



HAL
open science

Les noelz nouveaux de Malingre (Vingle, vers 1533). Étude d'un transfert de tradition

Jean Duchamp

► **To cite this version:**

Jean Duchamp. Les noelz nouveaux de Malingre (Vingle, vers 1533). Étude d'un transfert de tradition. Les imprimés réformés de Pierre de Vingle (Neuchâtel, 1533-1535), Aug 2005, Montréal, Canada. hal-02001741

HAL Id: hal-02001741

<https://hal.science/hal-02001741>

Submitted on 25 Jul 2019

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.

Les Noelz nouveaulx de Malingre (Vingle, c. 1533) : étude d'un transfert de traditions

« Mais nos armes sont de foi et d'esprit ...
Mettez vos cueurs à chanter vers et carmes »

Au sein des parutions du « groupe de Neuchâtel » le recueil des *Noelz nouveaulx* tient une place singulière. Il prend appui sur la tradition vivante et populaire du Noël ; mais, derrière ce que Gabriel Berthoud¹ qualifie « d'innocence totale », se cache la volonté d'orienter le lecteur (ou le simple auditeur) presque à son insu, vers une vision théologique nouvelle. Ainsi, la tradition « de spiritualité » populaire et domestique » inhérente au genre du Noël rentre-t-elle en cohérence avec les pratiques individuelles et familiales proposées par les réformateurs.

Par cette communication nous proposons d'examiner comment ces chansons, tout en se présentant dans le cadre de référence du Noël, répondent à une typologie diversifiée : centons liturgiques, adaptations d'hymnes et de psaumes, pamphlets ... Mais au-delà de la référence littéraire, il convient de voir aussi comment sonore, grâce aux timbres, participe à la réception de ces textes de façon significative.

Alors qu'avec l'édition de *La manière et la façon* en 1528, Farel vise à présenter les premières orientations liturgie en langue française, Malingre vient apporter sa contribution en adaptant pour la première fois le principe de la chanson spirituelle au genre traditionnel du Noël. Cette intension n'a rien de surprenant, puisque les deux genres tiennent de la paraphrase sur timbre mélodique.

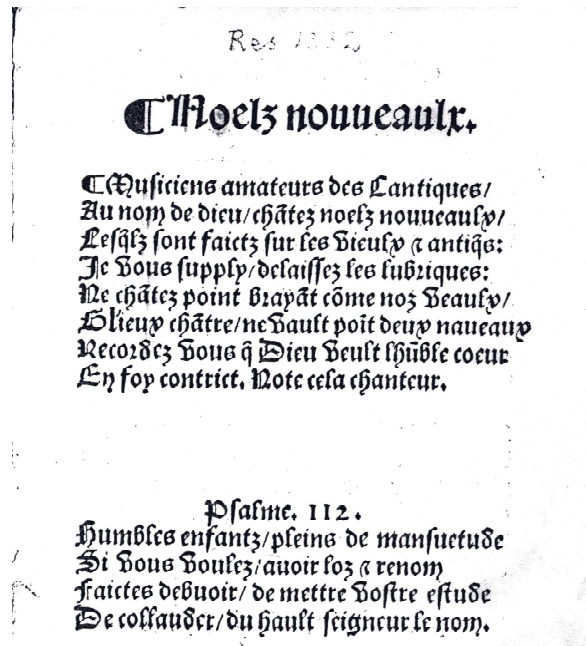


illustration 1

¹ Berthoud, « Livres pseudo-catholiques de contenu protestant » in *Aspects de la propagande religieuse*, Genève, Droz, 1957, p. 143-144.

Le projet exposé dans le titre est clair, il s'agit de toucher les « amateurs de cantiques » (donc les chrétiens habitués à chanter pour le Seigneur) en reprenant des « noëls antiques » (c'est le cas avec deux hymnes de la Nativité : *Conditor alme siderum et verbum supernum prodiens*). Apparent paradoxe entre une nouveauté énoncée de façon presque pléonasmatique cette référence à une mémoire ancienne. *A contrario* des autres livres de chansons spirituelles rien ne laisse supposer ni l'aspect polémique, ni un quelconque engagement². L'adresse aux enfants et chantres qui suit cherche à embrasser un large public puisqu'il s'agit de : « collauder du haut Seigneur le nom » (la fonction même du noël pour tous les chrétiens) qui peut toucher, bien sûr, aussi toute bonne âme. Du point de vue, matériel, rien ne distingue les livres de noëls de ceux de chansons, tous deux sont de petite taille et tiennent de la littérature dite populaire (destinée au plus grand nombre) que l'on trouve sur les foires et que l'on peut facilement lire entre soi et même dans les lieux publics. Adrienne Block a déjà remarqué qu'il s'agit là du seul recueil en forme de chansons spirituelles protestantes à porter exclusivement le terme de noël dans son titre³. Comme si Malingre souhaitait insidieusement s'intégrer dans la tradition catholique des anthologies de noëls à la mode dès les années 1520⁴.

Cette similitude est patente avec l'inclusion du *Conditor* comme pièce d'ouverture.

**¶ Noëls nouveaux sur le chant
Conditor alme siderum.**

Grand cōditeur de tous les cieux/
Lumière éternelle aux croyantz/
Aigneau de Dieu tresprecieux/
Espace la Voix des priantz.
Noelz nouveaulx, fol. Aii.

² Le titre des *chansons nouvelles démontrant plusieurs erreurs et faulsetés desquelles le pauvre monde est rempli par les ministres de Satan* semble condamner la doctrine réformée (voir Gabrielle Berthoud, idem, p. 144)

³ Nicolas Denisot : *Cantique du premier advenement de Jésus-Christ, Barthélémy Aneau et Mellin de Saint Gelais : Genethliac noël – en référence à Genève-*.

⁴ Voir le catalogue des recueils de noëls d'Adrienne Block, *The Early French Parody Noel*, p. 115-118.

Daditor alme fiderū
eterna lux credētū xpe redēptor ol
um exaudi pces supplicū.
Qui cum dolens interitu
Mortis perire seculum
Saluasti mundum languidum
Donans reis remedium. **Noel**
Vergente mundi vespere
Et i sponfus de thalamo **A n**

Jacques Moderne, *La Fleur des noelz ...notés*, (v. 1535), fol. Aii

Malingre en réalise d'ailleurs une traduction versifiée assez fidèle, jusqu'à une dernière strophe qu'il ajoute pour insister sur la perversion de la nature humaine⁵. Il insiste cependant sur le thème de la faute et la nature humaine pécheresse et y revient dans une strophe ajoutée.

La plupart des chansons s'organisent autour d'une forme rhétorique assez stable qui l'ancre vraiment dans la tradition populaire.

Invite à la réjouissance/Développement d'une idée liée au thème de l'incarnation/Acclamation en forme de péroration.

Dans le recueil de Malingre, cette forme tend à être respectée, à l'exception des N15 et 24, deux chansons spirituelles sans lien avec le thème de Noël⁶. Mais plusieurs autres textes placent l'évocation de Noël comme une simple formalité introductive (N 11) ou, plus rarement conclusive (N 7, 9, 22).

L'examen complet des textes révèle que malgré le titre, le sujet de la Nativité n'est pas limitatif.⁷

Le Noël délimite plus souvent un contexte oratoire ou narratif sur des sujets plus généraux :

Louange au nom de Dieu (N 16), L'appel des bergers (9, 12, 14), l'Autorité de l'Écriture (21).

Enfin, le Noël constitue un simple contexte pour présenter des textes liturgiques :

Te Deum, *Pater noster*, Psaumes (N 2, 17, 18, 19, 22, 23, 24). Mais quel que soit le sujet, l'auteur vise toujours à insérer un couplet sur des thèmes spirituels ou engagés vers la voie originale du groupe de Neuchâtel⁸.

⁵ Chantons Noël joyeusement/Par la parole de Jésus/Car toute creature ment/Fors que luy seul qui est la sus ».

⁶ N 15 : *Modérateur qui tout régent* et N 24 : *Sur les fleuves de Babel la confuse* (Psaume 136).

⁷ Annonciation (N 3), narration du mystère de l'incarnation (N 1, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 13, 20) .

⁸ Par exemple, le thème du salut par la grâce divine (N 2 : « ¶Ton oreille soit entendante/

Le thème traditionnel de l'adoration pastorale permet ainsi d'aborder des sujets polémiques : comme celui de l'amendement des mœurs, avec, implicitement une critique des pasteurs dévoyés de l'Eglise romaine (N 12) :

*¶Tous les pasteurs qui regentez le monde,
Regardez bien en quel chemin et voye
Vous conduysez, moutons, et de quelle unde
Les abreuvez, rien n'est que dieu ne voye.
¶Nourrissez les du pain qu'on faict et fonde
Des saintz escriptz; gardez vous bien qu'on ne oye
De voz bouches sortir parolle immunde,
Tous voz propos seront en sainte joye.
(...)¶Paovres pasteurs, voici où je me fonde:
Suivez Jesus, qui jamais ne forvoye.
De luy tout bien et tout honneur redonde:
Allez à lui par foy, il vous convoye.⁹*

C'est encore un berger qui répond à l'appel de l'ange dans « J'ouys chanter l'angelot » (N 14). Mais la pastorale ne constitue que le contexte narratif d'un propos plus engagé : Malingre relate en effet la mésaventure d'un adepte de la nouvelle foi pris à partie par un « cagot » qui le menace du bâcher à moins d'acheter sa liberté (et son salut !). Ce récit est ponctué par le refrain « ne crains point d'être damné » qui revêt habilement un sens changeant en fonction du locuteur.

*¶Adonc survint ung cagot,
En disant que je mentoye,
Tu auras (dist) ung fagot
Pour te rostir comme une oye:
Si tu as force monnoye,
Fais qu'il soit à moy donné,
Quand d'argent tu nous pourvoye,
Ne crains point d'estre damné. bis
¶Je luy donnay d'un sabot
Sur le chief, comme vouloye:
Disant, maistre coquenot,
Si par vous sauvé j'estoye,
En vain, Christ sauveur auroye,
Quand je l'euz bien blasonné.
Finalement luy disoye,
Je ne crain d'estre damné.*

On voit bien ici que ce texte est aussi destiné à rassurer les chrétiens qui ont décidé de suivre la voie nouvelle, ou sont sur le point de le faire. Enfin c'est aussi le thème de la simonie que l'on trouve placé en péroraison du Noël de louange

Pour exaucer ma paovre voix/Tu la congnois bien et la voys/Mon cœur est ta grace attendante.

Ou celui de la rigueur morale : « Amendez vous, bergiers, seigneurs, prelatz. »

⁹ Timbre et modèle littéraire : **Antoine** Brumel à 4 voix : BrusBR 11239, FlorC 2442

*Tous les regretz quonques furent au monde
Venez a moy quelque part que je soie
Prenez mon cueur en sa douleur parfonde
Et le fendes que madame le voye.*

Chantons noel tous en grand joye (N 10)¹⁰.

C'est dans l'aspect liturgique que ce livre se démarque le plus de la tradition du Noël. On y trouve une traduction amplificatrice arrangée en Noël du psaume de pénitence *Domine ne in furore* (Ps 6) placée au début de l'ouvrage, comme dans les psaumes de pénitence¹¹.

¶*Ame doulcette, esveille toy,
Chante noel joyusement
D'un cœur gaillard, sans nul esmoy,
Et contemple devotement
Le doux aigneau,
Et chante nau:
Non seulement de bouche et voix, bis
Chante le noel que tu voys.
/...../*
¶*Mon dieu, ne me vueille punir
De mes pechez en ta fureur,
Ne contre moy rigueur tenir:
Ains monstre moy grace et faveur,
Malade suis,
Rien je ne puis,
Sans vous mon roy Emmanuel bis
Au nom duquel chante noel. (...)
Mes bons amys, chantons trestous
À Jesus Christ, Noel en cœur.
Le doux Jesus est nay pour nous:
Jesus, c'est adire sauveur,
Noel chantons,
Gringuelotons,
Requerons pardons de noz maux, bis
Et nous serons faitz tous nouveaux.*

Cet aussi le *Pater noster* traduit, métré et rimé qui est présenté entre deux appels à chanter Noël (N 11)¹². Quant à *Modérateur qui tout régente* (N 15) il s'agit d'une traduction du *Te deum* adaptée à

¹⁰ Sur la chanson *L'autre jour jouer m'alloye*, Jean Conseil à 4v. : Attaignant 1529²

¹¹ On remarque que le choix du timbre (*Jouvenette si vous m'aimez*) semble appelé par l'utilisation du diminutif et de l'idée de jeunesse (donc de nouveauté) que l'on associe à celle de la pénitence.

¹² Le schéma rimique et métrique de ce *Pater* est exceptionnellement calqué sur deux timbres : *Prince veuillez nous pardonner* et *Hélas que vous a fait mon cœur*. Si le premier semble aujourd'hui introuvable, il nous reste quelques traces du second :

S'ensuyvent plusieurs belles chansons, Paris 1535 ; *S'ensuyt plusieurs belles chansons*, Paris, Lotrian, 1543 ; Anonyme à 1 voix : Jehan Chardavoine (C. Micard 1576)

*Las que vous a fait mon cœur
Madame que vous le hayez tant ?
Vous m'y tenez telle rigueur ;
Certes je n'en suis pas bien content.
Mon cœur va tousjours souspirant
Du regret de s'amy.
Si vostre secours je n'attens,
Mon esperance fine hélas (...)
Voir A. Block, op.cit. I, p. 645.*

la métrique et aux rimes d'une chanson de Clément Marot et Claudin de Sermisy¹³ et émaillée de quelques remarques spécifiquement réformatrices :

*Moderateur, qui tout regente,
De ton hault ciel, oys noz complains
Et noz desirs et noz prieres.
À toy nous eslevons noz mains,
Ne regarde point noz manieres.
¶La glorieuse compaignie
Des apostres a grand desir
De te louer en melodie,
Les prophetes prendront plaisir,
Le confesseur et le martyr:
Et tous les saintz de ton eglise,
Lesquelz t'ont voulu seul choisir,
Te loueront sans nulle faintaise.*

Les psaumes occupent presque l'intégralité de la seconde partie de l'ouvrage¹⁴ (voir annexe 1). L'exercice du traducteur se trouve ici compliqué par le respect de la métrique et parfois des souvenirs du modèle de chanson choisi. Par exemple le Noël 19 paraphrase la chanson *Si par souffrir on peut vaincre fortune*¹⁵ avant de traduire le psaume 64 selon la même métrique. Malingre associe donc ici les traditions du Noël de la chanson spirituelle à l'art de la traduction.

*¶Si par chanter on poeut avoir avoir aucune
Bonne fortune, et en dieu demourer
Un beau noel des psalmes veulx chanter:
Or l'entendez tous chascun et chascune.
¶O monseigneur, tu es le Christ tresdigne
D'estre en [S]yon devant tous adoré,
Tu soys par nous servir et honnoré,
De cœur, de vœux, de cantiques et hymne (...)*

Avec le Noël *Je chanteray Noël ma pose* (N 17) il s'agit plutôt d'une paraphrase amplificatrice sur le psaume 129 (le psaume est nommé dans le texte même), chaque stix générant le développement d'un quatrain octosyllabique.

*Je chanteray Noël ma pose,
En exposant de profundis,
Auquel David par profondz ditz
La grace de dieu nous propose.*

Le thème principal de cette interprétation du psaume étant détourné vers celui de la grâce divine attendue par le fidèle « *Mon cœur est ta grâce attendante* » (strophe 3), et du salut par la foi seule « *Mais par pitié ma foi regarde* » (strophe 4) .

¹³ Claudin de Sermisy, Attaignant 1531¹ (*Dieu gart de mon cœur la regente*).
Edition moderne : *Claudin de Sermisy, Opera Omnia*, G. Allaire & I. Cazeaux ed., Rome, American Institute of Musicology, 1970 (CMM 67), III, p. 64.

¹⁴ La présence d'un psaume est mentionnée dans le titre (N19, 22, 23, 24) ou dans une note marginale.

¹⁵ [Jean Courtois] : Attaignant 1529⁴
*Si par souffrir on peult vaincre fortune
Je croy en plus le prix me demourer
Car nuict et jour je ne fais que penser
A ma douleur et soudaine infortune.*

Pour le Psaume 113 qui est présenté dans le Noël 18, la démarche est très différente puisqu'il s'agit d'intégrer une large citation du psaume à un texte traditionnel de Noël : *A la venue de Noël/Chacun se doit bien resjouyr* que l'on trouve dans de nombreux recueils¹⁶. L'incipit paraphrase (exceptionnellement) le Noël traditionnel avec lequel il renouera dans la péroraison : « Voyla qu'on doit souvent chanter./Et en esprit le recorder./Chantez Noël joyeusement,/David met de quoy et comment/Adieu vous dis vray pastoureaux/Gardez des loups tous vos aigneaux. Cette adaptation oblige l'auteur à laisser de côté des pans entiers du psaume. De toute évidence celui-ci cherche à mettre en avant l'état de persécution du peuple d'Israël auquel les réformés vont alors s'identifier : « Pourquoi dit le peuple gentil:/Leur dieu maintenant, où est il? ». Mais si les références littéraires de ce texte sont claires, celles concernant la musique (le timbre) posent problème. Le timbre attendu ne semble pas être celui du Noël traditionnel¹⁷ : « Noël qui se chante sur le Psalme: In exitu Israel de [E]gypto ». ¶Ce psaume est traditionnellement chanté sur un ton spécifique nommé « tonus peregrinus »¹⁸.



La question de la mélodie étant réglée, il nous reste à évoquer celle du rythme. Bien que les psaumes fassent partie des chants dans lesquels « la parole prime » selon Jean Le Muerat, on trouve des versions mesurées de cette intonation en mètre triple comme celle que Gilles Binchois place au *superius* de son psaume¹⁹. On peut donc penser qu'une proposition en mètre triple (rythme ternaire) respectant l'accentuation du texte conviendrait à ce texte.

Retrouver la tradition orale ?

Les livres de chansons publiés par Vingle recèlent une palette de timbres particulièrement riche et variée²⁰. On compte quelque 24 timbres dont trois grégoriens, les 20 autres émanant de chansons françaises soit « ancestrales », soit contemporaines. Il demeure que dans les deux cas ces mélodies participent de la mémoire collective du temps. La chanson à la Renaissance constitue un véritable phénomène sociologique par lequel se développa le goût de chanter en parties et se diffusa la poésie. Comme nous l'avons montré précédemment²¹, c'est principalement dans la chanson française, dite parisienne (distincte de la chanson franco-flamande) que ces chansons spirituelles prennent appui. C'est sur son succès (son pouvoir médiatique en termes modernes) que les auteurs comptent pour diffuser leurs idées. Cette référence pose néanmoins problème, puisqu'elle existe de façon monodique dans les esprits de l'époque, mais développe aussi une nature plus complexe dans les versions polyphoniques qui sont bien souvent les seules traces qui

¹⁶ Par exemple Moderne l'édite dans *La fleur des noëls nouvellement imprimés*, fol. A2^v.

¹⁷ Sa forme métrique en strophes de quatre octosyllabes rend cependant possible une interprétation sur ce timbre.

¹⁸ Selon Michel Huglo, ces tons, déjà notés dans les tonaires du neuvième siècle (*commemoratio brevis de tonis*) sont les mêmes que ceux qu'on utilise aux XV^e et XVI^e siècles. Alors qu'Aurélien de Réomé le qualifie de « néophyte » vers 850, il est possible que ce ton remonte à la tradition hébraïque. Voir Michel Huglo, *Les tonaires*, Paris, Heugel, Société Française de Musicologie, 1971. La popularité de ce ton de psaume est traçable d'Adam de la Halle (le jeu de Robin et Marion), Plusieurs pièces polyphoniques intègrent cette intonation comme un thème populaire. le jeu de Robin et Marion d'Adam de la Halle à Eustache Du Caurroy qui le place au ténor dans sa version du psaume 113. Le Magnificat traduit par Luther (Luc 46-55) demeurera transmis sur cette intonation (avec de petites modifications) dans la tradition luthérienne, comme en témoigne la cantate n°10 de J. S. Bach : *Meine Seel' erhebt den Herren*, BWV 10.

¹⁹ J. Marix éd., *Les musiciens de la cour de Bourgogne*, Paris, 1937, p. 196.

²⁰ Voir l'annexe 2.

²¹ Voir *les Actes du colloque* « Cinq siècles d'histoire religieuse », Neuchâtel, mars 2004 (à paraître).

nous soient parvenues. Bien sûr, comme c'est formulé dans les livres de chansons spirituelles, il s'agit d'éduquer les « espritz corrompus » et de les convertir en utilisant le propre charme mélodique de ces « chansons vaines ».

Dans le Noël, contrairement à la chanson spirituelle, le principe de la paraphrase d'un texte poétique original est peu fréquent. On le rencontre tout de même dans *Changeons propos c'est trop chanté d'amours* (N20) qui détourne le sujet bachique du modèle. Comme fera Eustorg de Beaulieu dans sa *Chrestienne resjouyssance* (Genève, 1546), le texte de Marot²² apostrophe le lecteur (et auditeur). Malingre lui confère la dimension d'une violente invective en l'appellent à changer de vie face à la pauvreté de Dieu fait homme :

*Note cecy, paovre orgueilleux mondain,
En ce voyant, m'oste ton arrogance,
Le filz de dieu est mis dessus du foyn,
Et a grand froid mais tu dors à plaisance,
Compte rendras à luy de ceste oultrance,
Et en la fin tu en diras, hélas:
Amendez vous, bergiers, seigneurs, prelatz.*

Un seul exemple dans les *noelz nouveaulx* (N 9) conserve une référence constante au texte de la chanson. Il s'agit alors de dévier le sens du texte avec le plus d'habileté et d'esprit possible par la modification de quelques syntagmes :

*Faulte de foy²³
c'est erreur non pareille,
Si je le dis,
las, je scay bien pourquoi,
Car qui n'a foy,
jamais n'est à requoy
De son esprit,
dont point ne m'esmerveille.*

*Faulte d'argent
C'est douleur non pareille.
Se je le dis,
Las je scay bien pourquoi :
Sans de quibus
Il se fault tenir quoy ;
Le temps le doit,
Ce n'est pas de merveille*

Cette chanson est donc un modèle de chanson spirituelle, échappant au domaine traditionnel du Noël excepté dans son dernier vers : « De ce chantons Noël par champs et vile ».

Plus des deux tiers des timbres des *Noelz nouveaulx* peuvent être aujourd'hui repérés. On peut les classer en trois catégories : les chansons rustiques, les chansons de cour et les mélodies grégoriennes.

Les timbres des Noël n°5, 7, 9, 11, 14 et 17²⁴ représentant la veine populaire peuvent être aujourd'hui retrouvés dans quelques chansonniers monodiques (Paris BNF 12744 et 9346). Caractérisés par des sujets littéraires rustiques, leur allure mélodique est souvent simple, peu ornée et leurs formules cadentielles souvent descendantes tendent à les distinguer des usages dans la

²² *Changeons propos, c'est trop chanté d'amours,
Ce sont clamours, chantons de la serpette.
Tous vigneron ont à elle recours,
C'est le secours pour tailler la vignette,
O serpillette, o la serpillonnette,
La vignolette est par toy mise sus,
Dont les bons vins sont tous les ans yssus.* (Clément Marot, Chansons XXXII).

²³ Ce timbre a déjà été utilisé par Malingre pour présenter les Articles de la foi dans *S'ensuyvent* (n°2).

²⁴ Auxquels s'ajoutent sans doute une partie des chansons non-retrouvées à ce jour : N 2 (*Jouvenette si vous m'aymez*), N 6 (*Si de bon cueur vous ayme*), N 8 (*O paoure tresorier*), N 11 (*Prince veuillez nous pardonne*), N 21 (*Nous n'irons plus planter l'ortie*), N23 (*Vivre ne puis pour le mal que je sens*).

polyphonie contemporaine. Ces chansons furent souvent repris par les polyphonistes dans des pièces savantes, nanties d'un contrepoint raffiné. Par exemple le timbre *L'Amour de moy s'y est enclose* attendu pour le Noël n°17 (*Je chanteray Noël ma pose*) a été mis en musique de nombreuses fois²⁵ pour des effectifs allant de 2 à 6 voix dans des sources échelonnées entre 1510 environ et 1578. Pour déterminer la nature du timbre attendu pour ce texte, il est sans doute préférable de se rapporter aux versions à une voix plutôt qu'à celles comportant une polyphonie ouvragée comme celle de Jean Richafort (1578/15) où la musique prime sur la déclamation du texte.

Alors que se développe au début du XVI^e siècle le goût de chanter en s'accompagnant à l'instrument²⁶, Pierre Attaignant fournit dans sa *Très breve et familière introduction* de 1529 plusieurs exemples de chansons de Claudin de Sermisy arrangées pour voix et luth. Le cas échéant, la formulation mélodique du *superius* constitue un point d'appui essentiel. A l'inverse des recueils de Noël, aucune référence musicale n'est faite aux Noël traditionnels²⁷.

Une particularité surprenante de cet ouvrage est constitué par l'utilisation de timbres grégoriens. A la manière de Luther qui traduisit et adapta les hymnes grégoriennes pour les principales fêtes du calendrier liturgique, Malingre réalise ici l'adaptation de deux hymnes : *Conditor alme siderum et Verbum supernum prodiens*.

Contrairement à d'autres chansons spirituelles plus tardives²⁸, la référence au chant grégorien ne naît pas d'une volonté de dérision ou de satire. Le texte constitue dans ces deux cas une paraphrase de l'hymne (sans la doxologie) et les vers ajoutés sont clairement polémiques à l'égard des catholiques. Mais on peut se poser la question de la musique attendue pour le chant de ces hymnes. Malgré quelques variantes, les hauteurs données dans les éditions d'antiphonaires contemporains permettent d'arrêter une leçon mélodique ; mais qu'en est-il du rythme ?

Selon Dom Jacques Le Clerc²⁹, on distingue deux types de chant, l'un pour la poésie (les hymnes), l'autre pour la psalmodie³⁰. Donc, contrairement aux autres formes de chant grégorien, le domaine des hymnes est régi par des règles rythmiques précises dictées par la prosodie du texte³¹.

Il semble donc acquis, que les hymnes adaptées ici n'étaient pas fixées dans les esprits sous la

²⁵ Anonyme à 1 v. : Paris BNF 12744, Paris BNN 9346, Brugier à 2v. : Rhau 1545⁷, Anonyme 3 v., Cop. 1848, SGallS 462 (2 versions), Lon BLH 5242, Richafort à 3v. : Le Roy & Ballard 1578¹⁵, Anonyme à 4v. : Paris BNF 1597, CorBC 95-6, Petrucci 1504³, Paris BNN 1817, Certon à 6v. : Du Chemin 1570 (C 1718).

²⁶ C'est le mode préféré du courtisan selon Castiglione (*Il libro del Cortegiano*, livre II, chapitre XIII).

²⁷ On pourra comparer avec *Les Grantz noelz* de Sergent (voir A. Block, *The Early French Parody Noel*, p. 82).

²⁸ Déjà dans les *Chansons démontrant* de Malingre (Higman C 100), on trouve *Prestres o prestres il faut vous marier* sur *Celi enarrant gloriam dei*.

²⁹ Patricia Ranum, « *Le chant doit perfectionner la prononciation, et non pas la corrompre*. L'accentuation du chant grégorien d'après les traités de Dom Jacques Le Clerc et dans le chant de Guillaume-Gabriel Nievers » in *Plain chant et Liturgie en France au XVII^e siècle*, sld Jean Duron, Klincksieck, 1997.

³⁰ Le genre poétique se subdivisant, selon lui, en trois parties : le vers dactylique (dont le credo et un grand nombre d'hymnes), le vers trochaïque (dont la prose *veni sancte spiritus* et quantité d'hymnes) et le vers iambique (surtout les hymnes).

³¹ Jean Le Munerat distingue deux catégories de chants : celui où la mélodie gouverne le texte (celui des l'antennes, répons, introit, offertoires...) en fait tous les chants présents dans l'antiphonaire ; le graduel ou le processional) et celui où le texte gouverne la mélodie : leçons de matines, épîtres, évangile et autres prières. Là, la règle consiste à adapter la mélodie en fonction de l'accentuation du texte et l'importance de ses syllabes. Les psaumes et cantiques comme le Magnificat se trouvent à mi-chemin entre les deux. Jean Le Munerat, *De moderatione et concordia gramatice et Musice*, Paris, 1490. Cité par Mère Thomas More, « L'interprétation du plain-chant à la fin du Moyen-âge et au XVI^e siècle » in *Proceedings of the Royal Musical Association*, 1965-6, p. 121-134.

forme « plaine, grave et uniforme » mais sous celle d'une mélodie rythmée, comme l'attestent de nombreuses versions instrumentales qui nous sont parvenues³². D'autres sources, émanant directement des noëls contemporains viennent corroborer cette hypothèse :

1 : Dans *La fleur des noelz nouvellement notés en chose faite* (Lyon, vers 1535) Jacques Moderne note *Puer nobis nascitur* en *tempus perfectum* avec les caractères de musique mensurale.

Jacques Moderne, *La fleur des noelz ... notés*, Lyon, vers 1535³³.

On trouve l'hymne *Conditor alme siderum* éditée selon les mêmes principes par Nicolas Bonfons à Paris (entre 1573-95)³⁴.

2 : Les *Souterliedekens* (recueil de psaumes néerlandais) publiés à Anvers en 1539³⁵. Ces psaumes suivent les rimes et les mélodies de chansons populaires, presque toutes néerlandaises, mais quelques unes d'entre elles sont en latin, français et allemand. On trouve aussi quelques hymnes grégoriennes métrées et mesurées en *tempus perfectum*. En 1556-57, l'éditeur anversoise Tylman Susato les fait paraître dans un arrangement polyphonique de Clemens non papa³⁶.

³² Voir par exemple la version du *Conditor alme siderum* de Juan Bermudo, *El libro llamado*, Osuna, 1555.

³³ Jacob Praetorius en donne une version presque identique dans une compilation de chants liturgiques et de chorals monodiques en 1554 (DK, Det Kongelige Bibliotek, Tott 151).

³⁴ Voir Adrienne Block, op. cit., p. 77, 142.

³⁵ Il s'agit de versions versifiées et musicalement arrangées des psaumes. Avec celles de notre recueil, il s'agit des plus anciennes versions rimées avant que Calvin ne rentre en possession de celles de Marot et Bèze. L'auteur en est sans doute un gentilhomme d'Utrecht : Willem van Nievelt. L'éditeur en est Simon Cock d'Anvers qui jouit d'un privilège depuis 1539 et réédita 9 fois l'ouvrage. La présentation initiale était monodique.

³⁶ Il les fait paraître comme les 4^e, 5^e, 6^e et 7^e livres de sa collection (*Musyck Boexkens*) débutée en 1550. 10 de ces psaumes mentionnent d'ailleurs Susato comme compositeur. Généralement, la mélodie principale (le timbre) y est placée à la voix de *Tenor*. La déclamation est syllabique à l'exception de quelques courtes vocalises pré-cadentielles. Toutefois, quelques courtes imitations viennent agrémenter le discours qui ne relève donc que

On y trouve le *Conditor alme siderum* qui sert à chanter le *Magnificat*³⁷.

Nous venons de voir que malgré son aspect annodin ce recueil prend part du projet de diffusion des idées initié par le groupe de Neuchâtel. En se servant d'une tradition fermement établie et de mélodies très connues et charmeuses, Malingre écrit un ouvrage de propagande « légère » qui est destiné au plus grand nombre qu'il souhaite familiariser avec les thèmes essentiels de la pensée réformée, sans toutefois approfondir les axes théologiques ni user du ton acerbe de la polémique du *Sommaire* de Farel.

Cet ouvrage qui passe l'habit traditionnel des noëls catholiques s'en distingue cependant en plusieurs points³⁸ :

- En faisant largement appel aux techniques de paraphrase de la chanson spirituelle.
- En n'utilisant pas de timbres traditionnels de Noël.
- En évitant toute référence contextuelle et géographique.
- En comprenant de nombreux psaumes et autres centons liturgiques.

Ce dernier point nous donne un témoignage intéressant sur la mise en place progressive d'une normalisation des pratiques oratoires avant que celle-ci ne trouve une accélération avec Calvin (*Institution de la vie chrétienne* de Calvin en 1541) et la constitution progressive du psautier huguenot.

Jean Duchamp

partiellement du style familier ou voix de ville, ce raffinement rappelle le pseudo-homophone développé dans les années 1560-90.

³⁷ Clemens non papa, *Opera omnia*, K. Ph. Bernet Kempers ed. , Rome, American Institute of Musicology, CMM 4 (2), 1953, p. 123.

³⁸ Honegger fait remarquer que plusieurs de ces textes, réédité plus tard dans des livres de chansons spirituelles sont présentés amputés de leurs strophes noëliques. Marc Honegger, *Les chansons spirituelles de Didier Lupi et les débuts de la musique protestante en France au XVIe siècle*, Thèse de la Faculté des lettres et sciences humaines de Paris, 1970, p.7.