

## « Chantez au Seigneur nouveau cantique » Le Psautier de Genève au XVI<sup>e</sup> siècle

*Achévé en 1561, le Psautier en français, voulu par Calvin et largement réalisé par Marot a connu un immense succès. La comparaison entre cette traduction versifiée et celle de la TOB parle d'elle-même. Cette poésie, qui amplifie le texte tout en lui restant fidèle, est transparente par sa simplicité. Son impact profond vient à la fois de la qualité des paroles et de la musique. Le livre deviendra le pivot de la spiritualité calviniste et huguenote, non que les traductions soient tirées vers une interprétation théologique, mais du fait de leur intégration dans la liturgie réformée et aussi des « arguments » qui précédaient parfois les textes. La multiplicité des mises en musique des psaumes durant le siècle qui suivit, est une manifestation de l'immense importance du livre, jusque chez des catholiques\*.*

---

\* La numérotation des psaumes est, selon la tradition réformée, celle de la Bible hébraïque.

**Q**UAND Jean Calvin s'est définitivement installé à Genève en 1541, il a produit coup sur coup trois documents qui allaient structurer pendant plus de deux siècles l'Eglise réformée, en France aussi bien qu'en Suisse romande (sans parler de leur considérable influence internationale) : les *Ordonnances ecclésiastiques* qui définissent l'organisation de l'Eglise ; le *Catéchisme* pour la formation des jeunes ; et *La Forme des prières et chants ecclésiastiques*. Cette dernière publication donne la liturgie du culte dominical, de la Cène, du baptême, du mariage, de la visitation des malades ; la plus importante partie du texte présente 33 psaumes en versification strophique par Clément Marot, accompagnés de mélodies appropriées à chaque structure strophique utilisée.

### Les psaumes mis en vers

Le célèbre poète de cour n'avait pas prévu l'orientation qu'allaient prendre ses traductions versifiées des psaumes. Le premier échantillon, une versification du Ps. 6, paraît comme annexe au *Miroir de l'âme pécheresse* de Marguerite de Navarre dans une édition de 1533. Marot a continué son travail pendant son exil à Ferrare et ailleurs, pour arriver à une collection de treize pièces en 1539<sup>1</sup>. C'est alors que Calvin, pasteur à Strasbourg après l'échec de son premier séjour à Genève, prend l'occasion de doter sa petite paroisse de réfugiés francophones d'un recueil de chants qui serait l'équivalent des cantiques de l'Eglise allemande luthérienne. Mais, au lieu de composer des poésies originales pour le culte, il se restreint soigneusement aux versifications de textes bibliques : psaumes, oraison dominicale, décalogue, Credo. Les *Aucuns Pseaumes et cantiques mys en chant* (1539)<sup>2</sup>, avec les treize versifications de Marot et six de Calvin lui-même, sont ainsi la première application « liturgique » des psaumes traduits et versifiés.

---

1. Déjà en 1537 le projet d'ordonnances ecclésiastiques soumis par Calvin et Farel au Conseil de Genève préconisait le chant des psaumes au culte ; mais les textes faisaient défaut.

2. Strasbourg, J. Knobloch jun.

Avant sa mort en 1544, Marot avait versifié environ 50 des 150 psaumes. Ceux-ci étaient disponibles – maintenant séparés des textes liturgiques de *La Forme des prières* – en de multiples éditions, avec ou sans musique. Les *Cinquante-deux Psaumes* constituaient ainsi une partie essentielle de la dévotion réformée. Théodore de Bèze, arrivé à Genève en 1549, a entrepris, à la demande de Calvin, de continuer les versifications : *Octante-trois Psaumes*, en 1551, *Octante-neuf* en 1557 ; et finalement, en 1561, le *Psautier de David* était achevé, avec ses 150 psaumes, chacun accompagné de sa mélodie. La variété strophique des psaumes fait qu'il est rare qu'une mélodie puisse servir à plus d'un psaume (très exactement il y a 125 mélodies pour 152 textes).<sup>3</sup>

L'ensemble ainsi constitué a connu un succès immédiat (au moins 30 000 exemplaires produits à Genève en 1562) et durable : avec quelques modifications et modernisations de la langue, le *Psautier* est resté l'unique recueil de chants d'Eglise dans certaines Eglises réformées jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, et bon nombre des psaumes et des mélodies figurent encore aujourd'hui dans les recueils de chants de l'Eglise réformée.

### La prière et le chant

Dans sa préface à *La Forme des prières*,<sup>4</sup> Calvin parle des différentes manières de prier Dieu, dont le chant des psaumes :

« Quant est des prières publiques, il y en a deux especes. Les unes se font par simple parolle : les aultres avecque chant » (fol. a 4v).

---

3. Sur toute l'histoire du *Psautier* de Genève, on consultera la collection monumentale de documents réunie par Pierre PIDOUX dans *Le Psautier huguenot* (2 vol., Bâle, Baerenreiter, 1962). Une présentation succincte dans Gérard MORISSE, « Le Psautier de 1562 », dans *Psaume 5*, 1991, pp. 106-124. Le texte du psautier dans *Les Psaumes en vers français avec leurs mélodies. Fac-simile de l'édition genevoise de Michel Blanchier, 1562*, éd. Pierre Pidoux, Genève, Droz, 1986.

4. *La Forme des prieres et chantz ecclesiastiques, avec la maniere d'administrer les Sacremens, et consacrer le Mariage : selon la coustume de l'Eglise ancienne*, Genève, Jean Girard, 1542 : cité ici d'après l'édition fac-simile, avec notice par Pierre Pidoux, Bâle, Baerenreiter, 1959.

Dans la préface de l'édition des psaumes de 1543, légèrement amplifiée, il s'étend plus longuement sur la place de la musique dans le culte. Selon une longue tradition qui remonte au moins jusqu'à Platon, une des forces les plus puissantes pour influencer l'âme est l'effet conjoint des mots et de la musique. Notons les expressions dont il se sert :

« Or entre les autres choses qui sont propres pour recreer l'homme et luy donner volupté, la Musique est, ou la premiere, ou l'une des principales : et nous faut estimer que c'est un don de Dieu député à cest usage... A grand peine y a il en ce monde qui puisse plus à tourner ou flechir çà et là les meurs des hommes, comme Plato l'a prudemment considéré. Et de fait, nous experimentons qu'elle ha une vertu secrete et quasi incredible à emouvoir les cueurs en une sorte, ou en l'autre... Il est vray que toute parole mauvaise (comme dit saint Paul) pervertit les bonnes meurs : mais quand la melodie est avec, cela transperce beaucoup plus fort le cueur et entre au dedans : tellement que comme par un entonnoir le vin est jeté dedans le vaisseau, aussi le venin et la corruption est distillée jusques au profond du cueur, par la melodie. Or qu'est il donc question de faire ? c'est d'avoir chansons non seulement honestes, mais aussi saintes, lesquelles nous soyent come aiguillons pour nous inciter à prier et louer Dieu, à mediter ses œuvres, à fin de l'aimer, craindre, honorer et glorifier »<sup>5</sup>.

La musique a donc un étonnant pouvoir d'émouvoir l'âme, soit en bien, soit en mal. Calvin identifie les psaumes comme le summum de la poésie « positive », divine : ils sont en même temps chant et prière, et seront chantés à l'église par tous, hommes, femmes et petits enfants, « afin que cela soit comme une meditation pour s'associer à la compagnie des Anges » :

« Nous cognoissons par experience, que le chant ha grand force et vigueur d'emouvoir et enflammer le cueur des hommes, pour invoquer et louer Dieu d'un zeile plus vehement et ardent. Il y a tousjours à regarder, que le chant ne soit pas leger et volage :

---

5. Cité ici d'après l'édition de Michel Blanchier, 1562, fol.\* 7r-v.

mais ait pois et majesté, comme dit saint Augustin. Et ainsi, qu'il y ait grande différence entre la musique qu'on fait pour resjouir les hommes à table et en leur maison : et entre les Pseaumes, qui se chantent en l'Eglise, en la presence de Dieu et de ses Anges » (fol.\* 6v).

Dès le début de la réforme genevoise, donc, le chant des psaumes a formé un élément central de la liturgie de l'Eglise. Mais à quoi ressemblent ces textes ?

## I

### Les traductions : de Marot à la TOB

Voici quelques échantillons de la version Marot/Bèze des psaumes, avec, à droite, la traduction de la TOB (*Traduction œcuménique de la Bible*). Nous avons choisi trois textes de Marot ; quelques remarques essaient de faire ressortir les caractéristiques de cette poésie.

#### Le psaume 23

*Mon Dieu me paist sous sa puissance haute*

(1) :

*C'est mon berger, de rien je n'auray faute :*

*En tect (2) bien seur, joignant les beaux  
herbages*

*Coucher me fait, me meine aux clairs  
rivages,*

*Traite ma vie en douceur treshumaine :*

*Et pour son Nom, par droits sentiers me  
meine.*

*Si seurement que quand au val viendroye  
D'ombre de mort, rien de mal ne  
craindroye.*

*Car avec moy tu es à chacune heure (3) :*  
*Puis ta houlette et conduite m'asseur.*

*Tu enrichis de vivres necessaires (4)  
Ma table, aux yeux de tous mes  
adversaires.*

*Le Seigneur est mon berger,  
je ne manque de rien.*

*Sur de frais herbages il me fait coucher ;  
près des eaux du repos il me mène,  
il me ranime.*

*Il me conduit par les bons sentiers,  
pour l'honneur de son nom.*

*Même si je marche dans un ravin  
d'ombre et de mort,*

*je ne crains aucun mal, car tu es avec moi ;  
ton bâton, ton appui, voilà qui me rassure.*

*Devant moi tu dresses une table,  
face à mes adversaires.*

<i>Tu oings mon chef d'huiles et senteurs bonnes, Et jusqu'aux bords pleine tasse me donnes : Voire et feras que ceste faveur tiene : Tant que vivray (5) compagnie me tiene : Si que tousjours (6) de faire ay esperance En la maison du Seigneur demurance.</i>	<i>Tu parfumes d'huile ma tête, ma coupe est enivrante. Oui, bonheur et fidélité me poursuivent tous les jours de ma vie, et je reviendrai à la maison du Seigneur, pour de longs jours.</i>
---	--

Il y a peu de choses à commenter ici : on notera la fidélité de la transposition des images de l'original (le berger, les frais herbages, le ravin d'ombre et de mort, la table dressée). Le poète est obligé d'amplifier parfois le texte de quelques mots pour les besoins du rythme, mais il le fait en restant fidèle à la pensée de l'original. Surtout, dans tous ces extraits, on notera la *simplicité* du vocabulaire : tout le contraire de la poésie « élitiste » de la Pléiade qui dominait la poésie française de l'époque, c'est ici une poésie pour tout le monde, « tant hommes que femmes et petits enfans » (préface du *Psautier*).

1. *puissance haute* est un exemple de cette augmentation, amplement justifiée par d'autres textes des psaumes.
2. *tect* : lieu protégé.
3. *à chacune heure* : encore une augmentation, qui souligne le sens de la présence permanente de Dieu implicite dans l'original.
4. *Tu enrichis de vivres nécessaires...* : développement utile de l'éclipse hébreu : *Tu dresses*. Est-il fantaisiste de voir dans le *nécessaires* la méfiance « calviniste » envers l'excès ?
5. *Tant que vivray* : écho d'une des chansons les plus populaires de Marot : « Tant que vivray en aage florissant... ». Pour nous rappeler que les psaumes ne sont pas conçus comme chant d'église écarté de la vie de tous les jours, mais sont en même temps liturgiques et quotidiens.
6. *tousjours* : extension du sens du *de longs jours* de l'hébreu ; c'est la lecture de toutes les confessions chrétiennes.

### Le psaume 33 (première strophe)

*Reveillez-vous, chacun fidele,  
Menez en Dieu joye orendroit ;  
Louange est tres-seante et belle  
En la bouche de l'homme droit.*

*Sur la douce harpe,  
Pendue en escharpe,  
Le Seigneur louez :  
De lucs, d'epinettes,  
Saintes chansonnettes  
A son nom jouez.*

*Justes, acclamez le Seigneur !  
La louange convient aux hommes droits.  
Rendez grâce au Seigneur sur la cithare ;  
Chantez pour lui un chant nouveau,  
jouez de votre mieux pendant l'ovation.*

Ce court extrait exemplifie plusieurs qualités « marotiques » :

– la structure strophique est élaborée (c'est une des strophes les plus complexes de tout le *Psautier*) ;

– l'amplification du texte (les deux premières lignes du texte biblique donnent chacune un couplet chez Marot) reste fidèle à la technique de la poésie hébraïque (chaque idée est exprimée deux fois) ;

– *pendue en escharpe* : noter le côté visuel qu'ajoute Marot à l'image ;

– Marot prend l'occasion, dans la dernière répétition (trois derniers vers), d'introduire la mention d'instruments parfaitement anachroniques (luth, épinette) qui parle aux gens de son époque ; et les « chansonnettes » renforcent encore le rapport entre musique sacrée et musique profane.

Pour toutes ces raisons, ce psaume a été particulièrement apprécié par les musiciens : il existe, sur la très belle mélodie de l'original, une variété remarquable d'harmonisations différentes.

### Le psaume 130

*Du fons de ma pensée,  
Au fons de tous ennuis,  
A toy s'est adressée  
Ma clameur jours et nuits :  
Entens ma voix plaintive,  
Seigneur il est saison ;  
Ton aurette ententive  
Soit à mon oraison.*

*Des profondeurs je t'appelle, Seigneur :  
Seigneur, entends ma voix ;  
que tes oreilles soient attentives  
à ma voix suppliante !*

*Si ta rigueur expresse  
En nos pechez tu tiens,  
Seigneur, Seigneur, qui est-ce  
Qui demourra des tiens ?  
Or n'es-tu point severe,  
Mais propice à merci :  
C'est pourquoy on revere  
Toy, et la Loy aussi.*

*En Dieu je me console,  
Mon ame s'y attend,  
En sa ferme parole  
Tout mon espoir s'estend.  
Mon ame à Dieu regarde  
Matin et sans sejour,  
Plus matin que la garde  
Assise au poinct du jour.*

*Qu'Israel en Dieu fonde  
Hardiment son appuy :  
Car en Dieu grace abonde,  
Et secours est en luy.  
C'est celuy qui sans doute  
Israel jettera  
Hors d'iniquité toute,  
Et le rachetera.*

*Si tu retiens les fautes, Seigneur !  
Seigneur, qui subsistera ?  
Mais tu disposes du pardon  
et l'on te craindra.*

*J'attends le Seigneur,  
j'attends de toute mon âme  
et j'espère en sa parole.  
Mon âme désire le Seigneur,  
plus que la garde ne désire le matin,  
plus que la garde le matin.*

*Israël, mets ton espoir dans le Seigneur,  
car le Seigneur dispose de la grâce  
et, avec largesse, du rachat.  
C'est lui qui rachète Israël  
de toutes ses fautes.*

De nouveau dans ce *De Profundis* Marot a développé le texte de l'original : les quatre lignes du début dans la *TOB* deviennent huit vers chez Marot. Le développement se fait par répétition (vers 1 et 2 par exemple) et par explicitation de ce qui est implicite dans l'hébreu (*jours et nuits, il est saison*) ; mais la fidélité de la traduction est remarquable (répétition de *Seigneur* à la deuxième strophe). Si le poète français brode (*et ta Loy aussi* n'est pas dans le texte hébreu), il le fait parfaitement dans l'esprit du psautier. Encore une fois Marot visualise son image : la garde est *assise* au point du jour.

Si on compare cette poésie à celle, disons, de Ronsard dans ses *Hymnes* (1555), on constate que la poésie du *Psautier* semble bien pauvre à côté des richesses verbales, imagées, mythologiques, de la *Pléiade*. La poésie de la *Pléiade* est en quelque sorte un but en soi : nous admirons le texte lui-même. Dans le *Psautier*, au contraire, le fidèle ne doit pas s'attarder à regarder les beautés des vers en soi : le lecteur doit contempler, à travers le texte, la gloire de Dieu. Le vocabulaire ne sera donc jamais obscur ou érudit, les rythmes seront

saisissables sans difficulté. C'est pour cela que je parle du *Psautier* comme d'une poésie *transparente*.<sup>6</sup>

Et surtout, il faut se rappeler que ces vers étaient destinés à être chantés ; et que c'est dans l'impact conjugué des paroles et de la musique que réside la force du psaume. Nous reproduisons (p. 34) la présentation des psaumes dans la plupart des éditions du XVI<sup>e</sup> siècle : on y voit bien la symbiose des paroles et de la mélodie (fig. 1).

## II

### Poésie, musique et spiritualité

A l'église, donc, les psaumes seront chantés à l'unisson, sans accompagnement. L'effet, grave, austère, peut être très émouvant. Théodore de Bèze rappellera plus tard, dans l'argument du Ps. 91<sup>7</sup> : « J'ay souvenance que ce Pseaulme fut le premier lequel j'oui chanter en l'assemblée des Chrestiens la premiere fois que je m'y trouvay : et puis dire que je me senti tellement resjoui de l'ouir chanter à ceste bonne rencontre, que depuis je l'ay tousjours porté comme engravé en mon cœur ».

### Les psaumes et la spiritualité calviniste

Ces psaumes deviendront le pivot de la spiritualité calviniste – et huguenote – en toute circonstance. Ils réconforteront les petites communautés qui se réunissent en secret pendant les années 1550, quand le culte public était interdit. Lorsque l'afflux des convertis augmente à la fin de cette décennie, ils deviendront le cri de ralliement des foules qui se manifestent en public : au Pré-aux-Clercs, à Paris, du 13 au 16 mai 1559, « quatre mille huguenots se réunirent chaque

---

6. Voir mon chapitre « Ronsard's political and polemical poetry » dans T.C. CAVE (éd.), *Ronsard the Poet*, Londres, Methuen, 1973, pp. 241-285.

7. *Les Pseaulmes de David et les cantiques de la Bible, avec les argumens et la paraphrase de Theodore de Besze*, Genève, J. Berjon, 1581.

PSEAVME CXXXVII.  
CL. MA.

C'est le Cantique des Prestres, Leuites, & Chanzons sacrez de  
Ierusalem, captifs en Babylone.

**E** Stans al sis aux ri ues  
a qua ti ques De Ba by lon, Plo-  
rions me lan co li ques, Nous sou ue-  
nans du pa ys de Si on: Et au mi-  
lieu de sha bi ta ti on, OÙ de re-  
grets tant de pleurs es pan dis mes, Aux  
faules

faules verds nos harpes nous pendifmes.

Lors ceux qui là captifs nous emmenerent,  
De les sonner fort nous importunerent,  
Et de Sion les chansons reciter:  
Las, dismes-nous, qui pourroit inciter  
Nos tristes cœurs à chanter la louange  
De nostre Dieu en vne terre estrange?

Or toutesfois puisse oublier ma dextre  
L'art de harper, auant qu'on se voye estre,  
Ierusalem, hors de mon souuenir.  
Ma langue puisse à mon palais tenir,  
Si ie t'oublie, & si iamais ay ioye,  
Tant que premier ta deliurance i'oye.

Mais donc, Seigneur, en ta memoire imprime  
Les fils d'Edom, qui sur Ierololyme  
Crioient au iour que lon la destruisoit,  
Souuiene-toy que chacun d'eux disoit,  
A sac, à sac, qu'elle soit embrasee,  
Et iusqu'au pied des fondemens rasee.

Aussi feras, Babylon, mise en cendre:  
Et tres-heureux qui te saura bien rendre  
Le mal dōt trop de pres nous viēs toucher:  
Heureux celuy qui viendra arracher

soir pour se promener en chantant des psaumes, avec à leur tête le roi de Navarre et sous la protection de gentilshommes et de leurs gens ». <sup>8</sup> Avant le Colloque de Poissy, Bèze prêchera devant la Reine-Mère et le Roi, avec chant des psaumes. Ecoutez Claude Haton, curé de Provins qui observe d'un œil hostile l'évolution des choses :

« Ilz avoient fait venir de Genevve une grande quantité de livres, pensant qu'en leurs livres fust toute la science du monde... [et] grand aultre nombre de petitz livretz, comme les psalmes maroticques et beziens, qu'ilz appelloient les psalmes de David, traduictz en langue françoise par Clement Marot et ledit Theodore de Beze, mis en chant de musique pour une partie seulement... tous bien reliez en peau de veau rouge et noire, les aucuns bien dorez, desquelz ils feirent presens aux princes et princesses de la court, jusques à la personne du roy... Il passa par la ville de Provins quatre charrettées pleines desditz livres »<sup>9</sup>.

Le *Psautier* devenait ainsi un des moyens les plus puissants pour communiquer l'essentiel de la spiritualité réformée. Et aussi chant de guerre des troupes huguenotes, qui chantaient : « *Or peut bien dire Israël maintenant* » (Ps. 124) en s'avançant à la bataille.

## La censure et la théologie

Avant d'aborder la question plus large du développement musical du *Psautier*, arrêtons-nous à une question qui doit se poser. D'une part, nous avons noté dans l'étude des extraits du psautier qu'il n'y a aucune intervention « doctrinale » qui détournerait l'original dans une direction ouvertement réformée (et la même chose est vraie pour la totalité des traductions) ; d'autre part, nous venons de parler des psaumes comme « pivot de la spiritualité *calviniste* ». Pourquoi pas de toutes les confessions ? Pour une réponse, il faut un détour dans les chemins de la censure.

---

8. Emile-G. LEONARD, *Histoire générale du protestantisme*, vol. 2 : *L'Établissement (1564-1700)*, Paris, PUF, 2<sup>e</sup> éd., 1982, p. 98.

9. Cité d'après G. MORISSE, « Le Psautier de 1562 », p. 114.

Depuis 1543, les *Pseaumes de Cl. Marot* figuraient parmi les livres condamnés par la Faculté de théologie de l'Université de Paris<sup>10</sup>. Il semble que la condamnation ne se basait pas tant sur le contenu du texte en soi que sur le fait qu'il faisait partie intégrante de la liturgie réformée et servait dans le culte genevois. La condamnation, officialisée en 1545 par édit du parlement de Paris, n'a en fait pas empêché le texte de Marot de paraître à un rythme remarquable : j'en ai compté trente éditions, parisiennes pour la plupart, entre 1545 et 1550 (c'est le seul cas où une condamnation d'un livre a été ignorée de la sorte). Ces éditions paraissaient pour la plupart comme faisant partie des *Œuvres* de Marot, et elles étaient normalement sans musique. Autre chose étaient les éditions avec mélodie, destinées donc au culte. Celles-là ne paraissaient pas à Paris !

D'ailleurs, le texte du *Psautier* de Genève commençait à s'orner d'« arguments » en tête de chaque psaume, quelques phrases pour orienter et aider le lecteur. Certains de ces arguments (comme par exemple celui du Ps 137, que nous avons reproduit), sont innocents. Mais dans d'autres cas les arguments donnent une interprétation clairement réformée du psaume. Par exemple, sur le Psaume 16, nous lisons (dans l'édition de Michel Blanchier, 1562) : « David demande secours à Dieu, allegant sa foy *et non point ses œuvres, lesquelles il confesse n'estre rien quant à Dieu.* Puis proteste qu'il a en horreur toute *idolatrie*, et prend Dieu pour son tout... » Ces expressions que nous avons mises en italiques sont une prise de position « calviniste » dans la lecture du texte de David.

## Le Psautier et les musiciens

Mais il y avait une autre extension du psautier et de sa musique, et ici nous retrouverons une distribution des psaumes dans toutes les

---

10. Voir F.M. HIGMAN, *Censorship and the Sorbonne. A bibliographical study of books in French censored by the Faculty of Theology of the University of Paris, 1520-1551*, Genève, Droz, 1979, notamment pp. 108-109 ; *Index de l'Université de Paris*, éd. J.-M. de BUJANDA, J.K. FARGE et F.M. HIGMAN, Sherbrooke, Centre d'Etudes de la Renaissance, 1985, pp. 421-425.

confessions. Calvin voyait dans les psaumes non seulement le pivot du culte public réformé, mais aussi un substitut approprié pour les chansons « lascives et dissolues » de l'époque :

« L'usage de la chanterrie s'estende plus loin. C'est que mesme par les maisons et par les champs ce nous soit une incitation et comme un organe à louer Dieu, et elever nos cueurs à luy pour nous consoler, en meditant sa vertu, bonté, sagesse et justice : ce qui est plus necessaire qu'on ne sauroit dire... Nostre Seigneur, pour nous distraire et retirer des allichemens de la chair et du monde, nous presente tous moyens qu'il est possible, à fin de nous occuper en ceste joye spirituelle laquelle il nous recommande tant... ».<sup>11</sup>

Dans ces expressions de consolation et de joie, les stricts principes du chant d'église n'ont plus cours : l'harmonie est permise, même à l'intérieur de la Genève « calviniste » – en gardant, toutefois, le principe de la compréhensibilité des paroles. Plutôt que la polyphonie compliquée où chaque voix prononce les mêmes mots, mais à des moments différents, l'harmonisation des psaumes genevois sera le plus souvent « note contre note » (toutes les voix prononcent les mêmes mots en même temps).

C'est ainsi que, dès les années 1540, les musiciens se mettaient à harmoniser les mélodies du *Psautier*. Pierre Certon et Antoine de Mornable fournissent des accompagnements au luth. Louis Bourgeois, compositeur de nombreuses mélodies pour les psaumes, créera plusieurs séries d'harmonisations à quatre voix. Dans la préface aux *Pseaulmes cinquante de David*,<sup>12</sup> il dit :

« J'ay pensé que je ne pourroys faire chose meilleure, ne plus agreable à ceulx qui prennent plaisir à louer Dieu de voix et pensée (jouxte le dire de l'Apostre) que conformer au subject, et chant commun desdictz Pseaulmes trois parties concordantes opposant note contre note... J'ose bien affermer (amy trescher) que

---

11. Préface du *Psautier*, fols. \* 6v-7r dans l'édition de Blanchier, 1562 ; texte de 1543.

12. *Pseaulmes cinquante de David roy et prophete, traduitz en vers françois par Clement Marot, et mis en musique par Loys Bourgeois à quatre parties, à voix de contrepoint egal consonante au verbe*, Lyon, Godefroy et Marcelin Beringen, 1547.

les maistres Musiciens mesmes, ceulx qui voudront juger à la verité, ne mespriseront point nostre labeur, et que les oreilles re-purgées y prendront delectation non petite, joinct qu'avec tout cecy telle Musique est coustumierement appropriée à tous instruments ».

Bourgeois a publié une seconde collection la même année, contenant 24 *Pseaulmes* « en diversité de musique : à sçavoir, familiere, ou vaudeville : aultres plus musicales : et aultres à voix pareilles, bien convenable aux instrumentz » ; il les décrit comme étant « ... un peu mieulx en liberté, respondant toutesfois (tant qu'il est possible) à la gravité de la chose sainte ».

Et puis c'est la ruée sur cette nouvelle forme de musique. Clément Janequin, Roland de Lassus, Adrien Le Roy, Pierre de Manchicourt, Pierre Colin, Simon Gorlier, Jean Caulery, Gregoire Brayssing, Guillaume Morlaye, Jean Louys, Jacques Arcadelt, Barthélemy Le Bel, Philibert Jambe de Fer, Mitantier, V. Soyhier, L. Gendre, Claudin de Sermisy, Maillard, Michel Ferrier, Richard Crasot, Hugues Sureau, Pierre Santerre, Noe Faignient, Jean Servin, Severin Cornet, Jean de Maletty, Flores, Stefano Felis, Giovanni Macque, Sabin, Ippolito Baccusi : voilà une liste <sup>13</sup> des compositeurs qui se sont essayés, les uns à une ou deux versifications, les autres à l'intégralité des psaumes. Claude Goudimel a harmonisé le *Psautier* intégralement deux fois et a créé des motets à base des mélodies pour bon nombre des psaumes en une troisième série. Claude Le Jeune a créé une série à quatre voix, une autre à trois.

Bien de ces compositeurs n'étaient naturellement pas calvinistes ; les catholiques, tels André Pevernage, organiste d'Anvers, s'y sont également associés<sup>14</sup>. Le *Psautier* en devient un fait *culturel* français, exerçant une influence plus généralisée sur l'évolution de la poésie dévotionnelle et de la musique chantée vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle :

---

13. Basée sur *Le Psautier huguenot* de Pierre Pidoux.

14. Il est à noter que les musiciens, dans toutes les confessions, semblent avoir été relativement à l'abri des luttes religieuses : depuis William Byrd jusqu'à Johann Sebastian Bach, ils jouissaient d'une liberté remarquable.

voir les créations de l'Académie de Baïf, par exemple, ou la mise en musique des *Octonaires* d'Antoine La Roche-Chandieu par Paschal de l'Estocart, ou les psaumes versifiés de Philippe Desportes<sup>15</sup>. C'est là, dans ce contexte social et non confessionnel, que les catholiques français reprennent à leur compte le *Psautier* de Marot et de Bèze.

Il est même curieux de constater qu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle ce brassage culturel autour des psaumes produit une sorte de chassé-croisé esthétique. Tandis que des compositeurs catholiques comme G. Chastillon de la Tour ou Signac, adoptent un style très dénué pour leurs harmonisations des psaumes de Desportes, Jan Sweelinck, calviniste hollandais, crée des feux d'artifice polyphoniques sur certaines mélodies du *Psautier* de Genève.

Ce qui ressort de cet engouement pour le chant des psaumes à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, c'est l'immense variété des « usages » du *Psautier*, depuis la prière chantée à l'église jusqu'à la piété personnelle en famille et à la concurrence avec la chanson profane. Le *Psautier de David* a fortement contribué à la spiritualité de la France du XVI<sup>e</sup> siècle finissant et à la liturgie des Eglises réformées jusqu'à nos jours.

Francis HIGMAN

---

15. Sur l'Académie de Baïf, voir Frances YATES, *The French Academies of the Sixteenth Century*, Londres, Warburg Institute, 1947. Le texte des *Octonaires sur la vanité et inconstance du monde* d'Antoine de la Roche-Chandieu a été édité par Françoise Bonali-Fiquet (Genève, Droz, 1979) et la musique de Paschal de l'Estocart par Henri Expert dans la série *Monuments de la musique au temps de la Renaissance* (Paris, Senart, 1929).