cette foisonnante époque mouvementée et si féconde.

CHARRU, Philippe et THEOBALD, Christoph : *La Pensée musicale de Jean-Sébastien Bach, Les chorals du catéchisme luthérien dans la « Clavier-Übung III », « La voie esthétique », Editions du Cerf, Paris, 1993, (19 × 25), 152 pages, 160 FF.*

Avec 152 pages seulement, mais d'une très grande densité, sur papier luxe glacé, cet ouvrage écrit par des théologiens musiciens, organistes, présente les six grands chorals pour orgue de l'*Etude de clavier n° 3* de J.-S. Bach, étude publiée en 1739.

Le sujet en est donc bien délimité, car en plus de ces six grands chorals, cette étude de clavier destinée spécifiquement à l'orgue comprend, à la suite des grands chorals, six petits chorals, le tout encadré par un magistral prélude à la française (le prélude dit « en *mi* bémol ») et une triple fugue dans la même tonalité.

Détrompons-nous si nous estimons que ce livre s'adresse aux seuls organistes chevronnés, pour leur permettre de mieux comprendre ce qu'ils jouent. Non, ce livre écrit dans un langage simple et clair, peut intéresser des pasteurs, des prêtres, des catéchistes, tant le sens religieux de Bach, son sens pédagogique emboîtant le pas à celui de Luther, sa symbolique musicale propre forgée à partir de la rhétorique baroque, donnent signification aux textes mêmes des chorals. On mesure l'influence profonde de la musique, en particulier de la musique d'orgue, préluant au chant du choral par l'assemblée, dont le but est de toucher au cœur les « entendants » pour