

Le Cérémonial des évêques face au *Livre d'orgue de Montréal*

Irène Brisson

(Conservatoire de musique de Québec)

Dans le cadre de son quatrième colloque annuel, l'ARMuQ a posé un geste qu'il convient de signaler, tant pour son caractère spirituel que pour son intérêt historique : une messe dont la musique respecte la tradition française du Grand Siècle, celle-là même à laquelle la Nouvelle-France doit son organisation musicale.

Il nous paraît donc utile de rappeler brièvement les circonstances ayant engendré le *Cérémonial des Évêques*, un document qui a régi les offices catholiques français de l'Ancien Régime.

En 1661, à la mort du cardinal de Mazarin, Louis XIV, alors âgé de vingt ans, prend officiellement le pouvoir pour ne plus s'en départir jusqu'à sa mort, en 1715.

Influencé par ses précepteurs, par Lully et par les maîtresses cultivées qui l'entourent jusqu'à son remariage avec la sévère Madame de Maintenon, Louis XIV développe rapidement un goût pour le ballet, la tragédie lyrique. L'une de ses premières décisions fut de nommer Lully — son cher Baptiste — à la surintendance de la musique de chambre, lui conférant ainsi des pouvoirs exceptionnels.

À l'image du Roi-Soleil, la cour vit au diapason des ballets, des opéras, des fastueux soupers en musique, et succombe aux *Plaisirs de l'Isle enchantée*¹, offerts en 1664 par le Roi à Louise de la Vallière.

S'il veille à l'organisation de sa musique de chambre et de son Écurie, Louis XIV dépoussière également sa Chapelle, plus encline à le glorifier au son des trompettes qu'à invoquer humblement le Créateur. En multipliant ses effectifs musicaux, en approuvant les grands motets que Lully puis Delalande composeront en son honneur, en portant de un à quatre le nombre d'organistes qui se partageront le privilège de la servir, Louis XIV fait de sa Chapelle un des foyers de l'art baroque sacré.

Or, c'est au milieu de ce faste musical qu'apparaît en 1662 un « code » réglementant le rôle de l'orgue et du plain-chant durant les offices religieux.

¹ Fêtes organisées dans les jardins du château de Versailles, du 5 au 14 mai 1664, en l'honneur de Louise de la Vallière, maîtresse de Louis XIV. Au programme figuraient des comédies-ballets signées Molière et Lully et « autres fêtes galantes et magnifiques ».

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N°7, p. 3-9.

Connu sous le nom de *Cérémoniale parisienne* ou *Cérémonial des Évêques*, ce document, signé Martin Sonnet, prêtre, visait à freiner dans les églises de Paris, de la Cour, et de la province toujours soucieuse de suivre la mode royale, les infiltrations inévitables de l'art profane.

Jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, en effet, les paroisses françaises s'étaient alignées sur les ordonnances du Concile de Trente qui, en 1562, recommandait :

[...] aux Supérieurs Ecclésiastiques de bannir de l'Église, soit dans ses Orgues, soit dans le chant, toute musique où il se mêleroit quelque chose contre la décence et la pureté des mœurs².

Jehan Titelouze et Charles Racquet l'avaient compris et s'appuyaient solidement sur le plain-chant dans leurs versets d'orgue, tandis que les messes de François Cosset, d'Arthus-aux-Coustaux ou de Valentin Bournonville s'alignaient, comme celles de Monteverdi, sur le respect de la tradition polyphonique héritée de Josquin des Prés et de Palestrina.

Venant bousculer cette tradition, une nouvelle vague d'organistes également clavecinistes de cour, donc mêlés aux plaisirs versaillais, allait, sous l'œil désapprobateur des autorités ecclésiastiques, introduire à l'office des rythmes de sarabandes, de menuets ou de giges. Ils ont pour noms Étienne Richard, Jean Denis, Louis Couperin ou François Roberday. Ce dernier, quoique respectueux du contrepoint *alla Frescobaldi*, innove en s'attaquant à l'harmonie. Dans l'« Avertissement » précédant ses *Fugues et caprices* de 1660, il déclare :

Il se trouvera dans cet ouvrage quelques endroits peut-estre un peu trop hardis aux sentiments de ceux qui s'attachent si fort aux anciennes règles qu'ils ne croient pas qu'il soit jamais permis de s'en départir. Mais il faut considérer que la Musique est inventée pour plaire à l'oreille³.

La facture d'orgue aidant, la variété des jeux des nouveaux instruments se compare aux instruments de l'orchestre. Rien d'étonnant à ce qu'en 1739, Jean François Dandrieu pousse l'invitation jusqu'à composer un *Duo en cors de chasse sur la trompette* (Exemple 1)⁴.

En approuvant le *Cérémonial* rédigé par Martin Sonnet, Monseigneur de Gondy, archevêque de Paris et cardinal de Retz, allait dresser minutieusement l'emploi du temps et la fonction des organistes parisiens. Ainsi, l'orgue se tait durant l'Avent, la Toussaint et certains jours clairement indiqués. De plus, le *Cérémonial* fixe les moments où l'orgue intervient au cours de chaque office : durant le *Kyrie*,

² Dom Bedos de Celle (1966). *L'Art du facteur d'orgue*, 4^e partie (1778), III, p. XIX. Réédition. Kassel : Barenreiter.

³ François Roberday (1906). « Avertissement aux *Fugues et Caprices* de 1660 ». Alexandre *Archives des maîtres de l'orgue*. Guilmant, dir. Paris : Durand, p. 1.

⁴ Jean François Dandrieu (1739). *Livre d'orgue*, dans Guilmant, *op. cit.*, VII, p. 34.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N°7, p. 3-9.

le *Gloria*, l'*Alleluia*, l'*Offertoire* (seul moment privilégiant l'organiste), le *Sanctus*, l'Élévation, l'*Agnus Dei* et le *Deo Gratias*.



Mais là encore, l'organiste doit alterner avec le chœur qui exécutera l'ordinaire de la messe ou les vêpres selon le plain-chant. Ce qui implique une participation modeste de l'organiste. Un autre *Cérémonial*, celui de Toul de Lorraine (1700), nous éclaire sur ce qu'on attend de lui :

Son jeu sera grave et devôt, et plus ou moins solennel, selon la qualité et la degré de la fête, et par rapport aux cérémonies du chœur, auxquelles il tâchera de s'ajuster autant qu'il sera possible : ainsi il se gardera bien de faire entendre aucuns airs profanes et mondains; il sera attentif au son de la clochette, quand elle l'avertira de commencer et de finir; car il est à propos qu'il y en ait une auprès de luy attachée à une petite corde, laquelle descendra dans le chœur auprès de pilier, et qu'il y ait quelqu'un commis pour la sonner quand il sera nécessaire⁶.

Pas questions, dans ces conditions, de s'abandonner à l'improvisation et gare au téméraire Jacques Thomelin, professeur et prédécesseur de François Couperin à la Chapelle Royale ! À son église parisienne de Saint-Jacques-de-la-Boucherie ne s'est-on pas plaint, il y a exactement 300 ans, de ce qui suit :

[...] comme la longueur affectée par le Sr Thomelin, organiste, dans le jeu de l'orgue pendant le service, lasse et fatigue tant le clergé que les paroissiens, qui en font des plaintes continuelles qu'il a esté [prié] diverses fois mais inutilement de faire cesser, nous avons aussi arrêté que led. Sr Thomelin sera encore adverty de se mieux conformer au ceremonial de l'église de Paris qui veut en

⁵ Tiré d'Alexandre Guilmant (1906). *Archives des maîtres de l'orgue*. Paris : Durand, VII, p. 34.

⁶ Olivier Douchain (1981). « Les Organistes laïques du diocèse de Toul aux XVII^e siècles ». *Recherches sur la musique française classique*. Paris : Picard, p. 113.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N°7, p. 3-9.

termes exprès que le jeu de l'orgue ne soit ny long ny précipité, sinon que nous serons obligez d'y pourvoir⁷.

De plus, le *Cérémonial* oblige l'organiste à faire entendre clairement le thème de plain-chant en *cantus firmus* dans certains épisodes invariables : 1^{er} et 3^e versets du *Kyrie*, deux versets du *Gloria*, le premier *Sanctus*, l'*Agnus Dei*, et le *Deo Gratias*. Pour les autres versets, il est libre d'exécuter des récits, des duos, des trios, des basses de trompettes d'un style plus gracieux que les sobres versets liturgiques.

De la même manière sont régies les vêpres et les complies, ce que confirment les *Magnificat*, *Te Deum* et autres *Pange lingua* si fréquemment traités par les organistes dans leurs recueils⁸. De ce *Cérémonial* vite imité par la province, découle la quasi-uniformité des livres d'orgue composés ou publiés en France entre 1665 et 1700. Parmi ceux-là, les livres de Guillaume-Gabriel Nivers (1665, 1667, 1675), de Nicolas Lebègue (1676, 1678, 1685), de Nicolas Gigault (1685), d'André Raison (1689), de Jean-Henry d'Anglebert et de Jean-Henry Boyvin (1689), de François Couperin et de Gilles Julien (1690) et celui de Nicolas de Grigny (1699).

Tous ou presque, respectent à la lettre le *Cérémonial* et mettent en valeur la messe solennelle chantée lors des fêtes doubles, reposant sur le *Cunctipotens genitor Deus*, et cataloguée de nos jours comme la *Messe IV*.

À défaut de composer des messes en musique, les organistes livrent à leurs collègues et aux connaisseurs des suites faites de pleins jeux, de duos, de récits et de trios, convenant à la plupart des offices plus modestes.

On ne se surprendra donc pas de ce que le *Livre d'orgue de Montréal*, importé en 1724 en Nouvelle-France par Jean Girard, s'aligne sur ce *Cérémonial*. Entre les suites et les versets liturgiques déjà mentionnés, se trouve une messe solennelle pour les fêtes doubles, reposant par conséquent sur la *Messe IV*. Il est permis de rêver que semblable cérémonie eut lieu en Nouvelle-France dès l'arrivée de Jean Girard à Montréal.

Après tout, à l'occasion de la mort d'Anne d'Autriche, mère de Louis XIV qui avait fait preuve de générosité à l'endroit des pionniers du Canada, le Père François Le Mercier, Jésuite, n'a-t-il pas consigné dans ses relations :

M. Talon, Intendant pour le roy en ce païs, signala surtout l'affection qu'il a pour le service de sa Majesté, et son respect pour la mémoire de cette grande princesse, faisant faire le 3. d'Aoust de l'année 1666. Dans la principale Eglise

⁷ « Registre des délibérations capitulaires de Saint-Jacques-de-la-Boucherie » (1971). *Versailles et les musiciens du roi*. Marcelle Benoît, dir. Paris : Picard, p. 190.

⁸ Voir l'article de Norbert Dufourcq (1955). « De l'emploi du temps des organistes parisiens ». *Revue musicale* 226 : 35-47.

**LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE
EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N°7, p. 3-9.**

de Quebec, un service chanté en musique qui eût semblé magnifique partout ailleurs, mais qui le parut au-delà de ce qu'on peut exprimer dans un païs ou l'on n'avoit jamais rien vu de semblable⁹.

⁹ *Relations des Jésuites, 1666-1672* (1972). Montréal : Éditions du Jour, p. 2.