



HAL
open science

Pour les grands et les autres : La réforme oratorienne du plain-chant

Philippe Vendrix

► To cite this version:

Philippe Vendrix. Pour les grands et les autres : La réforme oratorienne du plain-chant. Colloque international Plain-chant et liturgie en France au XVIIe siècle, 1992, Asnières-sur-Oise, France. pp.87-96. halshs-00265977

HAL Id: halshs-00265977

<https://shs.hal.science/halshs-00265977>

Submitted on 13 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

POUR LES GRANDS ET LES AUTRES :
LA RÉFORME ORATORIEENNE DU PLAIN-CHANT

Philippe VENDRIX

L'histoire du plain-chant en France au XVII^e siècle est aussi complexe que l'histoire de l'Église française. Elle l'est d'autant plus qu'elle touche non seulement la structure du chant et l'organigramme de l'Église, mais aussi les conditions spirituelles et liturgiques de ce chant et les options théologiques de cette Église. Tout comme on ne peut parler d'une Église française du XVII^e siècle, il est faux de considérer un plain-chant français du XVII^e siècle. Il y eut les carmélites, les minimes, les jésuites, les jansénistes, les mauristes, et il y eut autant de plain-chant. Celui de la Congrégation de l'Oratoire en est un parmi ceux-là et mérite l'attention dans la mesure où il répondit à des exigences spirituelles, liturgiques et pratiques autres.

— “Or, pour leur faire goûter les divins offices et les attirer aux exercices de la prière, M. de Bérulle crut devoir, au lieu du chant grégorien, introduire dans notre église une autre espèce de chant musical, qui tient et du chant ordinaire et de la musique. L'exécution répondit à ses intentions au-delà même de son attente. Ce fut une affluence de toute la Cour à ses offices, jusque-là qu'on nous appela d'abord les Pères au beau chant.”¹

Cette lettre de l'oratorien Richard Simon a toujours servi à définir le type de musique chantée au sein de la Congrégation de l'Oratoire. Mais si Richard Simon est un historien de la Bible avisé et brillant, il est également un homme plein de rancœur qu'il convient de lire *cum grano salis* lorsqu'il livre ses opinions sur ses contemporains et ses prédécesseurs, particulièrement sur les membres d'une Congrégation qui ne lui apporta pas le soutien espéré tandis qu'il s'efforçait de publier et de diffuser les résultats de ses recherches remarquables sur l'Ancien et le Nouveau Testament². Les musicologues se sont, jusqu'à présent, contentés de cette lettre et de la lecture qu'en fit le père Louis Batterel dans ses *Mémoires domestiques* édités par l'infatigable Ingold au début de ce siècle³. Et ils avaient raison, car, malgré le ton ironique de Richard Simon, les principaux éléments de la réforme bérullienne du plain-chant figurent dans cette lettre⁴. Ce sont ces éléments que je me propose d'analyser plus en détail : le rôle de Bérulle, la volonté d'attirer aux offices, la combinaison du plain-chant et de la musique moderne, la qualité de l'exécution et la réputation auprès des Grands.

1. *Lettres choisies de M. Simon. Nouvelle édition*, Rouen, 1704, livre 9.

2. Sur Richard Simon et son travail d'exégèse biblique, voir John D. Woodbridge, “Richard Simon le «père de la critique biblique»”, *Le Grand Siècle et la Bible, dir. par Jean-Robert Armogathe*, Paris, Beauchesne, 1989, p. 193-206 (coll. Bible de tous les temps ; 6).

3. Louis Batterel, *Mémoires domestiques pour servir à l'histoire de l'Oratoire, éd. par Ingold et Bonnardet*, Paris, Picard, 1902, 4 vols (coll. Documents pour servir à l'histoire religieuse des XVII^e et XVIII^e siècles ; p. 148 et suiv.).

4. C'est à Amédée Gastoué que l'on doit la meilleure étude sur le chant des Oratoriens : “Un coin de la musique d'église au XVII^e siècle. Le chant des Oratoriens : Louis XIII maître de chapelle”, *Variations sur la musique d'église*, Paris, Schola Cantorum, 1912, p. 62-72.

BÉRULLE, LA CONGRÉGATION DE L'ORATOIRE ET LA MUSIQUE

L'idéal tridentin a hanté la France du Grand Siècle. Il en fut sa convulsion, et peu espéraient encore un miracle. Les jésuites menaient leur propre conquête, mais sans toujours contenter les exigences gallicanes. D'autres, comme les bénédictins, ne se sentaient guère concernés et poursuivaient leur mission dans le respect de leurs règles ancestrales. Certains cherchaient la différence dans la profondeur, tant ils avaient craint le déferlement athée des années 1620 : ce fut le cas des jansénistes. De part et d'autre, d'un extrême à l'autre, des jésuites aux jansénistes, subsistait cette opposition fondamentale entre deux théologies, que l'on a parfois distinguées par l'origine géographique. Pierre de Bérulle (1575-1629) fut particulièrement sensible à cette bipolarisation de l'Église française et surtout aux conséquences néfastes qu'elle provoquait auprès des croyants. Pour remédier à cet état de fait, le père de l'École française lança une série de projets réformateurs que ses habiles talents de diplomate transformèrent en succès. Parmi ses projets figurait la fondation d'une Congrégation destinée notamment à "relever l'état de prêtrise". Le 10 mai 1613, la bulle *Sacrosanctæ* de Paul V donnait approbation à la proposition de Bérulle et précisait que la nouvelle Congrégation devait "tendre totalement à la perfection de l'état sacerdotal [...], avoir une dévotion spéciale et particulière à Jésus-Christ Notre Seigneur, prêtre éternel [...] et source du sacerdoce dans l'Église" ⁵.

Le modèle dont s'inspira Bérulle fut moins celui de l'Oratoire romain de Philippe de Néri que la Congrégation des Oblats de saint Ambroise, fondée par saint Charles Borromée. Cette réforme allait de paire avec une réforme de la musique. Elle s'imposait d'autant plus que le Concile de Trente avait à plusieurs reprises insisté sur l'importance à accorder à cet élément fondamental de la liturgie. Hélas ! Bérulle semble s'être peu intéressé à l'art des sons, comme à l'art en général ⁶, se distinguant nettement de son contemporain saint François de Sales qui avait pourtant vécu une expérience forte à Milan lors d'une visite à la Congrégation de saint Charles Borromée ⁷. Lorsqu'on fait le bilan d'un siècle d'histoire de la Congrégation de l'Oratoire, on reste assez surpris du peu de place qu'occupe la musique dans les réflexions des pères ⁸. Pourtant, le christocentrisme de Bérulle, son insistance sur le Verbe incarné auraient dû l'inciter à étendre sa pensée de la prière à la formulation des louanges. Il n'en fut rien, et l'on peut s'interroger sur l'influence réelle qu'il exerça sur le père François Bourgoing de Bourges, le premier — et le seul — codificateur du chant de l'Oratoire.

Avant de regarder de plus près les travaux de Bourgoing, il convient de relever les occurrences de la musique dans les réflexions des oratoriens. Elles ne sont pas légion, mais affectèrent parfois profondément la pratique et la théorie. Un nom se détache : celui de Nicolas-Joseph Poisson (entré en 1660 - mort en 1710). Même s'il ne fut que brièvement

5. Ces citations proviennent de l'excellent petit ouvrage de Paul Cochois, *Bérulle et l'École française*, Paris, Seuil, 1963 (coll. Microcosmes. Maîtres spirituels ; 13).
6. Voir Pierre de Bérulle, *Correspondance (1599-1629)*, éd. par Jean Dagens, Bibliothèque de la Revue d'Histoire ecclésiastique, fasc. 17-19 (1937-1939).
7. Voir Philippe Vendrix, "L'augustinisme musical dans la théorie française au XVII^e siècle", *Revue de musicologie*, 78/2 (1992), p. 237-255. Sur les rapports entre François de Sales, Bérulle et Charles Borromée, voir Alain Michel, "La grandeur et l'humilité. La Bible dans l'esthétique littéraire en France", *Le Grand Siècle et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1989, p. 425-454.
8. Il existe une bibliographie oratorienne : Augustin Ingold, *Essai de bibliographie oratorienne suivi du supplément*, Paris, 1880-1882.

concerné par le plain-chant, il importe de le citer en tant que premier éditeur d'un traité fondamental : l'*Abrégé de musique* de René Descartes⁹. Cette édition a fait récemment l'objet d'une étude approfondie, d'autant qu'il s'agit de la première traduction française du *Compendium musicae*¹⁰. Toutefois, Poisson ajoute au texte de Descartes des "Eclaircissements physiques sur la musique de Descartes" qui ont peu attiré l'attention¹¹. Ceux-ci concernent le propos de cette étude : en effet Poisson termine par répondre à une "Question supplémentaire", "d'où vient que les modernes ont changé l'antique usage du plain-chant".

Pendant quelques décennies, la musique ne touchera plus les oratoriens. Et pourtant, des esprits remarquables poursuivent l'entreprise fondée par Bérulle. Ainsi en va-t-il de Richard Simon, célèbre hébraïologue et historien de haut vol. Malheureusement, la musique, pas même celle des Hébreux, ne semble l'avoir intéressé¹². Il avait de toute manière déjà fort à faire pour défendre ses thèses originales et n'avait pas besoin, alors qu'on le taxait, pire des dangers, de spinoziste, d'entrer dans les querelles sur la musique. Son successeur, le père Lamy aura l'occasion d'étendre au domaine musical les recherches archéologiques menées par Simon. Il présentera des thèses fouillées sur la musique des Hébreux, se servira de la musique comme modèle pour une rhétorique du discours¹³. Mais il ne pénétrera jamais le monde controversé du plain-chant.

On pourrait également s'étonner du silence que maintint à ce sujet le plus brillant des oratoriens : le père Nicolas Malebranche. La vérité des sciences ne semblait pas devoir recourir à la musique pour être éclairée. De l'ouïe et la vue, il préfère de loin la seconde qui faisait alors l'objet de controverses, surtout depuis la publication de la *Dyoptrique* de Descartes.

Ce constat de pauvreté mérite que l'on s'y arrête, car il aidera à comprendre la portée exacte des changements proposés par Bourgoing et surtout leur réception. Quantitativement, il est évident qu'un plus grand nombre de jésuites¹⁴ et de bénédictins se sont passionnés pour la musique et le plain-chant en particulier¹⁵. Même les minimes sont bien représentés. On reviendra plus loin sur ce constat de pauvreté et sur les implications de la pensée bérullienne sur le plain-chant.

-
9. *Traité de la mécanique composé par Monsieur Descartes. De plus l'abrégé de musique du même auteur mis en français avec les éclaircissements nécessaires par N. Poisson P.D.L.*, Paris, Ch. Angot, 1668.
 10. René Descartes, *Abrégé de musique suivi des éclaircissements physiques sur la musique de Descartes du R.P. Nicolas Poisson, éd. par Pascal Dumont*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1990.
 11. *Ibid.*, p. 91-123.
 12. Voir Philippe Vendrix, "Jubal réhabilité ? Le Grand Siècle et la musique des Hébreux", « *Athalie* » : *Racine et la tragédie biblique*, Bruxelles, Le Cri, 1992, p. 91-105.
 13. Christine Noille, "Bernard Lamy et la musique. Fonction des références musicales dans *La Rhétorique ou l'Art de parler*", *Revue de musicologie*, 76/1 (1990), p. 5-21.
 14. Voir la bibliographie de Pierre Guillot, *Les Jésuites et la musique. Le Collège de la Trinité à Lyon, 1565-1762*, Liège, Mardaga, 1991, p. 245-250.
 15. Voir Bénédicte Mariolle, "Bibliographie des ouvrages théoriques traitant du plain-chant (1582-1789)", dans ce volume, p. 287-356.

LA CHEVILLE DE LA RÉFORME : LE PÈRE BOURGOING

Les oratoriens n'eurent pas vraiment la main heureuse en confiant à François Bourgoing de mettre par écrit la réforme du chant. En effet, les seuls éléments biographiques que l'on possède laissent penser qu'il s'agissait d'un être peu soucieux des règles de la Congrégation¹⁶. Le 12 avril 1636, un article des registres du conseil signifie que "le P. Bourgoing sortira sans délai de cette maison [de la rue Saint-Honoré] pour se rendre à celle de la Rochelle". Trois ans plus tard, le 5 octobre 1639, une autre notice témoigne de l'irrésolution de Bourgoing à se calmer :

— "Le Père François Bourgoing, de Bourges, ayant déjà été exclus de la Congrégation pour quelques sujets importants, qui lui ont été déclarés plusieurs fois, ce qui n'a pas été exécuté à cause de l'infirmité qui lui survint, dans laquelle la Congrégation l'a voulu assister charitablement, maintenant qu'il est guéri, il est résolu qu'il s'abstiendra de toutes visites en ville, de confesser et d'écrire ou recevoir lettres qui ne passent par les mains de son supérieur, ce qui lui sera lu et signifié ; et s'il ne veut s'y assujettir, on s'offrira de lui payer quelque pension hors de l'Oratoire, pour l'aider à vivre à cause de son grand âge et de sa pauvreté ; ce que néanmoins, la Congrégation n'offre que par charité, n'ayant que trop de causes de l'exclure."

Exclu de l'ordre, il s'installe comme séculier à Saint-Magloire et poursuit ses escapades, admonestant même de critiques les oratoriens dont il semblait pourtant encore jouir de l'aide. Outrepassant les limites, le conseil décide "qu'on ne lui donnera plus rien qu'on ne s'informe auparavant de la suffisance ou insuffisance de la condition où il est, qu'on ne sache de nos Pères de Saint-Magloire où il avait demeuré séculier depuis son exclusion, comment il parle de la Congrégation, et qu'il n'ait entièrement déposé toutes les marques de notre habit". Elle le replace tout de même comme aumônier au faubourg Picpus. C'est à cette époque qu'il fit paraître un deuxième ouvrage : *Le David françois* (Paris, 1641). Ce *David françois* a dû compter deux volumes : un premier concerne la psalmodie et la messe ; le second, publié par Louis Boulanger et non plus par Sébastien Huré, se présente comme un commentaire de l'Ancien Testament. Bourgoing poursuivra son entreprise avec un *Traité* tout aussi obscur.

Les deux volumes de François Bourgoing sont les seuls témoins de la pratique du plainchant chez les oratoriens :

1. *Brevis psalmodiæ ratio, ad usum presbyterum congregationi oratorii N.D. Jesus Christi instituta, in qua, quid, quove modo tum celebranti, tum choristis, aut cuilibet e choro psallendum sit, subjectio regulis declaratur*, Paris, P. Ballard, 1634, in-8°, 266 p.

2. *Le David françois, ou traité de la sainte psalmodie, contenant plusieurs advois ou enseignemens méthodiques, pour ceux qui sont appliquez par estat à chanter les loüanges de Dieu. Avec un petit traité de la sainte Messe*, Paris, Sébastien Huré, 1641, in-8°, [20 f.]-281 p.

Le titre de ces deux ouvrages le signifie bien : Bourgoing est avant tout concerné par la psalmodie. Cependant, il ne restreint pas le terme psalmodie au seul type de chant dit psalmodique. La psalmodie lui donne en fait l'occasion de développer ses théories rythmiques. Si le *Brevis psalmodiæ* fournit de nombreuses indications sur le rythme musical, *Le David françois* quant à lui concerne essentiellement le rythme verbal.

16. Les informations sur Bourgoing figurent, avec les documents, dans Louis Batterel, *op. cit.*, vol. I, p. 148-152.

C H O R I . 73

ruisti Virginis uterum. Tu devicto mortis a-
culco: aperuisti credentibus regna caelorum.
Tu ad dexteram Dei sedes: in gloria patris. Hic flebitur genu
vsque ad Per singu-
Index crederis esse venturus. los dies exclusiue.
Te ergo quaesumus, famulis tuis subueni:
quos precioso sanguine redimisti.
Aeterna fac cum sanctis tuis: gloria munerari,
Saluum fac populum tuum Domine; & bene-
dic hereditati tuae. Et regere eos, & ex-

François Bourgoing, *Brevis psalmodia*, p. 73

Bourgoing propose quatre valeurs rythmiques (quatre quantités) pour le débit des paroles. À cet effet, il définit quatre signes :

† la plus longue syllabe, c'est-à-dire la pénultième qui précède la médiation et celle qui précède la fin du verset.

T appliqué par diminution sur les syllabes qui sont moins longues que les premières.

l encore moindre.

— les moindres de toutes, qui ne diffèrent "comme point des autres".

Ces signes sont complétés par trois signes de ponctuation :

* à la médiation.

• à la fin du verset et de moindre durée.

♪ comme une aspiration.

La notation musicale reflète ce type de notation du rythme verbal. Bourgoing recourt à un plus grand nombre de signes afin de mieux traduire encore cette "inégalité incommensurable" qu'il cherchait à appliquer au plain-chant.

Il ajoute deux signes pour les altérations : # . ×

L'application stricte de cette notation entraîne de nombreuses modifications mélodiques. On se retrouve avec un chant défiguré, méconnaissable. Les mélodies sont fondamentalement syllabiques, et lorsque cette réduction syllabique ne peut être effectuée sur des pièces déjà existantes, l'auteur n'hésite pas à composer de nouvelles mélodies ¹⁷.

LES ORATORIENS FACE AUX AUTRES ET À EUX-MÊMES

Il a été fait allusion plus haut aux liens qui unissent oratoriens et minimes. Ces liens ne concernent en rien des options philosophiques. Ils concernent cependant la musique. Le père Marin Mersenne fait allusion dans son *Harmonie Universelle* au travail sur le plain-chant effectué par les oratoriens. Au "Livre second des chants", tandis qu'il propose d'"Expliquer toutes les divisions & les espèces des Chants & des Airs dont usent les Musiciens, & donner des exemples de chants Ecclésiastiques", il fournit cinq mélodies dont il précise :

— "Or les quatre chants qui servent aux quatre versets des Psalmes sont en usage parmi les Prestres de l'Oratoire, qui les chantent avec une grande dévotion ; & le dernier est usité dans les prisons de Paris." ¹⁸

17. Sur les emprunts mélodiques et les nouvelles mélodies des oratoriens, voir l'article d'Amédée Gastoué, *op. cit.*

18. Marin Mersenne, *Harmonie Universelle*, Paris, Cramoisy, 1636, vol. 2, p. 95-96.

Des Chants:

95

monstreray dans la 8 proposition. En troisieme lieu, les chants se diuisent en autant d'especes que les passions; car il y en a de tristes ou languissans, & de ioyeux; il y en a de propres à la guerre, & d'autres à la paix. Ils se peuuent encore diuiser en Dactyliques, Anapestiques, Iambiques, &c. suiuant les differentes especes des vers & des mouuemens dont les anciens Poëtes & Musiciens ont vlé, & dont on se sert aux Balets. A quoy l'on peut rapporter la diuision que l'on en fait maintenant en trois genres, dont l'un est le Vaudeuille ou la Chançon, l'autre est le Motet ou la Fantaisie, & le troisieme genre contient toutes les especes de Danseries. Et finalement si l'on veut vne diuision plus particuliere, l'on peut mettre douze sortes de compositions de Musique qui se pratiquent en France, à sçauoir les Motets, les Chançons, ou les Airs, les Passemezces, les Pauannes, les Alicemandes, les Gaillardes, les Voltes, les Courantes, les Sarabandes, les Canaries, les Branles, & les Balets, dont l'on void des exemples à la fin de ce liure, où i'en mets les definitions, ou les descriptions. Je donneray encore d'autres exemples des Airs, & des beaux Chants dans le traité qui apprend à bien chanter: car ie veux seulement icy donner quelques chants Ecclesiastiques qui excitent la deuotion lors qu'ils sont bien chantez; & pour ce sujet ie choisis certains versets de quelques Psalmes qui sont propres pour éleuer l'esprit à la contemplation des choses diuines, afin que le chant & la lettre se respondent mutuellement.

C'est un des plus beaux versets de l'Eglise, & de l'ancien Testament, & de l'ancien Testament, & de l'ancien Testament.

Benedicam Dominum in omni tempore: Semper laus eius in ore meo.

Vam bonus Israel Deus: his qui recto sunt corde.

Laudate Dominum omnes gentes: laudate eum omnes populi.

Cor meum & caro mea: Exultauerunt in Deum viuum.

Virginum Virgo genitrixque Christi, Pro tuis ora famulis Maria.

Qui tuum toto gentium colentes Corde precamur.

Je refereray plusieurs autres exemples pour le liure des chants de l'Eglise, que l'on pourra enrichir de mille belles inuentions, si l'on comprend ce que ie diray dans ce liure, & dans le troisieme, où i'explique la maniere de faire de bons chants sur toutes sortes de sujets, & la methode de bien chanter.

H iij

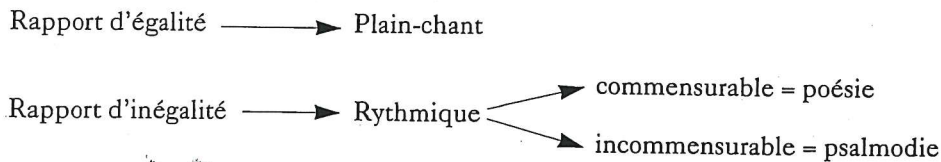
Marin Mersenne, *Harmonie Universelle*, p. 95

Mersenne, en admirateur de Jacques Mauduit et dernier défenseur des réformes proposées par l'Académie de Baif, ne pouvait qu'adhérer aux changements apportés au plain-chant depuis les années 1610-1620. Il donnera même son approbation pour l'impression des traités de François Bourgoing¹⁹.

Cependant, cet engouement fut de brève durée. Des contestations s'élevèrent un peu partout contre cette réforme du plain-chant. Les plus ardents détracteurs des oratoriens, et

19. L'approbation de Mersenne pour le *David français* est révélatrice: "Ayant lu le traité de la sainte Psalmodie que le R.P. Bourgoing a composé, pour exciter tout le monde à louer Dieu de cœur & de bouche, j'ay voulu luy tesmoigner qu'il n'en peut espérer que des remerciemens, que les personnes pieuses qui preferent les chants Ecclesiastiques & sacrez aux mondains & profanes, luy en feront, ioint la récompense qui l'attend du Ciel, pour ce labeur si utile & si excellent."

par la même occasion des minimes, furent les bénédictins, plus particulièrement les membres de la Congrégation de Saint-Maur avec à leur tête Dom Jacques Le Clerc. Les critiques formulées par ce mauriste discret ont déjà été étudiées²⁰. Ce que l'on oublie parfois, c'est que, au sein même de la Congrégation de l'Oratoire, ce nouveau plain-chant ne fit pas l'unanimité. Le père Nicolas Poisson n'hésita pas à vilipender les travaux de son prédécesseur. Poisson avoue d'emblée que Jacques Le Clerc l'a orienté²¹. L'intérêt de la critique de Poisson est de soulever des questions fondamentales. Comme nombre de ses contemporains, il pense que le plain-chant s'exécutait en "notes égales en négligeant la quantité de syllabes". L'oratorien repose son argumentation sur la définition des rapports :



La volonté des "corrupteurs" consiste pour Poisson à vouloir appliquer les qualités du rapport d'inégalité au rapport d'égalité. Autrement dit, de briser les distinctions logiques établies par les classiques. Ils imposent ainsi au plain-chant l'accent grammatical et l'accent psalmodique²².

QUIS SIT INVENTOR ?

Faute de documents sur la Congrégation de l'Oratoire, une certaine confusion règne quant à l'invention de ce nouveau plain-chant dont François Bourgoing se fit le porte-parole. D'après le père Louis Batterel, l'initiative en revint au cardinal de Bérulle lui-même qui "crut devoir, au lieu du chant grégorien introduire dans notre église une autre espèce de chant musical, qui tient et du chant ordinaire et de la musique"²³. Se fondant sur les notes manuscrites du père Fardel, Batterel précise que Bérulle s'est tourné vers le "maître de Péronne", alors "maître de musique" du roi. Ce dernier aurait introduit une nouvelle manière au sein de l'oratoire :

— "Ce qu'il exécutait tant avec des instruments de basse, de viole, qu'avec des voix choisies, qui faisaient un chœur à la tribune, tandis que nos Pères en faisaient un autre en bas avec leur chant nouveau. La musique même du roi s'y rendait souvent pour cela, et plus souvent celle de M. le duc de Nevers, qui passait alors pour la meilleure de Paris."

Ce type de chant ne me semble pas exactement correspondre aux témoignages fournis par Bourgoing. Rien n'y transparaît sur un possible accompagnement instrumental. Il est vrai que les transformations des tournures mélodiques laissent imaginer un accompagnement harmonique, mais sans plus.

20. Denise Launay, "Un esprit critique au temps de Jumilhac : Dom Jacques Le Clerc, bénédictin de la Congrégation de Saint-Maur", *Études grégoriennes*, XIX (1980), p. 197-219.

21. Poisson, *op. cit.*, p. 120 : "Mais récemment, j'ai été éclairé sur la musique et les autres parties des sciences, par le très savant maître Jacques le Clerc, moine distingué de la congrégation de Saint-Maur."

22. Jacques Le Clerc insistera également sur ce problème. Voir Patricia Ranum, *Méthode de la prononciation latine dite "vulgaire" ou "à la française"*, Arles, Actes Sud, 1991.

23. Louis Batterel, *op. cit.*

Il semble plus juste d'imaginer un double mouvement. Ainsi, Pierre-Benoît de Jumilhac ne fait-il absolument pas référence à un accompagnement instrumental ou à une écriture polyphonique lorsqu'il loue les qualités du chant des oratoriens :

- “Les antiennes y ont une douce et coulante mélodie ; les introits invitent à l'attention et à la dévotion convenables aux divins offices ; les Alleluia et leurs versets à se réjouir en Dieu : les graduels et les traits au recueillement, à la gravité et l'humilité : et les offertoires et les communions à produire les saintes affections qui doivent accompagner ces deux actions sacrées.”²⁴

Ce double mouvement que je suggère dut émerger du déplacement de la maison mère. En 1616, les pères de l'Oratoire quittent la rue Saint-Jacques et s'installent rue Saint-Honoré. Rapidement, ils deviennent chapelains du Louvre, situation de fait devenue de droit par lettres patentes en 1627. Installé au Louvre, l'Oratoire devient ainsi la paroisse des Grands. Elle doit séduire ces auditeurs difficiles et n'hésite pas à recourir aux musiciens alors prisés. De ces musiciens réputés que les oratoriens engagèrent, on ignore tout. Des témoignages peu fiables parlent d'un maître de Péronne. Il s'agit en fait de Thomas Gobert, maître de chapelle à Péronne vers 1630. Or Bérulle meurt en 1628. Sa volonté de rehausser le niveau musical doit dater du déménagement. Entre 1616 et 1627, Thomas Gobert n'est encore qu'enfant de chœur à la Sainte-Chapelle et ne jouissait certainement pas de la réputation qui sera la sienne dans le courant des années 1630. Bérulle dut plutôt solliciter la contribution de Nicolas Formé, alors sous-maître de la Chapelle royale (1609-1638)²⁵.

Cependant, la mission apostolique ne se conciliait nullement avec de telles pratiques. Bourgoing est précis sur ce point. Il insiste sur l'état lamentable des paroisses de campagne, la faible qualité du chant :

- “... n'estant que trop véritable qu'en la plupart des lieux les Offices divins n'y sont pas célébrés avec toute la piété & révérence deüe à un si grand sujet [... excepté] aux Églises cathédrales ainsi qu'aux belles Églises paroissiales de Paris [et en] tant de Compagnies religieuses établies dans leurs diocèses [...]. Mais les plus grands désordres se font à la campagne, où il y a si peu d'ecclésiastiques que les curés sont contraints d'emprunter le secours d'aucuns de leurs paroissiens qui, la plupart, sont sans capacité & bien souvent sans piété, donnant plustost scandale que dévotion, soit par la dissonance de leur chant, soit aussi par la mauvaise posture & incomposition du corps, qui va jusques aux insolences & ris démesurez en présence du Très Saint Sacrement.”²⁶

L'intention de Bourgoing consiste donc à pallier cette situation désastreuse en proposant d'associer aux missionnaires “quelques personnes capables” et “de donner quelque facile Méthode de chant à ces personnes laïques”.

Les deux types de chant ne s'excluent pas. À l'Oratoire du Louvre, on dut chanter comme le suggèrent les témoignages de Batterel et comme le père Bourgoing le recommande également²⁷. Car il était de mise dans les milieux à la mode de Paris de dissenter sur la

24. Pierre-Benoît de Jumilhac, *La science et la pratique du plain-chant*, Paris, Louis Bilaine, 1673, p. 227.

25. Denise Launay a également imaginé une collaboration entre Gobert et les oratoriens. Elle est sans doute vraie mais n'a pu se situer au moment de la formation de la Congrégation : “La Paraphrase des Psaumes de Godeau et ses musiciens”, *Revue de musicologie*, L (1964), p. 30-75.

26. François Bourgoing, *David françois, op. cit.*, “Epistre”.

27. Voir également Nicolas de Braliou, *Cæremoniale canonicorum seu institutiones practicas S.R.E. rituum*, Paris, Bechet et Henault, 1657, 369 p.

question des quantités. Annibal Gantez ne s'indigne-t-il pas avec ironie que "ayant manqué un petit mot de quantité dans sa messe de *Lætamini*, on fit un quanquan dans Paris qu'il sembloit qu'il eût mordu la lune" ²⁸.

DU VERBE INCARNÉ À LA MUSIQUE INCARNÉE

Les témoignages le corroborent : les oratoriens ont pratiqué deux types de musique religieuse. Une pour les Grands et une pour les Autres. Celle pour les Grands n'est connue que par les sources littéraires. Celle pour les Autres, Bourgoing nous en donne un aperçu dans ses deux traités. Les expressions des uns diffèrent, dans la forme, des recommandations de l'autre. Cependant, tous se réunissent sous une même orientation : celle qu'avait définie le cardinal de Bérulle dans les années 1610. Grâce à cette parenté, on peut tenter de répondre à ce constat d'apparent désintérêt des oratoriens pour la musique.

Indéniablement, ils cherchaient quelque chose. S'ils se sont associés à un musicien comme Formé, voire Gobert, s'ils ont senti nécessaire de mettre par écrit leurs *desiderata* en matière de plain-chant, cela signifie que derrière ces faits concrets est sous-tendue une théologie du chant. Je soulignais plus haut les liens étroits qui existaient entre la Congrégation des Oblats et la Congrégation de l'Oratoire. J'insistais également sur le christocentrisme et l'attachement au Verbe incarné. Il y a là conjonction d'attitudes qui permettent de mieux comprendre les préoccupations de Bourgoing ou les recherches de Formé ou Gobert, proches de celles menées par les Protestants.

Je résumerai cette théologie du chant par une volonté de l'ordre. L'accent — celui de la langue chez Bourgoing qui ne perçoit encore tout que sous l'angle de la quantité —, la clarification de la notation par l'usage de valeurs simples aux rapports plus simples encore, rappellent incontestablement les méditations sur le nombre du haut Moyen Âge. Il faut pouvoir discerner pour comprendre. La musique, tant qu'elle s'inscrit dans cette double démarche, participe à un dessein plus large que l'homme s'assigne.

Augustin prétendait que "le plaisir musical est un plaisir de l'âme incarnée et doit le rester" ²⁹. En réévaluant les techniques du plain-chant pour les mettre à la disposition de tous et en imaginant une musique polyphonique qui peut réintégrer de tels éléments pour attirer les autres — Bérulle parvient ainsi à renverser l'ordre —, les oratoriens restituaient au cœur même de la pratique religieuse la problématique du Verbe incarné.

28. Annibal Gantez, *L'Entretien des musiciens*, Auxerre, Jacques Bouquet, 1643, p. XVIII-XIX.

29. Voir Jean-Paul Larthomas, "L'idée de 'nombres intérieurs' dans le *De Musica* de Saint Augustin", *L'Esprit de la musique. Essais d'esthétique et de philosophie*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 51-58.