

Le Grand Motet français

Le mot motet vient tout simplement du substantif le "mot" comme un texte à faire entendre prioritairement mais par le moyen de la musique.

Mais pourquoi y a-t-il eu tant de motets en France? Pourquoi les rois vont-ils s'en servir?

* * *

Que dit-on du texte du psautier?

Première règle: les devoirs des Roys. *C'est dans le psautier que les Roys et reines sont avertis de leurs devoirs, de leurs règles de conduite et de la sagesse éternelle de Dieu.*

Deuxième règle: la louange des rois. Le contenu de ces psaumes est une éternelle louange à Yavhé, à Dieu dont le Roi est le représentant.

Troisième règle: les devoirs des croyants. Le dieu de l'Ancien testament est un Dieu qui exige une obéissance sans faille sinon sa vengeance s'exercera.

Ainsi le psaume et ses paraphrases exercent un pouvoir d'édification et de louange du Roi-Dieu. Que l'on s'adresse à Dieu ou au roi, c'est pareil et cela réclame la même musique. Ils sont une bonne assise du pouvoir royal. Ceci explique qu'à Versailles, la place de la musique et celle du roi était la même c'est à dire au 1^{er} étage de la Chapelle, alors que le prêtre était en bas. Nous développerons cela à ma prochaine conférence! Donc la musique chante la grandeur du Roi et explique la profusion de motets chantés dans la liturgie. Enfin, puisque le motet est un reflet de la grandeur du Roi et de l'obéissance de ses sujets, le genre se répandra sans dépasser la France dans la mesure où la question absolutiste ne se posait pas ailleurs.

Que dit-on de cette musique?

Lulli écrit: *la musique d'un motet doit être belle et expressive, simple, agréable et mesurée. Une musique mâle et ferme, modératrice des émotions.*

(à titre indicatif, elle est mâle car du côté de la parole de l'Ancien testament et non du sentiment)

Que doit-elle exprimer?

Jean-Jacques Rousseau dans son Dictionnaire de Musique: *les chants sacrés ne doivent point représenter le tumulte des passions humaines, mais seulement la*

majesté de celui à qui ils s'adressent et l'égalité d'âmes de ceux qui le prononcent. De qui parle-t-il? Du Dieu ou du Roi? Il ne le dit pas.

Que dit-on de la manière de chanter cette musique?

Lecerf de Viéville écrit: *ces musiciens français élevés aux ordres sous des maîtrises, respectent les cérémonies. Par là ils ont des qualités que nous avons souhaité à un musicien de musique d'Eglise: de la simplicité, de la modestie; ils savent garder leur rang et contenance pieuse, ne pas follement gesticuler et aider au sens des paroles par un regard, par un mouvement bien placé. Mais vous rappelez-vous que les inspireurs du Concile de Trente disaient la même chose!*

Toujours le théoricien Lecerf de Viéville écrit en 1725: *on parle de la simplicité de la musique de Lulli. On prétend qu'elle est forcée. Pour cela, je le nie, mais je conviens qu'elle est quelquefois plate. Si elle a péché en cela, les fautes sont belles et aident bien à nous faire comprendre qu'il n'est pas seulement un grand musicien mais un grand homme. Il fallait qu'il ait un merveilleux fond de bon goût ou un jugement éclairé par je ne sais quoi de supérieur. J'ajouterai: cette espèce de musique adressée aux dieux, vous présente des observations admirables de nos règles des motets d'Eglise. Le sévère saint Augustin déclare un péché: le chant ne le touchera pas davantage que ce que l'on chantera. Le plaisir que fera le chant sera mêlé à celui que fera le psaume sans le dépasser.*

Oui notre auteur cite directement l'inspireur principal du Concile de Trente. Mais cette musique plate, qui frôle l'ennui (comme c'est intéressant) veut dire la paisibilité des cieux. Comme écrivait Fénelon: *une eau tranquille devient comme une glace pure d'un miroir. Dieu y imprime son image et celle de tous les objets qu'il veut y imprimer.*

Ainsi, il faut donc écouter cette musique comme une musique fonctionnelle et répétitivement pédagogique afin de démontrer le Royaume, donc un contexte de douceur. La douceur du Royaume de Dieu, douceur du Royaume de France, douceur française...

* * *

Le grand Motet français est reconnaissable: c'est une formation faite de plusieurs éléments combinés ou non de chœurs, solistes et orchestre, le tout dans un seul mouvement. Vous connaissez Pierre Robert, Lulli ou Henry du Mont. Avec Nicolas Bernier, les effectifs grossiront et avec Delalande, ils deviendront même des versets à numéros comme des petites scènes d'opéra. Campra fera ainsi.

Jusqu'en 1750, c'est le gros orchestre français qui est utilisé, comme aussi dans le Requiem de Campra. Il est à 5 parties. 1 violon, alti 1, 2, 3 et violoncelle. Cette disposition convient à la magnificence. Profondeur dans les graves des 4 parties basses mais voix de soprano très brillante et souvent à l'octave de la deuxième voix (vous écouterez aussi Campra) pour la lumière de la gloire royale. On appelle cela le "creux français". Sa disposition n'est pas ordonnée classiquement, quelquefois les cordes sont mélangées. Voir l'orchestre dirigé par Marin Marais dans "Tous les matins du monde". Cela implique l'impossibilité d'avoir un phrasé *piano* ou *forte*. Les signes de *crescendo* et *decrescendo* apparaîtront avec Blanchard en 1770. Avant cette date, le *piano* ou *forte* est la suppression ou ajout d'instrument. Autre sujet: si j'avais le temps, je vous parlerai des pupitres hétéroclites à la Chapelle royale, mélangés de castrat, de soprani et d'enfants!!

Ceci dit, tout ce monde réuni, on chante. Je cite 1744 et 1751 à notre –Dame des Doms à Avignon: *cloches et fanfares annoncèrent la fête. On fut obligé d'avoir trois maîtres de baguette. Les deux tribunes et le milieu du chœur étaient remplies soit par les voix soit par les instruments. La décoration était accompagnée de lustres et de cristal, de bras garnis de bougies et de flambeaux dont la lumière réfléchiée dans un grand nombre de glaces placées au fond de l'église, au jubé et aux tribunes offrait un coup d'œil éblouissant. Il y avait des portraits, des armes et des cartouches. Le Te Deum de La lande fut chanté par 150 sujets et voix et instruments.*

LA FIN

Mais avec le doute sur la monarchie absolue, dès 1750, la décadence se fait jour. L'adoption progressive de l'orchestre à l'italienne à 4 parties en introduisant le second violon condamne la magnificence du motet. De plus la naissance du Concert spirituel en 1725 par Philidor pousse les compositeurs à écrire pour ce lieu parisien, donc dans un lieu non liturgique. Cela devient un ... concert spirituel et non sacré. Le genre motet ne marche plus, même si on essaye d'en faire des concours. Le motet disparaît en 1789. Puisque c'était une musique fonctionnelle qui avait fonction de dire l'absolutisme, elle avait un caractère grave (l'orchestre avec 3 alti et gros continuo) et conservatrice, la musique à l'image de ce qu'en dit le Concile de Trente.

Tout ce qui a été dit est à intégrer pour l'écoute demain du Requiem de Campra. Douceur française, élégance française, orchestre à 5 parties.

Le Requiem d'André Campra

André Campra né en 1660 mort à Aix en provence-1744. Après quelques postes dans le sud il va à Notre-Dame de Paris

Ce Requiem a été créé sans doute à Notre Dame de Paris car on voit dans le corps de l'œuvre un trio 3 voix d'hommes plus proche alors de la manière de Charpentier chez les jésuites de Paris. De plus à Versailles, on faisait venir des cantatrices pour des airs d'opéra. Campra fera ensuite de l'opéra.

Parcourons sans formalisme la partition:

... Rien de plus simple que *fa sol fa re-e-quiem* du début. Pas de drame, d'autant plus que le mouvement lent est vite interrompu par un *luceat* de joie. Ou peut-être des larmes de joie. La joie n'est jamais loin et interrompt le pleur. A nous d'écouter ces contrastes lors du concert.

... Vous remarquerez qu'aucun chœur n'est vertical comme ceux de Lully: ici ils paraissent flottants comme dans l'espace.

... Extraordinaire *Offertoire*: écoutez sur une basse répétée l'harmonie torride sur le mot *de poenis* mais... qui se résout toujours.

... *Sanctus* de la contemplation: il ne touche pas terre (O. Schnebelli) Lumière diffuse. Et l'on pense tous au Requiem de Duruflé et Fauré à l'inverse de Verdi, Mozart et Berlioz, requiem de la violence de la divinité.

... Au *Requiem aeternam* final, Le mot *Requiem* est tellement long qu'est dessiné le repos dans la musique. Il n'y a pas de peur.

... Enfin le "*très lentement*" de la fin. il ne dure que quelques secondes mais il est précédé d'un immense silence ("coupé" écrit Campra), silence de l'acte de foi, silence de celui qui contemple l'amour dans un souffle d'air silencieux. Campra pendant cet instant regarde le ciel, puis revient sur terre nous dire après avoir tout vu: *quia pius es* "car tu es bon" quasi "car tu es l'amour" .

Gaël de Kerret août 2013