



HAL
open science

Un office des vêpres pour la Saint-Vincent de Soignies de Pierre-Louis Pollio: retour une expérience scientifique, pédagogique et artistique unique

Nathalie Berton-Blivet, Jean-Christophe Revel

► To cite this version:

Nathalie Berton-Blivet, Jean-Christophe Revel. Un office des vêpres pour la Saint-Vincent de Soignies de Pierre-Louis Pollio: retour une expérience scientifique, pédagogique et artistique unique. Christophe d'Alessandro and Achille Davy-Rigaux and Christophe Pirenne and Solène Bellanger and Sylvie Pébrier and Julie Rosenkranz and Florence Roy and Mickaël Robert-Gonçalves (dir.). Recherches en musique Actes des Rencontres nationales sur les recherches en musique, Collegium Musicæ de l'Alliance Sorbonne Université, pp.93-100, 2023, Collection MusiqueS & Interdisciplinarité, 10.25836/rnrm.2020.10 . hal-03965624

HAL Id: hal-03965624

<https://hal.science/hal-03965624>

Submitted on 31 Jan 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.

Un office des vêpres pour la Saint-Vincent de Soignies de Pierre-Louis Pollio : retour sur une expérience scientifique, pédagogique et artistique unique

Nathalie Berton-Blivet

Institut de recherche en musicologie (IReMus), Paris

Jean-Christophe Revel

Conservatoire à rayonnement régional de Paris (CRR de Paris)

DOI → <https://doi.org/10.25836/rnrm.2020.10>

LE PROJET

En 2018, une équipe de l' Institut de recherche en musicologie (IReMus) a mené, en partenariat avec le cycle concertiste du département de musique ancienne (DMA) du CRR de Paris⁵, les ensembles *Vox cantoris* et *Harmonia sacra* et avec la fondation Royaumont, un projet de restitution musicale historiquement informée d'un office de vêpres. La musique de cet office appartient à un fonds exceptionnellement complet (Guilloux, 2016), rare témoin de l'activité d'une maîtrise capitulaire et de la composition religieuse, encore mal connue, de la seconde moitié du xviii^e siècle. La majeure partie de ce fonds est constituée de l'œuvre du Dijonnais Pierre-Louis Pollio (1724-1796), actif dans le quart nord-est de la France et dans les anciens Pays-Bas méridionaux.

La richesse et la diversité de ce fonds permet d'interroger finement les spécificités de ce répertoire de collégiale de la fin du xviii^e siècle, objet jusqu'ici presque ignoré de la recherche musicologique et des musiciens, faute de sources conservées. Il s'agissait en particulier d'observer les diverses utilisations des instruments disponibles, la disposition spatiale des instrumentistes et chanteurs dans le chœur, et leurs effets au sein du cursus liturgique à travers ce répertoire musical cultuel de Soignies.

Le choix musical s'est porté sur les musiques de l'office de vêpres de la fête de Saint-Vincent de Soignies, patron de la collégiale, car cet office solennel met en œuvre un large panel de vocalités, d'écritures musicales (cantillation, plainchant, faux-bourdon, chant sur le livre, musique polyphonique) et de types d'alternances.

À travers cette expérience, il s'agissait d'explorer des pratiques inusuelles pour les musiciens spécialisés dans la musique baroque, en termes de vocalité notamment. C'est ce qui a conduit à mener le travail avec un groupe de douze étudiants du CRR de Paris, dans le cadre d'une formation qui les ouvre à des expérimentations.

Ce répertoire étant très spécifique, il fallait solliciter, en complément des professeurs spécialisés du DMA du CRR, des musiciens professionnels familiers de la musique d'église et plus particulièrement du plain-chant, critères auxquels répondent les ensembles *Harmonia sacra* et *Vox cantoris*.

Cette expérimentation s'est déroulée en plusieurs étapes :

– journées d'étude pour approfondir en amont la connaissance de l'œuvre de Pollio (2016) et la question des instruments de musique employés à Soignies et

5 Au CRR, ce travail s'inscrit dans le cadre des projets de recherche appliquée menés avec divers instituts de recherche. Il vise à la fois à mettre le musicien au cœur du travail de la recherche et de ses applications dans une réalisation artistique de haut niveau, et à contribuer à son insertion professionnelle.

dans le Hainaut (2017). Ces journées ont permis de faire le point sur l'instrumentarium très spécifique de ce répertoire qui, aux côtés de l'orgue, ne fait appel qu'aux instruments graves: serpent, bassons, violoncelles, contrebasse;

- gravure des partitions dans le cadre d'une formation à l'édition critique d'étudiants de master de Sorbonne Université. Conformément aux usages de l'époque, un livre de chœur servant de support aux chanteurs a été restitué avec les parties séparées destinées aux instrumentistes et aux solistes vocaux;

- temps d'étude préparatoire pour les musiciens inscrit dans le cadre des enseignements réguliers du CRR: cours de traités, de méthodologie de la recherche, d'analyse de sources, d'ornementation, de basse continue et de motets; travail méthodologique (description, catalogage, indexation) et analytique (exploitation de sources connexes sur l'ornementation, l'accompagnement, les techniques de jeu des instruments de basse, etc.).

- organisation de trois sessions de deux à trois journées de travail pratique et expérimental permettant aux étudiants de découvrir et de se familiariser avec ces musiques « inouïes », et à l'équipe d'éprouver les points sur lesquels portait l'expérimentation.

- Ce travail a trouvé son aboutissement dans un concert de restitution donné dans le cadre du festival « Embarquement immédiat » de Valenciennes⁶, accompagné de conférences en amont pour préparer le public à l'écoute de ces musiques.

PROBLÉMATIQUE DE L'EXPÉRIMENTATION

Les expérimentations ont porté sur l'instrumentarium, sur les effectifs et la disposition spatiale des intervenants.

INSTRUMENTARIUM

Ces musiques capitulaires du XVIII^e siècle se caractérisent par le fait qu'outre l'orgue, elles ne sont accompagnées que par des instruments à tessiture grave. L'expérimentation a concerné les points suivants :

- *Emploi alternatif du violoncelle et du basson.* Les matériels conservés suggèrent en effet que les deux instruments sont interchangeables; il n'est ainsi pas rare qu'une partie séparée de basson porte la mention « ou violoncelle », et inversement. L'écriture similaire des deux parties, qui font souvent entendre des arpegges ayant pour fonction de compléter l'harmonie, le confirme.


⁶ Embarquement, « Motets inédits », <https://www.embarquement.com/motets-inedits.html>


– *Articulation des instruments*. Des traités instrumentaux insistent sur l’analogie que présente le basson avec la voix humaine et recommandent au basson d’articuler et d’orner comme la voix (Laborde, 1780, t. I, p. 324, 340-341; Ozi, 1787, p. 3). Les violoncelles et les bassons ont donc travaillé en ce sens, ce qui a permis de mettre en évidence l’interaction forte entre les voix masculines et ces instruments qui viennent ainsi renforcer l’expressivité⁷.


– *Nature des interventions du serpent*. Son rôle principal habituel est de doubler les basses vocales dans le plain-chant ou dans la musique polyphonique (Métoyen, 1810; Bisaro, 2017; Davy-Rigaux, Gétreau et Hostiou, 2005). Jean-Baptiste Métoyen (1733-1822) recommande lui aussi au serpentiste, dans sa méthode pour le serpent (Davy-Rigaux et Gétreau, 2005), de phraser avec les voix. Il indique aussi la possibilité de jouer le plain-chant «en contrebasse», c’est-à-dire à l’octave inférieure. Nous avons travaillé dans ce sens avec le serpentiste, comme en témoigne l’extrait d’une intonation en plain-chant puis du début d’un faux-bourdon à quatre voix soutenues par le serpent⁸.


– *Rôle de la contrebasse*. Sa présence est attestée par les sources d’archives et l’iconographie, mais ses interventions spécifiques sont rarement notées dans les partitions. Les quelques parties séparées pour cet instrument conservées dans le fonds de Soignies permettent d’en déduire que leur intervention consistait principalement en des adaptations rythmiques et de tessiture à l’octave grave qui se faisaient le plus souvent à vue, à la lecture de la partie de basse continue. L’accompagnement du plain-chant à la contrebasse, parfois évoqué dans les sources d’époque, a aussi été expérimenté en s’inspirant des recommandations faites aux bassons et au serpent: «chanter le plain-chant» et travailler spécifiquement les attaques⁹.

– *Interactions des basses instrumentales*. L’expérimentation a mis en lumière l’importance considérable de leur rôle de soutien harmonique et orchestral qui, à la manière d’un orgue, permet de registrer par renforts d’octaves. En témoigne cette antienne composée selon la technique du chant sur le livre noté à deux voix, d’apparence très simple. Le soutien des basses à l’unisson du serpent et renforcé à l’octave inférieure par la contrebasse construit un coussin grave sur lequel peuvent se déployer confortablement les vocalises du chanteur¹⁰.

7 Ex. sonore 1. → 

8 Ex. sonore 2. → 

9 Ex. sonore 3. → 

10 Ex. sonore 4. → 

EFFECTIFS ET DISPOSITION SPATIALE

Un ensemble instrumental et vocal conforme à celui de la collégiale a été reconstitué : deux violoncelles, deux bassons, une contrebasse, un serpent et un organiste ; chœur à cinq parties (dessus, hautes-contre, tailles, basses-tailles et basse) ; trois dessus féminins ont remplacé les six enfants de chœur.

L'espace du chœur de Soignies est bien conservé mais il reste peu d'informations sur la disposition spatiale des musiciens. Nous savons toutefois que : les chanoines occupaient les stalles hautes ; les chantres, le serpent et les enfants de chœur étaient disposés de part et d'autre du chœur dans les stalles basses et se réunissaient ponctuellement autour du lutrin situé au centre du chœur ; le grand orgue était situé sur le jubé. Le lutrin a disparu, mais l'existence systématique de deux exemplaires des livres de plain-chant (antiphonaires et graduels) semble indiquer la répartition des chantres en deux groupes autour d'un lutrin double ou de deux lutrins.

Pour des raisons logistiques, le concert s'est déroulé à l'église de Quarouble (Nord) dont les dimensions sont comparables à celles du chœur de Soignies. Nous avons suivi un dispositif documenté par des sources iconographiques contemporaines provenant des collégiales de Lille (1729) et d'Aire-sur-la-Lys en 1773 (Guilloux, 2019, 2021). Elles indiquent deux types de spatialisation confirmées par les sources musicales de Soignies : les bassons et violoncelles groupés au centre autour de l'orgue positif et les chanteurs, la contrebasse et le serpent disposés en deux chœurs latéraux.



Fig. 1. Concert dans le cadre du festival Embarquement immédiat de Valenciennes, le 3 juin 2018. © Festival Embarquement immédiat.

Nous avons constaté que ce dispositif, qui positionne parfois les chanteurs dos au public, ne nuit pas à la qualité de la restitution sonore mais aussi que les meilleures places du point de vue de l'équilibre sonore sont celles qu'occupaient les chanoines dans les stalles.

BILAN ET PERSPECTIVES

Ce travail avait pour les musiciens deux objectifs bien précis :

- Réaliser un travail sur un des fonds régionaux les plus précieux de l'espace francophone de la seconde moitié du XVIII^e siècle, couplé à un travail sur la technique du *chant sur le livre* ;
- Mettre les instrumentistes et chanteurs en situation musicale autour du lutrin, ce qui s'inscrit dans le programme du CRR de mise en situation de jeux historiques : le jeu autour du lutrin à partir d'un support de partition unique (livre de chœur) et la proximité physique des chanteurs et des instrumentistes favorisent l'écoute et le travail du son, déterminé par l'élocution, l'articulation ainsi que l'espace acoustique.

Cette proximité a incité les chanteurs et les instrumentistes à travailler différemment notamment dans l'approche première de la partition : séance préparatoire commune de plain-chant ; travail de l'élocution en partant du *cantus firmus*, de l'articulation textuelle et vocale ; entraînant une étude des figures ornementales notées en toutes notes et de leur interprétation, notamment dans les antiennes. C'est parce que les instrumentistes maîtrisaient totalement le plain-chant qu'ils ont pu faire des propositions d'interprétation adéquates.

Ces techniques encore peu connues d'accompagnement des instruments de basse dans la musique religieuse ont ouvert aux étudiants des perspectives nouvelles et fertiles.

Le projet a permis aux chercheurs de conjuguer les missions scientifiques, pédagogiques et de valorisation qui sont au cœur de leur métier. Le succès de l'expérience tient en grande partie au fait que tous ont joué le jeu et ont accepté de remettre continuellement en question leurs pratiques et leurs savoirs pour aboutir à un résultat sonore qui renouvelle en profondeur la vision de ces différentes vocalités. Cette expérience se poursuit actuellement par l'exploration des aspects laissés de côté, comme la question de la réalisation ou non de la basse continue à l'orgue et l'expérimentation avec des voix d'enfants.

BIBLIOGRAPHIE

- Bisaro, Xavier. *Guide historique et pratique du plain-chant et du faux-bourdon. France, XVII^e-XVIII^e siècles*, Versailles, Collection numérique du CMBV, 2017.
- Métoyen, Jean-Baptiste. *Ouvrage complet pour l'Éducation du le Serpent d'après les manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France*, éd. Benny Sluchin, Éditions musicales européennes, coll. « Brass Urtext », avec introduction Achille (Cécile) Davy-Rigaux, et Florence Gétreau, « La méthode de serpent de Jean-Baptiste Métoyen : héritages et évolutions : préface bilingue (français / anglais) », 2005.
- Gétreau, Florence, Achille (Cécile) Davy-Rigaux et Volny Hostiou (éd.). « Le serpent : itinéraires passés et présents », *Musique. Images. Instruments*, n° 14, 2013.
- Guilloux, Fabien. *Inventaire des archives musicales de la collégiale Saint-Vincent de Soignies (1611) 1700-1890 (1945)*, Bruxelles, Archives générales du royaume, 2016.
- Guilloux, Fabien. « Portrait musical de la ville de Lille en 1729. Lille, Bibliothèque municipales Jean-Lévy, Ms. E 16 », *Musiques. Images. Instruments. Mélanges en l'honneur de Florence Gétreau*, éd. Yves Balmer, Alban Framboisier, Fabien Guilloux et Catherine Massip, Turnhout, Brepols, 2019, p. 261-286.
- Guilloux, Fabien. « Deux pichets à décors musicaux du nord de la France », *Musique. Images. Instruments*, n° 19, 2021.
- La Borde, Jean-Benjamin de. *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Ph.-D. Pierres, 1780.
- Ozi, Étienne. *Méthode nouvelle et raisonnée pour le basson*, Paris, Boyer, M^{me} Le Menu, 1787.