

École doctorale de l'EHESS

Centre d'études en Sciences Sociales du religieux (CéSor)

Doctorat

Discipline : Histoire et Civilisations

JORGE RIZO MARTÍNEZ

Écouter avec l'imagination

***Auralité et pratiques spirituelles dans la
Compagnie de Jésus aux XVIe et XVIIe
siècles***

Thèse dirigée par : Pierre-Antoine FABRE, EHESS - CéSor

Date de soutenance : le 17 décembre 2021

Rapporteurs 1 Guillermo WILDE, Universidad San Martín, Argentine.
2 Perla CHINCHILLA PAWLING, Universidad Iberoamericana, Mexique.

Jury 1 Anne PIÉJUS, Institut de Recherche en Musicologie – CNRS.
2 Daniele V. FILIPPI, Conservatorio Statale di Musica Gioachino Rossini, Italie.
3 Giovanni CARERI, EHESS – CEHTA.

*A mi abuelo Jorge Esteban Martínez
y Bracamontes (1925-2015)*

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en tout premier lieu à mon directeur de thèse Pierre-Antoine Fabre et à Anne-Marie Chartier. Sans leur soutien inconditionnel pendant ces années, mon séjour en France et l'achèvement de mes études doctorales auraient été impossibles. Cette thèse est le fruit de la confiance qu'ils m'ont accordée.

J'adresse aussi mes remerciements aux professeurs (en France, en Italie et au Mexique) qui m'ont accompagné tout au long de ce parcours. Ils m'ont donné des conseils précieux pour l'amélioration de ce travail et m'ont aidé ou inspiré d'une façon ou d'une autre : Daniele Filippi, Giovanni Careri, Anne Piéjus, Roger Chartier, Perla Chinchilla, Xavier Bisaro (+), Alfonso Mendiola, Patrick Goujon S.J. et Martín Morales S.J.

Je souhaite exprimer ma gratitude à l'École française de Rome et au Centre d'Études supérieures de la Renaissance de l'Université de Tours pour m'avoir accueilli chaleureusement à plusieurs reprises pendant la réalisation de cette recherche.

Cette thèse n'aurait pas pu être menée à bien sans la bourse d'études que j'ai reçue de la part du *Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología* (Conacyt) du Mexique.

J'exprime également ma gratitude à mes amis parisiens pour leur soutien continu et indéfectible : Ngoc Thanh Ngo, Asami Hayashi, Héctor Moreno et Elsa Barreda.

Je remercie infiniment mes amis mexicains qui m'ont toujours accompagné et soutenu malgré la distance : en premier lieu, merci à mon grand ami Daniel Guzmán pour nos échanges quotidiens et pour ses pertinents commentaires d'historien sur mon travail. Merci également à Gerardo Villadelángel, Pili de la Llata et Francisco Berzunza.

Le soutien de ma famille au Mexique, spécialement celui de ma mère Raquel Martínez, constitue le point de départ de n'importe quel projet dans ma vie, y compris cette recherche doctorale.

Enfin, je remercie ma chère épouse Beatriz Maillard pour chaque jour passé à Paris à mon côté depuis déjà de nombreuses années ; elle est sans doute le pilier de ma vie.

RESUME ET MOTS CLES

Dans le cadre d'une histoire culturelle de la Compagnie de Jésus au début de la modernité, je propose d'étudier les pratiques spirituelles aurales chez les jésuites au XVIe et XVIIe siècles. Je me concentrerai sur l'analyse de l'utilisation du sens de l'ouïe dans un corpus documentaire qui va des "Exercices spirituels" d'Ignace de Loyola (et sa méthode de la *compositio loci*) jusqu'aux plus célèbres "Cantiques spirituels" composés par ses héritiers missionnaires. De cette manière, j'essaierai d'expliquer le processus de construction d'une véritable "écoute intérieure" (que je définis comme une écoute avec l'imagination) dans la spiritualité jésuite de la première modernité.

Mots clés : Histoire, Histoire de l'écoute, Histoire des sensibilités, Jésuites, Compagnie de Jésus, Europe moderne, *Sound Studies*, Histoire de la musique

ABSTRACT AND KEYWORDS

Within the framework of a cultural history of the Society of Jesus in the Early Modern period, I propose to study the aural spiritual practices of the Jesuits in the 16th and 17th centuries. My analysis will focus on the use of the sense of hearing in a documentary corpus which includes the "Spiritual Exercises" of Ignatius Loyola (and his method known as *copositio loci*) and also some of the most famous "Spiritual canticles" composed by his missionary heirs. In this way, I will try to explain the process of shaping of a true "interior listening" (listen with the imagination) in Early Modern Jesuit spirituality.

Keywords: History, History of listening, History of the senses, Jesuits, Society of Jesus, Early Modern Europe, Sound Studies, Music History

TABLE DES MATIERES

| | |
|---|----|
| REMERCIEMENTS | 5 |
| RESUME ET MOTS CLES | 7 |
| ABSTRACT AND KEYWORDS | 9 |
| TABLE DES ILLUSTRATIONS | 15 |
| | |
| INTRODUCTION | 17 |
| | |
| CHAPITRE I | |
| Écoute intérieure et histoire spirituelle au XVIe siècle | |
| | |
| 1) Ignace à Montserrat : la <i>devotio moderna</i> et la genèse d'une écoute active | 39 |
| 2) Le « monde intérieur » ignatien face à deux chemins : l'érasmisme et l' <i>alumbradismo</i> | 47 |
| 3) L' <i>Audi filia</i> et la « doctrine chantée » de Juan de Ávila | 56 |
| 4) De Ávila à Ledesma : la réinterprétation romaine de la tradition espagnole | 63 |
| 5) Le <i>Modo per insegnar</i> de Diego Ledesma | 71 |
| 6) Les <i>Exercices spirituels</i> : un libretto sans musique | 77 |
| 7) La décomposition ignatienne de <i>l'ars memoriae</i> et la dimension sonore de <i>l'imaginatio</i> : un essai d'archéologie historique | 86 |
| 8) Les « périls » du silence mystique dans l'oraison mentale | 98 |

CHAPITRE II

Auralité, mystique et motions intérieures

- 1) La vision des « trois touches »
entre vision pure et image sonore 111
- 2) *Loquela mystica* : le paradigme
de l'auralité intérieure 124
- 3) Les *Cantiques spirituels* de Jean de la Croix
et Jean-Joseph Surin : deux sonorités de la parole mystique 138
- 4) Surin : entre glossolalie et pastorale mystique 155

CHAPITRE III

Le cantique spirituel dans le monde de l'imprimé

- 1) La laude spirituelle entre dévotion populaire,
stratégie pastorale et consolidation institutionnelle 171
- 2) Le cantique spirituel en France : « langage pour autrui »
et constructeur de mémoire
 - 2.1) Les *contrafacta* des catholiques et protestants
comme activateurs de mémoire. 187
 - 2.2) Le catéchisme chanté entre deux pratiques
de lecture : « spiritualité dans le monde »
et « spiritualité hors du monde » 197
- 3) Harmonie musicale et harmonie sociale chez Coysard :
les corps redressés et le « devoir d'État »
 - 3.1) Le corps humain, microcosme reflet du macrocosme 205
 - 3.2) La musique à la recherche de l'ordre divin 217
- 4) Le chant dans l'apologétique jésuite
 - 4.1) *L'aptum* ciceronien : point d'entrée
de la musique dans la *doctrine* 220
- 5) Les cantiques spirituels dans *Le Pèlerin de Lorette*
de Louis Richeome 230

CHAPITRE IV

Les jésuites et l'alphabétisation : entre « catéchèse entendue » et « catéchèse lue »

- | | |
|---|-----|
| 1) Le chant collectif et la lecture à voix haute : maniement des imprimés de chansons spirituelles | 257 |
| 2) Retrouver la voix sous l' « économie scripturaire » | 266 |
| 2.1) Une lecture à partir du corps | 271 |
| 2.2) Les enjeux d'une nouvelle matérialité | 275 |
| 2.3) La voix rhétorique | 283 |
| 2.4) La voix dans le <i>modus docendi</i> jésuite | 289 |
| 3) Le <i>recte sentire</i> : la formalisation d'une pratique | 297 |
| 4) Le « paysage sonore » des <i>espaces</i> de la croyance | 305 |

CONCLUSION 313

BIBLIOGRAPHIE 319

ANNEXE I 338

ANNEXE II 390

ANNEXE III 415

TABLE DES ILLUSTRATIONS

- 1) Frontispice de Pedro de RIBADENEYRA, *Vita beati patris Ignatii Loyolae*, 1616, (Biblioteca Nazionale, Rome).
- 2) « Vision du Cardoner », détail de la planche No. 4 de Pedro de RIBADENEYRA, *Vita beati patris Ignatii*, Antwerp, S.N., 1610, p. 4 (Boston College Library, Boston).
- 3) Ange musicien jouant le clavecin dans AA. VV. *Imago primi saeculi Societatis Iesu*, Antwerp, Balthasar Moreti, 1640, p. 568. (Bibliothèque Nationale de France).

INTRODUCTION

Mais déjà se pose une question : si les formes de l'expérience ignatienne sont reconnaissables à un demi-siècle de distance [de sa mort], elles n'ont plus le même sens pour ceux qui les vivent [au début du XVIIe siècle] ; ce ne sont plus les mêmes expériences. Quelque chose a changé et modifie, chez tous ces jésuites, la conscience qu'ils ont de la société dans laquelle ils travaillent et des voies par lesquelles ils ont à chercher Dieu. Le monde dont ils parlent n'est plus celui dont leur parle leur propre tradition. Ils ne peuvent envisager leur situation religieuse qu'en fonction d'une expérience qui les renvoie simultanément, d'une part, aux institutions et à l'enseignement de l'Ordre où ils sont entrés, et, d'autre part, à la problématique du monde « moderne » qui s'ouvre au début de ce siècle et auquel ils participent. Liés au passé et au présent, ils témoignent à leur manière des mutations qu'entraîne une fidélité nouvelle à un esprit déjà défini par les fondateurs de l'Ordre et par le développement historique de leur œuvre.

- Michel de CERTEAU

Le christianisme est une religion de l'écoute : la formule latine *fides ex auditu*¹ présente dans le Nouveau Testament, place l'origine de la croyance dans le sens de l'ouïe. Effectivement, c'est grâce à l'oreille que les êtres humains peuvent apprendre la parole du Christ (le Verbe qui s'est fait chair). Toutefois, ce sens est aussi susceptible d'être le véhicule du péché à cause du plaisir et de la délectation qui peuvent être expérimentés par le croyant pendant l'écoute. Depuis le Moyen Âge, l'Église catholique savait bien que le *sensorium* humain pouvait être soit le lieu d'origine d'une juste compréhension des vérités de la foi, soit la porte d'entrée de la superstition et l'hérésie.² De ce fait, au siècle des Réformes, la Compagnie de Jésus – qui a participé à un effort sans précédent de diffusion de la *doctrina christiana* – visait une édification sensorielle qui s'avérait cruciale aux temps de ces « combats spirituels ».

Dans la « méditation de l'enfer » des *Exercices spirituels*, Ignace de Loyola propose l'organisation d'une représentation imaginative à partir de laquelle il est possible de parler à Dieu. Il s'agit de « voir avec la vue de l'imagination » pour pouvoir contempler le visible à partir d'un lieu invisible. Dans son énumération des sens, Ignace mentionne en deuxième lieu « écouter avec les oreilles de l'imagination », reprenant ainsi à son compte la très ancienne tradition – que l'on vient d'évoquer et qui remonte aux premiers chrétiens – qui veut que l'ouïe soit l'un des sens privilégiés pour établir un contact avec le divin.³

¹ Le texte de la Vulgate dit : « Ergo fides ex auditu auditus autem per verbum Christi » (Or la foi naît de ce que l'on entend ; et ce que l'on entend, c'est la parole du Christ) (*Rom*, 10 :17)

² Le *sensorium* se définit comme la somme des perceptions du système sensoriel par lesquelles un sujet expérimente ou interprète son entourage. Ce « foyer sensoriel » n'est pas nécessairement divisé en cinq sens, puisque cette conception classique est propre à la culture judéo-chrétienne occidentale. De cette manière, le *sensorium* peut varier en fonction des rapports spécifiques entre les sens en vigueur dans chaque moment historique et culture. Voir Walter J. ONG, *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History*, New York, State University of New York Press, 2000 (1967), pp. 1-17.

³ Sur le problème des cinq sens intérieurs dans les *Exercices*, voir : José CALVERAS, « Los cinco sentidos de la imaginación en los Ejercicios de San Ignacio » dans *Manresa*, 20 (1948), 47-70, 125-136 ; Philip ENDEAN, « The Ignatian Prayer of the Senses » dans *Heythrop Journal*, 31 (1990), 391-418 ; Étienne LEPERS, « L'Application des sens : Exercices n° 121-126 » dans *Christus*, 27 (1980), 83-94. Sergio RENDINA, « La dottrina dei 'sensi spirituali' negli Esercizii Spirituali » dans *Servitium* 29-30 (Sept-Oct 1983), pp. 55-72.

Pour lui, mettre en jeu les sens intérieurs permettait de purifier l'âme et de la mettre en harmonie avec la vie quotidienne du fidèle, sans pour autant signifier un retrait du monde ni une ascèse totale comme celle des anachorètes. Ce contact avec le divin n'était pas donc direct comme celui des mystiques mais passait par la figure de l'Église, représentée dans ce cas par le directeur spirituel.

Cette façon de recourir à l'imagination sensorielle était surprenante aux yeux des premiers compagnons d'Ignace. Malgré la « surprise » qu'a constituée cette *theologia affectus* ignatienne pour ses premiers interlocuteurs tels que Pierre Favre et François Xavier⁴, l'utilisation du mouvement des affects (particulièrement sur le plan auditif) semblait monnaie courante près d'un siècle plus tard. Le célèbre Athanasius Kircher n'affirmait-il pas en 1650 que le son possède une « force naturelle secrète », évoquant « une espèce de corde de l'âme qu'il suffit de faire vibrer » pour mettre en mouvement les états d'âme et les affects ?⁵

Vers la deuxième moitié du XVII^e siècle, la « rhétorique des passions »⁶ était intensément pratiquée par la Compagnie de Jésus, afin de tenter de représenter (par des voies rhétorico-artistiques) ce que la *compositio loci* ignatienne ne pouvait ni ne voulait représenter, l'expérience mystique étant intransmissible.⁷ Il semblerait que, à la lumière des consignes tridentines, les fils d'Ignace aient opéré une sorte de dislocation entre les « formes d'expérience ignatienne » et les décisions à prendre pour faire face à un monde de plus en plus complexe où l'autonomisation des arts commençait à faire pression sur les stratégies de diffusion de la foi catholique. Pour y faire face, les jésuites ont élaboré un système de stimulations sensorielles qui appartenait à un monde qui n'était plus celui du fondateur. Ce processus est très bien décrit par le

⁴ Voir Michel de CERTEAU, « L'espace du désir, ou le 'fondement' des Exercices Spirituels », dans *Christus*, 78, t. 20, 1973.

⁵ Voir Athanasius KIRCHER, *Musurgia Universalis*, Rome, Francesco Corbelletti, 1650, livre X.

⁶ Pour approfondir la compréhension de ce terme utilisé par Aristote concernant l'étude du *movere* dans la rhétorique classique, voir : Gisèle-MATTHIEU-CASTELLANI, *La rhétorique des passions*, Paris, PUF, 200, 169-197.

⁷ Sur l'impossibilité de représenter le « lieu » des *Exercices*, voir : Pierre-Antoine FABRE, « Les "Exercices spirituels" sont-ils illustrables ? » dans Luce GIARD et Louis de VAUCELLES (éd.), *Les jésuites à l'âge baroque 1540-1640*, Grenoble, Jérôme Millon, 1996, p. 197-209.

paragraphe de Michel de Certeau que nous avons choisi comme épigraphe de cette introduction.

L'étude que nous présentons ici vise à analyser un corpus documentaire qui nous permettra de suivre de près ce déplacement entre un moment majoritairement oral/aurale – celui d'Ignace, encore médiéval tardif – et un moment où cette « auralité » était déjà marquée par la prévalence d'une communication imprimée, vers le deuxième tiers du XVII^e siècle. Pour nous, les textes ici présentés, principalement les cantiques spirituels, sont des « chaînons manquants » ou des textes hybrides : ces imprimés sont encore des supports de l'oralité par laquelle ils étaient « activés », mais constituent en même temps la stabilisation d'une forme discursive spécifique et identifiable parmi les multiples formes d'imprimés produites par la Compagnie.⁸

Une analyse heuristique de la Compagnie de Jésus

En paraphrasant et en adaptant la remarquable expression de François Hartog, nous chercherons à caractériser une succession (et une cohabitation) de deux « régimes d'auralité » : celui d'une « écoute active », plus proche des pratiques aurales « modernes », entremêlé avec celui d'une écoute imaginée qui tire ses origines de la *compositio loci* ignatienne. Les jésuites offrent un espace privilégié pour étudier l'émergence d'une écoute propre à la modernité. Pour cela, nous montrerons dans cette thèse une variété d'expressions sonores – très attachées à la culture jésuite – qui, dans le paysage sonore du catholicisme moderne, peuvent montrer clairement le déplacement dont nous voudrions rendre compte.

Selon nous, ces « épisodes » de la culture aurale jésuite de la première modernité ne sont pas uniquement une liste d'exemples épars ; tout au

⁸ Voir Perla CHINCHILLA-PAWLING (dir.), *Lexicón de formas discursivas cultivadas por la Compañía de Jesús*, Mexico, Universidad Iberoamericana, 2018.

contraire, nous souhaitons mettre en relief le fil conducteur guidant notre réflexion. Tous les documents que nous avons choisis sont « habités » par une certaine ambivalence et constituent en eux-mêmes un paradoxe : ils montrent les divers aspects de l'utilisation du chant par les jésuites sans jamais oublier le « danger sensoriel » qu'il pouvait également représenter à leurs yeux. En d'autres termes, nos documents témoignent d'un vaste recours au chant dans l'enseignement de la doctrine, alors même qu'il ne cesse d'être suspecté de conduire à des déviations condamnables.

Ce statut instable s'inscrit dans un environnement de crise complexe où les structures sociales (communicatives) de la vieille Europe (la rhétorique) s'effondraient pour laisser la place à d'autres codes et « technologies de la parole ». S'agissant de l'aspect religieux, cette crise marque un point de basculement que Michel de Certeau décrit ainsi :

[...] la spiritualité des XVI^e et XVII^e siècles est indissociable de la « crise » qui modifie alors toute la civilisation occidentale, renouvelant ses horizons mentaux, ses critères intellectuels et son ordre social (qui est en dernier ressort sa « raison »). Un univers s'effondre : les guerres de religion relativisent les convictions : le pluralisme des Églises lézarde l'homogénéité des sécurités religieuses et mentales ; les révoltes paysannes, les famines, les épidémies attestent et accentuent le démantèlement des structures politiques.⁹

Le fait d'étudier ce « lieu de passage » entre deux types de société avec les caractéristiques que j'ai mentionnées revêt un sens particulier. Le phénomène dont je voudrais rendre compte témoigne aisément de la nature radicalement historique du son (qui n'est pas seulement un phénomène naturel) et de la spiritualité :

Une spiritualité *répond* aux questions d'un temps et n'y répond jamais que dans les termes mêmes de ces questions, parce que ce sont celles dont vivent et que se parlent les hommes d'une société – les chrétiens comme les autres.

⁹ Michel de CERTEAU, *La faiblesse de croire*, Paris, Seuil, 2003, p. 47.

Parce qu'elle décrit souvent une expérience et qu'en tout cas elle vise, à travers une pratique, les difficultés vécues, toute spiritualité a un caractère essentiellement historique.¹⁰

Pratiques aurales et pratiques spirituelles

Pour éviter toute déviation vers le péché, le « système d'écoute » déployé par les jésuites assurait un « bon usage » de l'ouïe ; cette écoute correcte – associée au reste du *sensorium* – était connue comme *recte sentire* (la manière correcte de sentir).¹¹ L'objectif principal était de guider les individus jusqu'à ce qu'ils soient capables de se conduire dans le « monde sonore » qui les entourait, en développant de façon encadrée une « oreille étudiée », imprégnée de prudence, de décence et de virtuosité. En d'autres termes, la perception était éduquée aux critères de sélection et de différenciation hiérarchisée des sons. En fin de compte, cet effort, amorcé du fait de la politique posttridentine, contribuerait à construire les catégories sensorielles de la modernité comme celles de bruit, d'harmonie, de dissonance, etc.

Les paroles des cantiques spirituels que nous étudierons montrent clairement cette pédagogie basée sur le *recte sentire*. De cette manière, l'exécution répétée de ces cantiques (activation vocale/aurale de l'écriture, grâce à la médiation de l'imprimé) devient une pratique aurale. C'est précisément pour cela que nous parlons d'une « écoute active », terme amplement utilisé par le musicologue américain Andrew Dell'Antonio, pionnier dans le domaine des études du sens de l'ouïe et de la spiritualité en Italie au XVII^e siècle :

¹⁰ *Ibid.*, p. 47.

¹¹ Voir Andrew DELL'ANTONIO, *Listening as a Spiritual Practice in Early Modern Italy*, Berkeley, University of California Press, 2011, pp. 66-94. [Nous traduisons]. Le croyant développerait ainsi ce que l'historienne du son Karin Bijsterveld appelle des *sonic skills* (habiletés sonores), qui permettent l'individu d'obtenir des connaissances sur le monde. Voir Karin BIJSTERVELD, *Sonic Skills. Listening for Knowledge in Science, Medicine and Engineering (1920s-Present)*, Londres, Palgrave MacMillan, 2018, pp. 1-22.

Cette idée d'une « écoute active » était vivement soutenue – à la fois explicitement et subtilement dans une méthodologie interprétative en général – par la pédagogie jésuite, qui est devenue très répandue parmi les classes dirigeantes italiennes (et probablement, en fait, les classes dirigeantes européennes) au début du XVII^e siècle.¹²

En effet, l'un des leitmotifs de la – très récente – histoire de l'écoute est de considérer que celle-ci n'est pas une réception fluide, évidente et passive, mais une action qui implique de différencier, comme nous venons de le dire.

D'un autre côté, il n'est pas facile de dire quelles sont les caractéristiques qui font d'une pratique quelconque une « pratique spirituelle »¹³ : dire que l'objectif d'édification spirituelle des cantiques est suffisant pour les caractériser de cette manière, serait un raccourci trop rapide. Le concept de « pratique spirituelle » évoqué dans le titre de cette recherche s'inspire principalement de l'approche que Pierre Antoine Fabre a proposée sur la question ; pour lui, les sciences sociales ne se sont intéressées que relativement tard à ce sujet, puisque son traitement « sécularisé » (en dehors des institutions religieuses) n'a pas plus de soixante ans. De ce fait, toutes sortes de concepts peu adaptés ont été associés à la spiritualité, sans prendre en compte qu'il s'agit d'une hétérogénéité très complexe :

¹² *Ibid.*, p. 8.

¹³ Étymologiquement, le latin *practicus* et le grec *πρακτικός* font référence à ce qui est actif et efficace, par opposition à la *theoria* (*θεωρία*), qui reste dans la contemplation et l'observation. En étudiant les « pratiques », il ne s'agit pas pour nous d'aller chercher les causes *a priori* de l'action d'une manière praxéologique. Tout au contraire, notre conception de la pratique est équivalente à celle de l'*action* dans la théorie des systèmes sociaux, où l'on parle d'une action *socialisée* et inhérente aux systèmes de communication et non aux individus : « [...] l'action se constitue socialement dans deux contextes différents : comme information, c'est à dire comme thème d'une communication ou comme action de communication (*Mitteilungshandeln*). Autrement dit, il y a bien de l'action non communicationnelle sur laquelle la communication ne fait que s'informer. Mais sa pertinence sociale est toujours médiatisée par la communication. Les systèmes de communication ont la liberté de communiquer sur les actions ou sur autre chose ; ils doivent cependant traiter le fait même de communiquer comme une action, et en ce sens l'action devient une composante nécessaire de l'auto-reproduction pas à pas du système. C'est pourquoi, qu'un système de communication se considère comme un système d'action n'est jamais faux, mais seulement unilatéral. C'est seulement par l'action que la communication est fixée comme un événement simple se produisant à un moment donné. » (Niklas LUHMANN, « Communication et action » dans *Réseaux*, volume 9, n°50, 1991, p. 150.)

[...] l'histoire des relations spirituelles s'y donne comme un ensemble de pratiques *hétérogènes* : hétérogénéité intrinsèquement liée au rapport dialogique, mais aussi aux formes d'autonomie du sujet, à la différence d'une pratique d'écriture et des effets textuels qui lui sont liés. D'autre part, la productivité sociale attachée à ces pratiques hétérogènes ouvre le paysage d'un tissu *discontinu* : discontinuité des chaînes et des vecteurs de transmission, des milieux d'influence. Hétérogénéité et discontinuité des formes et de l'extension des liens. On traite ici de et avec une histoire constituée d'avancées et d'impasses, d'interruptions, de retraits, d'inachèvements. On traite avec *des histoires*.¹⁴

Notre travail est en quelque sorte l'histoire de l'une de ces discontinuités : celle du rapport – ambivalent, réticent, changeant – de l'institution jésuite avec le sonore. Nous le répétons : on ne s'intéressera ici qu'aux « effets textuels » dont nous parle Fabre, c'est-à-dire aux *communications* de l'action socialisée et non à la conscience des individus. Cette thèse porte donc sur les *traces sonores*, présentes dans les imprimés du XVIe et XVIIe siècle.

Genèse du projet

Ce projet constitue le prolongement d'un mémoire de Master qui s'inscrivait dans l'axe de recherche du Département d'Histoire de l'*Universidad Iberoamericana* à Mexico sur « La construction rhétorique de la réalité : la Compagnie de Jésus », sujet sur lequel j'ai travaillé pendant plusieurs années. Ce mémoire, intitulé « De la voz al instrumento: la emergencia del arte musical moderno. El caso de la Compañía de Jesús (siglos XVII – XVIII) » [De la voix à l'instrument : l'émergence de l'art musical moderne. Le cas de la Compagnie de Jésus (XVII – XVIIIe siècles)] a été dirigé par Perla Chinchilla Pawling et s'inscrivait dans un projet collectif international de recherche concernant les

¹⁴ Pierre-Antoine FABRE, « Sciences sociales et histoire de la spiritualité moderne : perspectives de recherche », dans *Recherches de Science Religieuse*, 2009/1 (Tome 97), p. 49.

différentes *formes discursives* jésuites. Dans le cadre de mon travail, j'ai réalisé une étude sur la musique et le mouvement des affects chez les jésuites italiens et espagnols, essentiellement dans la ville de Rome au XVII^e siècle.

Dès mon arrivée à Paris, mon travail s'est nourri principalement de ma participation au séminaire « Pratiques spirituelles, régimes discursifs et rapports sociaux à l'époque moderne, XVI^e-XVIII^e siècle » dirigé par Pierre-Antoine Fabre à l'EHESS. Pendant plusieurs années, je me suis plongé dans une ambiance d'une richesse intellectuelle inestimable où j'ai eu l'occasion d'observer la manière dont on interroge toutes sortes de productions textuelles de la première Compagnie de Jésus, mais pas seulement. L'intervention au séminaire de nombreux chercheurs internationaux très divers a montré une autre manière de *faire l'histoire* religieuse de la première modernité. En fait, j'ai découvert ce domaine avec un énorme intérêt : j'ai été frappé à la lecture des œuvres d'histoire religieuse de figures comme Jacques Le Brun, Marcel Bataillon, Alphonse Dupront et Dominique Julia, pour n'en citer que quelques-uns. Le séminaire se déroulait au CARE (aujourd'hui CéSor) au 10 rue Monsieur-le-Prince (VI^e). La proximité de la Sorbonne, du Centre Sèvres (Facultés jésuites de Paris) et du siège historique de l'EHESS au 54 Bd. Raspail, m'a permis l'accès à des ressources académiques et bibliographiques exceptionnelles.

Pendant mes études, j'ai bénéficié de deux bourses de recherche pour des séjours à l'École française de Rome. Grâce à cela, j'ai eu un accès *in situ* aux archives jésuites de l'*Archivum Romanum Societatis Iesu* et de l'Université pontificale grégorienne, où j'ai été accueilli et conseillé par le directeur de ses Archives, l' APUG, Martín Morales, S.J. En Italie, au-delà de l'apprentissage de la langue de Dante – essentielle pour la lecture de mes sources –, j'ai eu l'opportunité de découvrir en profondeur l'historiographie italienne sur l'époque des Réformes – dans la merveilleuse bibliothèque de l'EFR au *Palazzo Farnese* – comme celle de Paolo Prodi et d'Adriano Prosperi, entre autres. La bibliographie spécialisée sur l'histoire de la Compagnie que j'ai pu y trouver a été aussi déterminante (notamment celle de spécialistes comme Michela Catto, Sabina

Pavone, etc., mais également de nombreux « actes de colloque » sur le sujet). Ces séjours m'ont marqué profondément.

Par ailleurs, grâce à l'intervention d'Anne-Marie Chartier, j'ai été invité également à deux reprises au Centre d'études supérieures de la Renaissance de l'Université de Tours dans le cadre du projet *Cantus Scholarum*, dirigé par Xavier Bisaro, où j'ai obtenu des retours indispensables pour l'écriture de ce travail de la part de Daniele Filippi.

Lors de mon arrivée en France, le tome II de la *Fable mystique* de Michel de Certeau est paru aux éditions Gallimard. Cela a représenté pour moi une « redécouverte » très intense de la pensée de l'historien jésuite, qui m'était déjà familière puisqu'il est spécialement apprécié au département d'histoire de l'*Universidad Iberoamericana* à Mexico. Enfin, durant les dernières années de mon doctorat, j'ai été chargé par Pierre-Antoine Fabre de la traduction vers l'espagnol d'une partie de l'œuvre de Louis Marin. Le contact avec ses livres a éveillé en moi des réflexions qui ont fini par marquer le chemin de cette recherche. L'influence cruciale de ces deux penseurs sera facilement attestée tout au long de cette thèse.

Entre 2015 et 2020, l'attention portée par les sciences humaines françaises aux études du son et de l'écoute a augmenté considérablement. Pendant mes années de doctorant, mon intérêt s'est accru pour les *sound studies* des institutions parisiennes, favorisant fortement la maturation de mon projet de recherche. Deux colloques d'une grande importance ont eu lieu à l'EHESS en 2019, le premier étant « Le son et la musique au prisme des *sound studies* » coordonné par Esteban Buch et Karin Le Bail. Le second a été « Faire silence : expériences, matérialités, pouvoirs » dirigé par Christelle Rabier.

Les multiples communications pluridisciplinaires liées à ces événements ont montré l'énorme complexité du sujet mais aussi le grand enthousiasme des chercheurs pour proposer de nouveaux terrains d'étude et de nouvelles approches. À l'échelle internationale, la parution de divers ouvrages de référence

témoigne également d'un intérêt grandissant dans le domaine. Par exemple, *The Oxford Handbook of Sound and Imagination* (2019) est un recueil issu des *sound studies* qui se trouve précisément au croisement des sujets qui nous occupent et dont l'approche est en grande partie historique.¹⁵

Une histoire de l'écoute

L'historiographie des sens et du sensible, inaugurée en France par les textes aujourd'hui « canoniques » d'Alain Corbin ou même de Robert Mandrou, a eu une influence considérable dans la scène internationale. Au cours des vingt dernières années, plusieurs disciplines comme l'anthropologie et la sociologie ont trouvé dans ce courant historiographique une source d'inspiration et ont confronté leurs propres catégories (comme celles de culture sensible, d'*habitus*, etc.) avec ce domaine d'études. La naissance en 2016 de la revue *Sensibilités*, dirigée par Quentin Deluermoz, Christophe Granger, Hervé Mazurel et Clémentine Vidal-Naquet montre très bien cet essor contemporain. Par ailleurs, un bel exemple qui provient de la philosophie est celui du livre de Peter Szendy, *Écoute, une histoire de nos oreilles*¹⁶. Un autre, depuis l'anthropologie, est celui de David Le Breton, *Éclats de Voix. Une Anthropologie des voix*¹⁷. Ces fructueuses rencontres nous ont doté d'un véritable arsenal conceptuel : sans ces apports réciproques entre musicologie et l'histoire des sens, il nous serait impossible de produire des nouvelles connaissances.

L'historicisation d'une sensibilité particulière permettra de montrer une *forme d'écoute transitoire* propre à une époque déterminée : celle de l'oral/aurale en cohabitation avec les premiers imprimés. Ouvrir cette fenêtre nous permettra de mieux comprendre l'organisation des sociétés des XVIIe et

¹⁵ Voir Mark GRIMSHAW-AAGAARD et al. (éd.), *The Oxford Handbook of Sound and Imagination*, New York, Oxford University Press, 2019, 809 pp.

¹⁶ Peter SZENDY, *Écoute, une histoire de nos oreilles*, Paris, Minuit, 2001.

¹⁷ David LE BRETON, *Éclats de Voix. Une Anthropologie des voix*, Paris, Métailié, 2011.

XVIIe siècles – le sensible ayant un poids majeur dans l’orientation politique et économique – et la manière dont le monde était agencé par les communautés de l’époque.

Historiographie musicale jésuite

De nombreux spécialistes des jésuites s’accordent pour constater que l’intérêt pour la Compagnie de Jésus connaît actuellement une flambée sans précédent. Les publications, colloques, thèses et revues se multiplient de plus en plus dans tous les continents. Aujourd’hui, le catalogue des éditions des universités anglo-saxonnes les plus prestigieuses – comme Princeton, Harvard, Toronto et Oxford, par exemple – comptent par dizaines les livres dédiés aux jésuites¹⁸ qui par ailleurs, proviennent d’une grande variété de disciplines.

Cette effervescence du milieu universitaire aux États-Unis est bien représentée par la parution en 2014 du *Journal of Jesuit Studies* édité par le Boston College. La diversité des sujets qui y sont présents montre bien la portée des études jésuites aujourd’hui. En 2016, un volume du journal, consacré aux rapports entre les jésuites et la musique et dirigé par Daniele Filippi, a vu le jour. Les contributions contenues dans le volume attestent du renouvellement historiographique de ce « petit » et encore méconnu champ d’études : comparée aux articles des pionniers des années 1970 et 1980, la distance est très grande.

Ces premiers travaux d’envergure, qui n’ont pas perdu leur importance, sont principalement les articles de Clement J. McNaspy dans la revue *Archivum*

¹⁸ « L’histoire des jésuites se trouve au carrefour des sujets de la plus grande importance : de la Renaissance aux Réformes ; de la Révolution scientifique aux Lumières ; du colonialisme et l’impérialisme jusqu’à l’esclavage ; de l’anti-modernisme aux totalitarismes du XXe siècle. L’histoire jésuite est une fenêtre à travers laquelle on peut étudier de nombreux aspects de l’histoire moderne [...] D’un autre côté, elle se croise avec un éventail considérable de disciplines : l’histoire de l’art, la théologie, les études littéraires, l’histoire des sciences, le droit international, l’histoire militaire, les arts du spectacle, l’archéologie et beaucoup d’autres. » (Robert A. MARYKS et Jonathan WRIGHT, « Current Trends in Jesuit Historiography » dans *Journal of Jesuit Studies*, Volume 1, Issue 1 (2014), p. 2.)

Romanum Societatis Iesu ainsi que le livre *Jesuits and Music. A Study of Musicians Connected with the German College in Rome during the 17th Century and of Their Activities in Northern Europe* (1970) de Thomas D. Culley.¹⁹ À partir des années 2000 et notamment pendant les années 2010, l'historiographie sur la musique jésuite s'est enrichie à son tour du croisement avec les *sound studies* et l'histoire des sensibilités, processus qu'on a décrit plus haut.

Grâce aux apports cumulés de ces travaux, il est acquis actuellement que l'activité musicale de la Compagnie au XVI^e et XVII^e siècle concerne principalement trois secteurs : 1. La musique liturgique (la messe et les offices) et paraliturgique (pour les processions et les confraternités) ; 2. Les cantiques pour la catéchèse, la dévotion et la direction spirituelle ; et 3. Les rituels académiques dans les collèges et la production dramatique (oratorios et opéras).²⁰ Notre thèse se concentrera principalement sur le deuxième secteur. Il n'est pas notre intention de faire une histoire de la musique jésuite, mais de nous appuyer sur elle, la musique n'étant qu'une seule des divers pratiques aurales – probablement la plus étudiée – jésuites.

Auralité et oralité

Nous avons décidé d'utiliser dans l'intitulé de cette thèse le terme d' « auralité » parce que nous pensons qu'il est susceptible de prendre en charge l'historicité du phénomène de l'écoute dans tout son ampleur. En parlant des moyens techniques de reproduction du son, le spécialiste Jonathan Sterne établit une différence entre le « passé audible », c'est-à-dire les « traces » du passé qui peuvent être entendues encore aujourd'hui (comme les cylindres d'un phonographe, par exemple) et le « passé auditif », à savoir *comment* les personnes ont entendu à l'époque ces enregistrements :

¹⁹ Pour une histoire détaillée de l'historiographie musicale jésuite, voir Daniele FILIPPI, « Retrieving the Sounds of the Old Society: For a History of Historiography on Jesuits and Music » dans *Jesuit Historiography Online*. Brill Reference Online. Consulté le 15 avril 2021.

²⁰ *Ibid.*

À l'ère de la reproduction technologique, il n'est d'écoute du passé qu'à travers des artefacts, des documents, des souvenirs et d'autres traces laissées derrière nous. Nous pouvons écouter des enregistrements historiques mais nous ne pouvons prétendre savoir exactement ce que signifiait entendre à telle époque ou à tel endroit spécifique²¹.

L'auralité est une catégorie qui se situe du côté de l'histoire culturelle dans le sens où l'on s'intéresse par la manière dont les sons sont perçus et non uniquement par l'« objet sonore » en soi. Il s'agit donc d'analyser les procédures adoptées à chaque époque pour entendre *correctement* ce qui *devait être* entendu. Notre étude sur le *recte sentire* (manière correcte d'entendre) des jésuites vise à mettre en lumière comment le catholicisme réformé a façonné les pratiques auditives de la première modernité.

Cela relève d'un double défi : comme le dit Sterne, on ne dispose pas d'enregistrements sonores de cette période et on peut difficilement reproduire avec certitude des expériences sensibles si éloignées dans le temps. Toutefois, malgré l'absence d'enregistrements, on dispose de nombreux imprimés cherchant à régler l'audition et la voix, jouant ainsi le rôle de *source sonore*. Nous soutiendrons l'idée selon laquelle l'imprimerie est une technologie de communication qui a transformé « l'oreille humaine, la capacité d'audition et les pratiques d'écoute »²².

Utilisé amplement par la musicologie et les études littéraires²³, le terme « auralité » est un néologisme qui provient de la traduction de l'anglais

²¹ Jonathan STERNE, *Une histoire de la modernité sonore*, Paris, La Découverte, 2015, p. 34.

²² *Ibid.* p. 6.

²³ Le terme a fait allusion également à la lecture à voix haute des textes dans les études anglo-saxonnes sur la littérature médiévale et élisabéthaine. Voir Joyce COLEMAN, « Auralité » dans Paul STROHM (ed.), *Middle English*, Oxford, Oxford University Press, p. 68-85. Pour un exemple en français de cette approche, voir Loreto NUNEZ, « *Daphnis et Chloé* : Oralité – Auralité dans un roman antique. Énonciation présente, énonciation au présent » dans *Discours et débats dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2006, pp. 97-117.

aurality.²⁴ Pour sa part, la pleine adoption du concept dans les sciences sociales françaises est récente. Dans un dossier dédié à l'histoire du silence, la revue *Annales* a incorporé les notions d'auralité et de « culture aurale » pour décrire les « modes d'écoute sacrés » (*hagiophonies*) au Moyen Âge²⁵. Dans son article, Nira Pancer prend une position à laquelle nous adhérons pleinement :

[...] l'historien doit à la fois déplacer son attention de 'l'objet son' au 'sujet auditeur', c'est-à-dire du paysage acoustique physique objectif au paysage sonore sensible et culturel, et passer d'une méthodologie à l'autre, d'une 'archéologie de reconstitution d'un horizon sonore' à une histoire de la perception, qui est une construction culturelle²⁶.

Notre objectif est donc de faire une histoire culturelle de la perception auditive chez les jésuites du XVIe et XVIIe siècles. De ce fait, nous adoptons la posture de l'épistémologie *constructiviste* en assumant le fait de la construction culturelle des perceptions sensorielles, ce qui constitue le point de départ de toute histoire du sensible. Monnaie courante dans les sciences biologiques, cette approche considère que le son est produit par l'audition et non à l'inverse :

Nous sommes confrontés à un choix définitionnel : soit nous affirmons que le son désigne une classe de vibrations qui peuvent être entendues ; soit nous affirmons qu'il s'agit de vibrations qui sont entendues. Dans tous les cas, le son est produit par l'audition. Ma thèse est alors la

²⁴ Sterne explique ainsi l'histoire du mot : « Considérons les carrières linguistiques respectives de deux adjectifs associés à l'oreille dans la langue anglaise. L'histoire du terme *auditif* (*aural*) débute en 1847 et signifie alors « qui se rapporte à l'organe de l'audition » ; on ne trouve aucune trace d'une signification telle que « reçu ou perçu par l'oreille » avant 1860. Auparavant, c'est le terme *auriculaire* (*auricular*) qui est utilisé pour décrire une chose « relative à l'oreille » ou perçu par l'oreille. Il ne s'agit pas d'une simple différence sémantique ; *auriculaire* connote la tradition orale, l'ouï-dire, ainsi que certaines caractéristiques externes de l'oreille visibles à l'œil nu [...] *Auditif*, dans le même temps n'implique aucune connotation attachée à la tradition orale, et désigne spécifiquement l'oreille moyenne, l'oreille interne et les nerfs qui traduisent les vibrations en un signal sonore perceptible par le cerveau [...] » (Jonathan STERNE, *Une histoire de la modernité sonore*, op. cit., p. 20). Sur l'usage du concept d'auralité dans les sciences sociales anglophones, voir Mark M. SMITH, *Hearing History. A reader*, Athens (Georgia), The University of Georgia Press, 2004, pp. IX-XXII.

²⁵ Voir Nira PRANCER, « Le silencement du monde. Paysages sonores au haut Moyen Âge et nouvelle culture aurale » dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 72, no. 3, 2017, pp. 659-699.

²⁶ *Ibid.*, p. 664.

suivante : l'être humain occupe une place centrale dans toute définition significative du son. [...] Élément d'un plus vaste phénomène vibratoire physique, le son est un produit des sens humains, non un élément du monde extérieur à l'univers humain. Il ne s'agit que d'une infime partie des vibrations du monde. [...] Par conséquent, et par définition, le son change, comme changent les hommes [...]²⁷

Dans le même volume de la revue *Annales*, Alexandre Vincent résume cette posture la manière suivante :

De même que les historiens du visuel n'écrivent pas une histoire de la lumière, qui s'intéresse au sonore ne peut, à proprement parler, écrire une histoire du son indépendante de celle de sa perception. Pour qu'un phénomène acoustique soit défini comme tel dans le monde social, il faut qu'il ait été perçu et identifié ainsi par l'un de ses acteurs. Le son est un produit des sens humains et la seule manière de travailler sur des sons passés est d'asseoir l'enquête sur les perceptions de leurs contemporains.²⁸

Effectivement, dans notre cas, ces « perceptions » ne sont autre que des *communications* imprimées, étudiées en tant que *formes* discursives, n'ayant pas un accès direct à la conscience que les produit comme réaction à la perception.²⁹ En prenant en compte ces difficultés, nous essayerons tout au long de ce travail de mesurer l'utilité de l'auralité comme outil heuristique pour l'analyse de la Compagnie de Jésus.³⁰

²⁷ Jonathan STERNE, *Une histoire de la modernité sonore*, op. cit. p. 21.

²⁸ Alexandre VINCENT, « Une histoire de silences » dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 72, no. 3, 2017, p. 641.

²⁹ [...] Toute communication est structurellement couplée à la conscience. Sans conscience la communication est impossible. La communication dépend *totale*ment (dans toute opération) de la conscience, ne serait-ce que parce que seule la conscience, mais non la communication elle-même peut percevoir par les sens et que ni la communication ni la communication écrite ne pourraient fonctionner sans les activités perceptives. En outre, la communication dépend, au moins dans sa forme orale primaire, du fait que, déjà dans le domaine de perception des systèmes de conscience qui y participent, de la réciprocité peut être produite, en particulier sous la forme de la perception du fait d'être perçu. (Niklas LUHMANN, *La société de la société*, p. 89.)

³⁰ Dans le domaine des études jésuites, Antonio T. de Nicolas, influencé évidemment par Walter Ong, utilise le terme « *oral/audial* » pour décrire la culture les sociétés de l'oralité, dont celle d'Ignace. Voir Id. *Powers of Imagining: Ignatius de Loyola*, New York, State University of New York Press, 1986, p. 20.

La question aurale chez les jésuites

La question principale à laquelle nous essayerons de répondre dans ce travail est la suivante : pourquoi les jésuites qui ont toujours été réticents par rapport aux *stimuli* sonores, les ont-ils, malgré cela, amplement utilisés comme « arme » d'édification spirituelle dans la catéchèse et d'autres espaces ? Les divers « moments » textuels étudiés dans notre recherche se trouvent pris dans la même contradiction. C'est à partir de cet oxymore que nous construirons notre argumentation.

Nous pouvons annoncer le premier de ces « moments » : celui de la *fondation* de l'institution. L'attitude ambivalente sur le chant et la musique est déjà présente, avant même la fondation de l'Ordre, dans la biographie d'Ignace de Loyola. Toutefois, il serait inadéquat d'attribuer les résistances des jésuites dans leur rapport à la musique au fait d'un rejet personnel de la part d'Ignace. Certainement, comme nous le verrons au premier chapitre de cette thèse, l'intérêt d'Ignace pour la musique naît de son « goût nobiliaire » propre à son passé, et celui-ci s'est « travesti » de piété, se révélant sous ce nouveau visage au cours des premières années de la Compagnie de plusieurs façons.

La plupart des travaux musicologiques adoptent deux lignes interprétatives pour expliquer ce phénomène. La plus évidente la condition de *vita activa* des jésuites, c'est-à-dire leur caractère spécial d'« agents » qui exercent une incidence dans le monde. La *vita contemplativa* des ordres mendiants, leur clôture et retrait y compris leurs activités musicales comme le chant des Offices, n'étaient pas compatibles avec les besoins d'action directe et quotidienne de la Compagnie. Ensuite, malgré son efficacité pour attirer les fidèles, la musique pouvait constituer une voie pour dévier l'attention du croyant vers le plaisir sensoriel en l'éloignant de la piété ; elle était donc une arme à double tranchant qu'il fallait extrêmement bien contrôler. Enfin, nous pouvons

ajouter une troisième raison, moins explorée, mais d'une grande importance : le chant communautaire des protestants (les *Psaumes* de Marot, par exemple) éveillait également des suspicions des catholiques.

Les *Constitutions* de la Compagnie de Jésus classifient les instruments musicaux comme des objets dangereux qui se trouvent au même niveau que les armes : « Qu'il n'y ait pas non plus d'armes dans la maison, `ni d'instruments qui servent à des choses vaines (Par exemple des jeux, des instruments de musique, des livres profanes ou des choses semblables) »³¹. Il est à noter que dans le même paragraphe, le texte interdit l'entrée des femmes dans les maisons de l'Ordre. Cela nous laisse voir l'association assumée entre la délectation sonore et le sensuel, le « péché originel » et le profane.

Plus loin, les *Constitutions* sont claires sur l'interdiction du chant des Offices du fait de la *vie active* des jésuites :

Étant donné que les occupations qu'on prend pour aider les âmes sont de grande importance, qu'elles sont propres à notre Institut et très nombreuses et que d'autres part notre séjour en tel lieu ou tel autre est si précaire, les Nôtres ne se réuniront pas au chœur pour les heures canoniales et ne chanteront pas de messes ni d'offices, car pour celui qui aurait de la dévotion à entendre ces offices, il ne manquera pas d'endroits où il puisse satisfaire son désir ; et, quant aux Nôtres, il convient qu'ils s'occupent des choses qui sont plus propres à leur vocation, pour la gloire de Dieu notre Seigneur³².

Nous trouvons ici une première attitude ambivalente : le texte des *déclarations* introduit immédiatement des exceptions et permet, sous certaines conditions, d'utiliser le chant, surtout si le but était celui d'attirer un nombre plus grand de personnes :

³¹ *Constitutions*, 3^e partie, ch. 1, dans Ignace de LOYOLA, *Écrits*, Paris, Desclée de Brouwer, 2011 (1991)., p. 461.

³² *Constitutions*, 6^e partie, ch. 3, dans Ignace de LOYOLA, *Ibid.*, p. 538.

Si dans certaines maisons ou dans certains collèges, on jugeait que cela conviendrait, on pourrait, quand il doit y avoir dans l'après-midi un sermon ou un enseignement, ne dire que les vêpres pour occuper le peuple avant enseignement ou ce sermon. On pourrait aussi le faire habituellement dimanches et jours de fête, sans musique d'orgue ni plain-chant mais sur un ton qui soit religieux, agréable et simple. Et cela parce que et pour autant que l'on jugerait que le peuple serait par là porté à fréquenter davantage les confessions, les sermons et les enseignements et non pas pour une autre raison. On pourra, sur le même ton, dire l'office des ténèbres, avec ses cérémonies pendant la Semaine Sainte³³.

Malgré ces restrictions détaillées, les pratiques aurales n'ont jamais été absentes de l'Ordre. Depuis le début, on peut trouver partout des références qui nous laissent reconstruire le paysage sonore des églises jésuites aux commencements de son apostolat. La plus ancienne référence à la musique dans le milieu de l'action apostolique de la Compagnie date de 1547. En écrivant à Ignace, le père Giorlamo Otello³⁴ décrit les activités qu'il réalise à Florence sous les ordres du jésuite André des Freux³⁵, bon connaisseur de la musique et promoteur de celle-ci au sein de l'Ordre :

Demain, pour plaire au Seigneur, le Maître André va commencer à inviter le peuple et les putti pour venir apprendre la doctrine chrétienne dans une église que nous a été offert pour notre commodité : pour célébrer la Messe, pour y communiquer tout ce qu'on veut, pour pratiquer la confession, pour enseigner la doctrine chrétienne et tout ce qui nous aimons. Elle s'appelle Église de St. Paul, c'est une Paroisse. Nous espérons en Dieu qu'elle sera une porte

³³ *Constitutions, Ibid*, p. 538.

³⁴ Pour des informations supplémentaires sur la figure d'Otello et d'autres jésuites toscans voir, Kathleen M. COMEFORD, *Jesuit Foundations and Medici Power, 1531-1621*, Leiden, Brill, 2017, pp. 90-106.

³⁵ André des Freux est connu pour avoir traduit en latin les Exercices d'Ignace, originalement écrits en espagnol. À ce propos, voir Pierre-Antoine FABRE, « L'institution du texte fondateur. La tradition orale des 'écrits' d'Ignace de Loyola dans l'histoire et dans l'historiographie de la Compagnie de Jésus au XVI^e siècle » dans *Enquête*, 2 (1995), pp. 79-93. Il est souvent répété que des Freux jouait du clavicorde pour Ignace, qui appréciait spécialement ses habilités musicales.

ouverte qui nous donne des fruits, pour qu'il ne nous manque pas le chant des meilleurs.³⁶

Au-delà des raisons que nous avons dénombrées, nous considérons que, tout au long des XVI^e et XVII^e siècles – et probablement au-delà, jusqu'à la suppression de l'ordre³⁷ au XVIII^e siècle –, cette attitude d'« ambiguïté sonore » (condamnation/usage) n'est qu'une manifestation d'une transformation sociale : la primauté de l'oralité/auralité commençait à décliner et l'autonomisation des systèmes communicatifs autonomes (dont celui de l'art) dans la naissante société moderne était de plus en plus évidente.

Tout au long de notre thèse alterneront des moments de sévérité qui interdisent le sonore et qui se superposent (et cohabitent) avec des moments de souplesse et de permissivité. Il ne s'agit pas d'une simple hésitation ou d'un manque de cohérence ; pour nous, la Compagnie a déployé ses moyens « sensoriels » en vue de préserver une religiosité dans un monde qui présentait déjà les premiers signes d'un changement radical. La piété baroque, dirigée agressivement vers les sens extérieurs, constitue le dernier essai pour faire face aux pressions du monde artistique naissant.

Présentation du plan

Le premier chapitre de ce travail essaie de reconstruire le « tissu spirituel » qui est servi comme scénario des pratiques aurales des premiers jésuites, principalement en Espagne. En d'autres termes, on parcourra les conditions de

³⁶ “[...] e domane, piacciendo al S.re, Mtro. Andrea comincerà a inuitare il popolo e i puti [sic] a uenir imparare la dotrina christiana in una chiesa, quale ne esta offerta ad ogni nostro comodo: cio è, per celebrare la messa, per comunicar in quella chi uolemo, per confessar', per insegnar la dotrina christiana e tutto quello che a noi piace: si dimanda la chiesa S. Paolo, et è parochia. Noi speremo nel Signore che ne serà aperta la porta de far frutto, purché non manche dal canto delli meliori” (*MHSI, Epistolae Mixtae*, t. 1, 368-369)

³⁷ Pour une étude approfondie sur l'ambivalence jésuite à propos de la musique au XVIII^e siècle, notamment les figures de Antonio Eximeno et notre mémoire de Master, Jorge RIZO MARTINEZ, *De la voz al instrumento: la emergencia del arte musical moderno. El caso de la Compañía de Jesús en los siglos XVII y XVIII*, México, Universidad Iberoamericana, 2012.

possibilité pour la conformation du « système d'écoute » jésuite à travers l'analyse des textes de figures comme Juan de Ávila, parmi d'autres. On étudiera l'influence de cette « vague spirituelle » dans la conformation d'une « doctrine chantée » utilisée par les jésuites pour la catéchèse. Finalement, on décryptera la construction et mise en marche d'une « mémoire sensorielle » dans les *Exercices spirituels* d'Ignace.

Le deuxième chapitre porte sur deux manifestations orales/aurales mystiques comme celles de la *loquela* et la *glossolalie* chez deux figures majeures : Loyola et Surin.

Dans le troisième chapitre nous rentrerons dans l'étude de notre corpus documentaire principal : les cantiques spirituels. Nous problématiserons la fonction de ces « imprimés hybrides » dans l'apostolat jésuite.

Le quatrième et dernier chapitre étudie le rôle de la *matérialité* des cantiques et leur fonction dans l'alphabétisation des « rudes ».

CHAPITRE I

Écoute intérieure et histoire spirituelle au XVIe siècle

Le *libretto* des Exercices Spirituels est un texte fait pour une musique et des dialogues qu'il ne donne pas. Il se coordonne à un « hors-texte » qui est pourtant l'essentiel. Aussi ne tient-il pas la place de cet essentiel. Il ne se substitue pas aux voix. Il ne les prévient pas ; il ne prétend pas les « exprimer » ni les métamorphoser en *écriture*. Ce n'est pas plus le récit d'un itinéraire qu'un traité de spiritualité. Les Exercices fournissent seulement un ensemble de règles et de pratiques relatives à des expériences qui ne sont ni décrites ni justifiées, qui ne sont pas introduites dans le texte, et dont il n'est d'aucune façon la représentation puisqu'il les pose comme extérieures à lui sous la forme du dialogue *oral* entre l'instructeur et le retraitant, ou de l'histoire *silencieuse* des relations entre Dieu et ces deux répondants.

- Michel de CERTEAU

1) *Ignace à Montserrat : la devotio moderna et la genèse d'une écoute active*

Tout d'abord, par rapport à la dimension vocale/auditive, il faut analyser les apories qui se sont produites au XVIe siècle en Espagne, du fait de l'avènement des textes imprimés spirituels associés à la *renovatio spiritus*, dont Ignace de Loyola et ses *Exercices* sont partie prenante.

Le milieu de rénovation spirituelle de l'Espagne pré-tridentine, richement décrit par Marcel Bataillon dans son *Érasme et l'Espagne*, a vu proliférer les

méthodes d'oraison mentale, issues d'une vague venue principalement de France, mais aussi des Pays-Bas et d'Allemagne du fait de l'appartenance de ces deux derniers pays à la couronne des Habsbourg. Parmi ces ouvrages, on peut citer la traduction espagnole de la *Vita Christi* de Ludolphe le Chartreux, faite par Ambrosio Montesino en 1502 ; une autre *Vita Christi*, celle d'Olivier Maillard, parue en catalan en 1482 ; le *Lucero de la vida christiana*, imprimé en 1493, de Pedro Ximenez de Prexano, etc.³⁸

Cette littérature spirituelle est l'héritière péninsulaire de la vieille tradition flamande de la *devotio moderna*³⁹. Ignace de Loyola est entré en contact avec ces processus méditatifs d'introspection en 1522, après sa conversion lors de son séjour à Montserrat, célèbre foyer bénédictin de spiritualité à l'époque de Charles V, connu pour l'« oraison mentale méthodique » observée par ses moines.

Ces courants de piété venus de l'Europe du Nord, à côté d'autres sources espagnoles comme l'œuvre de García Jiménez de Cisneros, cousin du célèbre cardinal Cisneros⁴⁰, proposent la formation d'une « vie intérieure » à partir d'une organisation scrupuleuse de « lieux » (*loci*) à travers l'oraison silencieuse. L'abbé Cisneros a voulu simplifier les textes des traditions du Nord en publiant en 1500 son *Exercitatorio de la vida espiritual*, un manuel en castillan (et non en latin

³⁸ Voir Anthony LEVI, *Renaissance and Reformation : The Intellectual Genesis*, New Heaven/Londres, Yale University Press, 2002, p. 223.

³⁹ L'historien américain John Van Engen a publié il y a une dizaine d'années une grande monographie, complète et détaillée sur les « frères et sœurs de la vie commune ». Voir, John VAN ENGEN, *Sisters and Brothers of the Common Life : The Devotio Moderna and the World of the Latter Middle Ages*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008. Sur l'impact de ce mouvement sur la spiritualité jésuite, voir les pages 318-319.

⁴⁰ « Le plus célèbre abbé réformateur de Montserrat reste García de Cisneros. Celui-ci a effectué une mission diplomatique pour les Rois Catholiques à Amboise entre 1496 et 1498 ; quand il rentre en Espagne, il rapporte un grand nombre de livres spirituels, dont le *Rosetum exercitorum spiritualium* de Monbaer, publié en 1494. Il conçoit l'idée, géniale, d'imprimer son propre manuel d'oraison méthodique, et publie en 1500 à Montserrat son *Ejercitatorio de la vida espiritual*, en espagnol et en latin, qui porte la marque de sa dépendance par rapport à Monbaer, bien que plus bref. Six chapitres (2-7) sont des imitations du Rosetum. [...] D'autres influences peuvent également être signalées, celles de Gerson et de sa Théologie mystique ». (Enrique GARCIA HERNAN [tr. de Pierre-Antoine FABRE], *Ignace de Loyola. Biographie*, Paris, Seuil, 2016, p. 146.) Pour une étude approfondie sur les liens entre ces courants et la pensée d'Ignace, voir Terence O'RILLEY, *From Ignatius to John of the Cross : Spirituality and Literature in Sixteenth Century Spain*, Aldershot, Ashgate, 1995, chapitre 8.

comme le célèbre *Rosetum* de Mombaer, maître de la *devotio moderna*), composé de brefs chapitres plus accessibles aux religieux ibériques. Ce texte établit trois voies de la vie intérieure : « la purgative, l'illuminative et l'unitive au moyen de la méditation et de l'examen de conscience »⁴¹.

Sous l'influence des réformes françaises, les bénédictins de Montserrat pratiquaient chaque jour l'oraison mentale individuellement dans leurs cellules. La méditation collective était également présente quotidiennement au moment des offices ; le regroupement des moines pour une séance d'oraison silencieuse collective est souhaité comme préambule aux chants dans le chœur. Par rapport aux règles de cette nouvelle « vie intérieure », le chant peut être bienfaisant pour ceux qui ne dominent pas les tentations, puisque l'activité en société est capable d'occuper les pensées qu'ils pourraient avoir en solitaire.

Le chant devait être néanmoins limité : il s'agissait tout de même d'une activité sensorielle, susceptible de briser la concentration. Dans un ouvrage-aussi précoce que celui de Cisneros, toujours conçu au XVe siècle, se trouve déjà exposé le problème que pose le chant dans la pratique de la méditation. L'abbé explique :

Por razón desto vemos en las religiones bien ordenadas los novicios y començantes cargados fuertemente en aprender el oficio divino. E assí mismo en trabajos, vigalias, ayunos, clamores y cantos para quitar por estas cosas las cogitaciones que en otras cosas desordenadas podrían tener, si estuviessen solitarios. Pero algunos bien expertos en las tales penitencias, y que saben vencer las tentaciones y cogitaciones pravas y carnales, estos tales pueden estar sin trabajo por mayor espacio solos. Donde acontece alguno ser de tan fuerte complisión [sic] y dura natura para vencer y domar con trabajo sus tentaciones, que son inábiles para la perfección de la contemplación, más conviéneles continuadamente ser ocupados en los trabajos de la vida activa⁴².

⁴¹ Enrique GARCÍA HERNÁN, *Ignace de Loyola, op. cit.*, p. 146. [L'archaïsme *complisión* signifie « complication » en espagnol moderne].

⁴² García Jiménez de CISNEROS, *Exercitatorio de la vida espiritual*, Barcelona, Juan Luschner, 1500, chapitre XXXV.

Cisneros formule ainsi le « double discours » sur la musique qui va imprégner pour une « longue durée » de plus de trois siècles, toute la pensée chrétienne de l'époque moderne : la musique peut être un outil très efficace mais elle représente également un péril potentiel du fait de son caractère sensoriel, toujours voisin des tentations.

La méfiance d'Ignace envers la musique est née très probablement au contact de cette tradition spirituelle. On sait bien que, grâce à son éducation nobiliaire, Ignace pouvait jouer de plusieurs instruments⁴³. Toutefois, ses soupçons sont apparus très tôt, peu de temps après son renoncement aux « mondanités ». Si la blessure subie par Ignace pendant le siège de Pampelune représente le moment d'inflexion qui donnera lieu à sa conversion, et par conséquent à la fondation de la Compagnie, son séjour à Montserrat représenterait le début de ce « paradoxe musical jésuite » : à partir de cette date, une tension permanente habite la place de la musique au sein de l'ancienne Compagnie, sous la forme de deux chemins juxtaposés, celui de la suspicion et celui de son usage. Certains passages de la vie du saint laissent penser qu'alors qu'il était général de la Compagnie, son « goût nobiliaire » pour la musique réémergeait de temps en temps, toujours habillé de piété⁴⁴.

L'univers textuel des méthodes qui ont nourri cette première spiritualité ignatienne, vient en droite ligne du célèbre texte médiéval *De imitatione Christi* (ca. 1400), depuis longtemps maintenant attribué au moine néerlandais Thomas à Kempis (1380 ? -1471 ?)⁴⁵. Le livre est une collection de locutions issues

⁴³ Grâce aux propos recueillis par L. González dans son *Memorial*, nous savons que le « plaisir de l'écoute » n'a pas disparu chez Ignace après la fondation de la Compagnie (Voir Dionysius FERNANDEZ ZAPICO, et al. (eds.), *Fontes narrativi de S. Ignatio de Loyola et de Societatis Jesu initiis*, vol. I, [Monumenta Historica Societatis Iesu, vol. LXVI], Rome, Presses de l'université pontificale grégorienne, 1943, p. 636.) Ces positions d'Ignace ont été analysées en détail dans Thomas D. CULLEY, *Jesuits and Music*, op. cit, p. 19.

⁴⁴ *Ibid.* pp. 19-21. D'autres opinions importantes d'Ignace sur la musique se trouvent dans Thomas D. CULLEY et Clement McNASPY, « Music and the Early Jesuits (1540-1565) », dans *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 40 (1971), pp. 213-245. Sur la notion de « déguisement pieux » ou « pieux habillage » (*travestimento spirituale*) par rapport à la musique *vid. Infra*, chapitre III.

⁴⁵ Outre son influence indirecte sur Ignace, ce livre a été traduit en français par plusieurs jésuites au cours du XVI^e et XVII^e siècles, on trouve notamment les traductions d'Heribert

d'autres textes spirituels, c'est-à-dire un recueil de citations « prises en notes ». La tradition de recueillir ces « notes spirituelles » était appelé *rapiaria*, ce système de réécriture permettant de garder en mémoire et de faire siens les passages copiés. Selon les phrases sélectionnées par Kempis, la moralisation de la vie monacale devait se faire à travers la « discipline de l'esprit » (*mens*) ; et le silence était l'élément le plus important de cette démarche vers la concentration. L'un des dictons du texte prévient du péril d'une écoute inappropriée :

Tâche à n'en point sortir qu'il ne soit nécessaire,
N'écoute, si tu peux, aucun bruit populaire,
Ton calme en deviendra plus durable & meilleur :
Si-tost que tes sens infidèles
Ouvrent ton oreille aux nouvelles,
Ils font entrer par là le trouble dans ton cœur⁴⁶.

Un autre passage met l'accent sur les « dangers » qu'il y a à faire confiance aux organes sensoriels, dont l'oreille :

Toy donc, qui que tu sois [sic], si tu veux bien comprendre,
Comme à tes sens trompeurs tu dois te confier,
Souviens-toy qu'on ne peut jamais rassasier
Ny l'œil humain de voir, ny l'oreille d'entendre ;
Qu'il faut se dérober à tant de faux appas,
Mépriser ce qu'on voit pour ce qu'on ne voit pas,
Fuir les contentements transmis par ces organes,
Que de s'en satisfaire on n'a jamais de lieu,
Et que l'attachement à leurs douceurs profanes
Souïlle ta conscience, & t'éloigne de Dieu⁴⁷.

Rosveyde (1662), Antoine Girard (1682). Voir le chapitre « 'The Partridge of Spiritual Books' : Ignatius Loyola, the *Spiritual Exercices* and Jesuit Appropriation of the *Imitatio*, c. 1522 – c. 1620 » dans Maximilian VON HABSBURG, *Catholic and Protestant Translations of the Imitatio Christi, 1425-1650. From Late Medieval Classic to Early Modern Bestseller*, Farnham, Ashgate, 2011, pp. 199 -219.

⁴⁶ Thomas a KEMPIS (attribué à), *De imitatio Christi*, chapitre XX. Nous avons consulté la traduction faite par Pierre Corneille : *L'imitation de Jésus-Christ traduite et paraphrasé en vers françois*, Bruxelles, François Foppens, 1684, p. 62.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 3.

Dans plusieurs chapitres ultérieurs, Kempis continue à construire un espace intérieur fortifié, éloigné du perceptible par l'oreille et la vue :

Fay la sourde à ces bruits
Que roule un indiscret murmure,
Et pense les jours & les nuits
Au repos que je te procure.
Il est beaucoup meilleur de retirer tes yeux
De tout ce qui te choque, ou qui te peut déplaire
Que d'estre tout de feu sur un avis contraire,
Pour un frivole honneur de raisonner le mieux.⁴⁸

Il nous conviendrait d'évaluer, dans toute sa complexité, l'influence de ces propos dans la pensée jésuite des siècles postérieurs, en commençant par la réaction, explicite ou non, d'un Ignace en plein processus de conversion. Le recueil de Kempis témoigne donc de la mise à distance du sens de l'ouïe dans la pratique méditative : une « fermeture des oreilles » vers l'intérieur et la solitude constituent le point de départ du *contemptus mundi*, le « mépris du monde » physique souhaité pour l'élévation de l'âme, qui est d'ailleurs un autre titre du livre capital du moine néerlandais. Ce mépris revêtra une importance particulière parmi les auteurs espagnols du XVI^e siècle, notamment chez Louis de Grenade qui traduira l'ouvrage et l'accompagnera d'un traité d'oraisons et d'exercices de dévotion⁴⁹.

Grâce aux témoignages de Juan de Polanco et Jerónimo Nadal, on sait quelle importance l'*Imitatio* a eu dans la vie de Loyola⁵⁰. Dans son Mémorial, Cámara décrit : « Il a dit qu'il a vu le petit Gerson [*Imitatio*] pour la première

⁴⁸ *Ibid.*, p 333.

⁴⁹ Louis de Grenade publie en 1536 à Séville la traduction du texte de Kempis, le *Contemptus Mundi*, sous le titre de *Libro del menosprecio del mundo y de seguir a Cristo*. Voir Alicia OÏFFER-BOMSEL, « Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis : de la noción de translatio a la elaboración conceptual en la obra del humanista granadino », dans *El texto infinito. Traducción y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 889-903.

⁵⁰ Voir Maximilian VON HABSURG, *Catholic and Protestant Translations of the Imitatio Christi*, *op. cit.*, pp. 199-203.

fois à Manresa, et que depuis ce moment-là, il n'a pas voulu lire d'autres livres dévotionnels. Il recommandait le livre à tous ceux qu'il rencontrait et lisait un chapitre chaque jour »⁵¹. Cette proximité avec *l'imitation* avait commencé lors de son séjour en Catalogne. Un coup d'œil-sur cette littérature nous permettrait de tracer la « généalogie » des *Exercices* et par conséquent, l'origine du problème moral/sensoriel posé par le sens de la musique chez les jésuites.

À côté des écrits des premiers compagnons de Loyola, nous avons d'autres indications sur ses lectures dévotionnelles :

Il consacre également alors beaucoup de temps à la lecture. Il est très difficile d'en savoir plus, mais tout semble indiquer que ces lectures furent liées à la vie spirituelle qu'il avait choisie, celle de la mystique affective, comme la *Très Dévote Exposition sur le Psaume Miserere, de Savonarole*, ou un *Brevísime atajo y arte de amar e Dios con otro arte de contemplar*, écrit anonyme publié à Barcelone en 1513. Dans lequel on trouve des formulations qui consonent avec celles d'Ignace [...] ; et, surtout, il lut probablement *l'Arte para servir a Dios*, d'Alonso de Madrid, publié à Séville en 1521. Lui-même reconnaît avoir lu le Livre des heures, la Vie de Jésus-Christ de Ludolphe de Saxe, le *Flos sanctorum*, et *l'Imitatio Christi*. Ces lectures l'entraînent vers une mystique du « recueillement » et une « inflammation de l'affect ». Elles le conduisent vers la composition des Exercices. Certains [...] ont pensé qu'Ignace dépendait de ce qu'il lisait, d'autres que non [...]. Je dirais cependant que s'il y a dépendance, ce n'est pas seulement par rapport aux lectures, mais par rapport à ce qu'il entendait, par la prédication ou par la conversation⁵².

Cette citation rappelle le caractère éminemment oral de cette tradition spirituelle, basée sur la communication en face-à-face. La genèse des *Exercices* s'est faite, certes, sous l'influence des lectures qu'on vient de citer, mais ce qui nous intéresse est de placer la figure du saint dans ce moment charnière entre la pratique orale-audible et le texte imprimé. Comme une sorte de dieu Janus, à

⁵¹ Luiz Gonçalves DA CÂMARA, *Mémorial*, Paris, Desclée de Brouwer, 1966. Les jésuites de l'époque attribuaient de façon erronée le livre de Kempis à Gerson.

⁵² Enrique GARCIA HERNAN, *Ignace de Loyola, op. cit.* p. 159.

cheval entre l'oralité médiévale et la reproduction imprimée des textes lus, Loyola a deux visages : l'un tourné vers le Dieu de l'*Imitatio*, tandis que l'autre se tourne vers l'action dans le monde.

De ce fait, Ignace marque sa distance avec la tradition qu'il avait apprise à Montserrat puisque même si le silence et le recueillement sont nécessaires comme condition préalable à l'écoute intérieure, pour le saint basque l'objectif est d'« activer » les sens intérieurs en vue d'un engagement dans le monde et non d'un détachement (mépris). Loyola essaie de mettre l'individu dans une triple activation : celle de la mémoire, de l'intelligence et de la volonté. Dans les *Exercices* d'Ignace, contrairement aux propos de Grenade ou Cisneros, le but de l'oraison silencieuse n'est en aucune façon le mépris du monde mais l'élan de la volonté ; l'exercitant doit trouver sa propre voie à partir de ce qui lui est proposé :

L'oraison mentale part d'une mise en œuvre de l'activité de l'intelligence, plus exactement de la *mens* (prise au sens latin) qui associe mémoire, intelligence et volonté. Cette manière de prier conduira, grâce à une intériorisation affective progressive, à une parole intérieure adressée à Dieu, parole non vocale, sans prononciation perceptible : elle constitue l'oraison au sens traditionnel du terme⁵³.

La radicalisation de cette position du « mépris du monde » serait incarnée par les *dejados*, rencontrés par Ignace lors de son séjour à Manresa et condamnés par l'Inquisition ; Ignace décide de ne pas les suivre. Le saint construisait de cette manière sa propre version « ouverte » de la tradition silencieuse du recueillement : contrairement aux *dejados*, les sens de l'exercitant ignatien se tournent vers une « imagination active dans le monde » et non vers un complet oubli ascétique de ce dernier :

Iñigo ne s'oriente pas sur la voie pré-*alumbrada* de la spiritualité des *dejados*, qui défendaient une plus grande identification à Dieu par la voie

⁵³ LUCE GIARD et LOUIS de VAUCELLES (éds.), *Les jésuites à l'âge baroque (1540-1640)*, Grenoble, Jérôme Million, 1996, p. 27.

de l'affect, au point de pouvoir penser eux-mêmes, incorporés à Dieu comme ils l'étaient, qu'ils n'étaient pas pécheurs. L'Inquisition s'intéresse à eux dès 1519⁵⁴.

2) Le « monde intérieur » ignatien face à deux chemins : l'érasme et l'alumbradismo

Les rapports d'Ignace avec l'*alumbradismo* s'étaient intensifiés lors de son séjour à l'université d'Alcalá. Nous venons de voir que, pendant son temps à Manresa, le saint a choisi de ne pas faire partie des *dejados* du fait de leur mise en retrait du monde. Toutefois, il avait été déjà en contact avec ce courant spirituel *alumbrado* pendant sa convalescence à Loyola, grâce aux lectures qu'il avait faites et aux personnes qu'il avait rencontrées⁵⁵. Même si Ignace n'a jamais été un militant *alumbrado*, il a accepté de se recueillir à leur manière⁵⁶. Cette ambiance spirituelle de l'Espagne orientée vers « l'intérieur » marquera définitivement la conception du système ignatien dessiné dans les *Exercices*.

Ces années décisives pour la formation intellectuelle du saint se trouvent peut-être à l'origine de la tension entre le « monde intérieur » de l'oraison mentale et le « monde extérieur », celui visé par la Compagnie pour rebâtir le christianisme. C'est-à-dire le recueillement et le silence qui permettent une sorte

⁵⁴ Enrique GARCIA HERNAN, *Ignace de Loyola, op. cit.* p. 160.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 135-142.

⁵⁶ « Iñigo était certainement proche alors de l'*alumbradismo* pratique, concernant la manière de faire oraison en « recueillement » que prêchaient les béates. [...] Iñigo vivait dans cette ambiance mais restait loin d'un *alumbradismo* militant. Ce qui le marque profondément alors, c'est l'invocation continuelle du nom de Jésus par les *alumbrados*. Ils prêchaient qu'il ne fallait pas incliner la tête chaque fois que l'on disait ou que l'on entendait ce nom, parce que l'essentiel était dans une humiliation intérieure. Ils disaient aussi qu'il n'était pas nécessaire de connaître la Bible, qu'il suffisait de prier. [...] Il faut se souvenir que jusqu'en 1525, avec les procès de Tolède, les *alumbrados* n'étaient pas considérés comme des hérétiques. Le qualificatif d'*alumbrado* ou d'*iluminado* n'avait pas de connotation théologique négative, tout au contraire ». (Enrique GARCIA HERNAN, *Ignace de Loyola, op. cit.* p. 140-141.)

d'« architecture spirituelle » (à partir de la composition de lieu) sont, d'une manière ou d'une autre, le moteur de « l'agir dans le monde » jésuite, incarné par Nadal quand il déclare : « notre lieu est le monde »⁵⁷.

Il nous faut donc analyser brièvement les positions d'Ignace vis-à-vis de ces courants pour mieux comprendre le « monde intérieur » qu'il construit dans les *Exercices* et qui nous intéresse dans la mesure où il façonne un type spécifique d'« écoute active », déployée par la Compagnie de Jésus dans les siècles suivants.

Ignace arrive en 1526 à l'université d'Alcalá de Henares, célèbre foyer de spiritualité fondée par le cardinal Francisco Jiménez de Cisneros en 1499. La première historiographie jésuite a voulu effacer l'importance des relations qu'Ignace établit pendant cette période, un certain « purisme hagiographique » préférant minorer les influences extérieures sur la vie du saint. Toutefois, on sait grâce à de nombreux travaux que l'érasme et l'*alumbradismo* ont influencé la « genèse spirituelle » de la Compagnie, à commencer par les années à Alcalá.

Cette institution représentait l'aboutissement de la réforme commencée par Cisneros quelques années auparavant. Non seulement l'érasme et l'*alumbradismo*, mais l'école ascétique espagnole toute entière, ont trouvé dans le catholicisme cisnerien un terrain fertile.⁵⁸ Le christianisme intérieur, matière première dont est issu le phénomène sonore/auditif dont nous traitons dans ce travail, et la *philosophia Christi* d'Érasme ne pourraient pas se comprendre sans le prophétisme et messianisme de Cisneros.⁵⁹ Les *alumbrados* aussi bien que les érasmiens rejetaient les formalités de la religion « externe » ; contrairement aux

⁵⁷ Cette tension est présente également au moment où un jésuite décide d'entreprendre le voyage aux Indes. La vocation évangélisatrice, l'« envie d'ailleurs » (une sorte de *Wanderlust* animé par le Saint Esprit), est le résultat d'un « examen intérieur » très détaillé. Voir notamment, Pierre-Antoine FABRE, « Un désir antérieur. Les premiers jésuites des Philippines et leurs indipetae (1580-1605) », dans *Missions religieuses modernes. 'Notre lieu est le monde'*, Rome, École française de Rome, 2007, pp. 71-88.

⁵⁸ Marcel Bataillon signale que, contrairement aux idées reçues, l'université d'Alcalá ne peut pas être considérée comme une institution humaniste : « on ne saurait trop préciser ses rapports avec l'œuvre de restauration ecclésiastique et avec la renaissance de l'antiquité chrétienne ». (Marcel BATAILLON, *Érasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVIe siècle*, Genève, Droz, 1998, p. 11.)

⁵⁹ *Ibid.*, p.72.

pratiques médiévales « populaires » (le culte excessive des reliques et des images), ils cherchaient à dégager le « vrai » christianisme caché par la pompe ecclésiastique et par la superstition populaire.

Une insistance particulière sur l'amour de Dieu et l'appel à la perfection sont deux points communs entre les *alumbrados* et la spiritualité des Exercices⁶⁰. Même l'idée de mission chez les jésuites peut trouver ses racines dans le milieu *alumbrado* de Alcalá. Ignace se fait pour la première fois une idée de mission quand les frères Eguía lui racontent l'histoire de l'*alumbrado* Juan López de Ceilan, un basque comme Ignace, qui avait entrepris, accompagné de douze compagnons, une « mission de conquête » dans les terres de l'Amiral de Castille, Fadrique Enríquez de Velasco, en prêchant pour un christianisme plus véritable⁶¹.

Probablement pour prouver une relation irréprochable envers les institutions de la Couronne et de l'Église, Ignace nie tout lien avec les *alumbrados* dans une lettre adressée au roi Jean III du Portugal : « Y si Vuestra Alteza quisiera ser informado por qué era tanta la indagación e inquisición sobre mi, sepa que no por cosa alguna de cismático, de lutheranos ni de alumbrados, que a éstos nunca los conversé ni los conocí »⁶².

Quant à l'érasmeisme, d'autre part, nous savons que des centaines d'éditions d'Erasme circulaient en Espagne après 1520, notamment l'*Enchiridion*⁶³. Il existe un débat historiographique, ouvert par Marcel Bataillon⁶⁴ sur la lecture de ce livre par Ignace, débat bien résumé par le biographe d'Ignace García Hernán :

⁶⁰ Pour une étude approfondie sur la spiritualité des *alumbrados* en Espagne voir, Stefania PASTORE, *Un'eresia spagnola : spiritualità conversa, alumbradismo e inquisizione (1449-1559)*, Florence, Olschki, 2004, 312 pp.

⁶¹ Voir Stefania PASTORE, « Unwise paths. Ignatius Loyola and the Years of Alcalá de Henares », dans *A Companion to Ignatius of Loyola. Life, Writings, Spirituality and Influence*, Leiden/Boston, Brill, 2014, p. 38.

⁶² *Epp. Ign.* I, 297, Ignace de Loyola à Jean III de Portugal, Rome, 15 mars 1545.

⁶³ Pour un aperçu général sur le problème, voir notamment, Karl A. E. ENENKEL (ed.), *The Reception of Erasmus in the Early Modern Period*, Leiden/Boston, Brill, 2013, 275 pp.

⁶⁴ Voir Pierre-Antoine FABRE, « La Compagnie de Jésus et l'érasmeisme. Une hypothèse de recherche », dans Eliseo Serrano (dir.) *Erasmus y España. 75 años de la obra de Marcel Bataillon (1937-2012)*, Saragosse, IFCE, 2015, pp. 159-171.

Il y a un débat, peut-être stérile, pour savoir si Iñigo a lu ou non l'Enchiridion, et, si c'est le cas, si ce fut à Barcelone ou à Alcalá. On ne peut pas entrer ici dans ce débat. Il n'y a cependant pas de doute qu'Iñigo a été influencé sinon par Érasme lui-même, tout au moins par les érasmiens espagnols (que ce soit par des manuscrits [...] ou plus tard par la traduction imprimée), pour la composition de ses Exercices, et précisément de leur « Principe et fondement » : on observe en effet une certaine relation entre ce texte et la quatrième règle de l'Enchiridion d'une part, et le Dialogue de Juan de Valdés d'autre part⁶⁵.

Aucun document ne nous permet de connaître le degré d'acceptation de la pensée érasmiennne ou *alumbrada* chez Ignace. On peut supposer que l'idée d'une Compagnie « active dans le monde » laïque aurait ses racines dans la célèbre devise de l'Enchiridion, « *Monachus non est pietas* ». Malgré toutes les similitudes, on ne peut pas mesurer dans sa juste dimension les premiers intérêts spirituels d'Ignace entre 1507 et 1522, du fait de la censure menée par l'historiographie jésuite, qui a voulu effacer les traces des « tentations » d'Ignace avant la fondation de la Compagnie. Cette expurgation est compréhensible si nous prenons en compte le fait que, entre 1520 et 1535, les théologiens italiens ont construit l'image d'un « Erasme luthérien », considérant que le réformateur néerlandais était un précurseur de l'hérésie de Luther. À la fin du Concile de Trente, en 1559, Érasme est mis à l'index et ses œuvres sont interdites par l'Inquisition romaine⁶⁶.

Ce qui est sûr, c'est qu'au milieu du XVIe siècle les positions d'Ignace et d'Érasme étaient complètement opposées. Il est souvent écrit que l'affectivité ignatienne (l'aspect sensoriel de la *theologia affectus* des Exercices) est contraire au rationalisme érasmien de l'Enchiridion, plus intellectuel et proche aux

⁶⁵ Enrique GARCIA HERNAN, *Ignace de Loyola, op. cit.* p. 186.

⁶⁶ Silvana SEIDEL MENCHI, *Érasme hérétique. Réforme et Inquisition dans l'Italie du XVIe siècle*, Paris, Gallimard/Seuil/EHESS, p. 39.

Écritures⁶⁷. Cependant, comme le mentionne Bataillon, la méditation libre et non méthodique d'Érasme, « non rationnelle », se juxtapose aux *Exercices* en tant que ces derniers représentent une « guide pratique » de l'oraison mentale :

[La méditation érasmienne] s'oppose tout spécialement à la méditation imaginative de la Passion qu'avait popularisée la *Vita Christi* du Chartreux, et à laquelle les *Exercices* de saint Ignace sont en train de donner une vigueur toute nouvelle. [...] La méditation érasmienne est, par essence libre et non méthodique. Il ne faudrait pourtant pas creuser, dès le début, un abîme entre la spiritualité érasmienne et celle des Jésuites. Cette dernière, à ses commencements, a été bien plus éclectique que dans les époques suivantes, où la méthode des *Exercices* est devenue sa norme inflexible. D'autre part l'érasmisme lui-même a sympathisé avec l'élan initial d'une piété méthodique qui ramenait l'attention sur le Christ sauveur. La tradition suivant laquelle Íñigo, pendant son séjour à Paris, serait venu à Bruges et aurait fait la connaissance de Vivès, est une tradition hautement probable, corroborée par le fait que le plus ancien manuscrit connu des *Exercices* est la copie de John Hayar, disciple anglais de Vivès⁶⁸.

Si nous sommes conscients de ces divergences, nous verrons comment les années d'Alcalá ont façonné les particularités de la réponse spirituelle d'Ignace aux défis de l'époque : en s'éloignant de ce qu'il a pu apprendre à l'université espagnole, Ignace a choisi de construire une série de compositions de lieux *visibles* et *audibles*, à l'intérieur de l'esprit, en vue de purger et reconduire les passions de l'âme (à l'aide d'un « directeur », lui-même inscrit dans la hiérarchie de l'Église).

⁶⁷ Voir Ricardo GARCÍA VILLOSLADA, *Loyola y Erasmo. Dos almas, dos épocas*, Madrid, Taurus, 1965, p.339.

⁶⁸ Marcel BATAILLON, *Erasme et l'Espagne*, op. cit. p. 631-632.

Une analyse ponctuelle de l'*Enchiridion* peut nous montrer des fils qui relient certaines positions du Néerlandais à celles du Basque, à l'égard des sens et du phénomène sonore. Dans un passage du livre, Érasme écrit :

Je ne puis souffrir qu'on donne le nom de Chrétien à des hommes, dont la plupart sont comme des bêtes, esclaves de leurs passions, et ont si peu d'expérience dans le combat où nous engage cette sainte milice, qu'ils ne savent pas distinguer la raison d'avec la concupiscence. Ils imaginent que ce qu'ils voient, que ce qu'ils sentent, forme tout le composé de l'homme, et vont même jusqu'à traiter de néant ce qui ne tombe point sous les sens, quoi que ce soit bien le contraire⁶⁹.

Comme nous le verrons plus loin, le redressement corporel, toujours conjugué au contrôle de l'âme, a été une constante dans la production littéraire spirituelle jésuite à la fin du XVIe siècle. Évidemment cette préoccupation n'est pas une spécificité jésuite mais une généralité du catholicisme tridentin. Ce qui nous voudrions souligner cependant, c'est le fait que, dans les dernières décennies du XVIe siècle, pendant l'apogée du « combat spirituel et sonore » des jésuites contre le protestantisme, surtout pendant le généralat d'Acquaviva, la Compagnie se déploie dans une double dynamique d'interdiction/permission des valeurs dont on pourrait faire remonter l'origine jusqu'aux années d'Alcalá. Érasme (mais également Luther et Calvin) néglige les « bêtes » qui ne prennent en compte que les sens « externes », ceux qu'Ignace utilisera plus tard pour activer l'imagination « interne ».

Dans la même ligne, Érasme souligne l'importance de la parole qui est « entendue avec le cœur », passage qu'on peut facilement comparer avec celui des *Exercices* lorsqu'Ignace parle sur l'écoute « avec l'ouïe de l'imagination » :

⁶⁹ ÉRASME, *Enchiridion Militis christiani*, ch. 4, (1503). Nous avons consulté l'édition suivante en français : *Le manuel du soldat chrétien ou les obligations et les devoirs d'un chrétien et la préparation à la mort*, Paris, Edme Coutertot, 1711, p. 74.

Prenez garde que Dieu ne désigne pas ceux qui sont Saints selon la loi et l'esprit de Moïse, mais qu'il parle de ses propres Elus. Or les Elus qui lui appartiennent sont ceux qu'il a sanctifié par les mérites de son Fils. Que si cette réponse ne suffit pas pour vous mettre l'esprit en repos, écoutez la suite ; ce langage s'adresse dans la sincérité du cœur. Ne vous arrêtez donc pas à considérer la grandeur et l'énormité de vos crimes. Rentrez seulement dans vous-même, et ce Dieu de paix se fera entendre intérieurement à vous. C'étoit une parole de paix que celle qu'entendit cette illustre pénitente ; Votre foi vous a sauvée, allez en paix. Dites avec David, mais dites-le du fond de votre âme, J'ai péché contre le Seigneur ; par ces deux paroles vous désarmerez sa redoutable vengeance prête à vous punir, et vous éprouverez sa miséricorde : ces sortes d'oreilles étoient enfin connues à celui qui disoit, Vous n'avez point exigé de moi d'holocaustes pour l'expiation de mes pechés, mais vous m'avez donné des oreilles propres à écouter votre voix⁷⁰.

En consonance avec les autres réformistes catholiques et protestants, Érasme esquisse une « morale du son ». Dans son ouvrage *De duplici copia verborum ac rerum* (1512), un célèbre livre d'*exempla*, le Néerlandais établit une manière « structurée et morale » de lire les textes, c'est-à-dire que dans un milieu où l'imprimerie naissante facilitait l'accès à de nombreux livres d'exemples, la construction des textes et leur lecture à voix haute devaient toujours privilégier une hiérarchie et un ordre pour ne pas accabler le public : pour lui, aucune discipline n'est loin de la rhétorique »⁷¹.

D'un autre côté, il semblerait que le rejet de la musique instrumentale a été un point commun entre le réformateur de Rotterdam, Calvin et Loyola. Dans l'introduction de son célèbre *Psautier* de Genève (1542) Calvin reprend les termes érasmiens du *decorum* qui doivent être respectés lors du culte : pour tous les deux, la « musique sans mots » n'est pas approprié pour un culte

⁷⁰ *Ibid*, p. 447-448.

⁷¹ Cristle COLLINS JUDD, *Reading Renaissance Music Theory. Hearing with the Eyes*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 126-127.

religieux. Érasme associait la musique liturgique à l'excès et au luxe qu'il critiquait durement, contraire à l'idée du christianisme intérieur qu'on vient d'étudier⁷².

Un dernier aspect que je voudrais souligner, c'est le rôle presque inexistant de la musique dans la biographie d'Érasme, tout comme dans la vie du saint basque. La question de la musique n'est abordée qu'en relation à des problèmes moraux, doctrinaux ou liturgiques. En faisant une comparaison avec les autres réformistes, Jean-Claude Margolin décrit l'« ignorance » d'Érasme à ce propos :

D'une façon générale, les réformistes qui sont allés beaucoup plus loin qu'Érasme dans la voie de la restauration des mœurs du clergé et de la transformation extérieure et intérieure de l'Église, font preuve, à l'égard de ce problème essentiel et passionnant de l'histoire de la sensibilité collective, de l'histoire sociale et de l'histoire de l'art, une compréhension psychologique et d'un sens historique nettement supérieurs à l'attitude de l'humaniste hollandais, à qui manquait et manquera toujours la connaissance musicale de base, ainsi que le sentiment de l'originalité foncière de la musique, considérée comme l'un des beaux-arts et comme l'une des colonnes de toute pédagogie libérale. C'est ainsi que pour revenir à lui, les imprécations de Calvin contre l'orgue « papiste » et la plupart des instruments de musique, ainsi que sa critique de presque tous les thèmes musicaux à la mode, ont beau résonner d'une manière tout érasmiennne, elles ne s'inscrivent pas dans le même univers conceptuel et esthétique. Érasme reste rivé au passé d'une façon plus stricte, et – nous l'avons vu – ne choisit dans

⁷² « Mais une musique toute profane a envahi les temples. Il ne faut pas que l'on considère comme l'essentiel du culte divin un bruit de voix et d'orgues auquel on ne comprend rien. D'une manière générale, Érasme n'est pas l'ennemi des cérémonies : il blâme ceux qui s'y fient exclusivement, au mépris de la vraie piété, et jugent le prochain d'après leur observance plutôt que d'après les vertus et les vices. Mais Érasme a reconnu maintes fois aux cérémonies leurs avantages qui sont de conférer leur majesté à la vie de l'Église, d'appeler l'attention sur les choses de l'âme, et d'introduire les simples aux mystères de la vraie piété ». (Marcel BATAILLON, *Érasme et l'Espagne*, op. cit. p. 136.)

l'antiquité païenne et le christianisme primitif que la critique négative de la musique et de ses implications éthiques⁷³.

Cette critique, marquée par un certain anachronisme, fait toutefois réfléchir sur cette absence qui, de notre point de vue, pourrait relever autant d'un problème culturel que d'une ignorance individuelle. Dans un milieu marqué par la culture chrétienne de la Réforme – dans lequel le monde encore médiéval dans certains aspects se construit rhétoriquement –, il semble encore impossible de développer un « intérêt », dans le sens moderne du terme, pour la musique. De la même façon, Ignace et Érasme ont commencé par souhaiter l'un et l'autre un « christianisme intérieur » avant de se diviser. Le monde oral/auditif des réformateurs n'avait pas les considérations positives sur le chant qu'on pourra constater un siècle plus tard. Parmi les divers usages du « sonore » par les réformes catholique et protestante⁷⁴, l'enseignement est probablement le recours le plus pragmatique (l'exemple de Coyssard en fait preuve, comme nous le verrons plus bas). C'est précisément dans cet espace que les nécessités factuelles ont provoqué une utilisation plus ample des éléments profanes, tout en essayant de respecter leurs respectives interprétations de la tradition biblique et patristique. En suivant Augustin et d'autres pères de l'Église, les réformés considéraient que la musique audible sur terre n'était que la version humaine de l'un des aspects de l'ordre divin. L'interprétation catholique de cette tradition n'était pas très différente. Ce sont les jésuites qui, à partir de la fin du XVI^e siècle ont commencé à façonner, dans la pédagogie et l'évangélisation, – par la voie des imprimés – des catégories proto-esthétiques comme le sonore « virtuose » et l'écoute « noble ». Contemporains, Érasme et Ignace témoignent d'un changement communicationnel ou une « crise de l'oralité secondaire »,

⁷³ Jean-Claude MARGOLIN, *Érasme et la musique*, Paris, Vrin, 1965, p.13.

⁷⁴ La musicologue italienne Chiara Bertoglio a listé les usages les plus importantes de la musique de la Réforme protestante : « 1. Un cadeau pour Dieu dans le monde de la création ; 2. Une manière d'adoration pendant le culte ; 3. Pour encourager une communion entre les hommes ; 4. Pour développer la piété et la dévotion ; 5. Pour instruire et transmettre la parole divine ; 6. Pour émouvoir et promouvoir un comportement éthique ; 7. Pour reconforter ; 8. Comme une force mystique et contre le mal ; 9. Comme propagande ; 10. Comme une partie du principe de la *adiaphora* » (Chiara BERTOGLIO, *Reforming Music: Music and the Religious Reformations of the Sixteenth Century*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2017, p. 181.)

comme on le verra tout au long de ce travail, provoqué par la première modernité sous la forme de l'imprimerie.

3) L'Audi filia et la « doctrine chantée » de Juan de Ávila

Juan de Ávila, célèbre figure de l'école ascétique espagnole, est né en 1500 à Almodóvar del Campo, en Castille ; il était le fils d'un juif *converso*, ce qui déterminera le reste de son parcours spirituel⁷⁵. Il a étudié à Salamanca (1513-1517) et puis à Alcalá de Henares jusqu'en 1526, peu de temps avant l'arrivée d'Ignace dans cet établissement, tout en s'imprégnant de l'érasmeisme dominant, de la même manière que le saint basque. Malgré ses nombreuses années d'études universitaires, il n'a jamais réussi à obtenir un degré à cause de sa condition de judéoconvers. Les *estatutos de limpieza de sangre* (statuts de pureté de sang), reconnus par le pape depuis 1495, lui interdisent également de partir comme missionnaire pour évangéliser le Nouveau Monde⁷⁶.

En dépit de ces péripéties, il est ordonné prêtre en 1526 et il gagne rapidement une grande réputation comme prêcheur, avant de se faire accuser de luthéranisme et d'*alumbradismo* par l'Inquisition en 1531⁷⁷. Les

⁷⁵ Sur le rôle de Juan de Ávila comme « précurseur » de la Compagnie de Jésus et les problèmes autour de son statut de *converso* voir, Pierre-Antoine FABRE, « La conversion infinie des *conversos*. Des 'nouveaux-chrétiens' dans la Compagnie de Jésus au XVI^e siècle » dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 54^e année, N. 4, 1999. pp. 875-893.

⁷⁶ À partir de 1522, un décret interdit officiellement l'accès des judéoconvers à l'université de Salamanca. À ce propos, voir l'étude classique d'Albert A. SICROFF, *Les controverses des statuts de « pureté de sang » en Espagne du XV^e au XVII^e siècle*, Paris, Didier, 1960, 318 pp.

⁷⁷ Nous avons tiré ces détails biographiques du livre : Rady ROLDAN-FIGUEROA, *The Ascetic Spirituality of Juan de Ávila (1499-1569)*, Leiden/Boston, Brill, 2010, pp. 2-9. Dans les dernières décennies, l'historiographie a su combler le manque de documentation sur cette période méconnue, de nombreux travaux sur le saint sont désormais disponibles. Marcel Bataillon signalait en 1937 que cet oubli était volontaire et sans doute lié aux accusations d'illuminisme portées contre le personnage : « Les débuts de la réforme catholique, en Espagne du moins, sont presque terre inconnue. Même dans la masse imposante des

ressemblances entre l'oraison mentale proposée par Ávila et les pratiques des *alumbrados* provoquaient la méfiance des autorités et du Saint Office⁷⁸. La « *espirituación* » (l'oubli complet des richesses matérielles et l'union de l'âme du fidèle avec le Saint Esprit dans l'oraison mentale) souhaité par lui était certainement une doctrine scandaleuse pour un noble de l'époque.

En 1556 son traité *Audi, filia* (« Écoute, ma fille ! », titre tiré du psaume 44)⁷⁹ est publié sans son autorisation et il est rapidement mis à l'Index en 1559.⁸⁰ Cet ouvrage est un manuel pour des femmes dévotes⁸¹ (*beatas*) qui consiste en une série de conseils moraux pour une vie intègre et « près du Christ », à l'origine demandés par Sancha Carrillo (1513-1537), une femme dont

Monumenta de la Compagnie de Jésus, on ne trouve, pour la période qui nous occupe, que de très rares documents qui nous restituent sa véritable atmosphère. L'activité d'un Jean d'Ávila nous échappe à peu près complètement. Dans la mesure où cette réforme s'accompagna d'un mouvement mystique, elle tomba bientôt sous l'inculcation d'illuminisme, et fut jugée presque aussi dangereuse que les tendances dites luthériennes. Ceci suffirait à expliquer l'obscurité dont les acteurs de ce drame et leurs héritiers spirituels ont recouvert la période en question » (Marcel BATAILLON, *Érasme et l'Espagne, op. cit.*, p. 585.)

⁷⁸ Dans l'*Audi, filia*, que nous analyserons ci-après, Ávila lance un appel pour oublier les « Fausses gloires du monde » ; il propose également un « mépris pour le langage du monde, qui ne parle que des vanités ». Ces aspects spirituels, qui éloignent le fidèle de la médiation de l'Église et qui semblent proches des ceux des *alumbrados*, ont provoqué son arrestation en 1554. « Il y avait au départ en Espagne, dans les années 1520, deux foyers d'*alumbradismo*, celui de Pedro Ruiz de Alcaraz et d'Isabel de la Cruz [...] et celui des franciscains de Pastrana y Escalona. Tous attachaient beaucoup d'importance à la contemplation, à la prononciation du nom de Jésus sans inclinaison de la tête, à la révélation surnaturelle, à une rencontre intime et personnelle avec Dieu qui se révèle et illumine l'esprit de l'âme, procurant une grande confiance des hommes dans leur impeccabilité, parce que Dieu dans l'homme est Dieu lui-même, plus présent encore que dans l'Eucharistie » (Enrique GARCIA HERNAN, *Ignace de Loyola, op. cit.*, p. 199.)

⁷⁹ Au début du premier chapitre, Ávila explique : « tout cet ouvrage n'est que l'explication des versets 12 et 13 du psaume 44 : 'Écoute, ma fille et considère attentivement. Perds le souvenir de la maison de ton père. Oublie les douceurs du lieu de ta naissance, et alors le plus grands des Rois concevra de l'amour pour ta beauté' ». Nous avons consulté la traduction française du livre intitulé *Œuvres chrestiennes sur le verset Audi filia et vide, composés en espagnol par le M. Iean d'Avila, Prestre, surnomé Apostre de l'Andalousie traduites en françois*, Paris, Edme Couterot, 1662, p.1.

⁸⁰ La peur des autorités ecclésiastiques pour l'oraison mentale comme une voie vers la mystique a provoqué l'abjuration des idées de nombreux réformateurs, parmi lesquels on trouve Juan de Ávila, mais également Francisco de Borja et Louis de Grenade : « Louis de Grenade a été pris à partie lui aussi par Cano comme étant de ces dangereux illuministes qui réduisent l'oraison vocale à un rôle accessoire et convient tous les hommes à l'oraison mentale. Il vole au secours du *Livre de l'Oraison* et du *Guide des pécheurs* avec le sentiment qu'il défend la cause de l'oraison elle-même. [...] Le duc de Gandie Francisco de Borja, ne sauve pas davantage ses *Œuvres du chrétien*, ni Jean d'Ávila son *Commentaire sur le verset Audi filia* ». (Marcel BATAILLON, *Érasme et l'Espagne, op. cit.*, p. 759.)

⁸¹ Sur les disciples féminins d'Ávila, voir, Rady ROLDAN-FIGUEROA, *The Ascetic Spirituality, op. cit.*, p. 91-112.

il a été le confesseur et directeur spirituel à partir de sa conversion en 1530. Sous la forme d'un dialogue entre un confesseur et une jeune fille, le prêtre explique, à l'aide de citations bibliques, la forme correcte pour « écouter la voix de Dieu » au lieu du « langage du monde ». Pour Ávila, le profane se trouve du côté du « langage du diable » et du « langage de la chair », choses auxquelles il faut « fermer les oreilles » afin de nettoyer et ouvrir proprement la voie par laquelle Dieu s'adresse au fidèle :

Le premier avertissement qu'il [Dieu] nous donne par la bouche de son Prophete [David], c'est que nous écoutions, et cet avis nous est d'une grande importance : Car la foy estant le principe de la vie spirituelle, et la foy ne pouvant entrer dans l'ame que par l'oreille (Rom, 10), selon saint Paul, il est besoin que nous soyons premierement instruits de ce que nous devons faire le premier : Parce qu'en effet ce seroit en vain que la voix de Dieu retentiroit au dehors, s'il n'y avoit des oreilles qui la receussent au dedans. Et à quoi serviroit que le Prestre qui nous a conferé le saint Baptesme, nous eust appliqué le bausme sacré sur les oreilles, pour nous les faire ouvrir à cette divine parole, si nous les lui tenions fermées ; si nous étions comme ces Idoles qui avoient des oreilles sans ouyr et des yeux sans voir ? (Ps. 113) Mais par ce qu'il y a un grand nombre de mauvaises langues semblables aux chants des Syrenes, qui tuent ceux qui les écoutent ; il importe extremement de les connoitre pour ne les écouter point, et de connoitre bien les autres, que nous devons écouter⁸².

Le principe du *fides ex auditu* apparaît constamment tout au long du livre pour justifier la pratique d'une « veille des oreilles » qui, à l'aide du recueillement, serait en mesure d'« écouter avec le cœur » la parole divine. Les sens, limités par le corps humain, acquièrent une nouvelle puissance et, même sans bouger, l'âme serait donc capable de « naviguer » dans l'immensité divine grâce à une écoute attentive :

⁸² Juan DE ÁVILA, *Œuvres chrestiennes, op. cit.*, pp. 2-3.

C'est pourquoi si vous ne voulez-vous égarer dans le chemin du Ciel, vous devez *écouter attentivement* comme dit le Prophète, c'est à dire assujettir votre raison, et entendre l'Écriture sacrée avec une profonde révérence. Que si vous n'entendez pas, n'accusez pas le saint Esprit qui l'a dictée : mais captivez votre entendement, et prenez-vous en, dit saint Augustin, à la faiblesse de votre esprit, qui ne sauroit pénétrer la profondeur de ces sacrez abymes. Et encore que vous deviez avoir une meme reverence pour toute l'Écriture Sainte, et l'écouter partout avec une meme Foy, par ce qu'elle a été toute dictée par l'esprit de Dieu qui est la souveraine vérité ; vous devez néanmoins vous efforcer particulièrement de profiter des paroles adorables qui sont sorties de la bouche de notre Sauveur, lorsqu'il conversait avec les hommes, et ouvrir avec une devote attention les oreilles intérieures de votre cœur aussi bien que celles de dehors, à toute parole de ce Seigneur qui est venu en ce monde pour nous enseigner. Car c'est ce que son Pere eternel meme a déclaré par sa propre voix⁸³.

Comme nous l'avons déjà expliqué, la proposition d'écouter avec les « oreilles intérieures » relève de la méthode d'oraison mentale à l'époque condamnée par l'Église, objet de polémique qui suscitait tant de suspicion parmi les inquisiteurs ; cela constitue peut-être la raison principale pour laquelle le livre s'est vu mis à l'Index.

Selon le traité d'Ávila, l'oraison mentale est susceptible d'être bien guidée, mais il y aurait par contre d'autres vrais périls pour une femme, comme celui du « langage de la chair » quand « il nous parle ». Il fallait donc bien distinguer la « voix du péché » dans nos oreilles pour la faire obéir à la raison :

⁸³ *Ibid.*, p. 205-206.

Mais si nous voulons élever notre Chair à cette parfaite modération, empêchons nous bien, ma Fille, d'écouter son langage ; craignons cette étrange malédiction que s'attira notre premier père pour avoir écouté sa femme : Réduisons la donc à l'obéissance, afin qu'elle écoute notre voix : apprenons lui, de même qu'à un oiseau à parler notre langage : Et par cette prompte et exacte obéissance à laquelle nous la soumettrons, nous l'accoutumerons de telle sorte à écouter la raison que si désormais elle nous demande quelque chose elle ne nous demandera que le nécessaire et ne nous parlera plus de plaisirs. Alors nous pourrons l'écouter, de même que Dieu permit à Abraham d'écouter la voix de sa femme Sara, en un âge où sa chair était déjà affaibli⁸⁴.

Ce qui attire particulièrement notre attention est le fait que le sens de l'ouïe, déjà présent dans le titre du livre, reste le leitmotiv de l'ensemble de l'ouvrage. Étant donné qu'il s'agit du texte le plus important de Juan de Ávila, il faudrait se demander dans quelle mesure les caractéristiques particulières de l'*alumbradismo* et de l'érasmeisme ont peut-être forgé la façon dont Ávila a construit sa version du « christianisme intérieur ». Dans ce même ordre d'idées, il faudrait nous interroger sur le rôle de l'écoute dans cette architecture spirituelle proposée par Ávila. Le paradoxe d'une construction des sens intérieurs à partir d'une « mémoire sensorielle » purifiée par l'oraison est présent dans l'*Audi filia*, comme c'est également le cas chez Ignace.

Ainsi, l'influence d'Ávila dans la première Compagnie, dans sa dimension vocale/auditive, semble important sur deux points. Premièrement, nous avons celui de la direction spirituelle : ce milieu particulier des élites ibériques, où interfèrent l'héritage encore médiéval mais aussi le mouvement spirituel *alumbrado* et érasmeien, a été le premier « champ d'expériences » des deux saints à propos de la « conduction d'âmes » (il suffit de rappeler que Ignace a été également proche d'un groupe de *beatas*). À côté de son activité de prêcheur,

⁸⁴ Juan DE ÁVILA, *Œuvres chrestiennes*, op. cit. p.72.

Ávila a dirigé spirituellement de nombreux nobles espagnols tout au long de sa vie, l'*Audi filia* étant l'exemple le plus achevé de sa méthode. Deuxièmement, comme nous allons le voir, il a développé une méthode d'évangélisation proche des principes sensoriels déjà mentionnés, mais adaptée aux enfants ou aux illettrés : l'aboutissement en est la *Doctrina cristiana que se canta*, publié par Ávila en 1554, qui constitue le texte de base de toute une tradition jésuite de cantiques spirituels associés à la doctrine. Ce qui nous intéresse ici c'est de dessiner une articulation de ces deux moments : aussi bien chez Ávila que chez les héritiers d'Ignace il existe un mouvement pendulaire entre la direction spirituelle⁸⁵ (l'espace privé) et l'enseignement (l'espace public), tous les deux façonnés à partir de l'écoute.

Comme le démontrent divers travaux musicologiques, la doctrine chrétienne sous la forme de chant était de plus en plus courante à l'époque, et cela pourrait être aussi un héritage érasmien chez Ávila. Il est fort probable qu'il ait lu les livres d'Érasme, notamment *De civilitate morum puerilium* (1530) et le colloque *Pietas puerilis* (1522), du fait de l'intérêt du saint pour l'apprentissage des enfants. En 1554, le célèbre apôtre d'Andalousie publie la *Doctrina Cristiana que se canta*, texte fondamental qui constitue un bon exemple d'une réponse « érasmienne » aux besoins de l'espace culturel de son époque : réformer les mœurs à partir d'un christianisme intérieur.

Dans les missions du père Ávila en Andalousie, les enfants alternaient le chant avec leur cours de doctrine sous la forme de questions et réponses⁸⁶. Nous savons que ces chants ont été certainement des chansons *contrafacta*, extensivement utilisées à l'époque afin d'empêcher les populations de tomber dans l'usage des « mauvaises chansons » profanes.⁸⁷ Déjà pratiqué au Moyen

⁸⁵ Pour une étude approfondie sur la direction spirituelle jésuite, voir Patrick GOUJON, *Les Politiques de l'âme. Direction spirituelle et Jésuites français à l'époque moderne*, Paris, Classiques Garnier, 2019, pp. 49-80.

⁸⁶ Alfonso DE VICENTE, « Música, propaganda y reforma religiosa en los siglos XVI y XVII: cánticos para la "gente del vulgo" (1520-1620) » dans *Studia aurea*, No.1 (2007), pp 1-41.

⁸⁷ Comme nous le verrons plus bas à propos du cas italien (les *travestimenti spirituali*) et français, les *contrafacta* ont été très utilisés en Espagne dans les milieux associés à « vague catéchiste espagnole » de renouvellement spirituel dont Ávila et les premiers jésuites faisaient partie.

Âge, ce procédé de simulation des compositions profanes a connu un grand essor au XVI^e siècle dans le contexte des Réformes ; catholiques et protestants ont « spiritualisé » les paroles des chansons connus par cœur par le peuple. Ávila a traduit en espagnol les hymnes *Pange lingua* et *Sacris solemniis* pour les processions des enfants le jour du *Corpus Christi*, probablement pour être chantés sur une mélodie populaire. L'absence des notes musicales dans certains recueils et doctrines de l'époque renforce le fait que les fidèles connaissaient préalablement les mélodies issues d'une tradition orale profane⁸⁸.

De là l'importance de la mémorisation pour la reproduction correcte des paroles sacrés : la qualité d'un bon catéchisme réside dans sa facilité pour être mémorisé (les vers devaient se construire avec des rimes qui restent dans la tête et devaient en même temps expliquer simplement la doctrine). Les jésuites castillans ont montré leur claire préférence pour la *Doctrina* de Ávila, plutôt qu'à celle de Ripalda, du fait de sa facilité de mémorisation⁸⁹.

Il existe un débat sur la participation de la Compagnie à la première édition de la *Doctrina cristiana que se canta* de 1554. La présence du monogramme « IHS » au frontispice de l'ouvrage laisse penser que les élèves jésuites d'Ávila, notamment Diego de Guzmán et Gaspar de Loarte, ont décidé de l'imprimer. Il est par contre certain que la deuxième édition de 1574 est une entreprise jésuite, puisqu'à la fin nous pouvons lire : « Esta doctrina fue ordenada por los Padres de la Compañía de Jesús »⁹⁰. Tout de même que l'*Audi filia*, l'écoute est présente dans le titre complet de la doctrine : *Doctrina cristiana que se canta, oydnos vos por amor de Dios*. Le contenu des paroles est également plein de références à l'audition : « Oydnos vos, [...] a todos los padres y las madres quiero hablar » ; « Oíd, cristianos, va sermón [...] oídlo bien »⁹¹.

⁸⁸ Alfonso DE VICENTE, « Música, propaganda y reforma... », art. cit, p. 12.

⁸⁹ *Ibid*, p.16. Jerónimo Martínez de Ripalda, jésuite d'origine basque, publie en 1591 son célèbre *Catecismo*. Après un grand succès dans toute l'Espagne, il sera un pilier fondamental pour l'évangélisation du Mexique et sera traduit en plusieurs langues indigènes.

⁹⁰ Voir l'édition critique de Luis Resines, Juan DE ÁVILA, *Doctrina cristiana que se canta*, Madrid, Khaf, 2012.

⁹¹ *Ibid*.

Grâce au jésuite Pedro de León, nous savons que le jésuite Diego de Guzmán a suivi son maître Ávila comme prédicateur en Andalousie et qu'il faisait chanter les enfants à l'aide de la *Doctrina*, toujours afin de substituer aux chants profanes des chants « vertueux » :

...se iba a las escuelas de los niños en un jumentico por toda Sevilla, Granada y Córdoba, y por casi toda esta Provincia a decirles a los niños y a los grandes, con ocasión de los menores, el catecismo, y algunas coplitas devotas para que las cantasen por las calles, en lugar de los cantares deshonestos que suelen cantar los que no están bien doctrinados y enseñados en la virtud⁹².

4) De Ávila à Ledesma : la réinterprétation romaine de la tradition espagnole

Ayant fait preuve d'efficacité, ce « modèle espagnol » du chant de la doctrine a été exporté par les jésuites en Italie, puis en France, avant d'être répandu dans le monde catholique. Le musicologue Daniele Filippi a démontré le lien direct entre l'œuvre de Michel Coyssard et cette source ibérique, en passant par Ledesma et l'importation de sa méthode en Italie⁹³. Nous voudrions nous appuyer dans cette « route » tracée par Filippi pour problématiser quelques aspects de la consolidation du système d'enseignement « oral-auditif » jésuite.

Comme nous venons de le dire, la pastorale andalouse d'Ávila place au centre de l'enseignement de la doctrine la langue vernaculaire et le chant. Le « christianisme intérieur » dont elle était imprégnée constitue la source de sa

⁹² Pedro DE LEÓN, *Compendio de algunas experiencias de industrias en los ministerios de que usa la Compañía de Jesús con que practicamente se muestra con algunos acontecimientos y documentos el buen acierto en ellos*, manuscrit de 1619 recuelli dans Pedro HERRERA PUGA (ed.) *Grandeza y miseria de Andalucía. Testimonio de una encrucijada histórica (1578-1616)*, Granada, Facultad de Teología, 1981, p. 179.

⁹³ Daniele FILIPPI, "A sound doctrine: Early modern jesuits and the singing of the catechism" dans *Early Music History*, Cambridge University Press, 34 (October 2015), pp. 1-43.

manière d'agir : une réinterprétation des sens (portes de l'âme) permet au sens de l'ouïe d'être le protagoniste du système d'enseignement. Toutefois, ceci est une action non « intellectualisante » puisque ses cibles sont les personnes peu lettrées et les jeunes.

Filippi a repéré les trois axes principaux de cette pastorale espagnole : l'usage de formules précises à répéter en chantant ; l'ordre métrique ou quasi métrique des vers ; et l'usage exclusif de « nous » comme sujet, dénotant le caractère collectif de la pratique⁹⁴. Ces formules simples devaient être adaptées à des mélodies, célèbres à ce moment-là, déjà connues par les fidèles.

Les élèves d'Ávila, notamment Diego de Guzmán et Gaspar de Loarte, qui deviendront jésuites plus tard comme je l'ai indiqué, ont été le premier véhicule d'exportation de la pensée d'Ávila. En 1554, la Curie Générale de la Compagnie à Rome reçoit d'Espagne des copies de la *Doctrina christiana que se canta* pour les traduire en italien du fait de leur grande qualité. Cette version italienne a été envoyée à plusieurs points de la péninsule où les jésuites en avaient besoin pour l'évangélisation. Filippi remarque le cas de Messine, ville de Sicile où Jerónimo Doménech avait amené la version manuscrite pour préparer une édition imprimée en 1555⁹⁵.

Avant cette publication réussie, il y a eu un premier refus de la part des autorités de Naples pour publier la *Doctrina* d'Ávila. Le vicaire général, Giulio Pavesi, n'a pas autorisé la publication puisqu'il considérait les rimes mal construites et inappropriées : « Della doctrina xpiana ci anno scripto de Napoli che il vicario non detti licentia de stamparla, perchè le rime le parisino un poco godde, et cossì il Mtro. Geronimo Dominech la piglò per farla stampare in Sicilia »⁹⁶. Dans la position conservatrice de Pavesi, on peut saisir sa crainte que

⁹⁴ *Ibid.*, p. 4.

⁹⁵ « La dottrina xpiana si fa stampar, et spero serà utile; perché soa Ex.za ha ordinato que le domeneche et feste in ogni parrochia si habbiano di giontar tutti gli figlioli, et che uno de li nostri gli insegni la dottrina xpiana. Et così si pensa di far imparar questa, che è per rime. Stampata che sia, si mandaranno fin a 10 o 12. Spero che contenterà, per estamparsi in bona forma per li figlioli ». (*Epistolae mixtae, ex variis Europae locis ab anno 1537 ad 1556 scriptae* (Madrid, 1898–1901), t. V, p. 133.)

⁹⁶ *Monumenta Ignatiana. Series Prima*, t. X, p. 105.

s'effondre la morale chrétienne que la rénovation de la tradition pouvait faire supposer. Les constructions métriques adaptées à des mélodies profanes sont vues comme une voie d'accès au péché, aux yeux du vicaire qui préfère une adaptation plus prudente.

La tâche souhaitée par l'autorité s'avère donc difficile, ou même impossible : évangéliser efficacement mais avec des éléments « purs ». Ce paradoxe se retrouve au cœur de toutes les autres contradictions de la Compagnie : chaque adaptation exige des outils « modernes », qui se confrontent à une réaction conservatrice, voire « anti-moderne », qui vise le respect de la tradition.

Ainsi, expurger les éléments profanes du chant de la doctrine est une tâche sans fin, puisque le but des *contrafacta* est précisément de s'appuyer sur la mémoire populaire et de la « revêtir » de neuf, de la christianiser, c'est-à-dire de transformer le « patrimoine musical » de l'individu en bénéfice du contrôle de l'Église. Dans ce cas, on trouve une opposition entre l'idée de renforcement de la morale, achevé uniquement par l'apprentissage traditionnel de la doctrine, et la simplicité, celle de la méthode des *contrafacta*.

Il faut mentionner que quelques années plus tard le père jésuite Auger s'est affronté au général Diego Laínez sur le même problème. Il a voulu faire usage du français dans le catéchisme chanté mais il n'a pas obtenu de réponse de la part du général. Il semblerait qu'à cette époque, ces polémiques aient provoqué le souhait d'établir une réglementation ; toutefois, la diversité entre les provinces n'a pas permis l'élaboration d'un procédé unifié, celui-ci devant s'adapter et s'improviser selon les nécessités du terrain à évangéliser. Comme d'habitude dans la première Compagnie, on se trouve dans l'action mais aussi dans l'ambiguïté.

Il existe néanmoins une allusion à la doctrine dans la première Congrégation générale de l'Ordre en 1558, seulement 4 ans après l'arrivée des copies de la Doctrina d'Ávila à Rome. Les jésuites se demandent :

Est-il convenable d'enseigner la doctrine chrétienne en chantant, étant donné que l'expérience montre que les enfants sont davantage attirés par cette méthode et qu'il s'ensuit un plus grand fruit ?

Telle fut la réponse : cela doit être confié au Préposé Général. Celui-ci décide que cela se fasse ainsi, pourvu qu'on tienne compte que cela soit pour une plus grande édification⁹⁷.

Il n'y a donc ni prohibition ni « laissez-faire » : la décision d'introduire le chant dans l'enseignement repose sur l'autorité du Préposé. Comme le père Auger et tant d'autres, il fallait écrire aux autorités les raisons pour lesquelles le chant était approprié pour les enfants en question, tandis qu'ironiquement, la pratique était déjà très courante dans ce qui apparaît comme un « champ de bataille ». Plusieurs publications contiennent des préfaces où s'expriment les avantages de l'enseignement d'une doctrine chantée. Tout comme l'ont fait les jésuites mentionnés plus haut, la collection des *Lodi e canzoni spirituali per cantar insieme con la Doctrina Christiana*, publiée à Milan en 1576 commence par une justification détaillée du chant :

Queste lodi poste qui, come fuori della dottrina, servono per cantare alli putti: così nel principio, o nel mezzo, come in fine: quanto, et come giudicherà necessario quello ch'insegna la dottrina. Imperoché il cantare la dottrina, et le lodi spirituali a duoi cori è utile per più ragioni. Prima, per imparare con più facilità a mente, come l'isperienza gia l'hà fatto chiaro. Seconda, per far che i putti stiano più allegramente alla dottrina, nel tempo, che sono invitati alli giuochi, come le feste. Terza, acciò quelli ch'appena possono parlare l'imparino per mezzo del canto. Il che non impareriano sì presto senza canto. Quarta, per insegnarla con manco fatica. Percioché cantando, verbigratia il Credo tutti lo dicono, et volontieri, ma ascoltandolo

⁹⁷ « An expediret christianam doctrinam docere canendo, cum experientia doceat magis allici eo modo pueros, et maiorem sequi fructum. Responsum fuit, Praeposito Generali id committendum. Ille autem statuit ut ita fieret, ubi ad maiorem aedificationem id fore observaretur » (*Institutum Societatis Iesu*, Rome, Typis civilitatis catholicae, vol. 1, p. 171.) La traduction du latin est de Céline DREZE, « Entre dévotion et combat. Le cantique spirituel chez les auteurs jésuites de la province gallo-belge au XVIIe et XVIIIe siècles » dans *Revue de la Société liégeoise de musicologie*, 27 (2008), p. 73.

a uno, a uno come sono molti, si spenderà molto tempo e fatica. Quinta, per evitar li cattivi canti, che sogliono cantare dovunque si trovano li putti, et grandi, per non sapere altri canti. Sesta, per fare che quelli, che sentono, e non vengono alla dottrina l'imparino. Settima, acciò gli putti sappino cantare con quell'aere più facile che si potrà, dovunque saranno, et vorranno, overo la dottrina, overo lode a Dio nostro Signore. Ottava, per imitare l'uso della Chiesa romana cattolica, che canta la notte, et il giorno le hore canoniche. Et ultima, per imitare gl'angioli nel cielo, che continuamente cantano santo, santo, santo, a il Signor Iddio, il quale solo è degno di lode, e gloria, et honore: il quale disse intrando in Hierusale[m]me a gli giudei, che reprenevano gli figliuoli, quali cantando dicevano: Osanna filii David etc. che se gli figliuoli cessavano di lodarlo, le pietre lo lodariano⁹⁸.

Ce volume publié dans le Milan de Carlo Borromeo, un recueil de 33 laudes simples, est en fait un complément du *Modo per insegnar* de Ledesma, paru à Rome 3 ans avant, en 1573. À travers une immersion dans les archives romaines de la Compagnie, Daniele Filippi a démontré que le *Modo* de Ledesma n'est autre que l'aboutissement d'un processus interne d'appropriation, adaptation et traduction de la *Doctrina* d'Ávila. Il a trouvé dans un document un « *Proemio della doctrina christiana* », une traduction italienne des vers « *Oydnos vos* » d'Ávila⁹⁹. Nous pouvons voir très clairement comment ces mêmes mots seront repris à l'identique plus tard par Ledesma dans son *Modo* grâce à la comparaison entre les trois versions faites par Filippi dans son article¹⁰⁰ :

⁹⁸ *Lodi e canzoni spirituali per cantar insieme con la Doctrina Christiana*

⁹⁹ ARSI, MS Institutum 109, f. 170. Vid. Daniele FILIPPI, "A sound doctrine..." art. cit., p. 7-9.

¹⁰⁰ *Ibid.* pp. 7-9.

Oydnos vos,
 por amor de Dios.
 A todos los padres
 y a las madres
 quiero hablar
 y auisar,
 y a los señores,
 grandes y menores,
 el peligro y affan
 en que todos estan.
 Y digo con amor
 en el nombre del Señor:
 enseñad por charidad
 a vuestros higitos
 desde chiquitos
 y hazeldos venir
 a saber seruir
 a nuestro Señor Jesu Cristo
 ...

Sentite voi
 per amor d'Iddio.
 A tutti li padri
 et a le madri
 voglio parlare
 et avisare,
 et agli signori,
 grand'e minori,
 il peccato et affanno
 in qual tutti stanno,
 et dico con amore
 nel nome del Signore:
 Insegnate
 per carità
 a vostri figliolini
 da piccolini
 et fateli venire
 a saper servire
 a N[ostro] S[igno]r Iesù Ch[rist]o
 ...

Deh, per amor de Dio,
 udite il parlar mio,
 voi che sete padri,
 insieme con le madri;
 et ancho i signori,
 i grandi et i minori;
 perché vi vo' insegnare
 e da vero avisare
 in quanto malo stato
 et in che gran peccato
 tutti coloro stanno
 li quali hora non sanno
 ch'è d'uopo per salvarsi
 et convien impararsi.
 Vi prego per amore
 di Dio nostro Signore,
 e poi per charità,
 c'habbate gran pietà
 de' vostri figliolini,
 che è da piccolini
 farli al ben venire
 perché possino servire
 il nostro Creatore
 et nostro gran Signore
 ...

La transcription/transition romaine que représente ce manuscrit démontre que le centre de l'autorité a voulu conserver l'efficacité de la tradition ibérique en voulant la « réactiver » à sa manière en Italie¹⁰¹. La réticence des autorités de Naples à imprimer directement la traduction italienne de la *Doctrina* constitue peut-être l'origine du souhait de Ledesma de réinterpréter la tradition espagnole et de publier sa propre version 20 ans plus tard. Cette fois surveillée dès sa conception par l'œil romain, le livre de Ledesma serait entièrement produit au sein de la Compagnie, contrairement à celui d'Ávila, venu d'une Andalousie où il y avait encore des échos d'*alumbradismo* et de religiosité populaire proche du profane. Ces échanges internationaux faits par les jésuites marquent un point décisif dans la diffusion des pratiques musicales associés au catéchisme : le

¹⁰¹ La systématisation des méthodes d'évangélisation élaborée par la Compagnie n'inclut pas forcément des « nouveautés » dans l'enseignement. En fait, elle cherche, avec la plus pureté possible, un retour à la tradition. Federico Palomo remarque à ce propos : « Plutôt que par leur capacité à introduire des véritables "nouveautés" dans la pratique de la catéchèse, leur apport a surtout été celui de savoir conjuguer, systématiser et mettre en circulation des techniques de diffusion du message doctrinal, qui avaient été largement éprouvées pendant la première moitié du XVIe siècle et qui demeureront des outils efficaces du travail apostolique tout au long de la période moderne » (Federico PALOMO, « La Doctrine mise en scène: Catéchèse et missions intérieures dans la Péninsule Ibérique à l'époque moderne », *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 74/147 (2005), p. 28.)

Modo de Ledesma deviendra le catéchisme jésuite le plus utilisé à l'échelle européenne et même au-delà.

Pendant cette période, la Compagnie se met à l'œuvre donc pour définir les outils et établir les méthodes pour une évangélisation propre et efficace. Les lettres et les processus d'appropriation que nous venons de lire nous placent devant un phénomène de « genèse textuelle » : un ensemble de pratiques (enseignement du catéchisme chanté) issues des débats et des échanges épistolaires est stabilisé par la production imprimée. On y voit l'existence d'un véritable réseau, très complexe, de productions écrites qui produisent une identité propre.

Cette série de doctrines imprimées ici analysée incarne la tension entre la lecture voulue par les « producteurs » romains (autorités, auteurs, éditeurs, transpositeurs) et les « mauvais usages » dont ces livres pouvaient être la cible. Les craintes devant les risques que font courir la dispersion des pratiques se révèlent dans les lettres des jésuites préoccupés par la proximité de ce type de doctrine chantée et les traditions populaires profanes, ainsi que d'autres périls charnels. Le contexte culturel de chaque région menacerait la bonne réception de la foi. De là le grand souci des jésuites pour les contenus des doctrines.

Les lettres précédant la publication du livre de Ledesma sont un bon exemple de la consolidation du système pédagogique et du « pouvoir central » exercé à Rome par les généraux Loyola, Laínez y Borja. Il faut rappeler que la première copie de la *Doctrina* d'Ávila a été reçue à Rome deux ans avant la mort d'Ignace et que la publication du *Modo* de Ledesma se fait quelques mois après la mort de Francisco de Borja. Les *Monumenta Historica* nous révèlent que le sujet de la doctrine a été abordé pendant ces généralats *ad experimentum* selon chaque situation. L'adaptation présente dans le champ de la catéchèse est parallèle à celui des collèges, comme l'a remarqué Luce Giard :

Les lettres et instructions (près de 7000 documents), signées par Ignace ou envoyées en son nom, c'est-à-dire écrites de sa main, ou

dictées à son secrétariat, ou rédigées selon ses indications et expédiées *ex commissione* à titre officiel. Ces lettres traitent de toutes les affaires en cours, elles font, par la force des choses, une large place à la fondation des collèges, à leur organisation matérielle et intellectuelle, aux difficultés du recrutement des élèves et des professeurs, aux moyens d'éviter la dispersion des usages et la divergence des opinions sans figer l'innovation et l'adaptation aux situations locales¹⁰².

Il demeure toutefois une « sémantique doctrinale » constante qui va être reprise, après cet épisode italien, par les jésuites français. Les pères Coyssard et Auger vont se servir de l'exemple de Ledesma pour mener leur propre bataille pour la traduction vernaculaire de la doctrine chantée¹⁰³.

¹⁰² Luce GIARD, *Introduction* aux « Lettres et instructions » dans Ignace de LOYOLA, *Écrits*, *op. cit.*, p. 619.

¹⁰³ « Dans les décennies qui suivent, de nombreux autres ouvrages semblables voient le jour, dont les auteurs jésuites, soucieux de la fonction et de l'effet que produisent leurs ouvrages sur le peuple, poursuivent un objectif commun : la transmission des principes chrétiens. Ainsi, dès la fin du XVI^e siècle, fleurissent des manuels de catéchisme qui traitent de la question du chant et proposent parfois des airs à chanter lors de la leçon, ainsi que des recueils de cantiques spirituels à une ou plusieurs voix, édités en Allemagne, en Espagne, en Italie, en Pologne, dans les Pays-Bas ou au Portugal. La France n'est pas en reste puisqu'elle accueille l'œuvre du père jésuite Michel Coyssard (1547-1623) qui, dans la préface de ses *Hymnes et odes spirituelles, tirées en partie des catéchismes du P.M. Coyssard, en partie adjoustées de nouveau* (Lyon, 1619), laisse sous-entendre l'étroite similitude entre sa méthode d'enseignement et celle du père Jacques Ledesma » (Céline DREZE, « Entre dévotion et combat... », art. cit., p. 76.)

5) Le Modo per insegnar de Diego Ledesma

Né à Cuéllar (Ségovie) Espagne, en 1519¹⁰⁴, mort à Rome le 18 novembre 1575, Diego Ledesma a étudié philosophie, théologie et humanités dans les plus prestigieuses universités d'Europe de ce temps à ce moment-là : Alcalá de Henares, Paris et Louvain. C'est dans la ville flamande qu'il rencontre les membres de la Compagnie de Jésus, dans laquelle il est admis le 30 septembre 1556, deux mois après la mort d'Ignace. Puis il entre officiellement au noviciat à Rome, le 3 février 1557. Il professe la théologie au Collège Romain, où il a été nommé préfet des études en 1562.

Le général Laínez lui demande d'examiner en profondeur le plan d'études du Collège afin d'harmoniser et rénover le programme des cours. De ce travail résulte le rapport intitulé *De ratione et ordine studiorum colegii romani*, publié de manière posthume en 1579, quatre ans après la mort de l'auteur. Cet écrit constitue une première version des règles et des observations qui formeront la *Ratio studiorum* quelques années plus tard.

Connu pour sa stricte défense de l'aristotélisme dans le curriculum scolaire¹⁰⁵, Ledesma est également célèbre pour la polémique qu'il entame avec le jésuite valencien Benet Pereira¹⁰⁶ (1535-1610), qui donnait déjà des cours de philosophie, physique et métaphysique au Collège Romain à l'arrivée de Ledesma au poste de préfet des études, cours qu'il a assurés jusqu'à 1567. L'attaque de Ledesma contre Pereira portait sur le fait que ce dernier faisait référence dans ses cours aux auteurs bannis par le Cinquième Concile du Latran

¹⁰⁴ Il n'existe pas de consensus sur sa date de naissance. Luis Resines accepte la date proposée par Antonio Astráin : 1519. En revanche, Lukács, en suivant Sommervogel, considère que la date correcte est celle de 1524. Voir Carlos SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, *op. cit.*, colonnes 1647-1648.

¹⁰⁵ Voir Paul F. GRENDLER, *The jesuits and italian universities 1548-1773*, Washington D.C., The Catholic University of America Press, 2017, p. 402-404.

¹⁰⁶ Voir Christoph SANDER, « The War of the Roses. The Debate between Diego de Ledesma and Benet Perera about the Philosophy Course at the Jesuit College in Rome » dans *Quaestio* 14 (2014), p. 31-50.

(1512-17), notamment à Alexandre d'Aphrodise, qui avait proposé que l'âme était mortelle, et à Averroes, pour qui l'intellect était divisé en trois parties¹⁰⁷.

Pour Pereira, on peut considérer qu'il existe une portion de vérité dans des écrits tirés d'ouvrages écrits par des auteurs non chrétiens, à condition que les énoncés soient corrects. Cette position était considérée comme hérétique par un groupe de jésuites, en tête desquels on trouve Ledesma. Achille Gagliardi (1537-1607), Peter Canisius (1521-1597) et son frère Theoderic (1532-1606) en faisaient partie. Ces deux frères ont dénoncé Pereira auprès du général Borja pour « enseigner l'averroïsme » à ses élèves¹⁰⁸.

Ledesma critiquait les méthodes d'enseignement de Benet Pereira, les contenus de ses cours de philosophie et sa conviction que la raison humaine pouvait discerner entre le vrai et le faux.¹⁰⁹ Contrairement au jésuite valencien, le ségovien voulait une doctrine uniforme et un enseignement libéré du péril de l'hérésie. Pour lui, la seule interprétation valide d'Aristote était celle de Thomas d'Aquin – de là sa réputation comme aristotélico-thomiste – celle d'autres auteurs antiques relevant d'une pensée contraire à la doctrine de l'Église. On imagine le scandale que pouvait susciter une thèse comme celle de la « mort de l'âme » d'Alexandre d'Aphrodise dans la Rome post-tridentine.

De notre point de vue, cette polémique se révèle très intéressante car elle indique son rapport avec la censure et les limites qu'il trace entre l'orthodoxie et l'hérésie. La censure philosophique voulue par Ledesma contraste fortement avec son désir de faire entrer des mélodies profanes dans l'enseignement de la doctrine. Dans son ensemble de règles pour le Collège romain, *De ratione et ordine*, on trouve déjà une préoccupation pour régler le « monde sonore » de l'institution : on y trouve des règles pour la déclamation par les élèves de dialogues sur scène. Chaque année, à l'occasion de l'ouverture du cycle

¹⁰⁷ Marco LAMANNA, « The Epistemological Question at the Heart of Early Jesuit Philosophy » dans Cristiano CASALINI (ed.), *Jesuit Philosophy on the Eve of Modernity*, Leiden/Boston, Brill, 2019, p. 272.

¹⁰⁸ *Ibid.*, Lamanna décrit le cas de deux élèves, Adam Higgins et Antonius Balduinus, qui acceptaient l'averroïsme après avoir suivi les cours de Pereira.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 271.

académique, les élèves présentaient des dialogues devant les professeurs et d'autres autorités invitées, mais en absence d'instructions précises, le risque de « perdre la décence » était grand. Le texte de Ledesma limite les actions corporelles et celles de la voix dans la même logique conservatrice que ses positions philosophiques.

Son *Modo per insegnar la dottrina Christiana*, dont nous venons d'analyser la genèse, est sans doute son livre le plus célèbre, il a été publié par l'imprimeur pontifical Eredi di A. Baldo en 1573. Il a été traduit dans des dizaines de langues (japonais, acadien, langues amérindiennes, etc.) dans les siècles suivants. Il s'agit d'un ouvrage composé de 33 chapitres, dont les deux derniers sont un recueil des paroles de quatre chants (*versetti*) avec une partition. L'on trouve aussi l'Ave Maria et sa notation (Voir Fig. 1). La musique est remarquablement simple : des *canzoni* à 4 voix (*canto, alto, tenore* et *baso*) avec pas plus de 3 mesures par cantique. Ledesma explique qu'on pouvait utiliser la mélodie imprimée à la fin du livre pour chanter aussi le Pater Noster ou le Credo, etc.

Ce système d'insertion est celui des *formula* musicales, héritage de la tradition d'Ávila, qui constitue l'un des noyaux de notre travail puisque nous tentons de rendre compte des pratiques spirituelles sonores des jésuites à l'époque du croisement entre l'oralité, l'imprimé et les implications que cela pose pour la mémoire sensorielle :

Il est improbable que ces formules aient été utilisées pour chanter un texte sans une répétition préalable. Plutôt, il faudrait les voir comme des indices d'une méthode basée dans les recours d'une tradition orale qui a besoin d'une quantité suffisante de connaissances pour qu'ils soient actualisés sous la forme de « reflexes entraînés » pendant la performance. [Ces exemples] dévoilent l'importance du système ~~de~~ des *formula* pendant le chant, même à cette époque tardive, qui occupe un terrain frontalier entre la transmission par voie orale et celle de l'écrit, tout en conservant des importants éléments

des deux parties : la fixité et la possibilité de surveillance donnée par l'écrit et la flexibilité de la transmission orale¹¹⁰.

Dans les 30 premiers chapitres du *Modo*, Ledesma donne une explication détaillée de l'utilité de la musique comme outil apostolique. Les dialogues de l'ouvrage sont basés sur les textes essentiels de la doctrine que les élèves doivent mémoriser. Le livre commence avec le Credo, puis donne des commentaires exégétiques sur le Pater Noster, l'Ave Maria, les commandements et les sacrements. A la fin du texte, nous trouvons la partition de l'Ave Maria (*formula*) et quatre paroles de chants à choisir pour échanger librement avec cette mélodie.

Au début de l'ouvrage l'auteur justifie spécifiquement l'utilisation du chant de la manière suivante :

Le cause perché si fa, et perché in questo modo; et particolarmente le cause perché si canta; principalmente ne i luoghi, dove è cosa nuova il cantare così; cioè perché i putti imparino più facilmente, et ancora quelli, che non sanno ben parlare, et quelli, che non sanno leggere, et i rozi d'ingegno, rustici, et le donne: si perché più si conferma la memoria co'l canto et si fa più soave l'imparare; et acciò in luogo di canzoni brutte, che si sogliono cantare, si cantino cose sante, et buone; si anco perché habbiamo l'esempio nella primitiva Chiesa, che cantavano himni la mattina, et la sera in lode di Dio. Onde per queste, et altre simile cause hoggi canta la Chiesa le cose sacre.

Dirà del nome del christiano et della stessa Doctrina Christiana che cosa sia, esplicando prima un poco à lungo, poi sommandolo in due parole, si che possano tenere à memoria l'istesse parole, comme stano nelle sopradette dottrine¹¹¹.

¹¹⁰ Eyolf ØSTREM et Nils Holger PETERSEN, *Medieval Ritual and Early Modern Music. The Devotional Practice of Lauda Singing in Late-Renaissance Italy*, Turnhout (Belgique), Brepols, 2008, p. 64.

¹¹¹ Diego LEDESMA, *Modo per insegnar la dottrina christiana. Composta per il Dottore Ledesma, della Compagnia di Giesù*, Rome, Blado, 1573, p. 9.

Tout au long du *Modo*, se manifeste une étonnante permissivité par rapport aux outils pédagogiques utilisés pour les enfants et les peu lettrés, contrairement à la fermeté montrée par Ledesma dans le Collège romain. Nous sommes devant un autre aspect de l'« ambivalence jésuite » au moment même de la consolidation du corpus réglementaire de l'ordre ; les expériences et problèmes vécus dans le collège et dans les missions ont déterminé la position du jésuite, de sorte qu'il propose deux solutions qui sembleraient opposées dans ses deux écrits les plus célèbres : il fonde toute une tradition de la catéchèse composée sur des mélodies profanes dans son *Modo* tandis qu'il condamne les auteurs profanes dans son *De ratione*.

Le but principal dans les deux cas est de ne pas thématiser la foi : celle-ci se transmet par la répétition des formules et son appropriation dans la mémoire, de la même façon que les élèves du Collège romain doivent mémoriser la tradition autorisée et ne pas réfléchir sur d'autres possibilités de penser le dogme (comme l'averroïsme et l'alexandrisme, par exemple).

D'un autre côté, il faut rappeler que la pratique du catéchisme chanté et des *formula* provient d'une très ancienne tradition du catholicisme médiéval : les laudes florentines et le chant espagnol de la doctrine. Malgré sa similitude avec les méthodes protestantes et en dépit des consignes pointilleuses du Concile de Trente, il est probable que Ledesma a pu trouver une justification non seulement dans l'efficacité de ces méthodes mais aussi dans l'« ancienneté catholique » de ces pratiques, dans une sorte de « retour aux origines », à la manière des pérégrinations de Philippe Neri – l'une de ses sources – dans les catacombes romaines des premiers chrétiens.

Notation moderne de l’Ave Maria dans le *Modo per insegnar* de Ledesma¹¹²

¹¹² Cette transcription en notation moderne a été faite par Daniele Filippi dans son article « A sound doctrine... », art. cit.

6) Les Exercices spirituels : un libretto sans musique

Nous savons que pendant les années 1540 les *Exercices spirituels*, dont plusieurs copies circulaient déjà parmi les proches d'Ignace, ont subi des fortes attaques puisqu'on leur reproche d'être contraires à l'orthodoxie et source d'*alumbradismo*. La liste de connexions du saint avec des personnages accusés de faire partie des *alumbrados* ou des protestants était longue et les autorités de l'Église en Espagne y croyaient en voir le reflet dans ce livret¹¹³.

Pour ces raisons, il était du plus haut intérêt pour Ignace d'obtenir l'approbation du Pape le plus vite possible. À la demande de Loyola, Francisco de Borja a envoyé l'un de ses correspondants parler avec le pontife en vue d'autoriser les *Exercices*. Une fois approuvés par Paul III, leur première version latine, la *Versio vulgata* de 1548 préparée par André des Freux, a pu voir le jour¹¹⁴. Toutefois, cette édition n'a pas eu de succès, même chez les jésuites : « Francisco de Borja, qui n'a pas encore renoncé à ses biens, paie 1000 ducats pour l'édition de cinq cents exemplaires, qui ne seront presque pas vendus puisque ce n'était pas ce mode de transmission qu'Ignace et ses compagnons privilégiaient, mais le passage par la formation à la direction pratique »¹¹⁵. Nous voudrions attirer l'attention sur ce fait qui semblerait anecdotique mais qui constitue une contradiction qui explique notre position à propos du problème de la composition des « lieux ».

L'existence matérielle du livret imprimé est *nécessaire* (texte fondateur, régulé et régulateur) comme signe de l'autorisation du Pape mais n'est pas

¹¹³ « Le problème [...] était que l'opinion courait entre bon nombre de gens qu'ils conduisaient tout droit à l'*alumbradismo*, et que la meilleure manière de réduire cette opinion était l'approbation pontificale. Celle-ci viendra deux ans plus tard, le 31 juillet 1548 ». (Enrique GARCIA HERNAN, *Ignace de Loyola*, op. cit., p. 409)

¹¹⁴ Une commission, dont les cardinaux Juan Álvarez de Toledo et Egidio Foscarari examinent le livret à la demande du Pape et le considèrent dans le respect de la doctrine. De cette façon, Paul III publie son approbation sous la forme du bref apostolique *Pastoralis officii* le 31 juillet 1548. Il faut rappeler qu'il y en a eu d'autres, comme en témoigne l'instabilité des traductions latines successives du livret ignatien, depuis la première tentative de 1541, dite *Versio prima I* jusqu'à la traduction publiée et approuvée en 1548, dite *Versio Vulgata*, en passant par un second essai, la *Versio prima II*, en 1547.

¹¹⁵ Enrique GARCÍA HERNÁN, *Ignace de Loyola*, op. cit., p. 409.

souhaitée ni par Loyola ni par ses proches (l'expérience est *intransmissible* par la lecture, elle doit être *vécue* par chacun)¹¹⁶. Pour Ignace, le « lieu » des *Exercices* n'est pas le papier mais la parole. Ce n'est qu'après l'évanouissement des pratiques spirituelles orales de la *devotio moderna* (rappelons-nous de la forte influence de *De Imitatione Christi* de Kempis dans la conversion du saint) qu'il est survenu une dynamique communicative de plus en plus configurée par l'imprimé, séparée du monde encore médiéval de l'Espagne des premiers pèlerinages d'Ignace.

Plus de cinquante ans après la *Versio vulgata*, à la fin du XVIe siècle, les *Exercices* ont été « réglementés » par le général Acquaviva pour s'adapter à cette nouvelle réalité. Dans le *Directoire* de 1599 on témoigne du début d'une nouvelle logique (celle de la lecture) presque opposée à celle du fondateur puisque la *représentation* visuelle de la composition de lieu s'est « normalisée », ou au moins est acceptée, contrairement à la version primitive d'Ignace qui *organise* les lieux mais ne les représente pas. Le volume de la *Monumenta Ignatiana* sur le *Directoire* nous donne quelques exemples de cette « approbation des images » pour aider les « moins doués » à imaginer plus facilement les compositions et éviter la fatigue de l'exercitant :

Porro quia multi in compositione loci multum laborant, et vim magnam capiti inferunt moneantur, qui minus ad eam apti comperiantur, ut revocent sibi in mentem historiam aliquam pictam, quam aliquando in altaribus, vel aliis locis viderint; ut verbi gratia picturam ludicii vel inferni; item passioni Christi etc., exempli causa: meditaturus mysterium orationis Christi in horto et detentionis

¹¹⁶ Pierre-Antoine Fabre remarque comment l'historiographie jésuite a placé ses textes fondateurs sous une double condition orale/écrite en vue de les rendre « fondateurs absolus » dans l'histoire de l'ordre : « [...] l'on trouve toujours, en amont des écrits de la tradition, un seuil d'oralité marquant le terme de cette remontée ou l'« origine » de cette tradition ; mais que, inversement, l'on trouve toujours aussi, en amont des paroles transmises par la même tradition, un seuil d'écriture marquant un second terme, rigoureusement homologué au premier ; en sorte que la tradition considérée capte et fasse converger vers son propre flux ces deux puissances, celle de la « chose écrite » et celle de la parole proférée, et se donne de ce fait une fondation absolue, absolument séparée de toute parole et de toute écriture antérieures – sauf saintes ». (Pierre-Antoine FABRE, « L'institution du texte fondateur. La tradition orale des « écrits » d'Ignace de Loyola dans l'histoire et dans l'historiographie de la Compagnie de Jésus au XVIe siècle » dans *Enquête*, 2 (1995), pp. 79-93.)

eiusdem [...] Hoc enim praesidio facilius loci compositionem imaginariam conficere poterit, ex qua postea meditationis argumenta depromat¹¹⁷.

Un autre exemple parallèle de ce « déplacement vers la représentation » est le cas célèbre de Jerónimo Nadal et ses *Evangelicae Historiae Imagines*, recueil de 153 images retraçant les scènes de l'Évangile, publié également sous le généralat d'Acquaviva, en 1593, treize ans après la mort du compagnon d'Ignace. La tradition de la Compagnie suppose que, avant de mourir, Ignace demande à Nadal de concevoir un guide illustré pour accompagner l'apprentissage de la méditation et comme une sorte de complément pour ses *Exercices*.

L'attribution au saint d'être l'instigateur de cette entreprise serait une façon d'assurer une iconographie officielle « autorisée » conforme au désir du père Ignace¹¹⁸. Nous pouvons même parler d'une institutionnalisation au sein de la Compagnie d'une forme orthodoxe de l'image méditative. La légende de cette mission confiée à Nadal fait naître l'idée d'un « contrat mythique » entre le « premier fondateur » et le « second fondateur » en vue d'illustrer les *Exercices spirituels*. Dans l'introduction, Nadal justifie son projet des images d'une manière semblable à celle du Directoire :

Pour trouver une plus grande facilité dans la méditation, l'on met une image qui représente le mystère évangélique, et ainsi, avant de commencer la méditation, l'on regardera l'image et remarquera en particulier ce qu'il faut y remarquer, afin de mieux le considérer dans la méditation et pour en tirer tout le parti ; parce que le but de l'image, c'est comme rendre la nourriture plus facile à mastiquer, de façon à n'avoir qu'à la manger ; et sinon, la compréhension cherchera à débattre et avoir du mal à se représenter ce qu'il y a à méditer, malgré tous ses efforts¹¹⁹.

¹¹⁷ *Monumenta Ignatiana. Series secunda. Exercitia spiritualia sancti ignatii de loyola et eorum directoria*, t. 2, (MHSI, 76), p. 449.

¹¹⁸ Voir Ralph DEKONINCK, *Ad Imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*, Genève, Droz, 2005, p. 233-234.

¹¹⁹ Jerónimo NADAL, *Evangelicae Historiae Imagines. Ex ordine Euangeliorum, quae toto anno in Missae sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*, Anvers, Martinus Nutius, 1593. « Lectoris » s/p.

Ironiquement, le projet n'a pas pu s'achever du vivant de son auteur et on sait que les grandes difficultés du Père pour trouver des images « correctes » ont duré plus d'une décennie avant sa mort. C'est la machinerie institutionnelle d'Acquaviva qui a été finalement la responsable de l'impression et distribution de l'ouvrage. Que le livre ait été publié pendant le processus de « fortification de l'intérieur » de l'ordre mené par le cinquième général de la Compagnie ne semble pas une coïncidence. Face au monde séculier dans lequel opéraient les jésuites, la différenciation entre le *dedans* et le *dehors* de la société s'est faite par l'établissement de règles et d'instructions *imprimées*, dont la *Ratio studiorum* est l'exemple le plus notable¹²⁰. Tant le *Directoire* que les *Evangelicae* concrétiseront et mettront en œuvre à sa manière le dispositif conceptuel/spirituel créé par le saint basque en l'inversant : plus de mémoire et moins d'imagination.¹²¹

Toutefois, concevoir un passage « naturel » entre la spiritualité d'Ignace et la représentation graphique des images méditatives est impossible puisque Loyola ne s'est jamais prononcé sur l'utilité des images. Une certaine histoire de l'art peu réflexive explique que la *compositio loci* serait « naturellement » la source d'une représentation visuelle, toutefois nous pouvons constater que, outre les problèmes de Nadal pour réaliser son ouvrage, les *Exercices* ne donnent

¹²⁰ L'existence de règles imprimées permet d'établir une sorte de frontière scripturale de l'institution. La stabilisation progressive des formes discursives jésuites fait partie également de ce processus de délimitation identitaire par l'écrit. Grâce à l'imprimerie, ces instructions sont désormais homogènes et peuvent être lues dans n'importe quelle maison jésuite du monde. Notre posture place la chanson spirituelle et d'autres formes discursives musicales jésuites dans le cadre d'une « langage du *dehors* » parallèle à celui du langage visuel présent dans les *Evangelicae*.

¹²¹ « Comme le texte [...] du *Directorium variorum* le suggérait déjà, la solution qui va tendre à s'imposer pour remédier aux difficultés intrinsèques à cet exercice, épuisant pour les imaginations impuissantes et aveuglant pour les imaginations trop vives, sera de proposer à l'exorcisant d'utiliser des images concrètes qu'il a en mémoire ou sous les yeux au moment de la méditation. Cela revient à avaliser une pratique qui repose sur l'expérience, c'est-à-dire sur un donné psychologique avéré, selon lequel l'imagination procède toujours à partir des images perçues ou remémorées. Un premier pas dans ce sens est franchi par le *Bref directoire* (1588-1591) proposant à ceux qui « peinent grandement dans la composition de lieu » de « se rappeler mentalement à eux-mêmes les histoires peintes qu'ils ont vues sur les autels ou en d'autres lieux ». *La composition de lieu ne consiste dès lors plus à se rappeler un lieu connu, mais à se souvenir de peintures déjà vues, ce qui requiert un moindre effort imaginatif puisque ces lieux picturaux sont déjà composés et habités.* » (Ralph DEKONINCK, *Ad Imaginem...*, *op. cit.*, p. 155) Nous soulignons.

pas lieu à une version illustrée avant le XVII^e siècle. Effectivement, Ignace n'a pas pu souhaiter l'illustration de sa méthode du fait de sa nature éminemment orale et *pratique*. La tradition qui place la *compositio loci* dans le cœur de l'« art jésuite » est une construction *a posteriori*, comme l'explique Pierre-Antoine Fabre¹²². Dans le livret ignatien, la relation établie entre la composition de lieu et les images mentales que celle-ci produit possède un caractère purgatif puisque Loyola ne spécifie pas *comment* l'image doit être dessinée dans l'imagination. L'objectif serait plutôt de frapper violemment le « patrimoine » d'images préalablement acquises par le fidèle tout au long de sa vie mondaine et de le diriger vers « un autre » lieu, celui d'un « moi » purifié devant Dieu, mais il ne s'agit pas d'une scène détaillée ou d'un lieu spécifique.

De cette manière, contrairement à ce qu'on pourrait penser, le processus purgatif des *Exercices* entraîne la *libération* des images de l'esprit de l'individu. Ignace ne donne pas les images à l'exercitant, celui-ci doit les produire pour vivre lui-même les souffrances de la passion. Tout cela dans une élaboration qui est loin d'être limpide, tout au contraire, le parcours est compliqué à traverser, « confus et opaque » et d'une certaine « violence » pour l'esprit¹²³. Cette agressivité est tout à fait délibérée dans l'intention de « vider » l'esprit en parcourant ce chemin purifiant. L'imagination avance difficilement dans des pertes et échecs consécutifs, dont quelques images produites sont rejetées. Il devient évident que cet itinéraire spirituel douloureux et recherché ne peut pas être une source naturelle pour la représentation visuelle. La force imaginative du dispositif ignatien frappe les sens intérieurs sans avoir comme objectif une mnémotechnie des vertus.

Au tournant du siècle, les jésuites postérieurs à Trente ont interprété les *Exercices* depuis leur présent, qui était déjà très différent à celui d'Ignace. Encore une fois par *nécessité* apostolique, ils construiront certainement un autre discours sur le livret d'Ignace et le placeront au cœur de sa « pratique des

¹²² Pierre-Antoine FABRE, « Les *Exercices spirituels* sont-ils illustrables ? » dans *Les jésuites à l'âge baroque*, éd. Luce GIARD, Grenoble, Millon, 1996, pp. 197-209.

¹²³ *Ibid.* p. 197.

images » souvent associée aux arts du XVIIe siècle. Cette lignée interprétative aboutirait plus tard à la célèbre « pédagogie sensorielle » jésuite, l'exubérance de l'asianisme cicéronien, la rhétorique des passions et la plastique baroque.

Comment les jésuites du XVIIe ont-ils construit cette nouvelle rhétorique autour de la *compositio loci* ? À partir des *Evangelicae*, l'image sert d'aide-mémoire en ayant une nouvelle fonction communicative : une fois légitimée par son lien supposé avec le désir du père fondateur, elle se trouve désormais dans le centre d'un projet pédagogique : celle de l'iconographie de la Contre-Réforme. Des lors, il s'agit d'émouvoir les cinq sens du corps (contrôlables par le contenu qu'on leur montre) prétendument connectés avec ceux de l'âme (non contrôlables) :

Ce n'est qu'après 1604 qu'on peut retrouver des livres illustrés des *Exercices* et de ce fait il est possible de parler effectivement d'une étape de « mémorisation », en partant de cette prétendue « illustration » commencée par Nadal. L'interprétation de la *compositio loci* ignatienne comme « théâtre de la mémoire » dans laquelle il fallait fixer le mieux possible l'image à imaginer pour que celle-ci accomplisse sa fonction « pédagogique » de persuasion vers la vertu morale, s'inaugure ici comme un chemin oblique pour atteindre Dieu. Nous pouvons voir que l'apparition – dans l'émergente religiosité extérieure qu'a fait commencer la construction de la « piété baroque » d'une iconographie picturale – n'est pas une coïncidence, tout comme celle que nous venons de citer, à côté d'une autre iconographie, cette fois « textuelle »¹²⁴.

Effectivement, en témoigne une vague de production de formes discursives imprimées qui, d'une façon ou d'une autre, sont les substituts de cette représentation inaugurée par le « contrat mythique » de l'image. La société posttridentine du XVIIe a matérialisé la parole et l'image. Ce siècle a vu la gravure imprimée entrer dans un ensemble composé de nombreux genres : manuels de dévotions, sermonnaires, instructions, vies de saints, emblèmes, etc. De cette

¹²⁴ Perla CHINCHILLA, *De la compositio loci*, op. cit. p. 158.

façon, l'attitude mystique était exorcisée et la vie intérieure était plus aisément contrôlable par l'institution, notamment par le contrôle des affects. La rhétorique jésuite dite « baroque », largement étudiée par l'historiographie, est présente dans les textes, les images et les « montages des arts ». En émouvant les fidèles (*movere*), les jésuites posttridentins ont cru respecter les désirs de Loyola dans la ligne de ce « contrat » entre la *composito loci* et son déploiement.

Tout cela est également représentatif de ce que Michel de Certeau appelle *effusio ad exteriora* en parlant de l'histoire de l'ordre sous le généralat d'Acquaviva. Les tâches apostoliques urgentes ont obligé les jésuites à modifier leur approche de la spiritualité :

En 1600, l'univers n'est plus celui, encore médiéval, en fonction duquel Ignace a construit un langage. Sur un point capital, en particulier, il y a rupture de l'équilibre : l'action sur laquelle s'articule 'l'esprit de l'institut' n'est plus la même. La spécialisation professionnelle et locale des tâches entraîne des distorsions dans les institutions unitaires de l'ordre. Ces problèmes ramènent à la spiritualité. Son renforcement doit contrebalancer la logique 'extérieure' des occupations.¹²⁵

Comme nous le verrons plus loin, pendant que se configurait le projet des images matérielles de Nadal, le père Coyssard entamait l'élaboration d'un « contrepoison » musical contre les psaumes protestants. Nous pensons qu'il s'agit de la face musicale du déplacement qu'on vient de décrire. De la même façon qu'il y a eu des réticences de la part de certains jésuites dits « spirituels » sur le projet pédagogique des images, nous connaissons de nombreuses attaques contre l'utilisation du chant. Les jésuites « conservateurs » y voyaient un éloignement inquiétant de l'esprit (visé par la *compositio loci* et le dialogue vivant ignatien), pour privilégier une nouvelle réalité « textuelle » :

D'abord, on l'a vu, *un schisme s'opère entre les « œuvres » et l' « esprit »*. Pris par ces œuvres muées en tâches, beaucoup de « spirituels » (un mot péjoratif,

¹²⁵ Michel DE CERTEAU, *Le lieu de l'autre, op. cit.*, p.155.

tout comme les adjectifs « nouveaux » ou « mystiques » qui leur sont accolés) ont un mouvement de recul et s'interrogent sur la compatibilité entre la loi de ces travaux et celle de l'union à Dieu. Ils réclament un retour à la trilogie primitive des ministères que désignaient souvent, chez Ignace, les trois verbes *prêcher*, « *converser* » (entretien et direction spirituelle), *donner les Exercices*. Cette trilogie indiquait alors comment le « contemplatif dans l'action » pouvait « trouver Dieu en toutes choses » ; mais, disent-ils, elle ne correspond plus à ce qui se fait réellement ; les sciences, les controverses, la rhétorique ou l'organisation pédagogique divertissent de Dieu. À ces occupations pour eux *nouvelles*, mondaines et périlleuses pour la pureté du cœur, il faut substituer des œuvres « purement spirituelles ». C'est un débat fondamental sur ce qu'est devenue « l'action » et sur ce que peut devenir la « contemplation », dans une société différente de celle qui a servi de postulat à la spiritualité originaire¹²⁶.

Il est clair dans cette citation que les trois verbes appartiennent au domaine de la parole : *prêcher*, *converser*, *donner les Exercices*. Ces ministères primitifs sont « trahis » de quelque sorte par les imprimés qui servaient d'instrument aux tâches « mondaines », dont les recueils d'images comme ceux de Nadal et de Richeôme, mais aussi les recueils de chants spirituels.

Pourquoi la constitution de base de l'ouvrage de Loyola l'empêche-t-il a priori d'être la source d'un dit « art jésuite » ? Le fait de réfléchir sur le caractère oral de ces trois verbes nous rappelle immédiatement la nature complexe des *Exercices* spirituels, ce « dispositif » qui ne serait que l'empreinte scripturaire d'un dialogue. Le livret est déjà le lieu d'un texte écrit et celui d'une conversation, guidée par le directeur, entre le croyant et Dieu. Certes, postérieurement, il s'agira d'un texte imprimé qui pourra être « lu » directement, conformément aux orientations culturelles générales des Réformes catholique et protestante. Toutefois, une lecture directe n'est pas permise à l'exercitant. Le livre est réservé à l'usage d'un médiateur, le directeur spirituel, c'est lui qui va transmettre le contenu au fidèle pendant la durée des *Exercices*, ce qui est également un signe d'obéissance aux préceptes contre-réformistes de la défense du sacerdoce.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 159.

En résumé, il faudrait retenir trois points sur les *Exercices* :

1. Le livret est le « désir impossible » d'une transmission de l'illumination mystique. En utilisant le langage psychanalytique, Certeau dit que ce texte « est le produit du désir de l'autre. C'est un espace construit par ce désir ». Le retraitant est en quête de la vérité qui le rapprochera de Dieu, mais le texte d'Ignace en soi-même est le désir de partager une « route » particulière (illuminée), une expérience d'imagination personnelle, *intransmissible*, vers le divin.

2. Il ne s'agit pas d'un livre, c'est un guide pour un « itinéraire » spirituel à la façon d'un *libretto* « fait pour une musique et des dialogues qu'il ne donne pas ». ¹²⁷ Il constitue les traces d'un dialogue dont la lecture sert comme modèle (un « modo de proceder »). Le texte organise les pratiques et construit un lieu hors-texte pour parler avec Dieu.

3. Le texte est devenu document « fondateur » *a posteriori*. Un discours inverse à sa nature s'est construit autour de lui.

¹²⁷ Michel DE CERTEAU, « L'espace du désir ou le 'fondement' des Exercices spirituels », *Christus*, 20 (1973), p. 118.

7) *La décomposition ignatienne de l'ars memoriae et la dimension sonore de l'imaginatio : un essai d'archéologie historique*

Dans la première Méditation de la première semaine, le livret des *Exercices* introduit la méthode des trois puissances : « Pour méditer par les trois facultés de l'âme sur trois sortes de péchés ». Ignace propose l'usage vertueux desdites facultés - mémoire, intelligence et volonté - en vue de frapper l'exercitant en lui faisant comprendre l'amplitude du péché, tout en cherchant une voie pour l'en sortir. Le saint basque suit une très ancienne tradition aristotélico-thomiste qui considère que l'âme est composée par des puissances qui continuent de lui être liées après la mort. Thomas d'Aquin en donne une définition dans sa *Somme* de la façon suivante :

1. Toutes les puissances appartiennent à l'âme non pas comme à leur sujet, mais comme à leur principe ; car c'est de l'âme que le composé humain tient le pouvoir d'accomplir toutes ses opérations. 2. Toutes ces puissances sont dans l'âme avant d'être dans le composé humain, non pas comme dans leur sujet, mais comme dans leur principe¹²⁸.

Le texte ignatien demande une sorte de décomposition du péché en le confrontant à ce « principe » de l'âme. Le premier pas c'est de retrouver dans la *mémoire* le récit des « grands pêchés », comme celui des anges déchus ou le péché originel : « [...] le péché de nos premiers parents [...] en repassant par la mémoire la longue pénitence qu'ils ont faite pour ce péché : la corruption de tout le genre humain »¹²⁹. Le second pas consiste à réfléchir, avec l'*entendement* (intelligence) sur les propres erreurs et finalement, le troisième pas cherche à éveiller les affections à travers la *volonté* : « Après cette représentation l'entendement se doit arrêter plus à loisir à raisonner là-dessus et la volonté

¹²⁸ Thomas d'AQUIN, *Somme théologique*, I, art. 5, solutions 1 et 2.

¹²⁹ Ignace de LOYOLA, *Exercices Spirituels*, p. 22.

s'appliquer fortement à exciter en même temps des affections conformes ». Toutefois, il est à noter qu'Ignace n'explique pas comment cette analyse doit être réalisée, la description à propos des choses à remémorer étant la seule un peu plus complète sans pour autant donner des détails spécifiques. Curieusement, la volonté est reliée par le saint aux « affections ». D'un point de vue aristotélicien, la volonté est ce qui permet d'agir en connaissance de cause ; de cette manière, le passage à l'action serait forgé par les affections, puisqu'elles fournissent l'information sur les péchés en frappant l'esprit¹³⁰.

Dans l'édition française de 1673 des *Exercices* on trouve un paratexte appelé « Briève instruction pour méditer dûment. Tirée de plusieurs endroits des Exercices de S. Ignace ». Parmi les puissances de l'âme, le texte catégorise la mémoire comme condition pour l'entendement et comme source de l'imagination :

Il faut que chaque point faire agir [sic] les trois puissances de l'âme qui sont la mémoire, l'entendement et la volonté : lesquelles, parfois (conformes à la nécessité) sont secondées de la fantaisie ou puissance imaginaire. La mémoire pose sur le tapis la matière préparée pour la méditation : aussi autres choses qui sont lues, ou expérimentées et qui font la méditation plus abondante ou féconde. L'entendement étant assisté par la mémoire, pour discourir, repasse la matière, comprenant, jugeant, concluant et inférant une vérité de l'autre dans les méditations, qui regardent les mystères de la vie de notre seigneur ou des saints¹³¹.

L'objectif est donc d'acquérir l'habileté de se remémorer par le biais de l'imagination topologique, c'est à dire que l'imagination compose un lieu fictif pour ordonner la mémoire, où l'on trouve cette « matière » : les images de la passion du Christ. Ce faisant, on témoigne dans ce parcours d'une convergence entre la mémoire et l'imagination, de laquelle il résulte une homologie tacite ou une superposition des deux fonctions¹³². L'usage de la mémoire du texte

¹³⁰ Voir ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, livre III

¹³¹ Ignace de LOYOLA, *Exercices Spirituels*, Anvers, Michel Cnobbaert, 1673, p. 22.

¹³² « Or cette « doctrine » (on ne pense pas sans image) est corrélative d'une autre « doctrine » dans la psychologie aristotélicienne : on n'imagine pas sans se souvenir. La

ignatien, seuil entre l'oralité et l'imprimé, s'inscrit dans un contexte de déplacement dans lequel cette mémoire cesse de faire partie des capacités sensibles, comme dans la psychologie d'Aristote, pour devenir un des composants de l'intellect unifié, propre de la première modernité¹³³.

L'accumulation de connaissances encyclopédiques est le produit d'un autre type de mémoire, inaugurée par le sujet cartésien, qui retient « non pas un contenu mais la bonne façon de retrouver un contenu considéré comme objet de la science »¹³⁴, et qui s'achève avec la pensée de Francis Bacon et John Locke. Dans une lettre à Mersenne de 1639, Descartes finit par rejeter la doctrine de Raymond Lulle et son art de mémoire, en le considérant comme la base d'un discours vide et sans jugement, ce qui représente un tournant considérable par rapport à cette tradition millénaire. *A contrario* de ce nouveau paradigme de la mémoire inauguré par les *Règles*, les arts de la mémoire constituaient, de l'Antiquité jusqu'au début du XVIIIe siècle, la source de production de la connaissance¹³⁵.

À partir des travaux de Frances Yates, l'historiographie et la sémiologie se sont profondément intéressées à ce sujet depuis les années 1970¹³⁶. La

filiation aristotélicienne des procédures de la contemplation ignatienne décide, donc, d'une homologie tacite des fonctions de la mémoire et de l'imagination dans la composition de lieu. Elle décide, de ce fait, d'une double dissimulation de la mémoire, en tant qu'elle ne se résoudrait pas dans l'activité imaginative, et du lieu de l'imagination, qui distingue l'imagination de la mémoire jusque dans l'hypothèse d'une simple transmission des procédés de l'art de la mémoire [...] » Pierre Antoine FABRE, *Le lieu de l'image, op. cit.*, p. 75.

¹³³ Voir, Stephen CLUCAS, « Memory in the Renaissance and Early Modern Period » dans Dimitri NIKULIN (ed.) *Memory: A History*, Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 131-132.

¹³⁴ Xavier KIEFT, « Mémoire corporelle, mémoire intellectuelle et unité de l'individu selon Descartes » dans *Revue Philosophique de Louvain*. Quatrième série, t. 104, n°4, 2006. p. 763.

¹³⁵ Voir notamment la règle douzième : « Enfin il faut se servir de toutes les ressources de l'intelligence, de l'imagination, des sens, de la mémoire, pour avoir une intuition distincte des propositions simples, pour comparer convenablement ce qu'on cherche avec ce qu'on connaît, et pour trouver les choses qui doivent être ainsi comparées entre elles ; en un mot on ne doit négliger aucun des moyens dont l'homme est pourvu. » (René DESCARTES, *Règles pour la direction de l'esprit*)

¹³⁶ Voir, Frances YATES, *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975, 430 p. ; Mary CARRUTHERS, *Le livre de la mémoire. Une étude de la mémoire dans la culture médiévale*, Paris, Macula, 2002, 429 p. ; Lina BOLZONI, *La Chambre de la mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, Genève, Droz, 2005, 413 pp.

généalogie des *Ars memorativa* est bien connue aujourd'hui : elle remonte au « mythe fondateur » de Simonide de Céos. Plusieurs orateurs et philosophes de l'Antiquité considèrent que ce récit est le point de départ de l'art mnésique. Dans son traité de rhétorique, Quintilien résume l'histoire du poète grec :

Simonide avait, moyennant une somme convenue, écrit pour un athlète qui avait remporté un prix de pugilat, un de ces poèmes qu'il était d'usage de composer pour les vainqueurs. On refusa de lui payer une partie de l'argent parce que suivant la pratique commune des poètes, il s'était étendu en digressions dans lesquelles il célébrait Castor et Pollux. Aussi lui dit-on de réclamer cette part à ces demi-dieux, dont ils avaient chanté les exploits. En fait, si l'on en croit la tradition, ils la lui payèrent. En effet, un grand festin étant donné pour fêter cette même victoire, et Simonide étant invité au repas, on vint le chercher parce que, disait-on, deux jeunes gens arrivés à cheval le réclamaient avec une vive insistance. À vrai dire, il ne les trouva pas, mais la suite prouva la reconnaissance des dieux envers lui. En effet, à peine eut-il mis les pieds hors de la salle à manger que celle-ci s'écroula sur les convives et mêla leurs corps au point que lorsque leurs proches voulurent leur donner une sépulture, ils ne purent malgré leurs recherches, distinguer à aucun signe non seulement les visages, mais aussi les membres des malheureux écrasés. Alors, Simonide, se rappelant la place de convives à table, rendit leurs corps à leurs parents [...] Ce qui fit Simonide semble avoir amené à l'observation que la mémoire est aidée par des cases bien marquées dans l'esprit¹³⁷.

À partir de ce récit, il s'est construit ce procédé qui consiste à imaginer l'ensemble des pièces d'un bâtiment dans lesquelles il devait y avoir, sous la forme d'images, tous les recours nécessaires pour composer un discours. De cette manière, le rhéteur était capable de parcourir facilement les chambres de cette « maison de la mémoire » en cherchant la « matière » selon ses besoins. La « spontanéité » d'un beau discours n'était donc que le reflet de l'habileté de l'orateur à trouver ce qui était déjà stocké dans la mémoire. La manque de nouveauté ne représentait pas un problème puisque la façon d'organiser la communication dans les sociétés de l'oralité relèvait de la répétition.

¹³⁷ QUINTILIEN, *L'Institution oratoire*, livre XI, chapitre 2

Au Moyen Âge, l'*Ars memorativa* a connu une interprétation théologique, ce qui le place du côté de l'éthique et au service de l'apprentissage de la doctrine chrétienne, en vue de différencier les vices et les vertus¹³⁸. Ignace ne serait qu'un nouvel élan dans cette démarche, dès lors qu'il établit un *lieu* pour représenter dans l'imagination, à partir de la mémoire, la passion du Christ. L'autorité la plus citée par Thomas d'Aquin à propos de la mémoire est Augustin d'Hippone, en discutant ses idées néoplatoniciennes. Pour Frances Yates, il se trouve au sommet de la réflexion de l'Antiquité tardive sur la mémoire et l'âme¹³⁹. D'ailleurs, il représente bien ce déplacement vers les valeurs religieuses de l'*Ars memorativa* puisque comme professeur païen de rhétorique, il connaissait déjà la mnémonique classique avant de se convertir au christianisme, parcours spirituel qu'il raconte dans ses *Confessions*. Dans le livre X de cet ouvrage, le docteur de l'Église discute amplement le rôle de la mémoire dans le cheminement de l'homme vers Dieu.

Toutefois, divers passages montrent que pour le saint d'Hippone, Dieu ne se trouve pas dans la mémoire humaine, il n'apparaît pas en tant qu'image dans ce « vaste palais de la mémoire » (*campos et lata praetoria memoriae*). Dieu dépasse tous les objets matériels qui se sont introduits dans la mémoire via les cinq sens, sa présence est antérieure à la perception. Cela n'empêche pas d'avoir le désir de le retrouver : marqué par son platonisme, Augustin le cherche activement comme s'il était une connaissance innée abritée dans l'esprit, à la manière de la théorie de la réminiscence :

Vous voyez, mon Dieu, combien je me suis promené dans cette vaste étendue de ma mémoire pour vous chercher, sans que j'aie pu vous trouver hors d'elle. Car je n'ai rien trouvé de tout ce qui vous regarde, que ce qui m'en a été

¹³⁸ « La mémoire participe, avec l'intelligence et la prévoyance, de la vertu de prudence, et l'art de la mémoire participe de ce fait de l'effort de vertu. La scolastique déplace à son tour la 'puissance de mémoire' [...] dans le champ des pratiques religieuses. Déplacement soutenu par le passage, articulé sur l'artifice des techniques mnémoniques, des données de la mémoire naturelle sensible au principe de la réminiscence. » (Pierre Antoine FABRE, *Le lieu de l'image*, op. cit., p. 98)

¹³⁹ Voir, Frances YATES, *L'art de la mémoire*, op. cit., pp. 58-59.

représenté par mon souvenir depuis le temps que j'ai commencé à vous connaître, parce que depuis ce jour je ne vous ai jamais oublié¹⁴⁰.

Dans un autre paragraphe, il exprime le regret que lui fait ressentir cette absence. Chercher l'introuvable : ce paradoxe se présente aussi dans le *désir* qu'Ignace essaie d'exprimer dans les *Exercices*. Comme le remarque Michel de Certeau, dans l'écrit ignatien, la « procédure qui articule un déplacement du sujet grâce à une mise en scène (fictive et opératoire) de lieux relatifs les uns aux autres, commence par un « principe et fondement », qui consiste essentiellement à *ouvrir un espace au désir, à laisser parler le sujet du désir* en une place qui n'est pas un lieu et n'a pas de nom ». ¹⁴¹ Une archéologie du *désir* ignatien nous amènerait peut-être aux *Confessions*, où l'on témoigne de ce *désir* trouvé dans un *non-lieu* :

Mais, Seigneur, en quel lieu de ma mémoire demeurez-vous ? En quel lieu y avez-vous établi votre séjour ? Quel logement y avez-vous bâti pour vous recevoir ? Quel sanctuaire vous y êtes-vous consacré ? Je ne puis douter que vous ne favorisiez ma mémoire de votre présence, mais ma difficulté est de comprendre en quelle partie d'elle vous demeurez. Car lorsque je me suis souvenu de vous, j'ai passé au-delà de toutes ces puissances qui nous sont communes avec les bêtes, parce que je ne vous trouvais point parmi les images des choses corporelles. Je suis allé de là jusque dans cette puissance de ma mémoire, à qui je donne en garde toute les affections de mon esprit, et je ne vous y ai point aussi trouvé. Je suis entré jusque dans le lieu que mon esprit tient aussi dans ma mémoire, car l'esprit se souvient aussi de soi-même, et je ne vous ai point non plus trouvé, parce que comme vous n'êtes point une image corporelle, ni une passion de l'esprit, telles que sont la joie, la tristesse, le désir, la crainte, le souvenir, l'oubli, et toutes les autres choses semblables, vous n'êtes pas non plus mon esprit, puisque étant Dieu vous êtes le Seigneur et le Maître de mon esprit¹⁴².

¹⁴⁰ AUGUSTIN, *Confessions*, ch. XXIV, trad. d'Arnaud d'Andilly, Paris, Gallimard, 1993, p 368.

¹⁴¹ Michel de CERTEAU, « L'espace du désir ou le 'fondement' des Exercices spirituels », art. cit., p. 106.

¹⁴² AUGUSTIN, *Confessions*, *op. cit.*, ch. XXV, p. 369.

Nous voudrions attirer l'attention sur le fait que, pour Augustin, le mémoire est une représentation dans l'esprit des choses qui sont « entrées » dans le « grand magasin » par le moyen des sens. Dans le cas des sons, il nous présente une sorte d'« image sonore », non dans le sens saussurien d'une dimension sonore du signe mais comme celui du purement sensible. Voilà un autre paradoxe : le sonore qui se *représente* dans l'imagination est antérieur à l'idée abstraite (mesurable, écrivable, et par conséquent *représentable* dans le réel —par exemple par un signe musical ou un phonème—) d'un son¹⁴³. Il existe donc deux types de mémoire : celle des choses sensorielles et celle des « arts ou sentiments », que la mémoire retient même quand ils ne se sentent pas :

Dans ce même trésor de ma mémoire, je conserve distinctement et sans aucune confusion toutes les espèces qui selon leurs divers genres y sont entrées, chacune par la porte qui leur est propre, comme la lumière, toutes les couleurs et toutes les figures des corps par les yeux ; tous les sons par les oreilles ; toutes les odeurs par le nez ; toutes les saveurs par la bouche ; et, par l'attouchement répandu dans tout le corps tout ce qui est dur ou mol, chaud ou froid, doux ou rude, pesant ou léger, soit qu'il entre dans nous ou bien que nous le touchions. Ce grand magasin de la mémoire reçoit toutes les espèces pour nous les représenter quand nous en avons besoin : chacune d'elles y entre par la porte qui lui est particulière ; et elle les conserve dans ses divers plis et replis, qui sont si secrets et si cachés que nulles paroles ne sont capables de l'exprimer. Ce ne sont pas néanmoins les choses mêmes qui y entrent, mais seulement leurs images qui sont toujours prêtes à se représenter à notre esprit quand il veut s'en souvenir¹⁴⁴.

¹⁴³ Contrairement à l'image augustinienne de la perception, une image sonore « moderne » serait le résultat d'une objectivation du sensible réalisée par l'écriture : « A partir du moment où elle se constitue en phénomène d'écriture, la musique est le produit de l'entendement, c'est-à-dire d'une connaissance abstraite et objective. L'accès de la musique occidentale à l'écriture suppose de penser la séparation entre la logique concrète du sensible et la logique abstraite de l'intelligible. C'est dans cette séparation qu'il faut penser le statut de l'image sonore comme résultant de modes d'écriture opératoires. Parce qu'elle dépend de l'application de l'idée abstraite, (les nombres, le mouvement, le tempérament, le calcul des hauteurs etc.) la musique cherche depuis l'apparition de la notation musicale au XI^e à se défaire de l'ancrage sensible pour découvrir les fondements acoustiques qui sous-tendent la réalité d'un son. L'image sonore fait appel à des catégories spécifiques et atteste d'une conceptualisation du phénomène sonore. » (Marie-Aimée LEBRETON, « Qu'est-ce qu'une image sonore ? » dans *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 5 | 2016, mis en ligne le 01 février 2015, consulté le 17 mars 2020.)

¹⁴⁴ AUGUSTIN., *Confessions*, *op. cit.* ch. VIII, p. 344.

La liste de sens mentionnée par Augustin nous renvoie immédiatement à la célèbre énumération des « sens intérieurs » de Loyola :

Le premier point est de s'imaginer que l'on voit les vastes embrasements des enfers, et les âmes renfermées dans des corps de feu, comme dans des prisons.

Le second est d'ouïr par la force de l'imagination les lamentations, les pleurs, les cris, et les blasphèmes qui s'élèvent de là contre Jésus-Christ et les Saints.

Le troisième est de flairer par un sentiment imaginaire de l'odorat la puanteur de la fumée du soufre et de la pourriture très infecte de cette sentine.

La quatrième d'y goûter semblablement des choses très amères, comme les larmes, la moisissure et le ver de conscience.

Le cinquième de toucher en quelque façon ces feux, qui brûlent même les âmes par leur attouchement.¹⁴⁵

Ignace se trouve à mi-chemin entre les néoplatoniciens Giordano Bruno et Giulio Camillo, qui font un usage extensif et très complexe de l'art de la mémoire, et Érasme, qui a méprisé la mnémonique dans son *De ratione studii* (1512).¹⁴⁶ Toutefois, la *compositio* d'Ignace, presque ascétique, cherche à détruire les sensations « mondaines » qui occupent l'esprit pour le préparer à réfléchir sur les scènes de la vie du Christ. La représentation dans l'imagination est faite grâce à la mémoire, mais elle est seulement possible après un videment et reformulation de celle-ci. On est invité à imaginer une scène qu'on n'a jamais vue (comme la crucifixion de Jésus, par exemple) mais dont on connaît le récit et les images qui en ont été faites : les sensations corporelles permettent à l'imagination de construire ce que la mémoire ne possède pas sous la forme d'une réalité immédiatement perçue. Dans le « premier prélude » du premier

¹⁴⁵ Ignace de LOYOLA, *Exercices Spirituels*, p. 92-93. Sauf indication contraire, nous citerons normalement la version française « moderne » des *Exercices* qui se trouve dans le recueil des œuvres complètes d'Ignace, édition traduite et dirigée par le jésuite Maurice GIULIANI en 1991. Ce livre rassemble trois versions des *Exercices* : le texte « autographe » en castillan ; la première traduction latine, dite « Prima » ; et la seconde traduction latine, dite « Vulgate ». Nous utilisons cette dernière. *Id.*, *Écrits*, Paris, Desclée de Brouwer, 2011 (1991).

¹⁴⁶ Voir Peter SHERLOCK, « The Reformation of Memory in Early Modern Europe » dans Susannah RADSTONE (ed.) *Memory: Histories, Theories, Debates*, New York, Fordham University Press, 2010, p. 31.

Exercice – c'est d'ailleurs la première fois que le saint nous présente la composition du lieu –, Ignace mentionne :

Le premier prélude est une certaine manière de composer le lieu. Pour laquelle comprendre, il faut remarquer que dans toute méditation ou contemplation portant sur une réalité matérielle, par exemple sur le Christ, il faudra nous représenter, comme par la vue de l'imagination, un lieu matériel mettant sous nos yeux ce que nous contemplons, comme un temple ou une montagne où nous trouverons Jésus-Christ ou la Vierge Marie, et tout ce qui concerne le sujet de notre contemplation¹⁴⁷.

Chez Ignace, *l'imaginatio* –traduction latine du grec *phantasia* (φαντασία)—, la procédure qui permet la composition du lieu, repose dans les capacités des cinq sens, mon corps se met au service de l'imagination créative : les sons de la Passion constituent le lieu de la Passion dans mon corps :

[...] saisi dans son péché par l'imagination, mon corps ne compose pas le lieu, mais compose en voyant le lieu, lieu des corps, mais aussi lieu de corps, qui me tient lieu de corps. La déception de la composition de lieu, tapie dans le secret de l'énoncé 47, nous conduit au cœur du dispositif ignatien : elle porte l'expérience de la duplicité de l'imagination.¹⁴⁸

De ce fait, la filiation aristotélicienne des *Exercices* dont nous avons parlé plus haut devient évidente si l'on recourt au Stagirite pour réviser sa notion d'imagination en contraste avec celle d'Ignace. Certes, on voit que cette « homologie tacite » entre imagination et mémoire ne fonctionne pas sans l'intervention de la perception. Aristote parle d'une capacité *dans* le corps, *par* ses moyens (le corps en tant que système biologique) et même d'une subordination de la croyance à l'imagination :

L'imagination, à son tour, se distingue de la sensation comme de la pensée ; mais elle n'est pas donnée sans la sensation et sans imagination il n'y a pas de

¹⁴⁷ Ignace de LOYOLA, *Exercices Spirituels*, op. cit., p. 79.

¹⁴⁸ Pierre-Antoine FABRE, *Le lieu de l'image*, op. cit., p. 34.

croyance. Que l'imagination ne soit ni pensée ni croyance, c'est clair. Car cet état dépend de nous, de notre vouloir (nous pouvons réaliser en image un objet devant nos yeux comme font ceux qui rangent leurs idées en ordre mnémorique et que construisent des images).¹⁴⁹

Ce problème de la détermination de l'imagination par les sens, inauguré par Aristote, nous rappelle que la production d'images mentales dans les sociétés de l'oralité secondaire relève de la *socialisation communicative* d'un couplage structurel entre le système biologique et le système psychique.¹⁵⁰ En d'autres termes, la logique figurative (antérieure à Bacon, Descartes et Locke, comme nous l'avons déjà signalé) sert à la transmission de la connaissance (divine, dans le cas d'Ignace). Les images sont « fabriquées » par le système psychique en ayant comme objectif la communication de l'information dans une société où l'accès aux livres est limité. Nous pensons principalement à l'enseignement de la rhétorique dans la tradition mnémorique classique et au « désir de Dieu » des *Exercices*.

Peu après, Aristote indique que, malgré la condition sensorielle des images construites, celles-ci peuvent exister dans l'esprit, même en absence de l'action ou de la puissance des organes :

Que l'imagination ne soit pas la sensation, en voici la preuve. La sensation est puissance ou acte : vue ou vision ; par contre, une image peut se produire même en l'absence de l'une et de l'autre ; c'est le cas des images perçues pendant le sommeil¹⁵¹.

Cette distinction aristotélicienne se joue dans le même champ que la distinction ignatienne entre réalité corporelle (*res corporea*) et réalité incorporelle (*incorporea*). Certes, les images réelles sont la matière de la faculté imaginative, mais une certaine « frappe » affective est capable de les éloigner

¹⁴⁹ ARISTOTE, *De l'Âme*, livre III, 3.

¹⁵⁰ Sur les concepts de *système* et *couplage structurel*, voir Niklas LUHMANN, *Systèmes sociaux. Esquisse d'une théorie générale*, Montréal, Presses de l'Université Laval, 2011, 576 pp.

¹⁵¹ ARISTOTE, *De l'Âme*, *op. cit.*

de la volonté, tel est le cas mentionné du sommeil. Sans un « travail » de l'entendement, on risque de mémoriser des images indésirables qui peuvent revenir troubler la raison. Le rôle indispensable de ce « travail » est très bien expliqué par Yates quand elle essaie de décrire l'ensemble de l'engrenage aristotélicien :

La théorie d'Aristote sur la mémoire et sur le souvenir est fondée sur la théorie de la connaissance exposée dans le *De Anima*. Les perceptions données par les cinq sens sont, d'abord, traitées ou travaillées par la faculté de l'imagination, et ce sont les images ainsi formées qui deviennent le matériau de la faculté intellectuelle. L'imagination est l'intermédiaire entre la perception et la pensée. Ainsi, alors que toute connaissance dérive, en dernière analyse, d'impressions sensorielles, ce n'est pas sur cette matière brute que la pensée travaille, mais seulement une fois que ces impressions ont été traitées, ou absorbées, par la faculté imaginative. C'est la part de l'âme productrice d'images qui rend possible l'exercice des processus les plus élevés de la pensée. C'est pourquoi « l'âme ne pense jamais sans une image mentale »; « la faculté pensante pense ses formes en images mentales »; « personne ne pourrait jamais apprendre ou comprendre quoi que ce soit sans la faculté perceptive; même quand on pense spéculativement, on doit avoir une image mentale avec laquelle penser »¹⁵².

Ceci témoigne donc d'une certaine « méfiance d'origine » à l'égard de la faculté imaginative, résultat du manque de contrôle de ce qui reste dans l'esprit après y être entré par les sens. À ce propos, Aristote signale : « Mais l'imagination ne pourra non plus s'identifier à aucune des opérations qui sont toujours vraies, comme la science ou l'intellection : car l'imagination est aussi bien trompeuse »¹⁵³ : affirmation qui est certainement le principe du projet ignatien de purgation de la mémoire.

Dès le Moyen Âge, l'Église catholique a rapidement repéré l'ambivalence du pouvoir de l'imagination. L'un des plus notables exemples de cette posture est le dominicain Maître Eckhart, célèbre mystique rhénan du XIII^e siècle, pour

¹⁵² Frances YATES, *L'art de la mémoire*, op. cit., p. 44.

¹⁵³ ARISTOTE, *De l'âme*, op. cit.

qui l'activité créative de l'esprit représente un obstacle sensoriel de l'âme, comme une sorte de force qui ancre celle-ci au monde au lieu de l'élever. En dialogue avec Thomas d'Aquin et Augustin, références théologiques de base en raison de sa condition de dominicain, dans un de ses *Sermons*, il réfute la proximité de l'imagination avec la connaissance :

Il est beaucoup de maîtres qui veulent que cette image soit engendrée par la volonté et par la connaissance, et il n'en est pas ainsi ; plutôt, je dis que cette image est une expression de soi même sans volonté et sans connaissance. Je vous exposerai une comparaison. Que l'on tienne un miroir devant moi : que je le veuille ou ne le veuille point, sans volonté et sans connaissance de moi-même, je me reflète dans le miroir. Cette image ne provient pas du miroir, elle ne provient pas non plus d'elle-même, plutôt cette image provient tout à fait de ce dont elle tient son être et sa nature. Lorsque le miroir est ôté de devant moi, je ne me reflète pas plus longtemps dans le miroir, car je suis cette image même¹⁵⁴.

Nous avons parlé plus haut sur l'influence de la *Devotio moderna* et de Thomas a Kempis sur Ignace de Loyola. Grâce à des récents travaux, on sait que ces mouvements spirituels ont été eux-mêmes influencés par la mystique rhénane et par la figure d'Eckhart¹⁵⁵. Il serait risqué d'essayer de retracer une lignée de la « méfiance » jésuite à l'égard de l'« imagination libre » dans ces traditions médiévales puisqu'on ne possède pas de documents pour l'affirmer. Or cette longue « archéologie de la mémoire » nous permettrait de lancer prudemment cette hypothèse.

Ainsi, puisque l'imagination peut se perdre ou bien se diriger directement vers Dieu, il est essentiel de l'entraîner. Au XVI^e siècle, dans un contexte de lutte contre l'hérésie, l'écrit d'Ignace est un dispositif pour discipliner et mettre en ordre l'imagination, dans la pratique, les images intérieures doivent se cadrer dans le parcours proposé par le directeur spirituel. Ce qui résulte de la *conversation des Exercices* — rappelons-nous l'insistance d'Ignace sur le fait que

¹⁵⁴ Maître ECKHART, *Sermons*, XVI a.

¹⁵⁵ Voir Éric MANGIN, « Thomas a Kempis, lecteur d'Eckhart ? Une critique moderne de l'intellectualisme médiéval » dans Marie-Anne VANIER (ed.) *Mystique rhénane et Devotio Moderna*, Paris, Beauchesne, 2017.

ni le directeur ni le retraitant ne doivent avoir le livret en main — est une *image sonore* fabriqué à partir de l'imagination déclenchée par la *parole*. Le livret des *Exercices* n'étant pas un texte pour être lu, c'est l'oreille et non la vue qui est le point de départ de cette vaste et parfois contradictoire tradition spirituelle jésuite.

8) Les « périls » du silence mystique dans l'oraison mentale

La mystique des XVI^e et XVII^e siècles est l'héritière d'une tradition médiévale qui valorise le silence comme condition fondamentale du cheminement de l'âme vers des stades supérieurs. Proposé par les philosophes de l'Antiquité (Sénèque ou Marc Aurèle) comme technique d'« écoute de soi », la privation du sonore est devenue au Moyen Âge le lieu intérieur où l'on retrouve la parole de Dieu¹⁵⁶. Au-delà des *Ars meditando*, nous devons rappeler que la vie monastique est rythmée par une alternance entre des moments de silence et des moments du chant de la liturgie des heures¹⁵⁷.

De nombreux courants dans le christianisme ont proposé chacun à leur tour leur manière d'interpréter le silence comme pierre angulaire de la méditation. Parmi les mystiques du début de la modernité, on témoigne d'une

¹⁵⁶ Le mystique rhénan Eckhart décrit l'importance du silence pour communiquer avec le créateur : « Il convient encore mieux pour nous de garder totalement le silence sur Celui qui est à l'origine de toutes choses » (Maître ECKHART, *Sermons*, XXXVI a). Toutefois, en suivant Pierre Hadot, nous pouvons considérer que les mystiques médiévaux représentent à la fois un prolongement de la tradition antique et un grand changement par rapport à celle-ci : « Les exercices spirituels antiques ne font plus partie de la philosophie, mais sont intégrés dans la spiritualité chrétienne: on les retrouve dans les Exercices spirituels de saint Ignace, et la mystique néoplatonicienne se prolonge dans la mystique chrétienne, notamment celle des dominicains rhénans, comme Maître Eckhart. Il y a donc un changement radical du contenu de la philosophie par rapport à l'Antiquité. (Pierre HADOT, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002)

¹⁵⁷ Voir, Jean-Claude SCHMITT, *Les rythmes au Moyen Age*, Paris, Gallimard, 2016, pp. 161-234. Par ailleurs, les sources des règles monastiques basées sur le silence trouvent leur origine dans l'ascèse de l'époque paléochrétienne, voir Michel LAROCHE, *La voie du silence dans la tradition des pères du désert*, Paris, Albin Michel, 2010, 224 pp.

articulation entre mémoire et silence : celui-ci se dresse comme le chemin de la *voie purgative*, en ayant comme but le vidage de l'esprit des souvenirs des créatures mondaines. Au sein d'une mémoire vidée, la *compositio loci* se réalise dans ce que divers auteurs ont appelé une *l'écoute de l'intérieur*. De cette manière, la parole de Dieu ne serait donc pas perceptible par les oreilles sans éliminer le bruit de la vie dans le monde.

Dans une version française de 1628 du *Directoire des Exercices*, nous pouvons lire : « Ceux qui veulent faire exactement les Exercices, et qui ont assez de force, on leur prescrit par jour cinq heures de Méditation. La première environ minuit, lequel temps est fort propre à la méditation, à cause du repos et du profonde silence¹⁵⁸ ». Nous pouvons constater que pour la pratique des *Exercices*, le cadre de la méthode méditative est l'absence absolue du son, tout en faisant écho aux préceptes des mystiques médiévaux comme le Maître Eckhart, qui prônait oublier les bruits vains de l'ego¹⁵⁹. De la main de ces mouvements, le silence sort des monastères au XVI^e siècle pour devenir un élément important de la pédagogie religieuse des laïcs.

À cette période, nous pouvons repérer d'autres exemples de cette influence de la mystique rhénane dans la mystique ibérique, dont Ignace fait partie, réalisée à partir de la lecture des ouvrages de la *devotio moderna* néerlandaise.¹⁶⁰ Toute comme Ignace de Loyola, Jean de la Croix façonne sa méthode à partir de l'idée des puissances de l'âme, lesquels, selon lui, se révèlent inattentives jusqu'à ce qu'elles soient redressées à l'aide du silence :

¹⁵⁸ Cette version est intitulée *La guide ou Directoire des Exercices Spirituels du B. P. S. Ignace* et se trouve dans la deuxième partie d'une édition parisienne des *Exercices* nommée : *Les vrais Exercices spirituels du B. P. S. Ignace de Loyola*, Paris, Jean Foüet, 1628, p. 253. Il faut préciser que le *Directoire* ne constitue que quelques notes éparses dictées ou écrites par Ignace. Au cours des quarante ans qui ont suivi la mort du fondateur, la Compagnie a élaboré de longues versions du *Directoire*, appuyées sur ces quelques pages. Sur la genèse du *Directoire*, voir Maurice GIULIANI, « Introduction au Directoire » dans Ignace de LOYOLA, *Écrits*, Paris, Desclée de Brouwer, 2011, p. 259-260.

¹⁵⁹ Voir Jacques VIGNE, *La mystique du silence*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 322.

¹⁶⁰ Sur la dissémination des idées de la *devotio moderna* en Espagne voir, Marcel BATAILLON, *Érasme et l'Espagne*, op cit. p., 52.

Or la pureté est sur tout nécessaire à l'âme pour recevoir les dons de Dieu, et elle consiste à n'aimer rien de créé et de passager et même à n'y faire aucune attention. Mais je crois que l'imperfection des puissances de l'âme la fait tomber souvent dans ces attaches et dans ces réflexions sur les créatures. C'est pourquoi il sera plus utile et plus prudent, d'apprendre le moyen de retenir les facultés de l'âme dans le silence et dans le repos, afin que Dieu lui parle et qu'elle écoute, puisque les opérations naturelles de ces puissances doivent cesser pour acquérir cet état¹⁶¹.

Dans une lettre de « Aux carmélites déchaussées de la ville de Veas » de 1587, le saint les exhorte à garder le silence. Tout comme l'« oreille de l'imagination » peut entendre la parole divine, il est possible d'expérimenter le silence dans l'esprit ; c'est pour cela que, d'après Jean de la Croix, il est inutile de se recueillir dans un endroit silencieux si on n'est pas capable de calmer les voix qui résonnent dans la tête. Ce sont des bruits nuisibles imprimés dans la mémoire par le contact sensoriel avec le monde dont il faut se débarrasser à l'aide de la méditation. De ce fait, il exhorte les religieuses de garder tant le silence intérieur que l'extérieur :

Les paroles dissipent l'esprit ; le silence le recueille et lui donne de grandes forces pour aller à Dieu. C'est pourquoi lorsque quelqu'un a appris ce qu'il doit savoir pour avancer en la vie spirituelle, il n'a plus besoin, ni de recevoir de nouvelles instructions, ni de parler, mais d'accomplir ce qu'il fait, en silence, avec soin, avec humilité, avec amour [...] nous n'avons point de meilleur moyen que de souffrir, d'agir, de garder le silence, de fermer nos sens aux objets extérieurs, de nous tenir dans la retraite, d'oublier toutes les choses de la terre.[...] Il a plu à Dieu de me faire connaître, mes chères filles, que celui qui veut parler et converser avec le prochain ne peut avoir que très peu d'attention à Dieu, et que quand il en a beaucoup il se sent aussitôt attiré intérieurement à garder le silence, et à fuir le commerce du monde. Car c'est une chose plus agréable à Dieu [...]¹⁶².

¹⁶¹ Jean DE LA CROIX, *La montée du Mont-Carmel* dans *Œuvres spirituels du bienheureux Jean de la Croix*, Paris, Louis Guérin, 1694, p. 164.

¹⁶² Jean DE LA CROIX, *Lettres spirituels* dans *Oeuvres spirituels*, *op. cit.* p. 530.

Ces deux types de silence constituent également des pierres angulaires dans la construction de la méthode ignatienne. L'apaisement de l'âme ne peut se faire qu'à travers le videment des sens, en commençant par l'ouïe, pour être en mesure d'entendre la voix du Christ avec l'imagination de son calvaire. « Se vaincre soi-même et ordonner sa vie sans aucun attachement désordonné¹⁶³ », nous propose le saint basque. Pour y parvenir surtout pour contrôler ce dangereux désordre des affections, il n'y aurait pas d'autre remède que de détruire tout ce qui a été marqué dans l'esprit tout au long de la vie mondaine en vue d'une rénovation absolue. Ainsi, il est proposé de « s'effacer » jusqu'à un « degré zéro ». À partir de ce moment, il faudrait rebâtir le soi à partir d'une mémoire purifiée et corrigée grâce au parcours imaginaire des scènes de la vie du Seigneur. Le silence absolu (*intérieur* et *extérieur*) serait-il la seule véritable forme de ce « degré zéro » ?

Dans cette quête du silence, il est nécessaire de déplacer le corps vers des lieux calmes et apaisés, libres du « bruit du monde ». Le retrait d'Ignace à Manresa, inspiré en quelque sorte par les pratiques ascétiques de l'époque (notamment les *dejados*) représente le paradigme de cet éloignement vers des territoires « libérés » du son.¹⁶⁴ L'isolement est donc aussi une isolation phonique du soi. Cela nous rappelle également l'importance de ces conditions spatiales dans le processus d'introspection qui aboutira plus tard dans la rédaction des *Exercices*. Toutefois, le déplacement n'est pas seulement corporel mais aussi mental. Héritière des arts de mémoire, dans la *compositio loci* nous trouvons la nécessité d'un « plan » dans lequel il sera possible de déplier les sensations (images et les sons) imaginées. Pour atteindre ce « plan », l'esprit doit se déplacer à son tour vers des lieux libres du bruit intérieur : ce mouvement n'est d'autre chose que la *voie purgative*. De cette manière, le silence intérieur n'est pas seulement un *moment* mais il est aussi un *lieu*.

¹⁶³ Sous-titre des *Exercices* qui ouvrent la première semaine. Ce titre est présent dans les versions « Autographe » et « Prima ». Voir, Ignace de LOYOLA, *Écrits, op. cit.* p. 62.

¹⁶⁴ Toutefois, nous pouvons noter des ambiguïtés et des tensions chez Loyola par rapport au sujet de l'oraison silencieuse. Une fois l'ordre constituée, Ignace condamne le style de vie « monastique » et supprime les heures dédiées à l'oraison dans plusieurs maisons de la Compagnie, en privilégiant une vie apostolique « dans le monde ». Voir Alfredo SAMPAIO, *Los tiempos de elección en los directorios de los ejercicios*, Bilbao, Mensajero/Sal Terrae, p. 36.

En parlant de Chateaubriand, Roland Barthes décrit une expérience où l'auteur romantique ressent la vieillesse comme un « corps étranger ». La solitude vécue à la fin de sa vie pousse l'écrivain dans une « région du profond silence ». Ce *moment/région* nous rappelle l'expérience des *dejados* espagnols. Chez eux, le rejet du corps est tellement radical que les deux voix (intérieure et extérieure) sont « abolies » pour laisser la place au silence : « [...] celui qui abandonne volontairement le monde peut se confondre sans peine avec celui que le monde abandonne : le rêve, sans lequel il n'y aurait pas d'écriture, abolit toute distinction entre les voix active et passive : l'abandonneur et l'abandonné ne sont ici qu'un même homme »¹⁶⁵.

De ce fait, on témoigne d'un « double jeu » du silence chez les figures majeures de la spiritualité espagnole du XVI^e siècle. L'absence des stimuli auditifs (réels et imaginés) et l'abstention de la parole (réelle et imaginée) constituent le premier pas dans l'ensemble des conditions nécessaires pour *s'oublier soi-même*. Dans ce processus, même dans le retirement, le silence n'est pas donné car les bruits et les voix peuvent persister dans l'esprit. Ainsi, le silence est *construit* par la personne : l'exercitant participe à la construction active d'un *lieu du silence*¹⁶⁶.

D'une certaine manière, l'exécution du livret de Loyola suppose une *utilisation* des sens en vue de leur épuration. Il s'agit certainement d'un processus où participent simultanément les cinq sens accompagnant la vision dans la création d'images. L'image visuelle et l'image sonore se projettent dans le champ fertile du silence, d'où repart la mémoire. On retrouve encore l'écho de Maître Eckhart dans la pensée de Loyola et leur appropriation du silence ;

¹⁶⁵ Roland BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972 (2014), p. 107.

¹⁶⁶ « Images et lieux : le spectre sanglant des images semble perturber l'érotique des lieux ; mais elle est en réalité discrètement confortée, constante sous le va-et-vient des images projetées et rejetées. L'habitation du lieu par les lieux de mémoire s'opère dans le silence, sous le couvert hermétique des images, totalement adjointe aux lieux qui les accueillent, au point d'en tenir lieu, dans l'exposé de Quintilien (les deux deviennent ces images que l'on 'peut même créer de toutes pièces') » (Pierre-Antoine FABRE, *Le Lieu de l'image*, op. cit., p. 94.

chez lui, la *région du silence* serait ce que le rhénan a appelé un « fond sans fond » (*Grunt ohne Grunt*) : celui de la divinité. La renaissance du Verbe se passe dans le silence de l'âme : grâce à cela, la mémoire se souvient de la véritable voix du créateur et sa parole revient dans le cœur¹⁶⁷.

D'autres interprétations de la méthode des *Exercices* ont donné à la quiétude une importance jugée exagérée, ce qui a provoqué la censure des autorités romaines. Dans les années 1570, le jésuite Baltasar Álvarez écrit dans son *Tratado de la oración del silencio* : « Alors, dans le cœur, tout se tait, rien ne le trouble, c'est le silence dans lequel on entend seulement la voix de Dieu qui enseigne et se révèle »¹⁶⁸. Ce mode de prière, « passif » et en silence, proposé par le jésuite a provoqué des soupçons de la part des autorités et a fini par créer une grande polémique sur le rôle de l'oraison mentale dans la Compagnie. La structuration politique de l'ordre et la définition de ses tâches provoquèrent des conflits qui aboutirent à délimiter les usages de l'oraison silencieuse dans le mode de vie jésuite¹⁶⁹.

La polémique s'est intensifiée en Espagne à partir de l'opposition du provincial aux méthodes d'oraison d'Álvarez et d'Antonio Cordeses¹⁷⁰. Ce dernier

¹⁶⁷ « Le Verbe lui-même doit naître dans le vide qui l'attend. C'était la théologie des Rhénans du XIII^e et du XIV^e siècle. Elle survit encore chez Jean de la Croix, un intellectuel resté très scolastique. Mais avec lui déjà, ou chez Thérèse d'Avila (plus 'moderne' que lui) et après lui, l'approche prend des formes physiques, relatives à une capacité symbolique du corps plus qu'à une incarnation du Verbe. » (Michel DE CERTEAU, *La fable mystique, op. cit.*, p. 14.)

¹⁶⁸ Baltasar ÁLVAREZ, *Tratado de la oración de silencio* (Informe al P. Everardo Mercuriano, General de la Compañía de Jesús y al P. Juan Suárez, Provincial) dans *Escritos espirituales*, Barcelona, Juan Flors, 1963. Traduction française de Giulia LATINI MASTRANGELO, « Le silence, voix de l'âme » dans *Le Silence en littérature. De Mauriac à Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 119.

¹⁶⁹ Certains jésuites séduits par la vie contemplative ont préféré s'écarter de la Compagnie pour devenir chartreux. Voir Joseph de Guibert, *Spiritualité de la Compagnie de Jésus. Esquisse historique*, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1953, p. 210. Il faut rappeler que, contrairement à la vie apostolique jésuite, le silence est l'un des préceptes fondateurs de l'ordre des chartreux, figurant dans leurs statuts : « Notre application principale et notre vocation sont de vaquer au silence et à la solitude de la cellule. Elle est la terre sainte, le lieu où Dieu et son serviteur entretiennent de fréquent colloques [...] » (*Statuta ordinis cartusienis* cité dans Nathalie NABERT, *Les larmes, la nourriture, le silence : essai de spiritualité cartusienne*, Paris, Beauchesne, 2001, p. 75.)

¹⁷⁰ Né en 1518 et mort en 1601, il a été provincial à Aragon, puis à Tolède, jusqu'en 1580. Voir, Antonio ASTRÁIN, *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, t. III, Madrid, Razón y Fe, 1909, p. 182-196.

défendait un type de prière qu'il appelait « affective » laquelle, selon lui, perfectionnait la méthode des *Exercices*. Les généraux Borja et Mercurian ont envoyé des lettres (en 1570 et 1574, respectivement) au père Cordeses pour lui demander d'arrêter d'enseigner ce type d'oraison jugé éloigné de l'esprit original du livret de Loyola¹⁷¹. Certainement, les deux généraux de la Compagnie, en reprochant l'attitude du provincial espagnol, suivaient le chemin tracé par Nadal, qui représentait la posture opposée à celle de l'oraison « affective » du père Antonio. Comme le remarque Iparraguirre¹⁷², le compagnon d'Ignace privilégiait l'oraison pratique (*contemplativus in actione*) face au pur recueillement spirituel. Dans sa correspondance, Nadal écrit :

Et de cette manière il faut guider l'oraison pour que celle-ci augmente et donne du plaisir spirituel aux opérations avec son extension et forces dans le Seigneur, pour ainsi augmenter et donner de la vertu à l'oraison. [...] et pour que ne s'adopte pas uniquement une partie de la vie chrétienté, même étant très bonne, celle de la contemplation.¹⁷³

En mars 1575, soutenu par le pape Grégoire XIII, le général Mercurian ordonne l'interdiction complète de la lecture de divers auteurs par des novices jésuites¹⁷⁴ : le traité *Arte de servir a Dios* du franciscain Alonso de Madrid (1485-1570) ; les œuvres de Ramon Lull (ca. 1232-1315) ; mais principalement les livres des figures majeures de la mystique rhéno-flamande comme Jean Tauler (1300-1361), Jan van Ruusbroec (1293-1381) et Henri Suso (1295-1366), tous les trois disciples ou héritières d'Eckhart, ou encore Sainte Gertrude d'Helfta (1256-1301) et Sainte Mathilde de Magdebourg (1207-1283). La censure du *Rosetum* de Jan Mombaer (1460-1501), lui aussi représentant de la théologie affective dans la *Dévotio moderna*¹⁷⁵, représente une rupture au sein de la

¹⁷¹ José GARCÍA DE CASTRO (dir.), *Diccionario de espiritualidad ignaciana*, t. 2, Bilbao, Mensajero/Sal Terrae, 2007, p. 1259.

¹⁷² Voir Ignacio IPARRAGUIRRE, *Historia de los Ejercicios de San Ignacio*, t, II, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1955, p. 474.

¹⁷³ MHSI, *Epp. Nadal*, 4, 674.

¹⁷⁴ Pour lire le décret complet de Mercurian, voir Pedro DE LETURIA, *Estudios ignacianos*, t. II, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1957, pp. 365-367.

¹⁷⁵ « Là où St. Thomas d'Aquin tisse un monde de ressemblances qui permettent à l'homme de comprendre l'existence de Dieu par analogie, les nominalistes insistent sur la contingence de notre existence. Pour eux, la raison humaine ne peut comprendre le dessein de Dieu par l'étude des phénomènes physiques. Comme le dit Gerson, la 'sapience' s'oppose

Compagnie avec ce courant mystique, très important dans la période de retirement du fondateur Loyola¹⁷⁶.

Le traité sur le silence du père Baltasar Álvarez, déjà cité, ne serait qu'un essai pour préserver ou encore pour radicaliser ce courant affectif combattu par le supérieur des jésuites. En suivant saint Augustin, saint Bernard, saint Bonaventure et Denys l'Aéropagite, le père Baltasar rejette la tutelle intellectuelle et privilégie une expérience (affective) et pratique sur la « science spéculative »¹⁷⁷. Dans l'« oraison de silence » les quatre moments de la *lectio divina* (*lectio, meditatio, oratio* et *contemplatio*) se résument dans le deuxième, ce qui est précisément l'origine des problèmes provoqués par ce traité. Dans son *Audi filia*, Juan de Ávila prévient le risque d'endommager l'esprit s'il est exigé un travail d'imagination trop forte dans la *meditatio* :

Y mirad mucho que no solo habéis de huir el peligro que os he dicho de imaginar con trabajo, mas bien pensar con ahínco y costa de cabeza porque allende el daño que en ella se hace, cáusase de este modo sequedad en el ánima que suele hacer que se aborrezca la oración.¹⁷⁸

Pour les partisans des autorités romaines, en quelque sorte proches de la posture d'Ávila, le principal problème de l'approche du jésuite est que, dans la voie affective, les puissances de l'âme se voient *suspendues*. Une attitude trop passive était susceptible de tomber du côté « du diable »¹⁷⁹ ou de créer des fausses illusions pour les personnes peu expérimentées. D'un autre côté, ce type

à la 'science' et la recherche du 'bien' l'emporte sur celle du 'vrai'. C'est ainsi que la théologie spiritualiste de Gerson et des adeptes de la *Devotio Moderna* tend à se tourner vers l'affect plutôt que vers l'intellect ». (Perrine GALAND-HALLYN et Fernand HALLYN, *Poétiques de la Renaissance*, Genève, Droz, 2001, p. 242.)

¹⁷⁶ À côté de l'*Imitatio Christi* de Gerson, l'œuvre de Mombaer est une des influences majeures sur le saint basque pendant sa solitude à Manresa, voir Christopher VAN GINHOVEN REY, « The Jesuit instrument: on Saint Ignatius of Loyola's Modernity » dans *A Companion to Ignatius of Loyola: life, writings, spirituality, influence*, Brill, Leiden, 2014, p. 204.

¹⁷⁷ Armando PEGO PUIGBÓ, *El Renacimiento espiritual: introducción literaria a los tratados de oración españoles (1520-1566)*, Madrid, CSIC, 2004, p. 59.

¹⁷⁸ Juan DE ÁVILA, *Obras*, Madrid, Pedro Madrigal, 1588, p. 419.

¹⁷⁹ Alfredo SAMPAIO, *Los tiempos de elección en los directorios de los Ejercicios*, Bilbao, Mensajero/Sal Terrae, 2004, p. 39.

de prière, suspecté d'*alumbradismo*, mettait en péril l'ensemble de la spiritualité de la Compagnie aux yeux de l'Inquisition :

Porque parece que es tentar a Dios cesar de meditar y estarse esperando a que Dios hable o inspire o revele algunas cosas, lo cual parece el engaño de los alumbrados. A esto se responde que la oración sin discursos por solos afectos como es lo supremo de este ejercicio, no se halla en gente principiante, sino que sean prevenidos con especial moción de Dios para ella o en los que sean ejercitados mucho tiempo en meditaciones y de ellas pasan a este modo de orar con quietud, con la luz que el Señor les ha comunicado¹⁸⁰.

Les jeunes disciples du père Álvarez, enthousiasmés par ce mode de recueillement silencieux, sont allés jusqu'à mépriser la méthode ignatienne des *Exercices*. Ces rumeurs ont alerté le père Suárez, provincial de Castille, qui a commencé une enquête.

Pour ces raisons, Mercurian a également ordonné au père Álvarez d'arrêter ce type de prière en 1573. Le général écrit une lettre dans laquelle il demande de « déraciner » la quiétude de l'oraison et d'y enlever tout ce qui était « étranger » aux enseignements du fondateur. Dans sa biographie d'Álvarez, le père Luis de la Puente explique quelques années plus tard les raisons pour lesquelles l'oraison silencieuse n'a pas été approuvée par Mercurian, qui considérait que l'oraison vocale était le seul véritable héritage de Loyola :

Y de nuestro Padre San Ignacio dice su vida que no podía pasar adelante con el rezo por la mucha comunicación que tenía con nuestro Señor y sus compañeros pidieron licencia al Papa para que la dejase y se la concedió porque le ocupaba todo el día parando casi cada palabra para recibir la visita de Dios [...] De suerte, que por oír a Dios y atender a los sentimientos interiores dejó la oración vocal con licencia aunque no dejó la mental ni daba a ella todo el tiempo por atender a otras cosas también de obligación¹⁸¹.

¹⁸⁰ LUIS DE LA PUENTE, *La vida del padre Baltazar Álvarez. Religioso de la Compañía de Jesús*, Madrid, Luis Sánchez, 1615, p. 183.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 185.

Au-delà des conflits politiques, tous ces traités d'oraison mentale inspirés des *Exercices* relèvent de la même difficulté de communication mentionnée plus haut, celle du « désir impossible » de partager avec d'autres la voie directe et personnelle d'accès à la parole divine. Cette expérience mystique était-elle transmissible ? Le silence intérieur de ladite expérience pouvait-il s'enseigner ? Nous affrontons à nouveau le paradoxe jésuite de l'enseignement : en partant de la construction du lieu *intérieur* des *Exercices*, les fils d'Ignace se sont servis d'un discours « esthétique » (qui vise les sens *extérieurs*) en vue de discipliner spirituellement les fidèles. De cette manière, la Compagnie a déployé des méthodes pour l'appropriation mnémotechnique de la tradition rhétorique, censée être « civilisatrice » ; ainsi, le peuple serait en mesure de décrypter les messages émis par de diverses formes discursives (sermons, peintures, spectacles, etc.)

Par conséquent, le silence se trouve imbriqué dans ce système complexe qui essaie de transmettre une expérience spirituelle. Or, nous savons aujourd'hui que le silence absolu n'existe pas, même dans une chambre anéchoïque, complètement isolée, nous entendrions toujours les flux biologiques de notre propre corps, comme la circulation du sang dans les vaisseaux des oreilles ou l'air sortant des poumons, par exemple¹⁸². De ce fait, le silence ne s'atteint pas, il s'apprend : comment était-il appris par les jésuites ?

Une fois conscients de cette impossibilité et en vue d'une meilleure compréhension du phénomène, il faudrait déconstruire la distinction binaire « son/silence » tout en soulignant le caractère discursif des deux termes (le

¹⁸² En 1952, le célèbre compositeur américain John Cage est entré dans une des premières chambres sourdes, absolument insonorisée, construite par l'université de Harvard, où il s'est rendu compte que le silence total était une impossibilité pour les êtres humains : « J'avais pensé, réellement et naïvement, qu'il existait quelque silence véritable. Mais je n'avais jamais cherché à situer ce silence, à le localiser. Je ne m'étais donc nullement posé la question du silence. Je n'avais pas vraiment mis le silence à l'épreuve. Je n'avais jamais recherché son impossibilité. Quand j'entrai, donc, dans cette chambre anéchoïque, je m'attendais réellement à ne rien entendre. Sans avoir songé à ce que cela pourrait être, de ne rien entendre. A l'instant où je m'entendis moi-même produisant deux sons, celui des battements de mon sang et celui de mon système nerveux en opération, je fus stupéfait. [...] » (cité et traduit par Makis SOLOS, « John Cage. Rompre avec l'harmonie » dans *La Recherche*, hors-série No 9, 2002, p. 88). C'est après cette visite qu'il compose sa célèbre œuvre 4'33" (Voir Anne DE FORNEL, John Cage, Paris, Fayard/CNL, 2019, p. 88).

langage mystique étant un bon exemple de cette construction artificielle), mais aussi en rappelant les limites des capacités sensorielles. Par ailleurs, l'absence totale de perceptions sensorielles étant impossible (cela signifierait un état d'inconscience), la quête volontaire du silence ne serait qu'une recherche de la *limitation* de ce qu'on entend. De Bergson à Merleau-Ponty, les recherches philosophiques qui ont exploré la relation entre les sens et la conscience ont remarqué le caractère parcellaire de la perception auditive, contrairement à celle de la vue :

Les données de la vue et du toucher sont celles qui s'étendent le plus manifestement dans l'espace, et le caractère essentiel de l'espace est la continuité. Il y a des intervalles de silence entre les sons, car l'ouïe n'est pas toujours occupée ; entre les odeurs, entre les saveurs on trouve des vides, comme si l'odorat et le goût ne fonctionnaient qu'accidentellement : au contraire, dès que nous ouvrons les yeux, notre champ visuel tout entier se colore, et puisque les solides sont nécessairement contigus les uns aux autres, notre toucher doit suivre la superficie ou les arêtes des objets sans jamais rencontrer d'interruption véritable¹⁸³.

Quels discours se sont construits en vue d'encadrer la perception sensorielle ? Du côté du discours pédagogique des jésuites, la construction artificielle de l'absence du son constitue l'un des divers procédés disciplinaires qui cherchait à redresser les corps et les âmes. Dans ce cas, il s'agit d'un silence « institutionnalisé » par les autorités de l'Église tridentine, qui renonce et condamne la « voie directe » de communication avec Dieu voulue par la mystique.

Dans la société de cour où les jésuites ont déployé leur enseignement, le silence fait partie d'un système rhétorique qui impose des règles de politesse : à côté de son rôle d'aide au recueillement spirituel, le silence devient aussi un instrument d'intériorisation des normes lié à la prudence. Dans son *Histoire du silence*, Alain Corbin remarque :

¹⁸³ Henri BERGSON, *Matière et mémoire : Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Felix Alcan, 1929, p. 218.

Aux Temps modernes, la conviction selon laquelle on risque moins à se taire qu'à parler est sans cesse ressassée. Elle découle du modèle du courtisan. La racine de la certitude que la parole constitue un risque s'accorde initialement aux injonctions qui régissent la société de cour. Ainsi, les grands textes qui, du XVI^e au XVIII^e siècle, traitent de l'art de se taire, illustrent le processus de civilisation, mis en évidence par Norbert Elias. Ils s'accordent à l'intériorisation des normes qui le caractérise. Plus que *Le Livre du courtisan* de Baldassare Castiglione, de si grande renommée, c'est *L'Homme de cour* de Baltasar Gracián qui constitue la matrice de l'art de se taire¹⁸⁴.

Les jésuites ont mené leur action d'éducation spirituelle en suivant le devoir « institutionnel » d'enseigner le silence grâce à des techniques mentales et physiques très difficilement contrôlables, le risque d'une déviation de l'attention étant toujours présent. Une tension semblable était déjà présente chez les mystiques du XVI^e siècle puisque la littérature spirituelle produite à cette période reflète ce problème : le désir impossible d'une transmission de l'expérience mystique :

Certes leurs procédures sont quelquefois contradictoires, puisque à multiplier les techniques mentales et physiques précisant les conditions de possibilité d'une rencontre ou d'un dialogue avec l'Autre (méthodes d'oraison, de recueillement, de concentration, etc.) ils finissent, tout en posant le principe d'une absolue gratuité, par produire des semblants de présence. Cette préoccupation technique est d'ailleurs déjà l'effet de ce qu'elle combat : à l'insu même de certains de ses promoteurs, la fabrication d'artefacts mentaux (compositions imaginaires, vide mental, etc.) prend la place de l'attention à l'advenue d'un Imprévisible¹⁸⁵.

Comme nous avons pu le voir, tout désir de transmettre la mystique est devenu un problème à éradiquer pour les autorités jésuites. Celles-ci ont cherché des méthodes précises pour contrôler les manuels d'oraison et les pratiques spirituelles personnelles éloignées du contrôle de l'Église. La musique et le

¹⁸⁴ Alain CORBIN, *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 2018, p. 127.

¹⁸⁵ Michel DE CERTEAU, *La fable mystique, op. cit.*, p. 14.

silence représentent les deux voies les plus « dangereuses » à ce propos. Pour empêcher leur mauvaise utilisation, la Compagnie de Jésus s'est mise à développer des dispositifs « autorisés » pour ne pas se priver de faire usage des cantiques et des méditations (instruments dont l'efficacité était prouvée) pour la prédication et l'évangélisation.

Comment le chant peut-il élever l'âme au même titre que le silence ? Michel de Certeau parle d'un « artefact du silence » de la phrase mystique. La poésie des cantiques de Surin est certainement un artefact né du silence mystique ; ceux-ci contiennent une parole chantée mais silencieuse (imprimée) fabriquée pour des fins pédagogiques. Nous analyserons ce sujet dans le chapitre suivant.

CHAPITRE II

Auralité, mystique et motions intérieures

Parler et entendre : le binôme définit l'espace où s'effectuent les démarches des « saints » (ainsi appelait-on les mystiques).

- Michel de CERTEAU

1) *La vision des « trois touches » entre vision pure et image sonore*

Pedro Ribadeneyra a signalé un moment important de la vie d'Ignace : en 1554, le saint lui a raconté comment, pendant son séjour à Manresa, après avoir visité une église où se déroulait une cérémonie accompagnée de musique, il a ressenti une grande consolation, puis il a dit : « Si je m'étais laissé emporter par mon goût et inclination, j'aurais mis le chœur et les chants dans la Compagnie, mais je ne pas l'ai fait parce que Dieu Notre Seigneur m'a laissé comprendre que cela n'était pas sa volonté »¹⁸⁶. Cette narration a été souvent prise par la

¹⁸⁶ « El lunes de la semana sancta del año de 1554, contando nuestro Padre en mi presencia cómo había entrado en la iglesia de sant Joseph (que era su día), y sentido gran consolación con la música que allí oyó, añadió estas palabras: `Si yo siguiese mi gusto y mi inclinación, yo pondría choro y canto en la Compañía; mas déxolo de hazer, porque Dios N. S. me ha dado a entender que no es esta su voluntad, ni se quiere servir de nosotros en choro, sino en otras cosas de su servicio ». (MHSI, *Fontes narrativi*, II, p. 337). Voir également le *Diccionario de espiritualidad ignaciana*, t. 2, p. 1135.

musicologie jésuite comme preuve de la prédilection personnelle d'Ignace pour la musique.¹⁸⁷ Effectivement, ce passage, constitue l'une des rares références, très éparses, dont nous disposons dans les sources officielles sur les premières années de vie de la Compagnie. Nous pouvons cependant penser que ce silence des sources est tout à fait délibéré, du fait de la volonté de la première historiographie jésuite de cacher les aspects de la vie du saint considérés comme « mondains »¹⁸⁸.

Un exemple de cette censure se trouve dans la traduction espagnole de la biographie d'Ignace écrite par Ribadeneyra, parue à Madrid sous le nom de *Vida del P. Ignacio de Loyola, fundador de la Religión de la Compañía de Jesús* (1583), pendant le généralat d'Acquaviva. La version originale en latin, *Vita Ignatii Loyolae*, avait parue à Naples en 1572¹⁸⁹ ; dans cette version latine, Ribadeneyra décrit un autre épisode où Ignace chant et danse pour reconforter un disciple malade, mais ce passage a été effacé de la version espagnole. Au-delà d'une simple raison éditoriale, cet effacement est doublement révélateur. En premier lieu, il nous dévoile le désir des premiers successeurs d'éliminer les traits « peu exemplaires » (loisirs, jeux, etc.) de la vie passée d'Ignace, antérieure à sa conversion. Rappelons que le silence est la voie ascétique choisie par Ignace durant son séjour dans la grotte de Manresa et les divertissements sont à l'opposé de la réduction des stimuli sensoriels voulue par la purgation spirituelle. Il atteste en second lieu que la musique était perçue comme quelque chose de dangereux, venue du monde séculier, extérieur, plus encore si elle était associée à la danse.

¹⁸⁷ Voir Thomas D. CULLEY et Clement J. MC NASPY, « Music and the Early Jesuits (1540-1565) » dans *Archivum Historicum Societatis Iesu*, Rome, 40 (1970), p. 216-224.

¹⁸⁸ Cette hypothèse est suggérée dans Victor RONDÓN, « Si yo siguiera mi gusto e inclinación: la experiencia musical de Íñigo a Ignacio » dans Aurelio TELLO (éd.) *La fiesta en la época colonial iberoamericana. VII Encuentro científico: Simposio internacional de musicología*, Santa Cruz de la Sierra (Bolivie), APAC, 2008, p.75.

¹⁸⁹ Une étude très intéressante sur la circulation de l'ouvrage de Ribadeneyra et sa réception par des figures comme Luis de Granada se trouve dans Rady ROLDAN-FIGUEROA, « Pedro de Ribadeneyra's *Vida del P. Ignacio de Loyola* (1583) and Literary Culture in Early Modern Spain » in Robert Aleksander Maryks (éd.), *Exploring Jesuit Distinctiveness: Interdisciplinary Perspectives on Ways of Proceeding within the Society of Jesus*, Leiden-Boston, Brill, 2016, p. 156-174.



Vita beati patris Ignatii (Frontispice)

Version en latin et grec de 1616.

(Fig. 1)

D'autres scènes reprises par Ribadeneyra sont susceptibles d'être analysées du point de vue sensoriel/auditif. Quelques années après la parution de la biographie d'Ignace, une version « en images » de celle-ci a été imprimée en 1609 sous le nom de *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu fundatoris ad viuum expressa ex ea quam*. Il s'agit d'un recueil de gravures qui avait été commandé par la Compagnie en 1605-1606.

Une des gravures, attribué à Adrianus Collaert, montre le moment d'illumination du saint sur les rives du Cardoner, à Manresa, en 1522. Au bord de ce fleuve qui passait à côté de sa grotte, l'expérience éprouvée par Ignace a constitué un moment fondateur dans sa conversion :

Alors qu'il était assis là [dans la rivière], les yeux de son entendement commencèrent à s'ouvrir. Non pas qu'il vit quelque vision, mais il comprit et connut de nombreuses choses, aussi bien des choses spirituelles que des choses concernant la foi et les lettres, et cela avec une illumination si grande que toutes ces choses lui paraissent nouvelles¹⁹⁰.

¹⁹⁰ Nous citons la version française « moderne » du *Récit du pèlerin* : Ignace de LOYOLA, « Récit écrit par le Père Louis Gonçalves aussitôt qu'il l'eut recueilli de la bouche même du Père Ignace » dans *Id., Écrits, op. cit.*, p. 1035.

Dans la tradition spirituelle jésuite, cette expérience représente le tout début du processus d'écriture des *Exercices spirituels*. Ce passage comporte une double dimension sensorielle : le saint dit clairement qu'il ne s'agit pas d'une vision mais des « yeux de l'esprit ». D'ailleurs, le bruit de l'eau semblerait être implicitement présent dans le déclenchement de cette illumination. Dans la gravure, on aperçoit la figure d'Ignace frappée par des rayons venant du ciel pendant qu'il regarde la rivière et la signale avec la main droite. Il est possible également d'apercevoir le mouvement des eaux qui avancent en suivant les méandres : elles frappent avec une vitesse évidente les petits rochers qui émergent du lit. Il ne s'agit pas donc d'un plan d'eau stable. Ce qui nous donne la clé d'interprétation c'est précisément la présence de ces lignes représentant le mouvement de la rivière, et de ce fait, le bruit auquel Ignace était exposé à ce moment-là.



Vision du Cardoner
Vita beati patris Ignatii (1610)
(Fig. 2)

Le musicologue Víctor Rondón a proposé que le « bruit blanc », son de grande amplitude semblable à celui produit par les courants d'eau, aurait pu jouer un rôle dans l'expérience mystique d'Ignace¹⁹¹. En effet, la stimulation sonore provoquée par ce type de fréquences peut produire une altération de l'état de conscience. De cette manière, la dimension aurale se trouve au centre de l'expérience mystique et devient la matière première pour les *Exercices* : le silence de la grotte et le bruit du fleuve ont permis l'élévation de l'esprit du saint basque.

Dans la même partie du récit du séjour à Manresa, quelques paragraphes avant le passage au bord du Cardoner, on peut trouver un autre moment remarquable : la vision des « trois touches ». En récitant les heures sur les marches du monastère de Notre-Dame, Loyola a vu la Sainte Trinité représentée sous la forme des trois touches d'orgue :

Il avait beaucoup de dévotion envers la Très Sainte Trinité et chaque jour il faisait oraison aux trois Personnes, chacune prise à part. Et comme il priait aussi la Très Sainte Trinité dans son ensemble il lui venait une réflexion : comment ? Il faisait quatre oraisons à la Trinité. Mais cette réflexion lui donnait peu de souci ou même aucun, telle une chose de peu d'importance. Et comme un jour il priait sur les marches de ce même monastère, récitant les heures de Notre-Dame, son entendement se mit à s'élever, comme s'il voyait la Sainte Trinité sous la figure de trois touches d'orgue et cela avec tant de larmes et tant de sanglots qu'il ne pouvait se mouvoir. Il prit part ce matin-là à une procession qui sortait du monastère et il ne put retenir ses larmes jusqu'au repas. Après avoir mangé, il ne pouvait plus parler d'autre chose que de la Sainte Trinité, à l'aide de comparaisons nombreuses et avec beaucoup de joie et de consolation. Si bien que pendant toute sa vie il lui

¹⁹¹ Víctor RONDÓN, « Si yo siguiera mi gusto e inclinación », art. cit. pp. 81-84. Sur la notion de « bruit blanc » et son utilisation dans la musique contemporaine voir Ricardo MANDOLINI, « L'intelligence de l'ouïe, pour un modèle d'intelligibilité de la perception timbrique en matière d'instrumentation et d'orchestration » dans Catherine Kintzler (éd.), *Peinture et Musique. Penser la vision, penser l'audition*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2002, pp. 109-111.

est resté cette impression de sentir une grande dévotion toutes les fois qu'il faisait son oraison à la Très Sainte Trinité.¹⁹²

Ce sont les « yeux intérieurs » du saint qui ont servi comme lieu de production de cette vision. De ce fait, en suivant l'hypothèse de Rondón sur la scène de la rivière, nous voudrions prendre en compte la dimension sonore de la construction symbolique de la représentation et suggérer que ces lignes du *Récit* peuvent être lues comme une anticipation de l'« écoute imaginée » amplement utilisée dans les *Exercices* quelques années plus tard¹⁹³.

Cette figure représentant la Trinité décrite par Ignace, les « *tres teclas* », revêt une importance majeure pour notre interprétation. Se révélant comme un signe multisensoriel – une image acoustique, au sens de Saussure¹⁹⁴ –, la divinité sous cette forme spécifique est à la fois icône, index et symbole.¹⁹⁵ Elle représente l'harmonie parfaite de chacune des personnes de la Trinité (icône) sous la forme d'un clavier d'orgue (symbole), qui est l'ordonnement physique du spectre audible. En tant qu'image sonore, elle serait la trace – mais aussi la preuve – du divin : s'il y a un son harmonique, cela démontre la présence de Dieu (index). En d'autres mots, cette « vision audible » encadrée dans le paysage naturel – les eaux de la rivière, qui font partie eux-mêmes d'une harmonie universelle (le globe terrestre, la voûte céleste, les sphères planétaires, etc.) – manifeste le principe *cosmique* de la création : l'ordre (*ordo*, *cosmos*).

Par ailleurs, il faut rappeler également que les instruments jouaient un rôle symbolique autant qu'acoustique dans la culture de la représentation pré-

¹⁹² Ignace de LOYOLA, *Récit*, § 28. Voir, *Id.*, *Écrits*, *op. cit.*, pp. 1033-1034.

¹⁹³ Ignace de LOYOLA, *Exercices Spirituels* dans *Id.*, *Écrits*, *op. cit.*, pp 91-93.

¹⁹⁴ Ferdinand de SAUSSURE, *Cours de Linguistique générale*, Paris, Payot, 1995 (1916), p. 98.

¹⁹⁵ C. S. PIERCE, *Écrits sur les signes*, Seuil, Paris, 1978, p. 138-165. Une application exemplaire de ces distinctions sur les images achéiropoïètes du visage de Christ (comme le Mandylion d'Édesse) se trouve dans Louis MARIN, « La figurabilité du visuel : la Véronique ou la question du portrait à Port-Royal » dans *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 1987, No 35, pp. 51-65.

moderne. Dans la pensée religieuse chrétienne, depuis le Moyen-Âge, les instruments de musique étaient divisés en deux groupes : les instruments hauts et bas¹⁹⁶. Les premiers étaient méprisés par l'Église du fait de leur fort volume et stridence : ce groupe comprenait les trompes, cornets, cors, sacqueboutes, hautbois, cornemuses et les percussions (membranophones et idiophones). Ces instruments étaient perçus comme porteurs d'un orgueil excessif caractéristique du profane, voire du diabolique et de la sorcellerie. D'un autre côté, les « bas » instruments, appréciés positivement pour leur « douceur » regroupaient les vielles à archet, les violes, certaines flûtes et les claviers (à cordes frappées ou pincées), dont l'orgue était le principal représentant.¹⁹⁷ Cette classification ne concernait pas uniquement les qualités de timbre des instruments, leur statut comportait une signification allégorique ou des caractéristiques morales qui étaient attribuées à chaque instrument, déterminant ainsi sa dignité dans l'ensemble de l'*instrumentarium*. L'iconographie en est la preuve : les « bas » instruments sont préférés pour représenter les vertus de Dieu, de la Vierge et des saints. Par exemple, la figure de Marie a été souvent associée aux joueurs d'orgue dans les peintures des écoles flamande et espagnole à partir du XVI^e siècle¹⁹⁸.

On peut supposer qu'Ignace connaissait bien cette hiérarchie, très présente dans les écrits des Pères de l'Église, notamment chez Saint Augustin. Nous avons précédemment évoqué la trace d'une certaine lignée augustinienne chez Ignace en étudiant les « sens intérieurs » dans les *Exercices*¹⁹⁹. Dans son *Discours sur les psaumes*, le « docteur de la grâce » établit que la différence physique entre deux instruments définit leur dignité par rapport à leur disposition pour la prédication de la parole (céleste) :

¹⁹⁶ LUC CHARLES-DOMINIQUE, « La portée symbolique de l'iconographie musicale à travers l'exemple espagnol », dans *La Musique et les arts figurés en Espagne*, catalogue de l'exposition de Castres (23 juin-8 oct. 2000), Castres, Musée Goya, p. 103-118.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 106.

¹⁹⁸ Voir Théodore GEROLD, *Les pères de l'Église et la musique*, Genève, Minkoff, 1988 (1931), p. 131-133.

¹⁹⁹ *Vid supra*, chapitre 1.

Le psaltérion est harmonieux avec la harpe ». Il me souvient d'avoir exposé à votre charité la différence entre le psaltérion et la harpe : ceux qui ont pris soin de la retenir, pourront la reconnaître ; ceux qui ne l'ont point entendue, ou retenue, pourront l'apprendre. Ces deux instruments de musique, le psaltérion et la harpe, ont cette différence, que le psaltérion a dans sa partie supérieure cette concavité qui rend les cordes sonores : on touche en bas les cordes qui résonnent en haut. Dans la harpe, au contraire, ce bois concave est en bas. L'un donc paraît descendre du ciel, et l'autre s'élever de la terre. Or, du ciel vient la prédication de la parole de Dieu. Mais si nous convoitons les biens du ciel, ne demeurons pas en arrière des œuvres terrestres ; car « le psaltérion est harmonieux, mais d'accord avec la harpe ». C'est la répétition de ce qui est dit plus haut : « Recevez le psaume, et frappez du tambour ». Ici le psaltérion est mis pour le psaume, et la harpe au lieu du tambour. Toutefois, c'est là pour nous un avertissement de répondre par des œuvres temporelles à la prédication de la parole de Dieu²⁰⁰.

De plus, on peut repérer d'autres notions augustinienne présentes dans les *Écrits* de Loyola. Dans le neuvième livre des *Confessions*, le saint d'Hippone raconte le dernier dialogue qu'il a eu avec sa mère, qui était près de mourir. En arrivant après leur voyage au port d'Ostie, ils se reposent loin du bruit dans une maison isolée et ce silence leur permet une expérience mystique²⁰¹. En se demandant ce que pourrait être la vie éternelle des saints que « ni l'œil n'a vue,

²⁰⁰ AUGUSTIN, *Discours sur les psaumes*, LXXX, 5.

²⁰¹ Le silence réapparaît comme condition pour dresser les oreilles et les préparer à la voix divine : « Nous disions donc : Si en quelqu'un faisait silence le tumulte de la chair, silence les images de la terre et des eaux et de l'air, silence même les cieus, et si l'âme aussi en soi faisait silence et se dépassait ne pensant plus à soi, silence les songes et les visions de l'imagination si toute langue et tout signe et tout ce qui passe en se produisant faisaient silence en quelqu'un absolument - car, si on peut les entendre, toutes ces choses disent: 'Ce n'est pas nous qui nous sommes faites mais celui-là qui nous a faites demeure à jamais', - cela dit, si désormais elles se taisaient puisqu'elles nous ont dressé l'oreille vers celui qui les a faites, et s'il parlait lui-même, seul, non par elles mais par lui-même, et qu'il nous fit entendre son verbe non par langue de chair, ni par voix d'ange, ni par fracas de nuée, ni par énigme de parabole, mais que lui-même, que nous aimons en elles, lui-même se fit entendre à nous sans elles » (AUGUSTIN, *Confessions*, ch. IX)

ni l'oreille entendue, ni le cœur de l'homme senti monter en lui », ils ont eu une ascension vers les cieux. De là, on peut trouver d'autres parallélismes importants avec le récit du Cardoner : « Le texte [d'Augustin] évoque le bruit et le vacarme du monde (*streptius, tumultus*) qu'il oppose au Verbe divin. Ce dernier a-t-il une qualité musicale ? Rien ne nous empêche de l'imaginer, étant donné que le Christ comme chanteur est une image récurrente dans l'Antiquité et au Moyen Âge²⁰² ». Dans le cas d'Ignace, cela renforce l'intérêt qu'il y a à montrer les « qualités musicales » de la Trinité dans l'image/signé (audible) des « trois touches ».

Pourquoi le saint basque a-t-il choisi de parler spécifiquement des touches d'un clavier ? Tout imprégné de la dynamique de la cour depuis sa jeunesse, Ignace a été en contact avec plusieurs types d'instruments, dans un paysage sonore très particulier. Nous savons d'ailleurs qu'il pouvait jouer la vihuela,²⁰³ puisque selon certains témoignages il évitait de faire de la musique les vendredis et samedis pour garder libres ces jours et les consacrer à l'oraison. Au château d'Arévalo²⁰⁴, il a sûrement été entouré d'orgues positifs et portatifs²⁰⁵, communs dans les chapelles aristocratiques de l'époque. Grâce aux étroites relations entre les Flandres et la péninsule ibérique, notamment entre Anvers et la Catalogne, les facteurs d'orgues ont inondé les cours espagnoles d'exemplaires de ces instruments.²⁰⁶

Dans la peinture, les orgues faisaient partie d'une symbolique commune à tout l'Occident chrétien, surtout liée à la figure de Marie. De nombreux tableaux de Vierges apocalyptiques, de scènes de l'Assomption, datés de la première moitié du XVI^e siècle – répandus dans plusieurs villes du royaume d'Espagne (Burgos, Salamanca, etc.) – montrent des images d'orgues portatifs et positifs

²⁰² Beat FÖLLMI, « 'Que l'oreille n'a pas entendu'. Connaître Dieu par la musique : le sixième livre du *De musica* d'Augustin » dans Christian GRAPPE et Marc VIAL (éds.), *Connaissance et expérience de Dieu. Modalités et expressions de l'expérience religieuse*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2020, pp.65-73.

²⁰³ « Músico, ni en viernes ni sábado tañó" (MHSI, *Fontes Narrativi*, IV, p. 937).

²⁰⁴ Enfant, Ignace a été le page de la princesse Juana Ière de Castille dite « la Folle ». Juan de Anchieta, cousin d'Ignace a été le musicien de cette princesse et d'autres membres de la maison de Trastamare. Voir Enrique GARCÍA HERNÁN, *Ignace de Loyola, op. cit.*, pp. 48-49.

²⁰⁵ Víctor RONDÓN, « Si yo siguiera mi gusto e inclinación », art. cit., pp. 84-100.

²⁰⁶ Peter WILLIAMS, *A New History of the Organ. From the Greeks to the Present Day*, Bloomington-London, Indiana University Press, 1980, p. 77.

normalement joués par des anges. L'iconographie de l'instrument est aussi intimement reliée avec son étymologie ; le mot « orgue » chez Platon et Aristote (οργαυον) désignait n'importe quel outil capable d'aider à la réalisation d'un travail.²⁰⁷ Postérieurement, le terme commence à nommer l'instrument de musique héritier de l'hydraule gréco-romain. À la fin du *Discours sur les psaumes*, Augustin explique l'origine du vocable latin *organum* :

Louer Dieu en chœur, c'est le bénir dans une société paisible. « Louez-le sur les cordes et sur l'orgue ». Comme nous l'avons dit plus haut, le psaltérion et la harpe sont des instruments à cordes. Quant à l'orgue, c'est le nom générique de tous les instruments de musique ; bien que d'ordinaire on désigne plus particulièrement ainsi des instruments à soufflets, ce que je ne crois pas que l'on ait voulu indiquer ici. Car le mot organum désignant en général tous les instruments à soufflets, est un mot grec, et les Grecs avaient un autre nom pour ces instruments. Les appeler du nom d'orgues est donc une exigence latine, une exigence de la coutume. Cette expression dès lors : « sur les cordes et sur l'orgue », semble désigner un instrument pourvu de cordes. Or, ce n'est pas seulement le psaltérion et la harpe qui sont pourvus de cordes ; mais de même que le psaltérion et la harpe, qui résonnent soit d'en haut soit d'en bas, nous ont fait découvrir quelque mystère analogue à cette différence, de même nous devons chercher quelque analogie dans ces cordes qui nous désignent la chair, et la chair délivrée de la corruption. Peut-être le Prophète y joint-il ce mot d'orgue, non pour que chacune des cordes rende un son particulier, mais pour que la diversité des sons y produise la plus suave harmonie, comme il arrive dans l'orgue. Car les saints de Dieu auront même alors des différences entre eux, mais des différences harmonieuses, et non discordantes, c'est-à-dire des différences qui s'accordent sans se heurter aucunement ; de même que des sons différents, mais non discordants, forment une

²⁰⁷ *Ibid.*, pp. 19-20.

heureuse harmonie. « Une étoile diffère en clarté d'une autre étoile ; ainsi en sera-t-il à la résurrection des morts.²⁰⁸

C'est dans ce sens que s'est établi, par métonymie, au cours du Moyen Âge, le parallélisme entre le nom de l'instrument et ce qu'il symbolise : l'harmonie, la concorde et l'*ordo*. (Voilà l'origine de la définition du mot « organiser » : doter d'un ordre). De cette manière, on peut comprendre les représentations (le vocabulaire)²⁰⁹ qui étaient « à la portée » de Loyola au moment de l'institution d'un signe trinitaire (unité et perfection) et musical. Ce qui est à noter, c'est que les « trois touches » représentent, par synecdoque, les attributs de l'orgue mais en même temps, elles représentent une sorte de « porte d'entrée » du divin, tout comme sa fonction dans l'ensemble de l'instrument. Il faut rappeler que, en organologie, les touches constituent un mécanisme qu'on enfonce à l'aide des doigts pour activer la production du son,²¹⁰ elles montrent donc aussi l'*accessibilité* de Dieu sous sa forme trinitaire. D'un autre côté, cette double signification concerne l'orgue en soi-même en tant que « stimulant » dans l'oraison lors de la liturgie : il est à la fois l'un des éléments qui constituent la perfection dans l'ensemble d'une église²¹¹ et aussi un moyen d'*activation* de l'harmonie sociale.

Néanmoins, l'orgue n'est pas le seul instrument à clavier présent dans l'entourage d'Ignace. L'usage du clavicorde et de la famille du clavecin (épinette, virginal, etc.) était courant dans les cours ibériques du XVI^e siècle. Comme nous l'avons évoqué plus haut, tous les deux faisaient partie des « bas instruments » à côté de l'orgue. De ce fait, il est légitime de se demander si l'inspiration d'Ignace n'aurait pu venir de ces instruments à cordes frappées et pincées plutôt que de l'orgue. Nous penchons pour l'hypothèse que l'orgue a été choisi tout

²⁰⁸ AUGUSTIN, *Discours sur les psaumes*, CL, 7.

²⁰⁹ Nous nous référons à la genèse historique d'un vocabulaire qui permet d'établir des signifiés religieux et les développer, comme chez Ignace, au niveau conceptuel. Voir, Émile BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes* (2 vols.), Paris, Minuit, 1969.

²¹⁰ Sur le fonctionnement des mécanismes des orgues au XVI^e siècle, voir le chapitre « Some Structures and Mechanisms Before 1600 » dans Peter WILLIAMS, *A New History of the Organ*, *op. cit.* p. 89.

²¹¹ Sur le rôle de l'orgue dans la conformation architecturale des temples, voir Dorothea BAUMANN, "Acoustics in Gothic Cathedrals: Theory and Practical Experience in the Middle Ages" dans Marcel PERES (dir.) *Les orgues gothiques*, Paris, Creaphis, 2000, pp. 37-48.

simplement parce qu'il a bénéficié d'une grande considération de la part de l'Église depuis le Moyen Âge, et qu'il est ainsi devenu prépondérant également dans la réflexion théologique.

Au-delà de la biographie du saint, nous pouvons constater que les claviers en général ont été très bien accueillis dans le langage symbolique de la Compagnie tout au long du XVII^e siècle. La grande tradition des *emblemata*, auxquels les jésuites ont été particulièrement attachés, est pleine d'exemples musicaux, voire instrumentaux. Ainsi, celui de l'*Imago primi saeculi Societatis Iesu* (1640), recueil commenté de cent-vingt-sept emblèmes et livre-paradigme de ladite tradition, imprimé par la Compagnie pour commémorer leur premier centenaire comme institution religieuse.²¹² L'ouvrage témoigne de l'utilisation d'instruments de musique pour les *picturae*, dont le clavecin :



Ange musicien

Imago primi saeculi Societatis Iesu

(Fig. 3)

²¹² Sur ce livre capital pour l'histoire de la Compagnie, voir notamment Marc FUMAROLI, « Baroque et classicisme l'*Imago primi saeculi Societatis Iesu* (1640) et ses adversaires » dans *L'école du silence*, Paris, Flammarion, 1994, p. 343-368 ; Ralph DEKONINCK, *Ad Imaginem : Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Geneva, Droz, 2005 et John W. O'MALLEY (éd.), *Art, Controversy, and the Jesuits: The Imago Primi Saeculi (1640)*. Philadelphia, Saint Joseph's University Press, 2015.

Multo sit plausus ab ictu : la devise qui accompagne cet emblème « possède un double sens au regard de la polysémie du mot *plausus* qui signifie 'le battement' et renvoie (par association d'idées) au mouvement de la corde que l'on frappe, mais qui désigne plus spécifiquement 'le battement des mains' et de là 'l'applaudissement', l'approbation »²¹³. Dans cet exemple particulier, le discours panégyrique est dédié aux figures d'Ignace et de François Xavier. Il faut noter qu'un phénomène sonore est à la source de la relation métaphorique entre ce discours et l'image : l'instrument est un « prétexte » iconographique qu'illustre un concept par analogie. Les *emblemata* abritent donc un double sens : ils vont du signifié au signifiant et du signifiant au signifié²¹⁴. Dans le deuxième cas, les claviers deviennent des objets singuliers qui peuvent nous enseigner une vérité transcendante, renvoyant toujours métaphoriquement à un contenu extra-musical de nature conceptuelle.

Pour l'historien Ralph Dekoninck, la fonction de l'image emblématique est reliée aux trois puissances de l'âme (mémoire, intelligence, volonté), tout comme le discours spirituel des *Exercices*. Il y aurait donc une sorte de « trinité » de l'image marquée par trois modes d'être (trace, image, ressemblance)²¹⁵. Probablement, la sonorité de l'image des « trois touches », a une fonction analogique de « portrait sonore » qui se dirige directement vers le cœur par l'ouïe de l'imagination, une ouïe sans oreilles (D'autant plus qu'Ignace n'entend pas des sons, il voit des touches : *du son en puissance*. C'est l'œil qui est interpellé et non l'oreille « externe ») : « Dès lors, les valeurs indicielles d'impression et de gravure, d'inscription et d'écriture viennent au premier plan de la lettre spirituelle : imprimer, graver l'image invisible du Christ dans le secret invisible du cœur pour annuler toute visibilité et accomplir un visuel pur et absolu sous un regard transcendant, un regard sans œil »²¹⁶.

²¹³ Anne-Emmanuelle CEULEMANS et Grégory EMS, *Emblèmes musicaux dans les collèges jésuites. Bruxelles et Courtrai au XVIIe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 133.

²¹⁴ Jean-Marie FRITZ, « Cithare de la foi et harpe de la dame. Allégories instrumentales dans la théologie et la littérature du Moyen Âge », dans Martine CLOUZOT *et al.* (dir.), *Les représentations de la musique au Moyen Âge*, Paris, Cité de la musique, 2005, p. 100.

²¹⁵ Ralph DEKONINCK, *Ad Imaginem*, *op. cit.* p. 103-113.

²¹⁶ Louis MARIN, « La figurabilité du visuel » art. cit. p. 60.

2) Loquela mystica : le paradigme de l'auralité intérieure

Un autre phénomène auditif d'une très grande importance peut être repéré dans les écrits d'Ignace : celui de la *loquela*²¹⁷. Ce terme est utilisé par le saint dans son *Journal des motions intérieures* (1544-1545) pour faire référence au don d'entendre la parole divine dans l'intérieur²¹⁸. Entre le 11 et 28 mai, le saint décrit des épisodes où il est capable d'entendre un discours divin, ce qui est souvent accompagné du déclenchement d'autres émotions, notamment des larmes. Au moment de la rédaction des *Constitutions*, le saint tient dans ce journal un compte rendu quotidien de l'évolution de ses décisions spirituelles sur le façonnement de la nouvelle Compagnie. De là, son importance comme document fondateur de l'ordre (c'est le seul manuscrit autographe

²¹⁷ D'une signification difficile à saisir dans le contexte religieux du XVI^e siècle, le mot provient du latin *loquela* (derivé du verbe *loquor*) et signifie simplement « parole ». Le terme se répète dix fois dans plusieurs livres de la *Vulgate*. Le *Dictionnaire universel de l'Écriture Sainte* (1715), le définit comme : « La parole ; un mot. 1o. Façon de parler, langue, langage, idiome. *Pf.* 18, 4. *Non sunt loquela, neque sermones quorum non audiantur voces eorum*. Il n'y a point de langue ni de nation où les cieux ne fassent entendre leur langage : *eorum* est superflu ; mais les Hébreux mettent souvent deux relatifs pour un. *Matth.* 26, V. 7. 3. *Joan.* 8. 43. *Quare loquelam meam non cognoscitis ?* Pourquoi ne comprenez-vous point mon langage ? Les Juifs entendoient bien ce que Jesus-Christ leur disoit ; mais ils refusoient d'y acquiescer ». (Charles HURE, *Dictionnaire universel de l'Écriture Sainte*, t. II, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1715, p. 51.) Ignace utilisait divers mots latins pour s'exprimer, comme c'est les cas des termes *fiducia*, *amaritud*, *anhélito*, *tandem*, *immo*, etc. (Voir, Santiago THIÓ DE POL, *La intimidación del peregrino: Diario espiritual de San Ignacio de Loyola*, Bilbao, Sal Terrae, 1998, p. 199.)

²¹⁸ Le *Journal des motions intérieures* est constitué par 26 feuillets autographes du fondateur de la Compagnie de Jésus, composés entre le 2 février 1544 et le 27 février 1545. Le texte a été caché pendant plus de trois siècles et n'a pas été rendu public jusqu'à sa première édition moderne, paru dans *MHSI 63, Ignatii, in Sancti Ignatii de Loyola Constitutiones Societatis Jesu: Monumenta constitutionum praevia*, vol. 1, Rome, 1934, 86–158. Pour plus d'information sur l'histoire du texte, voir principalement l'édition critique de Pierre-Antoine Fabre : Ignace de LOYOLA, *Journal des motions intérieures*, Paris, Lessius, 2007, 286 pp., où l'on peut lire pour la première fois en français l'intégralité du texte, en incluant tous les passages biffés (les *silences* volontaires) du manuscrit, ce qui permet de saisir le processus d'écriture. Voir également Santiago THIÓ DE POL, "Diario espiritual," dans José GARCÍA DE CASTRO (éd.) et al. *Diccionario de espiritualidad ignaciana*, 2 vols, Bilbao, Sal Terrae, 592-593.

conservé d'Ignace). Les paragraphes du journal qui concernent la *loquela* sont les suivants :

Dimanche. Avant la messe avec larmes et pendant, en grande abondance et continues, et avec *loquela* <interne> de la messe, avec le sentiment qu'elle m'était donnée plus *divinitus* ; je l'avais demandée ce jour-là, car pendant toute la semaine tantôt je trouvais la *loquela* externe, tantôt je ne la trouvais pas, et l'interne moins encore, bien que, le samedi précédent, ce fut un peu plus clair. De même, dans toutes les messes de la semaine, bien que moins visité par les larmes, [*plus grand*] <plus grande tranquillité ou> contentement pendant <toute> la messe, à cause du goût des *loquelas* et avec la dévotion [*interne*] <que je sentais>, que plusieurs autres fois où pendant une partie [*d'elle*] <de la messe> j'avais des larmes. Celles de ce jour me paraissaient très, très différentes de [*celles*] toutes celles d'auparavant, parce qu'elles venaient si lentes, si internes, si douces, sans bruit ni grandes motions, qu'elles paraissaient venir tellement de dedans, sans que je sache l'expliquer ; et, dans la *loquela* interne et externe, tout m'inclinant à l'amour divin et au don de la *loquela* accordé *divinitus*, avec une telle harmonie intérieure pour ce qui concernait la *loquela* interne, sans pouvoir l'exprimer.

Lundi. Pendant la messe avec beaucoup de larmes, et après avec elles, qui étaient toutes comme la veille et, avec le goût si grand de la *loquela* intérieure, une ressemblance ou un souvenir de la *loquela* ou musique céleste, la dévotion et l'amour croissants, avec des larmes, en sentant que je sentais ou que j'apprenais *divinitus*.

Mardi. Avant et après [*pendant la*] la messe avec des larmes et pendant, en grande abondance, et avec la *loquella* intérieure admirable, et augmentant plus que d'autres fois.

Mercredi. Avant la messe avec larmes et après, pendant <la messe>, beaucoup, la même *loquella* intérieure se poursuivant.

Jeudi. Sans elles, avec quelque *loquella*, et distrait par quelqu'un qui sifflait, mais sans en être trop troublé.

Samedi. Avant la messe avec larmes, et pendant nombreuses et continues, et avec la *loquella* interne admirable.

Le Jeudi. [*Pendant la plus grande partie de la messe*] Avant la messe, dans la chambre et à la chapelle avec beaucoup de larmes, et dans la plus grande partie de la messe sans elles, et avec beaucoup de *loquella*, des doutes me venant pourtant au sujet du goût ou de la douceur de la *loquela*, si elle n'était pas de l'esprit mauvais puisque cessait la visite spirituelle des larmes; allant un peu plus avant, il me semblait que je me délectais trop au ton de la *loquela*, quant à sa sonorité, sans faire autant attention à la signification des paroles et de la *loquela*, et là-dessus, beaucoup de larmes; et à plusieurs reprises il me semblait être enseigné sur la conduite que je devais tenir, attendant toujours d'être davantage instruit pour l'avenir.

[*Samedi*] <Dimanche>. Avant la messe, avec beaucoup de larmes dans la chambre et la chapelle, et pendant la messe très abondantes et continues, avec les deux *loquelas* admirables.

[*Lundi*] <Mardi> Avant la messe avec larmes, et pendant nombreuses, avec *loquela* interne croissante.

Mercredi. Avant la messe et après avec larmes, et pendant nombreuses ; et *loquela* interne admirable.²¹⁹

La projection intérieure d'une *parole* (divine ou une autre) – dans le contexte de la mystique – relève d'une situation sensorielle particulière propre au passage ou moment charnière entre le déclin des formes médiévales de la sensibilité et l'apparition des catégories nouvelles qui définissent les sens dans la modernité. Ainsi, l'« écoute intérieure » des mystiques de la première époque moderne, dont Ignace, est issue de l'ensemble de relations sensorielles prémodernes, d'un enchevêtrement intersensoriel très difficile à repérer, qui commence à peine à être étudié historiquement par les *sound studies* et par l'histoire des sensibilités.

²¹⁹ Nous citons la version moderne du *Journal*, recueilli dans : Ignace de LOYOLA, *Écrits*, op. cit., pp. 366-368.

Le phénomène des « entendeurs des voix » – des individus qui disent pouvoir entendre des voix que les autres n’entendent pas – a été classifié au cours du XIXe siècle comme hallucination auditive par la psychiatrie. Depuis le début de l’analyse psychiatrique de ces manifestations, il y a eu un grand intérêt pour les écrits des mystiques et des saints du passé touchés par ces expériences. Les extases mystiques de Catherine de Sienne et de Thérèse d’Avila, parmi d’autres, ont été associées à des troubles hystériques. Par ailleurs, des figures notables comme Charcot et Janet se sont intéressées aux visions démoniaques des Ursulines de Loudun²²⁰. Contrairement aux psychiatres du XIXe et XXe siècle, de nombreux spécialistes considèrent aujourd’hui que les voix entendues dans un contexte religieux ne représentent pas une psychopathologie puisque ces personnes sont capables de construire un *récit* qui comporte un *sens*. (A contrario des glossolalies, par exemple). La capacité de partager ce discours socialement – par écrit, comme les saints mystiques du XVIIe siècle – constitue un critère essentiel qui distingue les entendeurs de voix « sains » de ceux qui présentent des troubles psychiatriques.

Des études de neuroscience ont déterminé que ces hallucinations ne passent pas nécessairement par les oreilles, s’agissant d’une « sensorialité » intrapsychique qui travaille à partir de la mémoire sensorielle pour construire de façon interne une « perception sans objet à percevoir ».²²¹ De ce fait, d’un point

²²⁰ Voir Antoine DEVOS et Pascale ABADIE, « Abord du phénomène religieux dans la pratique psychiatrique » dans *L’information psychiatrique*, vol. 86, no. 5, 2010, pp. 440-441.

²²¹ « On sait que la première définition psychiatrique de l’hallucination, forgée au cours du XIXe siècle, la décrit comme une ‘perception sans objet’. Définition qui à elle seule exprime l’aporie de la clinique : le terme de ‘perception’, qui en l’occurrence est synonyme de perception externe (perception ‘extéroceptive’) a-t-il encore un sens lorsqu’il est ‘sans objet’ ? Un siècle plus tard, Henri Ey complètera cette définition par la formule ‘perception sans objet à percevoir’. On n’a pas toujours rendu justice à cette nouvelle définition. Car, pour son auteur, elle ne signifiait pas seulement l’affirmation que l’hallucination comporte bel et bien un objet, même si cet objet n’est pas de l’ordre du champ perceptif, c’est-à-dire de la réalité dite extérieure. La nouvelle formulation impliquait aussi la thèse que la perception est exclusivement réservée à ce qui n’est pas le ‘sujet’ : une perception – extéroceptive – concernerait tout le monde physique à l’exclusion du sujet lui-même. Par conséquent, ‘halluciner, c’est pour le Sujet se prendre lui-même pour objet d’une perception dont nous pouvons bien dire qu’elle est une ‘perception-sans-objet-à-percevoir’, car jamais le Sujet en lui-même et en aucune de ses modalités ou de ses ‘parties’ n’a le droit de se percevoir comme un objet extérieur à lui-même. » (Vassilis KAPSAMBELIS, « L’hallucination est-elle une excitation externe ? » dans *Revue française de psychanalyse*, vol. 69 (2005) p. 137).

de vue socio-biologique, nous pouvons comprendre que les phénomènes qui ont lieu dans le système psychique ne font partie du système social que s'ils sont communiqués. Bien qu'ils soient couplés structurellement, ces deux systèmes sont autonomes et l'un représente l'environnement de l'autre²²². Une fois énoncées, ces hallucinations audio-verbales rentrent dans l'espace de la communication et participent dans la constitution de la représentation : « C'est grâce à ce mouvement hallucinatoire que la représentation n'est jamais 'objective' – ce qui est une fiction neuro-cognitive – mais 'objectale' : 'L'objet à percevoir n'est pas du tout une 'condition initiale' qui engendrerait un déterminisme linéaire qui assurerait l'empreinte (image ou information) de l'objet dans un centre, mais un processus complexe et conflictuel qui mêle et oppose connaissance et reconnaissance, découverte et familiarité'»²²³.

La capacité d'écoute mystique démontrée par Ignace serait donc un processus de reconnaissance du divin en soi-même. Même pour le saint, la seule possibilité de saisir cette expérience est de la mettre par écrit : « [rien] ne décrit, n'écrit cette *loquela* autrement que par ce mot, *loquela*, sinon par des modalités qui présupposent l'expérience de l'avoir entendue et, par conséquent, excluent pour Ignace lui-même la possibilité d'en retrouver le son sinon en l'entendant encore, sinon en effectuant sa propre écriture comme reprise de cette expérience ».²²⁴ Le texte – qui est en soi même presque illisible du fait de son écriture – fixe une voix qui lui a été donné et dans le même temps retirée et c'est grâce à cela que nous pouvons y accéder (d'une façon limitée) à notre tour, bien que l'écrit d'Ignace n'ait pas été censé d'être lu, comme l'a attesté Gonçalves da Cámara.

Le terme *loquela* employé par Loyola se trouve du côté du sonore ; en désignant vaguement son expérience intrapsychique, il accentue le signifiant plus que le sens. Le mot latin choisi met en relief une volonté de décrire le

²²² Dans l'approche de la théorie des systèmes, le système social, en étant autopoïétique, ne peut pas communiquer avec son environnement. De cette manière, il ne peut que l'observer en communiquant à son sujet. Voir Niklas LUHMANN, *La société de la société*, Paris, Exils, 2021, 778 pp.

²²³ Vassilis KAPSAMBELIS, « L'hallucination est-elle une excitation externe ? », art. cit. p. 138.

²²⁴ Pierre-Antoine FABRE, « *Loquelas*. En lisant, en écoutant les langues silencieuses de l'esprit » dans *Sigila*, vol. 26, no. 2, 2010, p. 80.

sensoriel et non le linguistique. En liaison avec la parole et la langue, elle possède un rôle semblable à celui d'une vocalise musicale que sous-tend une voyelle ou une syllabe. De cette façon, le passage à l'écriture se révèle difficile, voire impossible. Dans les feuillets manuscrits du *Journal*, dans son désir de communiquer l'intransmissible, le saint recourt à des signes non alphabétiques, souvent codés, qui fonctionnent comme réservoirs de ce qui lui a déjà échappé. Ainsi, l'espace « sémiotique » qui est tendu dans le texte relève de plusieurs dimensions : le suivi journalier des événements s'accompagne d'un rappel du « sonore » intérieur. La présence de ces signes extralinguistiques place le texte du côté des glossolalies, toutefois, la *loquela* n'appartient pas au même espace puisqu'elle se trouve toujours (au moins dans l'écrit) dans l'espace de la signification et non du bavardage. En d'autres termes, à partir de son nom, *loquela*, on peut supposer qu'il s'agit de phonèmes qui n'arrivent pas à former des mots clairs mais qu'il ne s'agit pas non plus de purs sons. Ce qui importe, c'est qu'ils déclenchent une grande émotion à savoir, des larmes qui annoncent un état d'extase, ce qui peut être considéré comme un état « proto-sublime ».

Dans le cadre de la longue tradition des « voix intérieures » entendues depuis l'Antiquité par des philosophes et d'ascètes, il faut prendre en considération que la *loquela* n'est pas l'équivalent du *daimôn* de la philosophie antique. À ce propos, dans *l'Apologie de Socrate*, Platon parle d'une « certaine voix » (φωνή τις) entendue par son maître qui le conseillait sur des décisions à prendre et l'inspirait quand il prenait la parole.²²⁵ Par contre, dans le cas d'Ignace, ce qu'il entend n'a pas une incidence directe sur ce qu'il décide : les larmes suivent la *loquela* sans passer par la réflexion immédiate. Dans l'absence d'ordres ou de conseils, la *loquela* provoque un recueillement et frappe l'esprit (l'oreille intérieure) tout simplement parce qu'elle est en soi-même présence de Dieu. De cette manière, la *loquela* n'est qu'un des signifiants de l'être divin. Cette stimulation des sens intérieurs sans plus d'explications nous rappelle la méthode des *Exercices Spirituels*.

²²⁵ « [...] comme vous me l'avez maintes fois et en maints endroits entendu dire, se manifeste à moi quelque chose de divin, de démonique [...]. Les débuts en remontent à mon enfance. C'est une voix qui, lorsqu'elle se fait entendre, me détourne toujours de ce que je vais faire, mais qui jamais ne me pousse à l'action. Voilà ce qui s'oppose à ce que je me mêle des affaires de la cité [...] » (PLATON, *Apologie de Socrate*, Paris, Flammarion, 1997, p. 111)

Par conséquent, le son de la voix (*vox*) de Dieu qui n'articule pas des mots spécifiques se trouve à mi-chemin entre la *phoné* (φωνή)²²⁶ et *logos* (λόγος)²²⁷. En tant que manifestation du Verbe, la *loquela* ne peut constituer autre chose que le *logos*, toutefois, la manière dans laquelle celle-ci résonne dans la conscience est proche de la *phoné* (la voix humaine étant la seule qui a été entendue par un individu dans sa vie terrestre). Dès le II^e siècle, la théorie du *logos* avait mis en évidence la condition sonore de cette « première force » du créateur. Influencés par les courants philosophiques grecques, les Pères de l'Église de ce siècle (Justin le martyr, Tatien et Théophile d'Antioche) ont accepté la différenciation des deux types de *logos* proposée par Longin et développée par la linguistique stoïcienne : pour eux, il y aurait donc le *logos prophorikos* (λόγος προφορικός), verbe intérieur (de l'âme) et le *logos endiathétos* (λόγος ἐυδιάθετος), verbe extérieur, proféré (l'élocution).²²⁸ Il semblerait que ce binôme – repris tout au long du Moyen Âge au moins jusqu'à Thomas d'Aquin et Guillaume d'Ockham – ait eu une importance majeure dans le problème de l'oraison mentale chez les scolastiques et par suite dans les débats du XVI^e siècle.—Loyola s'est d'ailleurs trouvé confronté lui-même à des accusations du fait de son usage de l'oraison mentale, comme nous avons vu plus haut.

²²⁶ « En général, le mot s'applique aux émissions vocales qui forment la chaîne parlée du discours (Philèbe, 18 B), cette faculté qui a été accordée aux hommes par Épiméthée et Prométhée (*Prot.*, 322 A) ; il est défini comme la « voix » opposée à l'« audition » : φωνής τε δη και ακοής πέρι (*Tim.*, 47 G), sens que nous retrouvons dans l'expression proverbiale πασαν φωνήν ιέναι « donner de toute sa voix » (*Lois*, X, 890 D) qui rappelle l'emploi homérique (de même τή φωνή μέγα λέγων *Prot.*, 310 B) ou, au contraire, sous son aspect auditif comme un mouvement vibratoire : Ολως μὲν οὐ"ν φωνήν θώμεν την δι' ὠτων υπ' αέρος εγκεφάλου τε και αίματος μέχρι ψυχής πληγήν διαδομένην (*Tim.*, 67 B), ce qui explique l'emploi technique du mot pour désigner la « voix » au sens phonétique, c'est-à-dire les vibrations glottales, comme dans le Théétète, 203 B ». (Maurice LEROY, « Sur un emploi de φωνή chez Platon » dans *Revue des Études Grecques*, tome 80, fascicule 379-383, Janvier-décembre 1967, pp. 234-235).

²²⁷ « Platon stipule en effet que, à une différence près, la pensée (*dianoia*) et le discours (*logos*) c'est la même chose. Or le terme « *logos* » signifie soit « ratio » soit « oratio ». C'est pourquoi, pour exprimer sa thèse, Platon sélectionne tout d'abord une valeur de « *logos* », en tant que courant vocal ou sonore, pour ensuite postuler l'identité du *logos* et de la *dianoia*, qui est à son tour caractérisée comme un dialogue de l'âme » (Curzio CHIESA, « Le problème du langage intérieur dans la philosophie antique de Platon à Porphyre » dans *Histoire Épistémologie Langage*, tome 14, fascicule 2, 1992, p. 22).

²²⁸ Eugène HAAG, *Histoire des dogmes chrétiens*, vol. 2, Paris, Joël Chérbuliez, 1862, p. 23.

Plusieurs termes latins ont été utilisés dans la tradition chrétienne pour se référer au *logos endiathétos* des Grecs, par exemple *verbum mentis*, *verbum in corde* ou *sermo interior*²²⁹. C'est précisément Guillaume d'Ockham qui a mis au point le concept d'*oratio mentalis* dans son ouvrage *Summa Logicae* (cir. 1323), en faisant une synthèse des propos de Boèce et de ceux d'Augustin. Il emprunte à ce dernier l'idée selon laquelle il existe des mots qui ne peuvent pas être prononcés et qui restent dans l'esprit²³⁰. Les successeurs parisiens du « vénérable initiateur », représentants du nominalisme, ont fixé l'importance du concept dans la tradition scolastique française, qui était toujours en vigueur pendant le séjour d'études d'Ignace à Paris entre 1528 et 1535²³¹. Comme nous l'avons déjà mentionné, des courants spirituels espagnols et flamands (de la *renovatio spiritus* néerlandaise aux carmes espagnols) se sont construits à partir du « dialogue silencieux » et mystique. Après le Concile de Trente, ce type de prière a divisé les opinions et a provoqué de nombreuses polémiques dans la Compagnie et dans l'univers catholique. Malgré ces réticences, elle s'est fait un chemin dans la spiritualité du XVI^e siècle, y compris chez les protestants :

[...] La pensée comme langage intérieur, si importante chez Augustin, est magnifiée par la Réforme protestante comme par l'évangélisme réformateur resté catholique. Certains courants spirituels de la réforme post-tridentine favorisent aussi une conception de la prière comme « oraison mentale », moins charnelle que la prière spectaculaire et collective. Elle se fonde sur Augustin et sur l'idée d'une conversation directe avec Dieu, sur le modèle exact de la prière orale avec ses caractéristiques linguistiques²³².

Cependant, le *verbum cordis* exposé par Augustin ne s'exprime dans aucune langue spécifique, de ce fait il serait *a priori* plus proche de la *phoné*,

²²⁹ Voir Claude PANACCIO, *Le discours intérieur : de Platon à Guillaume d'Ockham*, Paris, Seuil, 2014 (1999), p. 53-93.

²³⁰ Cfr. AUGUSTIN, *De Trinitate*, livre XV.

²³¹ Voir Philippe LECRIVAIN, *Paris au temps d'Ignace de Loyola (1528-1535)*, Paris, Facultés jésuites de Paris, 2006.

²³² Marie-Luce DEMONET, « Que reste-t-il du langage mental dans les textes philosophiques français à la fin de la Renaissance ? » dans Joël BIARD (dir.), *Le langage mental du Moyen Âge à l'Âge Classique*, Louvain-Paris, Institut Supérieur de Philosophie-Éditions Peeters, 2009, p. 253.

tout comme la *loquela* d'Ignace. Ainsi, nous pouvons penser que malgré les particularités du manuscrit où elle se trouve, l'expérience décrite par le saint basque n'est pas si éloignée d'une tradition du discours intérieur qui remonte jusqu'à l'Antiquité.

Tout au long du *Journal*, pour décrire ce qui lui arrivait au moment de la messe, Ignace dit d'avoir eu des « pensées » (*razonamientos*) et des « intelligences » (*inteligencias*) accompagnées des fortes émotions (larmes et sanglots). À partir du 11 mai, c'est le mot *loquela* qui apparaît associé à ces affections au lieu des pensées et des intelligences. Reste à savoir si la *loquela* pourrait être considérée comme ce qui se substitue à ces discours intérieurs, ce qui la rapprocherait encore plus du *logos*.

Du fait de ces caractéristiques, on peut placer les *loquelas* comme un élément singulier du vaste réseau des communications des mystiques de la première modernité. Tout comme les extases décrites par Thérèse d'Avila dans son *Château intérieur*, la *loquela* « enflamme » l'esprit d'Ignace au point de le faire pleurer. La messe déclenche une sorte de connexion directe avec Dieu et de cette manière les décisions importantes qu'il prend à ce moment-là, comme la rédaction des *Constitutions*, trouvent un fondement légitime. Pour sa part, sainte Thérèse témoigne de l'existence intérieure d'une certaine voix non articulée dont la grande puissance pénètre dans l'âme :

Il demeure de cela des marques si certaines qu'on n'en peut pas douter et pour mieux se faire entendre, il se sert d'un son de voix si pénétrant, qu'il est impossible que l'âme ne puisse pas ouïr. Car cet Époux qui est alors dans la septième demeure ne paraît en aucune sorte, sinon qu'en venant à parler de la manière que je viens de dire, qui n'est pas une voix articulée, tout ce qui se trouve dans les autres demeures, c'est-à-dire les sens, l'imagination et les autres puissances de l'âme n'osent pas se mouvoir. O Seigneur dont la puissance est infinie, que vos secrets sont impénétrables et que les choses qui regardent l'esprit sont différentes de tout ce qui tombe ici-bas sous les sens de la vue et de l'ouïe : Puisque pour faire entendre celle-ci qui est si petite, en comparaison de tant

d'autres que vous opérez dans les âmes, je ne trouve rien qui puisse me servir à faire comprendre ce qu'elle est. L'âme est agitée de telle sorte, que la véhémence des désirs qui la travaillent semble la mettre en pièces²³³.

La carmélite mystique juxtapose la perception de cette voix avec l'imagination et les sens, qui ne réagissent pas devant la présence de celle-ci. Il y aurait une claire *indépendance* de la voix divine par rapport aux relations entre l'esprit humain et la réalité terrestre. La voix divine est donc quelque chose supérieure à la *phoné*. Cependant, si elle est indépendante de la perception elle n'est pas non plus un pur « son ». Ce qui marque la différence entre la voix (*phoné*) et un simple son, c'est que cette dernière est produite par un être vivant. Du point de vue de la philosophie aristotélicienne, la voix suppose une âme, contrairement au son, qui n'est que le résultat d'un évènement physique : un objet qui frappe un autre, etc.²³⁴ Le *Journal des motions* nous laisse comprendre que la *loquela* s'achève comme une voix sur le fond de la *phantasia* (φαντασία), pour s'éloigner ainsi du pur son (*phoné*) et c'est dans ce sens qu'elle devient une voix.

²³³ Thérèse D'AVILA, *Le chasteau intérieur de l'âme*, Paris, Frédéric Leonard, 1671, pp. 233-234.

²³⁴ En étudiant l'œuvre d'Aristote, Martin Heidegger explique très bien la différence entre *logos* et *phoné* : « Le λόγος est un être vocal qui signifie, il est voix : λόγος δέ ἐστι φωνή σημαντική. La première question est de savoir ce qu'est la φωνή, puis ce qu'est la φωνή σημαντική, et enfin ce qu'est le λόγος. La φωνή (*De anima*, II, chap. 8) est une sorte de sonorité rendue animée, un bruit émis par un vivant : Ἡ δὲ φωνὴ ψόφος τίς ἐστιν ἐμψύχου. Un son retentit lorsque quelque chose vient heurter quelque chose dans quelque chose : πᾶν ψοφεῖ τύπτοντός τινος καί τι καὶ ἐν τινι. Mais la voix est dans l'être d'un vivant : φωνὴ δ' ἐστὶ ζώου ψόφος. L'être de la voix suppose qu'il y ait quelque chose comme un πνεῦμα. De même que la langue dans l'être du vivant a deux fonctions, à savoir d'abord goûter, ensuite rendre possible le langage – et en vérité ce dernier ne se rencontre pas en tout vivant en tant que tel –, de même le rôle du πνεῦμα est d'abord de fournir au corps sa chaleur interne, et ensuite de permettre le langage. Posséder la voix est un mode insigne de l'être au sens de vivre. Mais tout son émis par un vivant n'est pas en lui-même voix (οὐ γὰρ πᾶς ζώου ψόφος φωνή), on peut émettre aussi de simples bruits avec la langue, comme par exemple en toussant. La différence est qu'il y a, contenu au beau milieu du son, quelque chose qui apparaît (*Phantasie*) (ἀλλὰ δεῖ ἐμψυχόν τε εἶναι τὸ τύπτον καὶ μετὰ φαντασίας τινός) – c'est alors qu'il y a voix. *Phantasie* désigne dans le langage courant des Grecs l'éclat, l'apparat, le fait de ressembler vraiment à quelque chose, le terme a donc une signification entièrement objective. φαντασία – le fait que quelque chose se montre. Le son est voix (vocalisation) lorsqu'il donne quelque chose à percevoir (à voir). C'est sur le fond de la φαντασία que le son est dit σημαντική. » (Martin HEIDEGGER, *Introduction à la recherche phénoménologique*, Paris, Gallimard, 2013, pp. 30-31.)

Il faut noter également que du fait de ces caractéristiques sonores particulières à mi-chemin entre la voix articulée et le son, il n'y a pas de dialogue entre cette voix et l'entendeur. Celle-ci semble aider Ignace à clarifier ses pensées sans nécessairement entrer dans une dynamique de proposition/réponse. En d'autres termes, il ne s'agit pas non plus d'une conversation (*colloquium mysticum*) dans le style d'autres mystiques comme Jean de la Croix. Ignace ne parle pas, il entend :

Parler et entendre : le binôme définit l'espace où s'effectuent les démarches des « saints » (ainsi appelait-on les mystiques). Les questions qu'ils traitent ont valeur de symptômes. Elles se réduisent à deux essentielles : l'oraison (depuis la méditation jusqu'à la contemplation) et la relation « spirituelle » soit avec les autres, soit (sous la forme de la « direction spirituelle ») avec les représentants de l'institution ecclésiale. La « communication » divine et/ou humaine désigne alors un acte. Elle focalise récits, traités et poèmes. Dans le vocabulaire mystique espagnol, elle est indiquée par un seul mot : *conversar* (parler « avec Dieu », *con Dios*, ou « avec les autres », *con los otros*), équivalent du latin *colloquium*, qui dans la spiritualité médiévale désigne à la fois la prière et l'échange oral. *Orare*, c'est également « parler » aussi bien que « prier », comme dans « oraison », « orant », etc. D'où, à propos de la contemplation ou du langage des spirituels tant de débats théoriques et pratiques sur *la manera de comunicarse*. Surtout, le nom même qui symbolise toute cette littérature mystique renvoie à l'« acte de parole » (le *speech-act* de J. R. Searle) et à une fonction « illocutionnaire » (J. L. Austin) : *l'Esprit*, c'est « celui qui parle » – *el que habla*, dit Jean de la Croix ; c'est le locuteur, ou « ce qui parle »²³⁵.

Cependant, l'acte de parole ne s'accomplit pas chez Ignace puisque, outre le fait qu'il n'entame pas un dialogue avec la voix, il avait éprouvé un épisode d'aphasie en entrant dans la messe quelques jours avant l'écoute de la *loquela* : « En entrant dans la messe, tant de dévotion, que je ne pouvais pas commencer, ou que je trouvais tant de difficulté à dire : *In nomine Patris*, etc.²³⁶ ». La voix

²³⁵ Michel DE CERTEAU, *La fable mystique I, op. cit.*, p. 217.

²³⁶ Ignace de LOYOLA, *Journal des motions intérieures*, § 101, dans *Écrits, op. cit.* p. 347.

du saint se tait et c'est uniquement la voix divine qui résonne à l'intérieur de l'esprit. La *loquela* se révèle donc comme « radicalement imprononçable »²³⁷ elle n'est pas une parole « en acte » et naît d'un manque, d'un empêchement de la dire. De notre côté, on sait que son existence dans le système psychique d'Ignace (qui ne fait pas partie du système de la communication même s'ils sont couplés) ne nous est pas accessible²³⁸. Elle ne devient existante qu'au moment d'être socialisée sur sa forme écrite.

Notre objectif n'est pas de faire une histoire du discours intérieur dans la Compagnie de Jésus mais plutôt de le situer comme l'un des aspects de la transformation du discours sur les sens dans la spiritualité des débuts de la modernité. La *loquela* représente elle-même l'inauguration d'une « mystique de l'écoute » jésuite (qui s'est tout de même fait un chemin au XVIIe siècle avec des figures comme Lallement, Surin, etc.), incomprise et problématique, qui suscitera des débats acharnés au sein du catholicisme moderne. Reste à savoir si elle a laissé des traces repérables dans la *manière* jésuite (ou post-tridentine) de concevoir l'écoute spirituelle et la production du discours aural (dans le prêche et le chant pour l'évangélisation, par exemple).

Cette connexion directe avec le divin a fini par être bannie par l'institution ecclésiale, en privilégiant une piété baroque extérieure (contrôlable) ; l'audition mystique, tout comme le reste de son discours, s'est réfugiée dans la piété « personnelle » du XVIIIe siècle. La mystique devient ainsi une hétérologie et se réaffirme comme le discours de l'autre. En d'autres termes, on se demande si la

²³⁷ « Ainsi peut-on dire, si l'on peut risquer cette hypothèse, que l'imprononçabilité de la *loquela*, dans le texte ignatien, autrement que comme ce seul nom ouvert sur le silence d'un inconnu, ferait advenir le nom du Père, le nom de Dieu comme Père, non pas comme un imprononçable mais comme un non encore prononcé, comme un nom en attente ou plus encore en appel d'être prononcé ; comme si l'imprononçable *loquela* – cette voix à jamais perdue – était appelée à renaître comme le nom du Père enfin prononçable » (Pierre-Antoine FABRE, « *Loquelas*. En lisant, en écoutant les langues silencieuses de l'esprit », art. cit., p. 83.)

²³⁸ La conscience n'existe pas en tant que substance, elle est plutôt un mode d'opération spécifique. Par ailleurs, on ne sait pas ce qui est dans la tête de mon interlocuteur mais je sais qu'il ne sait pas non plus ce qui est dans la mienne, ce qui donne lieu à une *double contingence*. Voir, Niklas LUHMANN, *Systèmes sociaux. Esquisse d'une théorie générale*, Québec, Presses de l'université Laval, 2011, p. 149 et suiv.

délocalisation de la mystique par les réformes – de façon à la rendre visible et contrôlable – n’a pas eu également des conséquences sur les pratiques musicales des jésuites à la fin du XVI^e siècle. Comment est-il possible d’utiliser une musique qui aide à l’élévation spirituelle sans tomber du côté mystique ? Comment provoquer une motion affective contrôlable, traversée par l’Église qui préserve le croyant de fuir tout seul vers Dieu ?

Plusieurs figures de censeurs qui essaient de marquer les limites de la mystique s’érigent au dedans et au dehors la Compagnie. Curieusement, on peut constater une *longue durée* des discussions sur le discours intérieur qui s’étend du Moyen Âge jusqu’au XVIII^e siècle. A la fin du XVII^e siècle, la querelle était loin d’être oubliée. En plein polémique sur le quiétisme, Pierre Nicole, personnage majeur du jansénisme et de Port-Royal des Champs – important foyer de l’antijésuitisme – s’attaque aux postures mystiques du dialogue intérieur²³⁹ :

Mais voici un autre inconvénient de ce langage intérieur qu’on prétend éprouver après le silence, et qu’on est porté à attribuer à Dieu. C’est que ne pouvant y avoir aucune certitude qu’il soit de Dieu, l’Église ne le reconnaissant point et ne pouvant être jugé bon que par sa conformité avec les vérités de l’Église ; il est juste que celles qui prétendent l’éprouver ne l’approuvent que par l’examen qu’elles en feront et en prenant l’avis de personnes capables d’en juger²⁴⁰.

D’une certaine façon, les motions intérieures – dont celles provoquées par l’écoute intérieure – participent à la préparation du discernement (voir les *Règles de discernement des esprits* contenues dans les *Exercices Spirituels*)²⁴¹. Dans

²³⁹ Sur la conformation de l’antijésuitisme, voir Pierre-Antoine FABRE et Catherine MAIRE, *Les antijésuites : Discours, figures et lieux de l’antijésuitisme à l’époque moderne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, 644 pp. Sur la constitution de Port-Royal comme haut lieu de la culture spirituelle du Grand Siècle et sur les origines de l’augustinisme janséniste, voir Monique COTTRET, *Histoire du jansénisme*, Paris, Perrin, 2016, 477 pp.

²⁴⁰ Pierre NICOLE, *Réfutation des principales erreurs des Quiétistes*, Paris, Ellie Joset, 1695, p. 255. Pour une vue d’ensemble de l’œuvre de Nicole, voir Béatrice GUION, *Pierre Nicole. Moraliste*, Paris, Honoré Champion, 2002, 896 pp.

²⁴¹ Le Saint basque a choisi comme titre de cette section « Quelques règles pour discerner les mouvements de l’âme que font naître les différents esprits afin d’accueillir seulement

son ouvrage, Ignace tente de coupler l'expérience personnelle de ce langage avec la prise de décision individuelle, inaugurant ainsi toute une tradition de pensée. C'est pour cela que l'interprétation des motions joue un rôle si important et se trouve à l'origine du développement de la casuistique jésuite. De ce fait, l'influence de la sensibilité dans le libre arbitre constitue un des éléments de confrontation entre les jansénistes et jésuites²⁴².

Par ailleurs, *Le Journal des motions* nous montre un aspect fondamental pour notre recherche. Le jeudi de l'Assomption, 22 mai, Ignace se reproche de s'être laissé distraire par le son et de ne pas avoir fait attention aux paroles (déjà cité plus haut) : « [...] il me semblait que je me délectais trop au ton de la *loquela*, quant à sa sonorité, sans faire autant attention à la signification des paroles et de la *loquela* »²⁴³. Nous pouvons considérer ce reproche comme un moment inaugural (une *rupture instauratrice*, pour reprendre les mots de Michel de Certeau) d'où découlerait la méfiance jésuite envers la musique. Malgré son instrumentalisation, la délectation sensorielle serait bannie des pratiques auditives jésuites, au moins jusqu'à la suppression de l'ordre. La *loquela* n'est en mesure d'enseigner ou d'instruire Ignace que si elle porte un message, d'où le refus de s'accrocher à la seule sonorité. Le phénomène métalinguistique²⁴⁴ constitue donc un chemin vers le divin qui se présente grâce à l'écoute intérieure mais il n'est, en aucune manière, un but en soi-même.

les bons et de repousser les mauvais ». Voir Ignace de LOYOLA, *Exercices Spirituels*, dans *Écrits*, op. cit. p. 222-223.

²⁴² Sur ce conflit, voir Serge BOARINI (éd.), *La casuistique classique*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, pp. 96-115.

²⁴³ Ignace de LOYOLA, *Journal des motions intérieures*, dans *Écrits*, op. cit. p. 368.

²⁴⁴ « C'est bien la locution de la prière eucharistique qui devient *loquela* quand les significations s'effacent pour laisser place à la voix et aux modulations des signifiants dans le creux du silence de l'autre. Ignace est habité par la dimension des signifiants, celle qui est tournée vers le vide de l'Autre, à l'inverse de la dimension qui oriente vers les significations. » (Louis BEIRNAERT, « Une lecture psychanalytique du journal spirituel d'Ignace de Loyola » dans Id. *Aux frontières de l'acte analytique. La Bible, saint Ignace, Freud et Lacan*, Paris, Seuil, 1987, p. 205.)

3) *Les Cantiques spirituels de Jean de la Croix et Jean-Joseph Surin : deux sonorités de la parole mystique*

C'est à partir du déchirement des structures de la religiosité médiévale que s'est trouvée engendrée la mystique de la première modernité. La clérification du corps ecclésial, organisée en premier lieu par le Concile de Latran (1512-1517), annonçait déjà la réorganisation des pouvoirs établis avec la grande restructuration tridentine. Résultat de ces transformations, le « corps politique » de l'Église s'est différencié du « corps mystique ». Les groupes de « spirituels », très importants dans la culture orale de la *renovatio spiritus*, héritière du Moyen Âge, ont commencé à être délaissés et même expulsés de cette nouvelle l'Église « administrative » dont la hiérarchisation était liée à une naissante raison d'État. La « rationalité en finalité », issue de la « culture de l'imprimé », en pleine consolidation à cette époque, est donc complètement étrangère à la mystique, fondée sur la parole vivante²⁴⁵.

Ce déplacement représente bien l'ébranlement du monde religieux oral/aural où la première expérience spirituelle d'Ignace s'est développée. Depuis sa rédaction jusqu'à la fin du XVIe siècle, les *Exercices* habitent dans cette dichotomie puisqu'ils peuvent être interprétés en même temps comme un « retirement intérieur » vers Dieu ou comme un manuel d'applications pratiques. Au fil des siècles suivants, la deuxième interprétation prévaudra sur la première : au XVIIe siècle, le monde sonore des paroles est déjà brisé et les mots sont transportés vers monde visuel de l'écriture imprimée.²⁴⁶ Dans *La Fable mystique*,

²⁴⁵ Voir Catherine COLLIOT-THELÈNE, « Retour sur les rationalités chez Max Weber » dans *Les Champs de Mars*, 2011/2 (N° 22), p. 13-30.

²⁴⁶ « Depuis qu'une lente révolution a affecté à l'écriture le pouvoir nouveau de re-former le monde et de refaire l'histoire, en somme de produire une autre société, la culture orale a été peu à peu abandonnée sur les accotements du progrès, comme un ensemble de 'résistances' et de 'superstitions' (c'est-à-dire d'excès), quand elle ne devenait pas l'objet

chef-d'œuvre de Michel de Certeau, nous trouvons une ample description du destin des courants spirituels au XVIIe siècle, au moment où ils se placent à côté d'autres savoirs « émergents » de la modernité pour devenir une « science expérimentale ». Figure du passage, transitoire et contradictoire, cette science ne survivra pas la fin du siècle.

La *parole*, en particulier, si liée aux traditions religieuses a été muée depuis le XVIe siècle en ce que ses « examinateurs » ou « observateurs » scientifiques ont depuis trois siècles nommé la « *fable* ». Ce terme est relatif d'abord aux récits chargés de symboliser une société et donc concurrentiels par rapport aux discours historiographies. Pour l'*Aufklärung*, si la « *fable* » parle (*fari*), elle ne sait pas ce qu'elle dit et il faut attendre de l'écrivain interprète le savoir de ce qu'elle dit à son insu. Elle est donc rejetée du côté de la « fiction », et, comme toute fiction, supposée camoufler ou égarer le sens qu'elle recèle. [...] Les Écritures, en effet, ouvrent, à partir de la Réforme, les chemins de l'écriture et de l'alphabétisation. Le primat du livre s'impose.²⁴⁷

Cette *fable* des mystiques représente un langage incompréhensible pour la rationalité scripturaire, c'est pour cela que la dévotion intérieure finira par se diluer dans les « croyances privées » propres au temps des Lumières. Si le « langage » se trouve au centre de la discussion sur la mystique inaugurée par de Certeau²⁴⁸, la dimension purement sonore de ce langage n'a pas encore été assez explorée. Le *modus loquendi* de ces spirituels nous a été transmis sous la forme de documents écrits qui recèlent toutefois les empreintes d'une voix vive. Nous voudrions nous demander s'il n'y aurait pas une spécificité sonore dans les paroles de cette « littérature ». En d'autres termes, si la dimension audio-orale de la mystique est en elle-même la raison de sa disparition dans le monde de

visé par la conquista [sic] scripturaire. » (Michel DE CERTEAU, *La fable mystique*, op. cit., p. 22-23.)

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 23.

²⁴⁸ « On a été surpris que j'intitule "fable" une étude sur le mysticisme chrétien. Pourquoi une « fable » ? Il s'agit d'un discours qui a une fonction de fable. Il se situe du côté de la *parole*. La mystique est centrée sur la pratique et la théorie du « dialogue », que ce soit dans la prière ou dans l'échange spirituel entre sujets parlants. Par ce premier aspect, la mystique relève de la « fable », qui concerne le parler, comme son étymologie l'indique (*fari*). Elle est une science du parler, une interlocution. » (Michel de CERTEAU, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Paris, Gallimard, 2016, p. 352.)

l'imprimé, nous pensons qu'il faudrait également essayer de chercher les caractéristiques du substrat oral qui gît sous les textes²⁴⁹.

Face à l'*epistémè* de l'âge classique²⁵⁰, le discours mystique se révèle de plus en plus étranger, cryptique, fragmenté et difficile à saisir. La logique de Port-Royal, Descartes, Hobbes et Leibniz représentent les piliers d'une reconfiguration du signe : la représentation est désormais fixée et articulée par l'écrit. Avec les énoncés rationnels, sont fondées les conditions pour expulser cette « science » du cœur de l'expérience religieuse. À partir de là, l'écriture mystique devient une hétérologie : comme elle n'est pas transparente, elle appartient au monde de la folie, de l'autre.

De ce fait, la voix des spirituels se trouve exilée du terrain de la communication « normative » de l'Église, modelée par la pensée théologique et la tradition rituelle.²⁵¹ Celles-ci sont bien représentées par le chant dans la messe : harmoniquement ordonné — surtout à Partir du Concile de Trente —, il fait résonner dans les églises la parole divine. Ces rites comme la messe ou la liturgie des heures se trouvent à l'opposé des « bruits » mystiques. Les glossolalies sont

²⁴⁹ Nous voudrions appliquer un « tournant sonore » à l'analyse textuelle du corpus mystique réalisé par Michel de Certeau dans son chef d'œuvre : « *La Fable mystique* opère [...] un 'véritable *linguistic-turn*'. Certeau découpe un nouvel objet déplaçant une question psychologique et métaphysique sur le terrain des polémiques linguistiques qui hantent tout le siècle : la « manière de parler » (le *modus loquendi*) est la question centrale, obsédante des mystiques, comme de ceux qui les examinent ou les corrigent. En faisant de la question du langage, de l' 'expression' le centre des polémiques et des justifications, Michel de Certeau se donne aussi un champ de travail et un seul : les textes. Depuis lors, la littérature des mystiques constitue pour les chercheurs les seuls documents où saisir la manière dont s'est constituée et représentée la 'science nouvelle' (la science des Saints) comme expérience nouvelle, individuelle et affective et comme langage de cette expérience. » (Sophie HOUDARD, « Le problème du langage et du style mystiques au XVIIe siècle » dans *Littératures classiques*, n°50 (printemps 2004), p. 302.

²⁵⁰ « La vocation profonde du langage classique a toujours été de faire 'tableau' : que ce soit comme discours naturel, recueil de la vérité, description des choses, corpus de connaissances exactes, ou dictionnaire encyclopédique. Il n'existe donc que pour être transparent; il a perdu cette consistance secrète qui, au XVIe siècle, l'épaississait en une parole à déchiffrer, et l'enchevêtrait avec les choses du monde; il n'a pas encore acquis cette existence multiple sur laquelle nous nous interrogeons aujourd'hui : à l'âge classique, le discours, c'est cette nécessité translucide à travers laquelle passent la représentation et les êtres — lorsque les êtres sont représentés au regard de l'esprit, lorsque la représentation rend visibles les êtres en leur vérité. » (Michel FOUCAULT, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 332.)

²⁵¹ Face au protestantisme, le pouvoir ecclésiale radicalise ses postures sur distinguer ce qui est normal et acceptable de ce qui ne l'est pas. Sur le concept de normalité/normativité voir Georges CANGUILHEM, *Le Normal et le pathologique*, Paris, PUF, 2005, p. 77.

un bon exemple de cette opposition : le flux continue des syllabes, pourtant incompréhensibles dans sa grande majorité, constitue effectivement un son produit par la voix qui se trouve toutefois *aux marges* du langage. Ainsi, elles s'opposent aux « vrais » mots pour devenir un ensemble de « bruits » : symptôme vocal/sonore d'une supposée communication intérieure avec le divin.

D'une part, contrairement aux soliloques mystiques, la psalmodie et le chant sont toujours pratiqués collectivement : ils sont la recreation terrestre des louanges des anges, tandis que les mots incompréhensibles des « illuminés » brisent la collectivité et l'harmonie : « dans la culture médiévale, le chant adressé à Dieu ne peut être qu'harmonie, beauté, pureté. Tout ce qui est susceptible de souiller cette perfection sonore est donc exclu : dissonances, sons tonitruants, timbres désagréables, etc. »²⁵². De cette manière, nous pouvons comprendre pourquoi la suspicion de l'Église envers ce type de manifestations relève également d'un ordre sensoriel. D'autre part, la parole « simple », celle des pratiques religieuses non chantées, doit être modulée également pour éviter des dissonances et d'excès : la rhétorique est chargée de contrôler la voix humaine dans le discours.

Ces particularités constituent l'un des moments les plus importants dans la longue procédure de définition et délimitation des catégories proto-esthétiques, curieusement produites au sein des débats religieux. Dans ce cas précis, c'est la distinction beauté/laideté qui commence à se mettre en place pour distinguer les « bruits » des « sons » harmonieux. Pour Michel de Certeau, la parole mystique est une « puissance » : c'est pour cela qu'il parle d'une « fable » (*fari*)²⁵³, sans rapport avec un récit littéraire fictif. De ce fait, dans ce

²⁵² Christelle CAZAUX-KOWALSKI, « Éclats de voix, éclats de joie : le chant liturgique et le cri de la foi », dans Laurent HABLOT et Laurent VISSIÈRE (dir.), *Les paysages sonores. Du Moyen Âge à la Renaissance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 262.

²⁵³ « Compte tenu de son usage courant, il est possible d'associer le mot « fable » à une affabulation (*fabula*), un récit fictif. Mais ce n'est pas le sens que privilégie Certeau ici. La « fable », par sa racine latine (*fari*), désigne une puissance de parole. Cela fait écho à l'importance de l'oralité dans les traditions religieuses, et plus spécifiquement dans la culture des mystiques – même si l'historien ne rencontre finalement les mystiques que par leurs écrits. En effet, la mystique peut se définir comme une prise de parole par laquelle un événement se transforme en une expérience singulière de Dieu. En prenant la parole, le mystique, qui peut être un homme ou une femme, découpe un champ nouveau, qui lui est propre. » (Luce GIARD, « Michel de Certeau, la mystique et l'écriture. À propos de la

long processus de distinction, cette puissance excédait certainement les limites de ce qui était jugé acceptable : il ne faut pas oublier la simplicité dans le chant exigée par le concile de Trente.

Au cœur de cette vaste problématique, nous croisons la figure de Jean-Joseph Surin (1600-1665), amplement étudiée par Michel de Certeau²⁵⁴ et considéré comme « le plus grand des mystiques de la Compagnie en France » par l'abbé Bremond²⁵⁵. Divisé entre deux pôles, il se trouve entre la tradition spirituelle mystique dont il faisait partie et l'obéissance aux normes imposée par son statut de jésuite. D'un côté, il souhaite la transmission d'une expérience *a priori* intransmissible²⁵⁶, tout comme le premier Ignace²⁵⁷ et, de l'autre côté, il doit enseigner les préceptes catholiques dans le cadre de la pédagogie de la Compagnie (respectueuse du dogme). Cette dichotomie placée entre mystique et obéissance fait de Surin un cas d'étude très symbolique — une autre preuve de l'ambiguïté jésuite — qui est en parfaite consonance avec ce que nous essayons de démontrer dans le reste de notre travail.

Surin est né à Bordeaux en 1600, fils d'un parlementaire très fortuné, il a eu une enfance aisée ; il y étudie au noviciat jésuite du couvent de la Madeleine entre 1623 et 1625. Il achève sa formation sous la direction du P. Lallemant, personnage clé de l'école spirituelle française. La ville, reconnue comme foyer d'une nouvelle spiritualité du fait de sa position géographique, était le point d'arrivée de la « vague » espagnole venue du sud, dont les figures les plus célèbres ont été Jean de la Croix et Thérèse d'Avila. Michel de Certeau décrit une

parution du tome II de la Fable mystique. Entretien » dans *Esprit*, no. 397 (8/9), p. 2013, p. 155-156).

²⁵⁴ Sur la lecture certalienne de Surin, voir Patrick GOUJON, « De *La Fable* à la *Correspondance*. Relire Surin avec Michel de Certeau » dans *Fables mystiques*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires d'Aix-Marseille, p. 251-258.

²⁵⁵ Henri BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, Paris, Bloud et Gay, t. 5, 1920, p. 152.

²⁵⁶ Nous prenons cette expression de la thèse de Patrick GOUJON, *Prendre part à l'intransmissible : la communication spirituelle à travers la correspondance de Jean-Joseph Surin*, Grenoble, Jérôme Millon, 2008, 427 pp. Sur la correspondance de Surin, voir également Patrick GOUJON, « La grâce pour penser l'épistolaire. J.-J. Surin » dans *Littératures Classiques*, 71, 2010, pp. 287-301.

²⁵⁷ Voir, Patrick GOUJON, « Un héritage ignatien. Les lettres de Surin, réécriture des Exercices ? », Rome, Centre de Spiritualité Ignatienne-Institutum Historicum Societatis Iesu, p. 1-16.

« conciliation difficile » entre le travail institutionnel des jésuites et l'ambiance spirituelle présente dans la province française d'Aquitaine.²⁵⁸ Il fait référence aux conflits qui se sont déroulés dans la région du fait de la posture dite « radicale » d'une génération de jeunes jésuites contestataires, dont Surin fait partie.²⁵⁹ Ces « petits saints », comme de Certeau les a appelés²⁶⁰, privilégient la contemplation au détriment de l'apostolat, considéré par eux comme très éloigné de l'esprit de la première Compagnie. Ils souhaitaient réaliser une réforme spirituelle à l'image de celle de Jean de la Croix chez les Carmes ; toutefois, pour eux il était « trop tard » puisque le moment favorable vécu par le saint espagnol s'était déjà éteint et les jeunes jésuites n'ont pas pu imposer leur manière de penser. Pour les autorités jésuites, il n'était pas acceptable de s'éloigner des préceptes marqués par le réformisme d'Acquaviva, qui finit par exclure ce courant de l'ordre. Les voix dissidentes et mystiques, dont celle de Surin, sont « recadrées ».²⁶¹ Il restera obéissant aux ordres de ses supérieurs jusqu'à sa mort, mais il ne perdra jamais sa manière d'écrire et de concevoir la « vie intérieure ».

Protagoniste central de la célèbre affaire des diables de Loudun, Surin y est envoyé exorciser la prieure Jeanne des Anges en 1634²⁶². Crise religieuse sur le fond d'une crise politique, ces événements ont eu des répercussions partout en France : les figures du P. Surin et de la mère Jeanne des Anges sont diffusées par la presse. Il est sorti très affaibli psychologiquement de cette confrontation et sa santé s'est détériorée au cours des années suivantes jusqu'au

²⁵⁸ Voir, Michel DE CERTEAU, « Crise sociale et réformisme spirituel au début du XVII^e siècle : Une 'nouvelle spiritualité' chez les Jésuites français », *Revue d'ascétique et de mystique*, t. XLI, 1965, 3, p. 339-383.

²⁵⁹ Pour un tour d'horizon sur la question, voir Sophie HOUDARD, *Les invasions mystiques : spiritualités, hétérodoxies et censures au début de l'époque moderne*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, 416 pp.

²⁶⁰ Michel DE CERTEAU, *La fable mystique*, op. cit., p. 330.

²⁶¹ « [...] dès qu'ils paraissent, ils sont accusés d'introduire une doctrine « étrangère » à l'esprit de la Compagnie de Jésus, « dangereuse », voire « pernicieuse » au regard des règles organisant une mission apostolique, et caractérisée par deux termes également péjoratifs dans les documents des autorités : elle est « nouvelle » et elle est « mystique ». S'ensuivent les procédures de marginalisation qui conduit les « prophètes » ou à s'aligner ou à s'effacer, ou encore à s'en aller. Obéir, se taire ou partir [...] » (Michel DE CERTEAU, *Ibid.*, p. 331).

²⁶² Voir Michel DE CERTEAU, *La possession de Loudun*, Paris, Gallimard, 2016 (1970), pp. 287-326. Notamment le chapitre 13 : « Le temps de la spiritualité : le P. Surin ».

point de faire plusieurs tentatives de suicide.²⁶³ Il est resté environ vingt ans en silence, cloîtré, à l'écart du monde. À partir de 1655 il donne des signes d'amélioration et parvient progressivement à retrouver la santé mentale. Une fois guéri, il a eu une grande période de production vers la fin de sa vie. C'est dans ces années qu'il rédige ses ouvrages les plus importants, comme les *Cantiques spirituels de l'amour divin* (1655), les *Dialogues spirituels* (1655) et son *Catéchisme spirituel* (1654). Il existe également un recueil posthume de sa correspondance intitulé *Lettres spirituelles* (1695).

Nous voudrions mettre l'accent sur la présence de l'adjectif « spirituel » dans le titre de la plupart de ses écrits. Cette caractéristique porte témoignage d'un usage spécifique de ce type d'ouvrages dans le contexte de l'énorme circulation d'imprimés au XVIIe siècle. C'est précisément à cette époque qu'on peut observer une stabilisation matérielle, sous la forme du livre, d'un discours sur la spiritualité. Cet ensemble ne se compose pas de traités théologiques mais plutôt de manuels en langue vulgaire, prêts à l'emploi dans le « champ de bataille » des Réformes. De cette manière, ces objets représentent la condensation matérielle d'une sémantique (spiritualité) qui devient désormais « livresque ». Ces « objets discursifs » sont facilement identifiables par le lecteur grâce aux mots présents dans leur titre, mais aussi parce qu'ils possèdent une structure propre : on peut trouver des recueils de poèmes ou de sermons, des catéchismes, des *ars moriendi* ou des recueils de chansons spirituelles. Ces derniers, qui constituent l'objet spécifique de notre recherche, ont normalement été utilisés comme instrument de conversion ou de confirmation de la foi dans des milieux populaires. Étant donné que chaque univers sémantique possède des formes de lecture et d'appropriation spécifiques, nous voudrions montrer quelles ont été les transformations de la « parole mystique » au moment de son passage vers le papier. La spiritualité mystique a-t-elle survécu à l'avènement des formes de communication propres à la modernité ? Les ouvrages de Surin constituent un point d'observation privilégié à ce propos : la position spirituelle marginale dans laquelle se trouvait le bordelais du fait de son mysticisme finit

²⁶³ Voir Patrick GOUJON, « La traversée de l'inquiétude par Jean-Joseph Surin : de l'angoisse mortelle à l'inquiétude vive », dans P. VERSPIEREN (dir.), *L'inquiétude en fin de vie*, Paris, Médiasèvres, p. 53-65.

par s'éteindre malgré sa grande production d'imprimés vers la fin de sa vie. Le supérieur général Goswin Nickel interdit la publication du *Catéchisme spirituel* en 1661, de peur que celui-ci puisse compromettre la réputation de l'ordre²⁶⁴. En 1695, dans le contexte de la grande polémique sur le quiétisme entre Fénelon et Bossuet, le livre est finalement mis à l'Index par Innocent XII.²⁶⁵ Surin est donc discrédité en France à côté d'autres auteurs « suspects » de nourrir ce courant comme Jean de la Croix et Thérèse d'Avila²⁶⁶.

La spiritualité mystique venue d'Espagne via Bordeaux s'est-elle transformée en une spiritualité « obéissante » ? Atteste-t-on une domestication de la parole mystique par le dispositif imprimé ? Pour essayer de répondre à ces questions, il faut commencer par se demander ce qu'on entend par spiritualité au XVIIe siècle. Le *Dictionnaire universel* (1690) de Furetière définit les termes « spirituel » et « spiritualité » de la manière suivante :

Spiritualité : Détachement des choses temporelles, application à la méditation des célestes. Tous les Livres de dévotion s'appellent Livres de Spiritualité, comme les Œuvres de Grenade, de Rodriguez, de Sainte Thérèse et une infinité d'autres²⁶⁷.

Spirituel : 1. Être qui n'a point de corps, qui ne tombe point sous les sens. Dieu est un être spirituel. Les substances créées se divisent en spirituels

²⁶⁴ La censure du Général Goswin Nickel date du 28 avril 1661 : « J'ai appris de plusieurs que le P. Joseph Surin et le P. Claude Bastide répandaient une théologie mystique étrangère à notre Institut et enveloppée de termes inintelligibles ; qu'ils n'étaient ni compris des autres, ni capables de l'expliquer eux-mêmes ; bien plus que le P. Joseph Surin publiait sans autorisation des livres écrits dans un style inintelligible et plein d'erreurs ; qu'il avait reçu récemment des supérieurs la permission d'aller plus souvent rendre visite à des gens de l'extérieur et prêcher à des religieuses, ce qui risquait de compromettre la réputation de la Compagnie et de provoquer, par un excès de tension, une rechute dans la démence. » (Cité dans Jean-Joseph SURIN, *Correspondance*, éd. établie par Michel DE CERTEAU, Paris, Desclée De Brouwer, 1966, p. 1115.)

²⁶⁵ Sur la question du quiétisme, voir Jacques LE BRUN, « Le quiétisme entre la modernité et l'archaïsme » dans *La Jouissance et le trouble : Recherches sur la littérature chrétienne de l'âge classique*, Genève, Droz, 2004, pp 475-497. Pour une vue d'ensemble de la querelle voir Louis COGNET, *Crépuscule des mystiques. Le conflit Fénelon-Bossuet*, Paris, Desclée De Brouwer, 1991 (1958), pp. 227-280.

²⁶⁶ Henri SANSON, *Saint Jean de la Croix entre Bossuet et Fénelon. Contribution à l'étude de la querelle du Pur Amour*, Paris, PUF, 1953, 128 pp. et André BORD, *Jean de la Croix en France*, Paris, Beauchesne, 1993, pp. 101-106.

²⁶⁷ Antoine FURETIÈRE, *Dictionnaire universel. Tome III*, La Haye/Rotterdam, Arnout et Reiner Leers, 1690, p. 589.

comme les Anges et l'âme raisonnable et en corporelles, comme les animaux, les métaux et les minéraux. [...] 3. Se dit aussi de l'application à la méditation, à la contemplation des choses divines, aux exercices de piété, et en ce sens il s'oppose à mondain, charnel, temporel. [...] ²⁶⁸

La première définition renvoie directement à une pratique, le « détachement » des choses mondaines, et puis aux livres « de dévotion » en général, quel que soit leur auteur. Symptôme d'une religiosité de plus en plus moderne, on peut noter l'existence d'une corrélation indissociable entre les pratiques spirituelles et la lecture, que ce soit en silence ou à voix haute. La construction d'un « monde intérieur » et l'élévation de l'âme se réalisent à partir de l'intervention d'un corpus textuel spécifique, de plus en plus différencié. À la fin du XVIIe siècle, une trentaine d'années après la mort de Surin, la littérature spirituelle constituait déjà un ensemble bien consolidé qui jouait un rôle particulier dans la société d'Ancien Régime. Ces textes variés (catéchismes, manuels, histoires exemplaires, hagiographies, cantiques) font partie d'une « méthode » qui s'est construite progressivement au cours du XVIIe siècle en vue d'édifier avec succès l'âme des fidèles : les mots *efficacité* et *utilité* commencent à être fréquents dans les titres des ouvrages dévotionnels. Cette préoccupation pour ladite efficacité et pour l'implémentation d'une « méthode spirituelle » relève d'une rationalisation stratégique de la tradition orale qui est propre à l'imprimé. Il faut noter que l'ensemble des cantiques que nous étudions dans le présent travail comprennent aussi le terme et se trouvent en conséquence inclus dans les mêmes jalonnements.

Pour Michel de Certeau, la spiritualité est un « vocabulaire » des aspirations de la société qui, de temps en temps, se penche sur ce qui n'est pas mondain pour répondre à ses crises. Il y a eu des moments précis où ces « pulsions religieuses » ressortent avec beaucoup de force : les croisades, le XVIe et XVIIe siècles ou encore le XXe siècle.²⁶⁹ En suivant Certeau, Jacques Le

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ Michel DE CERTEAU, *La faiblesse de croire*, Paris, Seuil, 1987, p. 28.

Brun a montré que ces moments critiques produisent des textes qui structurent ce « langage » particulier :

Issu du latin « *spiritualitas* », le mot marque l'opposé de ce qui est « charnel » et en est venu à désigner aux XVII^e et XVIII^e siècles certaines façons de vivre et d'expérimenter les choses spirituelles : employé alors souvent au pluriel, il désigne ainsi, en particulier lors des grands débats de la fin du XVII^e siècle entre Bossuet et Fénelon, des modes de vie chrétienne qui sont les conséquences de doctrines orthodoxes ou hétérodoxes, un ensemble d'idées, de synthèses, de pratiques propres à telle famille religieuse, à tel groupe social, à telle condition de vie, des « vraies » ou des « fausses » spiritualités. Quant au terme allemand de « *Spiritualität* », il semble être un décalque du français : dans l'un comme dans l'autre des deux champs linguistiques, il est significatif qu'au milieu du XX^e siècle, et particulièrement au début des années 1960, la notion de « spiritualité » a fait l'objet de débats et de réflexions s'interrogeant sur sa définition exacte, évaluant sa pertinence et ses usages.²⁷⁰

La spiritualité ne serait donc que l'écho, gelé dans le texte, d'une *manière de dire*. Comme nous l'avons dit plus haut, la floraison de pratiques et d'écrits reconnus comme « spirituels » dans la France du XVII^e siècle ne peut pas être comprise sans l'influence de la mystique espagnole. Au milieu de la crise des réformes, le *langage* de l'école spirituelle de la péninsule ibérique trouve des partisans au nord des Pyrénées, dont Surin. En effet, il fait partie d'un courant ouvertement rejeté par les provinciaux jésuites, les évêques français et le Saint-Siège du fait de son hétérodoxie²⁷¹.

²⁷⁰ Jacques LE BRUN, « Michel de Certeau historien de la spiritualité » dans *Recherches de Science Religieuse*, tome 91, no. 4, 2003, p. 535.

²⁷¹ « Quelle qu'en soit l'inspiration, le développement de la mystique n'alla pas sans difficultés [...] Le phénomène n'est pas nouveau et bien des caractères ne sont pas propres à la France : il y a longtemps qu'en Espagne l'on poursuit les *alumbrados* et que des Index tantôt rigoureux tantôt libéraux proscrivent les ouvrages de spiritualité rhéno-flamands et ceux qui sont écrits en langue vulgaire (sur la lettre de Claude Acquaviva, 1590, sur la forme de l'oraison dans la compagnie de Jésus [...]) En France, l'opposition est plus sournoise, mais finalement plus efficace : nous avons vu combien l'histoire de l'influence des spiritualités rhéno-flamande et carmélitaine, combien l'apparition d'un nouveau climat intellectuel et moral traduisaient et hâtaient le déclin de la mystique. » (Jacques LE BRUN, « Le grand siècle de la spiritualité française et ses lendemains » dans Michel DE CERTEAU et al., *Histoire spirituelle de la France*, Paris, Beauchesne, 1964, p. 277.)

Louis Lallemant, maître de Surin, est un acteur principal dans l'introduction de ce courant en France. Pour lui, la forme la plus élevée de la vie spirituelle est la contemplation : « Un des premiers traits de notre modèle, que nous devons exprimer en nous c'est sa vie cachée, sa vie de retraite et recueillement [...] Toute notre perfection dépend de la vie intérieure »²⁷². Sur un modèle augustinien, cette posture « passive » de la spiritualité, contraire à l'action dans le monde caractéristique du *modo de proceder* jésuite, lui a valu d'être condamné à côté de son élève Surin. Le Père n'a rien publié, mais ses leçons du « Troisième An » de noviciat ont été conservés par ses disciples. En 1694, le jésuite Pierre Champion a publié une biographie pieuse appelé *La vie et doctrine spirituelle du père L. Lallemant de la Compagnie de Jésus*, qui constitue également un éloge de la contemplation. De ce fait, le livre a connu un destin similaire que celui du *Catéchisme* de Surin, publié à peine un an auparavant.²⁷³ La polémique sur le quiétisme et le harcèlement des mystiques par les jansénistes faisait de ce moment une « date mal choisie », selon les mots d'Henri Bremond.

De son vivant, Lallemant a été qualifié de « *totus mysticus* » par le général Muzio Vitelleschi²⁷⁴ qui craignait qu'il ne fût trop tard pour l'empêcher de détourner les jeunes jésuites (dont Surin) de leur apostolat, puisqu'ils étaient de plus en plus éloignés de l'esprit d'action de la Compagnie, en route vers l'illumination. Après avoir été réprimandé par le célèbre père Coton, provincial en France à l'époque, Lallemant semble renoncer à la voie contemplative et décide d'obéir aux ordres venus de Rome puisque nous ne connaissons pas

²⁷² Louis LALLEMANT, *La vie et doctrine spirituelle du père L. Lallemant de la Compagnie de Jésus*, Paris, Estienne Michallet, 1694, p. 434.

²⁷³ Jean-Robert ARMOGATHE, « Tradition ignatienne et 'doctrine spirituelle' du P. Louis Lallemant » dans *Études Normandes*, 42e année, n°4, 1993, p. 35.

²⁷⁴ « On dit à Rouen que l'Instructeur est complètement mystique [*totus mysticus*], et qu'il veut mener tout le monde à l'extraordinaire en fait de dévotion. J'ai tout lieu d'en être étonné, parce qu'on l'avait proposé comme particulièrement apte à l'instruction. Ces modes extraordinaires sont étrangers au rôle de l'Instructeur qui, avant tout, doit posséder l'esprit de notre vocation, et s'en tenir à la manière commune dans la Compagnie » (Lettre à Jean Filleau, provincial de Paris, 5 avril 1629 : ARSI, *Franc.* 5, f. 291 r. Traduction de Dominique SALIN dans Louis LALLEMANT, *Doctrine spirituelle*, Paris, Desclée De Brouwer, 2011, p. 4.) Sur le contexte de la lettre, voir Michel DE CERTEAU, *La fable mystique*, op. cit., p. 137.

d'autres plaintes de la curie sur les actions du Père. Il restera au collège de Bourges jusqu'à sa mort en 1635.

Michel de Certeau explique très bien les raisons du rejet de ce mode de vie extrêmement contemplative, « plus proche des moines » que des membres de la Compagnie :

Tout au long du XVI^e siècle, les institutions ecclésiastiques multiplient les avertissements, les soins ou les thérapeutiques brutales pour défendre leur façon de parler (pour sauver leur peau ?), telles les mesures sourcilleuses prises par les jésuites, au printemps même de leur Ordre, contre les « *modos dicendi novos* » et les expressions « nouvelles et inusitées » [...] Ces mots sont « dangereux », parfois mortels. Pourquoi ? Ce qu'ils menacent, ce que par ses mots la mystique blesse et met en cause, renvoie à un changement de terrain, à un reflux de l'essentiel sur le front du langage et à une gravité jusque-là insoupçonnée d'enjeux « littéraires ». Une nouvelle épistémologie s'impose, linguistique. La mystique est une guerre de cent ans sur la frontière des mots. Elle fait encore l'objet des mêmes accusations lorsque cette guerre s'achève, à la fin du XVII^e siècle.²⁷⁵

Dans les mots de Vitelleschi on peut constater que, pour lui, le danger du style de Lallemand réside dans la nouveauté : les « *modos dicendi novos* » qu'il vise dans sa critique ne seraient qu'une autre manière de désigner le discours mystique. Parallèlement aux controverses sur l'usage de la musique et de la langue vulgaire dans l'évangélisation, la nouveauté se trouve ici au centre du problème. Nous savons que dans les siècles précédents la mystique était associée à ce qui est caché et non à ce qui est nouveau. Il convient alors de se demander les raisons de ce déplacement conceptuel. Dans la citation précédente, Certeau met l'accent sur une « nouvelle épistémologie linguistique ». C'est précisément cette manière de poser les problèmes qui est la raison pour laquelle la censure commence à viser le *langage*. Effectivement, à partir du XVII^e siècle le véritable « danger » commence à être incarné par une

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 130.

« manière de parler » (*modus loquendi*) extraordinaire et nouvelle. Pour être accepté comme figure exemplaire, un jésuite teinté d'illuminisme requiert d'une expurgation qui le rapproche du « bon chemin » institutionnel. En raison de cela, on peut lire dans la *Doctrine spirituelle* une tentative de concilier les occupations « dans le monde » avec la contemplation. Curieusement, le chant est utilisé comme exemple à ce propos :

Combien il nous importe de joindre la vie intérieure avec nos occupations extérieures.

1. Nos occupations sont souvent d'elles-mêmes indifférentes, et cependant elles peuvent être très glorieuses à Dieu et plus à sa gloire que d'autres qui, d'elles-mêmes, sont surnaturelles. Ainsi nos études et notre régence aident plus au salut des âmes et avancent davantage la gloire de Dieu que ne ferait l'assistance au chœur et le chant de l'Office divin, s'il était en usage dans la Compagnie comme dans les autres ordres. Mais si, dans cet emploi des classes et de l'étude, nous n'agissons par le principe de l'esprit intérieur, nous sommes tout séculiers et ne méritons souvent que des châtiments en l'autre vie.

2. Nous devons tellement joindre l'action et la contemplation que nous ne donnions pas plus à celle-là qu'à celle-ci, tâchant d'exceller également en l'une et en l'autre. Autrement, si nous nous jetons tout au-dehors et que nous donnions tout à l'action, nous demeurerons indubitablement dans les derniers degrés de la contemplation, qui sont une oraison commune et les autres exercices de piété pratiqués d'une manière basse et imparfaite.²⁷⁶

Les instructions de Lallemant coïncident pleinement avec les *Constitutions* de la Compagnie, qui interdisent explicitement le chant de l'Office pour ses membres : « [...] les Nôtres n'auront pas l'office du chœur pour les heures

²⁷⁶ Louis LALLEMANT, *La vie et doctrine spirituelle*, op. cit. p. 335.

canoniales ni pour chanter des messes ou d'autres offices »²⁷⁷. Étrangement, après tant de tensions, le chant constitue un point de rencontre entre le courant mystique et le corps institutionnel. D'après Lallemand, l'assistance quotidienne au chœur, comme le font les autres religieux, signifie un renfermement contraire aux principes apostoliques de l'ordre. Par ailleurs, il conseille de pratiquer l'enseignement, plus bénéfique que le chant pour sauver des âmes, sans toutefois oublier un « esprit intérieur » dans l'action. Il y aurait donc un dédoublement de l'intérieur vers l'extérieur : pour lui, il est possible d'agir dans le monde tout en restant « spirituel ». Probablement, Surin a décidé de miser sur le chant en souhaitant le « spiritualiser » pour démontrer qu'il était possible de faire de celui-ci quelque chose d'actif en réadaptant la pensée de son maître.

On peut donc analyser les relations entre Surin et l'autre grande figure qui se tient derrière sa spiritualité : le célèbre carme espagnol Jean de la Croix, qui est souvent considéré comme le « miroir » du père bordelais. Les premiers contacts de Surin avec le courant spirituel des carmes datent de sa jeunesse quand il rencontre la mère Isabelle des Anges (1565-1644), prieure du couvent des carmélites à Bordeaux.²⁷⁸ Il restera attaché toute sa vie aux écrits de Sainte Thérèse et de Jean de la Croix, très innovants à l'époque, traduits en français pour la première fois pendant les années vingt du XVI^e siècle. De la pensée de Sainte Thérèse, Surin a valorisé le rôle des expériences individuelles dans le chemin spirituel, de celle de Jean de la Croix, il a repris le vocabulaire se référant à la passivité de la contemplation, ainsi que certaines métaphores et recours stylistiques pour parler de la rencontre entre l'amour divin et le soi, pendant la « nuit obscure de l'âme » (*noche obscura*).²⁷⁹ De Certeau a ainsi commenté cet héritage linguistique :

Par son appartenance à ce corpus où il est la pièce de choix, Jean de la Croix reçoit de Surin une position spéciale, celle d'être un « auteur mystique », c'est-à-dire le fondateur d'un « langage mystique ». [...] Jean

²⁷⁷ *Constitutions*, dans *Écrits*, op. cit., p. 538.

²⁷⁸ Jean ORCIBAL, "Les débuts de la spiritualité carmélitaine à Bordeaux" dans *Bulletin de la Société des Bibliophiles de Guyenne* 89 (1969), pp. 70-82.

²⁷⁹ Voir Moshe SLUHOVSKY, *Into the Dark Night and Back: The Mystical Writings of Jean-Joseph Surin*, Leiden, Brill, 2015, p. 4.

de la Croix est tenu pour l'instaurateur (avec quelques autres) d'un « discours » ou d'une « manière de parler », de « phrases » (selon un terme alors employé) ou d'un « style » (dit Surin) également désignés comme *mystiques* [...] On peut aborder le recours au discours mystique sanjuaniste par le *contenu* de ce langage (avant d'envisager sa *forme* constitutive). Des mots et des images ont passé d'un mystique à l'autre [...] Le XVIIe siècle était plus attentif que nous à ce précieux bagage, à ce matériau de l'esprit.²⁸⁰

À propos de ce qui nous intéresse, il faut rappeler qu'ils ont composé tous les deux des *Cantiques spirituels*. D'où vient la nécessité d'exprimer une expérience mystique sous la forme du chant ? L'historien jésuite Patrick Goujon a montré que des « lieux » issus des textes bibliques se trouvent à l'origine de l'imagination poétique et des métaphores de la vie spirituelle.²⁸¹ « Nous entonnerons avec Moïse un cantique d'action de grâces au divin conducteur » a écrit Surin dans une de ses lettres.²⁸² Le père entend entraîner ses dirigés vers ces lieux : le cantique céleste sera chanté sur la terre une fois que le chemin spirituel sera achevé. Chez Jean de la Croix, le désir de transmettre cette expérience de contact entre l'âme et le divin sous la forme d'un lyrisme spirituel se trouve également à l'origine de son *Cantique spirituel*.

La poétique sanjuaniste, pleine de ces images de l'esprit, est certainement présente dans l'œuvre de Surin, qui suit le modèle de Jean de la Croix tout au long de son ouvrage. L'un des parallélismes les plus constants dans les ouvrages des deux auteurs est le chagrin du manque de Dieu qui ne se montre pas facilement à l'orant. Le *Cantique* de Jean de la Croix est composé par 38 strophes, chacune expliquée en prose de manière individuelle,²⁸³ ce qui le place dans la forme d'un « traité » de spiritualité. Dans les premiers lignes du poème nous pouvons lire :

²⁸⁰ Michel DE CERTEAU, *La fable mystique II*, Paris, Gallimard, 2013, p. 177.

²⁸¹ Patrick GOUJON, *Prendre part à l'intransmissible*, op. cit., p. 209.

²⁸² Jean-Joseph SURIN, *Correspondance*, op. cit., p. 550.

²⁸³ La version française que nous avons consultée est composée de 38 strophes et a été traduite en 1622 par Jean Gaultier. Toutefois il existe d'autres versions de l'œuvre qui comptent 39 ou 40 strophes.

Où vous êtes-vous caché,
Époux qui m'avez laissé,
Fuyant comme un cerf chassé
Après m'avoir bien blessé,
Vous en êtes ainsi allé.²⁸⁴

L'orant se révèle impatient parce que la figure du Christ, censée d'être le complément de l'âme, n'est pas accessible. Probablement c'est le péché qui l'en a éloigné : il faut tirer les leçons pour le retrouver et éviter à nouveau sa fuite. La voix poétique prend sa forme grâce à une érotique qui permettra au lecteur de comprendre le type de relation spéciale qui s'établit entre l'âme et son créateur. Ce recours rhétorique « effectiste », dont hérite Surin, constitue l'un des éléments qui provoquent le soupçon des autres jésuites.

Tout comme Jean de la Croix – et aussi comme Lallemant –, Surin a vécu dans un contexte défensif, puisque les autorités romaines n'ont cessé de lui interdire de publier sa doctrine mystique. En 1637, après son séjour à Loudun, la conduite de Surin commence à inquiéter les autres jésuites. Contrairement à la mère Jeanne des Anges qui a été complètement libérée de la possession diabolique grâce au travail d'exorcisme de Surin, le père tombe dans la folie : il décrit « d'étranges accidents » et des confrontations avec les démons qu'il a fait sortir du corps de la supérieure ursuline.

En 1639 il subit une première censure où l'on peut trouver un certain rejet du chant de l'office par le père :

Enfin, dans cet état et, comme il l'avoua par la suite, pas plus libre d'agir que capable de saisir ce qu'il disait ou écrivait, non seulement il ne reçut pas du provincial l'interdiction de prêcher, de donner des exhortations aux religieuses et de traiter de questions spirituelles avec les femmes, mais il y fut poussé ouvertement, loué comme un homme de la plus haute sainteté ainsi que le même révérend père le répétait partout aux

²⁸⁴ Voir Michel OLPHE-GAILLARD, « Le P. Surin et S. Jean de la Croix », dans *Mélanges offerts au R. P. Ferdinand Cavallera*, Toulouse, Bibliothèque de l'Institut Catholique, 1948, pp. 425-39.

séculiers. Dans le même temps, cependant, il tint aux religieuses des propos qui en ont conduit beaucoup à l'illusion la plus complète : il aurait voulu qu'on ne récitât plus les heures de l'office, ni le rosaire ; qu'on n'obéit plus aux ordres de supérieurs et qu'on abandonnât la méthode usitée par la méditation. Il l'écrivit à d'autres en des lettres remplies d'erreurs graves et nombreuses qu'il fut ensuite lui-même contraint de condamner comme contraires à la vérité et surtout à l'esprit de la Compagnie [...] ²⁸⁵

Toutefois, Surin vouait un culte au carme et à la carmélite espagnols et ces deux saints ont enseigné l'obéissance absolue. C'est probablement pour cela que Surin n'a pas suivi le chemin de son cher ami Jean de Labadie, qui est sorti de la Compagnie ²⁸⁶, et qu'il est resté toujours fidèle aux ordres de ses supérieurs hiérarchiques. Surin se dévoile comme un sujet de la première modernité écartelé entre sa conscience individuelle et l'obéissance institutionnelle : l'adaptation de ses écrits, qui sont restés « aux marges », sont un exemple de ces contradictions ²⁸⁷.

Pendant sa très longue maladie, il reste enfermé dans l'infirmierie du collège-université jésuite de Bordeaux de 1637 à 1650. Il lui est impossible de se mouvoir, d'écrire (jusqu'en 1654), il traverse des périodes aphasiques et il a des égarements nocturnes. Il a même écrit que l'inspiration pour écrire ses *Cantiques* lui était venue pendant ses longues nuits de convalescence, lors desquelles il cherchait à combattre les démons qui le harcelaient en chantant : « De même avec les Démons possédants, il ne suffit pas de leur dire : Sortez ;

²⁸⁵ Jean-Joseph SURIN, *Correspondance, op cit.* p. 441.

²⁸⁶ Jean de Labadie faisait partie de ces « petits saints » aux marges de l'institution auxquels De Certeau a dédié une partie de son œuvre. Le père Labadie finit par quitter la Compagnie pour rejoindre le jansénisme et puis le protestantisme. Sur cet épisode, voir Patrick GOUJON, « L'impossible résolution nécessaire. Se décider à quitter la Compagnie. Les *Déclarations* de Jean de Labadie », dans *Jean de Labadie, S. Houdard et al. (dir.)*, Paris, Classiques Garnier, p. 127-137. Sur la relation de Surin avec Labadie, voir Sophie HOUDARD, *Le secret de Jean-Joseph Surin ou l'expérience de l'impensable damnation, Les Dossiers du Grihl*, 2009-2, p.3-4.

²⁸⁷ Voir le premier chapitre de Silvia MOSTACCIO, *Early Modern Jesuits between Obedience and Conscience during the Generalate of Claudio Acquaviva (1581-1615)*, Abingdon/New York, Routledge, 2016, pp. 13-55. Pour une approche générale sur le sujet de la liberté individuelle au sein de la pensée chrétienne, voir Larry SIEDENTOP, *Inventing the individual. The Origins of Western Liberalism*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 2014, pp. 306-364.

il faut y employer aussi toutes les choses qu'on peut pour les fâcher et les molester ; c'est pour cela qu'on use de cantiques spirituels, et qu'on leur tient des propos qui les tourmentent²⁸⁸ ». L'expérience de son combat individuel peut servir d'exemple aux combats des autres contre le péché et, à l'image de Jean de la Croix, il élabore une sorte de « pastorale mystique »²⁸⁹.

4) Surin : entre glossolalie et pastorale mystique

Le champ fécond de la mystique nous offre un autre aspect à analyser qui se révèle crucial pour mieux comprendre les changements au sein de l'oralité/auralité à l'aube des temps modernes : celui de la glossolalie (γλωσσολαλία)²⁹⁰. Ce phénomène, originalement religieux, qui consiste dans le fait de parler de manière incompréhensible ou d'émettre des sons étrangers à la langue du parlant, a été étudié par la psychiatrie – de la même façon que l'écoute intérieure – depuis le XIX^e siècle²⁹¹. Souvent vu comme une anomalie dans

²⁸⁸ Jean-Joseph SURIN, *Correspondance*, p. 157.

²⁸⁹ Voir Alain GENETIOT, « Les versions poétiques du Cantique au XVII^e siècle. Une pastorale mystique », dans Monica BARSÌ et Alessandra PREDÀ (éds.) *Le Cantique des cantiques dans les lettres françaises*, Milano, LED, 2016, p. 123-146.

²⁹⁰ Le terme est en fait un néologisme forgé au XIX^e siècle puisque le mot n'existe pas de cette manière dans la Bible, ses deux composants, *glossa* (γλώσσα) et *laleo* (αλέω), étant séparés dans l'Nouveau Testament. Voir Erwin FAHLBUSCH *et al.*, *The Encyclopedia of Christianity*, Grand Rapids-Leiden, Eerdmans-Brill, 2001, pp. 413-416. Pour une brève histoire du concept, voir Jean-Pierre DENIS, « Glossolalies : vestiges d'une oralité première » dans *Études littéraires*, 22(2), automne 1989, pp. 99-108. Voir également Jean-Jacques COURTINE, « Les silences de la voix : histoire et structures des glossolalies » dans *Langages*, No. 91, septembre 1988, pp. 7-25.

²⁹¹ « La glossolalie a donc d'abord été un phénomène religieux, et pendant longtemps elle n'a été que cela. Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, au moment du développement contemporain, d'une part, du rationalisme et du positivisme et, d'autre part, de l'occultisme et du spiritisme, on assiste à un déplacement de la valeur et de la signification assignées à la glossolalie. Tant qu'elle restait un mode de communication très particulier avec Dieu, elle ne pouvait guère attirer sur elle une charge en règle de la part des hommes de science. Mais à partir du moment où elle passait du côté du spiritisme, cessant d'être une « prière » ou un « parler » divins pour devenir, par exemple, le discours tenu d'une autre planète par un mort, la science rationaliste et positiviste du XIX^e siècle ne pouvait plus rester

l'articulation du discours élaboré par l'individu, ou une déviation de la langue liée à la schizophrénie, la glossolalie a suscité un grand intérêt à partir des analyses de Saussure dédiés à ce sujet entre 1895 et 1898. À la demande du psychologue genevois Théodore Flournoy, il s'intéresse au cas de Mlle Hélène Smith, une jeune femme qui semble parler une langue inconnue qui ressemble à du sanscrit. En analysant les structures du discours glossolalique, le linguiste conclut qu'il ne s'agit pas d'un langage existant mais que la femme utilisait des trames syntaxiques de mots français et cherchait des sons exotiques, venus d'autres langues comme l'allemand, pour faire semblant. Le psychologue érudit se trompe donc quand il *entend* du sanscrit parce qu'on est devant une parole sans langue²⁹² : il s'agit d'un parler pris pour une langue ancienne. Toutefois, il y a certainement une volonté d'un dire *autre*, de s'exprimer à travers d'un parler qui se veut *autre*, c'est-à-dire qu'il y a un acte énonciatif volontaire dépourvu d'information compréhensible socialement. De cette manière, il ne peut pas y avoir un procès de communication²⁹³.

Dans le contexte religieux, la glossolalie est une sorte de « langue des anges », c'est-à-dire un parler non humain maîtrisé uniquement par la personne « illuminée » – et de ce fait, incompréhensible pour le reste des interlocuteurs – adressé directement à Dieu. Cet événement apparaît dans le Nouveau Testament à plusieurs reprises, le passage le plus célèbre étant celui de la Première Épître aux Corinthiens.²⁹⁴ Dans le texte, Saint Paul accepte l'existence du *parler en*

silencieuse. Elle en appela à l'argument *psychologique*. Les révélations de saint Paul basculèrent alors du côté de la maladie mentale : la glossolalie devint pathologie, un mal organique autant que psychologique » (Anne TOMICHE, « Glossolalies : du sacré au poétique » dans *Revue de littérature comparée*, vol. n ° 305, no. 1, 2003, pp. 61-72.)

²⁹² Michel DE CERTEAU, *La fable mystique II*, *op. cit.* p. 350.

²⁹³ On emprunte ici la distinction proposée par Luhmann entre « acte d'émettre de l'information » (*Mittelung*) et « acte de la comprendre » (*Verstehen*). Voir Niklas LUHMANN, *La société de la société*, *op. cit.*

²⁹⁴ Il faut différencier la glossolalie de la xénoglossie, c'est-à-dire la capacité miraculeuse de parler en langues étrangères que le sujet n'a jamais apprises. L'épisode le plus célèbre de xénoglossie est celui de la Pentecôte, où la venue du saint Esprit se manifeste dans un épisode d'inspiration divine qui permet aux apôtres de parler en d'autres langues : « Le jour de la Pentecôte, ils étaient tous ensemble dans le même lieu. Tout à coup il vint du ciel un bruit comme celui d'un vent impétueux, et il remplit toute la maison où ils étaient assis. Des langues, semblables à des langues de feu, leur apparurent, séparées les unes des autres, et se posèrent sur chacun d'eux. Et ils furent tous remplis du Saint Esprit, et se mirent à parler en d'autres langues, selon que l'Esprit leur donnait de s'exprimer » (*Apôtres*, 2 : 1-4). Pour approfondir sur la différence entre glossolalie et xénoglossie, voir Marina

langues comme une inspiration divine à laquelle les hommes ne peuvent répondre. Toutefois, il se montre réticent, du fait qu'il est impossible de s'en servir pour répandre la parole divine et ainsi aider à la création d'une communauté ou *ecclesia* (ἐκκλησία) :

D'ailleurs, frères, si je viens chez vous et que je parle en langues, en quoi vous serai-je utile si ma parole ne vous apporte ni révélation, ni connaissance, ni prophétie, ni enseignement ?

Ainsi des objets inanimés comme la flûte ou la cithare, quand ils produisent des sons, s'ils ne donnent pas des notes distinctes, comment reconnaître l'air joué par l'instrument ?

Et si la trompette produit des sons confus, qui va se préparer au combat ?

Vous de même, si votre langue ne produit pas un message intelligible, comment reconnaître ce qui est dit ? Vous serez de ceux qui parlent pour le vent.

Il y a dans le monde je ne sais combien d'espèces de langages, et personne n'en est dépourvu.

Mais si je ne connais pas le sens de ce langage, je serai un barbare pour celui qui parle et il le sera pour moi.

Alors, vous, puisque vous êtes avides d'inspirations, cherchez à progresser, mais en vue de construire l'Église.

Dès lors, celui qui parle en langues, qu'il prie pour être capable d'interpréter.

Si je prie en langues, mon esprit, assurément, est en prière, mais mon intelligence reste sans fruit.

Que vais-je donc faire ? Je vais prier selon l'inspiration, mais prier aussi avec l'intelligence, je vais chanter selon l'inspiration, mais chanter aussi avec l'intelligence²⁹⁵.

Globalement, Paul critique le fait de privilégier le parler en langues au détriment de la transmission de la révélation ou des connaissances spirituelles,

YAGUELLO, *Les langues imaginaires. Mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques*, Paris, Seuil, 2006.

²⁹⁵ 1, Corinthiens, 14 : 6-15.

c'est-à-dire du prêche. Le manque de *sens* du parler en langues se trouve donc au centre des objections de Paul de Tarse contre le discours glossolalique, qu'il assimile à une condition « barbare » qui ne porte pas « des fruits ». Par ailleurs, on peut souligner que l'apôtre adopte un point de vue positif quand il aborde l'articulation du langage, plaçant « le parler en langue » à côté des mélodies musicales. Par là, on peut constater que, depuis le début du christianisme, il est primordial de conserver une signification « terrestre » dans les échanges mystiques. Si l'individu n'est pas capable de socialiser vocalement un discours porteur du sens, il est donc suspect et marginalisé. Ici encore, le *logos* se retrouve au-dessus de la *phoné*.

La manque de clarté de cette expression mystique lui donne le caractère de « trompe-l'œil pour l'audition », c'est-à-dire un « trompe-l'oreille »²⁹⁶. Au-delà de la simple figuration, le trompe-l'œil donne une illusion de réalité qui vise à méduser ce qui le regarde tout en cherchant d'éveiller la réflexion intellectuelle. Ce type d'effet a été largement utilisé par la Compagnie au XVIIe siècle, l'exemple le plus célèbre étant la voûte de l'église de Saint Ignace à Rome peinte par le jésuite Andrea Pozzo. Dans le champ du sonore, le discours non-articulé de la glossolalie parvient à faire croire aux auditeurs – comme dans le cas du psychologue Flournoy – qu'il s'agit d'une vraie langue, possiblement étrangère. Ces tromperies sensorielles suscitent chez le spectateur la nécessité de recourir aux autres sens pour vérifier s'il s'agit ou non d'une illusion et différencier le réel du simulacre²⁹⁷. Le toucher est normalement utilisé pour

²⁹⁶ Dans le domaine de la composition musicale, notamment contemporaine, les *trompe-l'oreille* sont des structures et articulations rythmiques d'apparence trompeuse qui sont des sortes de « *trompe-l'œil* pour l'audition », soit des *trompe-l'oreille*. György Ligeti, Terry Riley et Steve Reich sont des compositeurs qui en ont fait usage. Par exemple, « une suite de hauteurs est souvent perçue comme une entité temporelle cohérente appelée mélodie : les sons (notes) qui la composent forment un unique flux auditif. Mais une suite de hauteurs peut aussi engendrer d'autres percepts induits par le groupement de certains stimuli en fonction de critères acoustiques spécifiques (similarité des timbres ou des amplitudes, proximité des hauteurs, etc.). La séquence initiale apparaît alors scindée en plusieurs flux auditifs concomitants caractérisés par leurs patterns résultants, phénomène que nous tentons d'illustrer visuellement en entrelaçant les lettres appartenant à deux mots distincts » (François-Xavier FERON, « L'art du *trompe-l'oreille* rythmique. » dans *Intermédialités / Intermediality*, No. 16, automne 2010, p. 147).

²⁹⁷ « Le trompe-l'œil fait ainsi se côtoyer deux dimensions apparemment antagonistes. D'une part, une articulation étroite aux sens (la vue, bien sûr, mais aussi le toucher auquel, dans bon nombre de récits consacrés à l'expérience du trompe-l'œil, les regardeurs médusés voudraient avoir recours pour départager le réel du simulacre. D'autre part,

savoir s'il s'agit d'un objet avec du volume ou d'une peinture. Dans le cas du trompe-l'oreille, l'audition se voit accompagnée par le regard pour essayer de « lire sur les lèvres » et ainsi déchiffrer les phonèmes non familiers.

Bien que la glossolalie joue le rôle d'un trompe-l'oreille dans certains cas, il faudrait se poser la question sur sa capacité à représenter de la même manière que le trompe-l'œil. Ce dernier constitue en soi-même un dépassement de la représentation, voire son « comble », selon les mots de Louis Marin :

Le trompe-l'œil – et c'est là le sens précis du mot comble – se tient encore dans la mesure de la représentation, tout en dépassant le bord : il se joue sur la limite de son dispositif, de sa construction en un lieu qui n'est pas encore hors d'elle, mais qui n'est plus tout à fait elle ; il est son excès interne, l'emballement du dispositif, comme si la représentation fonctionnait en ce point à trop forte puissance. Le trompe l'œil, en ce sens, constitue une *expérimentation de la représentation de peinture sur elle-même* où elle pousserait si loin son intention mimétique ou accomplirait si parfaitement sa capacité transitive – représenter quelque chose – que sa dimension réflexive (se présenter représentant) en serait en quelque sorte effacée ; et aussi, à l'inverse, où elle réaliserait si puissamment, si violemment sa réflexivité qu'elle donnerait à voir son regard même, et que, ce faisant, par cette subversion des deux dimensions de la représentation, le sujet de représentation en serait interdit, dans tous les sens de ce terme. En un moment, en un lieu du tableau, dans le lieu du tableau, tout se passerait comme si la chose était là présente comme un regard en peinture, comme si le regard même était là présente comme une chose en peinture²⁹⁸.

Effectivement, la glossolalie, la partie la plus purement sonore du *modus loquendi* mystique, est un théâtre d'action (sans phrases) ou la mise en scène

l'intellectualisme d'une démarche de part en part ourdie et qui laisse peu de place à l'expression de l'artiste ». (Richard SAINT-GELAIS, « Le trompe-l'œil, de la peinture à la fiction » dans Élisabet Lavezzi et Timothée Picard (dir.), *L'artifice dans les lettres et les arts*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 386).

²⁹⁸ Louis MARIN, « Le trompe l'œil, un comble de la peinture » dans Raymond COURT *et al.*, *L'effet trompe l'œil dans l'art et la psychanalyse*, Paris, Dunod, 1988, p. 88.

d'une *phoné* qui *représente*, dans le sens où elle démontre une connexion mystique. Toutefois, elle est dépourvue des intentions mimétiques de la peinture. Le sujet mystique veut parler de quelque chose qui l'excède, et les babils glossolaliques seraient également le comble – un débordement – de la parole. Il ne faut pas oublier que la « fable » (du latin *fari*, « parler ») mystique dont parle de Certeau est en soi un *art de parler*.

Ces phonèmes non articulés constituent une espèce d'échappatoire de l'indicible : le « saint » veut dire quelque chose qui ne peut pas se dire : l'être de Dieu en soi-même, c'est-à-dire quelque chose d'infini et incommunicable²⁹⁹. De cette manière, on se retrouve dans la frontière entre le silence et le sonore. Mais d'où vient ce désir de dire réprimé ? Depuis les débuts du christianisme, la croyance se fonde sur l'absence d'un corps : celui du Christ ressuscité. Le néant qui se crée par ce manque constitue le fondement du christianisme, et les mystiques représentent le désir corporel de retrouver un contact physique. C'est pour cette raison que Michel de Certeau parle d'une *érotique* : « Une lente transformation de la scène religieuse en scène amoureuse, ou d'une foi en une érotique »³⁰⁰. L'audition mystique surgit donc comme l'une des voies qui servent à combler cette perte : d'une certaine manière, le son remplit le vide fondateur de la religion.

Le corps se révèle central pour comprendre ce qu'est le langage mystique de la première modernité. « L'indicible s'inscrit dans une relation avec le corps où les sens (l'ouïe ou le goûter chez Surin par exemple) sont aussi importants que la pensée. Le langage est ici langage du corps, qui peut être le corps en extase comme le corps mourant, [...] mais qui est ici surtout un corps de textes, ou un *corpus*, ce corps de textes, fictif au sens de la fiction littéraire, que le

²⁹⁹ « [...] l'indicible mystique est d'abord un indicible mis en scène par le langage et un discours en apparence sans sujet, un sujet absent parce que l'objet (Dieu) est infini, un sujet que l'on retrouve cependant par le truchement d'un langage particulier, ou plus exactement à l'intérieur d'un langage particulier. L'indicible n'est pas un au-delà ou un en deçà de la voix, il est au contraire la figure du discours et son contenu. L'indicible mystique est aussi une « expérience », subjective, personnelle extra-ordinaire et en cela incommunicable par le langage qui est le véhicule de tous, même si cette incommunicabilité même est transmise et mise en scène par le langage : le langage dit l'indicible » (Astrid VON BUSEKIST, « L'indicible » dans *Raisons Politiques*, No. 2, mai 2001, p. 101).

³⁰⁰ Michel DE CERTEAU, *La fable mystique I*, op. cit. p. 13.

christianisme substitue au corps charnel absent »³⁰¹. Toutefois, le lieu de la mise en scène de la glossolalie est le corps en extase et non le *corpus* textuel : l'oral/aurale échappe à l'écriture et à son désir de fixation. Par exemple, dans le célèbre cas des possessions de Loudun, ces expressions atypiques d'énonciation/vocalisation – cette fois produites par l'intervention démoniaque – ne sont pas susceptibles d'être transcrites puisque, malgré les transformations de l'analyse discursive au XVIIe siècle, il n'existait pas encore (pour elles) un intérêt linguistique/scientifique³⁰².

Dans ce point, la figure de Jean-Joseph Surin émerge encore comme un personnage – du fait des événements dans sa biographie mais aussi comme un sujet symptomatique du très complexe passage de l'oralité vers la culture de l'écrit – à cheval entre les glossolalies (celles qu'il a entendues à Loudun et celles qu'il a même possiblement produites dans ses dix-huit ans de léthargie et maladie mentale) et le discours institutionnel qui lui était imposé par les autorités jésuites, encadrées par une vision rhétorique (ordonnée) du monde.

Tout ce qui ne rentre pas dans le cadre de la rhétorique religieuse est donc loin de la parole officielle et devient simplement du « bruit ». Par ailleurs, le fait d'élucider ces aspects nous permettrait indirectement de repérer la genèse historique de catégories pleinement opératives dans la modernité. Pour reprendre le même exemple, le « bruit » serait automatiquement associé à la glossolalie par la rhétorique, qui l'exhume et la marginalise. Dans le cadre du rituel catholique, le bruit est tout ce qui empêche la correcte audition de la messe ou ce qui interrompe le chant – comme le vacarme des instruments séculiers,

³⁰¹ *Ibid.*, p. 13.

³⁰² « Si l'effort du XVIIe siècle pour instaurer l'unité du savoir par une production linguistique finira, au XVIIIe siècle, par envisager 'une totale réinvention du langage' (avec Wilkins, Lodwyck ou Leibniz), son ambition reste conditionnée par l'appareil technique et conceptuel dont on dispose. C'est une linguistique des mots, héritage aristotelicien d'une logique des termes. La langue est découpée en monades sémantiques, les mots (ou, dans une tradition kabbaliste et/ou phonologique, les lettres ; en fait, les consonnes), en raison d'une coupure plus essentielle qui sépare ainsi d'un matériau verbal atomisé les opérations capables d'en faire des discours et susceptibles d'exactitude grâce à des règles. Il y a là une option fondatrice, indécidable et déterminante : elle détache du champ où il s'exerce l'acte mental qui l'organise. Elle se figure d'ailleurs elle-même dans les théories grammaticales » (*Ibid.*, p. 171).

dont le tambour, par exemple –, en bref, tout ce qui brise la communication (vocale) avec Dieu.

De cette sorte, Surin se trouve entre l'espace mystique (celui de l'oraison mentale et de l'épanouissement des sens intérieurs) et la communication rhétorique qui règle la société d'Ancien régime (qui commence à montrer ses fissures, annonçant la fin de l'*épistémè* classique, pour le dire en termes foucauldien)³⁰³. Ainsi, tout ce qui n'est pas du côté de la structure rhétorique, relève d'une instabilité : le dialogue des sujets parlants et le parler mystique sont sujets à la contingence. Dans la société prémoderne, la manière de minimiser les risques de cette contingence, et par extension d'un échec de l'acte de communication, est d'utiliser la rhétorique comme un cadre structurant qui sert à moduler le caractère sonore du discours (une tonalité particulière ou le volume de la voix) et ainsi à augmenter les possibilités d'acceptation de la communication.³⁰⁴ Les trompe-l'oreille et les glossolalies n'ont pas leur place dans le fief de la rhétorique. En fin de compte, au fur et à mesure que s'accroît et se consolide l'imprimé, les moyens symboliquement généralisés (l'argent, le pouvoir, etc.) finiraient par se substituer à la rhétorique comme garants de la communication : l'oralité/auralité passe alors au second plan. Au XVIIe siècle, la glossolalie est devenue un espace d'énonciation (*loquutio mystica*) sans réponse, incapable de survivre dans le monde de l'imprimé : sa thématization par la linguistique ou la psychologie (le passage au papier des phonèmes) la déboîtent en la déplaçant de sa nature radicalement orale/aurale : à partir de là, elle n'est plus qu'une mise en scène des faux mots vivants.

Les *Cantiques spirituels* représentent le désir qu'a Surin, malade, de rentrer *dans* l'activité sociale en acceptant les critères inamovibles de la société (l'ordre rhétorique) et de l'institution ecclésiale (retour au prêche). Bien qu'il ait composé quelques cantiques pendant sa maladie (pour combattre les bruits et, probablement, les glossolalies des démons qui le harcelaient), le but de son ouvrage est de constituer un outil pastoral, tout comme le reste des cantiques

³⁰³ Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 2014 (1966), p. 229.

³⁰⁴ Sur le concept de *contingence* dans la communication voir Niklas LUHMANN, *Systèmes sociaux. Esquisse d'une théorie générale*, op. cit.

spirituels étudiés dans ce travail. Toutefois, du fait des origines mystiques des paroles et des conditions sensorielles qui ont donné naissance au corpus textuel, on peut considérer qu'il a construit une sorte de pont entre l'expérience mystique individuelle et l'ordre rhétorique de la cité. Même si cela peut sembler une expression paradoxale, il est possible de suggérer l'existence d'une « pastorale mystique » chez Surin si nous examinons l'usage qu'il a fait des *contrafacta* ; comme Jean de la Croix, le jésuite se place à côté de ses confrères Coyssard et Auger qui ont écrit pour le « peuple ». Selon Surin, tout le monde est capable d'avoir une expérience mystique : le « saint » ce n'est pas celui qui est canonisé mais n'importe quel « âme dévote » ou « ami de Dieu ». Le désir de transmettre cette expérience aux plus « simples » se trouve dans le projet de ses *Cantiques*.

On sait bien que la pratique du chant collectif est basée sur l'idée d'harmonie : la musique est le tissu qui rapproche les voix, contrairement au désordre de la voix de la glossolie individuelle. Ainsi, la parole de Dieu s'entend *dans* l'harmonie collective du chant et non plus dans une écoute mystique individualisée. Les *Cantiques* proposent donc une récréation spirituelle (dans le sens d'une pédagogie) de l'individu et non une expérience d'extase :

Le sous-genre des cantiques en *contrafactum*, dont relève le recueil de Surin, exemplifie cette idée de récréation spirituelle. Composant sur des airs préexistants, par substitution des paroles, le poète offre à son public des textes que l'exécution musicale viendra parachever. À l'origine, des mélodies connues, sorte de bien public ; au terme une pratique offerte à tous : au cœur du dispositif d'appropriation, se trouve un *je* pleinement disponible, banalisé, que chaque voix peut remplir. Mais aussi bien, chanter est un loisir : un écart ludique est conservé entre personne et *persona* du chanteur. Surin y prend garde, semble-t-il, par la sorte de discrétion qui lui fait éviter, le plus souvent, de donner aux vers les caractéristiques formelles de la prière comme allocution à Dieu.³⁰⁵

³⁰⁵ Anne MANTERO, « Dire *je*. Les *Cantiques spirituels* de Surin », dans Catherine DEGLISE et Anne-Sophie GERMAIN-DE FRANCESCO (dir.), *Formes de la relation à Dieu aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 143-144.

Dans cet article publié en 2019, Anne Mantero a démontré que la versification incertaine des hypo-textes et les licences métriques présents dans les *Cantiques* constituent la preuve d'une « allure populaire sans apprêt ». Effectivement, l'ouvrage de Surin s'est trouvé pris dans la polémique à cause de ses caractéristiques « populaires », souvent prises comme l'exemple d'un certain manque d'habileté pour écrire des vers.³⁰⁶

Malgré l'aphasie dont il a souffert pendant de longues années, le saint n'a jamais interrompu sa relation quotidienne avec le chant ; c'est pour cela que les *Cantiques* peuvent être interprétés comme une sorte de « texte parallèle » à son parcours biographique. Mantero a montré également que le « je » de Surin utilisé dans les paroles des chants constitue un « je » vide qui est une sorte de « cadeau » au lecteur, dans la mesure où ce dernier peut jouer le rôle de ce « je » en chantant³⁰⁷.

En fin de compte, Surin souhaite partager tout ce qu'il a accompli grâce à ses combats intérieurs – ces longues nuits d'angoisses et de tourments provoqués par le harcèlement des démons – dans les vers des cantiques. De cette façon, il écrit une sorte de « guide lyrique » qui s'achemine vers la *voie purgative* (déjà parcourue par lui), un pas fondamental pour l'union avec le Christ qui, à son tour, est toujours à l'écoute des hommes.³⁰⁸ De la même façon que dans les autres textes jésuites que nous étudions dans ce travail, l'ouvrage de Surin est structuré par un paradoxe d'origine : l'importance de l'écoute

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 144.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 150 et suiv.

³⁰⁸ Il ne faut pas oublier que le courant mystique venu de l'Espagne – qui a largement influencé Surin – soulignait que les sens divins de Jésus-Christ étaient ouverts aux prières des hommes et à l'interaction sensorielle (voix – écoute) : « L'ouïe du corps glorieux de Jésus-Christ a autant d'étendue et de subtilité que la vue. Comme il voit tout, il entend tout, non seulement de l'esprit, mais encore des oreilles ; il entend nos prières vocales, il entend nos plaisanteries, nos murmures, nos médisances, tant de paroles criminelles ou inutiles que nous disons à toute heure. Ah, que cette considération nous devrait rendre circonspects à parler ! Avec quelle retenue, avec quelle modestie devons-nous régler tous nos mouvements, peser toutes nos paroles devant notre Seigneur ! Quel respect devons-nous avoir pour la présence de cette adorable humanité, aux yeux de laquelle nous vivons, et dont nous ne pouvons éviter les regards ! » (Louis LALLEMANT, *La vie et doctrine spirituelle du père Lallemant de la Compagnie de Jésus*, Lyon, Pierre Valfray, 1735, p. 374).

intérieure est soulignée au même titre que l'écoute extérieure (dans la pratique) collective du chant.

Pour comprendre plus nettement ces deux facettes au sein de l'œuvre du père Surin, celle du désir de partager son expérience mystique (plus individuelle) et celle de sa participation à l'effort missionnaire contre le protestantisme et l'hérésie (plus institutionnelle), nous citons à la suite deux long fragments, très symptomatiques – qui contiennent par ailleurs des phrases d'une grande beauté poétique – par rapport à ce que nous voulons démontrer tout au long de ce travail, concernant ce paradoxe permanent qui traverse l'histoire des pratiques auditives dans la Compagnie de Jésus. Dans le premier texte, tiré de ses *Fondements de la vie spirituelle*, il met en relief les conditions nécessaires de purification de l'âme pour pouvoir entendre la voix de Dieu et pour se faire entendre par lui. Ce texte se trouve du côté de ce que Patrick Goujon a nommé « la communication de l'intransmissible » chez Surin³⁰⁹ :

D : À qui est-ce que parle la parole de Dieu éternel, qui est Jésus-Christ nôtre Seigneur ?

R : Trois conditions se trouvent en celui qui est capable d'entendre cette parole. Premièrement, celui qui se tient en silence intérieur et qui à la plus haute partie de son âme, comme une mer tranquille, a cet avantage d'écouter le Verbe divin. Cette mer se forme par l'extinction de tous désirs humains et temporels, et par l'uniformité du regard vers Dieu : ce qui opère un tel accroissement en l'homme, que la divine Sagesse, qui est le Verbe divin, se représente aisément dans cette mer ; et cette représentation de la sagesse, laquelle est l'image de Dieu est la parole du Verbe en l'âme, laquelle en cette tranquillité de la partie

³⁰⁹ « [...] la correspondance instaure en tant que lettres, dans leur composition stylistique, un type de relation qui vise à une action. Ce type de relation s'exprime et se comprend dans la reprise du thème spirituel de la communication à travers lequel Surin se rapporte aux doctrines spirituelles. La communication de Dieu permet de penser la pratique de la communication. Nous voudrions montrer qu'en choisissant comme modèle de réflexion la communication de Dieu lui-même, Surin propose un modèle pastoral dans lequel celui qui écrit n'a rien à transmettre, Dieu lui échappant toujours. Affronté à cette épreuve de la communication, comme relation et expression de cette relation, tant par l'excès de la voie mystique que par le silence de la vie de foi ordinaire, Surin élabore un modèle où il s'agit plutôt de prendre part à l'intransmissible. » (Patrick GOUJON, *Prendre part à l'intransmissible*, op. cit. p. 27).

suprême de son esprit, reçoit facilement l'impression de Dieu ; ainsi est instruite de lui à proportion de cette tranquillité et uniformité, qui se maintient par la force et fermeté de cette mer, qui vient comme à se glacer, demeurant comme un miroir constant ; et lors l'âme est établie en la paix parfaite, qui surpasse tout sens, et s'appelle la paix de Dieu. Cette vaste mer reçoit en soi l'expression de Dieu, et Dieu, *fine strepitu verborum* comme dit nôtre Auteur, par la simple représentation de soi-même, parle à l'âme, et instruit de différentes vérités, avant que cette mer se soit comme glacée et fixée, elle reçoit des impressions des vents, qui viennent des facultés intérieures, et sont tantôt des orages et des tempêtes, et tantôt des rides seulement : quand il y a des tempêtes, l'âme est en trouble, et quand il n'y a que des rides, elle est en instabilités médiocres, qui obscurcissent la lumière divine, et brouillent l'intelligence des paroles surnaturelles du Verbe divin : voilà pourquoi ceux qui n'ont pas apaisé tellement leurs passions et désirs, et réglé en sorte leur imagination qu'il ne se fasse des émotions et des altérations venants de la partie intérieure, sont en perplexité, et n'entendent qu'à demi et avec peine les instructions surnaturelles ; et ceux qui ne sont pas indifférents et résignés, sentent aisément du trouble, en sorte qu'ils ne peuvent comprendre les paroles divines, qui sont un sifflement doux et que nôtre Auteur appelle susurre divin [...] ³¹⁰

Il est à noter que le silence intérieur, métaphoriquement associé à une mer tranquille, réapparaît comme condition *sine qua non* pour établir un lien avec le divin. Tout comme les *Exercices Spirituels*, la purification sensorielle constitue la seule méthode valable pour construire un *locus* à partir duquel il est possible d'entendre la voix. Malgré l'aphasie qui l'a plongé dans le mutisme – et qui donnait lieu à des épisodes de tourment auditif à cause de ce qu'il décrit comme des bruits « infernaux » –, le silence se réaffirme encore comme une valeur essentielle, comme dans la plupart des écrits de spiritualité du XVIIe siècle³¹¹. Le père Surin fait partie de la longue tradition mystique qui cherche à supprimer les stimuli acoustiques pour ouvrir la voie de l'écoute intérieure.

³¹⁰ Jean-Joseph SURIN, *Les fondements de la vie spirituelle*, Lyon, 1682, p. 291-293.

³¹¹ Voir, Bernard BEUGNOT, *Loin du monde et du bruit. Le discours de la retraite au XVIIe siècle*, Paris, PUF, 1996, p. 209-256.

D'un autre côté, nous voudrions citer l'« Avis au lecteur » qui inaugure les *Cantiques spirituels*. Au-delà d'une forte défense de l'utilisation du chant dans l'évangélisation, qu'on peut même comparer au *Traité du profit* de Coyssard, Surin commence à développer le *lieu d'action* textuel constitué par le réseau des Cantiques :

Mon cher Lecteur, la Poésie a toujours été en usage dans l'ancien et dans le nouveau Testament, et encore que cette façon d'écrire semble avoir un molosse qui n'est pas bien d'accord avec la majesté de nos mystères, cependant le S. Esprit s'en est servi pour exprimer tout ce qui est plus auguste dans la Religion. S. Paul dont l'esprit penchait du côté de la sévérité, voulait que les chrétiens de la primitive Église chantassent dans leurs Assemblées des Cantiques Spirituels, qui, sans doute, à la façon de ceux des Prophètes, avaient la liaison et la mesure ordinaire des vers. Il est vrai que depuis la sainte Église a réglé cette liberté, qui pour lors était commune à tous par la publication des Hymnes qui se chantent ordinairement au Service Divin. De sorte qu'il n'est plus permis d'introduire dans la dévotion publique des Fidèles aucune poésie nouvelle, sans l'autorité souveraine : mais il ne laisse pas pourtant d'être louable de composer des Airs spirituels, qui souvent peuvent servir aux bonnes âmes, pour entretenir avec quelques douceurs, les sentiments de la piété. C'est ce dessein qui m'a porté à donner au public ces chansons pieuses, qui toutes ont pour leur sujet l'amour divin, qui, sans doute, le premier Maître des bonnes pensées, et qui dans la Paix qu'il inspire à l'esprit des gens de bien, leur fait goûter par avance l'harmonie du Paradis. J'ai tâché avec cela de régler tellement les failles et la liberté de la poésie, que je puis assurer qu'il est fort peu de points importants à la conduite spirituelle, que je n'aie marqué dans la simplicité de ces vers, afin que ceux qui voudront s'en servir, rencontrent dans un abrégé moins étudié que les grands ouvrages, ce qui appartient aux mystères cachez de la perfection. Ainsi les divers états que distinguent ordinairement les mystiques de la Vie Purgative, Illuminative et Unitive, y font dépeints avec leurs caractères et leur propriétés naturelles : ce que vous comprendrez aisément, mon cher Lecteur, si vous êtes dans l'usage des choses spirituelles, et l'apprendrez avec quelque plaisir, si vous êtes

seulement dans la disposition d'entrer dans ces belles connaissances. Je sais bien ce que trouveront à reprendre dans ce genre de poésie, les esprits profanes, mais je les laisse à part. Les esprits délicats et polis, s'ils sont équitables, doivent trouver bon, que sans me gêner j'aie suivi dans cette composition la simplicité sainte et religieuse de ceux pour qui je travaillais.

C'est pourquoi, mon cher lecteur, si je ne vous présente pas une poésie exquise pour son style, je vous l'offre au moins très chrétienne pour son sujet, et très facile à la portée du vulgaire. Mon principal motif en vous donnant ces Cantiques a été de tâcher à tarir ce fleuve honteux dont parle S. Augustin, qui roule avec un nombre infini de chansons profanes, tant d'impuretés, de mensonges, d'ivrogneries, qui flattent l'oreille et blessent le cœur et qui font naître chaque jour mille et mille horribles pêchez. Et pour cela, considérant que le Chant et la Musique qui charment l'esprit humain, sont comme ces véhicules qui passant agréablement par l'oreille, portent malheureusement le poison des vices jusque dans le cœur ; j'ai voulu donner une matière plus sainte qui édifie et instruit les âmes en divertissant les esprits, et les divertissent en les instruisant ; afin que toute la vie du Chrétien se passe utilement dans la pratique de la vertu et de sanctifier jusques à nos plus petites recreations. Intéressez-vous avec moi dans ce louable dessein ; le chant et la poésie ne nous doivent pas moins divertir dans ces Cantiques, que dans des chansons profanes : au contraire, la piété et la vertu qui en font la matière lui donneront de nouveaux agréments pour les âmes qui chercheront à se divertir innocemment.

J'ai dédié le tout à S. Joseph, comme à celui qui est l'exemple que l'on doit se proposer pour parvenir à la perfection de la vie spirituelle qu'il a possédée très éminemment.

Au reste dans l'usage de ces Cantiques spirituels, tâchez de vous souvenir qu'ils font une belle image de ceux qui se chantent dans le Ciel ; et cependant que vous soupirez doucement après cette Musique immortelle,

préparez, pour ainsi dire, votre langue, à l'emploi qu'elle doit avoir dans l'Éternité, Ainsi soit-il.³¹²

De ce fait, le combat spirituel s'enchaîne avec l'union divine dans une véritable « pastorale mystique ». Malgré l'oxymore d'origine constitué entre l'intérieur et le collectif (dehors/dedans)³¹³, les *Cantiques* du père bordelais opèrent de la même manière que le reste des cantiques jésuites que nous analyserons dans ce travail : l'édification de l'âme est aussi un geste de combat. Il semble que Surin a su respecter strictement le désir de Saint Paul exprimé dans *l'Épître aux Corinthiens* : il n'est pas tombé dans la faute de la glossolalie puisqu'il a mis ses « connaissances » mystiques au service de la communauté.

³¹² Jean-Joseph SURIN, *Cantiques spirituelles*, *op. cit.*, s.n.

³¹³ « Une pastorale mystique : ce titre semble un oxymore tant il unit deux univers apparemment opposés [...] Or c'est le paradoxe du Cantique des cantiques que de permettre la superposition d'un sens littéral érotique, sensuel et évocateur, et de vérités spirituelles accessibles seulement à la plus haute contemplation [...] En outre on note en Europe, à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e, une concomitance de « l'invasion mystique » telle que l'a décrite l'abbé Bremond à la suite des saints espagnols Thérèse d'Avila et Jean de la Croix, et de la pastorale qui impose ses thèmes dans le roman [...] et dans la poésie depuis Ronsard et Rémy Belleau jusqu'à Marino. Tout se passe comme si, à l'époque des conflits interchrétiens qui redéfinissaient le dogme, voie pastorale et voie mystique s'accordaient pour échapper toutes deux à la violence du monde, par la retraite dans un *locus amoenus* ou par l'aspiration à l'accès immédiat à la Cité de Dieu promise aux Élus. La voie illuminative directe pour, en ce monde, échapper au monde rejoint ainsi la vocation au retrait loin du monde et du bruit [...] » (Alain GENETIOT, « Les versions poétiques du Cantique au XVII^e siècle. Une pastorale mystique », art. cit, p. 123-124).

CHAPITRE III

Le cantique spirituel dans le monde de l'imprimé

« En 1600, l'univers n'est plus celui, encore médiéval, en fonction duquel Ignace a construit un langage ».

-Michel de CERTEAU.

De la fin du XVI^e siècle en Espagne et en Italie et plus tardivement en France, la chanson et la poésie, l'une et l'autre en langue vernaculaire, sont reliées au catéchisme pour accompagner l'enseignement de la doctrine chrétienne. Le fait de chanter des rimes versifiées a été encouragé par l'Église catholique afin d'alléger les difficultés que posait aux enfants, mais aussi aux personnes peu lettrées, les « *semplici* », l'apprentissage des longues séries de préceptes doctrinaux³¹⁴. Ceux-ci constituaient la « seule voie » à suivre pour la pratique correcte d'une « foi unique » au regard des contestations des protestants. Les enfants aussi bien que les adultes seraient ainsi guidés à conduire leurs vies selon les règles apprises dans ces textes dont les contenus sont issus de la Bible³¹⁵. Cette méthode pastorale choisie par l'Église a donné lieu à un genre didactique particulièrement en faveur dans la Compagnie de

³¹⁴ Voir Stefania NANNI, *La musica dei semplici. L'altra Controriforma*, Rome, Viella, 2012, pp. 9-33.

³¹⁵ L'édition la plus célèbre, celle de 1608, du *Sommaire de la doctrine chrétienne mis en vers François. Avec les hymnes & Odes qu'on chante deuant & apres la Leçon d'icelle* du jésuite Michel Coyssard, est pleine de notes en marge où l'auteur spécifie le verset biblique dont il s'est inspiré pour composer chaque vers. Voir annexe 1.

Jésus dans la France du XVIIe siècle : la *chanson spirituelle* ou le *cantique spirituel*.

Comme nous l'avons déjà évoqué, c'est en tant que « forme discursive³¹⁶ » que nous étudierons ces productions imprimées, ce qui nous conduit à dégager les possibilités et limites de ce corpus documentaire pour l'étude du social. Si nous avons décidé de nous centrer sur l'analyse des premiers textes jésuites portant sur la musique et sur leur politique éditoriale, c'est précisément pour tenter d'éclairer la constitution d'un système artistique moderne ultérieur, en France mais aussi ailleurs, une fois qu'il se trouvera détaché de ce dans quoi il est encore imbriqué dans un même genre au XVIIe siècle : l'éducation (discipline), la religion (spiritualité), etc. C'est ce que remarque Luce Giard : « Il est recommandé de s'intéresser aux jésuites si l'on veut comprendre l'histoire intellectuelle de la Renaissance et saisir par quelles transitions ou ruptures le système unifié des savoirs, hérité de l'université médiévale, a cédé la place à la configuration moderne, où les sciences ont alors entamé leur processus de séparation d'avec la philosophie »³¹⁷. Le même processus de séparation concerne les arts.

Nous pourrions ainsi contextualiser ces productions écrites dans l'histoire de la spiritualité jésuite, dimension souvent oubliée par les chercheurs qui abordent ce sujet.

³¹⁶ *Vid. supra*, Introduction.

³¹⁷ Luce GIARD, « Le devoir de l'intelligence ou l'insertion des jésuites dans le monde du savoir » dans *Les jésuites à la Renaissance. Système éducatif et production de savoir*, Paris, PUF, 1995, p. XII.

1) *La laude spirituelle entre dévotion populaire, stratégie pastorale et consolidation institutionnelle*

De récents travaux musicologiques ont exposé la réappropriation et revivification dont certains répertoires musicaux médiévaux ont été l'objet pendant la Réforme catholique.³¹⁸ Parmi ceux-ci, on trouve notamment la laude (*lauda* ou *lauda spirituale*), cultivée par Philippe Néri et la congrégation de l'Oratoire durant le dernier quart du XVI^e siècle à Rome. Parallèlement, les jésuites ont fait usage de cette forme discursive pour la pastorale missionnaire en Italie et ailleurs, en l'utilisant comme modèle de chant pour enseigner le catéchisme.

La laude est la principale manifestation musicale paraliturgique en Italie pendant le Moyen Âge et la Renaissance, sa particularité étant d'être strictement urbaine mais non courtoise. Il s'agit d'une poésie versifiée à sujet spirituel ou simplement moral en langue vernaculaire. Les premières laudes datent du XIII^e siècle et doivent leur développement aux ordres mendiants, principalement les dominicains. Chantée collectivement en dehors de la liturgie, notamment par les flagellants pendant la Semaine Sainte et les membres d'autres confréries, la laude s'est progressivement professionnalisée dans toute la péninsule et va être introduite dans les milieux privés aristocratiques pendant le *Quattrocento*. Son usage se réduira mais elle restera présente plus discrètement dans la liturgie et les exercices de piété. La forme la plus « spectaculaire » de cette forme discursive finira par se perdre dans celle de l'oratoire sacré³¹⁹.

Ce sont deux recueils de laudes parus en 1563 qui ont attiré l'attention des réformateurs à Rome. Le premier est le *Libro primo delle laudi spirituali* de

³¹⁸ Voir Anne PIEJUS, *Musique et dévotion à Rome à la fin de la Renaissance. Les Laudes de l'Oratoire*, Turnhout, Brepols, 2014, 546 pp.

³¹⁹ Blake WILSON. « Lauda », in *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press, consulté le 12 décembre 2015.

Serafino Razzi, dominicain florentin qui avait contribué à la Contre-Réforme en écrivant plus d'une douzaine de sermons et hagiographies, très influencés par Savonarole, dont il a écrit une biographie³²⁰. Avec plus de 70 compositions anonymes, ce recueil représente un précis de la tradition de la laude toscane dès ses débuts au XIIIe siècle et jusqu'à la Renaissance. Razzi a fait concorder la publication de son ouvrage avec la clôture du Concile de Trente. Le deuxième recueil est le *Primo libro delle laude* du compositeur Giovanni Animuccia, lui aussi florentin, venu à Rome pour travailler sous le cardinal Guido Ascanio Sforza. Dans cette ville, il fait la connaissance de Roland de Lassus et de Palestrina, auquel il succède en 1555 comme *magister cantorum* dans la *Cappella Giulia* jusqu'à la fin de sa vie³²¹. Animuccia s'est rapproché de Néri dès 1551 et a commencé à participer aux réunions spirituelles de ce dernier comme chanteur en 1556. C'est précisément dans ces réunions qu'est née l'idée d'accompagner les prières et la lecture des sermons avec de la musique ; grâce à son amitié avec Néri, Animuccia a pu publier son recueil à l'église de *San Girolamo della Carità* à Rome, où Néri avait obtenu en 1558 une salle pour prier (*oratorio*)³²².

Il s'agissait de réunions l'après-midi pour effectuer des exercices réglés comme la méditation, le chant et la prière à une date et heure fixes. Ces exercices ont pris le nom d'« oratorio » du fait du lieu où ils étaient menés. Il semble que les livres de laudes des oratoriens aient attiré l'attention des jésuites pendant les trente dernières années du XVIe siècle. La Compagnie a concrétisé son intérêt en s'appropriant la laude comme moyen catéchétique, et en publiant

³²⁰ Iain FENLON, « Razzi, Serafino », *Ibid.*, consulté le 12 décembre 2015.

³²¹ Lewis LOCKWOOD et Noel O'REGAN, « Animuccia, Giovanni », in *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press, consulté le 12 décembre 2015.

³²² À cette époque, la Congrégation de l'Oratoire n'était pas encore fondée, mais les séances de prière de Neri étaient bien établies et attiraient déjà de nombreux habitants de la ville. Comme l'a montré Anne Piéjus, Neri avait refusé d'enseigner la doctrine d'une manière rigide, il a choisi donc ces « oratoires » qui étaient plutôt des réunions informelles. Dynamique nouvelle, plus libre que le rituel de la messe, principalement pour laïques, leur objectif était la conversion des peuples. Il faut souligner que des lectures étaient faites en langue vulgaire, le passage du latin à la langue vulgaire de la musique accompagnante n'étant qu'une adéquation à la prédication populaire qui s'y pratiquait. Il y avait aussi des homélies informelles (d'environ une heure et demie) et des prières collectives. Quelques réunions ont accepté la musique pour instruire en appelant aux sens pour retenir les fidèles : c'est la naissance de l'oratoire comme genre musical. Voir Anne PIEJUS, « Écrire, récrire après le concile de Trente. La poésie chantée entre censure et imagination », conférence prononcée au Collège de France le 14 février 2013. Enregistrement audio disponible : <http://www.college-de-france.fr/>

plusieurs ouvrages de chants à la manière des oratoriens ; la première a été le *Modo per insegnar la dottrina Christiana* de Ledesma, dont le musicologue jésuite américain Frank Kennedy explique :

Ces deux collections ont indiqué le chemin pour les publications jésuites postérieures de *laude* et *madrigali spirituali*, ceux-ci commencent avec le *Modo per insegnar la dottrina Christiana composto per il Dottore Ledesma, della Compagnia di Gesu* (Rome, 1573). Cette publication est remarquable car elle représente une confluence de méthodes apostoliques et d'idées entre les travaux des pères de l'Oratoire et les jésuites³²³.

Toutefois, on peut marquer une différence fondamentale entre les deux ordres, dans la mesure où le travail des oratoriens visait des groupes certainement populaires mais exclusivement urbains³²⁴. Au contraire, la bulle pontificale *Regimini militantis ecclesiae* du Paul III, qui autorise la création de la Compagnie de Jésus en 1540, définissait clairement le travail de l'ordre : répandre la foi catholique parmi les laïques par les voies du prêche, de la confession et de l'entraînement spirituel ; il devait cibler primordialement les « rudes et les enfants ». De ce fait, la tâche était bien moins stable, car les publics auxquels s'adresserait l'endoctrinement étaient très variés et pas uniquement citadins.

En s'opposant aux ordres monastiques, toujours avec l'idée d'agir dans le monde, les « fils d'Ignace » devaient agir sur les âmes des laïcs en péril d'hérésie, afin de les emmener du « bon côté de la chrétienté », voire au salut. De l'aristocratie urbaine de la cour aux « rudes » d'outre-mer, en passant par

³²³ Frank T. KENNEDY, « Some Unusual Genres of Sacred Music in Early Modern Period: The Catechism as a Musical Event in the Late Renaissance – Jesuits and 'Our Way of Proceeding' » in Kathleen M. COMERFORD (dir.) et al., *Early Modern Catholicism*, p. 268. (Nous traduisons)

³²⁴ Kennedy identifie ces différences : « Les oratoriens ont utilisé la musique pour les exercices spirituels de leurs réunions de prière en groupe, tandis que les jésuites ont employé la plupart de ces *laudi* et *madrigali spirituali* pour établir et renforcer les principes de la doctrine chrétienne en relation avec leurs efforts apostoliques. C'est-à-dire que les livres jésuites semblent être immédiatement conçus selon la fonction et l'effet. La nature didactique des catéchismes jésuites est plus clairement déterminée. » *Ibid.* p. 271. (Nous traduisons)

les missions de l'intérieur, le message devait s'adapter à chaque auditoire : c'est l'application du principe cicéronien de l'*aptum*³²⁵.

La laude est un excellent exemple de l'*aptum* jésuite puisque, contrairement aux oratoriens, les jésuites ont favorisé tous les aspects de la tradition laudistique. Dans un premier moment ils se sont engagés dans la voie « pédagogique », représentée par les simples catéchismes chantés ; puis, ils ont cultivé aussi les oratoires dans leurs collèges et églises. Au contraire, les Pères de Néri n'ont privilégié que le « haut » côté de la tradition qui aboutira au développement de l'oratoire tout au long du XVIIe siècle³²⁶. Cette distinction est remarquée par la musicologue française Anne Piéjus :

On distingue aussi, après le concile de Trente, deux tendances divergentes de la laude en musique : d'un côté, la laude « pédagogique », à la musique souvent rudimentaire, exploitée comme outil de catéchèse, qui accompagne surtout la diffusion de la Doctrine chrétienne ; de l'autre, une « haute » tradition laudistique polyphonique, qui perpétue les caractéristiques des liturgies sociales médiévales et renaissantes, et se conçoit aussi bien comme un chant processionnel que comme l'élément d'une dramaturgie complexe, mise en œuvre en particulier lors de cérémonies extraordinaires. L'Oratoire se situe globalement du côté de la « haute » tradition. Les témoins oculaires insistent par exemple sur le lien entre la laude oratorienne et les *rappresentazioni*³²⁷.

La première de ces *rappresentazione* a été celle de Emilio Cavaliere, appelée *Rappresentazione di anima et di corpo*, donnée en 1600 dans la Chiesa

³²⁵ *Aptum* est le supin du verbe latin *apio* -ere « lier, attacher ». *Dictionnaire Gaffiot Latin – français*, 1934, p. 141. Marc Fumaroli définit ce concept comme « la convenance entre l'auteur du discours, le discours, son destinataire, et les circonstances », voir *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, p. 378, n. 160.

³²⁶ Patrick Barbier met l'accent sur ce grand essor : « [...] les Philippins demeurent en toute logique les principaux diffuseurs d'un genre qu'ils ont créé. Certains chiffres sont éloquentes : les Philippins de Bologne possèdent en 1682 près de 400 partitions d'oratorios dans leur bibliothèque ; ceux de Florence publient 23 nouveaux dans la seule année 1693, et l'on pourrait continuer ainsi en débordant sur le XVIIIe siècle », *Voyage dans la Rome baroque*, Paris, Grasset, p. 151.

³²⁷ Anne PIEJUS, « Stratégies pastorales, stratégies musicales à l'Oratoire de Rome », in *La musica dei semplici*, op. cit., p 290.

Nuova et considérée comme un opéra sacré *avant la lettre*³²⁸. Cette partie « haute » de la tradition a pris son essor dans la Compagnie, principalement au Collège Germanique³²⁹, avec des noms comme Giacomo Carissimi ou Francesco Anerio, dont l'héritage est arrivé en France avec la figure de Marc Antoine Charpentier, par exemple.

Nous avons déjà abordé plus haut le sujet des mélodies profanes dans l'enseignement du catéchisme conduit par Diego Ledesma, continuateur de la catéchèse chantée proposée par Animuccia et Razzi. Pour croiser deux possibles « points d'entrée » de l'hérésie dans l'exécution de la catéchèse, nous voudrions maintenant souligner le rôle de la langue vernaculaire chez Ledesma, à propos du problème de l'adaptation aux « rudes ». Parmi les sujets qu'il aborde dans sa doctrine, on peut souligner la question des « semplici », où l'on peut voir s'exprimer clairement un souci pour l'adaptation du discours catéchétique aux circonstances :

Secondo che lo Spirito Santo l'insegna : non restaremo però di dire in questo luogo, quello, che riputiamo più conveniente, per insegnare principalmente alle predette persone ; cioè à giovanetti, à putti, e ignoranti, rufici, gente roza, à donne, e altre persone idiote, e al popolo, che n'a più bisogno ; e insieme dar cibo spirituale à tutti gli altri di maggior capacità, che fussero presenti; il che sarà leggendo, interrogando, essortando, ripetendo, cantando e altre cose.³³⁰

Ces « rudes » devaient chanter la doctrine « ensemble » dans une sorte d'assemblée, soit à l'abri soit en plein air. Ledesma est connu pour avoir promu dans son traité des promenades prosélytes et des déplacements urbains

³²⁸ Créé à l'*Oratorio della Vallicella (Chiesa nuova)* en février 1600, le livret de la *Rappresentazione* a été écrit par Agostino Manni, poète membre des oratoriens proche de Neri. À ce propos, voir Warren KIRKENDALE, *Emilio De' Cavalieri "gentiluomo Romano": His Life and Letters, His Role as Superintendent of All the Arts at the Medici Court, and His Musical Compositions*, Florence, Olschki, 2001, 552 pp. (notamment le chapitre 9). Sur Manni, l'auteur du *libretto*, voir Daniele FILIPPI, « Per meditar cantando: Agostino Manni, la Rappresentazione di anima et corpo e la spiritualità oratoriana » dans FRANCESCO CANTONE (éd.) *La lauda dell'Oratorio. Aspetti e funzioni. Atti del convegno di studi per il quinto centenario della nascita di san Filippo Neri*, Rome, Torre d'Orfeo, 2018, pp. 121-154.

³²⁹ Voir Thomas D. CULLEY, *Jesuits and music*, Rome - St. Louis, *passim*.

³³⁰ Diego LEDESMA, *Modo per insegnar la dottrina Christiana*, cap. 3.

ritualisés.³³¹ Sa préférence pour la langue vernaculaire est claire car toutes les chansons sont écrites en italien. En accord avec les opinions de Néri,³³² la langue maternelle serait pour Ledesma un moyen infallible de communication des vérités divines, puisqu'elle est « proche du cœur » et capable d'éveiller une piété populaire, urgente à ce moment de lutte contre l'hérésie, pour pénétrer un vaste public :

Et a tali, come anco a quelli, che non sanno leggere, è meglio, che l'imparino in lingua volgare ; e gl'altri che saporano leggere o latino, lo potranno imparare in tutte due le lingue³³³.

De plus, l'usage de la langue vulgaire ouvrait la voie aux croyants vers la capacité de dialoguer. Même s'il ne s'agissait que de réponses répétées et apprises, cette participation vocale, exprimée sous la forme d'un chant simple et non excessivement élaboré comme dans l'office, représenterait sa parole (en langue vernaculaire) en opposition à la parole de l'officiant dans la messe (le latin). Voici un exemple de dialogue proposé par Ledesma :

M. Come si chiama questo peccato, in che tutti nasciamo, p causa del peccado di Adamo ?

D. Si chiama il peccato originale, che incorriamo in quello per l'origine, c'habbiamo da quel padre Adamo, che fù disobediante, et dal quale noi descendiamo³³⁴.

Comme nous l'avons déjà dit plus haut, le *Modo per insegnar* a connu un véritable succès en Europe et ailleurs, il a été même diffusé jusqu'au Japon³³⁵. Anne Piéjus signale que l'œuvre de Ledesma est, en effet, le « premier manuel

³³¹ Voir Anne PIEJUS, « Stratégies pastorales... », *op. cit.* pp. 294-296.

³³² La langue vernaculaire permettrait, selon Néri, d'atteindre plus rapidement l'intériorité et de se dégager des apparences pour entrer en communication avec une vérité spirituelle : « Cette vérité peut être atteinte non seulement par la poésie chantée mais aussi par toute production verbale, par une opposition radicale à la scolastique, au profit d'une parole simple, accessible à tous, susceptible de réunir grands et petits dans un même élan de ferveur ».

³³³ Diego de Ledesma, *Modo per insegnar...*, *op. cit.*, cap. 4.

³³⁴ *Ibid.*, cap. 19.

³³⁵ Voir David R. M. IRVING, « The dissemination and use of European Music books in Early Modern Asia » dans *Early Music History*, 28, (2009), pp 39-59.

imprimé qui contient des musiques notées de laude note contre note »³³⁶. On connaît deux versions du livre, sa version longue et sa forme abrégée. Le musicologue italien Carlo Rostirolla a identifié une série de publications jésuites en Italie du nord suivant le modèle proposé par Ledesma³³⁷. Le livre a été aussi réimprimé plusieurs fois, même en France³³⁸, où il influença sans doute la publication des œuvres du jésuite Michel Coyssard sur lequel nous reviendrons.

En 1608 a été publié à Naples à la demande de la Compagnie de Jésus le recueil *Lodi e canzonette spirituali* de divers auteurs.³³⁹ Édité par Tarquinio Longo, le livre est formé par plus de 329 textes et exemples de musique, en faisant ainsi l'un des plus grands recueils de cette nature jamais imprimés. Le livre a attiré l'attention de plusieurs historiens par son ampleur et par la simplicité de son style. Cette dernière a été soigneusement recherchée dans tout l'ensemble du livre, un langage soutenu et trop élaboré étant à éviter, ainsi que l'éditeur l'indique dans la préface (*avvertimento primo*) : « *non fussero tanto vaghe, artificiose, & dal dire commune lontane* ». Le souci pour la clarté des contenus coïncidait avec les recueils qui le précédaient comme celui de Ledesma, de telle sorte que les articles du catéchisme pouvaient être à la portée de tout le monde et mémorisés par cœur.³⁴⁰

Cependant, le recueil de Longo présente une différence fondamentale avec ses prédécesseurs : il s'agit d'un des premiers exemples où se manifeste une censure des mélodies parmi les recueils de laudes jésuites. Ce n'est pas un hasard si la censure apparaît au début du XVIIe siècle. Durant le dernier tiers du XVIe siècle, les formes de dévotion vulgarisées incarnées dans les laudes et

³³⁶ Anne PIEJUS, « Musique et dévotion à Rome », *op. cit.* p. 38.

³³⁷ Voir la liste des 12 publications dans Giancarlo ROSTIROLLA, « Laudi e canti religiosi al tempo di Bellarmino », dans *Bellarmino e la Controriforma*, p. 700.

³³⁸ La Bibliothèque Nationale de France abrite une copie du livre traduit au breton, la Bretagne étant une région connue pour l'activité des « missions intérieures » jésuites qui s'y sont déroulées, faisant partie des « Indes d'ici » selon les évangélisateurs par opposition aux « Indes de là-bas » (la Nouvelle-France). À ce propos, voir Dominique DESLANDRES, *Croire et faire croire. Les missions françaises au XVIIe siècle*, 640 pp.

³³⁹ Le nom complet du document est : *Lodi, et canzonette spirituali. Raccolte da diuersi Autori: & ordinate secondo le varie Maniere de' versi. Aggiunteui à ciascuna Maniera le loro Arie nuoue di musica à tre voci assai diletteuoli. Per poter non solo leggersi ad honesto diporto dell'Anima: ma ancora cantarsi ò priuatamente da ciascuno, ò in publico nelle Chiese, Oratorij, & Dottrine,*

³⁴⁰ Robert L. KENDRICK, "Devotion, piety and commemoration: Sacred songs and oratorios" dans Tim Carter *et al.* (eds.) *The Cambridge History of Seventeenth Century Music*, p. 346.

la revendication de ces chants dans l'enseignement doctrinal étaient reçues comme une innovation avantageuse pour l'évangélisation mais, en même temps, se rapprocher d'une forme populaire de la foi, éloignée des pratiques rigides du culte formel, comportait un risque aux yeux des autorités jésuites. Cela a rendu suspectes certaines expressions, parfois très proches de l'hétérodoxie.

La *curia* jésuite s'est méfiée des contenus d'inspiration profane trouvés dans les versets et mélodies recueillis par Longo. Kennedy a constaté l'expurgation des éléments empruntés au monde profane et a montré comment les jésuites ont choisi de remanier la tradition à laquelle ils se sont attachés pendant les décennies précédentes :

Lorsque la grande édition des *Lodi et canzonette spirituali* de Longo est parue en 1608, la tradition laudistique originale des *travestimenti spirituali*, c'est-à-dire l'emprunt de mélodies séculaires en les remplissant avec textes sacrés, était évitée ou au moins restreinte par les éditeurs jésuites. Cette tradition, courante aussi bien au Moyen Âge que pendant la première Renaissance, comme cela est manifeste dans le recueil de Razzi, était beaucoup moins évidente dans l'édition de Longo. Dans l'introduction du recueil, l'éditeur Giuseppe Sterr [jésuite] écrivit largement que son propos était d'éviter l'usage des chansons profanes avec des textes sacrés. Les auditeurs pouvaient être plus touchés par la mélodie que par les paroles ou, encore pire, pouvaient immédiatement se souvenir des origines profanes de la mélodie, et lors l'effet positif serait perdu³⁴¹.

Lors de la publication du recueil des *Lodi* en 1608 se déroulait la sixième Congrégation Générale de l'ordre, faite par le général Claudio Acquaviva sur demande du Conseil de Procureurs quand ceux-ci s'étaient réunis dans la onzième Congrégation de Procureurs de 1606³⁴². Malgré les plaintes contre le

³⁴¹ Frank T. KENNEDY, "Some Unusual Genres", *op. cit.* p. 272.

³⁴² Une Congrégation Générale de la Compagnie de Jésus est un rassemblement des représentants convoqué pour élire un successeur du Supérieur Général où pour traiter des problèmes concernant l'ordre. La nécessité de ces congrégations est stipulée sur les *Constitutions* (8^e partie). La convocation de la 5^e Congrégation de 1593 avait déjà été imposé par le pape Clément VIII après les informations reçues d'Espagne, en signalant des graves problèmes à propos du généralat d'Acquaviva par le roi Philippe II. Sur cette crise, voir la section « La crise espagnole » dans l'article de Michel De Certeau, « La Réforme de

supérieur, déposées par un groupe de jésuites espagnols soutenus par le roi Philippe II, le gouvernement d'Acquaviva a été approuvé à nouveau, ainsi que des mesures pour empêcher des personnes extérieures à la Compagnie d'intervenir dans ses affaires.

Pendant ces années charnières du changement de siècle, a été mise en œuvre une « politique éditoriale » de très grande envergure. Par exemple, en 1594, lors de la cinquième Congrégation Générale, le texte définitif des *Constitutions* a été publié, presque quarante ans après avoir été écrit par Ignace de Loyola³⁴³. Cela nous montre clairement que c'est jusqu'à la fin du XVI^e siècle que l'Ordre consolide ses structures : antérieurement la Compagnie se montrait hésitante et se construisait au fur et à mesure des circonstances. Une fois entrée dans le XVII^e siècle, la société deviendra une authentique fabrique de genres discursifs, d'une grande variété :

À partir de la décade 1590-1600 [...] le général Acquaviva souligne alors la nécessité de développer les sentiments d'affectivité religieuse parmi les membres de la Compagnie ; traités d'ascétique, méditations, vies des saints composés par les jésuites ne cessent dès lors plus de sortir toujours plus nombreux des presses à imprimer. La Compagnie étant alors composée d'Espagnols mais aussi d'Italiens et de Flamands, la plupart de ces ouvrages parurent d'abord en Espagne, à Rome et, parfois aussi, dans les Flandres et certains d'entre eux, composés à l'instigation d'Acquaviva et avant tout destinés à l'instruction et à l'édification des Pères et des novices de la Compagnie, firent à Paris l'objet d'impressions et de traductions³⁴⁴.

Comment peut-on expliquer cette puissante éclosion éditoriale ? Pour Michel de Certeau, il est clair que le souci du généralat d'Acquaviva a été

l'intérieur au temps d'Acquaviva » in *Dictionnaire de Spiritualité Beauchesne*, t. 6, col. 985-1016. Le même article est aussi disponible dans Michel de Certeau, *Le lieu de l'autre. Histoire religieuse et mystique.*, chapitre VII, pp. 155-165. Nous utilisons ce dernier pour les citations textuelles.

³⁴³ Sur le problème de la musique dans les *Constitutions*, *vide supra*, Introduction. Pour une étude sur la structure et la genèse du texte, voir l'introduction de Pierre Antoine FABRE au chapitre « Constitutions » dans Ignace DE LOYOLA, *Écrits, op. cit.*, pp. 385-91.

³⁴⁴ Henri-Jean MARTIN, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle (1598-1701)*. Tome 1, Genève, Droz, 1999, p. 139.

principalement le redressement de l'ordre pour faire face aux enjeux qui provenaient de l'extérieur³⁴⁵. A ainsi débuté un processus d' « administration spirituelle » avec l'élaboration de règlements et d'autres instruments de contrôle, évidemment imprimés, parus au moment même où les textes musicaux furent censurés. Ces publications dévoilent aussi un désir de différenciation, ils constituent une sorte de périmètre qui délimite très précisément ce qui s'accorde aux « principes » de l'ordre et ce qu'il fallait contenir :

La spécialisation professionnelle et locale des tâches entraîne des distorsions dans les institutions unitaires de l'ordre. Ces problèmes ramènent à la spiritualité, son renforcement doit contrebalancer la logique « extérieure » des occupations et de leur diversification. Par là aussi, une spécificité se trouvera marquée, constituant à la fois une identité interne et une différence. Elle permettra de résister soit à l'emprise des tâches (pédagogiques, scientifiques, etc.) dont les règles échappent à une détermination religieuse, soit à la pression des appartenances ou des juridictions régionales qui se font plus contraignantes. Aussi, sous le généralat d'Acquaviva, voit-on se multiplier les codifications internes. [...] Il est difficile de recourir aux activités elles-mêmes, puisqu'elles sont de plus en plus liées aux lois sociales et techniques d'une extériorité. Il y a donc reflux vers un langage de l'intérieur, indice de ce qui est « propre » à l'ordre et de ce qui est « distinct » des tâches. La construction d'un « intérieur » est le travail le plus urgent. Elle s'organise autour d'une frontière à trouver et qui joue entre les deux pôles constamment répétés dans les documents de l'époque : *nostrum* et *alienum* (ou *peregrinum*), ce qui est nôtre et ce qui est étranger. C'est de cette coupure que va naître toute une littérature spirituelle. Elle se développe en précisant progressivement ce qui est « étranger à l'esprit de notre Institut ». Tâche délicate, puisque d'un côté il s'agit de définir un *mixte* (une vie active et contemplative), et, de l'autre, un *propre* (une spécificité intérieure qui se distingue spirituellement des « œuvres »)³⁴⁶.

³⁴⁵ Voir Michel DE CERTEAU, « La réforme de... », *op. cit.*

³⁴⁶ *Ibid.* p. 156.

Dans cette entreprise réorganisatrice, les livres de chansons spirituelles font partie de cette ligne frontière entre le *nostrum* et l'*alienum*. Dans la préface au recueil de Longo, le jésuite Giuseppe Sterr³⁴⁷ admet que, bien qu'il soit difficile d'éradiquer la pratique des *travestimenti spirituali*, c'était un défi auquel il fallait faire face, le bien étant le seul but à atteindre.³⁴⁸ En prenant en compte ces énoncés, circonscrits dans le contexte par Certeau, il nous semble que ce n'est pas une coïncidence si le compilateur des *Lodi spirituali*, Tarquinio Longo, a été aussi le responsable de l'impression des plus importants textes de la Compagnie, notamment les *Litterae apostolicae quibus institutio, confirmatio et varia privilegia continentur Societatis Iesu*, et principalement le *Ratio studiorum* (le 8 janvier 1599)³⁴⁹ et les *Regole della Compagnia di Iesù* (1598). Même si la biographie de cet imprimeur napolitain reste floue, il est certain qu'il a été le protégé d'Acquaviva et qu'il travailla avec l'imprimerie du Collège napolitain. Cette condition explique sa réussite exceptionnelle en cette période de décadence subie par les imprimeurs napolitains à cause des stricts contrôles inquisitoriaux imposés par le gouvernement du vice-royaume. Durant les premières décennies du XVII^e siècle, il fournit des services typographiques aux plus importants écrivains jésuites d'Italie, dont P.A. Spinelli, recteur du Collège romain et G.C. Recupito, préfet d'études au Collège napolitain.

Les premières chansons étant « expurgées » de contenus séculiers, les *Lodi* représentant une caisse de résonance des orientations internes de la Compagnie ainsi que des aspects sociaux relatifs au passage de l'oral à

³⁴⁷ Frank Kennedy doute qu'il ait appartenu à la Compagnie car son nom ne se trouve pas dans l'index des morts jésuites *Defuncti Primi Saeculi Societatis Iesu*, 1540-1640, 2 vols. Voir « Some unusual genres... *op. cit.*, p 278. n. 27.

³⁴⁸ Voir Giancarlo ROSTIROLLA, « Aspetti di vita musicale e religiosa nella chiesa e negli oratori dei Padri Filippini e Gesuiti di Napoli a cavaliere tra Cinque e Seicento, con particolare riguardo alla tradizione laudistica », in D. A. ALESSANDRO *et. al.* (éd.) *La musica a Napoli durante il Seicento. Atti del convegno internazionale di studi*, pp. 670 - 71.

³⁴⁹ *Ratio*, du nom latin *ratio*, *-ionis* « système, procédé, méthode », *Dictionnaire Gaffiot Latin – français*, p.1314. La *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu* ou « Plan raisonné d'études de la Compagnie de Jésus » est la première systématisation imprimée de la méthode pédagogique jésuite. Voir Jean-Yves Calvez, « Le « Ratio ». Charte de la pédagogie des jésuites » in *Études* (2001 :9), pp. 207 -18. Pour la version française, voir A. DEMOUSTIER et D. JULIA (dir.), *Ratio studiorum, Plan raisonné et institution des études dans la Compagnie de Jésus. Édition bilingue latin français*, 320 p. Pour une étude approfondie sur l'origine du texte, voir Antonella Romano, « La modernité de la *Ratio Studiorum*. Genèse d'un texte normatif et engagement dans une pratique enseignante » in *Tradition jésuite : Enseignement, spiritualité, mission*, pp. 47-83.

l'imprimé. Loin d'être une coïncidence, la contemporanéité de ces trois imprimés cruciaux (la *Ratio*, les *Regole* et les *Lodi*), dénote que la musique, particulièrement problématique du point de vue des jésuites du fait de son statut « sensoriel », a été à la fois modelante et modelée dans la configuration scripturaire de la Compagnie. Très illustratif pour notre propos, cet exemple montre que le processus d'institutionnalisation a affecté les caractéristiques musicales des anciens *lauda* dont on cerne les limites à travers ces mesures de censure.

Ces procédures régulatrices sont à nos yeux les symptômes d'une organisation qui, stimulée par son environnement séculier, essaie de répondre en se redressant elle-même pour mieux agir dans une société de plus en plus complexe. En d'autres termes, devant l'essor de l'imprimé, la construction d'un ensemble de textes pédagogiques consolide le contrôle institutionnel des pratiques dévotionnelles pour éloigner le risque d'un déroutement vers la « mauvaise foi »³⁵⁰. Ce qui n'est pas écrit dans les manuels est exorcisé, proscrit, attitude mystique et musique de provenance séculière incluses. La matérialité du texte imprimé est le seul moyen possible³⁵¹ pour effectuer cette expurgation.

Si l'on peut identifier plusieurs domaines qui ont suscité le débat pendant cette étape de consolidation institutionnelle, la musique est celui qui donne le plus de visibilité aux différends. Les directives provenant de Rome n'ont pas toujours été suivies lorsqu'elles concernaient la musique car, même si celle-ci était un « art sensuel », possible voie d'entrée du séculier qu'il fallait traiter

³⁵⁰ Il faut souligner que pour les sociétés orales/aurales comme celles de l'Ancien Régime au XVIe siècle, la différence entre bon et mauvais dépend exclusivement de l'attachement à l'orthodoxie par opposition à l'hétérodoxie. Avec l'usage de la musique, les jésuites se trouvaient dans le fil périlleux de l'hétérodoxie (comme les oratoriens avec la « piété populaire »).

³⁵¹ Il est exclusif d'une société dont les communications sont faites par l'imprimé publiquement diffusé de percevoir de la « nouveauté » dans les informations. Au XVIe siècle, ce qui déterminait la vérité était la répétition des autorités et non la production de nouveaux savoirs issus de la méthode logique. Michel Foucault mentionne : « Pourtant la matérialité joue dans l'énoncé un rôle beaucoup plus important : il n'est pas simplement principe de variation, modification des critères de reconnaissance ou détermination des sous-ensembles linguistiques. Elle est constitutive de l'énoncé lui-même : il faut qu'un énoncé ait une substance, un support, un lieu et une date. Et quand ces réquisits se modifient il change lui-même d'identité. » (Michel FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p.133).

soigneusement, les collèges et missions ont fini par l'utiliser couramment. Les communications imprimées que nous présentons ici comme formes discursives témoignent de la prise de position des jésuites envers la musique au fur et à mesure des discussions théologiques plus générales : autant d'indices sur la condition « scripturaire » de l'Ordre.

Au-delà de ces faits, la question du contrôle a été plutôt un problème général de l'Église (ou des églises) vis-à-vis de l'émergence du monde profane car elle se confrontait aux limites de son ancienne omnipotence. Les mécanismes de contrôle des textes construisent un nouveau type de piété surveillée. Même les pasteurs protestants préféraient que les fidèles lisent des textes simplifiés et se réservaient pour eux-mêmes, comme les réformateurs catholiques, les interprétations théologiques³⁵². Il y a donc deux langages qui surgissent face à cette dichotomie : le langage privé des théologiens ou « langage de l'intérieur » comme l'appelle Michel de Certeau ; et le langage simplifié, « extérieur », adressé au peuple et aux simples, dont les textes catéchétiques avec contenu musical comme ceux que nous venons d'analyser font partie. Les jésuites prenaient donc des précautions pour empêcher le langage intérieur de passer à l'extérieur.

Dans la Compagnie, comme on le voit avec les politiques adoptées par Acquaviva, un discours du *dedans*, composé d'une série de pratiques verbalisées associées aux *Exercices spirituels*, a été séparé du discours du *dehors*, présent dans les « formes discursives » qui nous occupent dans ce chapitre. Par exemple, le prêche, la pédagogie, le théâtre et la mission populaire furent pensés aussi comme langage pour les autres ; ce sont précisément ces « langages pour autrui » qui ont été déployés tout au long du XVIIe siècle sous la forme exacerbée de la « piété baroque » qu'on connaît mieux du fait de sa notoriété. La musique des laudes, quant à elle, resta toujours dans la zone « extérieure », à la différence des autres organisations religieuses qui en font un usage propre avant de la diffuser :

³⁵² Voir Jean François GILMONT, « Réformes protestantes et la lecture » dans Roger Chartier (éd.) *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 1997, p. 249-278.

Contrairement aux jésuites et aux autres promoteurs de la doctrine chrétienne, l'Oratoire pratique d'abord la laude pour son usage propre puis, au fil du temps et de leur institutionnalisation, pour les communautés cléricales et laïques réunies autour de la congrégation. Les éditions musicales reflètent des pratiques internes, que l'imprimé diffuse, dans un second temps, dans d'autres cercles de la société, y compris pour la dévotion privée. Ce n'est qu'à la toute fin du siècle que les publications musicales paraissent avoir pris en compte « en amont », c'est-à-dire dans la conception même du livre, une destination privée.³⁵³

Cette cohabitation de deux langages dans un même corps institutionnel donne inévitablement lieu à une certaine « ambivalence ». Chez les jésuites, ce phénomène a été largement étudié par l'historienne Silvia Mostaccio :

Il y a eu toujours une certaine ambiguïté présente quand on considère les textes fondateurs de la Société ou les attitudes que les jésuites ont adoptées pendant le Concile de Trente ou dans les terres de mission. Plutôt qu'une faiblesse, cette ambiguïté ne peut-elle pas devenir une clé herméneutique capable d'ouvrir la Société vers une autre lecture ? En agissant comme intermédiaire, cette ambiguïté peut faire la lumière sur certaines fragmentations profondes du début de la modernité qui ont été adoptées par un Ordre qui était en même temps un produit et un protagoniste de son époque.³⁵⁴

La Compagnie entre dans le XVII^e siècle en suivant les pas de cette insoluble ambivalence, dont est née la « rhétorique des passions » baroque. Le premier de ces pas a été l'introduction du catéchisme chanté en France. Les *cantiques spirituels* de Michel Coyssard (1608) furent publiés la même année que le recueil des *Lodi* de Tarquinio Longo, comme nous l'analyserons plus loin.

³⁵³ Anne PIEJUS, "Stratégies pastorales, stratégies musicales à l'Oratoire de Rome" dans *La musica dei semplici*, Roma, Viella, 2010, p. 291.

³⁵⁴ Silvia MOSTACCIO, *Early Modern Jesuits between Obedience and Conscience during the Generalate of Claudio Acquaviva (1581-1615)*, Farnham, Ashgate, 2014, p. 4.

2) *Le cantique spirituel en France : « langage pour autrui » et constructeur de mémoire*

2.1) *Les contrafacta des catholiques et protestants comme activateurs de mémoire*

Lors du Concile de Trente, les débats des Pères conciliaires portaient sur la question de l'utilisation de la langue vulgaire dans la liturgie, problème prenant place dans le cadre plus vaste de la querelle de la traduction de la Bible.³⁵⁵ Pendant les années qui ont suivi, l'Église catholique a fait un effort spécial pour orienter les usages de la musique³⁵⁶, qui se trouvait au cœur du problème des langues, notamment sur deux axes : au sein des temples et sur le terrain des missions, dans les vastes espaces ruraux menacés d'être conquis par les protestants.

S'agissant du premier axe, le pape Grégoire XIII a impulsé une grande réforme du chant grégorien dans le dernier tiers du siècle, et il a demandé à Palestrina et à Annibale Zolio la révision des livres de chant pour effacer tout ce qui était considéré comme des « barbarismes » et des « obscurités »³⁵⁷. Cette réforme aboutira en 1614 à la célèbre *Édition médicéenne*, la version officielle et expurgé du graduel. Quant au second axe, à l'extérieur des temples, en

³⁵⁵ Sur cette question, voir la deuxième partie de H. A. P. SCHMIDT, *Liturgie et langue vulgaire. Le problème de la langue liturgique chez les premiers réformateurs et au Concile de Trente*, 212 pp.

³⁵⁶ Cependant, en ce qui concerne la musique, Trente n'avait fait que quelques remarques tangentielles dans ses dernières sessions ; des conciles provinciaux et régionaux après 1563 (année de clôture du Concile) furent nécessaires pour les interpréter et les appliquer. Pour une analyse approfondie de ces conciles postérieurs, voir K. G. FELLERER et Moses HADAS, « Church Music and the Council of Trent » in *The Musical Quarterly*, 39 : 4 (1953), pp. 576-594.

³⁵⁷ Voici les dates principales de ces changements : « la réforme du chant grégorien puis du Graduel, de l'Antiphonaire, du Bréviaire (1568), du Missel (1570), du calendrier et du Martyrologe (1582), du Pontifical (1595), du Cérémonial des évêques (1600) assurera l'évolution de la musique sacrée et de la polyphonie » (Philippe PICONE, « La question musicale au Concile de Trente » in actes du colloque *Musiques et réformes religieuses aux XVIIe et XVIIIe siècles : statuts, fonctions, pratiques*, *Le Jardin de Musique*, vol 2 (2008), pp. 49-60).

témoigne la grande diffusion des chants « spirituels » dont nous traiterons ci-dessous.

En même temps, la Réforme protestante introduisait avec succès les chants vernaculaires en Allemagne, en Suisse et en France³⁵⁸ ; nous nous référons notamment aux recueils huguenots parus entre 1525 et 1562 à Strasbourg, Genève et Lyon. En 1539 Jean Calvin, réfugié à Strasbourg édite le recueil *Aulcuns pseumes et cantiques mys en chant*, constituant la première tentative de paraphrase de Psaumes versifiées et strophiques, sur des mélodies populaires locales et en langue française³⁵⁹. À l'appel du réformateur, Clément Marot commence la traduction des Psaumes en 1543, peu après sa mort il est remplacé dans cette tâche par Théodore de Bèze, qui achève la traduction des Psaumes de David en 1562. Issus de ces efforts paraissent le Psautier de Paris (1551) et le Psautier de Lyon (1554), pour finir avec la parution du célèbre Psautier de Genève (1562), contenant la version complète des 150 psaumes.³⁶⁰

Bien qu'interdits de chant public, ces recueils furent constamment interprétés dans la clandestinité, attirant l'attention de nombreux catholiques de plus en plus intéressés par la Réforme du fait de la familiarité que représentait le chant dans la langue maternelle. Dans ce contexte, l'Église catholique se trouvait incapable de faire face à la perte de fidèles car il avait été interdit par le Concile de chanter en français à la Messe et aux Vêpres. C'est pour cela que, comme nous l'avons évoqué précédemment, il a été mis en place une politique de « nivellement », afin de se mettre au même niveau que les protestants et ainsi regagner des « âmes perdues ».

Comment peut-on donc consolider la tradition et respecter à la fois les règles issues du Concile de Trente visant l'interdiction de la langue française ?

³⁵⁸ Voir sur ce point les travaux d'Anne ULBERG, *Au chemin de salvation. La chanson spirituelle réformée (1533-1678)*, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 2008 et d'Edith WEBER, *La musique protestante de langue française*, Paris, Honoré Champion, 1979.

³⁵⁹ Voir Edith WEBER, *Le Concile de Trente (1545-1562) et la musique*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 37.

³⁶⁰ Pour une présentation plus approfondie sur ces étapes successives, voir Robert WEEDA, *Itinéraires du Psautier huguenot à la Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2009.

La solution a été de dessiner une division claire entre musique liturgique et chants paraliturgiques vernaculaires ; la prolifération de ces derniers en tant que formes discursives imprimées a été le moyen par lequel s'est rendue manifeste la différenciation. Plus les textes musicaux vernaculaires étaient utilisés hors du temple, plus la différence intérieur/extérieur se trouvait renforcée. Les catholiques penchent donc pour des chants vernaculaires, principalement parce qu'ils conviennent mieux que les psaumes – trop poétiques, difficiles à comprendre à cause de leur nature historique, et parfois dangereux du fait de sa condition mystique – aux moments de la pastorale populaire et de l'endoctrinement des simples³⁶¹. Pour ces raisons, ainsi que l'explique la musicologue Denise Launay, les Psaumes ne peuvent être la source de l'enseignement doctrinal car ils sont primordialement des louanges et des suppliques qui ne montrent pas spécifiquement les éléments du catéchisme ; de plus, ils sont extraits de l'Ancien Testament et cela les empêche de connaître l'Évangile³⁶². Chanter d'autres paroles que les Psaumes a été donc le choix de la catholicité réformiste vis-à-vis de l'énorme succès du Psautier de Genève.³⁶³ Cela finira par produire du côté catholique une véritable « avalanche » d'impressions de versets vernaculaires mis en musique. Ce grand ensemble de textes constitue ce qu'on peut identifier sous le nom de *chanson spirituelle*.

Cette forme discursive se définit comme un type spécifique de chanson³⁶⁴ dont les mots sont inspirés des textes traduits de la Bible (sauf les Psaumes),

³⁶¹ Après d'avoir été rejetés par la stratégie contreréformiste, les psaumes ont pris toute une autre direction que celle des chansons spirituelles, ils furent cultivés encore par certaines figures catholiques comme Jean Antoine de Baïf, proche de Ronsard et membre de la « Pléiade », et Philippe Desportes, qui publia ses *Psaumes de David* en 1603. Tous deux ont traduit des psaumes pour les catholiques, comme ceux de Marot furent destinés aux huguenots (voir Denise LAUNAY, *La musique religieuse en France. Du Concile de Trente au 1804*, Paris, Klincksieck, 1993, pp. 80-96).

³⁶² *Ibid.*, p. 90.

³⁶³ Selon notre approche, les psautiers et chants sont des formes discursives en train de se construire, c'est-à-dire des matérialités d'opérations communicatives. Cet ordre des priorités au sein du projet contreréformiste n'est rien d'autre qu'une « hiérarchisation » des formes discursives (voir Perla CHINCHILLA, « Las 'formas discursivas'. Una propuesta metodológica » in *Historia y Grafía*, no. 43 (2014), pp. 15-40).

³⁶⁴ Le mot « chanson » vient du latin *cantio*, arrivé au français par le provençal *canso*. Le terme apparaît en France vers le XI^e siècle. Encore flou au XIII^e siècle il pouvait désigner aussi bien une chanson de geste ou une chanson de croisade. Il a été utilisé génériquement pour désigner l'association entre un texte, normalement une poésie, et une mélodie, monodique jusqu'au XVIII^e siècle. Au cours de la Renaissance naissent les formes polyphoniques de la chanson, popularisées par l'imprimerie musicale, dont la *frottola* en

ou d'autres sources de la tradition liturgique chrétienne comme des hymnes, des séquences, ou des antiennes. Ces contenus furent versifiés et rimés pour être chantés lyriquement en forme de strophes répétitives comme celles du Psaume huguenot et du Choral luthérien. Soit pour implorer soit pour remercier Dieu des faveurs reçues, cette forme pouvait être harmonisée à plusieurs voix, atteignant jusqu'à quatre. Ses auteurs sont, tout au long du XVI^e siècle, aussi bien des catholiques que des protestants. Avant d'être adoptée pleinement par les premiers, les luthériens en avaient fait usage. Vivement encouragée par Luther, la chanson allemande a connu du succès même avant l'arrivée de Calvin à Genève et le début du projet du psautier en 1543.³⁶⁵

Étant donné qu'il s'agissait d'une forme musicale populaire rendue « spirituelle » par le conflit religieux, sa caractéristique la plus remarquable était l'usage du *contrafactum*³⁶⁶ ; c'est-à-dire le procédé d'utiliser des chansons profanes célèbres parmi les ouailles à des fins pédagogiques ou de redressement de la foi, tel que le décrit Launay : « Pour en expurger les paroles et travestir en

Italie, qui inspira les *laudes* et le *madrigal*. La forme discursive a vu le jour à l'échelle européenne grâce aux presses de Venise (Petrucci et Gardano), Rome (Antico), Paris (Attaignant, Du Chemin, and Le Roy), Lyon (Moderne), Anvers (Susato), et Louvain (Phalèse). Au XVI^e siècle en France, la chanson a été inspirée aussi bien par les frottolistes italiens que par des poètes comme Clément Marot. Les figures de l'école franco-flamande comme Philippe de Monte et Roland de Lassus composent un grand nombre de chansons françaises durant les années 1500. Avec la fondation de l'Académie de Poésie et Musique par de Baïf en 1570 sous le patronage de Charles XI, la chanson polyphonique subit des changements quant à la versification, en cherchant les modèles de la poésie antique. Les psaumes que nous avons déjà évoqués, souvent composés par les mêmes auteurs, furent aussi influencés par cette pratique. C'est dans ce contexte que la chanson en français acquiert son importance dans le cadre des Réformes, où il lui a été donné le caractère de « spirituelle ». Voir Eugène DE MONTALBERT, « chanson » dans *Guide de genres de la musique occidentale*, pp. – et Frank DOBBINS, « chanson » in *The Oxford Companion to Music*. *Oxford Music Online*, consulté le 25 janvier 2016.

³⁶⁵ Nous nous référons principalement aux chansons issues du choral et des psaumes luthériens, qui étaient inscrites dans la structure de la messe évangélique après la réforme du culte. Dans le *Deutsche Messe und ordnung Gottis diensts* (1526), Luther donne aux chorals (*kirchenleider*) et aux psaumes (*Gemeindelieder*) une place centrale dans la messe reformée. Sur ce sujet, voir Édith WEBER, *La recherche hymnologique*, Paris, Beauchesne, 2001, pp.108 – 112.

³⁶⁶ Le terme *contrafactum* vient du latin médiéval *contrafacere*, « imiter ». Dans la musique vocale, il s'agit de la substitution d'un texte pour un autre sans modifier la mélodie. En d'autres termes, il s'agit de la même pratique que les *travestimenti spirituali*, déjà évoqués précédemment, faisaient en Italie dans le contexte des laudes. Celles-ci empruntaient des éléments profanes, comme c'est le cas du *Primo libro delle laudi* de Serafino Razzi qui prit sa musique des carnivals de l'époque de Lorenzo de Medici (voir Martin PICKER, « Contrafactum » in *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Oxford University Press, consulté le 25 janvier 2016).

Cantique ou en Chanson spirituelle la poésie amoureuse ou galante, il suffit d'y changer quelques mots, à condition de respecter le nombre de syllabes et même, éventuellement, la rime »³⁶⁷. De la même façon que la pratique florentine du *cantasi come*, dont la laude s'est principalement nourrie, les textes sacrés des chansons spirituelles s'adaptèrent à des mélodies profanes préexistantes que les fidèles connaissaient par cœur³⁶⁸.

On sait que les *contrafacta* italiens, ou *travestimenti spirituali*, furent encouragés par les réformateurs les plus connus de l'Église romaine. En 1565, Carlo Borromeo exprime son désir de « spiritualiser » le répertoire d'une autre forme du chant : le madrigal³⁶⁹. En souhaitant le destiner à la dévotion populaire, il ordonne à son vicaire général N. Ormanento :

Votre projet de réunir en une collection de madrigaux décents que tout homme puisse chanter, me plaît beaucoup et s'il se trouvait quelque homme de valeur pour écrire la musique, il serait facile de trouver ici quelqu'un pour écrire des paroles pieuses et dévotes³⁷⁰.

Édith Weber signale que le responsable de l'exécution du projet de Borromeo a été le cardinal jésuite Robert Bellarmine puisqu'il demande à Luca Marenzio et à Croce de « travestir » des sonnets de Pétrarque pour l'un et de Pietro Bembo pour l'autre en hymnes à la Vierge³⁷¹.

³⁶⁷ Denise LAUNAY, *La musique religieuse...*, op. cit., p. 53.

³⁶⁸ Dans les partitions des laudes du XVI^e siècle, la présence de la phrase *cantasi come* indique que le texte doit être chanté avec une mélodie déjà connue (voir Blake WILSON, *Singing Poetry in Renaissance Florence: The "Cantasi Come" Tradition (1375-1550)*, Florence, Olschki, 2009). La disparition de cette méthode après le XVIII^e siècle est symptomatique quant à l'apparition des concepts « artistiques » et pleinement modernes d'originalité et de la propriété intellectuelle, tous deux rendus possibles par la culture de l'imprimé.

³⁶⁹ Sur le grand intérêt de Borromeo par la musique, voir Daniele FILIPPI, « Carlo Borromeo e la musica, 'a lui naturalmente grata' », dans Antonio ADAMIANO et Francesco LUISI (éds.) *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra. In occasione del centenario di fondazione del PIMS, Roma, 26 maggio - 1 giugno 2011, Vol. II*, Rome, Pontificio Istituto di Musica Sacra - Libreria Editrice Vaticana, 2013, pp. 665-676.

³⁷⁰ Borromeo *apud* Édith WEBER, *Le concile de Trente...*, op. cit. p. 203.

³⁷¹ *Ibid.* Au-delà du procédé de changement de paroles, encouragées par les jésuites, les madrigaux spirituels connurent un développement spécial avec des compositeurs comme Roland de Lassus, Animuccia et Palestrina.

Cela nous indique que les textes imprimés fonctionnaient comme une sorte d'« activateur » de mémoire, car dans certains cas les mélodies ne se trouvaient pas écrites (notées) mais faisaient partie du patrimoine personnel du croyant, acquis par l'oralité de sources évidemment profanes. Outre les *cantasi comme* et les madrigaux en Italie, on trouve en France des exemples notables, tels les *Noelz* de Nicolas Denisot (1545) et les *Nouvelles chansons spirituelles pour recréer les esprits des catholiques affligés des ennemis et adversaires de la Foy* (1563)³⁷².

Du point de vue où nous nous plaçons, l'assiduité de cette pratique d'échanges musicaux nous démontre qu'il s'agit effectivement de textes instables, voire « hybrides » situés entre l'oralité et l'imprimé, puisque ce dernier active les connaissances orales dans la mémoire en les liant avec des textes sacrés pour faciliter leur apprentissage³⁷³. La musicologue américaine Kate Van Orden clarifie la double nature de ces textes « frontière » :

Ce sont des imprimés qui font appel à la culture orale. Leur style reconnaissable a attiré les yeux des lecteurs qui dépendaient de la mémoire et de la familiarité afin de déchiffrer de nouveaux matériaux, un style qui implique des modes spécifiques de lecture qui peuvent être repris des codes verbaux, des motifs visuels et des formes standardisées que les imprimeurs imposent aux textes qu'ils ont reproduits³⁷⁴.

De cette situation découle une sorte d'instabilité qui oblige les jésuites à thématiser le problème que pose l'usage d'un dispositif imprimé dans l'activation

³⁷² Voir Denise LAUNAY, *La musique religieuse...*, op. cit., p. 53.

³⁷³ Sur la question mnémorique au service de l'apprentissage au début de la modernité, voir les derniers chapitres de Frances Yates, *L'art de la mémoire*, op. cit. Un autre ouvrage général recommandable est Anna Maria BUSSE BERGER et Massimiliano ROSSI (eds.), *Memory and invention. Medieval and Renaissance Literature, Art and Music*, 174 pp. et aussi Mary CARRUTHERS, *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002, 480 pp. Sur la question des lieux communs dans l'apprentissage musical, voir la deuxième et troisième parties de Susan FORSCHER WEISS (ed.) et al., *Music Education in the Middle Ages and the Renaissance*, pp. 65-207. Pour approfondir le sujet de l'art de la mémoire musicale au Moyen Âge, voir Anna Maria BUSSE BERGER, *Medieval Music and the art of memory*, 386 pp.

³⁷⁴ Kate VAN ORDEN, « Childrens voices: Singing and Literacy in Sixteenth-Century France », in *Early Music History*, vol. 25 (2006), p. 214.

de la mémoire (construite oralement) en l'absence de la parole vivante. Par exemple, en 1624, Luis de la Palma, préoccupé par le « manque » des contenus méditatifs explicites dans les *Exercices* d'Ignace, avait essayé d'inscrire les possibilités représentatives de ceux-ci dans le texte, c'est-à-dire de « matérialiser » la parole dans l'imprimé :

[...] le plus souvent doit suppléer au manque de la parole vivante du maître. Ceux que leur naturel ou l'habitude n'aide pas, ou que la distraction de leurs nombreuses affaires défavorise, ne peuvent d'eux-mêmes s'appliquer à la méditation ; et pour ceux-là les livres dévots et spirituels sont d'un grand secours, si ces livres sont tels qu'ils y retrouvent tout ce qu'ils désirent, et la réalisation pratique de l'exercice des Trois Puissances³⁷⁵.

En plein XVII^e siècle, la littérature spirituelle jésuite s'engage dans la « réactualisation théologique et symbolique des techniques mnémoniques »³⁷⁶, entreprise dont les doctrines chrétiennes pleines de chants font partie. Voici le champ où se mettent en marche l'acquisition des nouvelles connaissances (parfois faisant appel à l'imagination) et la mémoire. Dans un contexte où cette dernière avait perdu ses fondements comme fait social³⁷⁷, la parution de recueils imprimés de chants d'endoctrinement représentent un paradoxe intéressant entre mémoire (informations déjà apprises) et nouveauté (informations inconnues).

L'usage du *contrafactum*, efficace en soi-même mais problématique pour l'orthodoxie théologique, a posé des problèmes aussi bien aux protestants qu'aux catholiques. Pour ce qui concerne les huguenots, même si Calvin s'était montré favorable au chant vernaculaire dans un premier moment, comme d'autres courants protestants, il se montra ensuite très réticent.³⁷⁸ Ce

³⁷⁵ LA PALMA *apud* FABRE, *Le lieu de l'image, op. cit.*, p 77.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 76.

³⁷⁷ Préface à l'édition en espagnol de Pierre-Antoine FABRE, *Le lieu de l'image, op. cit.*

³⁷⁸ Le recueil de chansons *Noelz nouveaux* de Mathieu Malingre a été publié peu après l'ouvrage de Guillaume Farel *La maniere et fasson qu'on tient es lieux que Dieu de sa grace*

changement d'attitude s'explique par sa méfiance envers le répertoire des chansons spirituelles provenant de l'« inspiration humaine » à la différence des psaumes, issus « directement de Dieu » :

Parquoy quand nous aurons bien circui par tout pour chercher çà et là, nous ne trouvons meilleures chansons ne plus propres pour ce faire, que les Pseaumes de David, lesquels le saint Esprit luy a dictez et faicts. Et pourtant, quand nous les chantons, nous sommes certains que Dieu nous met en la bouche les paroles, comme si luy mesme chantoit en nous, pour exalter sa gloire³⁷⁹.

Après ce rejet « officiel » des chansons spirituelles commença le développement du projet du psautier de Marot que nous avons déjà mentionné. De la même manière que chez les catholiques, une fois les chants vernaculaires écartés du culte, ils passent à l'espace « externe » de la diffusion de la foi réformée. Nous en voyons la preuve dans la vaste production de cette forme discursive au sein de la Réforme protestante.

Parmi les œuvres protestantes les plus importantes du XVI^e siècle en France on trouve notamment plusieurs recueils de Mathieu Malingre, dont la *Chanson spirituelle sur la sainte Cene de nostre Seigneur* (1545) ; les *Chansons spirituelles* de Marguerite de Navarre (1547) ; les *Chansons spirituelles* de Guillaume Guérault mises en musique par Didier Lupi Second (1559), et les *Cantiques des chansons spirituelles pour la consolation des fidèles affligé* d'Etienne de Marescot (1590) ; presque la totalité de ces œuvres furent édités à Lyon ou à Genève, les deux « pôles » de l'imprimerie protestante.

Pour leur part, les catholiques réagissent pragmatiquement au défi du psautier protestant ; un groupe de réformateurs dont certains jésuites français

a visités (1528). Calvin et Farel proposent au conseil de Genève d'introduire les chants des psaumes en langue vulgaire en 1537, six ans avant de l'engagement de Marot dans le projet (voir Véronique FERRER, « La chanson spirituelle au temps de la Réforme (1533–1591) » dans *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis* 7 (2012), pp. 43–52).

³⁷⁹ Calvin *apud* Véronique FERRER, *Ibid.* p. 45.

comme Michel Coyssard, répondent à la manière de Ledesma³⁸⁰, très direct à ce propos dans le *Modo per insegnar* : « benché dove gli heretici cantano cose simili, & è prohibito da superiori il cantarle, bisogna che il cantar de Catolici si faccia con edificatione de Catolici, et consenso de superiori, per non parere di simbolizare con gli heretici »³⁸¹. De la même manière, le poète, orientaliste et fervent catholique Guy le Fèvre de La Boderie, qui publia ses *Hymnes ecclésiastiques selon le cours de l'année avec autres cantiques spirituels*, dit dans la dédicace au roi daté du 20 septembre 1578 :

Sire, tout ainsi que ceux qui sont piquez des scorpions ont accoustumé de chercher leur guarison et medecine en iceux mesmes ainsi considerant que les Psaumes de David traduits en nostre vulgaire par la douceur de la musique et du chant melodieux que l'on y a adjousté ont alleché et distrait non moins de votre peuple que les assemblées et presches de la Religion pretendue reformée, je me suis avisé pour un remede et contrepoison, de traduire les hymnes ecclesiastiques et autres cantiques spirituels composez par les saints docteurs et anciens peres, colonnes et pilliers de nostre religion unique et veritable, à celle fin d'essayer par ce moyen reduire et regagner par la douceur des vers et du chant ceux qui pour le plaisir de l'aureille et de la musique seroyent debandez du giron de l'Église catholique de laquelle, Sire, vous estes le bras droit, et conservateur principal. Et par ce moyen comme sur la poupe de la nef de l'Église ores fort agitée de tempestes et de vent et de doctrine contraire, par un contrechant, come jadis Orphée, m'opposer au chant pipeur des sirenes, lequel fait sommer et perir tant d'hommes qui leur prestant audience :lesquels plutost se devoient, comme Ulysse, boucher les oreilles de cire de peur d'ouyr ces monstres meschants qui

³⁸⁰ Voici un autre exemple de l'hésitation des autorités jésuites. Il a été déjà question plus haut comment un projet de traduction de l'œuvre d'Ávila a été rejeté par les jésuites romains, même s'ils l'ont largement utilisée et réimprimée quelques années plus tard. Ces apories constituent précisément l'un des nœuds de ce travail puisque, en étudiant ces ambivalences, j'essaie de rendre compte du rôle de la Compagnie de Jésus comme un acteur fondamental dans le processus de différenciation des sociétés modernes : entre l'interne et l'externe, entre le sacré et le profane, entre l'oralité et l'imprimé, entre l'imagination et la mémoire, etc.

³⁸¹ Diego LEDESMA, *Modo per insegnar*, op. cit, p. 20.

à la fin conduisent aux plus profonds gouffres de la mer de ce monde,
voire, qui est beaucoup plus à craindre, aux abîmes de l'autre [...] ³⁸²

Le terme de « contrepoison » mentionné par Le Fèvre de la Boderie avait été forgé par Artus Désiré³⁸³ en réponse aux psaumes de Marot en 1560 avec la publication d'un recueil dirigé explicitement contre le protestant. Ce fervent catholique avait consacré sa vie à lutter contre le protestantisme comme le montrent ses plus de vingt publications (de 1545 à 1587), dont la plus célèbre furent *Les Combats du fidèle Papiste* (1555) et le *Contrepoison des cinquante-deux chansons de Clément Marot fausement intitulées par lui Psaumes de David* (1560). Ces ouvrages constituent des recueils des chants militants, particulièrement violents, où le poète demande au roi d'exterminer les hérétiques : « Plusieurs demandent qui sera ce / Qui fera brusler Jehan Calvin / Avec sa malheureuse race ? »³⁸⁴.

Cette attitude militante représente très bien la crise du XVI^e siècle français ; les années critiques qui vont de 1540 à 1598 (date de promulgation de l'Édit de Nantes) témoignent de l'apparition d'un véritable « combat spirituel » : de multiples textes militants voient le jour tandis que le pays est ravagé par les guerres de Religion. Un souffle puissant anime ces combats : « le sang, le feu, que répandent, au nom de leur foi, ces croyants passionnés, et la mort qui couronne tant de 'martyrs' en donnent la mesure »³⁸⁵.

Ce rapide survol nous a permis de voir comment, au crépuscule du XVI^e siècle, le catholicisme a vécu une époque de réformisme et d'adaptation, dont donnent l'exemple de nombreuses traductions et des querelles théologiques qui ont affecté la production musicale, mais ce fut aussi le temps de la littérature

³⁸² Guy LE FEVRE DE LA BODERIE, *Hymnes ecclésiastiques*, 1578. Nous avons consulté l'édition moderne, établie et annoté par Jean CEARD et Franco GIACONE, Genève, Droz, 2014, 568 pp.

³⁸³ Voir Artus DESIRE, *Le contrepoison des cinquante-deux chansons de Clément Marot* (1560). Nous avons consulté l'édition de 1977, facsimilé édité et annoté par Jacques PINEAUX qui donne d'informations importantes dans l'introduction. Pour une étude approfondie de la figure de Désiré, voir Frank S. GIESE, *Artus Désiré : Priest and Pamphleteer of the Sixteenth Century*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2017, 188 pp.

³⁸⁴ Artus DESIRE apud Pineaux, *Le contrepoison... op. cit.*, Chant IV, strophe 4.

³⁸⁵ Michel DE CERTEAU, *Le lieu de l'autre, op. cit.*, p. 143.

catéchétique, d'une richesse et d'un dynamisme sans précédent, dont le jésuite Michel Coyssard est l'exemple le plus pertinent pour notre recherche, comme nous le verrons dans le chapitre suivant.

2.2) *Le catéchisme chanté entre deux pratiques de lecture : « spiritualité dans le monde » et « spiritualité hors du monde »*

Avec le tournant du siècle, après la pacification de l'Édit de Nantes en 1598, vient le temps où les apôtres de la foi romaine édifient le renouveau religieux du pays parmi les décombres laissés par les Guerres de Religion. Dans ce climat restaurateur la littérature spirituelle³⁸⁶, grandement diversifiée dès la fin du siècle précédent, a été le fer de lance de la *Reformatio* ; Diego Laínez explique que cette dernière se déploie selon une double voie, intérieure et extérieure : [La réforme] « *est duplex [...], interioris hominis qui consistit in Spiritu adoptionis, et reformatio exterioris hominis, quae est secundum temporalia* »³⁸⁷. La première est la source des auteurs spirituels et de son apostolat : c'est grâce à leur engagement dans l'enseignement et dans la catéchèse que la spiritualité prend la forme, toujours imprimée, d'une « croisade »³⁸⁸.

L'espace intérieur étant la cible de ces textes, nous pouvons repérer que l'intervention normative de l'Église concerne toutes les activités de la vie d'un chrétien, y compris la vie privée et domestique. Il y a désormais un souci pour contrôler cette composante interne de la dévotion qui échappait aux rites collectifs. La voie choisie pour y arriver a été l'enseignement strict et précis de la doctrine pour s'assurer des actions de l'individu quand celui-ci n'était pas

³⁸⁶ Les écrits et les pratiques visant à régler la partie intérieure de ce binôme constituent ce que l'on appelle « littérature spirituelle » puisqu'ils sont rattachés d'une manière ou d'une autre à la tradition des Exercices Spirituels d'Ignace. Cette définition globale est issue des travaux de Pierre-Antoine FABRE, notamment dans le cadre de son séminaire à l'EHESS : « Pratiques spirituelles, régimes discursifs et rapports sociaux à l'époque moderne (XVIe-XVIIIe siècles) » (voir notamment Pierre-Antoine Fabre, « Littérature spirituelle » in *Revue de Synthèse*, 4^e s., nos. 2-3, avril-septembre, 1999, pp. 455-461).

³⁸⁷ LAINEZ cité par CERTEAU, *Le lieu de l'autre*, op. cit. p. 148.

³⁸⁸ *Ibid.*, p.143-151.

surveillé par les autorités : cela est rendu possible par la distribution de livres que le croyant pouvait emporter chez lui. À cette époque du changement de siècle, le jésuite Antonio Possevino indiquait l'importance du livre, l'arme « la plus effective pour conquérir les consciences ». Il répandit à cette fin des milliers de copies du catéchisme de son confrère Pierre Canisius dans les milieux disputés avec le protestantisme³⁸⁹, notamment en Allemagne, ainsi que d'autres livrets dévotionnels écrits par lui-même.

Une myriade de « textes-guides » comme ceux du jésuite italien témoigne de l'émergence du texte imprimé comme régulateur de la dévotion privée. Les paroles et les images, fixées sur le papier, ont servi à l'élaboration de très nombreux genres discursifs, sous la forme de ce que nous appelons ici « littérature spirituelle » : traités, prospectus, alphabets, manuels, ménologes, et en ce qui concerne notre propos, chansons et catéchismes. Cet ensemble « exorcise » les périls de l'hérésie en surveillant des pratiques auparavant non contrôlables par l'institution, tout ce qui se détache d'elle devenant « mystique ».

Paradoxalement, la prolifération des textes et la possibilité de les lire individuellement posait de nouveaux problèmes à l'Église ; il faudra dorénavant s'assurer du contrôle de la lecture individuelle puisque celle-ci entraînait des risques d'interprétations hétérodoxes parmi les lettrés catholiques³⁹⁰. Il y a donc

³⁸⁹ Silvia MOSTACCIO, *Early Modern Jesuits, op. cit.*, p. 39. Selon l'auteur, Possevino représente en soi-même une figure du passage entre l'« obéissance aveugle » et le discernement individuel moderne. Quant au sujet du livre comme arme, voir Luigi BALSAMO, *Antonio Possevino S. I. bibliografo della Controriforma e diffusione della sua opera in area anglicana*, Firenze, Olschki, 2006. Quelques années auparavant, Possevino avait déjà mis en relief la nécessité de l'enseignement de la doctrine dans son épître *De necessitate, utilitate ac ratione docendi catholici catechismi*, Ingolstadt, Wolfgang Ederus, 1583.

³⁹⁰ Dans un premier temps, le débat portait sur l'autorisation de la lecture de certains textes. Comme il n'est pas question ici de traiter la censure, pour une étude approfondie voir Albert LABARRE, « La répression du livre hérétique dans la France du XVI^e siècle » in *Revue française d'histoire du livre*, Genève, Société des Bibliophiles de Guyenne-Droz, No. 118-121, 2003, pp. 335-360. Dans un second temps, les textes approuvés devaient être lus « correctement » pour éviter la « déviation » mystique ; à ce propos Michel DE CERTEAU explique : « Le mal qu'ils veulent soigner, c'est la dissociation entre l'appareil ecclésial et les formes proliférantes d'un christianisme vécu qui se dissémine en toutes sortes d'imitations' de Jésus. Lié à l'individualisation des pratiques (depuis le développement de la confession auriculaire jusqu'aux dévotions personnelles), le pullulement des expériences privées apparaît dangereux » (Michel de CERTEAU, *La fable mystique I. op. cit.*, p. 116).

deux voies de cette régulation : première voie, la rigidification dévotionnelle visant à solidifier le corps catholique³⁹¹ (littérature de l'intérieur), c'est-à-dire protéger les élites catholiques de l'hérésie : cette « croisade intérieure » cherche à réarticuler avec fermeté sur l'appareil ecclésiastique tout ce qui reste flou dans l'espace individuel. Deuxième voie, la diffusion accrue des ouvrages « propagandistes », soit la partie de la littérature spirituelle qui ciblait l'extérieur : terres de batailles et mission, comme les appelle Certeau, une « presse spirituelle »³⁹².

Quant à la première, les directions exprimées par l'augustin François Richardot nous laissent comprendre qu'il s'agissait d'un programme d'édition général, surgi des temps du Concile, où ces divers textes devaient interagir :

Petits livrets de dévotion par lesquels seraient enseignés en quoi gît le vrai service de Dieu, l'usage légitime des sacrements, item d'assister et coopérer à la messe avec les autres cérémonies de l'Église. *Item quelque autre livret contenant certains psalmes ou hymne bien et fidèlement tournés, lesquels ils pourraient chanter non en l'église mais bien en leurs maisons, faisant leur besongne, en lieux honnestes ou autrement [...] ou mesme les lire en silence lorsqu'ils seraient en l'église*³⁹³.

Les chants spirituels sont d'un statut problématique puisqu'ils appartiennent à la fois aux deux espaces : intérieur et extérieur. Les recueils de chansons pour le catéchisme constituent l'exemple d'une forme discursive conçue pour être lue dans une réunion de catéchèse ou bien individuellement,

³⁹¹ L'enjeu du protestantisme provoque la reformulation par l'Église de sa conception de l'ensemble des fidèles sous la forme d'un corps-texte créé avec le discours verbal. Cette constitution permet d'accomplir « l'histoire du salut ». Même si les protestants ont privilégié naturellement davantage que les catholiques ces expressions livresques, ces derniers se sont appuyés sur les textes pour renforcer les sacrements et les dévotions mariales. Voir, *Ibid.*, p. 114.

³⁹² Pour les raisons que nous venons de dire, la particularité de ces genres discursifs est que, en constituant un « apostolat de la presse », ils ont leur équivalent chez les protestants. Cfr. Michel de CERTEAU, *Le lieu de l'autre, op. cit.*, p. 43. Une liste exhaustive de ce type de textes de « confrontation » se trouve dans Louis DESGRAVES, *Répertoire des ouvrages de controverse entre catholiques et protestants en France (1598-1685)*, 2 vols., Genève, Droz, 1985.

³⁹³ RICHARDOT *apud* CERTEAU, *Ibid.*, p. 151. (Nous soulignons)

comme le signale Richardot. Une fois de plus nous nous retrouvons devant l'espace de frontière dans lequel s'est déployée la chanson spirituelle.

L'un des sujets abordés dans les débats qui portaient sur le problème de l'interprétation individuelle des textes a été celui de l'oraison mentale, topique venu de l'Espagne en passant par l'Italie. Il a été déjà question précédemment³⁹⁴ de la façon dont une vague de livres attachés à ce courant est arrivée du Midi. L'exemple le plus représentatif est celui des œuvres de Louis de Grenade, qui passent par l'Italie - où elles sont encouragées par Borromeo - pour arriver en France. D'autres ouvrages importants ont fait partie de cette « vague du Midi », par exemple le *Libro del reino de Dios* du Père Pedro Sánchez, traduit en français en 1608, ou encore *L'Exercicio de perfección* du Père Alfonso Rodriguez qui connaît un grand succès après avoir été traduit par Paul Duez en 1621³⁹⁵.

L'une des voies d'assimilation de cette vague espagnole médiée par l'Italie a été tracée par le jésuite Michel Coyssard, qui retraduit de l'italien *Le livre de la vanité du Monde* (1578)³⁹⁶ écrit par le religieux espagnol de l'Observance Diego de Estella, œuvre édifiante et pleine de lieux communs, consacrée à aider le fidèle à discerner entre les « vanités mondaines » et la « vraie beauté » de l'amour divin. Coyssard avait commencé par traduire en français les deux livrets de son confrère jésuite Gaspar Loarte, lui aussi espagnol, comme Estella. Il a traduit *Les instructions pour méditer les mystères du rosaire* (1575) et *Remèdes souverains contre les sept pechez mortels, contre le Blaspheme et le Ieu. Tirez des exercices de la vie chrestienne du P. Gaspar Loart D. Theologien de la Comp. du nom de Iesvus, et mainenant translatez d'Italien en nostre langue* (1579)³⁹⁷.

³⁹⁴ *Vide supra*, chapitre I.

³⁹⁵ Voir Henri-Jean MARTIN, *Livre, pouvoirs et société*, op. cit., vol. I, p. 139.

³⁹⁶ L'édition espagnole de l'œuvre a été intitulée *Libro contra la vanidad el mundo*, Saragosse, Miguel de Suelbes, 1567. Sa traduction italienne a été intitulée *Il dispreggio delle vanità del mondo*, Vénétie, Christoforo Zanetti, 1575.

³⁹⁷ Elève de Juan de Ávila, Loarte entre dans la Compagnie sous la direction de Jerónimo Nadal et de Francisco de Borja. Il a connu une grande notoriété à la fin du XVIe siècle, car ses œuvres ont été recommandées par Borromeo comme des livres exemplaires. Ses instructions pour la méditation influencent Neri et seront même traduites en japonais. Voir *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, t. III, Rome-Madrid, IHSI-Universidad Pontificia Comillas, p. 2403. Sur la notable influence que ce jésuite a eu sur la spiritualité anglo-saxonne, voir James F. KEENAN, « Jesuit Casuistry or Jesuit Spirituality ? » dans John

Dans l'avis au lecteur de ce dernier, Coyssard avoue avoir « enrichi » ces ouvrages en y ajoutant des notes aux marges et des sonnets adressés « au dévot lecteur », ce qui témoigne de l'intérêt précoce pour l'outil du chant³⁹⁸. Le cas de ce jésuite nous dévoile clairement que les préoccupations de la Compagnie de Jésus visaient un large spectre de la société puisqu'il traduisit des livres qui appartenaient à la littérature pour les élites mais aussi des catéchismes et chansons qui pouvaient relever également de la littérature dévotionnelle « populaire ».

Michel Coyssard, né à Besse en Auvergne en 1547 et mort à Lyon en 1623, a été préfet des études au Collège de Clermont à Paris, où il avait également été longtemps professeur de rhétorique. Il occupa aussi la direction de plusieurs collèges : Lyon (Collège de la Trinité), Tournon, Puy, Vienne. Dès ses premières traductions, il montre déjà un souci pour l'enseignement de la doctrine et la méditation. En effet, ces préoccupations se trouvaient au centre de la « spiritualité militante » dont la « note de basse » a été l'idée de « croisade intérieure » contre les huguenots. Les titres des œuvres que Coyssard s'est intéressé à traduire et même ceux des livres qu'il a écrits, le placent au cœur de ce que Certeau a désigné comme « les profondeurs d'une sensibilité et d'un vaste mouvement missionnaires ».³⁹⁹ À la fin de sa troisième édition du *Livre de la vanité du monde* (1585), le jésuite ajoute une liste, le « mémoire des livres spirituels desquels on doit faire provision & lire souvent », comportant aussi bien de célèbres traités, comme ceux de Grenade et de Loarte, que des livres faisant partie de la « presse spirituelle » (manuels, instructions, catéchismes) :

1. Jean Gerson de l'imitation de Jésus Christ.
2. Les exercices de la Vie Chrétienne, du P. Gaspar Loarte de la Compagnie de Jésus, avec les Remèdes contre les péchés, & les méditations de la Passion, & sur le Rosario, & la consolation des affligés du même P.
3. De la fréquente

W. O'MALLEY (dir.) *The Jesuits: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, Vol. 1, Toronto, University of Toronto Press, 1999, pp. 629-633.

³⁹⁸ La révision des premières traductions réalisées par Coyssard, ayant été souvent ignorées par la musicologie, nous donnent de précieuses informations sur la présence des éléments musicaux avant même la parution des œuvres de sa plume pleinement musicales. Voir, Carlos SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, op. cit., t. XII, colonne 407. Le sonnet en question sera reproduit dans l'édition de 1596 des *Hymnes sacrez*.

³⁹⁹ Michel DE CERTEAU, *Le lieu de l'autre*, op. cit., p. 150.

communion, du P. Christophoro de Madrid de la même Compagnie de Jésus. 4. Les œuvres de Louis de Granada, & principalement le traité de l'oraison & dévotion, la Guide des pécheurs, & le Manuel du Chrétien. 5. Les œuvres de Pierre Doré, spécialement l'image de vertu, & les allumettes du feu divin. 6. Le liure de la vanité du monde de F. Jaques de Stella. 7. La Pratique spirituelle de la Duchesse de Parme. 8. La vie des Saints. 9. Le mont du Calvaire. 10. L'histoire & lettres des Indes, écrites par ceux de la Compagnie de Jésus. 11. Le Catéchisme de P. Edmond Auger ou de Canisius. 12. Les confessions de S Augustin & de ses méditations, avec celles de Saint Bernard. 13. Des quatre fins dernières de l'homme.⁴⁰⁰

À l'aide de ces exemples, il devient possible d'observer tout ce qui nourrira plus tard ses travaux musicaux, surtout l'aspect spirituel.⁴⁰¹ Cet échantillonnage de textes nous permet aussi de cerner le lieu frontalier où il se place, entre la lecture collective et individuelle, entre la parole et l'imprimé : espace dans lequel flotte également l'ensemble de la forme discursive du chant spirituel. En d'autres termes, on y trouve d'une part le trait « intérieur » de sa production — relié aux pratiques jésuites de la direction spirituelle — et d'autre part, plus pragmatique, le trait « enseignant », catéchétique et missionnaire, qui vise à redresser la foi et à empêcher les fidèles de s'éloigner, en rentrant dans l'ignorance. Nous proposons donc de nous rapprocher de cet univers textuel en partant d'une différenciation entre les textes « vides »⁴⁰², des manuels pensés pour être remplis par le dialogue vivant, et les textes « pleins de contenu », pensés pour être travaillés et lus individuellement⁴⁰³. Nous considérons que les catéchismes de Coyssard sont des textes hybrides relevant des deux espaces.

⁴⁰⁰ Cette liste est tirée de Carlos SOMMERVOGEL, *Bibliothèque, op. cit.*, t. XII, colonne 408.

⁴⁰¹ Aspect souvent négligé par la musicologie, point sur lequel nous voulons nous concentrer, tout en prenant en compte les aspects de la « direction spirituelle » au sein de la Compagnie de Jésus. Voir Patrick GOUJON, *Les politiques de l'âme, op. cit.*

⁴⁰² Sur le « vide », voir l'analyse des Exercices Spirituels d'Ignace de Loyola dans Pierre Antoine FABRE, *Le lieu de l'image, op. cit.* Sur l'idée de texte comme manuel avec lequel l'on construit le discours parlé, voir Ann MOSS, *Les recueils des lieux communs à la Renaissance*, Genève, Droz, 1999.

⁴⁰³ Sur le processus d'individualisation de la lecture et la naissance de la lecture en silence, voir Roger CHARTIER, « Les pratiques de l'écrit », dans Georges Duby et Philippe Ariès, *Histoire de la vie privée. T. 3 De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Seuil, 1986, pp. 113-162.

C'est pendant ses parcours dans le sud de la France qu'il décide de consacrer ses efforts à l'impression des catéchismes chantés. Il y témoigne de la vaste offensive des psaumes protestants que nous avons décrits plus haut, ce qui le conduit à s'engager dans la lutte contre le « poison » des chants huguenots, tel que ceux de Clément Marot⁴⁰⁴. Selon Denise Launay, les chants français auxquels Coyssard fait appel développent une double fonction entre les mains du jésuite : ils sont à la fois une arme de lutte contre les protestants et une méthode innovatrice, très efficace pour améliorer l'apprentissage de la doctrine⁴⁰⁵. Dans le premier cas, les chants furent plutôt destinés à réaffirmer la foi des adultes, dans le deuxième, ils servaient aux enfants comme mnémotechnie et textes d'alphabétisation.

À partir de 1592, Coyssard commence à publier des travaux reliés au chant, le premier étant les *Paraphrases des hymnes et cantiques spirituels pour chanter avecque la Doctrine chrestienne*⁴⁰⁶. Ce bref recueil pourrait avoir été le supplément musical d'une livre de doctrine. Les hymnes sont en français traduit du latin, constituant ainsi le tant espéré « contrepoison » aux chansons vernaculaires protestants ; la poésie qui leur donne forme n'est pas originale, mais constituée d'anciens textes latins bien connus, par exemple du *Veni creator*. Denise Launay remarque que, malgré ses efforts, le jésuite n'a pas réussi à adapter la rythmique des vers traduits à celle des originaux en latin, car il préféra respecter la mélodie grégorienne⁴⁰⁷. Comme on le verra, le souci du respect de la tradition catholique, au-delà du « retour aux origines » préconisé par Trente, visait aussi à éviter toute confrontation avec les autorités jésuites, pour qui l'usage du chant et de la musique en général furent des sujets particulièrement problématiques.

⁴⁰⁴ L'idée de « contrepoison » est aussi très présente dans l'œuvre de Coyssard, influencé par Antoine de Bertrand qui avait répondu au huguenot Simon Goulard en composant ses *Airs Spirituels* ; voir, *Guide des genres de la musique occidentale*, Paris, Fayard, 2010.

⁴⁰⁵ Denise LAUNAY, *La musique religieuse*, op. cit. p 120.

⁴⁰⁶ Michel COYSSARD, *Paraphrases des hymnes et cantiques spirituels pour chanter avecque la Doctrine chrestienne*, Lyon, Jean Pilleotte, 1592. Il s'agit d'un petit in-12 de 29 pages. Le livret contient quatorze hymnes et cantiques : *Credo, Pater Noster, Ave Maria, Veni Creator, Veni Sancte Spiritus, Vexilla Regis, Salve Regina, Ave Maris Stella, Stabat Mater, Les Commandemens de Dieu, Le Commandemens de l'Eglise, Conditor alme sideruim, Pange lingua gloriosi, Te Deum Laudamus*.

⁴⁰⁷ Denise LAUNAY, *La musique religieuse*, op. cit. p 121-122.

D'après l'historien de la musique Pierre Guillot, il y a des caractéristiques partagées entre le psautier huguenot et les paraphrases de Coyssard, comme l'homorythmie,⁴⁰⁸ ce qui nous renvoie à la pratique des emprunts que nous avons déjà décrite dans ce chapitre, où les éléments musicaux les plus efficaces se conservent et les paroles se « purifient » pour devenir catholiques. Par ailleurs, ce livret présente d'autres éléments intéressants. Le sous-titre de l'ouvrage est « Qui ne les voudra chanter [les hymnes] à quatre parties, se pourra servir du superius seul »⁴⁰⁹ ; indice qu'il y aurait peut-être la possibilité de s'en servir pour la pratique du recueillement privé⁴¹⁰.

En tenant compte du fait que les *Paraphrases* pourraient relever d'un texte conçu pour accompagner un catéchisme, on peut proposer que ces éditions précoces – qui s'achèveront avec la publication complète du *Sommaire de la doctrine chrétienne* en 1608 – sont des essais, voire des étapes textuelles montrant comment se construit progressivement la forme discursive connue comme « catéchisme ». Dans ce processus, la forme discursive se dote au fur et à mesure du contexte nécessaire à sa réception : en effet, les genres doivent être aisément identifiables par le public sans autre référent que la matérialité de la forme elle-même.⁴¹¹ Finalement, l'ajout de « paratextes », éléments qui précèdent les catéchismes, explique les profits et bienfaits qu'on peut tirer de l'impression et de la lecture du livre qu'ils accompagnent.⁴¹² Tel est le cas des *Paraphrases* mais aussi du *Traicté du profit que toute personne tire de chanter*

⁴⁰⁸ Pierre Guillot, *Les jésuites et la musique*, op. cit. p. 77.

⁴⁰⁹ Dans le chant ancien à plusieurs voix, notamment la polyphonie à la Renaissance, le *superius* est, comme son nom latin l'indique, la voix la plus haute de l'ensemble. Sa présence est aussi imbriquée avec l'avènement de l'imprimé. Durant les XIV^e et XV^e siècles seules les voix inférieures étaient identifiées avec leur propres noms (*tenor*, *bassus*). La publication de partitions a rendu nécessaire l'identification de la voix supérieure pour pouvoir la publier en tant que « partie séparée ». C'est alors qu'apparaît le nom *superius* figurant sur les partitions du XVI^e siècle. Deux siècles plus tard, la voix sera nommée soprano. Voir Owen JANDER, « Superius », in *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press, Consulté le 15 février 2016.

⁴¹⁰ Cette flexibilité explicite nous montre que les imprimés précoces n'avaient pas une réception univoque. Il y avait des textes qui n'étaient pas reliés exclusivement à un type de lecture. Comme il y avait des œuvres pour n'être lues qu'à voix haute et d'autres destinées uniquement à la lecture individuelle en silence, il y avait aussi des textes dont la lecture pouvait se faire dans les deux espaces alternativement en fonction des besoins du moment. Nous posons que les *Paraphrases* de Coyssard, appartiennent à ce type d'imprimés « frontaliers » (Cfr. David R. OLSON, *L'Univers de l'écrit*, Paris, Retz, 1994, 205).

⁴¹¹ Voir Perla CHINCHILLA, « Las formas discursivas » art. cit.

⁴¹² Voir Perla CHINCHILLA, *De la compositio*, op. cit. p. 44.

en la doctrine chrestienne, puisqu'il n'est pas présent dans la première édition mais, une fois l'auto-construction de la forme achevée, on peut le trouver à la fin de la quatrième édition du *Sommaire de la doctrine chrétienne* (1608).

À partir de la « stabilisation » du genre, obtenue grâce au perfectionnement progressif des éditions d'un livre⁴¹³ et de sa prolifération, nous trouverons donc des composants communs : des chants protestants « purifiés », l'usage de la langue vernaculaire, la disposition en forme de dialogue, etc. Ce sont les éléments du catéchisme français catholique du XVIIe siècle, et en général du catéchisme baroque de la Contre-Réforme.

3) *Harmonie musicale et harmonie sociale chez Coyssard : les corps redressés et le « devoir d'état »*

3.1) *Le corps humain, microcosme reflet du macrocosme*

Dans le *Traicte du profit*, Coyssard dit que le plaisir de chanter aide la mémoire car il « imprime la doctrine » dans l'esprit :

Ainsi chante l'on és Assemblées de la Doctrine Chrestienne, & ce pour beaucoup de raisons pertinentes, couchées és Liures imprimez d'icelle à Rome, Venise, Parme, Genes, Turin, avecque la Musique fort facile des chansons spirituelles pour tous les Dimanches, & Festes de l'année : L'vne desquelles est, affin que les Auditeurs aprennent plus facilement par cœur, & retiennent mieux ce qu'on leur enseigne, comme denote S. Hierosme. ⁴¹⁴

⁴¹³ Il y a bien une conscience d'amélioration et de construction dans le parcours éditorial du genre. Coyssard est explicite en disant qu'il a perfectionné à chaque fois les nouvelles éditions de ses textes ; on trouve ainsi sur la couverture du *Sommaire de la doctrine chrestienne* la légende : « Le tout reveu & augmenté de beaucoup en ceste quatriesme Edition »

⁴¹⁴ Michel COYSSARD, *Traicté du profit*, *op. cit.* p, 8.

Comme nous l'avons vu précédemment avec l'exemple des psaumes protestants, le chant a été un élément capable de déclencher des séries de « lieux doctrinaux » conservés dans la mémoire. Le souci pour celle-ci ne s'explique pas que par sa fonction dans le cadre d'un système rhétorique de communication, c'est-à-dire en tant que dépôt des lieux communs et d'autres informations visant une conversation correcte, et par conséquent une socialisation correcte⁴¹⁵. Que ce soit la doctrine chrétienne ou qu'il s'agisse de proverbes, de clichés ou de récits, tous doivent être enregistrés dans la conscience, ayant pour but de permettre à l'interlocuteur de maintenir la socialisation à un moment donné. Suite à ces pratiques communicatives, les sociétés d'Ancien Régime ont voulu mouler les comportements par une pédagogie qui aborde aussi bien l'esprit (la conscience) que le corps (celui qui « porte » la communication)⁴¹⁶.

En d'autres termes, l'action pédagogique basée sur la rhétorique recouvre les deux parties du binôme corps/âme. D'une part, les « systèmes de mémoire

⁴¹⁵ Notre recherche vise aussi à éclairer le rôle de la musique dans les pratiques rhétoriques de socialisation, notamment par rapport au redressement du corps. Nous nous trouvons dans la même problématique que celle posée par l'historien Alfonso Mendiola, spécialiste de la construction rhétorique des chroniques de la conquête espagnole du Mexique : « Pour pouvoir répondre dans toute sa richesse à la question de savoir quelle est la fonction sociale de la rhétorique dans les sociétés prémodernes, il est nécessaire de le faire depuis les théories de la socialisation. Les études sur ce sujet partent de cette question : Comment l'individu (corps et esprit) s'intègre-t-il à la société ? [...] Comment la conduite des élites se modèle-t-elle pour que la communication rhétorique-orale puisse avoir du succès ? Comment le corps, sa gestualité, devient partie de la reproduction du système rhétorique ? Comment le passage s'effectue-t-il d'un organisme vivant indépendant à un organisme vivant appartenant à une société ? [...] Comment le corps se configure-t-il socialement et historiquement ? [...] Pour quelles raisons le corps n'est-il plus considéré comme une entité en soi-même et commence à être vu comme une entité qui se constitue socialement ? » (Alfonso MENDIOLA, *Retórica, comunicación y realidad*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, p. 198).

⁴¹⁶ Le corps est jusqu'à la dissémination du livre typographique le porteur de la voix (oralité/auralité). Une fois multiplié et répandu, le livre (imprimé) se substitue la rhétorique en se posant comme la nouvelle technologie de la parole. Voir Alfonso MENDIOLA, « Las tecnologías de la comunicación. De la racionalidad oral a la racionalidad impresa » dans *Historia y Grafía*, No. 18 (2002), pp. 11-38.

artificielle »⁴¹⁷ qui ciblent l'esprit « reproduisent la culture »⁴¹⁸ et, d'autre part, les pratiques de contrôle bridant le corps forgent la gestualité aristocratique selon les manuels de civilité. Le chant est alors un outil central puisqu'il est capable de forger les deux aspects : aider à construire la mémoire et à redresser le corps. Les leçons musicales se trouvent donc encadrées dans un contexte pédagogique d'endoctrinement qui, dans une société stratifiée se rapprochant d'un « État absolu », est la source de tout ordre social et politique.

Ces préceptes ont orienté le projet éducatif de la monarchie sous Henri IV. Le jésuite Jean Arnoux, qui définit le roi comme « L'extirpateur de l'hérésie qu'il estouffoit en embrassant comme l'Hercule ce monstre »⁴¹⁹, a déclenché une polémique avec les protestants après un sermon prononcé en présence du roi à Fontainebleau en 1617. Dans une épître au roi, il montre clairement sa préoccupation de surmonter les confrontations religieuses et procurer le maintien de « l'ordre public » avec l'obéissance au roi, gardien de l'ordre divin sur terre :

La Divine bonté ouvrira les yeux à tous les bons François, tant pour comprendre la grâce qu'elle leur fait, par l'entremise de votre Majesté, l'unique fondement après Dieu, de la tranquillité publique : que pour n'estre iamais ingrats à l'obligation extreme qu'ils ont tous de luy offrir leurs ardentés supplications pour votre prosperité : & à vostre Majesté leurs propres vies pour le bien de l'Estat. C'est inclination parfaite en

⁴¹⁷ « L'une des parties constituantes en lesquelles on divisait traditionnellement la rhétorique était la mémoire. Sans aptitude à mémoriser, l'orateur en pleine action risquait de se perdre dans le dédale de lieux d'argumentation dont il avait dressé la carte dans son cabinet. L'apprentissage de la mémoire faisait donc partie de l'apprentissage de l'élocution et l'on mettait au point des techniques permettant aux orateurs de maîtriser des mécanismes mnémoniques. *L'Ad Herennium* est la source ancienne la plus importante concernant les systèmes de mémoire artificielle, où la notion de lieu est cruciale » (Ann Moss, *Les recueils des lieux communs*, op. cit., p. 28). Pour une histoire des méthodes de mémorisation, voir Frances YATES, *L'art de la mémoire*, op. cit. et Mary CARRUTHERS, *Le livre de la mémoire*, op. cit.

⁴¹⁸ La notion de « reproduction sociale » dans le domaine éducatif contemporain a été développée par la sociologie (voir Pierre BOURDIEU et Jean Claude PASSERON, *La reproduction*, Paris, Minuit, 1970). Sur le « capital culturel » que les enfants aristocrates des sociétés stratifiées recevaient selon leur statut, voir Pierre BOURDIEU, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

⁴¹⁹ ARNOUX *apud* HENNEQUIN, *Henri IV dans ses oraisons funèbres ou la naissance d'une légende*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 96. Jean Arnoux a été le confesseur du roi entre 1617 et 1621.

laquelle ie veux, & dois viure, & mourir, inuiolablement, & de tout mon coeur⁴²⁰.

Il y a donc un point de rencontre entre les visées de la monarchie et celles de la Compagnie, dont les membres ont serré leurs rangs autour du monarque. De ce point de vue, les méthodes d'enseignement, soigneusement pensées par les jésuites, peuvent être interprétées comme un mécanisme de contrôle de plus en plus proche de la « raison d'État ». Cette forme de pensée politique deviendrait désormais une façon de gérer les différences et d'administrer l'enseignement des populations. Avec la proximité de l'hérésie et du péril mystique, aussi bien l'intériorité que l'extériorité de l'individu devaient être surveillées par le pouvoir ecclésiastique⁴²¹.

L'un des premiers gestes qui manifestent ce souci pédagogique d'Henri IV a été la création d'une école exclusivement destinée à l'éducation des nobles. Le pouvoir monarchique cherchait à créer un modèle à suivre dans les manières et gestes propres à l'aristocratie. Ainsi, le roi peut assurer la sécurité du royaume en réduisant la violence et en bridant les « passions corporelles »⁴²². Dans ce contexte, Michel Coyssard apparaît encore, cette fois évoqué pour son appel au chant comme outil dans l'apaisement des violences. Le jésuite fait partie de ceux qui voient dans la musique l'un des moyens les plus efficaces pour éviter tout type de rudesse et, en consonance avec Arnoux, pour garantir l'ordre :

⁴²⁰ Jean ARNOUX, *La confession de foy de messieurs les ministres, convaincuë de nullité par leurs propres Bibles. Avec la replique à l'écrit concerté, signé, & publié par les quatre Ministres de Charenton. Le tout en suite du discours fait à Fontainebleau le 25 de Iuin, en la présence de sa Majesté*, Lyon, Claude Morillon, 1617, p. 7-8.

⁴²¹ Certeau est éclairant à ce sujet : « Croyances et pratiques s'affrontent désormais à l'intérieur d'un espace politique, certes organisé encore selon un modèle religieux, autour du roi, cet « évêque du dehors », qui a pour tâche d'assurer « une certaine police de l'exercice de religions différentes ». Chaque Église prend la figure d'un 'parti'. Son ambition reste totalisante, conforme au modèle d'une vérité universelle et conquérante, mais en fait elle dépend des relations avec un État qui favorise, contrôle ou excommunie. [...] La revendication « universelle » de chaque groupe religieux, exacerbée par la division, a tendance à recourir au pouvoir royal comme au seul pouvoir global, à faire de lui le critère ou l'obstacle de la vérité, à se penser, pour ou contre lui, dans les termes qu'impose peu à peu la politique absolutiste [...] ». Michel DE CERTEAU, *La fable mystique, op. cit.* p. 32-33.

⁴²² Voir Norbert ELIAS, *La civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1973.

Mais ils chantent bien les Orations des Psalmes, & dens leurs maisons, & quelques fois publiquement parmy le Peuple, &c. Le Psalme est la tranquillité des Ames, le Porte enseigne de paix, acoësant [sic] les perturbations, reprimant la colère, chassant la Luxure, reconciliant les ennemis. Car qui est l'Homme, qui die son Enemy, celui avec lequel il chante d'vne mesme voix ?⁴²³

Coyssard continue :

Mais quand on chante vn Psalme, il fait luy mesme tout taire. Il est chante des Empereurs, & du Peuple avec lubilation. Chaseu à l'euy [sic] debat à qui criera mieux, & dira plus haut ce que profite à tous. Le Psalme appoincte les Querelans, reunit les discordants, reconcilie les offencés. Car qui ne pardonnera à celuy, avec lequel il enuoye une mesme voix à Dieu ?⁴²⁴

Cette « harmonie sociale » cherchée par ces deux jésuites, surtout par Arnoux, n'est pas très loin de celle prônée par Jean Bodin : « De l'unité dépend l'union de tous les nombres qui n'ont être ni puissance que d'elle ; de même un prince souverain est nécessaire, de la puissance duquel dépendent tous les autres »⁴²⁵.

La musique, harmonieuse par nature, sert de modèle métaphorique aux idéaux d'ordre et de bon gouvernement qui plus tard inspireront l'absolutisme et son système de différenciation sociale. Bodin s'appuie sur une métaphysique naturaliste où les choses font partie d'un ensemble harmonieux, disposé par Dieu : « Ce grand Roi éternel, unique, pur, simple, indivisible, élevé par-dessus le monde élémentaire, céleste et intelligible, unit les trois ensemble, faisant reluire la splendeur de sa majesté et la douceur de l'harmonie divine en tout ce monde ».⁴²⁶ De la même manière, les jésuites, visant à reconstituer par leur

⁴²³ Michel COYSSARD, *Traicté du profit*, op. cit., p. 20.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 23-24.

⁴²⁵ Jean BODIN, *Les six livres de la République*, Paris, Librairie Générale de France, 1993, L. VI, 6, p. 579.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 737.

action pédagogique l'ordre perdu après le schisme protestant – action soumise au souverain –, leur devoir a été dès lors de contribuer à former le modèle dans lequel se retrouveraient toutes les vertus : l'aristocrate catholique. Toute personne pourrait s'y comparer afin de savoir si ses propres manières étaient ou non correctes. Quelques années plus tard, une fois la monarchie devenue absolue, le jésuite Joseph de Jouvancy, professeur au collège de Clermont puis de La Flèche, remarquait dans le *De ratione discendi et docendi* :

L'attention aux manières d'un homme poli et bien élevé suffit pour faire apercevoir des défauts qu'on peut avoir. Il n'est pas défendu de s'écarter un peu de ces règles, lorsqu'on veut exprimer les plus vives émotions de l'âme, pourvu cependant qu'on observe toujours les bienséances⁴²⁷.

En adoptant cette posture, il montrait qu'il était inconcevable pour les sociétés d'Ancien Régime de penser des bonnes manières autres que celles de l'aristocratie. Dès leur naissance les aristocrates devaient s'insérer peu à peu socialement à travers l'apprentissage de l'éloquence et la maîtrise de la persuasion. Comme Norbert Elias le souligne le processus de monopolisation de la violence par l'État absolu a été parallèle à celui du raffinement de la gestualité ; l'autocontrôle du corps est avant tout un mécanisme mis en place pour récuser la violence guerrière médiévale et ouvrir la voie aux manières de cour. L'individu est donc contraint par les structures « rhétoriques » qui le précèdent et qui lui sont inculquées tout au long de sa formation ; selon Elias, cela constitue le noyau de la différence entre le guerrier et le courtisan⁴²⁸.

L'enseignement « rhétorique » dont nous parlons prend également place dans les *studia humanitatis*, qui avaient connu du succès depuis les débuts de

⁴²⁷ Joseph de JOUVANCY, *Manière d'apprendre et d'enseigner*, Paris, Le Normant, 1803 (1685), p. 102.

⁴²⁸ [...] l'ordre invisible, l'ordre de cette vie sociale que l'on ne perçoit pas directement avec ses sens, n'offre à l'individu qu'une gamme très restreinte de comportements et de fonctions possibles [...] Il vit et a vécu depuis sa plus petite enfance dans un réseau de dépendances qu'il ne peut rompre ni modifier d'un coup de baguette magique, qu'il peut uniquement changer dans la mesure où la structure même de ce réseau le permet ; il vit dans un tissu de relations fluctuantes qui entre-temps se sont, au moins partiellement, imprégnées en lui et font sa marque personnelle (Norbert Elias, *La société des individus*, Paris, Fayard, 1991, pp. 49-50).

la Renaissance mais dont l'usage distingue les jésuites des autres ordres catholiques.⁴²⁹ Si l'on suit encore les arguments d'Elias, dans un processus de civilisation la stylisation des manières de parler augmenterait le degré d'humanité de celui qui les entretient. L'humanisme se trouvait ainsi joint aux idéaux nobiliaires promus par les membres de la Compagnie : « l'honneste homme », la *civiltà* et la *conversazione*.⁴³⁰ Les jésuites voulaient ainsi adopter d'emblée une approche qui prenne en compte tous les aspects de l'individu (corps et esprit) : « les humanités classiques se présentent non pas seulement comme des « études », une « instruction », mais comme une « éducation » de l'individu, de l'esprit, de l'intelligence, de l'« âme » ». ⁴³¹ Malgré des hésitations à ce sujet pendant la deuxième moitié du XVIe siècle, c'est avec le processus de consolidation sous le mandat d'Acquaviva, comme nous l'avons signalé, que les *Studia humanitatis* sont finalement thématiques avec précision dans la version définitive de la *Ratio Studiorum* de 1599. Il est à noter, toutefois, que l'ensemble de ces règles pédagogiques modifie les études humanistes : pendant la Renaissance, elles n'étaient qu'une sorte de trivium « élargi » ; désormais, grammaire, histoire, poétique, rhétorique et philosophie morale n'étaient plus qu'une propédeutique exigée pour des études ultérieures en sciences et théologie⁴³². Même si la musique ne fait pas partie du *trivium*, mais du traditionnel *quadrivium* (avec les sciences mathématiques), son nouveau rôle de « pouvoir sensoriel » et moralisant, acquis au XVIIe siècle⁴³³, lui donnait une

⁴²⁹ John W. O'MALLEY, « Introduction » dans *The Jesuits II, op. cit.*, p. xxxi. Aux débuts de la Compagnie, il y a eu un débat au sein des premiers jésuites sur l'usage des études des « cosas de la humanidad ». Juan de Polanco justifie pragmatiquement leur incorporation à la pédagogie jésuite puisque, selon lui, elles aident à comprendre l'Écriture, servent à mieux comprendre la philosophie et encouragent la communication verbale (voir John W. O'MALLEY, *Les premiers jésuites, op. cit.*).

⁴³⁰ Pour une approche des implications des jésuites dans l'humanisme aux XVIe et XVIIe siècles, voir François de DAINVILLE, *La naissance de l'humanisme moderne*, Tome I, Paris, Beauchesne, 1940.

⁴³¹ Marie-Madeleine COMPERE et André CHERVEL, « Les humanités dans l'histoire de l'enseignement français » in *Histoire de l'éducation*, n° 74, 1997, p. 9.

⁴³² « Tandis que l'humanisme reprend le terme créé par Cicéron de *studia humanitatis*, il voit leur fin dans le perfectionnement de l'individu [...] En ce qui concerne le contenu des *studia humanitatis* celles-ci représentent un élargissement du Trivium traditionnel, approprié aux besoins nouveaux. À la grammaire et à la rhétorique s'ajoutent la poétique, l'histoire et la philosophie morale » (August BUCK, « La polémique humaniste contre les sciences » in *Sciences de la Renaissance. Actes du VIIIe Congrès internationale de Tours*, Paris, Vrin, 1973, p. 34).

⁴³³ Surtout après les travaux de Descartes, notamment le *Compendium musicae*. Voir Brigitte VAN WYMEERSCH, « Descartes et le plaisir de l'émotion » in Thierry FAVIER et al. (dir.) *Le plaisir musical en France au XVIIe siècle*, Sprimont, Mardaga, 2006 pp. 49-59.

place au côté des études préalables, plus proches des études basiques de redressement biologique (corporel) et de la formation primaire de la mémoire (les abécédaires, les toutes premières leçons de doctrine, etc.).

Les méthodes utilisées pour cultiver les « usages de la parole » sont une manière d'immerger le corps dans les désirs politiques du pouvoir ecclésiastique/monarchique. Les travaux de Michel Foucault sur les « techniques de soi » nous rappellent que ces pressions et interdictions sur le corps, bien connues dans l'Antiquité, passèrent aux mains du « pouvoir pastoral » pendant ce qu'il nomme « l'âge classique » et, une fois mises en jeu par l'Église et l'État, elles ont recomposé le corps dans une anatomie politique⁴³⁴. Pour lui, il existe quatre types de « techniques », la quatrième étant celle qui concerne nos propos et la plus proche des travaux d'Elias : « Les techniques de soi, qui permettent aux individus d'effectuer, seuls ou avec l'aide d'autres, un certain nombre d'opérations sur leur corps et leur âme, leurs pensées, leurs conduites, leur mode d'être ; de se transformer afin d'atteindre un certain état de bonheur, de pureté, de sagesse, de perfection ou d'immortalité »⁴³⁵. Les rythmes et les harmonies musicaux, toujours appelés en cherchant cette perfection dont Foucault parle, appris par le corps à l'aide de la danse, ne seraient-ils aussi des techniques de modelage du physique des fidèles ? L'historien jésuite François de Dainville note : « Malgré les remontrances des Pères généraux, dès l'époque de Louis XIII, la danse prit une place de premier plan dans l'éducation des jeunes Français. [...] Il faut des pas mesurés, il faut de l'agilité, de la souplesse, il n'y a guère que quelques leçons de danse qui puissent dresser un jeune homme⁴³⁶.

Cette intérêt « historique » pour le corps n'aurait pas été possible sans la voie sociologique inaugurée par Marcel Mauss, qui a été l'un des premiers à

⁴³⁴ Pour le développement de ces concepts, voir Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, *passim*. Pourtant, Foucault a signalé postérieurement que ces « arts d'existence » se sont transformés eux-mêmes avec leur inclusion dans le christianisme : « [Ces] techniques de soi [...] ont sans doute perdu une certaine part de leur importance et de leur autonomie, lorsqu'ils ont été intégrés, avec le christianisme, dans l'exercice d'un pouvoir pastoral [...] » (Michel FOUCAULT, « A propos de la généalogie de l'éthique » in *Dits et écrits II.1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001).

⁴³⁵ Michel FOUCAULT, « Techniques de soi » in *Ibid.*, p 785.

⁴³⁶ François de DAINVILLE, *L'éducation des jésuites. XVIe – XVIIIe siècles*, Paris, Minuit, 1978, 522-523.

remarquer l'importance des « manières », des « tonus », et de la « façon » de parler, tout en essayant de poser la question sur la relation entre le corps et la société. Les notions foucaaldiennes dont nous venons de parler poursuivent elles aussi un chemin semblable. D'après Mauss, il existe des « techniques corporelles » appliquées dès l'enfance, inhérentes à chaque société, qui changent historiquement selon l'idéal d'adulte cherché par chacune d'entre elles. Selon lui, la musique fait partie des « techniques d'enfance » par lesquelles on dresse le corps de l'enfant pour l'ajuster à la vie sociale : « Il sait manger et boire ; il est éduqué à la marche ; on exerce sa vision, son oreille, ses sens du rythme et de la forme et du mouvement, souvent par la danse et la musique. Il reçoit les notions et les usages d'assouplissement, de respiration. Il prend certaines postures, qui lui sont souvent infligées »⁴³⁷.

Si l'on veut comprendre plus largement cet effort dédié au bien parler dans les sociétés d'Ancien Régime, il convient de nous rapporter à l'éducation musicale des élites menée par les jésuites. En 1603, seulement cinq ans avant la parution de l'édition définitive du *Sommaire de la doctrine chrétienne* du père Coyssard, les jésuites avaient été rétablis par l'Édit de Rouen⁴³⁸. Avec le rétablissement de la Compagnie en France, ainsi qu'avec la pacification du royaume, le roi désirait consolider sa figure comme seule autorité capable de maîtriser les problèmes qui touchent le pays, contrairement à ses sujets qui n'étaient pas suffisamment dotés de prudence et de sagesse. Selon l'idée des attributs royaux ou régaliens associés à l'idée du « coup d'État du prince »⁴³⁹, la monarchie ne permettra le

⁴³⁷ Marcel MAUSS, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 2013 (1968), p. 378.

⁴³⁸ L'ordre avait été banni en 1594 par quatre parlements (Paris, Rouen, Grenoble, Rennes) à l'issue d'une tentative d'assassinat du roi Henri IV par Jean Châtel, ancien élève des jésuites au Collège de Clermont, qui furent accusés d'avoir planifié l'acte. Pour une étude détaillée des circonstances de l'expulsion, voir le chapitre « Expulsion » in Eric NELSON, *The jesuits and the monarchy. Catholic Reform and Political Authority in France (1590-1615)*, Hampshire/Rome, Asghate/Institutum Historicum Societatis Iesu, 2005, pp. 11-56.

⁴³⁹ Louis Marin signale qu'à l'époque, le concept du « coup d'État » était lié aux décisions du souverain plutôt qu'à l'arrivée violente au pouvoir d'un groupe déterminé : « L'essence, baroque, de l'acte politique est le coup d'État du prince. Qu'est-ce à dire ? Qu'est-ce qu'un coup d'État ? [...] au XVIIe siècle, on appellera coup d'État l'action qui décide quelque chose d'important pour le bien de l'État et du prince, l'acte extraordinaire auquel un gouvernement a recours pour ce qu'il conçoit être le salut de l'État. Action décisive, extrême, violente, par laquelle non seulement le prince tranche et amène à une conclusion et à un résultat définitif ce qui est en jeu dans une situation et un contexte particuliers, mais encore (d'où le sens

retour et l'épanouissement ultérieur de la Compagnie en France que pour démontrer son pouvoir⁴⁴⁰. La « clémence royale » octroyée aux jésuites figure parmi ces attributs, ce qui l'opposa directement au Parlement de Paris, organisme responsable de l'expulsion de 1594.

Ce « geste fondateur » effectué par le roi en rappelant les disciples d'Ignace, condensait les espoirs d'un nouvel ordre politique chrétien, perdu par les déchirements du siècle antérieur, dans lequel la Compagnie jouerait un rôle principal. Même si, dans les années suivantes, la monarchie ne défendrait plus l'orthodoxie mais la « raison d'État », si bien que les tensions entre les jésuites et le pouvoir royal ne disparaîtraient pas complètement, le pouvoir politique que les « fils d'Ignace » acquièrent grâce au rappel du roi devint la clé pour rebâtir un corps catholique renouvelé, « ressuscité » des « restes du naufrage » de 1594.

Les jésuites sont donc invités par Henri IV à revenir en France et à diriger un nouveau réseau de collèges sous son règne, le Collège de La Flèche étant le premier à ouvrir⁴⁴¹. Celui-ci s'érige alors comme le modèle du nouveau pacte éducatif entre le souverain et la Compagnie, issu directement des permissions stipulées dans l'Édit de Rouen. Selon ses propres désirs, la figure du roi sera toujours liée à cette institution en tant que l'une des plus importantes fondations

d'extraordinaire du coup d'État), il pose son acte aux « limites » de son pouvoir (Louis MARIN, *Politiques de la représentation*, Paris, Kimé, 2005, p. 200).

⁴⁴⁰ « La réhabilitation des jésuites faite par Henri IV a davantage approfondi et défini sa manière différente de concevoir la royauté, celle-ci avait commencé à prendre forme pendant ses efforts pour assurer l'acceptation de sa conversion et la pacification politique du royaume durant les années 1590. Cela a augmenté aussi l'initiative du roi pour définir son autorité parmi l'église gallicane [...] Henri IV a conduit une soigneuse campagne qui révèle la façon dont il tire parti des attributs royaux, de la pensée neo-stoïque, de l'usage royal de la force, et des idées baroques sur la sensibilité pour affirmer sa volonté sur ses publics » (Eric NELSON, *The jesuits*, op. cit, p. 69). (Nous traduisons)

⁴⁴¹ Acquaviva s'adresse aux provinciaux en mai 1604 : « Dans ces derniers temps, la divine Providence a mû si puissamment le cœur du roi Très Chrétien en faveur de notre Compagnie que Sa Majesté, peu contente de nous rétablir dans ses États, se propose aussi de nous fonder des collèges et des maisons de noviciat, et accorde volontiers aux principales villes de son royaume la permission d'en établir. Bien plus il a daigné prendre la Compagnie sous sa protection ; il la défend en toute occasion contre nos ennemis, encore nombreux et puissants dans ce pays » (Henri FOUQUERAY, *Histoire de la Compagnie de Jésus en France*, Paris, Alphonse Picard, 1910, t. 1, p. 7).

de son mandat : après le régicide du 14 mai 1610⁴⁴², le cœur d'Henri IV y sera enterré au cours d'une somptueuse cérémonie. Outre le Collège de La Flèche, d'autres collèges ont obtenu l'autorisation de s'installer ou de rouvrir dans l'ensemble du pays : Rouen, Vienne, Brive, Moulins, Poitiers, Aix, Amiens, Billom, Bourges, Caen, Cahors, Châlons, Rennes, Tours et Troyes. Dans les dernières années de son mandat, le roi élargit le réseau avec des fondations à Carpentras, Eu, Langres, Metz, Nevers, Orléans, Paris, Roanne et Saintes⁴⁴³. « [...] l'appui royal et son patronage ont conduit à une rapide prolifération des collèges jésuites, ce qui les place à la tête de l'éducation de l'élite catholique du XVIIe siècle »⁴⁴⁴. L'éducation nobiliaire nécessaire pour rebâtir le pays après la pacification était alors assurée.

La figure centrale de ce rapprochement a été Pierre Coton, qui devint le confesseur du roi après 1603, suivant ainsi la « tradition » jésuite de se positionner dans ce poste privilégié⁴⁴⁵. Les prêches du père Coton, doué d'une grande habilité pour émouvoir et persuader, avaient convaincu le roi de l'utilité du discours des jésuites pour atteindre ses buts politiques : « Les réponses enthousiastes d'Henri aux sermons de Coton ont servi de fondement pour que le roi ait pu être convaincu, et à la fois convaincre les autres, des mérites de la Société »⁴⁴⁶.

En 1610, le Père Coton publie son *Institution Catholique*, un long traité de plus de mille pages dont la forme a été inspirée par la *Somme théologique* de Saint Thomas. D'un projet très original, le livre se veut une conciliation entre les catholiques et les protestants, dans le contexte de construction d'un nouveau royaume de paix souhaité par Henri IV. A travers la *conciliatio*, le Père cherche

⁴⁴² Pour la deuxième fois, les jésuites sont mis en cause. Pour nier toute implication de la Compagnie dans cette affaire, Coton publie quelques mois après l'assassinat la *Lettre déclaratoire de la doctrine des Pères jésuites (1610)* (voir Roland MOUSNIER, *L'assassinat d'Henri IV*, Paris, Gallimard, 2008 (1964)).

⁴⁴³ Eric NELSON, *The jesuits and the monarchy*, *op cit.* p. 112-113.

⁴⁴⁴ *Idem.*

⁴⁴⁵ Ainsi, les jésuites sont devenus « l'oreille du roi », ce qui est de cruciale importance si l'on considère « la puissance de la confession dans le cérémonial du pouvoir monarchique moderne » (Pierre-Antoine FABRE, « Où en sommes-nous de l'histoire des Jésuites ? Résultats de travaux », dans Pauline Renoux-Caron et Cécile Vincent-Cassy (dir.), *Les Jésuites et la Monarchie catholique (1565-1615)*, Paris, Le Manuscrit, 2012, p. 432).

⁴⁴⁶ Eric NELSON, *The jesuits and the monarchy*, *op cit.* p. 74.

à démontrer l'union profonde entre la foi catholique et la foi réformée : des milliers de citations de la Bible Vulgate s'entremêlent étonnamment avec celles de la Bible de Genève et même avec les mots de Calvin, mentionné comme autorité à côté des catholiques. La « réinstauration » de l'union perdue commence donc par l'ouverture d'un dialogue où il faut reconnaître l'adversaire en vue de repérer les points communs. On peut deviner facilement que, pour les autorités romaines, ce point de vue se trouve à la limite de la « bonne foi » puisqu'il semble très proche du discours hérétique. Toutefois, pour la politique d'État, le jésuite fournit au roi le remède dont il a besoin pour soigner la blessure de son peuple.

Le chapitre LVIII du livre 2 de *l'Institution* est constitué de 5 pages d'une grande importance pour notre argument (c'est pourquoi nous l'avons ajouté dans l'annexe 3 de ce travail). Il s'agit d'une véritable défense de la musique contre les attaques et censures de l'iconoclastie calviniste. Le jésuite condamne fortement la destruction d'orgues et cloches, instruments qu'il considère comme essentiels pour l'adoration de Dieu. Sa description de l'importance des cloches pour la vie quotidienne et religieuse est un très beau passage qui constitue une sorte de reconstruction du paysage sonore de Paris aux temps des Guerres de religion. Cela évoque immédiatement le « réseau sonore » décrit par Alain Corbin pour les campagnes du XIXe siècle, constitué de cloches et d'autres entités sonores.⁴⁴⁷ À ce propos, Coton écrit : « Disons donc sans contradiction que les Cloches tiennent le lieu des trompettes mosaïques, qu'elles sont comme les notaires du service divin et messagères de la dévotion que toute créature [...] est bonne, pourvu qu'elle soit prise avec action de grâces »⁴⁴⁸.

Dans un autre passage, Coton explique que l'harmonie des chants conduit vers Dieu et par extension vers l'harmonie entre les hommes – tant désirée dans les temps de guerre – tandis que la haine est représentée par la discorde et par la destruction des instruments :

⁴⁴⁷ Alain CORBIN, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Paris, Flammarion, 368 pp. (notamment les chapitres 1 et 2).

⁴⁴⁸ Pierre COTON, *Institution catholique*, Paris, Claude Chappélet, 1612, p. 474. (Voir annexe 3)

Saint Augustin au livre 9 de ses Confessions écrit, combien lui servit au commencement de la conversion le doux chant de l'Église, et comme son âme se fondait en la présence de Dieu, aidée par l'harmonie, qui ne peut être haïe que par des âmes mal composées et par l'esprit de discorde. On confessera donc librement, que la démolition des Orgues, Regales, Cloches et Clochers, est provenue de la haine immortelle que l'ennemie de Dieu porte aux instruments de la gloire⁴⁴⁹.

Toutefois, les réticences que nous avons constatées chez tous les autres jésuites étudiés dans cette recherche sont également présentes chez le père Coton : il souligne le danger que présente la musique si on l'utilise pour la délectation et non pour l'élévation de l'âme. « La musique n'est jamais louable et la délectation qui l'accompagne n'est jamais honnête »⁴⁵⁰ si elle n'est pas au service des louanges de Dieu.

3.2) *La musique à la recherche de l'ordre divin*

Au cours des dernières décennies, nous avons vu l'essor d'une historiographie très riche sur les pratiques théâtrales, musicales et de danse dans les collèges jésuites au XVIIe siècle⁴⁵¹. Grâce à ces recherches nous avons pu mesurer l'importance de la musique sur le plan éducatif institutionnel des jésuites. Tout au long du Grand Siècle, dans leur alliance avec le souverain, l'éducation des jésuites a été l'un des piliers de l'État absolu ; même si l'enseignement de la musique n'était pas prioritaire, cette dernière a pris place dans l'ensemble pédagogique dans la mesure où elle pouvait ranger chaque individu à sa place sous l'idée de « devoir d'état » : « En plein essor sous Henri

⁴⁴⁹ *Ibid.*, 472.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, 476.

⁴⁵¹ Nous nous appuyons notamment sur les travaux d'Anne Piéjus, qui sont pour la plupart d'entre eux présents dans le volume : Anne PIEJUS (dir.), *Plaire et instruire. Le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

IV et Louis XIII, et déjà au cours de la seconde moitié du XVI^e siècle, le théâtre, la musique et la danse assumèrent dans les collèges, sous Louis XIV, un rôle fondamental à la fois par l'ambition qu'ils reflétaient dans la formation des jeunes gens, et souvent même des enfants »⁴⁵². Finalement, on voit donc qu'il y a eu des croisements multiples entre les diverses techniques disciplinaires : la discipline militaire, la discipline ludique, la discipline corporelle (musique et danse)⁴⁵³, et la discipline sociale (l'urbanité) :

La musique devint une arme de l'État, car l'ensemble de la technologie disciplinaire qui met en avant l'obéissance physique des étudiants des jésuites et des soldats était au-delà des capacités des armées privées [...] Ainsi, l'objectif royaliste de l'éducation jésuite portait ses fruits dans un nouveau style d'aristocrate dont le sens raffiné de la discipline commença en jouant à la déli-délo, en dansant la pyrrhique et en désirant devenir un décurion à l'école [...] Le rythme affirmait à chaque fois cet empire disciplinaire. Si les jeunes guerriers mis en scène par les jésuites satisfaisaient [le roi] c'était en raison de la promesse qu'ils représentaient d'une vaste armée royale placée directement sous son commandement. Dans la mesure où les jésuites étaient capables de pratiquer la discipline militaire et d'inculquer l'allégeance au roi – toutes deux spectaculairement dramatisées dans le ballet pyrrhique –, les étudiants des collèges royaux les aideraient plus tard à consolider des victoires militaires⁴⁵⁴.

Ce concept d'harmonie marche de pair avec une conception téléologique de la société, c'est-à-dire toujours en perfectionnement, toujours en transit, à la recherche de l'ordre divin perdu depuis l'expulsion du paradis. L'essor de la littérature sur les bonnes mœurs et les bons comportements a eu lieu sous l'élan de l'apologétique du « devoir d'état » :

⁴⁵² Anne PIEJUS, « Introduction » dans *Ibid.*, p. 10.

⁴⁵³ Pour une étude sur les relations entre la danse et la politique et son rôle dans la formation du « corps baroque » dans la société de cour, voir Mark FRANCO, *Dance as text. Ideologies of the Baroque Body*, New York, Oxford University Press, 2015.

⁴⁵⁴ Kate VAN ORDEN, *Music, Discipline and Arms in Early Modern France*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005 p. 234.

Toute une littérature religieuse lui est consacrée, ouvrages de vulgarisation en général, à mi-distance entre les œuvres littéraires et les livrets colportés. Elle circonscrit tour à tour les « devoirs des princes », ceux des gens du monde, des maîtres, des soldats, des artisans, des paysans, des domestiques, des « pauvres », ou bien encore des époux, des pères de famille, des veuves, des écoliers, etc. [...] Or il est symptomatique que l'ordre social fournisse désormais à la morale et à la spiritualité chrétiennes le principe de leur nouvelle organisation, et que la hiérarchisation des « états » socioprofessionnels tienne peu à peu le rôle que jouait jusque-là une hiérarchie des fonctions ecclésiales ou des degrés spirituels. L'ordre établi devient ainsi la base d'une redistribution des mêmes vertus religieuses : l'obéissance va au domestique ; la justice, au maître ; etc. Le découpage social d'une « situation » dans un ensemble indique les vertus à cultiver. Il a valeur classificatoire. [...] L'accès au sens chrétien se trouve ici à la place qu'on occupe et à la fonction qu'on exerce dans la société⁴⁵⁵.

Il semble qu'on puisse lire les désirs du Père Coyssard dans cette distribution des vertus religieuses dont nous parle Certeau. L'apologétique du chant mené par Michel Coyssard au début du XVIIe siècle est aussi, d'une certaine manière, une apologétique du devoir, des vertus et de l'ordre chrétien, car le chant peut louer Dieu et maintenir le respect mutuel, en privé ou publiquement, parmi les adultes ou les adolescents sans péril de tentation :

Le Psalme est doux à tout aage, [sic] & propre à l'vn, & l'autre sexe, Les Iouenceaux le chantent sans enuie de lasciveté ; les Adolescens aussi l'entonnent sans danger de leur aage lubrique, ou tentation de volupté ; les Iouvencelles mesme sans dommage aucun de la vergogne matronale salmodient : les petites filletes sans alteration de la honte virginale chantent à Dieu des Hymnes [...] La tendre Ieunesse entres-saute : L'Enfance est ioyeuse d'y mediter, laquelle refuse d'apprendre autres

⁴⁵⁵ Michel DE CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, op. cit. pp. 201-202.

choses. C'est comme un Ieu de doctrine, de bien plus grand profit que quand on enseigne quelque Discipline plus feutre⁴⁵⁶.

Si l'on réfléchit sur l'enseignement dispensé aux diverses couches sociales, soit une alphabétisation soumise aux objectifs évangéliques soit une éducation complexe formatrice des nobles, nous finirons par voir que cette harmonie si désirée construite sous le « devoir d'état » rendait nécessaire par ailleurs la mise en place d'un projet capable de redresser le corps et les âmes même des plus rudes et simples. Au-delà de l'éducation des élites, la Compagnie de Jésus joua un rôle primordial dans la diffusion du catéchisme chanté aussi bien dans les villes que parmi les milieux ruraux. Les illettrés furent la cible d'une stratégie parallèle à celle appliquée par les jésuites aux nobles dans les villes, comme nous le verrons.

4) *Le chant dans l'apologétique jésuite*

4.1) *L'aptum cicéronien : point d'entrée de la musique dans la doctrine*

La Renaissance avait emprunté à Cicéron le terme d'*humanitas* comme le modèle idéal d'épanouissement par la culture (*bonae litterae*)⁴⁵⁷. Selon l'auteur

⁴⁵⁶ Michel COYSSARD, *Traite du profit, op. cit.* p. 23. Ces mentions aux étapes de la vie nous rappellent aussi le rôle du chant comme l'une des « techniques de l'enfance » de Mauss que nous avons abordées plus haut.

⁴⁵⁷ Marc FUMAROLI, *L'âge de l'éloquence*, p. 90, n. 98. Dans le même ordre d'idée, François Prost remarque : « En ce sens, l'*humanitas* s'apparente à la *paideia* grecque, mais avec deux remarquables infléchissements. D'abord, elle ne se réduit pas à une éducation de jeunesse, mais s'étend au cours de toute une vie qu'elle ne cesse de nourrir, notamment dans le cadre du « loisir honorable » (*cum dignitate otium*) laissé par l'exercice des charges politiques. Ensuite, le contenu de cette culture est repensé par rapport aux canons grecs : à la fois plus large que l'éducation traditionnelle, et plus spécifique que l'encyclopédisme » (François PROST, « Humanitas : originalité d'un concept cicéronien ». *Philosophies de l'humanisme*, dans *L'art du comprendre*, n°15, 2^{ème} série : *Philosophies de l'humanisme*, Paris, 2006, p. 38).

romain, cette *humanitas* s'oppose à l'*immanitas* (monstruosité) sous la forme de la *fieritas* (bestialité). De ce point de vue, pour les héritiers de l'orateur latin et pour la pédagogie de l'époque, l'on visait donc à arracher l'animalité de l'homme en le rapprochant du divin, car son âme, créée par Dieu, « est appelée à rejoindre cette sphère supra-céleste dont elle émane »⁴⁵⁸. La responsabilité d'en achever la perfection échoit à une éducation centrée sur le corps, reflet de l'âme et porteur de la partie animale chez l'homme, car plus on contrôle les gestes et la manière de parler, plus on est « humain ». L'apprentissage de la rhétorique s'érige alors comme l'un des outils essentiels du programme chrétien vers le salut. Cette tension cicéronienne entre l'humain et le divin s'exprime bien chez Louis Richeome alors qu'il définit la rhétorique dans *L'académie de l'honneur* (1614) :

L'Éloquence considérée en sa nature, est un des plus beaux dons, que Dieu fasse aux mortels C'est une chose humainement divine et divinement humaine de savoir dignement manier d'esprit et de langue un sujet, le concevoir en l'ame avec belles & iudicieuses pensés, ranger ses pensées d'une sage ordonnance, les revêtir d'un riche langage, et les porter à l'oreille l'Auditeur, avec une mémoire ferme, une voix vivement éclatante, & doucement penetrante, & d'une pareille seance de tout le corps se faire efficacement entendre, planter de nouvelles opinions et nouveaux désirs ès cœurs et en arracher les vieux, fléchir et plier les volontés roidies [...] et victorieusement persuader et dissuader ce qu'on veut⁴⁵⁹.

Sous la forme d'un « humanisme dévot », les jésuites dessinèrent avec soin les procédés pour atteindre la rédemption des âmes par le biais du perfectionnement de l'*humanitas*. Avec la *Ratio Studiorum*, leur *modus docendi* se tourne définitivement vers la rhétorique cicéronienne⁴⁶⁰. Bien que les

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 35.

⁴⁵⁹ Louis RICHEOME, *L'académie d'honneur dressée par le Fils de Dieu au royaume de son Église, sur l'Humilité selon les degrez d'icelle, opposez aux marches de l'Orgueil* (1614) dans *Les Œuvres du R. Pere Louis Richeome*, t. 2, Paris, Sebastien Cramoisy, 1628, p. 648.

⁴⁶⁰ « La place fondamentale de la méthode et de la pensée rhétoriques dans la *Ratio studiorum* justifie l'omniprésence de Cicéron, à tous les niveaux de l'enseignement, faisant de l'héritage du *cicéronianisme* de la Renaissance la base de toute la pratique scolaire. *L'imitatio ciceroniana* est en effet au cœur du dispositif d'apprentissage, par lequel l'élève

premiers jésuites, et surtout Loyola, aient manqué d'intérêt pour la « culture d'Athènes », plutôt attirés par l'idée prophétique représentée par Jérusalem – il suffit de rappeler que cette dernière était initialement le destin original du groupe d'Ignace, en vue de convertir les musulmans en Terre sainte –⁴⁶¹, il s'est opéré un tournant vers l'humanisme au cours des décennies suivantes⁴⁶². La deuxième génération des jésuites montra un intérêt particulier pour l'humanisme italien, en contribuant à l'« exégèse » de la Ratio avec des œuvres basées elles-mêmes sur Cicéron : tel a été le cas de *De Arte Rhetorica* (1562) de Emmanuel Álvarez, de *De Institutione Grammatica* (1572) de Cipriano Suárez ou par ailleurs de la *Bibliotheca Selecta* (1593) d'Antonio Possevino.

Dans un troisième temps, une fois atteint le point de plein fonctionnement du réseau des collèges français après le régicide d'Henri IV, le cicéronianisme jésuite, bien consolidé sous la forme de l'*imitatio* des grands auteurs de l'Antiquité, s'est trouvé au centre de la formation des enfants, futurs soldats du Christ (*miles christianus*) et fidèles sujets du roi⁴⁶³. Une fois surmontées les

doit atteindre une certaine maîtrise de la langue, qui passe par l'initiation aux formes « littéraires », car il ne s'agit pas seulement de prendre appui sur l'apprentissage des règles, mais aussi sur la lecture attentive des textes : la formation de l'élève passe par le contact avec des exemples remarquables, avant de passer à la pratique par l'imitation, dans le détail même de l'énonciation » (Emmanuel BURY, « De l'imitation scolaire à l'imitation adulte : le cas de la *Ratio studiorum* et son influence sur Guez de Balzac », dans *Littératures classiques*, No. 74, 2011 :1, p. 12.

⁴⁶¹ Seule la guerre entre Venise et les Turcs ottomans empêchera ce voyage. L'imitation du pèlerinage d'Ignace constitue chez les jésuites une pratique de remémoration d'un mythe fondateur que réactive et institutionnalise l'ordre ; voir Pierre Antoine FABRE, « 'Ils iront en pèlerinage...' L'expérience' du pèlerinage selon l'Examen général' des Constitutions de la Compagnie de Jésus et selon les pratiques contemporaines » dans Philippe BOUTRY et al. (dir.) *Rendre ses vœux, les identités pèlerines dans l'Europe moderne (XVIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Éditions de l'EHESS, p. 159-188.

⁴⁶² Pour l'historien Robert Alexander Maryks, l'Imitation du père fondateur est à la source de la réticence des premiers jésuites pour s'engager pleinement dans la culture et l'enseignement. Il signale : « Au cœur de la première identité jésuite [...] se trouvaient les ministères mentionnés dans leur document fondamental *Formula Instituti* (1539) qui n'incluait pas d'activités intellectuelles ou d'enseignement sauf celle, symbolique, de catéchiser les enfants et les illettrés par les membres à part entière de l'ordre (*profesi*). Les premiers jésuites ont été tellement engagés dans le prêche, la confession et le soin des malades, et ils passaient tellement de temps en voyageant qu'ils avaient à peine celui de faire d'autres activités. » (Robert Alexander MARKYS, *Saint Cicero and the Jesuits, The Influence of the Liberal Arts on the Adoption of Moral Probabilism*, Ashgate/Institutum Historicum Societatis Iesu, Hampshire/Rome, 2008, p.76. (Nous traduisons)

⁴⁶³ « Une ère de paix relative et de consolidation commence pour l'Église, et les Jésuites, forts des services rendus au plus dur de la bataille, [...] vont pouvoir désormais s'enhardir et légiférer à leur manière dans l'ordre rhétorique. [...] Désormais l'époque des guerres civiles et religieuses s'achevant, et une nouvelle époque « augustéenne » de l'Église se laissant augurer, l'humanisme jésuite se tourne plus résolument encore vers Cicéron,

hésitations qui ont marqué l'époque de la fondation, on trouve alors trois moments clés dans la construction graduelle de la rhétorique jésuite : le « *modus parisiensis* » au collège de Messine en 1548, puis le *De arte rhetorica* de Cypriano Soares, déjà mentionné, et finalement la *Ratio Studiorum* en 1599.

L'année du sacre de Louis XIII, les collèges connaissaient déjà un grand succès ; en 1610 il y a 1379 jésuites dans les catalogues des provinces en France dont la moitié se consacre à l'enseignement ; 45 collèges dont 38 ont plus de 500 élèves⁴⁶⁴. La langue latine accompagnait leur parcours, qui partait de la grammaire pour finir avec la théologie, car la première ne posait pas les problèmes de compréhension que la seconde pouvait mettre en jeu⁴⁶⁵. « À cet égard, *l'humanisme dévot* est d'abord l'effet d'une organisation qui ordonne les activités autour de la pédagogie (noyau de la « méthode » jésuite) et de la *lectio* des auteurs antiques ou chrétiens. La vie religieuse des jésuites français s'enracine dans cette pratique 'fondamentale' »⁴⁶⁶. Cette importance est due à la prééminence de la formation des manières et à la maîtrise des formes de communication présente dans les sociétés stratifiées. Rappelons-nous que, si la rhétorique est une technique « humanisante », en termes de perfectionnement du corps, il est plus important de maîtriser la lecture et la déclamation que d'acquérir des informations simples données dans des disciplines moins importantes que l'éloquence.

Marc Fumaroli nous rappelle l'importance de cette version de l'humanisme dans le modèle éducatif des débuts du XVII^e siècle. Les œuvres des jésuites Carlo Reggio et Famiano Strada, dans lesquels on voit encore des références privilégiées à Cicéron, représentent « la double vocation de la pédagogie jésuite [et manifestent] le magistère universel de l'Ordre sur l'ensemble de la culture catholique ».⁴⁶⁷ Il parle de *l'Orator Christianus* (1612) de Reggio et des

donnant le pas au *De Oratore* sur *De Doctrina Christiana* » (Marc FUMAROLI, *L'Âge de l'éloquence*, *op. cit.*, p. 182).

⁴⁶⁴ Michel DE CERTEAU, *Le lieu de l'autre*, *op. cit.* p. 167.

⁴⁶⁵ Voir Dominique JULIA, « Généalogie de la *Ratio studiorum* », dans L. GIARD et L. de VAUCELLES (dir.), *Les Jésuites à l'âge baroque (1540-1640)*, Grenoble, J. Millon, 1996, p. 119.

⁴⁶⁶ Michel DE CERTEAU, *Le lieu de l'autre*, *op. cit.* p. 167.

⁴⁶⁷ Marc FUMAROLI, *L'Âge de l'éloquence*, *op. cit.*, p. 186.

Prolusiones Academicæ (1617) de Strada, le premier traitant l'éloquence sacrée et le seconde l'éloquence profane. Ce double objectif, déjà présent dans la *Ratio Studiorum*, démontre le souci des jésuites pour guider aussi bien des laïcs que des futurs prêtres, ou même les plus « rudes ». En fin de compte, la *Ratio* est d'emblée un programme qui a pour objectif la constitution d'un espace universel « romanisé », voire d'un *Imperium* catholique : « Une armée pédagogique dont le quartier général est à Rome, dont les collèges jésuites des diverses Assistances nationales sont les *castra*, occupe les territoires reconquis par les armes des princes, par la diplomatie des nonces, par l'éloquence des missionnaires, et enracine la culture et la foi romaines à l'intérieur d'un *limes* qui rêve d'englober l'Europe entière et le monde »⁴⁶⁸.

Étant donné ce projet « globalisant », la *Ratio* contenait également des règles pour l'éducation des plus simples, eux aussi considérés comme des sujets à « humaniser », étant plus proches de la *fieritas* que les couches privilégiées. Dans les « Règles communes pour les maîtres des classes inférieures », la *Ratio* précise la manière dont les adolescents issus des familles de *simplici* doivent acquérir une « conduite chrétienne » (*mores etiam Christianis dignos*)⁴⁶⁹. Parmi les plus de cinquante préceptes répertoriés, on trouve notamment l'apprentissage de la doctrine chrétienne, la mémorisation, la répétition, la conversation et la lecture spirituelles⁴⁷⁰.

Revenons au sujet de la doctrine chrétienne sur lequel nous nous sommes déjà interrogés à propos du P. Coyssard. En vue de respecter ce qui est ordonné par la *Ratio*, comment faut-il l'enseigner aux plus ignorants, les plus éloignés de la culture écrite ? Le concept cicéronien de l'*aptum* apparaît de nouveau en scène et, osons-nous dire, c'est l'une des raisons du tournant des jésuites vers la musique. De la même manière qu'il fallait adapter la rhétorique aux laïques, ce

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 179.

⁴⁶⁹ Vincent J. DUMINICO (ed.), *The Jesuit Ratio Studiorum: 400th Anniversary Perspectives*, New York, Fordham University Press, 2000, p. 137.

⁴⁷⁰ Voir le chapitre de la *Ratio Studiorum* intitulé « *Regulae communes professoribus classium inferiorum* ». *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu* (1599) dans Ladislav LUKACS (éd.) *Monumenta Paedagogica Societatis Iesu*, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1986, vol. 5, p. 416-424.

qui a été le cas du P. Reggio, on ne pouvait pas transmettre la doctrine de la même façon aux lettrés qu'à ceux qui ne l'étaient pas. On y voit un point d'accès aux pratiques musicales, en tant qu'aide-mémoire, dans l'ensemble du projet éducatif.

Il a déjà été question du fait que, pour la tradition rhétorique, l'*aptum* constituait l'adaptation du discours tenant compte du public. Dans un premier temps, celui de la conception des énoncés, l'*aptum* « interne » assure que les éléments du discours forment un ensemble cohérent avec le propos général. Puis, l'*aptum* « externe » recadre ce discours dans la situation spécifique de l'auditoire⁴⁷¹. Au-delà de l'aspect de l'éloquence, cette façon de s'adapter aux circonstances, ce célèbre « *modo de proceder* », est devenu le mécanisme d'action de la Compagnie. Dans son réseau de collèges français, où la *Ratio* a été fidèlement suivie jusqu'en 1660, le principe d'adaptation, qui exige d'être efficace sur le terrain, a permis d'incorporer des éléments non répertoriés dans les textes normatifs. Cela créa des tensions entre les instructions générales issues de la *curia* romaine, comme celles de la *Ratio*, et les adaptations de la norme aux contextes locaux, dont les spécificités mettaient à l'épreuve le critère des jésuites⁴⁷². Ce balancement est bien décrit par Michel De Certeau :

Ce système répète la structure contemporaine de la Compagnie. Il combine en réalité deux « manières de faire » : la réglementation de l'agir et la construction d'un langage. Mais la première est rigide, car elle concerne et « tient » le lieu de la vérité. La seconde peut être très souple, car elle a une fonction instrumentale et technique ; elle proportionne des procédures littéraires [musicales] au type de destinataires qu'on veut toucher⁴⁷³.

Dans cet ordre d'idées, la musique n'occupe qu'une place utilitaire (technique). Cela peut être l'une des raisons pour lesquelles la curie romaine a gardé une attitude méfiante face au chant, d'autant plus qu'un simple « outil »

⁴⁷¹ Helena BERISTAIN, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2008, p. 73.

⁴⁷² Voir Dominique JULIA, « Généalogie de la *Ratio studiorum* », art. cit., p. 32.

⁴⁷³ Michel DE CERTEAU, *Le lieu de l'autre*, op. cit., p. 167.

ne saurait détenir la vérité. C'est à la suite de ces attaques que Michel Coyssard s'est vu contraint de se justifier auprès des autorités pour défendre le chant dans la doctrine :

Messieurs, Je pensois bien avoir sufissamment satisfait en l'Epistre liminaire de nostre petite Catechisme à la Censure, que l'on pouvoit faire sur le chant des Hymnes, & Odes Spirituelles en langue maternelle. Mais, à ce que j'entens, il y en a toujours quelqu'un, qui en parle, ne pouvant trouver guiere bonne telle costume, laquelle il blasonne, comme bon luy semble : sans respecter beaucoup nos SS. Peres, qui approuvant la Congregation de la Doctrine Chrestienne, & l'enrichissant de tres belles indulgences l'ont autorisé [...] Sans respecter aussi l'approbation de tant de Theologiens, de notre Comp. qui sont six en nombre avec le P. Provincial Richeome⁴⁷⁴.

Son souci de se justifier à travers des opinions des Pères de l'Église se trouve clairement dans cette dynamique de balancement provoquée par l'*aptum*, où il se montre convaincu que le modèle de l'*imitatio* assurerait que la pratique du chant ne s'éloigne pas des principes de l'Église. Au centre de son argumentation nous trouvons un mélange d'exemples à imiter ; il évoque d'abord les éloges que saint Augustin, saint Jérôme et saint Ambroise ont fait de la musique ; puis, il rappelle que le chant est approuvé par des évêques et d'autres membres respectables de l'Église, surtout dans les régions où le catholicisme n'était pas en péril (l'Espagne et l'Italie). Coyssard est avant tout un érudit et un controversiste, et si l'on trouve chez lui des références aux auteurs de l'Antiquité à côté de références à ses contemporains, c'est qu'il représente la ligne de l'*imitatio multiplex*, c'est-à-dire la version jésuite de l'*imitatio adulta* cicéronienne⁴⁷⁵. Nous en avons la preuve dans un beau discours

⁴⁷⁴ Michel COYSSARD, *Traicté du profit*, op. cit., p. 1.

⁴⁷⁵ Fumaroli éclaire la relation entre ces deux concepts : « Le concept d'*imitatio adulta* et *multiplex*, transposé en français, autorise les orateurs sacrés à amalgamer à leurs modèles antiques l'expérience récente des auteurs français à succès, plus familiers à leur public ». Marc FUMAROLI, *L'Âge de l'éloquence*, op. cit., p. 272. Puis, il continue : « Sous la plume des Jésuites, l'*imitatio adulta* devient *imitatio multiplex*. La théorie avait été inventé pour surmonter la querelle entre cicéroniens et anticicéroniens de la Haute Renaissance. Elle répondait aussi aux besoins d'une Réforme catholique qui fait fonds sur les Pères de l'Église et sur Sénèque », *Ibid.*, p. 675.

mis en vers qui se trouve au début du *Sommaire de la doctrine*, appelé « Discours de l'utilité qu'il y a d'enseigner le Catechisme » :

Voyant le gain & profict,
Que la melodie apporte :
Car nostre Ame elle ravit,
Et iusqu'au Ciel la transporte.
Temoing est Sainct Augustin,
Qui oyant (comme il confesse)
Chanter l'office divin,
Pleuroit d'extreme alegresse.
Il nous faut les imiter,
Chantans Hymnes & Cantiques,
Pour les chansons eviter
Et sales & Marotiques
Comme en Espagne l'on faict,
Comme on faict en Italie,
Oû chanter la pluspart scait
Sa croyance en harmonie⁴⁷⁶.

Quoique Coyssard fasse une apologie du chant, il suit à la lettre ce qui est voulu par la Compagnie. Son traité est d'ailleurs qualifié d'exemplaire par Antonio Possevino qui recommande l'œuvre de Coyssard au début du *Sommaire de la Doctrine*. Il fait l'éloge de son confrère jésuite en disant que son ouvrage est « disposé en quatrains français par lesquels l'auteur a introduit opportunément en France une méthode très utile pour enseigner le catéchisme catholique, digne d'imitation par d'autres nations »⁴⁷⁷.

Après tout, la *Ratio* ordonnait d'apprendre la doctrine chrétienne par cœur⁴⁷⁸, elle devait être récitée le vendredi et le samedi ou encore plus

⁴⁷⁶ Michel COYSSARD, *Sommaire de la doctrine chrétienne, op. cit.*, p. 14.

⁴⁷⁷ « Michaelis Coyssardi, è Societate Iesu magno Galliae bono editus est semel, ac sapius, non itra pridem, Catechismus Gallicae Tetrastichis dispositus, quo perutilem docendi Catholici Catechismi rationem caeteris imitandam Nationibus in Gallias opportune invexit », Antonio POSSEVINO in COYSSARD, *Sommaire de la Doctrine, op. cit.*, p. 2.

⁴⁷⁸ « Doctrina christiana in classibus praesertim grammaticae, vel etiam in aliis, si opus sit, feria sexta aut sabbatho ediscatur ac memoriter recitetur, nisi forte alicubi, et a novis

fréquemment pour les élèves en difficulté. Ceux-ci ne viendraient-ils pas aux leçons plus facilement si la doctrine était chantée ? :

Pour faire que les Enfants demeurent plus joyeusement en la Doctrine durant le temps, qu'ils sont conviés à iouer les Festes ; car la Musique (selon le Jugement d'Aristote, au 1.8. de ses Politiques, chap. 5.) n'est autre chose, qu'un honeste jeu (dont l'on dict Iouer des Instruments) & le Ieu se raporte au repos de l'Esprit, comme il escrit l'a mesme, apres son Maistre Platon un Protagora, & au 1.3. de la Republique.⁴⁷⁹

Ces quelques exemples suffisent à faire voir que, dans son souci d'efficacité, le *Traicté* de Coyssard efface un peu les limites établies dans l'apologétique de controverse, telles qu'elles ont pu être présentées sous la plume de Coton et Richeome. L'argumentation catholique, face à la *veritas evangelica* des Reformés, démontre que les déviations dont l'Église est accusée sont fausses en choisissant de rétablir une ligne directe entre les origines et son présent. Ce faisant, l'apologétique jésuite s'appuie sur des références aux Pères primitifs pour se représenter elle-même, au sein du corps mystique, comme la seule foi ; en d'autres termes elle se *refonde*, via le langage, sur des piliers qui s'étendent aux premiers temps⁴⁸⁰. Toutefois, l'apologétique déployée par Coyssard n'hésite pas à prendre un autre chemin : celui de l'innovation qui s'écarte de la *via historica*, celle préférée par Richeome. Le musicologue Xavier Bisaro a souligné cette particularité du traité de Coyssard, puisque le jésuite éloigne sa démarche des lieux communs musicaux souvent utilisés : « S'il puise fréquemment aux sources paléochrétiennes, Coyssard choisit, comme envoi de

discipulis etiam saepius recitanda videretur ». *Ratio Studiorum* in Ladislaus LUKACS (éd.) *Monumenta Paedagogica, op. cit.* p. 416.

⁴⁷⁹ Michel COYSSARD, *Traicté du profit, op. cit.* p. 8.

⁴⁸⁰ Sur cette dynamique, très propre aux jésuites, Pierre-Antoine Fabre indique : « L'implication réciproque et l'écart de la fondation et de la représentation comme dynamique essentielle de ce que l'on pourrait appeler l'institutionnalisation permanente de l'institution a progressivement été éclairée dans une logique de l'*après-coup*, que l'on pourrait résumer ainsi : si l'acte de fondation s'énonce toujours au passé, comme ce qui est fondé, alors le moment de cet énoncé, comme seul temps possible – un temps premier suivant un non-temps ou un temps-zéro, temps du commencement –, réactive la puissance de l'acte lui-même. Si cet acte ne peut se dire qu'au passé, alors ce passé est pour lui une forme de présent ». (Pierre-Antoine FABRE, « Sciences sociales et histoire de la spiritualité moderne : perspectives de recherche », *Recherches de Science Religieuse*, Paris, Centre Sèvres, Tome 97 (2009 :1), p. 35).

son *Traicté*, de développer l'idée que le jugement sur l'hymnodie en langue vernaculaire évoluera positivement au fur et à mesure que celle-ci perdra de son aspect innovant. »⁴⁸¹.

Dans l'ecclésiologie apologétique classique, à la charnière des XVI^e et XVII^e siècles, il existe deux façons de démontrer la vérité catholique (*demonstratio catholica*). La première est la *via historica*, dont nous venons de parler, qui consiste à établir par des documents anciens que l'Église demeure la même dès le début de l'histoire du salut. La deuxième est celle de la *via notarum*, qui repose sur l'idée des vertus (*notes*) propres à la seule Église catholique, émanées de Jésus-Christ lors de sa fondation, à savoir : l'unité, la catholicité, la sainteté, et l'apostolicité, tous éléments présents depuis la profession de foi de Nicée-Constantinople. D'après ce schéma, il est simple de vérifier si la confession chrétienne est hérétique ou pas : le luthéranisme, le calvinisme et l'anglicanisme, ne possédant pas ces caractéristiques, ne seraient pas la « foi unique »⁴⁸².

De son côté, Richeome préfère la *via notarum* pour condamner ces pratiques protestantes du chant, éloignées des modèles « anciens » et par conséquent en dehors de la foi :

L'Évangile, du Credo & autres. Leur perpétuelle leçon est un onzième chapitre de l'Épître aux Corinthiens avec quelques oraisons qu'ils ont forgées de leur texte, sans aucune imitation des anciennes. Leur confession est une diffamation, ou un mereau [sic] : & ce qu'ils chantent, ce ne sont ny psaumes de David, ny chant de l'Église ny tenu par gens accoustumés à chanter en l'Église. Leurs psaumes sont des chansons de Marot, attitrées faulsement, psaumes de David, n'en ayant que le masque du nom ; qui ne sont au monde sinon depuis que Marot

⁴⁸¹ Xavier BISARO, « Défendre le chant, défendre l'Église. L'apologétique jésuite et la question musicale en France (fin du XVI^e-début du XVII^e siècle) », dans *Communio. Revue catholique internationale*, Paris, No. XXXIX (janvier-avril 2014), p. 155.

⁴⁸² Voir Salvador PIÉ-NINOT, *La teología fundamental*, Salamanca, Secretariado Trinitario, 2001, p. 478.

a comencé à rimailier, il y a soixante, ou tant d'ans. Le chant n'est non plus de l'Eglise⁴⁸³.

5) *Les cantiques spirituels dans Le Pèlerin de Lorette de Louis Richeome*

A côté d'autres genres de la « littérature spirituelle » qui ont fait usage des cantiques et de vers mis en musique, on trouve *Le Pèlerin de Lorette* du père Louis Richeome, ouvrage difficilement classable dans l'ensemble des productions jésuites jusqu'ici analysées. Bon exemple de la *via notarum* que nous venons de décrire, Richeome y tente, avec l'aide des Écritures et des Pères de l'Église, de démontrer la vérité du miracle lorétain et de défendre plus largement le culte marial, très vivement attaqué par les protestants parce qu'il était fondé en grande partie sur l'adoration des supposées reliques de la Vierge Marie, telles que la Santa Casa elle-même⁴⁸⁴. Les jésuites ont décidé de contrer ces critiques dans la mesure où la figure de Marie était particulièrement importante pour l'ordre catholique, à l'instar de saint Ignace qui avait montré une dévotion particulière pour la Mère du Christ, depuis le moment où il l'avait aperçue lors d'une vision, alors qu'il marchait vers Montserrat en 1522⁴⁸⁵. La musique a joué un rôle fondamental dans cette revendication, avec les cantiques nés au sein des congrégations mariales jésuites ou, dans le cas que nous traiterons, dans l'accompagnement de la marche du pèlerin.

⁴⁸³ Louis RICHEOME, *La Sainte Messe déclarée et defendue contre les erreurs sacramentaires de nostre temps ramassez au livre de l'institution de l'Eucharistie de Du Plessis*, Bordeaux, S. Millanges, 1600, p. 603.

⁴⁸⁴ Bien que le rejet des fausses reliques soit très ancien, c'est avec Jean Calvin, qui avait rédigé en 1543 son *Traité des reliques* où il met en cause l'authenticité des reliques mariales du culte catholique, que la dénonciation devient un problème proprement théologique et entre en confrontation avec ce que le Concile de Trente décide de promouvoir. Pour une étude approfondie, voir Pierre-Antoine FABRE et Mickaël WILMART, *Le Traité des reliques de Jean Calvin (1543). Texte et contextes* in Philippe BOUTRY, Pierre-Antoine FABRE et Dominique JULIA (eds.), *Reliques modernes : Cultes et usages chrétiens des corps saints des Réformes aux révolutions (vol.1)*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2009.

⁴⁸⁵ Pierre GUILLOT, *Les jésuites et la musique*, p. 73.

Le récit de la Santa Casa est « [...] l'un des plus imposants massifs hagiographiques et iconographiques de l'histoire chrétienne moderne »⁴⁸⁶ ; sa promotion par les jésuites fait écho à la dévotion populaire menée par Charles Borromeo dans le souci d'une religiosité plus visible. Lui-même se fait pèlerin à Lorette pour démontrer publiquement sa foi⁴⁸⁷. De ce fait, nous nous trouvons encore devant le croisement des dévotions populaires et de la musique, car les cantiques spirituels que Richeome inclut dans son œuvre appartiennent à ce même espace que l'on a déjà étudié avec Coyssard, héritier de la piété oratorienne et borroméenne. Pour Marc Fumaroli, l'œuvre de Richeome a pour horizon la piété populaire, qui vise un public moins savant. À propos de la fiction narrative qui conclut le *Pèlerin de Lorette*, il écrit : « Pour toucher un public nourri de romans, Richeome croit utile de coordonner ses descriptions avec une sorte d'intrigue assez lâche, mais non dépourvue d'une sorte de suspens »⁴⁸⁸. Ce type spécifique de piété est imbriqué dans le contexte politique de l'époque. Pour revenir au sujet abordé au début de notre chapitre, rappelons que c'est sous l'égide rénovatrice du roi Henri IV que le Père jésuite écrit son livre ; publié en 1604, le *Pèlerin* constitue un témoin de la gratitude envers le roi pour le rétablissement de la Compagnie en France, réaffirmant la fidélité de l'ordre à la couronne. Rappelons aussi que la catholicité populaire est l'un des axes de construction d'un nouvel État pacifié.

En tenant compte de ces diverses caractéristiques, le *Pèlerin* se dévoile comme une œuvre tout à fait singulière, puisqu'elle est à la fois récit de voyage, catéchisme, guide de formation spirituelle et texte apologétique. En poursuivant la ligne interprétative que nous avons tracée jusqu'ici, l'on propose de voir le *Pèlerin* comme un texte instable, situé au croisement de diverses pratiques et usages, conçu sur les traces de la *compositio loci* ignatienne (sens intérieurs), mais déjà lié au monde de la lecture sur l'imprimé (sens extérieurs). À ce propos, Marc Fumaroli remarque : « Ces livres de piété sont liés à la pratique orale de la prédication. Ils s'enracinent le plus souvent dans des séries de sermons

⁴⁸⁶ Pierre-Antoine FABRE, « L'esclavonie, escale sur la route de l'Occident ? », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, Paris, CRH-EHESS, 41 : 2008, 25-38.

⁴⁸⁷ Michel de CERTEAU, *Le lieu de l'autre*, op. cit., p. 129.

⁴⁸⁸ Marc FUMAROLI, *L'Âge de l'éloquence*, op. cit., p. 262.

effectivement prononcés et remaniés pour la publication. Leur style redondant et fleuri garde la trace d'effets proprement oraux »⁴⁸⁹. Cette dichotomie est cruciale pour le *Pèlerin* puisque, déjà adapté à l'espace de la lecture en solitaire, ce texte constitue un guide pour la réalisation d'un « voyage imaginaire », plutôt qu'un véritable guide de voyage – cela est d'autant plus évident si l'on prend en compte la difficulté que poserait le transport d'un livre aussi volumineux lors d'un pèlerinage. Richeome insiste sur l'importance d'imaginer le lieu avant de s'y rendre physiquement, ce qui sert à « amorcer la dévotion » : on serait alors face à une *peregrinatio* forte d'une dimension méditative.

De ce fait, la Santa Casa échappe à un lieu physique, car, à l'instar du mystère dont elle est issue, celui de l'Incarnation, elle ne peut se circonscrire dans une place déterminée ; c'est-à-dire que ce n'est pas Lorette qui est le lieu saint, c'est l'Incarnation, lieu universel⁴⁹⁰. Pour la même raison, la maison échappe aussi au temps. Richeome explique que la maison arrive à Lorette en même temps qu'elle part de Nazareth⁴⁹¹. Plus qu'un lieu de culte, Lorette demeure comme « lieu de mémoire » grâce auquel il est possible de reconstruire autant de fois qu'on veut le moment où la Sainte Vierge Marie a été saluée par l'archange Gabriel et où sa maternité a été annoncée.

Richeome n'est pas le premier à proposer l'imagination du mystère ; il essaie de suivre – sans le dire – les empreintes de la *compositio loci* des *Exercices* d'Ignace. Le saint propose en effet, dans son célèbre texte fondateur, une « composition du lieu qui sera une vision imaginaire comme si se présentait aux yeux le tour de la terre entière qu'habitent tant de races diverses [et puis voir] un lieu déterminé du monde, la petite maison de la Vierge Marie, à Nazareth,

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 263.

⁴⁹⁰ Voir Pierre-Antoine FABRE, « En quête d'un lieu. Remarques sur le *Pèlerin de Lorette* de Louis Richeome » in *Genius loci*, Paris, Éditions de la Différence, 1993. Une relation complexe entre « lieu de mémoire » et relique s'établit également entre les lieux de culte en Terre Sainte (Le Saint Sépulcre, par exemple) et les reliques qui ont été « découvertes » depuis le IV^e siècle (telles que la Saint Croix découverte par Sainte Héléne) et dont l'importance a été particulièrement soulignée après le Concile de Trente. Ces dernières, considérées comme des objets sacrés, ont impulsé le pèlerinage. À ce sujet, voir Paul ALPHANDERY et Alphonse DUPRONT, *La Chrétienté et l'idée de Croisade*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 7.

⁴⁹¹ Pierre-Antoine FABRE, « L'esclavonie, escale sur la route de l'Occident ? », *op. cit.*, n. 4

dans la province de Galilée »⁴⁹². Cet essai mené par Richeome est cependant problématique, car il a eu lieu au moment où l'avènement de l'imprimé a déjà déstabilisé la condition orale-auditive des Exercices. Parallèlement au cas des œuvres de Jerónimo Nadal, nous trouvons là une « impossibilité », celle d'illustrer un texte⁴⁹³ ; nous parlons alors d'une étape de « mémorisation » dans laquelle le monde de la *renovatio spiritus* s'éteignait lentement et les pratiques rhétoriques (sous la forme de musique ou d'arts plastiques) se dirigeaient de plus en plus vers les sens extérieurs, pour que les images soient bien mémorisées et non simplement imaginées par les sens intérieurs (ceux du monde oral d'Ignace) :

L'interprétation de la *compositio loci* ignatienne comme « théâtre de la mémoire » dans lequel l'image à former devait se fixer le mieux possible en vue d'accomplir sa fonction « pédagogique », l'incitation à la vertu morale, s'inaugure ici comme un chemin oblique pour atteindre Dieu. On voit alors que n'est pas gratuite l'émergence concomitante de deux iconographies, dans la naissante religiosité intérieure qu'a permis le début de la construction d'une « piété baroque » : l'iconographie picturale, comme celle que nous venons de mentionner, à côté d'une autre iconographie « textuelle ». Au XVII^e siècle, dans les deux cas, la Compagnie jouera un rôle primordial dans sa diffusion.⁴⁹⁴

Comportant presque un millier de pages, l'ouvrage est organisé en cinq parties : la première, appelée « La maison de Lorette », constitue la section apologétique, et Richeome y raconte l'histoire de la Santa Casa de la Vierge Marie et la manière dont elle a été transportée depuis Nazareth à Lorette par deux anges, selon le récit de la tradition, en vue de la sauver de la destruction ; la deuxième, nommée « L'appareil du pèlerin », décrit les obligations du pèlerin dans un style voisin de celui des catéchismes ; la troisième, intitulée « L'allée du pèlerin », propose des « méditations » à la manière des *Exercices* de Loyola pour

⁴⁹² Ignace de LOYOLA, *Exercices spirituels* dans *Écrits*, op. cit., p. 108.

⁴⁹³ Voir Pierre-Antoine FABRE, « Les *Exercices spirituels* sont-ils illustrables ? », op. cit.

⁴⁹⁴ Perla CHINCHILLA, *De la compositio loci a la República de las letras*, op. cit., p. 158. (Nous traduisons)

les vingt-et-une journées de pèlerinage⁴⁹⁵ ; la quatrième, dénommée « La demeure du pèlerin », correspond aux neuf jours où le croyant séjournera à Lorette ; la cinquième, finalement, baptisée « Le retour du pèlerin », constitue la partie narrative, car le jésuite choisit la forme d'un « roman dévot » pour raconter les aventures de trois pèlerins sur le chemin du retour.

C'est dans la deuxième partie que l'on trouve sept cantiques spirituels insérés tout au long des vingt-et-une méditations de voyage. Dans cette section, il est indiqué comment chaque jour doit être divisé entre la méditation matinale et la réflexion dans l'« après-diner » et la soirée. Les méditations matinales sont composées de cinq points chacune, tandis que les réflexions vespérales incitent le pèlerin à penser sur divers sujets moralisants pour l'éloigner du péché. Les cantiques apparaissent la plupart du temps dans les réflexions de la soirée et quelque fois dans l'« après-diner ». Après avoir expliqué la manière dont le fidèle doit s'adresser à Dieu et à la Vierge sous la forme d'un « colloque », les chants sont introduits par l'auteur en disant qu'ils ne sont que des exemples, car l'idée est de chanter pour sa recreation spirituelle, « si le pelerin [sic] le veut », un cantique spirituel « propre au temps »⁴⁹⁶.

Nous essayons ici de mettre en contexte ces cantiques par rapport à ceux que nous avons analysés précédemment ; en d'autres termes, comment ces chants se lient-ils au récit méditatif ? Dans quel but faire usage de la musique dans la marche lors d'un pèlerinage ? Dans le texte de Richeome, tout comme dans les cantiques liés au catéchisme de Coyssard, il y a plusieurs chants qui

⁴⁹⁵ Toutefois, il est remarquable que ni les *Exercices* ni le nom d'Ignace ne soient cités directement dans le livre. Frédérique MARTY-BADIOLA a démontré les ressemblances entre les compositions des *Exercices* et celles du *Pèlerin de Lorette* dans sa thèse de doctorat ; par exemple : « Ainsi le lecteur peut suivre le fil des « contemplations » des *Exercices* adaptées et détaillées pour *Le Pèlerin* en quarante journées. Par exemple, la contemplation de l'Incarnation ouvre la deuxième semaine des *Exercices* tandis qu'elle n'a lieu que lors de la vingt-septième journée lors du séjour du pèlerin à Lorette. Ensuite, dans *Le Pèlerin*, comme dans les *Exercices spirituels*, les contemplations ou méditations suivent la vie du Christ, avec pour point culminant sa Passion et sa résurrection » (Frédérique MARTY-BADIOLA, *Le Pèlerin de Lorete. Vœu à la glorieuse Vierge Marie Mere de Dieu, de Louys Richeome, chez Simon Millanges (1604). Édition annotée et commentée, précédée d'une étude littéraire et iconographique*, thèse de doctorat en lettres, Université de Pau et des Pays de L'Adour, 2014, p. 73).

⁴⁹⁶ Louis RICHEOME, *Le Pèlerin de Lorette. Vœu à la glorieuse Vierge Marie mère de Dieu*, Bordeaux, Simon Millanges, 1604, p. 165.

constituent à l'évidence un outil mnémonique. C'est le cas du deuxième, du troisième et du cinquième cantique, dont leur but est l'apprentissage, ou plutôt une « compréhension approfondie » du Décalogue et des Commandements.

Le dernier chant, dédié à la gloire de la Vierge Marie, se trouve du côté « restaurateur » de la dévotion ; il apparaît dans le dernier jour de pèlerinage et prépare donc le pèlerin à la rencontre avec la Santa Casa. Finalement, quand le fidèle se trouve devant la Casa, il sera devant une réalité incorporelle de la Vierge Marie, car cette maison est *le lieu* dont elle est issue : celui de l'Incarnation. La mise en scène de la maison, au cœur du temple et constituant la fin ultime du pèlerinage, « fabrique » le lieu, à la manière des *Exercices* de Loyola. Rappelons-nous que les sociétés orales ne distinguent pas entre la représentation d'une chose et la chose en soi⁴⁹⁷ ; par conséquent, quand le croyant se rapproche de la maison et peut même la toucher, il participe de l'Incarnation. Cette fois, le chant fait partie de la composition du lieu, contribuant à la visualisation de la maison. Les derniers vers du chant disent ceci :

6. De marcher sur terre

Comme Pèlerin,

De prendre à grand erre

Du Ciel le chemin.

7. De voir la chambrette

Du grand Dieu logis,

Vostre maisonnete

*En fin Paradis.*⁴⁹⁸

⁴⁹⁷ Paul ALPHANDERY et Alphonse DUPRONT, *La Chrétienté et l'idée de Croisade, op. cit.*, p. 15. À propos de l'absence de cette distinction dans les sociétés orales, Luhmann explique : « Dans la communication orale, [...] on présuppose que le monde *dans lequel* on communique et le monde *au sujet duquel* on communique ne se distinguent pas principalement mais constituent au contraire un continuum de réalité. Longtemps encore après l'introduction de l'écriture (et même de l'imprimerie), il a paru inacceptable de s'occuper de textes purement fictionnels. Aussi invraisemblables que les récits aient pu être, ils traitent du monde que tout le monde avait devant les yeux, de la situation élargie communicationnellement qui est présupposée et façonnée dans la narration. Ce n'est que lorsque les thèmes prennent une forme écrite qu'apparaissent sur le plan purement textuel des problèmes de composition » (Niklas LUHMANN, *La société de la société, op. cit.* p. 198.)

⁴⁹⁸ Louis RICHEOME, *Le Pèlerin de Lorette, op. cit.*, p. 368-369.

Puis, Richeome continue en prose pour indiquer ce que le dévot doit dire et faire une fois arrivé à Lorette, mais avant d'entrer dans le sanctuaire. Il fait appel au « désir imaginaire » du pèlerin quand il parle des parties de la maison qu'il est prêt à voir (les murailles, la porte). Puis, il consacre une place particulière au chant du *Te Deum* : c'est avec la musique qu'on rend grâce à l'accomplissement d'être arrivé au lieu du mystère :

O heure bien heurée, en laquelle je commence voir le petit Palais de mon Redempteur, et de sa glorieuse Mere ! O divin domicile, quand pourray-je baiser le seuil de ta porte, les murailles de ton pourpris, et dedans tes murs admirer les merveilles qui t'ont « rendu si admirable ! Et ce dict, il chantera le TE DEUM. Et estant parvenu au lieu selon qu'il se sentira consolé et ravi, il dira en action de graces [...]»⁴⁹⁹.

Sur ces réflexions qui suivent ou précèdent les chants, on trouve des indications permettant d'imaginer des objets ou des situations qui cultivent les vertus. Selon les mots de François Friche, il y a chez Ignace deux types de compositions : les choses ayant une « réalité corporelle » (*res corporea*) – dans notre cas, la Sainte Maison et ses composantes – ; et d'autres appartenant à la réalité incorporelle (*incorporea*), comme le mystère de l'Incarnation. Dans les deux cas, l'exercitant est incité à « imaginer »⁵⁰⁰. Les chants sur lesquels le pèlerin est invité à méditer constituent les équivalents « différés » des « tableaux » proposés par la *compositio loci* ignatienne. Cependant, le problème de l'imagination ne se trouve pas seulement au cœur de ces compositions de lieu explicites mais aussi dans le récit narratif qui achève l'ouvrage. Anne-Élisabeth Spica a élaboré un panorama des récits de voyage au XVII^e siècle ; elle nous y rappelle que le pèlerinage à travers des lieux de méditation (usage toujours réglé de l'imagination) est à la source de ce double enjeu du roman

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 370.

⁵⁰⁰ François FRICHE, « De l'usage de l'imagination en matière de théologie : penser l'Incarnation dans la première moitié du XVII^e siècle », *Dix-septième siècle*, No. 267 (2 : 2015), p. 343. L'auteur fait référence à la première journée de la deuxième semaine des *Exercices*, où l'exercitant est invité à imaginer l'Incarnation de Jésus-Christ.

dévot : le salut spirituel et l'exemplification de la purification physique à travers les efforts menés pour arriver au lieu saint⁵⁰¹.

Il s'opère donc en même temps un déplacement géographique depuis un lieu vain vers un lieu sacré, et un déplacement intérieur, partant du renoncement au péché individuel et purifiant « l'âme fidèle » ; tous deux s'achèvent par l'ascèse et le sacrifice⁵⁰². À ce sujet, il existe un bel exemple dans le *Pèlerin* où le dévot est encouragé par Richeome à reprendre la marche avec constance à l'aide du chant : « Sortant du logis de bon matin après sa méditation, il chantera le suyvant cantique, comme continuant d'implorer l'aide et secours de la Vierge, et s'excitant à la dévotion pour marcher avec plus grand courage ». ⁵⁰³

Ce binôme intérieur/extérieur est visible dans d'autres aspects. Comme on l'a dit plus haut, Richeome cible dans ses œuvres un lectorat non-savant, et de ce fait, le *Pèlerin* côtoie encore une autre frontière : celle de l'oraison mentale (écoute spirituelle individuelle) et celle de la piété populaire (écoute collective). Richeome a compris, de la même façon que Coyssard, qu'un rapport avec le langage commun est nécessaire si l'on veut faire une usage « restaurateur » de la parole, pour que celle-ci devienne un outil contre les Protestants et contre l'instabilité politique qu'ils ont créée. Le but était de mener une politique de la parole « active », question centrale pour la pastorale posttridentine. Ces

⁵⁰¹ Anne-Élisabeth SPICA, « Le pèlerinage spirituel : une archéologie alternative et une plastique particulière du roman dévot en France au xvii^e siècle », in *Littératures classiques*, No. 79, (3 : 2012), p. 55.

⁵⁰² Elle remarque le rôle des *Exercices* de Loyola dans ce processus : « L'inflexion ascétique et spirituelle donnée à la démarche du pèlerinage un temps dévoyé en pratique superstitieuse ou en tourisme commercial, au tournant des xvi^e et xvii^e siècles, ainsi que l'importance de la pérégrination mentale au cœur des procédures de méditation sous les espèces de la composition de lieu, au moment où les *Exercices spirituels* sont devenus la référence privilégiée de la dévotion post-tridentine, ne pouvaient en littérature que trouver une place d'élection au sein de l'invention fictionnelle du roman dévot, dans la mesure où la conjonction de matrices fictionnelles à l'instant évoquée coïncide aussi, à l'âge de la symbolique humaniste, avec l'apprentissage du réglage de l'imagination, cette indispensable puissance de l'âme qui en apportant les images à l'entendement permet à qui l'utilise d'acquérir et d'enrichir ses connaissances. Sur ce réglage peut se fonder la légitimité de la fiction narrative en prose – le « roman » au sens générique qui est désormais le nôtre – contre le « roman » au sens polémique de ceux qui n'y voient [...] », *Idem*.

⁵⁰³ Louis RICHEOME, *Le Pèlerin de Lorette*, *op. cit.*, p. 368.

circonstances rendent possible l'idée d'un « chant » collectif pédagogique chez Richeome, à la manière de Michel Coyssard :

Ces œuvres sont l'Oraison, l'Aumone, et le Jeune, et les autres actions de charité que cy dessus avons dict en l'apresdisnée du huitiesme jour. En tels et semblables discours passera le Pelerin son apresdisnée, s'excitant par iceux à l'amour et exercice des œuvres Chrestiennes. Sur le tard il chantera *seul ou accompagné* le cantique qui suit pour clorre sa serée avec fruit et joye.⁵⁰⁴

La possibilité de chanter individuellement apparaît donc avec la même fréquence que la possibilité de chanter collectivement. À l'instar de Loyola et de son incitation à voir avec « la vue de l'imagination », Richeome indique que les cantiques peuvent êtres chantés « de bouche ou de cœur » :

Et ayant ruminé ces paroles, chantera sur le tard *de bouche ou en son cœur* celles de David, *O Dieu je chanteray nouvelle chanson. Je te diray cantique à la lyre et à l'instrument à dix cordes*, ou bien dira le cantique suyvant.⁵⁰⁵

À la suite, nous transcrivons les sept chants insérés dans *Le Pèlerin de Lorette*.

| | |
|---|--|
| <p>[1] CANTIQUE DU PELERINAGE DE CE MONDE</p> <p>1. <i>O jour luysant qui me fais voir</i> <i>Le sort de la vie mortelle,</i> <i>Et dans mon ame concevoir</i> <i>Un vif desir de l'eternelle ;</i> <i>Icy je me vois Pelerin</i> <i>Et cherche du Ciel le chemin.</i></p> <p>2. <i>Ce beau chemin treuver je vay</i></p> | <p>[2] CANTIQUE DE LA LOY DE DIEU</p> <p>Voye de nostre vie.</p> <p>1. <i>Sus Pelerins Compagnons</i> <i>Nos cœurs et voix accordons</i> <i>Pour chanter d'un grand courage</i> <i>La loy qui nous guidera</i> <i>Et les sentiers dressera</i></p> |
|---|--|

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 360.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 286.

| | |
|--|--|
| <p><i>A l'ombre du Pelerinage, Auquel à chasque pas verray A divins traicts lüire l'image De ma frele mortalité Pour tirer à l'éternité.</i></p> <p>3. Mortels, qui marchez sur le dos <i>De ceste terre desastreuse Y cherchans le comblé repos D'une vie delicieuse Vous vous trompés, ce monde bas Tel repos ne vous don'ra pas.</i></p> <p>4. Le bois ne donne le Daufin <i>Ni l'onde marine l'Ebene : Ce monde vain ne donne en fin Que le fruict d'une terre vaine ; Douleurs et regrets, c'est le sort De sa terre, terre de mort.</i></p> <p>5. Terre où nous sommes estrangers. <i>Exposez à maintes aventure, Et comme forains passagers Cherchons la patrie future. Tels furent nos Peres jadis Or citoyens de Paradis.</i></p> <p>6. Tel fut IESUS quoy qu'homme-Dieu, <i>Telle fut MARIE sa Mere Vivans comme hostes au milieu De ce val de pleurs et misere,</i></p> | <p><i>De nostre pelerinage</i></p> <p>2. ADORE Dieu souverain : <i>SON SAINCT nom ne jure en vain : AU JOUR du repos, repose ; A œuvres pies vaquant Ton Createur invoquant Et loüant en toute chose.</i></p> <p>3. HONORE <i>reconnoissant Pere et mere en vray enfant ; La souveraine justice Sera toujours ton secours Et prolongera tes jours Sur terre, pour ce service.</i></p> <p>4. INJUSTE <i>n'estends la main Sur la vie du prochain, Paillard ne soüille sa couche Toute lasciveté fuy. Ne desrobbe, et de l'autruy Avare le bien ne touche.</i></p> <p>5. Faux tesmoignage <i>ne dis ; De personne ne mesdis. Ta langue soit veritable. D'AUTRUI ne convoite rien, Non la femme non le bien, NON CHOSE aucune notable.</i></p> <p>6. Ce sont de Dieu les dix voix, <i>Ce sont ses divines loix, Les dix cordes de la Lyre,</i></p> |
|--|--|

| | |
|--|---|
| <p><i>Nous montrant de chercher au Ciel</i></p> <p><i>La terre coulant laict et miel.</i></p> <p>7. <i>Compagnons donc joyeux tirons</i></p> <p><i>Au divin Temple de Lorete</i></p> <p><i>Là le ciel capable verrons</i></p> <p><i>Enclos dans une Chapellete ;</i></p> <p><i>Là heureux nous serons apprins</i></p> <p><i>D'estre en terre bons Pelerins.</i></p> | <p><i>Que David chantre accorderoit,</i></p> <p><i>Et gravement luy faisoit</i></p> <p><i>De Dieu les louanges dire.</i></p> <p><i>7. Ceste Lyre soit toujours</i></p> <p><i>Nostre cœur et nostre amour,</i></p> <p><i>Que l'oreille toujours l'oye</i></p> <p><i>L'œil l'aye en sa vision,</i></p> <p><i>La main en son action,</i></p> <p><i>Nos pieds l'ayent en leur voye.</i></p> |
|--|---|

[3] CANTIQUE SUR LES TROIS
PREMIERS COMMANDEMENS

figure de la sacrée TRINITE.

1. *O ineffable trinité*

Trois personnes, en une essence :

Une Gloire, une Majesté,

Une Sagesse, une puissance !

2. *Gravés en mon esprit la foy*

L'esperance, et la vive flamme

D'un saint amour à vostre loy,

Dans les entrailles de mon ame.

3. *Ma foy voye vostre grandeur,*

Mon esperance vous attende,

Mon amour cherche vostre honneur,

Et autre chose ne pretende.

4. *Que toujours mon entendement*

Humble, vostre excellence admire ;

Et ma volonté saintement

Toujour à vous servir aspire.

5. *Ma langue die vostre nom,*

Vostre bonté et vostre gloire ;

Vos festes en toute saison

Soyent le subject de ma memoire.

6. *Mais si ma langue et mon esprit,*

Ni celuy des Anges encores

Vous dire et penser ne suffit,

Prenés le vœu que je fais ores.

[4] CANTIQUE DE L'AMOUR DE DIEU
ET DU PROCHAIN.

1. *Mondains qui aimez ce bas monde*

Et de la terre les presents,

Gloire, richesse, passe-temps !

Las ! en quoy vostre amour se fonde ?

Vous aimés ce qui perira,

Vous aimés ce qui vous perdra.

2. *Icy bas tout est perissable,*

Tout vain, frele, et fallacieux ;

Aimés le Createur des Cieux

Dessus toutes choses aimables,

De vos cœurs l'object amoureux,

Qui seul vous rendra bien-heureux.

3. *Aimés ceste aimable clemence,*

Qui vous aime eternellement ;

Aimés-là reciproquement

Par fidele reconnaissance :

Aimés ceste immense beauté.

Aimés vostre felicité.

4. *Aimés vostre prochain encore*

D'une vive et syncere foy :

C'est aussi l'equitable loy

De ce Dieu que le Ciel adore.

Qui du prochain est ennemy

De ce Dieu ne peut estre amy.

5. *Des mortels la race mortelle,*

D'un seul homme origine prend,

| | |
|---|--|
| <p><i>7. D'un cœur humblement abaissé Votre grand'Majesté j'adore, Et pecheur de mes maux pressé L'ayde de vostre main j'implore.</i></p> | <p><i>Et faict en ce premier parent Une famille universelle, Où chascun de droict naturel Doit à l'autre amour fraternel.</i></p> <p><i>6. L'Eglise de Dieu maison sainte, D'un nœud plus ferme encor unit Tous les Chrestiens en JESUS-CHRIST, Les poussant par douce contrainte, De se cherir entre eux, records Qu'ils sont membres d'un mesme corps.</i></p> <p><i>7. Trois fois et quatre heureuse l'ame Qui fidele à son Createur, Luy donne entierement son cœur Brulant d'un celeste flame. Qui l'a pour souverain appuy Aimant tout ce qu'elle aime en luy.</i></p> |
|---|--|

[5] CANTIQUE SUR LE DECALOGUE.

1. Lyre chanteresse entonnons

*Sur l'air de ta corde mystique,
Du Createur un saint cantique
Et ses loüanges resonons.*

2. De tes cordes le beau dizain

*Faict l'image mysterieuse
De la sagesse harmonieuse
Du lesgislateur souverain.*

3. La plus haute donne le bas

*Et la chanterelle plus basse,
Donne le haut faisant la grace
Du concert avec l'entre-las.*

4. Des dix le premier mandement

*Est la hauteur et la couronne
De toute la loy qui resonne
En luy comme en son fondement.*

5. Le dernier qui donne le frain

*A la convoitise charnelle,
C'est la petite chanterelle,
Basse en rang, et de son hautain.*

6. La voix du cœur net procedant

*Avec l'accord des œuvres, faictes
De Dieu selon les loix parfaites
Haute, va les Cieux penetrant.*

7. Douce Lyre chante toujours

Faisant resonner ta dixaine,

[6] CANTIQUE SUR LES BONNES ŒUVRES.

1. Le devot Pelerin

*De la sainte chambrete,
Doibt toujours en chemin*

Porter son ame nette,

Prattiquant de la main

La loy du Souverain.

2. C'est peu que d'escouter

La divine ordonnance

Et ne l'exequuter ;

C'est avoir cognoissance

D'un chemin, et n'avoir

D'y marcher le vouloir.

3. L'arbre qui ne produit

Que feuilles et verdure

Sans donner aucun fruit

Faict tort à la nature,

Digne d'estre blasmé

Et au feu consommé.

4. Le sauveur justicier

Tanse et condamne en somme

L'infructueux figuier,

Que fera-t'il de l'homme

Qui inutilement

Va ses ans consumant ?

5. Mais que fera ce Dieu,

| | |
|--|--|
| <p><i>Ceste sagesse souveraine</i></p> <p><i>Et de sa loy les saints amours.</i></p> | <p><i>A ceux-là qui ne visent</i></p> <p><i>Qu'à nuire, et en tout lieu</i></p> <p><i>Les fruicts de mort produisent,</i></p> <p><i>Et ne vivent sinon</i></p> <p><i>Pour blasphemer son nom ?</i></p> <p><i>6. Tout agit, rien ne dort ;</i></p> <p><i>Au Ciel, en terre, en l'onde,</i></p> <p><i>Tout va selon son fort.</i></p> <p><i>L'homme est né en ce monde</i></p> <p><i>Pour entendre et ouvrir,</i></p> <p><i>Et son Dieu honorer.</i></p> <p><i>7. Donc en ce bref sejour</i></p> <p><i>Employons bien nos heures,</i></p> <p><i>Au dernier et grand jour</i></p> <p><i>Chascun selon ses œuvres</i></p> <p><i>Sera examiné</i></p> <p><i>Puni ou couronné.</i></p> |
|--|--|

[7] CANTIQUE A LA GLORIEUSE VIERGE MARIE.

1. MERE *glorieuse*

Du Fils, Roy des Roys ;

Mere gratieuse

Escoutés ma voix.

2. Oyez ma priere

Oyez me souspirs,

Dressez la carriere

De tous mes desirs.

3. Ma voix gemissante

Vous dict mes langueurs,

Ma priere instante

Requiert vos faveurs.

4. Au Ciel je souspire

Par vœux larmoyans,

Le Ciel je desire

Terre des vivans.

5. Impetrez moy grace

De toujours marcher,

Des Saints en la trace

Sans Dieu offenser ;

6. De marcher sur terre

Comme Pelerin,

De prendre à grand erre

Du Ciel le chemin.

7. De voir la chambrette

Du grand Dieu logis,

Vostre maisonnete

En fin Paradis.

CHAPITRE IV

Les jésuites et l'alphabétisation : entre « catéchèse entendue » et « catéchèse lue »

« À la croisée d'une pratique du temps et d'une symbolique sociale, le croire est, par ses développements, ses retraits et ses déplacements, un lieu stratégique de la communication. Le plus souvent, il a pour forme une *parole*, qui remplit l'intervalle entre une perte présente (ce qui est confié) et une rémunération à venir (ce qui sera récupéré). »

- Michel de CERTEAU

L'étude, déjà classique, de François Furet et Jacques Ozouf sur l'alphabétisation en France, nous montre comment l'histoire de celle-ci trouve ses origines dans les affrontements religieux qui ont opposé Réforme et Contre-Réforme au moment où le livre imprimé prenait son essor.⁵⁰⁶ Les tâches d'alphabétisation menées par l'Église au début du XVIIe siècle avaient pour dessein primordial de sauvegarder la religion via l'acquisition de la doctrine en développant des capacités de lecture des populations les plus sensibles à

⁵⁰⁶ François FURET et Jacques OZOUF, *Lire et écrire. L'alphabétisation des français de Calvin à Jules Ferry*, Paris, Minuit, 1977, pp. 70-96 : « L'apparition du livre met au contraire [du Moyen Age] chaque chrétien en face d'un rapport individuel au Livre, sans la médiation obligatoire du commentaire immémorial. [...] Tout conspire ainsi à donner une valeur fondamentale à cette aptitude élémentaire : les nécessités du salut, le nouveau rapport de l'homme au savoir, la multiplication des outils pédagogiques » (p. 71).

« l'hérésie du protestantisme »⁵⁰⁷. Dans les sociétés stratifiées comme celle de l'Ancien Régime, les aptitudes cognitives des classes populaires sont loin d'être associées au progrès social tel qu'on le conçoit aujourd'hui. L'intérêt des Églises portait donc sur la nécessité de savoir lire⁵⁰⁸ – le Livre pour les Réformés et le catéchisme pour les catholiques – plutôt que sur une « culture savante ».⁵⁰⁹ Par conséquent, dans le contexte de cette « alphabétisation doctrinale », l'imprimé (un outil encore « instable ») ne sert que d'*aide-mémoire* aux individus que l'on instruit dans la religion catholique : le but consiste à savoir lire/redire les prières et non à avoir des compétences générales de lecture. En d'autres termes, du côté catholique, l'alphabétisation n'était qu'un *moyen* pour essayer de sauver le *statu quo* perdu après la scission de la Réforme.

Cet effort reste toutefois paradoxal car, même s'il est bien connu que l'Église a accompli un tournant stratégique pour faire face au défi de la Réforme en se rapprochant des méthodes de conquête huguenotes et luthériennes,⁵¹⁰ il y a eu de nombreuses réticences et oppositions au sein de l'Église, et, notamment, dans la Compagnie de Jésus. Ces tensions qui pourraient sembler être des « contradictions », montrent en réalité, selon notre approche, la difficulté du déploiement de l'action « restauratrice » de la Compagnie dans un monde déjà marqué par la culture de l'imprimé, c'est-à-dire précocement

⁵⁰⁷ Michel de Certeau met l'accent sur le « geste d'exclure » que représente l'hérésie au XVI^e siècle car c'est en fonction d'exclusions que se définit l'orthodoxie et par conséquent ce qui peut être lu et comment le faire : « L'hérésie présente en effet la *lisibilité doctrinale d'un conflit social* et la *forme binaire* du mode sur lequel une société se définit en excluant ce dont elle fait son autre [...] Elle offre une articulation de l'idéologique sur le social, et la visibilité du processus par lequel un corps social s'instaure » (Michel de CERTEAU, *La fable mystique*, *op cit.*, p. 30.)

⁵⁰⁸ Malgré cela, il faut dire que la lecture de la Bible par le peuple est vite interdite : le catéchisme de Luther est publié en 1529, celui de Calvin en 1537.

⁵⁰⁹ Toutefois, il existe un intérêt grandissant pour l'instruction tout au long du XVII^e siècle, ce qui est dû principalement aux nouvelles conditions du capitalisme mercantile. Pour les nobles comme pour les artisans, l'enseignement est de plus en plus nécessaire et l'Église devint l'éducatrice du peuple croyant (voir François FURET et Jacques OZOUF, *Lire et écrire*, *op. cit.*, p. 70).

⁵¹⁰ Ozouf et Furet signalent : « La preuve, c'est la rapidité avec laquelle l'Église catholique s'adapte aux nouvelles conditions socio-culturelles : pour répondre au défi protestant, elle doit accepter le terrain de l'adversaire, combattre la Réforme avec les armes de la Réforme. C'est un des sens du concile de Trente : sa détermination extérieure, sociologique. Il ne s'agit pas seulement d'une remise en ordre ecclésiastique, d'une reprise en main des clercs, d'une nouvelle discipline de l'institution ; il s'agit d'une adaptation de ce grand corps frémissant qu'est l'Église catholique à la nouvelle communication sacrée par l'écrit », *Ibid.*

moderne. Le corpus documentaire que nous avons rassemblé, notamment les recueils et les catéchismes, s'est trouvé pris entre deux forces contraires : celle de son usage pratique et celle de son contrôle et censure. D'ailleurs, Elizabeth Eisenstein éclaire les conditions dans lesquelles s'est déroulée la concurrence entre les deux confessions, en signalant que cette « adaptation de l'Église à la modernité » dont parlent Furet et Ozouf a été en réalité un effort de contention des forces de l'imprimé. Selon elle, ce serait une erreur de considérer que la réaction face à l'imprimerie a été la même chez les catholiques et chez les protestants :

Selon certaines autorités, l'invention de Gutenberg aurait été « à double tranchant » puisqu'elle n'aida pas moins Ignace de Loyola que Martin Luther et stimula un renouveau du catholicisme tout en répandant des opuscules luthériens. Il est exact que la Contre-Réforme du XVI^e siècle usa de l'imprimerie pour son prosélytisme et que des imprimeries catholiques servirent lucrativement l'Église romaine. [...] Si l'on considère uniquement la dissémination des livres et des opuscules, l'on est fondé à dire que la nouvelle technique fut exploitée de façon assez semblable par les protestants et les catholiques. Mais, comme je le montre tout au long du présent ouvrage, les nouvelles fonctions remplies par l'imprimerie dépassaient la simple dissémination. Les décisions du concile de Trente visaient à contrôler ces nouvelles fonctions. En refusant d'autoriser de nouvelles éditions de la Bible, en affirmant la sujétion des laïcs à l'Église et en imposant des restrictions à leurs lectures, en mettant en œuvre de nouveaux instruments tels que l'Index et l'Imprimatur pour canaliser le flot des textes dans des voies rigidement prescrites, la papauté post-tridentine montra sa volonté de ne pas transiger. Elle prit une attitude inflexible qui se renforça encore avec le temps. Les décisions du concile de Trente inauguraient en fait une série d'actions d'arrière-garde destinées à contenir les nouvelles forces déclenchées par l'invention de Gutenberg.⁵¹¹

⁵¹¹ Elizabeth EISENSTEIN, *La révolution de l'imprimé à l'aube de l'Europe moderne*, Paris, Hachette, 2004, p. 195.

De ce point de vue, plutôt que d'y voir des livres « pédagogiques », les abécédaires catholiques avec lesquels les enfants apprenaient doivent plutôt être inscrits dans la ligne du « prosélytisme » tridentin.⁵¹² Ceci dit, on peut affirmer que, dans le désir d'attirer ou conserver des fidèles, les « nouveautés » qui apparaissent du côté catholique sous cette forme discursive sont en réalité conservatrices, en particulier l'usage du chant en langues vulgaires. Tel est le paradoxe du catholicisme tridentin : pour la première fois dans l'histoire de l'Église il est nécessaire de justifier théologiquement l'emprunt des méthodes protestantes. Ainsi, le jésuite Michel Coyssard a dû élaborer une défense du chant auprès des autorités jésuites en s'appuyant sur les Pères de l'Église.⁵¹³ Finalement, le livre de Coyssard a été autorisé après avoir été objet d'un scrutin. Les ouvrages « dangereux » qui sont jugés aux limites de l'orthodoxie, suscitent des suspicions que l'Église devait examiner méticuleusement ; pour ce faire, des mécanismes de censure avaient déjà été établis dès les débuts du conflit religieux. En 1515, la papauté interdit strictement la publication d'un livre tant qu'il n'a pas été examiné par l'évêque du diocèse concerné,⁵¹⁴ et des institutions comme la Congrégation de l'Index, issue du Concile de Trente, ont expurgé avec rigidité les ouvrages considérés comme hérétiques ou éloignés de la vraie foi catholique. Ces dispositifs de censure ont servi à étayer l'orthodoxie dans les contenus des livres et ainsi, à l'aide de ce corpus imprimé, ils ont pu définir une institution catholique parfaitement conforme⁵¹⁵.

⁵¹² Michel de Certeau remarque le caractère pamphlétaire de ces documents en les catégorisant comme une « presse spirituelle » (voir Michel de CERTEAU, *Le lieu de l'autre*, *op. cit.* ch. 6).

⁵¹³ Nous avons déjà analysé son *Traité du profict que toute personne tire de chanter en la doctrine chrétienne*, *Vid supra*, chapitre 3.

⁵¹⁴ La bulle pontificale *Inter sollicitudines* introduit la figure de l'Imprimatur en 1515, cela représente l'une des premières réactions papales face à l'imprimerie (avec les précédents d'Innocent VIII et Alexandre VI). Même si au début elle a été décrite comme un « don de Dieu », l'imprimerie provoqua très tôt le mécontentement du pouvoir ecclésiastique. Il faut noter que ces mesures ont été prises même avant l'avènement de la Réforme protestante. Toutefois, l'Église n'a pas été la seule à exercer la censure ; au XVI^e siècle, l'intervention de la Sorbonne et du Parlement, et notamment de la royauté, dans la censure sont des témoignages du bouleversement de l'ordre établi provoqué par la circulation des livres. Dans certains cas, surtout sous les rois fidèles à l'Église, le pouvoir royal censurait aussi les livres « hérétiques », il suffit de rappeler le célèbre « affaire des placards » qui provoqua l'inimitié entre le roi François I^{er} et les protestants en 1534 et l'exil de Jean Calvin en Suisse.

⁵¹⁵ À cette époque, les imprimés permettent à l'Église de dessiner les frontières entre ce qu'elle est et ce qu'elle n'est pas, en outre, le « soi » catholique se conforme à partir de ce

Dans ce contexte de censure, les abécédaires et catéchismes, genres discursifs les plus répandus, premiers livres qui sont mis dans les mains d'un chrétien pendant son enfance devaient être spécialement surveillés avant d'être publiés. La méfiance de l'Église à l'égard des catéchismes imprimés provoqua la censure de leurs contenus et, en même temps, un contrôle rigide de leur usage par les fidèles. Or, en vue de concurrencer les catéchismes protestants, celui de Luther, en 1529 et celui de Calvin en 1541, le Concile de Trente ordonna la publication d'ouvrages adressés aux enfants ; après plusieurs essais, le jésuite Edmond Auger⁵¹⁶ publia en 1563 à Lyon le premier catéchisme catholique français⁵¹⁷ avec l'approbation de la Sorbonne sous le titre de *Catéchisme et sommaire de la religion chrestienne avec un formulaire de diverses prières catholiques et plusieurs avertissements pour toutes manières de gens*.⁵¹⁸ L'ouvrage a connu un succès immédiat : il a été traduit en latin et en grec, et sa version française a eu un tirage de 38,000 exemplaires au cours des huit années suivant sa première édition⁵¹⁹ ; son importance est majeure car il s'agit du premier imprimé à être distribué aux fidèles avec l'assentiment de l'Église.

Le désir de répandre la « voix autorisée » de l'orthodoxie relègue au second plan la méfiance et les hésitations et, avec les précautions nécessaires, les membres de la Compagnie introduisent le catéchisme comme antidote à

qu'elle juge son envers. À ce propos, voir Bruno NEVEU, *L'erreur et son juge. Remarques doctrinales à l'époque moderne*, Naples Bibliopolis, 1993. Pour un tour d'horizon sur les différents aspects de la censure au temps de la Réforme en France, voir James K. FARGE, « The Origins and Development of Censorship in France » in Konrad EISENBICHLER (ed.) et al., *The Renaissance in the Streets, Schools, and Studies*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2008, pp. 233-256.

⁵¹⁶ Né en 1530 près de Troyes, il étudia à Rome où il fait connaissance d'Ignace. Il enseigne les humanités et la rhétorique avant d'acquérir réputation en France pour sa conversion des hérétiques. Il dirigea les collèges jésuites de Tournon, Toulouse et Lyon. Il a été très influent à la cour royale comme confesseur du roi Henri III (voir Carlos SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, op. cit., t. 1, colonne 632).

⁵¹⁷ Le premier catéchisme « français » était celui de Pierre Robert Olivétan, cousin de Calvin, publié à anonymement à Genève en 1533 sous le titre de *L'instruction des enfans : contenant la manière de prononcer et escrire en françoys, l'oraison de Jésus Christ, les articles de la foy, les Dix commandemens, la salutation angélique*. Voir Marianne CARBONNIER-BURKARD, « Salut par la foi, salut par la lecture : les nouveaux abécédaires en français au xvi^e siècle », dans Yves KRUMENACKER (dir.), *Protestantisme et éducation dans la France moderne*, Lyon, LARHRA, 2014, pp. 21-52.

⁵¹⁸ *Ibid.*, colonne 633.

⁵¹⁹ Henri FOUQUERAY, *Histoire de la Compagnie... op. cit.*, t. 1, p. 280, n. 4.

l'hérésie. Au XVIII^e siècle, le jésuite Jean Dorigny, biographe du père Auger, rappelait positivement son attitude favorable à la musique :

La charité ne croit rien indigne de ces soins ; touché des desordres , que cause une infinité d'airs profanes, qui sont l'amusement de tant de personnes, pour ne rien dire de plus, il jugea que pour faire en cela quelque diversion en faveur de la pieté, il devoit mettre en Cantiques Spirituels les principaux mystères de la Religion, & quelques autres matieres capables d'inspirer de la dévotion, sanctifiant ainsi la connoissance, qu'il avoit de la musique, à l'exemple de saint Gregoire le Grand, qui s'en est servi pour regler le chant de l'Église : c'est ce que de zélez Missionnaires ont renouvelé de nos jours en Bretagne avec des bénédictions du ciel toutes particulieres, & ce saint usage s'est répandu avec le même fruit dans toutes les Provinces du Royaume.⁵²⁰

D'ailleurs, Dorigny affirmait dans une lettre en 1560 :

Nous avons d'autant plus travaillé à leur instruction religieuse [celle des enfants] qu'ils en avaient un besoin pressant ; au début, la plupart nous arrivaient en classe avec les psaumes de Marot ou un catéchisme de Calvin ; ils ne savaient rien que quelques vers français capables de les corrompre ; nous leur avons versé l'antidote de la doctrine chrétienne qu'ils ont reçu avidement et de bon cœur.⁵²¹

Notons la présence de ces deux éléments considérés comme « dangereux » par le jésuite : la langue vulgaire et la possession de livres ; paradoxalement, l'« antidote » qu'il propose, c'est-à-dire la « vraie doctrine », ne pouvait être donné qu'en français en vue de conquérir les « rudes ». Il est évident que s'accroissait l'hétérogénéité des groupes vers lesquels se dirigeait l'action évangélisatrice de la Compagnie en raison des changements sociaux du XVI^e siècle : le spectre visé comprenait des paysans « rudes et illettrés », des

⁵²⁰ Jean DORIGNY, *La vie du père Edmond Auger de la Compagnie de Jésus, confesseur et prédicateur de Henri III*, Lyon, Nicolas de Ville, 1716, p. 304.

⁵²¹ Edmond AUGER cité par Henri FOUQUERAY, *Histoire de la Compagnie... op. cit.*, t. 1, p. 280.

propriétaires terriens, des artisans peu lettrés, des commerçants, mais aussi des indiens d'outre-mer⁵²². Il en va de même à l'intérieur des villes, où l'on constate à l'époque un processus de forte différenciation des strates sociales⁵²³. Même si l'on tient pour acquis que la défense de la langue vernaculaire est inhérente au projet protestant, celui de la propagation des enseignements du Christ pour tous, il faut rappeler que les pasteurs protestants, issus eux-mêmes d'une culture humaniste, ont été élevés en langue latine et c'est avec cette langue qu'ils développent leurs activités intellectuelles ; par exemple, Calvin n'utilise le français qu'après avoir reconnu sa nécessité pastorale :

Pour le choix de la langue, Calvin est tiraillé entre son éducation humaniste et sa vocation pastorale. Au départ, le latin s'impose à lui, même lorsqu'il s'adresse aux « plus rudes ». J'ai l'impression qu'en 1534 et 1535, la question ne s'est même pas posée à lui. À cette date le latin lui semble la seule langue praticable.

A partir de 1540 au moins, la répartition des lecteurs en deux publics, l'un cultivé et international, l'autre « plus rude » et francophone, est régulièrement affirmée par le Réformateur et par son entourage. Calvin utilise désormais les deux langues, développant même sa maîtrise du français.⁵²⁴

⁵²² Sur les mutations dans les sociétés rurales de l'époque, voir : Emmanuel LE ROY LADURIE, *Les Paysans français d'Ancien Régime : Du XIVE au XVIIIe siècle*, Paris, Seuil, 2015. Sur les missions d'outre-mer, voir : Dominique DESLANDRES, *Croire et faire croire. Les missions françaises au XVIIe siècle*, Paris, Fayard, 2003.

⁵²³ À partir du XVIe siècle, les pratiques festives et religieuses, certainement pleines de musique, ont subi une séparation entre couches sociales, contrairement aux manifestations communautaires « partagées » du Moyen Âge. Les jésuites ont répondu en s'adaptant à chaque public, alphabétisation pour les rudes, civilité pour les nobles : la Compagnie incarne ainsi l'institutionnalisation d'une nouvelle sociabilité. Chartier et Neveux remarquent : « Entre 1500 et 1700, le tissu communautaire des sociétés urbaines françaises se déchire ; l'inventaire des formes de sociabilité comme celui des conduites de jeux et de fêtes atteste l'instauration d'un cloisonnement étanche des pratiques sociales, qui fait contraste avec les partages, même inégaux, de la fin du Moyen Age. Cette évolution, qui distend jusqu'à rompre les liens existants entre les notables et le menu peuple, se parque d'abord dans les transformations successives de la sociabilité urbaine et des institutions qui l'incarnent » (Roger CHARTIER et Hugues NEVEUX, « La ville dominante et soumise », dans Emmanuel LE ROY LADURIE (ed.), *La ville des temps modernes : de la Renaissance aux révolutions*, Paris, Seuil, 1998, pp. 177-78).

⁵²⁴ Jean-François GILMONT, *Calvin et le livre imprimé*, Genève, Droz, 1997, p.356.

La différence réside alors dans la rapidité et la capacité à flexibiliser les postures : les protestants n'ayant pas une structure aussi fortement hiérarchique que celle de l'Église, ont pu réagir plus tôt. Toutefois, en dépit des réticences, nous voyons avec l'exemple des jésuites que le souci d'adaptation n'était pas l'exclusivité des calvinistes. À travers ces lents processus d'assimilation, la langue française finit par se substituer au latin dans le catéchisme, les cantiques spirituels et d'autres prières. En dépit de sa méfiance, le père Auger qui se trouvait au centre du « champ de bataille » entre huguenots et catholiques, exprime au général Laínez la nécessité d'un catéchisme chanté en langue française dans une autre lettre datée de 1563 :

Au-delà de cela [la question d'imprimer un catéchisme] ce serait nécessaire d'ordonner la composition de chansons spirituelles en chaque langue pour éradiquer les psaumes de Clément Marot ; qui pourrait mieux les composer serait Pierre de Ronsard, si le seigneur [le Cardinal de Lorraine, Charles de Guise] lui commande de les faire⁵²⁵

Frank Kennedy a découvert que Laínez n'avait pas répondu à Auger : ce dernier, en effet, insiste quelques mois après sur le même sujet dans une deuxième pétition écrite :

Je vous écris parce qu'il me semble qu'une traduction des psaumes en français doit être faite par Pierre de Ronsard (le meilleur poète du royaume), pour chanter à la maison, dans les commerces et pendant les voyages, contre ceux que les adversaires murmurent. Puisque les français aiment beaucoup chanter, cela serait une bataille comme aux temps de Saint Chrysostome contre les chansons des ariens. Tout le monde peut voir que dans la situation actuelle est nécessaire de soigner l'opposé avec l'opposé. [...] Ainsi, le peuple, en ayant la Messe, les sermons, le catéchisme et les saints psaumes n'aura pas l'occasion d'être distrait par aucune nouveauté. Il n'est pas pertinent

⁵²⁵ Cité dans Frank KENNEDY, « Jesuits and Music : Reconsidering the Early Years » in *Studi Musicali*, 17 (1988), p. 82.

que ces derniers soient chantés à l'église mais seulement dans d'espaces privés, comme d'autres chansons [séculaires] sont chantés.⁵²⁶

On peut supposer que Laínez n'a pas davantage répondu cette deuxième fois et on ne connaît aucun ouvrage de Ronsard lié à ces circonstances. Le silence du général est à la fois symptomatique et éclairant de notre point de vue.⁵²⁷ Certes, les soupçons éveillés par la musique proviennent de son usage par les protestants⁵²⁸, mais cette « peur » s'inscrit dans un débat plus large qui porte sur le « contrôle » tridentin des pratiques religieuses, ce qui concerne également le déclin des structures de pensée (de communication) propres à la culture de l'oralité (la rhétorique). Cela clair quand on observe chez les protestants des attitudes parallèles, qui craignent eux aussi la diversité des interprétations de la Bible découlant de sa lecture directe. Afin d'éviter ce « libertinage », Luther a choisi de s'appuyer sur la prédication pour qu'elle puisse faire vivre la « lettre morte ». Il rappelait ainsi dans un sermon l'importance du « sonore » : « Le règne du Christ est basé sur la parole et on ne peut pas la comprendre sans les deux organes, les oreilles et la langue ».⁵²⁹ Plus tard il affirmait aussi : « Je préférerais d'augmenter le nombre de livres vivants, c'est-à-dire de prédicateurs ».⁵³⁰ De cette manière, on perçoit les difficultés que l'existence de l'imprimé a posé à tous ces « chargés d'âmes » quelle que soit leur affiliation ; en surveillant les pratiques de lecture, et en préconisant la verbalisation des

⁵²⁶ *Idem.*

⁵²⁷ Sur les réticences et l'attitude ambiguë de Laínez envers la musique, voir Thomas D. CULLEY et Clement J. MC NASPY, « Music and the Early Jesuits (1540-1565) » in *Archivum Historicum Societatis Iesu*, Rome, 40 (1970), p. 225 – 232.

⁵²⁸ Le commerçant catholique Jean Guéraud décrit avec indignation comment les protestants chantent les Psaumes à Lyon quelque temps avant l'arrivée d'Auger : « Aud mois se leva à Lyon un tas de menu peuple ramassé heretiques lesquels commencerent à faire monopolles et conventiculles et assemblées de trois ou quatre cents personnes tant hommes que femmes portant lesd. Hommes espées et armes et chantoient tous ensemble, tant grands que petits, les pseumes de David traduits par Clément Marot le tout en scandalle et blasphème de Dieu et de sa sainte eglise catholique, à quoy fust fait desfences grandes et expresses de ne plus chanter lesd. Pseumes et de ne faire aulcune assemblée et conventiculle et ce neanmoins lesd. Maligs n'y desistèrent de leurs meschancettés et obstination » (cité par Natalie ZEMON DAVIS, « The protestant printing workers of Lyons in 1551 » dans G. BERTHOUD *et al.*, *Aspects de la propagande religieuse*, Genève, Droz, 1957, p. 247).

⁵²⁹ Patrice VEIT, « Le chant, la Réforme et la Bible » dans Guy BEDOUELLE et Bernard ROUSSEL (dir.), *Le temps des Réformes et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1989, p. 661.

⁵³⁰ *Idem.*

mots, aussi bien Laínez que Luther – qui avait lui-même renforcé les textes – essaient de maintenir la primauté de l’oral sur l’imprimé. Se trouvent donc en concurrence « la Bible de l’ouïe et la Bible de la vue », « l’Église de l’oralité et l’Église de l’imprimé »⁵³¹.

Dans un premier temps, comme nous l’avons signalé, il n’a pas paru souhaitable d’abandonner le latin comme langue du culte puisque l’Église voyait quels dangers faisaient courir les langues vernaculaires : déviations du dogme, corruption de la vérité, hérésie.⁵³² Après la mort d’Henri IV, la situation n’est plus la même ; du fait de la convergence d’intérêts entre la politique de l’État royal et la Compagnie de Jésus, il est devenu nécessaire de renforcer l’enseignement du français dans les collèges, au détriment des dialectes et des patois : les écoles d’Ancien Régime, adoptent des règlements qui répriment les langues locales.⁵³³ Une fois bien implantés en France, après la période d’essor des collèges sous Henri IV, les jésuites participent au projet de réunification religieuse mené par Louis XIII ; par exemple, en pleine campagne contre les rébellions huguenotes dans le Midi⁵³⁴ (1620-1622), la monarchie décide de s’appuyer sur les jésuites pour diffuser le français parmi les enfants de la bourgeoisie à Perpignan ; les protestants de Die exigent aussi en 1622 l’emploi du français dans l’enseignement.⁵³⁵ Cette « politique textuelle » imposée par

⁵³¹ Perla CHINCHILLA, *De la compositio loci...*, *op. cit.* p. 41.

⁵³² Il faut prendre en compte l’importance du latin comme langue liturgique après le Concile de Trente ; l’Église avait conçu un programme d’uniformité du culte dans l’ensemble de la chrétienté soutenu par la diffusion des éditions imprimées : « [...] Étant donné que le latin était conservé comme véhicule du culte dans tous les pays occidentaux d’obédience catholique romaine, les mêmes textes pouvaient être récités et les mêmes cérémonies célébrées d’une façon semblable dans tout le monde catholique. Cela fit obstacle à toute création, adaptation ou transformation spontanée de la liturgie, et dans l’Église catholique romaine le culte se fossilisa » (J. DANIELOU et al., cité par EISENSTEIN, *op. cit.*, p. 190). Cette fossilisation figure parmi les raisons pour lesquelles l’Église a réagi plus lentement face au défi que représentaient les langues vernaculaires des « plus rudes ».

⁵³³ André CHERVEL, *Histoire de l’enseignement du français du XVIIe au XXe siècle*, Paris, Retz, 2010, p. 26.

⁵³⁴ Pour une étude détaillée sur la dernière guerre de religion, voir spécialement le chapitre 7 de Mack P. HOLT, *The French Wars of Religion, 1562 – 1629*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005 (1995), pp. 178 – 195. Pour une approche générale du conflit huguenot dans le Midi et l’Ouest, voir Nicolas LE ROUX, *Les guerres de Religion 1559 -1629*, Paris, Belin, 2009, 607 pp.

⁵³⁵ André CHERVEL, *Histoire de l’enseignement...*, *op. cit.*, p. 26. Il faut noter également que les échanges oraux peuvent avoir lieu en français dans la classe, mais certainement pas que le français est « enseigné » comme une langue. Les seuls textes en français que manipulent les élèves sont ceux qu’ils doivent mettre en latin, en prose ou en vers.

l'imprimé, élargit l'usage d'un français stabilisé comme « langue du royaume ».⁵³⁶ Aussi bien du côté protestant que du côté catholique, une progressive délatinisation du système éducatif était en marche.

1) *Le chant collectif et la lecture à voix haute : maniement des imprimés de chants spirituels*

Malgré la prévoyance des Églises dans leur projet d'alphabétisation, les conséquences d'une telle entreprise comportent des risques évidents : premièrement, au fur et à mesure que se banalise le contact avec les imprimés, une proportion croissante de lecteurs acquiert les outils nécessaires pour réussir une lecture individualisée ; deuxièmement, les lecteurs peuvent alors interpréter et remanier les textes distribués au « peuple »⁵³⁷, sans respecter les intentions des prescripteurs. Dans les classes populaires, se trouvent concernés ceux qui disposent d'un certain pouvoir d'achat, c'est-à-dire les marchands ou les artisans⁵³⁸. La production de livrets autres que les catéchismes, appartenant à la littérature spirituelle se trouve de ce fait en plein essor. Les ouvrages destinés à ces secteurs peu lettrés ont connu un tel succès dans le marché que les

⁵³⁶ Le français a été imposé comme langue juridique et administrative par François 1^{er} avec l'édit de Villers-Cotterêts (1535).

⁵³⁷ Sur ce problème, Anne-Marie Chartier et Jean Hébrard signalent : « On a découvert encore que les réseaux de diffusion du livre déclassé croisaient ceux du livre légitime et que leurs contenus pouvaient s'échanger. Bref, alors que les autorités religieuses, scolaires, politiques pensent d'emblée celui qui lit comme un lecteur adhérant aux formes et aux significations des textes qu'on lui impose, une approche plus attentive révèle à quel point la lecture produit d'autres effets que ceux, escomptés, de l'inculcation » (Anne-Marie CHARTIER, Jean HEBRARD, « *L'Invention du quotidien, une lecture, des usages* » dans *Le Débat* 1988/2, p. 100).

⁵³⁸ Les inventaires de possesseurs de livres du XVI^e siècle comme ceux qui ont été consultés par Chartier nous donnent une idée approximative des relations des secteurs dits « populaires » avec l'imprimé : « Il est donc net que, dès le premier siècle de son existence, le livre imprimé [...] n'a pas été le privilège exclusif des seuls notables, mais qu'il a touché une population de lecteurs modestes situés au bas de l'échelle des états et des conditions » (Roger CHARTIER, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987, p. 88).

imprimeurs ont ciblé le public des lecteurs novices en adaptant leurs textes aux pratiques orales de lecture⁵³⁹.

Comme l'a signalé Dominique Julia, la couronne et le clergé ont mis en place une « pastorale du livre adaptée aux capacités lexiques (le « gros » caractère) du plus grand nombre »⁵⁴⁰. Les livres de dévotion, les livres d'heures, les formulaires de prières et les recueils de cantiques spirituels en sont la preuve, dans la mesure où leurs formats d'édition et leur typographie correspondent aux besoins des fidèles. En bref, si l'on met l'accent sur la possession de livres, comme l'ont fait Albert Labarre et Henri-Jean Martin en analysant les listes et les inventaires du XVII^e siècle, on constate que le livre religieux domine l'horizon de lecture de ces secteurs peu instruits⁵⁴¹. Toutefois, cette approche pose un problème, mis en relief par Roger Chartier, et directement relié à l'opposition établie entre oralité et imprimé que nous essayons de clarifier : la seule possession d'un livre ne prouve pas forcément sa lecture individuelle⁵⁴². L'histoire culturelle nous a appris que la lecture collective se trouve au cœur des usages des textes aux XVI^e et XVII^e siècles ; de ce point de vue, notre propos est d'insister sur le rôle des imprimés musicaux, car ils constituent la colonne vertébrale de ces pratiques.

Comme on a pu le voir avec les exemples abordés, les recueils des chansons permettent aux enfants et aux illettrés d'apprendre à lire – et en même temps

⁵³⁹ Voir Kate VAN ORDEN, « Children's Voices: Singing and Literacy in Sixteenth-Century France » dans *Early Music History*, Vol. 25 (2006), p. 214.

⁵⁴⁰ Dominique JULIA, « Lectures et Contre-Réforme », dans Guglielmo CAVALLO et Roger CHARTIER (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 2001, p. 322-23.

⁵⁴¹ La vie quotidienne est accompagnée à la maison de cette littérature spirituelle : ce sont principalement des livres d'heures mais aussi des bibles, des missels, des bréviaires. Il faut préciser que les lecteurs « populaires » ne forment qu'une minorité parmi les acheteurs de livres car ils ne possèdent que quelques titres. Même si ce public n'a ni la même quantité ni la même variété de livres que les nobles, ils font partie, d'une certaine manière, de l'univers textuel de ces derniers : leurs lectures ne sont pas « propres » puisqu'elles sont le résultat de l'activité prosélyte des Églises par l'activité de l'imprimerie. « De là, une relation à l'imprimé qui paraît identique dans toutes les couches sociales ; de là, aussi, l'absence d'un marché propre pour les éditeurs qui se borneraient à imprimer en grand nombre et à bas prix les textes qui sont le plus volontiers achetés par marchands et artisans, sans pourtant leur être particuliers » (Roger CHARTIER, *Lectures et lecteurs...*, *op. cit.*, p. 94).

⁵⁴² *Ibid.*, p. 95.

d'être instruits dans la morale chrétienne moralisée – ; il s'agit donc d'une lecture partagée, faite à voix haute et répétitive, propre aux codes de l'oralité et de la rhétorique. Le passage du manuscrit à l'imprimé entraîne des changements dans la façon de lire : selon certains commentateurs, on passe d'une lecture analogique « vide » (qui doit être remplie par le lecteur), à une lecture analytique-référentielle (qui doit être suivie littéralement)⁵⁴³. Si l'on passe des textes pour lecteurs savants aux recueils et abécédaires dont on parle ici, peut-on dire qu'ils ne sont pas conçus pour une lecture linéaire et que leur condition répétitive les place du côté des lectures « vides » distribuées pour être « vivifiées » par le lecteur ?

Les lectures populaires dans les sociétés d'Ancien Régime peuvent être comprises à partir des grandes oppositions morphologiques qui commandent les formes de la transmission des textes – par exemple entre la lecture à haute voix et la lecture silencieuse, ou entre la lecture et la récitation. Ce dernier contraste a une pertinence particulière pour des sociétés où l'oralité tient une place essentielle. D'une part, il désigne la possible soumission des textes imprimés aux procédures propres de la « performance » orale. [...] [leur] « déclamation » – c'est-à-dire leur connaissance par cœur et leur restitution par une parole vive, détachée de la lecture du texte et proche de la récitation des contes – est une forme majeure de leur transmission.⁵⁴⁴

Nous avons décrit, dans un chapitre précédent, comment la discipline et l'« harmonie sociale » devaient être les résultats de ces lectures groupales. À ce

⁵⁴³ Olson signale : « Reiss a comparé le discours médiéval, qu'il appelle discours de convention, avec le discours des débuts de la modernité, le discours du XVII^e siècle, qu'il appelle « analytico-référentiel ». Le discours de convention est la forme d'écriture qui convient à la forme de lecture [...] où l'on attendait des lecteurs qu'ils réalisent leur propre synthèse et qu'ils détectent les significations cachées au sein des événements. Les arts rhétoriques du Moyen Âge ont mis en place les différentes manières d'appréhender les textes à leurs divers niveaux de signification ». Il poursuit : « Les auteurs de l'aube de la modernité rejettent ces lectures : elles sont « rhétoriques » ou « poétiques », et elles ne conviennent pas à un discours sérieux parce que les textes et les signes sur lesquels sont fondées ces lectures sont désespérément polysémiques et ambigus [...]. Le discours sérieux, disent-ils, exige une écriture analytique ou représentationnelle, dans laquelle chaque mot désigne une chose » (David R. OLSON, *L'univers de l'écrit. Comment la culture écrite donne forme à la pensée*, Paris, Retz, 2010, p. 187-188).

⁵⁴⁴ Roger CHARTIER, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e – XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 220.

sujet, Kate Van Orden, qui a remarquablement travaillé sur les textes musicaux français appartenant à la première modernité⁵⁴⁵, signale que c'est précisément la récitation des textes « par cœur », en tant qu'elle exerce un effet sur les corps, qui constitue le facteur permettant l'harmonie et la discipline :

Les textes musicaux rencontrent leurs lecteurs à mi-chemin entre l'oralité et l'écrit, [...] il est à craindre que l'imprimé devienne un agent [...] des pratiques de lecture interdites. En fait, après un examen attentif, il devient évident que ce n'est pas l'imprimerie qui a assuré la standardisation du savoir et l'imposition d'un comportement moral, les responsables sont plutôt les technologies humaines dans la salle de classe, appuyées sur le chant et la lecture des textes à voix haute. Le chant et la récitation dotent les textes d'un corps et – de la même façon dont les civilités disciplinent le corps – permettent aux éducateurs de discipliner la lecture⁵⁴⁶.

Du fait de sa nature harmonique, le chant fonctionne comme un outil pour élever les consciences vers l'ordre, la mesure, la prudence et d'autres valeurs issues de la « civilité ». Les recueils de chansons veillent à imposer ces comportements dans la vie privée puisque, pour savoir vivre avec les autres en société, il faut commencer par construire un comportement harmonieux à la maison. Ceci est évident dans le recueil imprimé par David Irrbich (composé principalement par des cantiques de Coyssard). En enseignant les valeurs de la civilité – imprégné du courant humaniste – il considère que l'ambiance de cordialité dans la ville se fonde sur les règles qui ordonnent la maison : « Une devote Mere de famille ne pourra elle pas aussi rendre sa maison pleine de benediction, & appaiser la tempeste des dissensions domestiques, si elle avec les filles & servantes parmy leurs occupations & travail s'entretient avec telles Chansons Spirituelles »⁵⁴⁷. Au IIe siècle, le néopythagoricien Jamblique avait

⁵⁴⁵ Sous l'influence de Roger Chartier, Henri-Jean Martin, D. F. Mackenzie et d'autres historiens culturels du livre, elle consacre ses recherches aux imprimés musicaux du XVIIe siècle en France en proposant de nouvelles approches pour une nouvelle « histoire culturelle de la musique » (voir notamment Kate VAN ORDEN, *Materialities: Books, Readers, and the Chanson in Sixteenth-Century Europe*, Oxford, Oxford University Press, 2015).

⁵⁴⁶ Kate VAN ORDEN, « *Children's Voices...*, *op. cit.*, p. 220.

⁵⁴⁷ *Chansons et cantiques spirituels tirés de divers auteurs catholiques et dévots*, Fribourg, David Irrbich, 1657, p. 4.

écrit : « la juste disposition d'une maison est le principe du bon ordre intégral qui doit régner dans une cité : car les villes sont constituées de maisons »⁵⁴⁸. Nous pouvons constater qu'il s'agit de la même leçon.

Le fait d'emplir l'espace sonore de la maison avec le chant collectif renforce les liens du noyau familial et prépare les fidèles à adopter un comportement adéquat dans la société. Dans le même recueil de chansons, l'auteur justifie l'usage du chant en recourant à l'hagiographie ; il raconte un bref passage de la vie de l'Empereur romain Théodose pour souligner les vertus du chant choral : « L'Empereur Theodose chantoit des l'aube du jour les Hymnes alternativement avec ses sœurs, & marchant une fois au milieu du peuple entonnant les Hymnes à Dieu fit cesser la tempeste, & obtient grand abondance de bien en l'extreme charité »⁵⁴⁹.

On retrouve le même esprit quand on lit le titre intégral d'un autre recueil – une réédition de quelques odes et hymnes du père Coyssard – prescrivant que les chants doivent accompagner le fidèle dans sa vie quotidienne :

[Cantiques] rangés selon les saisons & bonnes festes de l'année à chanter soit devant ou apres la Doctrine Chestiene, soir en la maison pour se réjouir en Dieu & ainsi se soulager parmi le travail, & occupations domestiques, en bannissant les autres chansons legeres & inutiles & toute mauvaise mélancholie. Avec un petit Chatechisme familier necessaire à tous.⁵⁵⁰

Le premier chant de l'ouvrage est une sorte d'invocation au divin, une prière pour évoquer sa grâce par le biais de l'harmonie, une ode qui démontre le désir de maintenir ensemble une communauté grâce aux chansons que doit enseigner le catéchiste. L'auteur fait appel au rétablissement de l'harmonie par la faveur de Dieu illuminant les cœurs avec sa lumière. Ce rituel musical constitue une

⁵⁴⁸ JAMBLIQUE, *Vie de Pythagore*, Paris, Les Belles Lettres, 1996, p. 94.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 6.

⁵⁵⁰ *Hymnes et odes spirituels tirées en partie des catéchismes du P. M. Coyssard*, Lyon, Lovys Muguet, 1619, p. 1.

espèce d'oraison pour demander l'union qui soignera le déchirement de la chrétienté, la mort et la haine vécues durant les guerres de religion.

Les Pères de l'Église sont également évoqués dans les versets, puisque l'auteur considère qu'ils sont l'autorité et l'exemple à suivre pour catéchiser les rudes ; dans ce cas, la source d'une méthode efficace pour parfaire l'harmonie sociale grâce à la musique est Saint Augustin : « Car c'est moins en effet le corps du mot, sa musicalité et les effets qu'elle produit sur l'oreille humaine qui agissent sur l'âme et permettent d'en rétablir l'harmonie, que le chant de la raison, cette *interior melodia* attachée à la vérité qu'évoque saint Augustin dans ses *Confessions* (IV, XV, 27) »⁵⁵¹. Nous reproduisons ci-dessous les quatrains les plus importants de l'ode pour notre propos :

ODE POUR CHANTER QUAND ON ASSEMBLE LES ENFANTS⁵⁵²

DARDEZ, Ô Iesus, d'enhaut
Voz rayons en noz poitrines,
Car apprendre ore il nous faut
La Doctrine des Doctrines :

[...]

Pource, vous Enfants tendres,
Venez à la Sainte Escole,
Où de Dieu vous apprendrez
A bien garder la parole :

Où l'on vous enseignera,
A vivre en bons Catholiques,
Et où l'on vous monstrera,
A répondre aux Heretiques

Ce n'est pas une chanson
Qui de chastes fait lubriques :
Mais c'est bien une Leçon,
Qui d'Humains fait Angeliques

[...]

Les Saints Docteurs imitans,
Qui mettoient tous leurs etudes,

⁵⁵¹ Florence MALHOMME, *Musica humana. La musique dans la pensée de l'humanisme italien*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 43.

⁵⁵² *Ibid.*, pp. 5-9.

De l'Eglise au premier temps
A catechizer les Rudes.

Et avec vos auditeurs,
Vous iouyrez de la Gloire,
Qui est promise aux Docteurs
D'ignorance ayants Victoire :

Où puissons tous a iamais
Louer le celeste Pere,
Qui tant de biens nous a faits,
En ce terrestre Repaire

Ces quelques exemples suffisent pour témoigner du souci qu'avaient les jésuites de mettre en valeur les aspects domestiques et familiaux du chant et les bienfaits qu'on peut en obtenir. Par ailleurs, dans les lieux publics de la ville, la lecture collective se développe en parallèle de celle des foyers⁵⁵³. Ces « lecteurs modestes » se retrouvent dans le monde de la lecture collective à voix haute dans les lieux où se déroule la catéchèse, par exemple les chapelles près des églises, ou bien les portiques des temples avant et après la messe. Grâce aux études récentes sur la question, comme celle de Bernard Dompnier⁵⁵⁴, nous savons qu'en général, l'apprentissage des cantiques était réparti en trois séances par jour, chacune des trois étant toujours associée à d'autres activités d'enseignement doctrinal : le matin, la séance de chant avait lieu pendant que certains fidèles se confessaient ; l'après-midi, les cantiques étaient couplés au catéchisme ; et finalement, le soir, on chantait pendant la prière commune.

Bernard Dompnier s'est attaché à reconstruire l'apprentissage du chant grâce aux sources disponibles sur la catéchèse en Bretagne au XVII^e siècle, notamment

⁵⁵³ La conversion religieuse est l'un des cadres de l'usage collectif de l'imprimé dans les villes, selon Roger Chartier : « les assemblées religieuses tenues dans les villes, et parfois aussi dans les campagnes, par les prosélytes protestants. Parce qu'elle vise à gager même les plus humbles, même les analphabètes qui ne peuvent recevoir l'écrit que par le truchement d'une parole, la Réforme s'appuie sur ces conventicules où le chant des psaumes et la lecture à haute voix de l'Évangile mêlent dans la foi ceux qui lisent et ceux qui entendent, ceux qui enseignent et ceux qui apprennent. De telles assemblées s'alimentent au commerce clandestin des livres imprimés à Genève » (Roger CHARTIER, *Lectures et lecteurs dans la France... op. cit.*, p. 97). L'action protestante s'adapte, elle aussi, aux limites de l'oralité et ne diffère guère des méthodes jésuites que l'on décrit ici.

⁵⁵⁴ Voir Bernard DOMPNIER, « Les cantiques dans la pastorale missionnaire en France au XVII^e siècle », dans *La musica dei semplici...*, *op. cit.*, p. 76.

grâce à l'ouvrage du jésuite Julien Maunoir intitulé en breton *Cantiquou da beza canet er catechismou ha lechiou all gant an christien* (*Cantiques spirituels destinés à être chantés dans les catéchismes et autres lieux de la chrétienté*). Parmi les œuvres du père Maunoir en breton, on trouve aussi les *Canticou spirituel ac instructionou profitabl euit disqui an hent da vont dar Baradoz* (*Cantiques spirituels et instructions profitables pour apprendre le chemin pour aller au Paradis*)⁵⁵⁵. Maunoir est né à Saint Georges de Reintembault en 1606, et il est entré au noviciat jésuite en 1625 ; il devient missionnaire en Bretagne où il passe quarante ans à enseigner la doctrine ; il meurt en 1683⁵⁵⁶.

Maunoir connaissait bien l'œuvre de Coyssard⁵⁵⁷, et il représente lui aussi un très bon exemple de jésuite luttant contre ses supérieurs pour introduire le chant dans l'enseignement et pour utiliser la langue vulgaire ; son intérêt pour évangéliser en langue bretonne l'amène à publier son *Catéchisme de la mission* en 1658⁵⁵⁸. Le biographe du père Maunoir, le jésuite Boschet, décrit en 1697 un épisode de censure très semblable à celui qu'a vécu Coyssard. En 1641 le recteur du Collège de Quimper le fait rappeler pour l'interdire de missions à cause de son usage de cantiques : « Car, disaient-ils, il se livrait à une forte passion, menant le peuple en différents endroits de l'île d'Ouessant : l'on y a fait des danses publiques, et afin de mettre le monde en train, le bon père chantait lui-même tout le premier »⁵⁵⁹. Les autorités finirent cependant par permettre au missionnaire l'utilisation des chansons ; Boschet attribue ce changement d'opinion à l'intervention divine qui éclaircit les esprits de ceux qui s'opposent à la musique :

⁵⁵⁵ Nous avons tiré les traductions des titres en breton de Yves-François RIOU, « Marie en Bretagne, III : l'exemple des « Cantiquou spirituel (Quimper 1642) » dans A. AMATO *et al.*, *La Vierge dans la catéchèse hier et aujourd'hui*, Paris, Médiaspaul, 1999, p. 112-116. On y trouve aussi beaucoup d'informations sur le contexte d'édition des recueils de Maunoir.

⁵⁵⁶ Carlos SOMMERVOGEL, *Bibliothèque...*, *op. cit.*, t. V, col. 756.

⁵⁵⁷ On peut le lire dans l'édition moderne de son journal traduit en français : Julien MAUNOIR, *Miracles et sabbats. Journal du Père Maunoir. Missions en Bretagne - 1631-1650*, présentation d'Éric LEBEC, traduit du latin par Anne-Sophie et Jérôme CRAS, Paris, Éditions de Paris, 1997, p. 84.

⁵⁵⁸ Julien MAUNOIR, *Catéchisme de la Mission. Dictionnaire de grammaire en françois et langage armorique*, Quimper, Jean Hardouin, 1658.

⁵⁵⁹ Antoine BOSCHET, *Le parfait missionnaire ou la vie du R. P. Julien Maunoir de la Compagnie de Jésus. Missionnaire en Bretagne*, Paris, Jean Anisson, 1697.

Dès que la troupe fut en mêr, ils entonnerent les cantiques, & les rochers réfléchissant la voix, les échos formerent comme plusieurs chœurs : ainsi la mer retentit des loüanges de Dieu ; & comme si elle eust esté sensible à ces pieux concerts, on prétend qu'elle se calma ; & que depuis, les marées se sont trouvées plus douces en cet endroit-là, & la navigation plus aisée. Les Peres ne sçavoient pas encore la persécution qu'on faisoit en terre ferme à ces hymnes si dévotes & si utiles, mais ils l'apprirent bientôt. Car ayant réglé ce qui estoit nécessaire pour rendre stables les heureux changemens, qui s'estoient faits dans l'Isle firent route vers le Conquet, où foudroyoit les cantiques.⁵⁶⁰

Dans ce récit, les cœurs des hommes et de la nature s'adoucissent grâce à la force du chant « en chœur » puisque la volonté (voix) divine s'est exprimée à travers des voix chantantes.

Nous pouvons donc souligner plusieurs points en relation avec la lecture et l'usage des chansons imprimées : en premier lieu, la prééminence donnée par Boschet – en tout cas par Maunoir – et par les éditeurs de Coyssard aux pratiques collectives d'apprentissage ; deuxièmement, la conviction que ces pratiques rétablissent l'harmonie sociale et permettent le retour à l'ordre ; troisièmement, la participation individuelle « active » à ces pratiques⁵⁶¹ ; et finalement, la présence du livre de chansons aussi bien en milieu urbain que dans les missions rurales. Quelques fidèles, ceux que nous appellerons « lecteurs modestes »⁵⁶²,

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 109.

⁵⁶¹ À ce propos, Bernadette Majorana remarque : « La dottrina cantata non è un'azione di segno spettacolare, che pone il popolo in condizioni passive, di mero ascolto e pura visione di fronte a una attività svolta da altri con perizia e competenza [...] : per il valore di disciplinamento che la pratica della sostituzione riveste si tratta di un'esperienza attiva e personale, al pari delle altre iniziative canore devote e penitenziali di cui si è detto. Lo scopo, infatti, è duplice : insegnare e fissare l'apprendimento, inducendo una esperienza soggettiva, vissuta. » (Bernadette MAJORANA, « Musiche, voci e suoni nelle missioni rurali dei gesuiti italiani (XVI XVIII secolo) » dans *La musica dei semplici, op. cit.*, p. 149).

⁵⁶² Nous voudrions souligner que, du fait de leur condition sociale, ces lecteurs n'étaient pas nécessairement des lecteurs habituels : « Il faut distinguer, comme le propose R. Altick, entre la capacité de lire et la lecture habituelle de livres. En outre, apprendre à lire est une chose, et apprendre en lisant en est une autre. Le recours à l'apprentissage dirigé, à la communication orale et à des techniques mnémoniques spéciales est toujours allé de pair, au long de l'âge des scribes, avec l'alphabétisation. Mais après l'apparition de l'imprimerie la transmission de l'information écrite est devenue beaucoup plus efficiente » (Elizabeth EISENSTEIN, *La révolution de l'imprimé à l'aube de l'Europe moderne*, Paris, Hachette, 2004, p. 52).

lisent les chants directement (à voix haute ou en silence, en public ou en privé) tandis que les analphabètes les « lisent » en écoutant celui qui chante (en public, dans les assemblées religieuses ou, s'ils les apprennent par cœur, en privé). Quoi qu'il en soit, l'imprimé est présent dans la vie des croyants malgré la diversité des agencements et des « lectures » (auditives ou visuelles)⁵⁶³.

2) Retrouver la voix sous l'« économie scripturaire »

Dans le premier volume de *L'invention du quotidien*, Michel de Certeau parle d'un moment de « conquista » de la voix par l'écriture qu'il dénomme « économie scripturaire » : « Je cherche à entendre ces fragiles effets de corps dans la langue, voix multiples, mises à distance par la triomphale conquista de l'économie qui, depuis la "modernité" (XVII^e et XVIII^e siècles), s'est titularisée sous le nom d'écriture »⁵⁶⁴. Essayons donc de retrouver l'auralité de ces voix multiples conquises et déplacées par l'imprimé.

Revenons maintenant sur le problème des différentes façons de lire qui ont cohabité au début du XVII^e siècle et comment les textes que nous analysons ont été construits à partir de ces différences. Nous avons déjà évoqué l'opposition proposée par David Olson entre lecture analogique (rhétorique), propre au monde ancien, et lecture analytique (référentielle), propre au monde

⁵⁶³ Chartier signale l'omniprésence du livre même parmi les illettrés : « Cependant, pas plus dans les sociétés d'Ancien Régime que dans la nôtre, l'accès à l'imprimé ne peut être réduit à la seule propriété du livre : tout livre lu n'est pas nécessairement possédé en propre, et tout imprimé détenu au for privé n'est pas forcément un livre. Par ailleurs, l'écrit est installé au cœur même de la culture des analphabètes, présent dans les rituels, les espaces publics, les lieux du travail. Grâce à la parole qui le déchiffre, grâce à l'image qui le redouble, il est rendu accessible même à ceux qui sont incapables de le lire ou qui n'en peuvent avoir, par eux-mêmes, qu'une compréhension rudimentaire » (Roger CHARTIER, « Culture écrite et société... », *op. cit.*, p. 148).

⁵⁶⁴ Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 231.

moderne⁵⁶⁵. Le discours qu'on considère aujourd'hui comme « prose écrite » – susceptible d'être jugé, modifié, pensé – s'est d'autant plus développé que l'imprimé permettait une lecture analytique des textes⁵⁶⁶ ; au contraire, les outils d'instruction religieuse dont le chant fait partie relèvent d'une lecture analogique. Si ce corpus est placé du côté « rhétorique », c'est parce que la lecture à voix haute de ces textes de formation comporte la construction de la mémoire – avec des images sonores gravées dans l'esprit *via* l'ouïe, susceptibles d'être activées plus tard par l'imagination, selon les besoins – et se trouve très éloigné du discours analytique conceptuel.

Les prières contenues dans le catéchisme et les répons de la messe, toutes deux en latin, sont des exemples de textes « d'autorité » qui fonctionnent toujours en vue d'une adhésion à une dimension religieuse (la vérité de la foi), et non comme un apprentissage logique et formel du latin comme « langue étrangère ». Il faut rappeler que ces prières sont enseignées même aux « rudes », aux peu lettrés ou encore aux analphabètes qui ne comprennent pas la langue latine, c'est-à-dire que la lecture et les répétitions des chants étayent la foi et aident à construire une collectivité autour de la « vraie » religion.

En s'intéressant à la lecture comme à un aspect fondamental de la « consommation culturelle », Michel de Certeau a mis en lumière le fait que celle-ci est un acte où le lecteur, loin d'être passif, ne reçoit jamais simplement

⁵⁶⁵ Dans le même sens que David Olson, Michel de Certeau signale le rejet de la rhétorique par le raisonnement moderne issu de l'imprimé : « La place d'où l'on parle est extérieure à l'entreprise scripturaire. L'élocution survient hors des lieux où se fabriquent les systèmes d'énoncés. De l'une, on ne sait plus d'où elle vient ; de l'autre, qui articule le pouvoir, on sait de moins en moins comme elle pourrait parler. La première victime de cette dichotomie a été sans doute la rhétorique : elle prétendait faire de la parole ce qui joue sur le vouloir de l'autre, établit des adhésions et des contrats, coordonne ou modifie des pratiques sociales, et donc façonne l'histoire. Elle a été peu à peu rejetée des champs scientifiques » (*Ibid.*, p. 231).

⁵⁶⁶ Le sociologue allemand Niklas Luhmann explique clairement l'impact de l'imprimé sur les interactions communicatives : « L'imprimé permet la comparaison de textes et la comparaison d'opinions d'une multiplicité d'auteurs et d'époques. Pour la première fois, il se manifeste la complexité des connaissances existantes et, en même temps, l'imprimé les rend éphémères. Les récepteurs deviennent lecteurs. On ne peut pas observer les lecteurs comme on le fait avec un interlocuteur lorsqu'on établit une communication verbale ; et eux-mêmes ne peuvent pas regarder autre chose que les textes. Désormais, tous les outils qui sont nécessaires pour l'acceptation et l'utilisation de l'information doivent être créés à partir du texte » (Niklas LUHMANN, *La ciencia de la sociedad*, México, Universidad Iberoamericana-ITESO, 1996, p.425). (Nous traduisons).

les informations fixées (immuables) dans les imprimés ; au contraire, il s'agit d'une action productrice dans laquelle le lecteur « fait exister » le texte par le biais de leur « appropriation »⁵⁶⁷. Dans le cas des formes discursives musicales que nous étudions ici, « métisses » entre le vocal et l'imprimé, c'est l'oralité qui conditionne et détermine la façon dont le lecteur les « fait exister ». Ceci s'effectue par la voie d'une intromission de l'oralité dans l'écrit, quand la première émerge de la deuxième en tant qu'elle constitue son « altérité ». Selon Certeau, la tradition orale est à la fois antérieure et postérieure aux textes ; c'est un *pré-texte* et une *réminiscence* :

D'une part la citation *pré-texte*, qui sert à fabriquer du texte (supposé commentaire ou analyse) à partir de reliques sélectionnées dans une tradition orale fonctionnant comme autorité ; d'autre part, la *citation-réminiscence* que trace dans le langage le retour insolite et fragmentaire (comme un bris de voix) de relations orales structurantes mais refoulées par l'écrit.⁵⁶⁸

Cette posture nous rappelle le contexte, hautement complexe, de ce binôme du XVI^e siècle, où s'opère un changement de relations entre les deux pôles : l'oralité n'est pas du tout opposée à l'imprimé, la voix et l'écrit cohabitent dans le texte. Dans une société où la parole n'a pas perdu sa primauté, la tradition orale (*pré-texte*) sur laquelle se fabrique le texte constitue l'autorité qui le détermine. En d'autres termes, elle permet de l'« activer ». En suivant Certeau, Kate Van Orden a montré comment les abécédaires et les manuels pour apprendre des prières en latin constituent des exemples où l'expérience orale du lecteur détermine la construction de sens du texte :

Si les hymnes et prières fonctionnent comme aide-mémoire pour les enfants qui étaient en train d'apprendre à faire sonner des textes écrits,

⁵⁶⁷ « Qu'il s'agisse du journal ou de Proust, le texte n'a de signification que par ses lecteurs ; il change avec eux ; il s'ordonne selon des codes de perception qui lui échappent. Il ne devient texte que dans sa relation à l'extériorité du lecteur, par un jeu d'implications et de ruses entre deux sortes d'« atteintes » combinées : celle qui organise un espace *lisible* (une littéralité), et celle qui organise une démarche nécessaire à l'effectuation de l'œuvre (une lecture) » (Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien... op. cit.*, p. 247).

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 228.

c'est du fait de leurs paroles et mélodies conditionnées par des pratiques orales. On peut presque affirmer que les enfants qui finissaient l'école étaient seulement capables de lire leur syllabaire et ne pouvaient pas du tout lire, dans le sens de déchiffrer la signification des lettres sur une page, puisque leur entière expérience de l'écrit est altérée par l'expérience orale.⁵⁶⁹

En somme, ces imprimés portent en soi leur altérité vocale, puisque, outre leur fonction de mémorisation des relations graphophonétiques, leur but est d'affirmer l'autorité d'où ils proviennent. La connaissance depuis l'enfance des prières en latin et des abécédaires, acquise oralement, détermine les attentes des lecteurs⁵⁷⁰ : l'opération communicative du livre s'achève au moment de la réception, et celle-ci est structurée par l'oralité. Autrement dit, le sens du livre dépend de l'horizon d'attente (*Erwartungshorizont*) d'une « communauté de lecteurs », déjà éduquée sous l'autorité de l'Église.

Malgré la coïncidence de l'argument majeur de Certeau avec ceux de l'École de Constance sur la lecture, il faut faire quelques distinctions importantes. La théorie de la réception met le lecteur au cœur de l'acte communicatif, mais elle ne prend pas en compte un lecteur « réel », « historique ». Au contraire, Certeau met l'accent sur la dimension corporelle des lecteurs et signale que l'appareil conceptuel de la *Rezeptionsästhetik* oublie l'orthodoxie sur laquelle est fondée le concept d'« œuvre » entourée de consommateurs « ignorants »⁵⁷¹. *L'invention du quotidien* de Certeau fait partie d'une série d'ouvrages qui ont critiqué la pertinence de l'œuvre de Robert Jauss et de Wolfgang Iser. Dans *Les règles de l'art*, Pierre Bourdieu se montre d'accord avec Certeau quand il parle du *narcissisme herméneutique* caractéristique de cette tradition allemande ; par

⁵⁶⁹ Kate VAN ORDEN, « *Children's Voices...*, op. cit., p. 217.

⁵⁷⁰ *Ibid.*

⁵⁷¹ « Les études poursuivies à Bochum en vue d'une *Rezeptionsästhetik* (esthétique de la réception) et d'une *Handlungstheorie* (théorie de l'action) fournissent aussi divers modèles sur les rapports des tactiques textuelles avec les « attentes » et hypothèses successives du récepteur qui tient le drame (ou le roman) pour une action préméditée. Ce jeu de productions textuelles relatives à ce que les expectations du lecteur lui font produire au cours de son progrès dans le récit est présenté, certes, avec un lourd appareil conceptuel ; mais il introduit des danses entre lecteurs et textes là où, théâtre désolant, une doctrine orthodoxe avait planté la statue de « l'œuvre » entourée de consommateurs conformes ou ignorants. (Michel DE CERTEAU, *L'invention du quotidien... op. cit.*, p. 253).

ailleurs, il cible également la déshistoricisation du lecteur dans l'approche de l'École de Constance⁵⁷². À la même époque, Roger Chartier critique aussi les théories qui ne prennent pas en compte la matérialité des textes car, selon lui, les formes matérielles produisent elles-mêmes du sens et sont déterminantes pour l'interprétation des lecteurs⁵⁷³.

Certes, nous acceptons que les cantiques spirituels soient des *communications* qui ne se réalisent qu'au moment même de leur réception et non lors de leur émission ; en d'autres termes, nous ne privilégions pas les *sources* mais la façon dont elles *ont été lues* par leurs lecteurs originaires. Toutefois, nous nous plaçons du côté de Certeau quand nous choisissons de souligner leur « dimension corporelle », car si l'on veut comprendre l'appropriation de ces textes par leurs destinataires, il faut prendre en compte – question cruciale pour notre recherche – le fait que le moment de réception est aussi une *vocalisation*. Cela entraîne une activation particulière du corps qui ne relève pas des manières de lire « modernes » (c'est-à-dire silencieuses) ; au lieu de la « danse » entre le lecteur et le texte proposée par les théories de la réception, Certeau insiste sur le fait « [qu']il faudrait en retrouver les mouvements dans le corps lui-même, apparemment docile et silencieux, qui la mime à sa manière : les retraites en toutes sortes de « cabinets » de lecture libèrent des gestes insus, des grommellements, des tics, des étalements ou

⁵⁷² « En se fondant sur une analyse d'allure phénoménologique d'une expérience vécue de lecteur cultivé, elles [les théories de la réception] se condamnent à dégager de cette norme faite homme des thèses naïvement normatives. [...] Le lecteur dont parle l'analyse – avec, par exemple, la description de l'expérience de la lecture comme rétention et protention chez Wolfgang Iser – n'est autre que le théoricien lui-même qui, suivant en cela une inclination très commune chez le *lector*, prend pour objet sa propre expérience, non analysée sociologiquement, de lecteur cultivé » (Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1998, p. 491).

⁵⁷³ « Reconstruire en ses dimensions historiques ce processus d'« actualisation » des textes exige, tout d'abord, de considérer que leurs significations sont reçues et appropriées par leurs lecteurs (ou leurs auditeurs). Ces derniers en effet, ne sont jamais confrontés à des textes abstraits, idéaux, détachés de toute matérialité : ils manient ou perçoivent des objets et des formes dont les structures et les modalités gouvernent la lecture (ou l'écoute), partant la possible compréhension du texte lu (ou entendu). Contre une définition purement sémantique du texte – qui habite non seulement la critique structuraliste, en toutes ses variantes, mais aussi les théories littéraires les plus soucieuses de reconstruire la réception des œuvres, il faut tenir que les formes produisent du sens et qu'un texte, stable en sa lettre, est investi d'une signification et d'un statut inédits lorsque changent les dispositifs qui le proposent à l'interprétation » (Roger CHARTIER, *Culture écrite et société... op. cit.*, p. 134-135).

rotations, des bruits insolites, enfin une orchestration sauvage du corps »⁵⁷⁴. De là l'importance que nous avons accordée aux discours sur le corps⁵⁷⁵ dans les chapitres précédents. Nous avons souligné l'insistance de la Contre-réforme sur le redressement des corps et le rôle joué par la musique dans ce processus ; ce programme de recomposition du corps chrétien comporte également des reconfigurations dans les actes de lecture.

2.1) Une lecture à partir du corps

Il y a donc une inextricable relation entre le corps *chantant* (producteur de la voix) et le corps *chanté* (décrit dans les textes des cantiques)⁵⁷⁶. La lecture ou l'audition des cantiques inculquent chez le fidèle l'idée d'une pureté du corps, tandis que le corps est redressé par la performance du chant : « En décrivant la beauté des corps emplis de sainteté face à la laideur des corps démoniaques, le chanteur pieux dénonce, par analogie, les visages déformés des chanteurs d'airs mondains et protestants, et partant, intensifie la beauté intrinsèque du chanteur catholique et dévot »⁵⁷⁷.

⁵⁷⁴ Michel DE CERTEAU, *L'invention du quotidien... op. cit.*, p. 253.

⁵⁷⁵ Dans un entretien réalisé par Georges Vigarello, Certeau affirme que le corps est la scène où s'effectuent les *manières*. À partir de Certeau, ce qui nous intéresse est d'analyser la dimension d'une voix (propre) modelée par ces manières, qui en chantant fait le corps de l'autre (ce qui parle dans le texte et qui est absent) : « mais *le* corps, on ne le rencontre jamais. Il est mythique, au sens où le mythe est un discours non expérimental qui autorise et règle des pratiques. Ce qui fait corps, c'est une symbolisation socio-historique caractéristique de chaque groupe. Il y a un corps grec, un corps indien, un corps occidental moderne [...] Chacun d'eux peut être défini comme un théâtre d'opérations : découpé conformément aux cadres de référence d'une société, il fournit une scène aux actions que cette société privilégie – des manières de se tenir, de parler, de se laver, de faire l'amour, etc. » (Michel DE CERTEAU, « Histoires de corps. Entretien avec Michel de Certeau » dans *Esprit*, février 1982, p. 179).

⁵⁷⁶ Ce binôme est proposé par Céline DREZE, « Le corps chantant et le corps chanté dans les cantiques spirituels des jésuites au XVII^e siècle », dans Bouffard Mickaël *et al.* (dir.), *Le corps dans l'histoire et les histoires du corps*, Paris, Hermann, 2013, p. 192.

⁵⁷⁷ *Ibid.*

Les vers suivants, contenus dans une *Doctrine chrétienne* de 1622, écrite par Bellarmin et traduite de l'italien par Coysard, sont un bon exemple du corps *chanté* souhaité par la Contre-réforme :

Bruslez par vostre amour les vices de mon Ame,
A fin que le corps net, l'esprit purifié,
Vous faciez d'endans moy, comme par un Miracle,
Dans un si petit lieu vostre saint tabernacle,
Et d'un corps tout impur, un lieu sanctifié. ⁵⁷⁸

Cette intention de créer un corps pur et « transparent » vise à rendre l'esprit visible pour ne rien cacher⁵⁷⁹. La Réforme catholique accorde une grande importance à la pureté en vue de créer un *continuum* entre la vie publique et la vie privée : la communauté serait donc capable de mesurer la rectitude chrétienne de la personne selon ses comportements corporels dans la vie en commun. Lieu du péché originel et toujours en danger d'être la proie des démons, les actes et gestes du corps doivent être soignés pour laisser entrevoir l'excellence de l'âme invisible, correspondant aux vertus physiques. Dans *Le pèlerin de Lorette*, Louis Richeome décrit la bonne manière d'accomplir un examen de conscience, où le fidèle ne doit pas cacher ce qu'il a fait avec son corps :

demander compte à son ame & à son corps de toutes les fautes commises depuis le dernier examen, discourant d'heure en heure, d'action en action, demander si l'entendement a eu quelque mauvaise pensée d'orgueil, de vaine gloire, d'avarice, de luxure [...] et quelles la volonté ait consenty ou

⁵⁷⁸ Robert BELLARMIN, *Brieve doctrine chrestienne composée par le commandement de nostre saint Pere le Pape Clement VIII*, Lyon, Louis Muguet, 1622, p. 41.

⁵⁷⁹ « La pastorale tente de ramener les mystères de l'institution et les secrets de la vie séculière dans un espace de visibilité [...]. L'utopie qui soutient déjà cette mobilisation au service de la transparence, c'est celle qui prendra, au XVII^e siècle, la figure (épistémologique) de la « représentation ». La prolifération des confréries et congrégations religieuses participe de cette croisade où la chasse aux secrets prend l'allure d'une chasse aux sorcières. Ces communautés, en effet, visent à créer un corps qui rende visible un « esprit » (une communication), d'après le modèle prestigieux de la *vita apostolica* primitive. Ne rien garder, ne rien cacher : 'Tous les croyants ensemble mettaient tout en commun – *Omnes... habeant omnia communia*' ». (Michel DE CERTEAU, *La fable mystique, I. XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Gallimard, 2013 (1982), p. 118).

lancement fait : Si la langue s'est laissée aller à quelque distraction, iurement, ou parole oyseuse : Si l'œil s'est jeté à quelque mauvais obiet, s'il a regardé curieusement choses inutiles : Si l'oreille s'est ouverte à distractions, mesdisances, babils, rifées, ou paroles vaines : Si la main s'est portée à quelque mol attouchement en son corps, ou d'un autre.⁵⁸⁰

Un corps propre et transparent en action (en *chantant*) serait immédiatement reconnaissable pour le regard des autres. La surface physique de la personne, chaque trait et chaque mouvement, devient la scène où affleurent les indices et symptômes de l'âme. Quand l'auditoire entend un chanteur qui produit des harmonies « belles et mélodieuses » avec sa voix, il perçoit l'habileté exclusive d'un corps « pur et transparent », devenu admirable grâce à un processus de discipline et de restrictions des habitudes quotidiennes ⁵⁸¹. Ainsi, on met en scène les caractéristiques visées par la Contre-réforme en vue du salut : l'honnêteté (extérieure) et la vertu (intérieure).

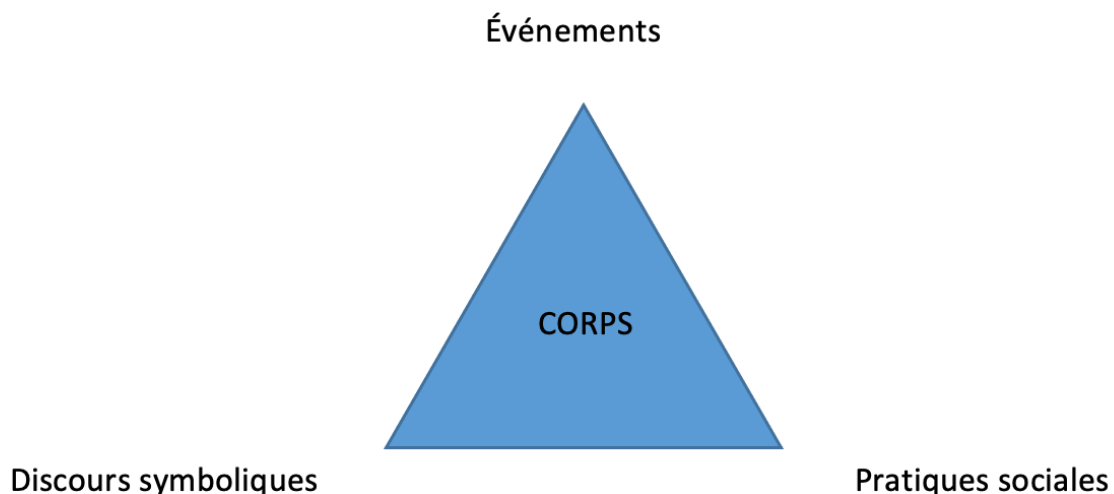
Dans ce contexte, les actes corporels de lecture, ces vocalisations et gestes qui se jouent au moment de la performance, donnent forme au texte chanté : la « façade extérieure », construite par les *techniques du corps* et qui fait partie de ce programme de redressement corporel de la Contre-réforme, est l'instrument sonore qui rend audibles les textes des cantiques, inévitablement conditionnés dans leur lecture par ces déterminants. En d'autres termes, ce qui « fait sonner » les cantiques est un corps façonné, traversé par un discours social⁵⁸² et par un code symbolique qui relève d'un certain type de spiritualité.

⁵⁸⁰ Louis RICHEOME, *Le pèlerin de Lorette, op. cit.*, p. 220.

⁵⁸¹ Voir Jean-Claude SCHMITT, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris, Gallimard, 1990, p. 18. L'auteur décrit le processus de « moralisation » du corps comme un important instrument de contrôle qui, pendant les périodes médiévale et moderne, se veut capable de réformer l'intérieur de la personne à travers la modulation des gestes.

⁵⁸² « Cette production communicative est soumise aux règles et conventions de l'ordre discursif, en dehors des celles de type grammatical. Ainsi, un texte est le résultat des perceptions qui passent par les traditions et conventions sur lesquelles il est façonné. Son support est donc une société, et toute société "institue une relation entre le régime du visible (la réalité) et le régime du communicable (le genre littéraire) [...] on ne voit que ce qu'on peut communiquer" » (Perla CHINCHILLA, « Las 'formas discursivas'. Una propuesta metodológica » dans *Historia y Grafía*, 43 (julio-diciembre), 2014, p. 21).

Dans *La fable mystique*, Certeau avance l'idée que la littérature mystique du XVII^e siècle compose « cinématographiquement » des scénarios du corps. À partir d'une analyse sémiotique, cette composition se réaliserait dans une triple relation dont les points concernent les pôles qui figurent le corps : « Un pôle évènementiel (la surprise des douleurs, jouissances ou perceptions qui instaurent une temporalité) ; un pôle symbolique (des discours, récits ou signes qui organisent du sens ou des vérités) ; un pôle social (un réseau de communications et de pratiques contractuelles qui instituent un 'être-là' ou un 'habiter') »⁵⁸³. L'auteur illustre son hypothèse par le schéma suivant :



Bien qu'ils ne constituent pas une littérature mystique, les *cantiques spirituels* ont leur propre *mise en scène* du corps. Nous voudrions proposer, en suivant Certeau, une reconfiguration des éléments de cette relation triangulaire à propos du chant spirituel. En ce qui concerne le premier pôle, contrairement à la mystique qui entame une conversation directe avec le divin, les cantiques constituent un outil pour édifier une spiritualité autour de l'Église. Toutefois, les *cantiques spirituels*, dans leur dimension de « propagande » contre-réformée, effectuent également l'« incarnation » d'une écriture (le *corps chantant*) ; les « jouissances et perceptions » de ce pôle ne seraient donc pas le résultat des visions mystiques, mais d'un parcours soigneusement surveillé par l'institution.

⁵⁸³ Michel de CERTEAU, *La fable mystique*, op cit., p.108.

La temporalité est instaurée par des rythmes imposés (dans le corps et dans la vie quotidienne)⁵⁸⁴ et non par des révélations. Le deuxième pôle, celui du discours symbolique, coïncide avec ce que nous avons décrit comme le « patrimoine conceptuel » de l'oralité, qui préfigure les gestes (le *corps chanté*). Finalement, le troisième pôle relève d'un « lieu » fondé⁵⁸⁵ par l'harmonie musicale : le *continuum* social, reflet de l'ordre divin et céleste, qui vise à achever la perfection à l'aide de la musique : l'« être-là » de qui lit (ou entend) les cantiques est la communauté chrétienne avec laquelle il communique à travers le chant.

2.2) Les enjeux d'une nouvelle matérialité

Il faut souligner, par ailleurs, que pour nous, les cantiques spirituels sont une forme discursive présentant une matérialité spécifique. Qu'il s'agisse d'une lecture entendue, d'une lecture à voix haute faite en public, d'une lecture à voix haute faite en privé ou d'une lecture silencieuse faite en privé ou en public, c'est toujours la matérialité de l'imprimé qui détermine la façon dont la forme est construite par le lecteur. Ces imprimés sont réglés par des conventions (le *pré-texte*, comme nous l'avons dit plus haut) faisant partie d'une tradition discursive, c'est-à-dire qu'ils font partie d'un « patrimoine » conceptuel de la société, et celui-ci détermine le choix de leur matérialité⁵⁸⁶. Les choix dans l'élaboration d'un ouvrage ne sont pas au hasard. Une taille déterminée, la mise en page, le format, les formes graphiques : tout cela doit donner une forme reconnaissable pour le lecteur ; autrement dit, la matérialité « guide » les attentes du lecteur en construisant du sens⁵⁸⁷.

⁵⁸⁴ Voir Jean-Claude SCHMITT, *Les rythmes au Moyen Age*, Paris, Gallimard, 2015.

⁵⁸⁵ Nous empruntons le concept de « fondation d'un lieu » à Pierre Antoine FABRE, *Le lieu de l'image*, op. cit., pp. 207-209.

⁵⁸⁶ Perla CHINCHILLA, « Las 'formas discursivas'... », art. cit., p. 21.

⁵⁸⁷ « Les transactions entre les œuvres et le monde social ne consistent pas uniquement dans l'appropriation esthétique et symbolique d'objets ordinaires, de langages et de pratiques rituelles ou quotidiennes [...]. Elles concernent plus fondamentalement les relations multiples, mobiles, instables, nouées entre le texte et ses matérialités, entre l'œuvre et ses inscriptions » (Roger CHARTIER, *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (XI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Gallimard-Seuil, 2005, p. 9).

Comment la matérialité construit-elle du sens ? L'histoire culturelle du livre a montré extensivement comment les formes imprimées influent sur l'appropriation des textes par lecteurs. L'intérêt pour le support est devenu central pour ceux qui considèrent que les textes ne peuvent pas s'appréhender en dehors de leur forme matérielle, qui est partie intégrante du sens d'un texte⁵⁸⁸. Le passage du *volumen* (rouleau) au *codex* (livre en cahiers), achevé vers le IV^e siècle de notre ère – souvent considéré comme une véritable « révolution de l'écrit » –, est un exemple récurrent parmi les spécialistes de l'histoire du livre et la lecture⁵⁸⁹. Pour être lu, le *volumen* doit se tenir déroulé avec les deux mains, ce qui empêche le lecteur d'écrire pour prendre des notes en même temps ; cette pratique de lecture est propre à l'oralité, puisque la relation du corps avec un objet tel que le *volumen* entraîne une lecture à voix haute et la nécessité de la dictée⁵⁹⁰. Avec l'avènement du *codex*, des nouvelles pratiques se sont imposées du fait de la nature de ce support communicatif ; le lecteur est devenu plus libre grâce à la possibilité de changer rapidement de page et ainsi de retrouver les informations nécessaires. D'autre part, le corps n'est plus « subordonné » au poids des rouleaux, car le lecteur peut poser le *codex* sur une table et écrire en même temps qu'il lit⁵⁹¹.

Au-delà des questions corporelles, la façon d'ordonner la pensée se modifie également comme résultat du passage d'une forme matérielle à l'autre. Le livre en cahiers permet notamment la comparaison entre passages, et ceci provoque une complexité dans la réflexion jusque-là inaccessible. Le niveau d'abstraction des concepts se développe au fur et à mesure de l'« établissement des textes », c'est-à-dire de leur interprétation à partir d'une matérialité fixe. Nous nous

⁵⁸⁸ Henri-Jean MARTIN, *Les métamorphoses du livre. Entretiens avec Jean-Marc Chatelain et Christian Jacob*, Paris, Albin Michel, 2004, pp. 90-95.

⁵⁸⁹ Voir Guglielmo CAVALLO, « Du volumen au codex » dans Guglielmo CAVALLO et Rocher CHARTIER, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, pp. 85-114.

⁵⁹⁰ Roger CHARTIER, *Culture écrite et société...*, *op. cit.*, p. 34.

⁵⁹¹ « C'est avec le codex que le lecteur conquiert la liberté : posé sur une table ou un pupitre, le livre en cahiers n'exige plus une semblable mobilisation du corps. Le lecteur peut prendre ses distances, lire et écrire en même temps, aller à sa guise d'une page à l'autre, d'un livre à l'autre. C'est avec le codex, également, que s'invente la typologie formelle qui associe des formats et des genres, des types de livres et des catégories de discours, donc que se met en place le système d'identification et de repérage des textes dont l'imprimerie sera l'héritière et qui est encore le nôtre » (*Ibid.*, p. 35).

référons à l'exégèse des textes chrétiens tout au long du Moyen-Âge⁵⁹² : ce qui est en jeu dans ce processus n'est qu'une « longue durée » de l'écrit modelant la cognition.

Bien des interprétations de la Réforme ont souligné que l'imprimerie laissait au lecteur la possibilité d'une « libre » interprétation interdite par la tradition catholique. Au cours du XIII^e siècle, les scolastiques développent la notion de « sens littéral »⁵⁹³ : l'Église étant l'arbitre de l'interprétation (lecture fermée) décide ce qui est « correct » ; il ne peut pas y avoir de déviation du sens dans ce qui est fixé dans le texte. Pour David Olson, ceci éclate avec la Réforme protestante au XVI^e siècle puisque, grâce à l'imprimerie, il est désormais possible de privilégier une autre interprétation des Écritures (lecture ouverte). Pour l'auteur, il est clair que les changements dans l'écrit constituent la condition de possibilité de la pensée réformée et de sa modernité religieuse et scientifique :

Toute écriture peut être verbalisée ou lue, et donc toute écriture est un modèle pour la parole. Toute écriture a par conséquent des implications cognitives. Les écritures que l'on peut considérer comme représentant les propriétés lexicales et syntaxiques de ce qui a été dit sont celles qui produisent les niveaux de conscience nécessaires à la formation des dictionnaires, des grammaires, des logiques et des rhétoriques. Aucune écriture ne nous donne un modèle correct de la valeur d'illocution. Apprendre à faire avec ce qui a été perdu lors de la transcription est, selon moi, un des progrès essentiels des débuts de l'époque moderne. Cela a permis la lecture « protestante » des Écritures et la représentation « objective de la nature ».⁵⁹⁴

Cela étant, on peut voir se différencier, à partir du XVI^e siècle, deux grands types de lecture en fonction de la fréquence de contact des lecteurs avec les

⁵⁹² « La théorie et la pratique de la lecture ont sensiblement évolué entre l'époque de saint Augustin (354-430) et celle de saint Thomas d'Aquin (1227-1274). Pendant ce laps de temps, on a mis au premier plan le problème de l'« établissement du texte », de sa « signification » (David OLSON, *L'univers de l'écrit...*, op cit., p. 170).

⁵⁹³ À ce propos voir, Henri de LUBAC, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, t. I, Paris, Aubier, 1959, p. 23.

⁵⁹⁴ *Ibid.*, p. 305.

textes : la lecture intensive (correspondant plutôt à ce qu'on vient de décrire comme lecture fermée) et la lecture extensive (correspondant plutôt à la lecture ouverte)⁵⁹⁵. Nous ne nous intéressons ici qu'à la première ; celle-ci relève d'une tradition recueillie dans un nombre restreint de livres, et cet ensemble réduit de lectures – composé par les autorités ecclésiastiques – détermine l'univers du lecteur. Au détriment des interprétations individuelles, ce type de lecture se focalise sur l'implantation et la conservation d'une vérité divine incontestable. Pour cette raison, l'Église déploie tous les moyens possibles en vue de limiter la distribution des livres contraires à sa doctrine : limiter leur possession, c'est aussi limiter l'hérésie. Les cantiques spirituels jésuites déjà présentés s'inscrivent dans cette manière de lire et constituent le cœur de cette pratique (groupale et oralisée) :

Ils sont entendus de manière récurrente, lus à voix haute en famille ou à l'église ; la répétition constante de textes déjà connus permet de mémoriser ce qui est entendu ; ce que l'on a appris par cœur est continuellement récité, pour soi ou pour les autres. La lecture de quelques livres que la mémoire peut convoquer devient un point de repère familier et quotidien, elle détermine par son intensité la pensée et la parole des hommes.⁵⁹⁶

⁵⁹⁵ Pour mieux comprendre la dimension textuelle des cantiques jésuites, nous nous intéressons aux quatre caractéristiques principales de la lecture intensive proposées par Roger Chartier, notamment celles de la mémorisation par cœur et la sacralité de la lettre imprimée : « 1. Les lecteurs sont confrontés à des livres peu nombreux perpétuant des textes qui ont une forte longévité ; 2. la lecture n'est point séparée d'autres gestes culturels comme l'écoute des livres lus et relus à haute voix au sein de la famille, la mémorisation de ces textes entendus, déchiffrables parce que déjà connus, ou la récitation de ceux qui ont été appris par cœur ; 3. le rapport au livre est marqué par une gravité respectueuse vis-à-vis de la lettre imprimée, investie d'une forte charge de sacralité ; 4. la fréquentation intense des mêmes textes lus et relus façonne les esprits, habitués aux mêmes références, habités par les mêmes citations. C'est dans la seconde moitié du XVIII^e siècle en Allemagne, au début du XIX^e siècle en Nouvelle-Angleterre, que ce style de lecture laisserait la place à un autre, fondé sur la multiplication des livres accessibles, l'individualisation de l'acte de lecture, séparé des autres gestes culturels, la désacralisation de l'attitude face au livre et une pratique plus libre, allant d'un texte à l'autre, plus négligente vis-à-vis de l'imprimé, moins centrée sur quelques livres privilégiés » (Roger CHARTIER, *Lectures et lecteurs...*, op. cit., pp. 201-202).

⁵⁹⁶ Dorothea KRAUS, « Appropriation et pratiques de la lecture. Les fondements méthodologiques et théoriques de l'approche de l'histoire culturelle de Roger Chartier », dans *Labyrinthe*, 3 (1999), p. 4.

Les livres de la Bibliothèque bleue, largement étudiés par l'historiographie culturelle française, sont l'exemple le plus célèbre de cette lecture intensive. De la même façon que les cantiques spirituels, ils sont appris par l'audition et répétés de mémoire ultérieurement⁵⁹⁷. Le poids de la parole est donc évident dans la lecture intensive : c'est le discours à voix haute qui « actualise » le savoir commun chaque fois que les textes sont « lus et relus, mémorisés et récités, entendus et sus par cœur, transmis de génération en génération »⁵⁹⁸. Derrière cette pratique se trouve le procédé de l'*amplificatio* – réservé aux clercs – qui, issu de la rhétorique, considère que les textes sont des « puits », c'est-à-dire des sources inépuisables de vérités⁵⁹⁹. Contrairement aux textes de la deuxième moitié du XVIII^e siècle (ceux de la « République des Lettres » pratiquant déjà la lecture extensive), les cantiques jésuites du XVII^e ne visent pas la variété : tout au contraire, ils cherchent à se désaltérer sans cesse au fond de ce « puits » qu'est la tradition.

De là les innombrables paraphrases des Pères de l'Église qu'on trouve dans les catéchismes chantés comme celui de Coyssard. Il s'agit, par le biais de la construction auditive de la mémoire, de fonder un *lieu* puis de le retrouver à

⁵⁹⁷ L'intérêt des historiens du livre pour la Bibliothèque bleue débute dans les années 1960 avec la publication de l'ouvrage de Robert Mandrou, *De la culture populaire aux XVII^e et XVIII^e siècles. La Bibliothèque Bleue de Troyes*, où l'auteur souligne le caractère rural de cette littérature ; des travaux plus récents ont remis en cause cette affirmation et ont démontré que, de la même manière que l'usage des cantiques spirituels, la frontière entre le rural et l'urbain est floue. Pour un résumé des approches historiographiques à ce sujet dans les dernières décennies, voir Roger CHARTIER, la « Bibliothèque bleue dans son histoire » dans Thierry DELCOURT et Élisabeth PARINET, *La bibliothèque bleue et les littératures de colportage*, Troyes, École des chartes-La maison du boulanger, 2000, pp. 11-21.

⁵⁹⁸ Roger CHARTIER, *Culture écrite et société...*, op. cit., p. 31.

⁵⁹⁹ Le procédé médiéval proposait quatre voies pour comprendre un texte : « historiquement, allégoriquement, moralement et anagogiquement » (David OLSON, *L'univers de l'écrit...*, op. cit., p. 305). L'*amplificatio* a toujours été présente dans l'histoire de la rhétorique comme une stratégie argumentative qui sert à structurer la répétition pour donner du contenu aux discours oraux. Au XVI^e siècle, ce sujet est devenu d'une importance centrale dans la sphère catholique post-tridentine ; le dominicain Louis de Grenade lui consacre un important ouvrage et les jésuites en font usage dans le prêche. Toutefois, il faut souligner l'ambiguïté du terme pour les rhéteurs de l'époque : « Mais l'amplification est aussi insaisissable, parce que tous les auteurs de traités ne lui ont pas accordé la même place ni le même statut : la lecture des rhéteurs latins est sensiblement différente de celle des auteurs grecs, certains théoriciens lui consacrent des dizaines de pages — comme Louis de Grenade [...] — quand d'autres n'en disent pas un mot, certains la décrivent comme un ressort de l'invention quand d'autres la font dépendre de l'élocution » (Stéphane MACE, « L'amplification, ou l'âme de la rhétorique. Présentation générale », dans *Exercices de rhétorique* [En ligne], 4 (2014), mis en ligne le 05 décembre 2014, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://rhetorique.revues.org/364>).

chaque reprise. Dans le cas de cet imprimé, la colonne de références trouvée à côté des strophes – qui n'est pas chantée, évidemment – accompagne typographiquement les versets à chanter et permet ainsi d'avancer dans la lecture du texte sans oublier l'autorité sur laquelle se fonde chaque énoncé. Cette caractéristique éditoriale n'est destinée qu'aux enseignants ou aux lecteurs plus expérimentés, puisque les enfants ou les « rudes » ne sont pas en mesure de lire directement le catéchisme.

Ce procédé « pédagogique » n'est pas articulé à des explications logiques mais à des répétitions visant à émouvoir le fidèle, sans permettre la thématization du dogme ; l'instrument sur lequel se base cette éviction est l'amplification. Dans son célèbre traité *Ecclesiasticae Rhetoricae libri* de 1576, Louis de Grenade décrit la manière dont l'amplification sert à éveiller les émotions de l'auditeur plutôt qu'à permettre le raisonnement :

C'est en effet par cette voie que l'amplification nous conduit aux moyens de remuer diversement les cœurs, d'y exciter des mouvements d'amour et d'inclination, ou de haine et d'aversion, de persuader ce que l'on veut ou d'en dissuader, de louer ou de blâmer, qui sont les trois principaux effets où tend toute cette partie du discours. Ainsi, l'amplification est comme une espèce de raisonnement renfermé sous un genre particulier.

Le raisonnement et l'amplification diffèrent encore beaucoup dans la manière dont chacune de ces deux parties du discours exprime ses raisons et ses preuves ; car le raisonnement s'exprime par des arguments ou des syllogismes, c'est-à-dire par un genre de discours réduit en forme, mais que l'orateur traite néanmoins avec beaucoup plus d'étendue que le dialecticien ; et l'amplification a plus de rapport et de ressemblance avec l'exposition et le dénombrement ou le détail, qu'avec aucune espèce de raisonnement.

[...]

Ces deux parties du discours sont encore différentes dans la fin qu'on se propose en chacune ; car la force et tout l'effet du raisonnement ne

tendent qu'à convaincre l'esprit de ce qu'on veut persuader : c'est là sa fin. Mais celle de l'amplification n'est pas seulement de persuader l'esprit et de le porter à croire que la chose qu'on lui représente est grande en son genre, mais encore plus particulièrement d'exciter dans le cœur et dans la volonté des mouvements d'amour, de haine ou de crainte, et de quelque autre sorte de passion et d'affection.⁶⁰⁰

Le chant quotidien de la doctrine et d'autres cantiques spirituels est lui-même un « procédé amplificateur » dans la mesure où il sert à extraire de la tradition les connaissances accumulées pour les mémoriser ; par exemple, une des parties du contenu de la doctrine est la description détaillée des péchés et leurs conséquences⁶⁰¹. Cette motivation détermine les critères de leur organisation textuelle, toujours liés à l'oralité : les pages et les paragraphes sont disposés de manière à constituer des aide-mémoire⁶⁰². De ceci résulte que le texte devient une sorte de « pont matériel » reliant les anciens écrits chrétiens des siècles passés avec l'instant de la performance vocale (une actualisation par la voix).

L'ensemble de documents dont nous parlons est constitué exclusivement par des imprimés ; cela pose un problème si l'on considère que le procédé de l'*amplificatio* est inhérent à l'élaboration de discours oraux. Comment un recours rhétorique inhérent à l'oralité⁶⁰³ peut-il survivre dans la culture de l'imprimé ? A-t-il pu entrer dans le raisonnement analytique inauguré par la circulation des imprimés ? Il est vrai que l'*amplificatio* s'est vu mener jusqu'à ses dernières conséquences avec la rhétorique sacrée du XVII^e siècle, cette dernière ayant été

⁶⁰⁰ Louis de GRENADE, *Ecclesiasticae Rhetoricae, sive de ratione concionandi libri sex*, Livre III, Chapitre II, 1576. Traduction française prise de Jean-François BAREILLE (trad.), *Œuvres complètes de Louis de Grenade*, vol. XIX, Paris, Louis Vivès, 1865, p. 156.

⁶⁰¹ Ces dispositifs qui montrent les graves conséquences du péché font partie de ce que Delumeau a appelé « pastorale de la peur » (voir le chapitre sur l'hérésie et l'ordre moral dans Jean DELUMEAU, *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978, p. 389 et J. DELUMEAU, *Le péché et la peur : la culpabilisation en Occident (XIII-XVIIIe siècle)*, Paris, Fayard, 1983).

⁶⁰² Roland BARTHES, « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire », dans *Communications*, 16, 1970, pp. 172-223.

⁶⁰³ Il faut clarifier qu'il existe une différence entre culture de l'imprimé et culture écrite : les discours rhétoriques de l'Antiquité étaient composés par écrit avant d'être appris par cœur et dits devant un auditoire : ce sont des textes « oralisés », donc des monologues, non des conversations. La caractéristique de l'oralité est le dialogisme.

reconfigurée sur le papier. Le discours rhétorique est entré dans l'imprimé en produisant de nombreuses apories : les cantiques spirituels, les sermons et d'autres formes discursives sont nées comme « oralités silencieuses ». Leur matérialité (les typographies, l'organisation des paragraphes dans les textes, et d'autres décisions éditoriales) est constituée par des « fissures » où l'on peut repérer ces traces orales. À ce propos, Dorothea Kraus souligne que : « Les textes de la *Bibliothèque bleue* ne sont pas les seuls [...] à laisser transparaître dans leur forme et leur structure des signes qui indiquent si le texte était destiné à une lecture à voix haute ou bien à une lecture intensive. De courts chapitres, des paragraphes indépendants les uns des autres, des répétitions, des lignes d'action simples soutiennent l'exposé à l'oralisation »⁶⁰⁴.

Certainement, l'un des multiples effets imprévus découlant de l'impact de l'imprimé concerne le corps ; les performances communicatives corporelles telles que l'amplification se sont transformées progressivement, en privilégiant de moins en moins la gestualité liée à l'énonciation des discours⁶⁰⁵. Au XVIII^e siècle, les « textes sonores », conçus pour une interprétation à voix haute, ouvriront également la possibilité d'une lecture silencieuse, ce qui entraîne un lent déplacement d'intérêt de la parole vers la lettre (dans quelques cas, d'une lecture extensive). Toutefois, au milieu du siècle des Lumières, la rhétorique continuait à concerner le discours écrit de certains genres comme la chronique, ce qui montre la survivance de ce système oral pendant plusieurs siècles, longtemps après l'instauration de l'imprimé.

⁶⁰⁴ Dorothea KRAUS, « Appropriation et pratiques... », art. cit., p. 6. Pour Dorothea Kraus, la lecture silencieuse est « normalement » liée à une pratique de lecture extensive, rapide. Elle souligne donc qu'on peut avoir une lecture « intensive » silencieuse.

⁶⁰⁵ « L'impression des sermons a transformé pour les prédicateurs célèbres de l'époque – les seuls qui étaient en mesure de publier leurs œuvres – la pratique même [...] de l'oratoire sacrée. Certainement, les imprimés que nous connaissons aujourd'hui ont été prêchés dans un moment ; toutefois, il semble que les hommes du clergé valorisaient de plus en plus l'impression de leurs discours plutôt que l'acte de leur énonciation » (Perla CHINCHILLA, *De la compositio loci...*, op. cit., p. 37).

2.3) La voix rhétorique

Au début du XVII^e siècle, les réformateurs catholiques visent à reconstituer l'ordre intemporel du corps mystique du Christ, perdu après le schisme luthérien ; pour certaines figures romaines, comme le cardinal Bellarmin, la voie pour reconquérir l'union du monde chrétien réside dans les grands traits de l'esprit tridentin : la mission, le prêche, le catéchisme et la confession constituent des outils pour « réharmoniser » et rééquilibrer une société « blessée par l'hérésie ». L'un des points communs de ces traits est l'exercice vivant de la parole. La voix se trouve au centre d'une sorte d'utopie « humaniste », du fait de sa volonté de sauvegarde de l'*humanitas*, qui cherche à élever les fidèles (en corps et âme) au sein de l'Église. Dans cet esprit tridentin, les jésuites veillent à instituer ces pratiques spirituelles « vocalisées » afin de préserver l'ordre et le bon fonctionnement de la collectivité.

La théologie catholique de l'époque, et plus spécifiquement l'ecclésiologie, montre l'influence particulière des jésuites espagnols et italiens ; le cadre qui règle les notions d'ordre et d'unité est issu de cette vague italo-espagnole⁶⁰⁶. La *Respublica christiana* du cardinal Bellarmin, qui se veut parfaite (*societas perfecta*), sera achevée seulement grâce à l'expansion de la morale catholique comme règle de vie en commun⁶⁰⁷. Pour les auteurs jésuites de l'époque, dont

⁶⁰⁶ En France, les œuvres des jésuites espagnols sont dominantes dans les débats théologiques : « [...] sont abondamment représentés des jésuites espagnols comme Francesco de Toledo, Luis de Alcázar ou Maldonado, qui, sous son nom francisé – Maldonat –, avait enseigné à partir de 1564 au grand collège de Clermont à Paris, le futur collège Louis-le-Grand ; mais le plus lu est sans doute à l'époque le Flamand Cornelius Van den Steene [...]. Les œuvres de référence, en matière de théologie, viennent aussi souvent d'auteurs espagnols, tels Suárez ou Vázquez, et secondairement italiens ; c'est particulièrement le rayon de la théologie morale qui, en réponse aux critiques des protestants contre les confessions faites par des prêtres insuffisamment préparés à cette tâche, se développe chez les ecclésiastiques les plus savants ; là encore des Espagnols – Thomas Sanchez, Francisco de Toledo – sont les plus lus, avec le jésuite allemand Laymann » (Jean QUENIART, « Du combat des hommes au combat pour Dieu » dans Jean Pierre RIOUX *et al.* (dir.) *Histoire culturelle de la France*, t. 2 : *De la Renaissance à l'aube des Lumières*, Paris, Seuil, 1997, p. 208).

⁶⁰⁷ L'idée de *societas perfecta*, très utilisée dans l'ecclésiologie, est déjà présente chez Aristote exposée sous la forme d'État « naturel ». Dans le premier livre de sa *Politique*, les parties composantes de la société (individus, couples, familles) sont « associées » par nature dans l'État (Polis ou communauté). (ARISTOTE, *Politique*, Livre I, Chapitre 1, paragraphes 11 et 12). Thomas d'Aquin, en suivant la tradition aristotélicienne, parle d'un

Francisco Suárez, la société est un corps : ses membres doivent toujours être guidés par l'autorité (tête) de l'Église. Les composants de ce corps ne peuvent pas se réduire à un groupe hétérogène de personnes proches physiquement (*multitudo*) ; tout au contraire, l'éducation selon les principes de l'*humanitas* a pour but de faire prévaloir l'ordre et ainsi permettre l'union (*ordo* et *unio*)⁶⁰⁸. Paradoxalement, la préoccupation de prendre soin de l'épanouissement des croyants part aussi de l'idée d'une libre coopération entre les individus et l'Église : les jésuites réaffirment que, si les gens sont bien élevés, ils pourront accepter librement la grâce de Dieu⁶⁰⁹.

Le moyen de propagation de la foi privilégié par le Concile de Trente, en vue d'instaurer la société telle que l'envisagent Bellarmin et Suárez, a été celle de la voix. L'Église, en suivant saint Paul, souhaite que la foi chrétienne se répande de « bouche à oreille » (*fides ex auditu*)⁶¹⁰. L'importance de l'audition et du prêche est soulignée par l'apôtre dans l'Épître aux Romains :

[14] Comment donc invoquera-t-on celui en qui on n'a pas encore cru ? Et comment croira-t-on en celui dont on n'a pas entendu parler ? Et comment en entendra-t-on parler s'il n'y a pas de prédicateur ? [15] Et comment

État (*civitas*) parfait dans la *Summa Theologica*. Chez Robert Bellarmin, ce terme aristotélico-thomiste se trouve au centre de ses ambitions réformatrices : « Respublica ecclesiastica debet esse perfecta et sibi sufficiens in ordine ad suum finem : tales enim sunt omnes respubliae bene institutae ; ergo debet habere omnem potestatem necessariam ad suum finem consequendum » (Robert BELLARMIN, *De controversiis christianae fidei adversus huius temporis haereticos*, Ingolstadt, 1601, t. 2, liv. 5, chap 7).

⁶⁰⁸ Le jésuite espagnol Francisco Suárez oppose les notions d'ordre et d'union à la multitude dans son traité *De legibus* : « Secundo afferro, hanc potestatem non resultare in humana natura, donec homines in unam communitatem perfectam congregentur, et politice uniantur. Probat, quia haec potestas non est in singulis hominibus divisim sumptis, nec in collectione, vel multitudine eorum quasi confuse, et sine ordine, et unione membrorum in unum corpus » (Francisco SUAREZ, *Tractatus de legibus ac deo legislatore*, Anvers, Ioannem Keerberium, 1613, p. 138). Pour approfondir le sujet, voir Harro HÖPFL, *Jesuit political thought. The Society of Jesus and the State, c. 1540-1630*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 249-253).

⁶⁰⁹ « [Les *Exercices spirituels*] évoquent l'idée d'une lutte constante, où l'homme progresse par ses efforts propres. Dans le vieux débat, mais toujours central, qui, face au protestantisme niant tout mérite propre à l'homme, cherchait à préciser la nature et l'inspiration de cette libre coopération de l'individu, réaffirmé par le concile de Trente, tous les hommes d'Église jugeaient bien entendu la grâce divine nécessaire ; mais la spiritualité incarnée par les jésuites allait dans le sens d'une possibilité pour l'homme d'accepter ou de refuser cette grâce à tout moment, pour chaque acte de la vie » (Jean QUENIART, « Du combat des hommes au combat pour Dieu », art. cit., p. 210).

⁶¹⁰ Voir le dossier spécial « *Fides ex auditu*. Théologie et audition dans le christianisme médiéval en Occident » de la *Revue d'histoire des religions*, tome 233 (2016 : 4).

seront-ils prédicateurs, s'ils ne sont pas envoyés ? selon qu'il est écrit :
« Qu'ils sont beaux les pieds de ceux qui annoncent le bonheur ! » [16]
Mais tous n'ont pas obéi à l'Évangile ; car Isaïe dit : « Seigneur, qui a cru
à notre prédication ? » [17] Ainsi la foi vient de la prédication entendue,
et la prédication se fait par la parole de Dieu.⁶¹¹

Les jésuites ont accordé une importance particulière à ce passage du Nouveau Testament pour légitimer le rôle actif de la parole dans leur activité missionnaire. Parmi ceux-ci, on trouve le néerlandais Maximilian van der Sandt⁶¹² (Maximilianus Sandaeus, en latin), qui défend l'action de la prédication contre les attaques des auteurs qui considèrent comme plus importante la vie contemplative :

La conversion requiert la prédication à haute voix, selon le témoignage de Paul, Romains 10.14 : « Comment croiront-ils en celui qu'ils n'ont pas entendu ? Et comment l'entendront-ils en l'absence d'un prédicateur ? » et au verset 17 : « Donc la foi vient de l'audition, et l'audition, c'est l'écoute de la parole du Christ ». Assurément, si aucun curé ne parlait, même si tous vivaient de manière exemplaire, leurs ouailles se plaindraient à bon droit. Et l'anachorète mystique pourrait certes se promener longtemps parmi les bonzes sans desserrer les lèvres, avant d'en convertir ne fût-ce qu'un seul. En conséquence, quoique la prédication atteigne un plus haut degré d'excellence lorsqu'elle use à la fois de l'œuvre et de la parole, et que celui qui fournit des exemples de vertu dans une prédication muette se rende à lui-même de meilleurs services que celui qui convertit les foules par la prédication du verbe en se négligeant soi-même, on ne peut cependant pas nier que pour la conversion du prochain, on a davantage besoin d'hommes qui prêchent par la voix que d'hommes qui prêchent seulement en œuvre, sans se servir de la voix.⁶¹³

⁶¹¹ Épitre aux Romains, 10 : 14-17.

⁶¹² Né à Amsterdam en 1578 et mort à Cologne en 1656, il entra au noviciat de la Compagnie de Jésus en 1597, et plus tard devint professeur à Wurzburg. Voir Carlos SOMMERVOGEL, *Bibliothèque, op. cit.*, t. 7., colonne 555-556. Ce jésuite est largement étudié par Certeau dans *La fable mystique* comme l'un des auteurs clés du « langage mystique ». Voir, Michel DE CERTEAU, *La fable mystique, op. cit.*, p. 197.

⁶¹³ « (Conversio) requirit praedicationem vocalem, Paulo teste, Romanorum X. 14: 'Quomodo credent ei, quem non audierunt? Quomodo autem audient sine praedicante?', et ver. 17 : 'Ergo fides ex auditu ; auditus autem per verbum Christi'. Et profecto, si nemo curionum

La pratique de la lecture à voix haute que nous venons d'étudier dans le chapitre antérieur contribuerait de ce point de vue à la « fabrique » de la *civitas christiana* ; la parole est la voie par excellence pour créer un sens de communauté et d'union, en d'autres termes, un tissu social harmonieux. La formation d'une *civitas christiana* ne s'achève qu'avec l'aide de la vocalité : *fides (civitas) ex auditu*. De ce fait, la rhétorique s'érige comme le système permettant de doter la voix, et par extension les relations sociales, de l'harmonie terrestre équivalent à l'harmonie divine : « l'ordre de l'*humanitas*, politique, social et moral, relève de la rhétorique, et ne doit pas être confondu avec l'ordre spéculatif du 'nécessaire' et du 'vrai' philosophiques et théologiques »⁶¹⁴.

De cette façon, on saisit clairement l'importance accordée à la lecture publique par les prêcheurs issus d'ordres post-tridentins, notamment les jésuites et les oratoriens. La Compagnie de Jésus est particulièrement attentive à fonder des confréries, qui se réunissent pour lire ensemble des textes dévotionnels « rhétorisés », y compris des cantiques spirituels. Par exemple, les congrégations mariales jésuites font un usage collectif et à voix haute des textes dévotionnels où ils utilisent « toute une série de *d'Heures, d'Offices, d'Exercices spirituels* (en latin d'abord, puis en français) [qui viennent] soutenir la piété des *Sodales* et l'apostolat par le livre »⁶¹⁵.

Comment la voix du chant est-elle activée dans ce cadre public de la parole ? Nous avons parlé plus haut du rôle central de la rhétorique dans la pédagogie jésuite ; nous voulons maintenant revenir sur la question pour préciser la dimension sonore de la « voix rhétorique », également déterminante pour

loqueretur, quamvis omnes optime viverent, merito conquerentur oviculae. Et diu sane obambulet inter bonzios mysticus anachoreta silens semper, antequam vel unum converteret. Quocirca, quamvis excellentius sit praedicare opere et sermone, et plus sibi prosit, qui muta praedicatione exempla virtutis edit, quam qui verbi praedicatione multos convertit, sui cultu neglecto, tamen negari non potest, ad proximorum conversionem maiorem necessitatem esse eorum, qui voce praedicant, quam qui opere tantum, voce destituti ». (Maximilianus SANDEAUS, *Pro theologia mystica clavis*, Cologne, 1640, p. 18). Transcription latine et traduction française d'Aline SMEESTERS, « *Fides ex auditu* : fortune d'une citation de saint Paul au début du XVII^e siècle » dans *GEMCA : papers in progress*, t. 3, no 1, 2016, p. 25.

⁶¹⁴ Marc FUMAROLI, *L'âge de l'éloquence*, op. cit., p. 117, n. 148.

⁶¹⁵ Dominique JULIA, « Lectures et Contre-Réforme », art. cit., p. 325.

comprendre l'« ordre social/sonore » issu de la lecture de ces « textes oralisés ». L'hypothèse que nous émettons part du principe de la différenciation entre deux types de société, comme nous l'avons souligné précédemment : celle de la culture de l'oralité (stratifiée) et celle de la culture de l'imprimé (différenciée). En vue d'éviter tout anachronisme, il ne faut pas essayer de lire les cantiques spirituels comme des sources produites exclusivement pour toucher les sentiments des fidèles – même s'ils ont été écrits pour « émouvoir » le public – car la communication rhétorique n'appartient pas au système moderne de l'art⁶¹⁶. Contrairement à ce dernier, la rhétorique, en tant que mécanisme oral, ne cherche pas à déjouer les attentes de l'auditeur, mais à les satisfaire. Autrement dit, il s'agit d'un récit moralisant dont on connaît bien les contenus – il n'y a pas de nouveauté – qui permet ainsi de raffermir les structures apprises tout au long de la vie.

Il faut également prendre en compte la pratique d'une écoute différenciée, planifiée par les jésuites à partir de l'idée d'adaptation au public (*aptum*). Dans les actes communautaires organisés par la Compagnie (messes, lectures sur l'Évangile, processions, adorations, etc.), il est possible que l'auditoire soit de plus en plus hétérogène du fait que la différenciation sociale s'accroît en ce début de la modernité. Pour toucher efficacement chaque groupe, les membres de la Compagnie « oscillent entre une généralisation réitérative et abstraite des vertus chrétiennes »⁶¹⁷ et des références aux valeurs « urbaines » plutôt que religieuses. Michel de Certeau rend compte de ce phénomène d'adaptation :

L'agir se socialise : il suit les critères proportionnés à l'ordre social qui se met en place. Tel est le déplacement global qui s'opère – un déplacement difficile à désigner puisque la distinction entre *politique* et *religion* (et non plus seulement entre temporel et spirituel) est précisément ce qui est en train de se produire : il est donc impossible de tabler sur ces deux concepts comme sur des piliers solides et permanents, en fonction desquels une analyse historique pourrait juger du changement en cours.

⁶¹⁶ Avant l'autonomisation du système artistique (aux XVIII^e et XIX^e siècles), on ne parle pas d'« un art », au singulier, mais « des arts » au pluriel.

⁶¹⁷ Perla CHINCHILLA, *De la compositio loci*, op. cit., p. 250.

Quelque chose d'étrange se passe, pourtant. Les comportements religieux qui manifestent un *sens* chrétien dans une pratique sociale se brisent. Il y a dissociation entre l'exigence du *dire* et la logique sociale du *faire*.⁶¹⁸

L'analyse des pratiques auditives dans la culture de l'oralité, qu'il s'agisse des rudes ou des élites, doit se faire en prenant en compte l'appartenance de chaque groupe à des couches déterminées dans l'ordre stratifié de la société d'Ancien Régime⁶¹⁹. Nous avons étudié précédemment, en analysant les traités de civilité du XVI^e siècle, comment l'éducation du « goût » a été considérée comme fondamentale pour garantir la cohésion et l'ordre sociaux⁶²⁰ ; la maîtrise des manières stylisées du parler se trouvent au centre des efforts communs qui ont pour but de perpétuer le correct fonctionnement communautaire (ordre divin/ordre terrestre). La rhétorique (système d'interaction) étant le code qui permet la reproduction de la société – la communication est l'opération qui permet la reproduction sociale –, la voix constitue donc l'axe sur lequel se fonde ce type de discours.

La question est donc de « rendre compte des paroles et de gestes d'une spiritualité »⁶²¹ propres à une oralité rhétorique. À partir d'une théologalité tridentine de la voix, principalement augustinienne, l'Église catholique réformée veut rapprocher la voix humaine (issue de la chair) de la voix divine (issue du Verbe), la première étant modelée après la seconde, puisque, malgré sa fugacité, celle-ci est le lieu où se fonde la divinité chez l'homme : « en favorisant

⁶¹⁸ Michel de CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, *op. cit.*, p. 197.

⁶¹⁹ La lecture que nous proposons pour comprendre les textes historiques ici analysés part de la différenciation entre deux types de société faite par la sociologie – fortement historique – de Niklas Luhmann : l'Ancien Régime est une société segmentaire et stratifiée tandis que la société moderne est fonctionnellement différenciée et divisée en systèmes autonomes. De ce point de vue on peut analyser les pratiques auditives, vocales et sonores propres à l'oralité avant qu'ils n'appartiennent aux systèmes autonomes de la religion et de l'art (musique) (voir Niklas LUHMANN, *Systèmes sociaux. Esquisse d'une théorie générale*, *op. cit.* et *Id. La société de la société*, *op. cit.*)

⁶²⁰ « Contrôle de la nature, contrôle social et contrôle individuel forment une sorte d'enchaînement en cercle ; ils constituent une trilogie fonctionnelle dont la vision peut servir de schéma fondamental à l'observation des problèmes humains ; aucun élément ne peut se développer sans les autres ; la mesure et la forme de l'un dépendant de la mesure et de la forme des autres ; et si l'un des trois s'effondre, les autres le suivent tôt ou tard dans sa chute » (Norbert ELIAS, *La société des individus*, Paris, Fayard, 1991, p. 189-190).

⁶²¹ Roger CHARTIER, « L'histoire ou le savoir de l'autre », dans Luce GIARD (dir.) *Michel De Certeau*, Paris, Centre Georges Pompidou (col. *Cahiers pour un temps*), 1981, p. 156.

une théologie du Verbe incarné, l'Église post-tridentine et ses propagateurs, les jésuites d'abord, puis les oratoriens, apportèrent, en l'illustrant, un soutien dogmatique à la fascination sociale ressentie envers l'exercice vivant de la parole et l'admiration savante ou politique pour les 'grandes voix' »⁶²².

2.4) *La voix dans le modus docendi jésuite*

La déclamation oratoire constitue un autre aspect de la lecture à voix haute⁶²³. Dans les collèges de la Compagnie, cette partie de l'enseignement (la voix en action, ou l'*actio*)⁶²⁴ revêt une importance capitale. Aussi bien dans la liturgie que dans la prédication, la « voix active » permet aux fidèles de réaffirmer leurs connaissances sur le divin : dans le rituel de la messe, le Verbe est présent dans le dialogue entre la voix du prêtre et celle des croyants : c'est là qu'on trouve la manifestation du divin. Dans une société où l'accès aux livres est limité, l'instant précis de la lecture (publique et orale) devient le moment d'instauration de la vérité.

De là l'insistance sur le perfectionnement des techniques de la parole. Pour permettre aux corps humains d'être « à l'image de Dieu », les règles rhétoriques dictent les principes à suivre au moment de l'élocution, principalement sur les gestes et le volume de la voix. Dans la culture religieuse de la France du Grand Siècle, la figure de l'honnête homme – comme celle du courtisan, pour les

⁶²² Philippe-Joseph SALAZAR, « La voix au XVI^e siècle », dans Marc FUMAROLI (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 789.

⁶²³ Voir *Ratio studiorum. Plan raisonné et institution des études dans la Compagnie de Jésus*, édition bilingue latin-français, présentée par A. Demoustier et D. Julia, traduite par L. Albrieux et D. Pralon-Julia, annotée et commentée par M.-M. Compère, Paris, Belin, 1997.

⁶²⁴ « La théorie de l'Antiquité a été conçue dans la perspective d'une mise en œuvre orale du discours, préparée par la mémoire. L'action oratoire, traditionnellement divisée en voix et geste, est le prolongement naturel de l'élocution dont elle constitue l'aboutissement. Un des enjeux principaux de l'étude de l'action oratoire réside dans les rapports entre le discours écrit et sa manifestation orale, ce dernier aspect n'ayant pas été totalement éclipsé dans l'éloquence du XVII^e siècle » (Sophie CONTE, « La rhétorique au XVII^e siècle : un règne contesté » dans *Modèles linguistiques*, 58 (2008), p. 121).

civilités de la Renaissance italienne – est modelée sur l’idéal de l’orateur cicéronien (*vir bonus*)⁶²⁵. La parole de cet « honnête homme » orateur est l’exemple à suivre pour tous ceux qui assistent aux cérémonies religieuses.

On trouve déjà chez Ignace une préoccupation pour développer la voix de ceux qui lui semblaient de potentiels orateurs. Nadal explique qu’Ignace « envoyait les sujets qui manifestaient quelques dons oratoires s’exercer la voix et le geste dans les ruines immenses de l’ancienne Rome en présence de quelques auditeurs »⁶²⁶.

Toujours dans le souci de rendre la voix « propre », le *modus docendi* de la Compagnie met le chant aux côtés de l’enseignement de la rhétorique. Nous voudrions souligner ce voisinage, où l’« écoute dirigée » et la « parole redressée » constituent une véritable « culture sonore ». À l’époque, la frontière entre la musique et la voix reste floue : « on doit comprendre la musique dans une acception large, qui va de la psalmodie aux motets, en passant par les cloches, le plain-chant et toutes les expressions qui utilisent la voix et les sons en les rattachant à une signification, à un sentiment quelconque »⁶²⁷.

De ce fait, le chant par cœur d’un cantique spirituel ou la récitation d’un texte appris ne constitue qu’un chaînon dans le parcours vers la maîtrise d’une « parole apprivoisée » : *ad perfectiam eloquentiam informare*. Ce processus éducatif doit plus tard aboutir à la composition d’un discours personnel, à l’aide des lieux communs. François de Dainville décrit en détail la composition, et les étapes de la préparation pour l’action oratoire :

⁶²⁵ « Formant les élites, la rhétorique joue un rôle social déterminant. L’exercice de la parole étant lié à la vie en société, plus qu’un art d’écrire ou de penser, elle engage ou reflète un art de vivre, contribuant à modeler les comportements. À l’idéal de l’orateur qui était au cœur de la pensée cicéronienne, la Renaissance italienne a en effet substitué celui du courtisan, bientôt relayé en France par la figure de l’honnête homme » (*Ibid.*, p. 112).

⁶²⁶ Jerónimo NADAL, *Epistolae*, IV, 655, in François de DAINVILLE, *L’éducation des jésuites (XVI^e – XVII^e siècles)*, Paris, Minuit, 1978, p 189.

⁶²⁷ Frédéric GABRIEL, « Chanter Dieu à la Cour : théologie politique et liturgie » dans Jean DURON (dir.), *Regards sur la musique au temps de Louis XIII*, Wavre (Belgique), Mardaga, 2007, pp. 27.

À l'école de Quintilien et des rhéteurs hellénistiques – les *Progymnasmata* d'Aphthonius n'ont-ils pas repris du service pour deux siècles dans leurs collèges ? –, les jésuites multiplient les *exercitationes*, rompent le « rhétoricien » à construire des périodes à deux, trois, quatre membres, à changer la mesure d'un poème à transposer de la prose en vers, à exprimer un même thème, tantôt avec abondance, tantôt avec concision, tantôt avec des mots propres et tantôt en figures, à développer une citation, un phrase, la cause, le contraire, la similitude, le semblable, l'exemple, le témoignage et l'épilogue et, ce qui était le plus difficile, en ménageant les transitions. On leur fait composer un exorde, une péroration et, lorsqu'ils ont acquis la maîtrise des parties, on leur fait écrire un discours à la Cicéron.⁶²⁸

Dans le contexte de l'expansion de l'imprimerie, l'art de la mémoire est la « clé » pour accéder aux « machines rhétoriques », qui sont des schémas (arbres du savoir) imprimés déchiffrables à partir des connaissances déjà apprises⁶²⁹. Au XVI^e siècle, s'est développée une tradition de construction de sermons à l'aide de cette méthode ; Francesco Panigarola et Federico Borromeo, cousin du célèbre évêque et créateur de la célèbre Bibliothèque ambrosienne, sont les principaux représentants de ce courant⁶³⁰. Cela se traduit par la projection d'une voix qui fonde le corps de l'orateur à partir de sa mémoire⁶³¹.

⁶²⁸ François de DAINVILLE, *L'éducation des jésuites*, op. cit., p.188.

⁶²⁹ Voir Lina BOLZONI *La chambre de la mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, Genève, Droz, 2005, pp. 113-136.

⁶³⁰ Pour tous les deux, il existe des similarités entre la musique et la prédication composée par les images (*imago*) et les lieux (*loci*). Le mécanisme consiste à diviser les parties (*dispositio*) du discours avant de le prononcer ; pour Panigarola, l'exposition de la première partie (le prologue) est comparable à la musique : « [le prologue] est comme la *ricercata* (la composition polyphonique que les musiciens exécutent en ouverture) : elle ne fait pas partie du madrigal, mais "avec elle, le public se rend compte tout de suite de ce qu'il peut espérer de la virtuosité des musiciens" ; de même, le "petit prologue" sert à diriger d'une certaine manière l'esprit de celui qui écoute, à créer justement une sorte d'accord musical avec la parole du prédicateur » (*Ibid.*, p. 132).

⁶³¹ Il est très important de rappeler que la fondation de ce corps est plutôt une reconstruction qui se fait à partir de la destruction d'un premier corps : « Or les développements techniques de *l'Institution oratoire* et de *l'Ad Herennium* précisent que l'ordre des lieux de la mémoire doit être découvert comme on progresserait dans les salles d'un palais, par une déambulation du corps « remémorant » dans les lieux de la remémoration. La déambulation est donc précédée d'une première opération fondamentale : la reconstruction du lieu détruit. La position d'un lieu pour le corps fonde le mouvement du corps dans le lieu. Et cette position est elle-même opérée sur les ruines du lieu des corps. La mémoire s'instaure contre ce lieu, en l'appropriant comme lieu de mémoire » (Pierre-Antoine FABRE, *Le lieu de l'image*, op. cit., p. 92).

Ainsi, une déclamation publique démontre alors que l'élève est doté d'un assez vaste bagage d'images mentales et d'une mémoire perfectionnée. Au moment de l'*actio*, c'est le corps entier qui « parle » : la voix est la synecdoque du corps⁶³². Fidèles au *decorum* contre-réformiste, les rhétoriques d'inspiration borroméenne cherchent à moduler les mouvements du corps et s'attaquent aux prédicateurs trop vulgaires qui ne respectent pas la sobriété digne de l'orateur ecclésiastique⁶³³. On y trouve un redressement du corps parallèle à celui des civilités.

La parole évolue chez l'individu au fur et à mesure des *exercitationes* répétés afin d'achever une voix « propre » :

Le samedi, à la première heure du matin, on récitera de mémoire et publiquement toutes les prélections de la semaine ; à la seconde heure, on les révisera ; à la dernière demi-heure, ou bien il y aura une déclamation faite par l'un des élèves, ou une prélection, ou bien on ira écouter les rhétoriciens, ou bien l'on concertera.⁶³⁴

Ces activités, ordonnées par la *Ratio studiorum*, se fondent sur les conseils de Cicéron, qui restent les piliers du projet pédagogique jésuite. La fin du XVI^e siècle et les premières décennies du XVII^e sont le moment d'un « cicéronianisme dévot » ; les pères Possevin, Reggio et Strada dessinent leurs œuvres à la lumière du rhéteur latin. À tous niveaux de la pratique du collège, l'idéal de la *vox* cicéronienne s'impose au cœur de l'enseignement aussi bien dans la pratique que dans la théorie. La maîtrise de la langue ne se fait qu'avec la lecture des discours de Cicéron qui, à côté d'autres auteurs remarquables, est à la tête du *corpus* scolaire des textes pratiques (lecture à voix haute)⁶³⁵. En même

⁶³² Voir Lucie DESJARDINS, *Le corps parlant. Savoirs et représentation des passions au XVII^e siècle*, Saint-Nicolas (Canada), Presses de l'université Laval - L'Harmattan, 2000.

⁶³³ Sophie CONTE, « Louis de Cressolles : le savoir au service de l'action oratoire », *Dix-septième siècle*, vol. 237, no. 4, 2007, p. 654.

⁶³⁴ *Ratio studiorum*, *op. cit.*, p. 174.

⁶³⁵ On témoigne d'une constante préoccupation pour le sonore dans la lecture des textes anciens, et du soin de la propreté vocale : « Il s'agit d'apprendre la "propriété et l'abondance des mots", en lisant, à ce niveau, Cicéron (pour les orateurs), César, Salluste, Tite-Live, Quinte Curce (pour les historiens) et Virgile (sauf les *Bucoliques* et le 4^e chant de

temps, les textes théoriques comme la *Rhétorique à Herennius* marquent les règles précises à suivre par la voix au moment de la déclamation :

On y distingue trois parties : volume, solidité, souplesse. Le volume de la voix est avant tout un don de la nature ; le travail l'augmente un peu et surtout l'amplifie. La solidité de la voix est avant tout donnée par le travail ; cultiver la voix augmente cette qualité dans une certaine mesure et surtout la conserve. Pour la souplesse, qui consiste à varier à notre gré, en parlant, les intonations de notre voix, ce qui convient le mieux est de cultiver sa voix. Aussi, sur le volume et la solidité de la voix, puisque la première dépend de la nature et que la seconde est donnée par l'exercice, il est inutile de donner d'autre conseil que de consulter, sur la façon de soigner notre voix, ceux qui sont versés dans cet art.

[...]

La flexibilité de la voix demande une attention particulière, puisqu'elle repose tout entière sur les conseils du rhéteur. Nous y distinguons le ton de la conversation, le ton élevé, le ton déclamatoire. Le ton de la conversation est calme et ressemble au langage ordinaire. Le ton élevé est énergique ; il convient pour la confirmation et la réfutation. Le ton de l'amplification est propre à exciter dans l'âme des auditeurs l'indignation ou à y provoquer la pitié.

Le ton de la conversation comprend les nuances suivantes : sérieux, explicatif, narratif, badin. Le ton sérieux comporte une certaine gravité et une voix calme. Le ton explicatif montre comment une chose a pu ou n'a pas pu arriver. Le ton narratif expose les faits tels qu'ils se sont passés ou qu'ils auraient pu se passer. Le ton badin est de nature à provoquer, à propos de telle circonstance, un rire décent et de bon goût.⁶³⁶

l'Énéide), ainsi que quelques odes d'Horace. Au second semestre, on étudie la *Rhétorique* de Soarez (qui est la base de travail de cette année) et on lit quelque discours facile de Cicéron (le *Pro Archia* notamment, qui contient une défense fameuse des Belles-Lettres) » (Emmanuel BURY, « La rhétorique classique au fondement d'une pédagogie : l'exemple de la *Ratio studiorum* et ses conséquences littéraires », *Dix-septième siècle*, vol. 236, no. 3, 2007, p. 494).

⁶³⁶ Cicéron, *Rhetorica ad Herenium*, livre III, 20, 23.

Pour le public urbain et cultivé dans la rhétorique, les tons de la voix – accompagnés des gestes du corps – sont évidents et peuvent être « lus ». Si le corps « parle », c’est en raison de la « lecture » (activation) que l’individu fait de sa propre mémoire à l’aide de ce qu’il avait appris dans les textes. On trouve ici un autre parallélisme avec la dimension de la lecture à voix haute, déjà traitée plus haut. Le « moment d’activation » corporelle (et surtout sonore) des textes est celui de l’*actio*.

L’autre auteur modèle de l’Antiquité suivi dans le programme des collèges jésuites est Quintilien. Pour lui, la démarche de l’apprentissage se fait en partant de la prélection (*praelectio*)⁶³⁷, dont le but est d’apporter aux élèves un bagage stylistique (appelé « latinité ») exploitable au moment de l’action. Cette partie – véritable noyau des cursus scolaires jésuites – est constituée par une analyse de textes réalisée à voix haute par le professeur, ce qui entraîne un effort d’écoute de la part des élèves. La voix vivante du maître et ses intonations deviennent le point de départ de toute structure rhétorique construite chez l’élève : elle « marque, impressionne, grave, réveille, retient l’attention, clarifie »⁶³⁸. Dans un évènement semblable à celui de la messe, il y a là une transmission des savoirs anciens (actualisation) *via* la voix de l’autorité.

La *pronunciatio* est pour Quintilien le moment le plus important parmi les cinq parties de la rhétorique, de la même façon qu’il le sera pour les « rhétoriques borroméennes » ; elle est composée par la mémoire, la voix et le geste. Souvent négligés par les historiens, ces trois aspects doivent au contraire être articulés, du fait de leur importance dans l’analyse des « pratiques sonores » de la Compagnie. Pour mieux comprendre les documents jésuites de

⁶³⁷ « Quintilien appelait déjà *praelectio*, préparation de la lecture, le cours que font les professeurs sur les textes latins et grecs. Des commentaires grammaticaux, littéraires, idéologiques ou d’autres sortes utiles acheminent l’élève vers la lecture proprement dite, la *lectio*, et même vers la possession par la mémoire, la récitation par cœur, inaugurant la première leçon du lendemain ou d’un matin suivant. Telle est devenue la *praelectio* exigée par le *Ratio studiorum* » (Emmanuel ANDRE, *Les jésuites à Namur. 1610-1773*, Namur, Presses Universitaires de Namur, 1991, p. 61).

⁶³⁸ François de DAINVILLE, *La naissance de l’humanisme moderne*, tome I, Paris, Beauchesne, 1940, p. 105.

l'époque, il faut rappeler qu'au XVI^e siècle, la performance de la parole détient encore la primauté dans l'action communicative⁶³⁹.

De ce fait, pendant la présentation publique de son corps, l'élève doit se focaliser sur l'harmonie entre sa voix et ses gestes ; c'est le moment de l'*actio* :

car je ne veux pas que l'enfant que je forme pour cette noble fin s'habitue à imiter la voix faible et brisée des femmes ou la voix tremblante d'un vieillard, ni à contrefaire les allures d'un ivrogne ou d'un esclave bassement obséquieux, ni à exprimer l'amour, l'avarice, ou la crainte : tout cela n'est pas nécessaire à l'orateur et ne contribue qu'à gâter le cœur, surtout à l'âge où il est encore neuf, et prompt à recevoir l'impression du vice ; car la fréquente imitation passe jusque dans les mœurs.

[...]

Quel est donc ici le devoir du maître ? d'abord, de corriger les vices de prononciation, et de faire énoncer les mots de manière que chaque lettre conserve le son qui lui est propre. [...] qu'il farde la nature simple de la voix, en prenant ce ton emphatique que les grecs appellent *καταπεπλασμένον*, du nom qu'on donne au son grave que rend la flûte, lorsqu'en bouchant les trous destinés aux tons aigus, on ne laisse libre que l'issue directe de l'instrument. Il aura soin aussi que les syllabes finales ne soient point tronquées ; que le débit se soutienne toujours également ; que, dans les exclamations, l'effort parte des poumons et non de la tête ; que le geste soit en harmonie avec la voix, et le visage avec le geste. Il recommandera à son élève de regarder en face en parlant, de ne point tordre ses lèvres, de ne point trop ouvrir la bouche, de ne point se tenir le visage en l'air ou les yeux fixés vers la terre, ni de laisser aller sa

⁶³⁹ Dans une culture rhétorique, la cognition (l'opération) s'oriente vers l'exposition ou, plus encore, la connaissance même surgit pendant la fabrication du discours. Pour une culture scientifique, la cognition se fonde dans les processus de la recherche. Tandis que la logique de l'investigation se focalise sur la recherche contrôlée de nouvelles données, la rhétorique les retrouve dans la tradition, dans tout ce qui a été dit auparavant. L'information, pour la rhétorique, s'obtient de la mémoire (*inventio*) et non de l'expérimentation, c'est pour cela qu'elle consacre la plupart des efforts à la préparation du discours (*dispositio* et *elocutio*). La rhétorique est donc l'ensemble des règles pour communiquer des connaissances accumulées. Dans la rhétorique, il n'y a pas de place pour de nouvelles connaissances » (Alfonso MENDIOLA, *Retórica, comunicación y realidad, op. cit.*, p. 164).

tête de côté et d'autre. Car le front pêche en bien des manières : j'ai vu beaucoup d'orateurs qui, à chaque effort de voix, haussaient les sourcils, d'autres qui les fronçaient.⁶⁴⁰

La voix demeure la pierre angulaire de la socialisation fondée sur l'action oratoire. Il y a une « socialisation » à l'intérieur de l'institution au moment où le professeur fait reproduire les modèles avec sa propre voix, et il y en a une autre avec les auditeurs qui assistent aux séances de déclamation dans les collèges. On témoigne d'un lien étroit entre pédagogie et représentation : un *continuum* entre l'école et la scène où la voix est le lien⁶⁴¹.

Ces instructions, toujours inspirées par les anciens maîtres gréco-latins, possèdent une dimension sonore tout à fait remarquable, qui a été poussée à l'extrême par la culture rhétorique jésuite : la Compagnie élabore une méthode complexe sur la voix dans un monde où la culture de l'imprimé gagne du terrain. La « culture sonore » jésuite que nous essayons de mettre en lumière se caractérise ainsi par sa spiritualité et sa religiosité exacerbée. Elle ne survivra pas à l'avènement du « monde moderne » (celui des systèmes sociaux autopoïétiques) ; toutefois, elle jettera les bases, dans un complexe et paradoxal processus, d'une écoute liée à l'esthétique au XVIII^e siècle. Dans le monde de l'écrit imprimé, les interactions face à face n'ont plus lieu et la rhétorique perd son rôle de régulatrice sociale pour devenir un simple ornement du discours.

⁶⁴⁰ QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, livre I, chapitre XI.

⁶⁴¹ Le lien entre les événements publics spectaculaires et les exercices quotidiens d'apprentissage de la rhétorique est exploré dans Bruna FILIPPI, « "Grandes et petites actions" au Collège Romain. Formation rhétorique et théâtre jésuite au XVII^e siècle », dans *Cérémonial et rituel à Rome (XVI^e-XIX^e siècles)*, Rome, École Française de Rome, 1997, pp. 177-199.

3) Le recte sentire : la formalisation d'une pratique

À la fin du XVI^e siècle, le Collège romain de la Compagnie de Jésus, fondé par Ignace de Loyola en 1551, devient le modèle éducatif des institutions éducatives jésuites partout dans l'Europe. Les élèves du Collège de Clermont à Paris, ou encore ceux de Madrid et Vienne sont éduqués avec les textes pédagogiques issus de l'institution phare de la Compagnie à Rome⁶⁴². Ceci n'est qu'un exemple de la manière dont la culture catholique romaine, dans toutes ses dimensions, est à la source de l'enseignement (*paideia*) dispensé dans les institutions jésuites. Ce réseau scolaire fait partie du projet tridentin visant une nouvelle *Respublica christiana*, qui est à refonder après la rupture réformiste, et qui ne peut trouver son inspiration que dans la ville sacrée de Rome, symbole de la volonté divine, et ses élites de clercs, métaphore de la cour céleste⁶⁴³.

L'*urbanitas* de la Rome pontificale, connue sous le nom d'« honnêteté » en France, plonge ses racines dans les comportements des membres de la cour papale : de célèbres personnages tels que Carlo Borromeo sont devenus modèles de piété, de prudence et de noblesse⁶⁴⁴. Après le Concile de Trente, les

⁶⁴² La fondation de ces collèges obéit principalement à des circonstances politiques locales bien différentes que celles de la fondation du Collège romain. Toutefois, les règles et la pédagogie de ce dernier ont déterminé la voie de l'enseignement dans le réseau de collèges jésuites. À ce propos, voir Kathleen M. COMEFORD, *Jesuit Foundations and Medici Power, 1532 – 1621*, Leiden/Boston, Brill, 2016, p. 166.

⁶⁴³ Toutefois, il ne s'agit pas de la *respublica* médiévale, mais d'une chrétienté protégée par les pouvoirs locaux : « La figure de Charles Borromée culminait dans la France de Louis XIV et dans l'Autriche des Habsbourg, comme le symbole d'une réforme catholique qui, fidèle au primat romain, composait avec le confessionnalisme d'État, comme le symbole d'une chrétienté qui n'était plus la *respublica christiana* du Moyen Âge, mais dans laquelle les diocèses (et l'épiscopat) demeuraient les structures portantes de la vie religieuse en même temps que de la vie civile » (Paolo PRODI, *Christianisme et monde moderne. Cinquante ans de recherches*, Paris, EHESS-Gallimard-Seuil, 2006, p. 145).

⁶⁴⁴ Fumaroli décrit le rôle phare de la ville pour la spiritualité de l'époque : « [Rome] demeure dans la géographie spirituelle de l'Europe un lieu central et médiateur, où s'entrelacent, dans une sorte d'« oisiveté » supérieure et contemplative, la mémoire de l'Antiquité héroïque et les rêves de fortune de la jeunesse moderne, la sainteté d'une Église rappelant à elle la foi de l'Antiquité chrétienne, et la corruption de l'humanité abandonnée à ses passions immédiates, la plus haute idéalité et les plus ordinaires entraînements charnels : le plein été et le plein hiver y voisinent sans se gêner. Carrefour, elle est alors plus que jamais l'*Urbs* par excellence, le *bivium Herculis* qui somme l'âme de se connaître et de faire

ordres religieux mènent une politique d'homogénéisation des comportements – en suivant le modèle romain – dans les régions « susceptibles d'hérésie » (périphérie). Dans le cas français, cette « honnêteté » s'est développée à l'issue d'une sorte de « politisation des comportements », résultant des contacts entre les pouvoirs ecclésiastiques et la monarchie. Comme le signale Michel de Certeau, la « docilité » – entre autres « vertus catholiques » – est particulièrement appréciée par l'État, ce qui contribue à insérer de plus en plus ces valeurs dans la vie civile. À l'inverse, Certeau voit une réorientation des « vertus » religieuses : pour lui, elles ne se renferment plus au couvent et se déplacent vers le séculier, où elles sont d'une importance première et, paradoxalement, atténuent leur présence :

D'autres indices attestent à quel point les pratiques religieuses se plient aux formes sociales. [...] Dans la discipline de l'enseignement des collèges, ce qui s'impose de plus en plus, ce sont des « vertus » socioculturelles et économiques – la politesse, le maintien, le « port », et, plus encore, l'hygiène (liée à une maîtrise de la vie), le rendement (l'état d'écolier vise une utilité sociale), la compétition (le savoir s'ordonne en lutte pour la promotion), la « civilité » (l'ordre établi des conventions sociales), etc. –, alors que les « vertus chrétiennes » dont les éléments sont établis sur une liste stable, sont simplement reclassées.⁶⁴⁵

Certeau explique plus profondément ce paradoxe dans une note :

On est d'ailleurs frappé, en lisant les manuels de l'époque (ce sont souvent des manuels de *Civilité*), de voir à quel point les règlements et les usages sociaux constituent l'ossature de l'éducation. Les vertus chrétiennes semblent s'y conformer et les confirmer comme une raison *de plus* par rapport à une situation de fait (l'ordre établi) qui a valeur de loi. Mais c'est que, à un deuxième niveau, l'ordre établi est encore perçu

son choix. À tout le moins initie-t-elle à ces « contrariétés » avec lesquelles l'« honnête homme » se doit de faire ses comptes, et entre lesquelles il lui faut trouver la voie d'une juste mesure civilisée » (Marc FUMAROLI, « *Cicero pontifex romanus* : la tradition rhétorique du Collège romain et les principes inspirateurs du mécénat des Barberini », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, tome 90, n°2, 1978, p. 798).

⁶⁴⁵ Michel DE CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, op. cit., p. 195.

comme ordre divin, alors même qu'il cesse de l'être dans la pratique sociale.⁶⁴⁶

Dans ce contexte de restructuration sociale des pratiques, nous proposons maintenant d'analyser le cas de la pratique du « *recte sentire* » (traduit en anglais par l'expression « *right thinking* », et en français par « pensée correcte »)⁶⁴⁷, c'est-à-dire la « vraie » compréhension de la doctrine en vue du « progrès moral ». Cette pratique – nettement « romaine », comme celles qu'on vient de décrire – est un exemple de la façon dont les pratiques religieuses, sans cesser d'être de toute première importance, se transforment en « civilité » (séculière) dans la société d'Ancien Régime.

Le musicologue Andrew Dell'Antonio a proposé une autre voie d'interprétation du concept de *recte sentire*, étudié initialement par Frederick McGinness dans le domaine de la prédication. Il nous rappelle que *sentire* veut aussi dire « entendre » : le projet de redressement de la compréhension mené par Trente est également un projet de contrôle de l'écoute. S'il est évident qu'une « bonne compréhension » commence par une écoute attentive, les réformateurs ont plutôt opéré un nettoyage sensuel/sensoriel afin de permettre une « perception propre », éloignée des plaisirs du corps (l'idée d'une âme enfermée dans un corps corruptible) et d'autres « déviations ». On témoigne donc d'une sorte de purge des sens : le *recte sentire* doit se construire à partir d'une « hygiène » de l'esprit⁶⁴⁸.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 464, n. 49.

⁶⁴⁷ Le terme latin est ainsi défini par Andrew DELL'ANTONIO : « Les chefs spirituels de la Réforme Catholique ont développé un modèle dévotionnel caractérisé comme *recte sentire*, une "véritable manière de penser/sentir" qui pouvait guider le chrétien vers la compréhension correcte et l'incarnation de la "vraie foi" » (nous traduisons). Voir aussi Frederick MCGINNESS, *Right Thinking and Sacred Oratory in Counter-Reformation Rome*, Princeton, Princeton University Press, 1995. L'expression *recte sentire* est déjà présente chez Saint Augustin quand il essaie de traduire en latin le mot grec « orthodoxie » dans ses écrits sur le donatisme. Dans un livre sur le travail des moines, Augustin écrit : « Examinons d'abord sur quoi s'appuient les hommes de cette profession qui ne veulent pas travailler. Si nous trouvons que leur manière de voir n'est pas juste, nous verrons ce qu'il y aura à dire pour la redresser » [*Primum ergo videndum quid dicant illius professionis homines, qui operari nolunt. Deinde si eos non recte sentire invenerimus, ad eorum correctionem quid dicendum*]. (*Œuvres complètes de Saint Augustin*, t. 22, Paris, Louis Vivès, 1870, p. 85).

⁶⁴⁸ Il faut rappeler que cette purge commence par effacer tout ce qui est contraire au décor, et qui n'est pas exclusif à l'écoute. À propos de la peinture, Peter Burke explique : « Gilio da Fabriano, par exemple, soutient que la peinture doit être "purgée" (ripurgata), déclarant

Cette caractéristique purgative ressemble à celle des *Exercices* de Loyola, où la « contemplation invisible » part d'une projection purgative d'images du péché, comme l'explique P. A. Fabre à propos du rôle de l'imagination dans ce « rejet » :

Mais ici l'imagination n'est pas seulement ce dont « l'esprit se purge » ; elle est aussi ce par quoi l'image se purge. Elle n'est pas seulement conditionnée ; elle est fonctionnelle. [...] La production d'images visibles, dans la « contemplation invisible », découvre l'invisibilité de leur source, cette « composition, en voyant le lieu » qui définit la « contemplation visible ». L'imagination donne à voir l'invisible.⁶⁴⁹

Après cette purgation, les sens spirituels sont prêts à reconstruire les images mentales à partir du monde visible⁶⁵⁰. Les prêcheurs invitent les fidèles à une contemplation des mystères de la vie du Christ ; en demandant une réponse active de la part de ces derniers, les autorités dessinent la voie du *recte sentire* : il s'agit d'« adopter affectivement » tout ce qui est correct et contraire à l'hérésie : l'ignorance, l'illettrisme, l'imprudence, c'est-à-dire tout ce qui s'oppose au modèle de l'homme borroméen⁶⁵¹.

Ce modèle romain d'« écoute correcte » a été répandu par les jésuites dans leurs collèges. On peut certainement déjà reconnaître une sorte de redressement de l'écoute dans la pratique des cantiques spirituels par des « rudes » ; il suffit de rappeler que la musique est le moyen d'apprentissage de

que le peintre d'histoires sacrées (histoire) ne doit pas suivre "l'opinion du peuple ordinaire" mais celle "d'hommes doctes et sages". Il devrait apprendre de ceux-ci à ne pas représenter saint Jérôme de la manière traditionnelle avec un chapeau rouge de cardinal parce que c'est anachronique – les cardinaux ne portaient pas de tels chapeaux du temps de saint Jérôme. Il ne devrait pas non plus représenter Dieu comme "un vieil homme à la barbe blanche" – puisque Dieu nous a interdit de façonner des images de Lui – ni peindre les anges sans leurs ailes (comme le fit Michel-Ange dans son Jugement Dernier) – question qui sera reprise par des théoriciens ultérieurs ». (Peter BURKE, « Art et musique après le Concile de Trente », dans Tibor KLANICZAY *et al.* (dir.), *L'époque de la Renaissance (1400-1600)*, t. IV, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2000, p. 751).

⁶⁴⁹ Pierre-Antoine FABRE, *Le lieu de l'image*, *op. cit.* p. 32.

⁶⁵⁰ Les sens spirituels « ce ne sont que des opérations spéciales de l'âme atteignant des objets supérieurs aux sens, mais qu'on ne peut guère désigner qu'en empruntant des métaphores au monde sensible » (Alexandre BROU, *Saint Ignace maître d'oraison*, Paris, Spes, p. 195.)

⁶⁵¹ Voir Andrew DELL'ANTONIO, *Listening as a spiritual practice*, *op. cit.* p. 67.

l'alphabet : écouter correctement pour dire correctement⁶⁵². Toutefois, on parle ici d'une pratique des élites, associée à la direction spirituelle et aux manifestations dévotionnelles urbaines.

L'édification de l'honnête homme, en suivant le modèle tridentin, ne peut pas être achevée sans une rigide instruction morale liée à un haut niveau de compréhension spirituelle. C'est ce qui est au cœur de la réponse active des fidèles demandée par les prêtres :

Les réformes tridentines ont marqué l'importance [...] de la « coopération » humaine avec la grâce divine. Celle-ci a besoin d'un participant actif, un individu dont la maîtrise du *recte sentire* lui permette l'accès aux mystères de la beauté spirituelle – en d'autres termes, un *virtuoso* du goût, et plus précisément celui dont le goût exemplifie spécifiquement un haut niveau de compréhension spirituelle. Cet individu devait suivre un entraînement spécial, suivant une instruction formelle mais aussi une autodiscipline, puisque la doctrine tridentine enseigne que la foi n'arrive pas automatiquement avec la grâce mais qu'elle demande l'instruction scolaire et l'étude des sacrements.⁶⁵³

L'entraînement dont nous parle Dell'Antonio est dispensé dans le réseau des collèges jésuites, véritables promoteurs du *recte sentire* qui devient un exemple de l'« urgence de faire » de la Compagnie : c'est le chemin vers la *Respublica christiana*. La fonction pédagogique de l'ordre répond à une « topographie d'urgences » étroitement liée à la résistance à l'hérésie et à une spiritualité intérieure non contrôlée par l'Église : le *recte sentire* s'impose comme un dispositif de contrôle des sens – qui sont toujours une porte dangereuse pour le péché⁶⁵⁴.

⁶⁵² Un autre point commun entre le monde urbain et le monde rural est celui de la méfiance des autorités catholiques à l'égard du caractère sensuel ou encore érotique des dispositifs comme la musique, la prêche ou le visuel.

⁶⁵³ Andrew DELL'ANTONIO, *Listening as a spiritual practice*, op. cit. p. 67.

⁶⁵⁴ « La détermination d'après des *fonctions sociales* est plus décisive que l'ancienne répartition des Ordres selon des *fonctions ecclésiales* [...] Ces fonctionnements, dont on pourrait multiplier les exemples, ont pour réciproque la privatisation et l'intériorisation de la vie chrétienne. Les « saintetés » dessinent des itinéraires « subjectifs » et « psychologiques » qui ne peuvent plus se tracer sur le damier d'une organisation civile et

Comme nous l'avons dit plus haut, dans les collèges jésuites, la pratique de la *praelectio* représente l'espace où s'entend la voix du professeur. Il est le modèle à imiter qui fait entrer les élèves dans la rhétorique. L'audition est automatiquement concernée, dans la mesure où c'est par elle que se mémorise ce qu'il est « correct d'entendre » ; Dell'Antonio suggère que les *Exercices* constituent un pas en avant dans la *praelectio*, puisqu'ils impliquent une intériorisation : le but est de trouver des métaphores du bien dans le sensible pour alimenter les sens spirituels⁶⁵⁵.

Nous pensons donc que les éducateurs jésuites du début du XVII^e siècle se trouvent face au même problème que des missionnaires tels que Julien Maunoir : l'alimentation des sens corporels peut avoir un effet très positif chez le fidèle, car les passions les plus fortes s'éveillent sensoriellement. Le cas des cantiques spirituels, déjà analysé ici, montre leur immense efficacité. À propos de cette division entre sens imaginatifs et sens mentaux, Juan de Polanco, dès la seconde moitié du XVI^e siècle, écrit un paragraphe d'une importance majeure pour les discussions postérieures au sein de la Compagnie :

Le cinquième exercice [de la contemplation ignatienne] qui est l'application des sens peut être entendu ou bien des sens imaginatifs (et alors il convient à ceux qui sont moins exercés dans l'oraison, et c'est à eux surtout que ces exercices sont proposés) ou des sens de la raison supérieure, sens spirituels, et alors il convient mieux à ceux qui ont progressé, qui sont versés dans la vie contemplative. S'il s'agit du premier mode, il n'y a aucune difficulté dans la vue imaginative des personnes et de leurs conditions, dans l'audition des paroles qu'elles disent ou qu'on peut décentement leur prêter. Dans le tact il y a peu de difficultés quand nous nous imaginons baiser la trace des pas du Christ ou ses vêtements. Si nous nous imaginons baiser quelque chose de plus, que ce soit avec révérence, par exemple si nous baisons les pieds du Christ [...]. Dans le goût de l'odorat, il faut dépasser l'imagination, monter à la raison,

politique. La retraite hors du corps, dans le « refuge » du cœur, mime une incompatibilité avec le corps social ». (Michel DE CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, op. cit. p. 196).

⁶⁵⁵ Andrew DELL'ANTONIO, *Listening as a spiritual practice*, op. cit. p. 68.

considérer quelque chose comme le parfum de ce qui est absent, le goût des dons de Dieu présent dans l'âme sainte, et dont la suavité nous récrée. Et l'imagination des parfums et des saveurs nous mène à ces sens intérieurs de la raison qu'on peut exercer dans les médiations de ce genre.

S'il s'agit des sens mentaux et qui appartiennent à la raison supérieure, selon la doctrine de Saint Bonaventure au 4^e chapitre de *l'Itinéraire de l'esprit vers Dieu*, ils peuvent être expliqués de l'âme dans laquelle la grâce de Dieu a réformé l'image divine par la foi, l'espérance, la charité. Car, tandis que la foi amène à croire dans le Christ, par le Christ en tant que Verbe incréé [...] elle récupère, elle exerce la vue spirituelle pour considérer les splendeurs de la lumière elle-même, et ainsi le Christ lui est vérité.⁶⁵⁶

Ce paragraphe – qui d'ailleurs est un exemple de *l'aptum* jésuite – montre comment la Compagnie décide, paradoxalement, de dispenser une éducation sensorielle en vue de la perfection de l'âme.

Transcendance (spirituel) : sens spirituels / vertu

Recte sentire (processus
d'activation)

Mondain (terrestre) : sens corporels / hérésie

Par ailleurs, des éducateurs jésuites comme Francisco de Toledo ou Francisco Suárez veulent, au début du XVII^e siècle, radicaliser les propositions

⁶⁵⁶ MHSI, t. 76., *op. cit.*, p. 300-302. Traduction de Pierre-Antoine Fabre dans *Le lieu de l'image*, *op. cit.*, p. 144-145.

aristotéliennes (*de Anima*), selon lesquelles les sens ne sont pas entièrement passifs mais participent activement à la perception (le passage de la puissance à l'acte)⁶⁵⁷. De ceci résulte l'« écoute active » du *recte sentire* : seul un précautionneux et long processus de préparation de l'homme « honnête » est capable d'activer l'écoute (perception correcte) et ainsi de développer un « bon goût » tout au long de la vie.

Les nobles « bien éduqués » de la cour romaine, comme Scipione Borghese, Carlo Borromeo ou encore Gabriele Paleotti, sont des exemples d'hommes pleins de *gusto* et par conséquent de *virtù* (caractéristique exclusivement masculine)⁶⁵⁸. Ils constituent aussi les figures achevées du « prince chrétien », et portent les vertus de *prudentia* (devoir du prince) et de *moderatio* (gouvernement de soi), propres aux princes⁶⁵⁹. L'*urbanitas* romaine enseignée dans les institutions jésuites n'est qu'un écho de ces « vies saintes ».

Paleotti, archevêque de Bologne et proche de Filippo Neri, est célèbre pour sa condamnation des images « lascives » dans son traité intitulé *Discorso*

⁶⁵⁷ « Mais on demande pourquoi il n'y a pas sensation des sensations elles-mêmes, et pourquoi la sensation ne peut avoir lieu qu'avec les objets extérieurs, bien que le feu, la terre et les autres éléments soient dans l'être sensible, et qu'il y ait pourtant sensation, soit de ces éléments mêmes, soit de leurs accidents. C'est qu'évidemment la sensibilité n'est pas en acte, elle est seulement en puissance. Il en est de même du combustible, qui ne brûle pas tout seul et sans la chose qui le doit faire brûler ; car alors il se brûlerait lui-même, et n'aurait aucun besoin du feu réel et effectif, du feu en entéléchie » (ARISTOTE, *Traité de l'âme*, traduction de Jules Barthélemy-Saint Hilaire, Paris, Librairie philosophique de Ladrance, 1846, chapitre V, 417a). Voir Andrew DELL'ANTONIO, *Listening as a spiritual practice*, *op. cit.*, p. 69.

⁶⁵⁸ Sur la figure de Borromeo, Certeau explique : « Il y dresse la figure d'un prince en qui se réalise le rêve d'un siècle de chrétienté, la *reformatio in capite*, à la tête de l'Église. Sous ce signe à la fois révérenciel et "merveilleux", il décrit des pratiques administratives en séquences que valident, au terme, la sainteté et l'efficacité du héros. Exemplum séducteur, cette *actio* rhétorique mobilise les clercs, valorisés par cette histoire dont ils sont les principaux propagateurs : il énonce et sélectionne leurs désirs ». (Michel DE CERTEAU, *Le lieu de l'autre*, *op. cit.*, p. 116). Pour approfondir sur la relation entre Borromeo et Paleotti, voir Paolo PRODI, « Saint Charles Borromée et le cardinal Gabriele Paleotti : deux évêques de la Réforme catholique », dans *Christianisme et monde moderne*, *op. cit.*, pp. 113-133. Sur le rôle de la musique dans la formation du *gentiluomo* voir Stefano LORENZETI, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento*. Educazione, mentalità, immaginario, Florence, Olschki, 2003, 322 pp.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 289. Sur l'éducation musicale des élites nobles, dont Borromeo parmi d'autres, voir Stefano LORENZETI, « 'Per animare agli esercizi nobili'. Esperienza musicale e identità nobiliare nei collegi di educazione » dans *Quaderni storici* 32, n. 95 (2) (1997), pp. 435-460.

intorno alle imagini sacre et profane (1582)⁶⁶⁰. Aux côtés du jésuite Possevino, il critique les « peintures obscènes » (*turpes imagines*). Le discours visuel, parallèlement aux autres manifestations artistiques, subit également la purge qui cherche le triomphe de la beauté : le décor est l'un des dispositifs de contrôle qui construisent le *recte sentire*.

4) Le « paysage sonore » des *espaces* de la croyance

Le chant du catéchisme, au début des temps modernes, fait partie d'un « parcours sonore » complexe qui accompagne la vie du chrétien. La spiritualité et la foi du croyant se construisent à partir de ce que l'Église lui « fait entendre » depuis son enfance à travers le catéchisme et l'apprentissage des premières lettres. La question vocale-auditive se trouve même dans l'étymologie du mot « catéchèse », puisque le verbe grec *κατηχέω*, qui apparaît plusieurs fois dans le Nouveau Testament, signifie « qui résonne vers le bas »⁶⁶¹. Avec le temps, le terme est devenu synonyme d'instruction orale de la doctrine. Dans le contexte des Réformes et de leurs productions imprimées, cette forme discursive se présente généralement sous la forme d'un questionnaire dont la répétition des réponses (à voix haute) inaugure la « confiance » de l'enfant ou de l'adulte que l'on doit introduire aux « vérités » du dogme qu'on lui apprend. On trouve ainsi dans cette pratique un fondement sensible, voire auditif, de la croyance.

Les activités groupales organisées au quotidien par ceux qui cherchent à « faire croire » s'implantent à partir de la parole ; du catéchisme à la messe, la voix construit la foi. L'acte de croire est fondé sur le dire : la répétition du *credo* à voix haute fait revenir le divin ; la confession des péchés permet un état de

⁶⁶⁰ Il existe une édition moderne en anglais : Gabriele PALEOTTI, *Discourse on sacred and profane images*, prologue de Paolo PRODI, traduction de William McCuaig, Los Angeles, The Getty Research Institute, 2012, 340 pp.

⁶⁶¹ *New Testament Greek Lexicon*, « catechism ».

pureté, etc. Cet ensemble de pratiques vocales, le chant en premier, fait partie d'une « signalétique sonore » marquant rituellement la vie du fidèle :

Or, parce qu'il contribue à une signalétique sonore du culte divin et de ses ministres – signalétique à laquelle s'ajouteraient les sonneries de cloches, les tons de voix hiérarchisés du célébrant de la messe, ou encore la parole prédicatoire –, ce chant pourrait n'être qu'une toile de fond sur laquelle sont superposés des comportements individuels (réciter une prière, regarder le chœur, toucher une statue...). Il est pourtant autrement incorporé par de très nombreux fidèles. Le plain-chant est en effet inscrit dans le champ d'expérience sensible du laïc, et ce à partir du moment où la fréquentation des petites écoles devient, pour un mois comme pour plusieurs années, un moment de plus en plus caractéristique de l'éducation des jeunes villageois à l'époque moderne. Au sein de cette institution-matrice se laisse entendre la voix de l'Église-Mère : par l'école, *Elle* parle, enseigne et chante.⁶⁶²

De cette manière, les structures de la société d'Ancien Régime (l'autorité de l'Église, les dogmes de la foi, l'appartenance à une couche sociale déterminée, les dates importantes de l'année, etc.) s'intériorisent primordialement par la voie de l'ouïe : la vie quotidienne du catholique a des rythmes bien marqués et une sonorité spécifique pour chaque période. Le musicologue Alexander Fisher, en étudiant le « paysage sonore » modelé par les jésuites dans l'Allemagne de la Contre-Réforme, propose une division en cinq parties de ces « usages du son »⁶⁶³.

Premièrement, nous avons les espaces du culte : la voix du prêcheur dans les églises, les cérémonies dans les cathédrales, le chant dans les chapelles, etc. Deuxièmement, on trouve les sons propres aux espaces de la dévotion, notamment ceux qui sont liés aux pratiques répandues par les confréries et les congrégations, comme la méditation (rappelons-nous de la célèbre tradition des

⁶⁶² Xavier BISARO, *Chanter toujours : plain-chant et religion villageoise dans la France moderne, XVI^e-XIX^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 19.

⁶⁶³ Voir Alexander J. FISHER, *Music, Piety and Propaganda : The Soundscapes of Counter-Reformation Bavaria*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 4. Nous traduisons.

Quarantore). Troisièmement, il y a l'espace de la vie civile, caractérisé par les sons des cloches, les spectacles et les représentations publiques, comme le théâtre de collège. Quatrièmement, ce sont les processions comme celle de *Corpus Christi*, par exemple. Finalement, il existe également un aspect sonore dans les pèlerinages et les litanies qui y sont associées.

Cependant, l'auteur ne pense pas qu'il préexiste des espaces physiques ultérieurement remplis par des pratiques, mais tout au contraire : en reprenant Certeau, Fisher signale que ce sont les pratiques sonores qui construisent l'espace :

Un paysage sonore devient vivant quand on entend un son façonnant le caractère d'un espace donné. La notion d'« espace » ou « lieu » est très importante parce que, sans doute, l'émergence des identités confessionnelles dans l'Europe des débuts de la modernité a été provoqué surtout par les efforts de distinction entre les espaces sacrés et profanes, mais aussi entre les espaces catholiques et protestants. Les stratégies des élites pour imposer une certaine identité confessionnelle et les tactiques populaires pour la redéfinir dépendaient premièrement du contrôle de l'espace dans toutes ses dimensions sensorielles, y compris le son. [...] Michel de Certeau distingue les deux notions d'une manière remarquable : tandis que les espaces sont caractérisés par leur fluidité et leur mobilité, avec des frontières évoluant perpétuellement, selon le mouvement des éléments, les lieux sont relativement stables et définis par des limites physiques repérables. En général, les paysages visuels composés par des bâtiments, des monuments et des peintures sont faciles à cartographier, mais le son est plus probablement un élément constitutif de l'espace : il bouge et est difficile à localiser, il peut tout entourer et disparaître.⁶⁶⁴

La distinction faite par Certeau entre *lieu* et *place* fait partie originellement de son analyse sur les récits narratifs concernant la ville en tant qu'« opérations spatialisantes », c'est-à-dire les pratiques qui passent des structures aux actions. La question qui se pose pour nous serait d'essayer d'expliquer comment

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 10.

les « mots parlés » (structure textuelle de signes mise en action) construisent des espaces. Certeau explique :

Au départ, entre espace et lieu, je pose une distinction qui délimitera un champ. Est un *lieu* l'ordre (quel qu'il soit) selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence. S'y trouve donc exclue la possibilité, pour deux choses, d'être à la même place [...].

Il y a *espace* dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable de temps. L'espace est un croisement de mobiles. Il est en quelque sorte animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient. Est *espace* l'effet produit par les opérations qui l'orientent, le circonstancient, le temporalisent, et l'amènent à fonctionner en unité polyvalente de programmes conflictuels ou de proximités contractuelles. L'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé, c'est-à-dire quand il est saisi dans l'ambiguïté d'une effectuation, mué en un terme relevant de multiples conventions, posé comme l'acte d'un présent (ou d'un temps), et modifié par les transformations dues à des voisinages successifs. À la différence du lieu, il n'a donc ni l'univocité ni la stabilité d'un « propre ».

En somme, *l'espace est un lieu pratiqué*. Ainsi la rue géométriquement définie par un urbanisme est transformée en espace par des marcheurs. De même, la lecture est l'espace produit par la pratique du lieu que constitue un système de signes – un écrit.⁶⁶⁵

En ce qui nous concerne, en suivant Certeau également, nous proposons d'ajouter à l'élément de « l'espace comme lieu pratiqué » celui de la « lecture comme écrit pratiqué », en vue de commencer à relever les conditions d'« activation sonore » dans lesquelles se développe la littérature spirituelle. Depuis la fin du XVI^e siècle, on témoigne d'un déplacement : l'espace n'est plus exclusivement construit à partir des mots du système rhétorique, la lecture accompagne désormais la voix dans la délimitation des espaces, et il se produit le même phénomène chez les catholiques et chez les protestants. Du côté

⁶⁶⁵ Michel DE CERTEAU, *L'invention du quotidien, op. cit.*, pp. 172-173. Nous soulignons.

romain, le généralat d'Acquaviva est l'exemple d'une institutionnalisation scripturaire des pratiques. Il y a donc une rupture déterminante : l'espace (pratique religieuse) du son est maintenant aux côtés de la lecture.

Pour dessiner une cartographie plus spécifique, il faut rappeler que toutes les sonorités ne possèdent pas le même « niveau » de sacralité dans l'espace culturel des réformes (la voix humaine étant une création divine), et que par conséquent, on devrait analyser un paysage « hiérarchisé ». En premier lieu, on trouve la parole du culte (la révélation du *verbum*), suivie des voix du chant. Puis viennent les instruments et les bruits urbains, associés au monde séculaire. De là, selon les règles imposées par le Concile de Trente, il devrait y avoir une place « idéale » pour chaque type de son, tout en évitant les risques supposés du profane, de l'hérésie ou même d'une « sensualisation » de l'expérience religieuse :

| | Voix parlée et éduquée de la prière (voix rhétorique) | Voix chantée | Musique instrumentale et cloches | Stridences des « bas instruments » et bruits |
|--|--|---------------------|---|---|
| <i>Espaces du culte (Messe)</i> | X | X | X | |
| <i>Espaces de dévotion (publique/privée)</i> | X | X | X | |
| <i>Espaces de la vie séculière</i> | | X | X | X |
| <i>Espaces des processions</i> | X | X | X | |

| | | | | |
|------------------------------|---|---|--|--|
| | | | | |
| <i>Espaces du pèlerinage</i> | X | X | | |

Évidemment, cette table représente ce qui aurait pu être souhaité par les autorités catholiques et non ce qui se passait *de facto*. Beaucoup d'interférences et d'entrecroisements ont eu lieu en réalité. Par exemple, il est impossible d'éliminer le bruit de la ville pendant les processions. Par ailleurs, les prières dans ces mêmes itinéraires - notamment quand ils se déroulaient en ville, comme le Tour des sept églises proposé par Philippe Néri - mélangent plusieurs types de voix : des vrais cantiques, des litanies récitées, des prières à voix basse, etc. Il ne faut pas oublier que cette pratique, très appréciée et promue par Ignace de Loyola, a été conçue comme une alternative au carnaval profane et qu'il y avait donc une sorte de « cohabitation » entre les sonorités religieuses et profanes.⁶⁶⁶ D'un autre côté, les cloches fonctionnaient comme instrument de louange mais aussi comme points de repère sonores pour les rythmes de la vie quotidienne, etc. Il faut rappeler également que l'action éducative de la Compagnie de Jésus se trouve sur la frontière de conceptualisation des pratiques sonores, quelquefois proche du profane et de l'hérésie.

Les formes discursives imprimées que nous avons étudiées dans ce travail prennent place dans cette « cartographie », puisqu'elles constituent le support physique de l'oralité et, par extension, de ce paysage sonore du premier catholicisme moderne. Toutefois, elles posent un problème par rapport à la classification des espaces de Fisher. Par exemple, les cantiques spirituels font partie de l'espace de l'enseignement en tant qu'aide à la catéchèse, mais ils appartiennent également quelquefois à la dévotion privée ou même au pèlerinage. Les imprimés traversent donc les frontières des espaces-noyaux (urbains ou ruraux) de la production sonore ; ils se construisent en tant que

⁶⁶⁶ Sur cette tradition des oratoriens reprise par les jésuites, adoptée par de grandes figures de la Compagnie comme Bellarmino, voir les deux volumes du père Giovanni SEVERANNO, *Memorie sacre delle sette chiese di Roma*, Roma, Giacomo Mascardi, 1630.

formes discursives bien définies en allant d'un espace à l'autre pour trouver ainsi leur spécificité. Dans ce contexte charnière, le paysage sonore propre à l'oralité se voit « irrité » par la circulation de l'imprimé : la reproduction sociale ne se trouve plus dans la rhétorique vocale mais dans les communications livresques ; de cette manière, les sonorités vocales perdent leur primauté au début de l'époque moderne, et le paysage « se redresse » de la même façon que les corps se disciplinent et l'audition se met sous contrôle.

Comme nous l'avons dit, l'acte d'apprendre la doctrine donne au fidèle d'une certaine manière, confiance (*croyance*) dans la vie. L'ensemble imprimé des cantiques spirituels, ainsi que leur « activation sonore », sont, de ce point de vue, un des fondements (*via* la sensibilité) de la « confiance », ce mécanisme indispensable à la reproduction de la communication dans la société moderne⁶⁶⁷.

Paysage sonore

Certeau : « espace comme lieu pratiqué »

Croyance

Formes discursives musicales lues (activées)

Certeau : « lecture comme espace de l'écrit »

Pour sa part, Michel de Certeau souligne également l'importance de la croyance, en tant que « confiance », comme un élément essentiel de la communication dans les sociétés modernes. Pour lui, (de même qu'elle remplit les espaces) la parole « remplit » la distance (temps) entre le présent (la foi) et le futur (salut) :

⁶⁶⁷ Voir Niklas LUHMANN, *La confiance, un mécanisme de réduction de la complexité sociale*, Paris, Economica, 2006. Pour le sociologue allemand, la confiance réduit la complexité de la société et permet aux individus d'agir : « Pour tous les genres de systèmes réels qui existent dans le monde, qu'il s'agisse d'unités physiques ou biologiques [...] le monde est trop complexe : il contient plus de possibilités que ce à quoi le système peut réagir tout en se conservant » (p. 5). La confiance est donc l'un des moyens les plus importants pour que puisse aboutir un acte communicatif.

Le plus souvent, il [le croire] a pour forme une parole, qui remplit l'intervalle entre une perte présente (ce qui est confié) et une rémunération à venir (ce qui sera récupéré). Biface, la parole tient à ce présent d'une perte et à cet avenir escompté. Elle a pour statut (mais n'est-ce pas celui de toute parole ?) de dire à la fois l'absence de la chose qu'elle représente et la promesse de son retour. C'est une convention passée avec la chose qui n'est plus là mais dont l'abandon a payé la naissance du mot, et c'est un droit acquis sur l'usage futur de son référentiel. Aussi la parole entretient-elle une relation privilégiée avec le croire : comme l'acte de dire, l'acte de croire articule sur la chose disparue et attendue [sic] la possibilité sociale d'un « commerce ». Dans les deux cas, une perte autorise un escompte. Entre les trois termes que distinguait Dumézil – un acteur, un réel, un dire –, il y a donc disparité. Par rapport au croire, le dire a en effet la double fonction d'en indiquer un type particulier d'objet (on peut croire à une parole, à un récit, etc.) et d'en fournir un modèle général (le dire et le croire reproduisent la même structure).⁶⁶⁸

Ce que nous avons essayé de souligner, c'est l'articulation de cette parole, de cet acte de dire, et comment le « commerce » dont parle Certeau est à la base du dialogue de la doctrine. Ainsi, les questions/réponses du catéchisme fonctionnent comme un échange où l'acte de dire et l'acte de croire « reproduisent la même structure » : dire est croire.

⁶⁶⁸ Michel de CERTEAU, « Une pratique sociale de la différence : croire », dans *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII^e au XV^e siècle*, Rome, École Française de Rome, 1981, p. 365. Nous soulignons.

CONCLUSION

En histoire, tout commence avec le geste de mettre à part, de rassembler, de muer ainsi en "documents" certains objets répartis autrement.

Michel de CERTEAU

Au terme de nos réflexions, nous pouvons à présent dresser un bilan de ce que nous avons accompli pendant ces années de recherche. Au moment de conclure, nous sommes en mesure de prendre un peu de recul pour analyser les apports et les manques de notre étude.

La question centrale qui a parcouru tout notre travail découle des paradoxes et contradictions qui relient l'engagement spirituel catholique à la voix (entendue intérieurement ou proférée dans la pastorale), dans la conjoncture de l'hérésie protestante et de la diffusion de l'imprimé : l'une et l'autre déstabilisent les modalités héritées du passé pour approfondir et transmettre la foi (l'obéissance à Rome et l'écoute vocale de l'Écriture), aussi bien à l'intérieur de la Compagnie qu'en dehors d'elle, auprès des élites autant que du peuple. La

Compagnie doit donc reconfigurer les règles d'Ignace pour pouvoir mener à bien la mission assignée par le Père fondateur.

Par rapport à la problématique que nous avons élaborée, les réponses trouvées ont, dans l'ensemble, répondu à nos attentes : l'ensemble des documents a pu être traité dans une perspective de lecture qui, nous semble-t-il, n'avait pas été envisagée auparavant. Toutefois, nous devons reconnaître que nos visées de départ, sans doute trop ambitieuses, n'ont pu être entièrement atteintes. Au fur et à mesure que notre écriture avançait, la grande richesse de certaines sources nous a conduit à nous focaliser sur elles pour mieux répondre à nos interrogations ; de ce fait, nous avons dû laisser de côté d'autres « zones » que nous aurions pourtant voulu explorer.

Dans cette situation, il convenait donc de contextualiser de façon bien plus approfondie un univers limité d'imprimés, tout en sachant que la *coupure* que nous faisons (« le geste de mettre à part » pour citer Certeau) avait des implications épistémologiques. C'est pourquoi nous avons choisi de suivre un parcours qui pouvait au mieux révéler une certaine *latence* devenue le fil conducteur de notre argument principal : la position ambivalente des jésuites vis-à-vis du sonore. Au-delà du nombre de documents à étudier, une autre *découpe* réalisée concerne la chronologie : nous couvrons une période d'environ 130 ans, qui va de la conversion d'Ignace à la publication des *Cantiques* de Surin. Toutefois, nous n'avons pas hésité à établir des liens avec des textes médiévaux comme c'est le cas dans notre bref passage sur *l'Imitation de Jésus-Christ* de Thomas à Kempis. En somme, notre préoccupation relevait moins d'une période que d'une problématique.

Nous avons déroulé cette problématique en quatre temps. Le premier traite du début de la Compagnie (Écoute intérieure et histoire spirituelle au XVI^e siècle, chapitre 1), le second expose le statut du son, de la voix et plus largement de la pratique musicale dans la culture ignatienne (Auralité, mystique et motions intérieures, chapitre 2). Le chapitre 3 (Le cantique spirituel dans le monde de l'imprimé) s'interroge sur les effets de l'imprimé et de la diffusion des livres sur

les pratiques orales de la spiritualité. Enfin, le chapitre 4 décrit quel (nouvel) idéal de l'homme chrétien émerge après le Concile de Trente, du fait de la généralisation d'une instruction catéchétique qui s'appuie sur la lecture de l'écriture imprimée, sans pour autant abandonner la voix (les jésuites et l'alphabétisation : entre « catéchèse entendue » et « catéchèse lue »).

Naturellement, un travail sur l'écoute pose des problèmes épistémologiques qui représentent un défi pour n'importe quelle science sociale. Dans notre approche *historique*, nous avons souhaité lire les sources comme des *schémas prescriptifs* – et parfois *descriptifs* – de la perception auditive, c'est-à-dire comme des *communications textuelles* ayant constitué l'écoute comme un sujet de réflexion dans une société du passé. De cette manière, nous n'avons pas visé à déchiffrer le caractère psychique (individuel et non communiqué) du phénomène de « l'auralité » mais la forme sous laquelle celui-ci a été communiqué : paradoxalement, aux yeux de l'historien, l'écoute intérieure ne peut pas ne pas être une écoute socialisée.

La plupart des textes analysés avaient l'intention d'orienter ou de redresser-l'acte d'écouter. Dans ce cadre normatif, nous avons cherché à décrire la construction d'une forme socialisée et spécifique d'écoute, propre à l'idéal d'homme chrétien souhaité par la Compagnie. Les jésuites ont élaboré le discours sur l'écoute le plus achevé de l'époque, discours en général partagé par l'ensemble des élites catholiques et de nombreuses figures de proue de la « culture tridentine ». C'est précisément dans ce modèle, dénommé comme *noble listening*⁶⁶⁹ par le musicologue Andrew Dell'Antonio, que l'on peut trouver diverses caractéristiques qui, une fois sécularisées, pourront être repérées dans les cadres modernes d'écoute propres au système artistique.

Ainsi, nous nous sommes intéressés à « l'auralité » de la culture de « l'oralité » afin d'observer quels déplacements elle a subie quand elle a été confrontée à l'imprimé. Chaque texte étudié constitue un élément de ce

⁶⁶⁹ Voir Andrew DELL'ANTONIO, *Listening as a Spiritual Practice in Early Modern Italy*, *op. cit.* pp. 95-120.

mouvement vers une auralité de plus en plus secondaire, car devancée par le regard promu par la modernité (du fait de la lecture). En d'autres termes, nous avons essayé d'exemplifier la reconfiguration des sens au seuil de la modernité pour mettre en lumière comment une *longue durée* sensorielle qui était en vigueur dans le monde chrétien au moins depuis le haut Moyen Âge se trouve renversée par l'imprimerie :

C'est l'ouïe plutôt que la vue qui avait dominé l'ancien monde poétique de façon significative, même longtemps après que l'écriture eut été profondément intériorisée. La culture manuscrite en Occident était toujours restée marginalement orale. Sant Ambroise de Milan avait capturé cette humeur dans son *Traité sur l'Évangile de saint Luc* (IV, 71) : 'La vue se trompe souvent', l'ouïe fait foi'. En Occident, durant la Renaissance, le discours solennel était la production verbale la plus enseignée et demeura implicitement le modèle de base de tout discours écrit ou oral. Le matériel écrit était secondaire par rapport à l'ouïe, d'une manière qui nous paraît étrange aujourd'hui. L'écriture servait surtout à recycler le savoir en le réintroduisant dans le monde oral, comme dans les disputes du Moyen Âge, par la lecture à voix haute de textes (littéraires ou non) à une assemblée ou à soi-même⁶⁷⁰.

Nous avons dit dans l'introduction de notre thèse que le cas de la Compagnie de Jésus avait pour nous une valeur heuristique. Après ces longues années de recherche, nous sommes convaincus que les jésuites constituent une formidable étude de cas pour aider à comprendre la montée en puissance de la modernité. La catégorie de *forme discursive* nous a permis de mieux saisir les cantiques spirituels et de les contextualiser ; sans cette catégorie d'analyse, il aurait été impossible de se repérer dans l'accablante broussaille textuelle produite par la première Compagnie.

⁶⁷⁰ Walter ONG, *Oralité et écriture. La technologie de la parole*, Paris, Les belles lettres, 2014, p. 137. Plus loin, l'auteur décrit la répercussion de l'imprimé dans le processus de supplantation de l'écoute comme le « moyen » de la lecture : « Tout texte implique du son et du visuel. Mais alors que nous percevons la lecture comme une activité visuelle nous indiquant des sons, aux débuts de l'imprimé, elle était perçue avant tout comme un processus d'écoute simplement activé par la vue » (*Ibid.*, p. 138).

Dans la poignée de *formes discursives* que nous avons retenue, nous avons vu comment les jésuites ont toujours recherché une audition pudique et mesurée, une oreille contrôlée. La délectation de la voix pour la voix ou de la musique en elle-même était l'ennemi à vaincre. A nos yeux, on peut considérer qu'il y a là en germe les distinctions qui ont fini par configurer le système artistique musical : par exemple, les tensions entre la mimésis et la musique pure au XIXe siècle ou la catégorisation du bruit comme quelque chose d'indésirable dans les salles de concert, etc. Il reste à savoir comment ces distinctions se sont révélées opératoires dans la modernité, ce qui sera l'objectif des travaux à venir. Pour l'instant, nous pensons avoir contribué par ce travail à établir l'existence d'un « régime d'auralité » qui constitue une avancée pré-adaptative (*pre-adaptative advance*)⁶⁷¹ anticipant le fonctionnement de l'écoute dans les systèmes de communication de la modernité, notamment dans celui de l'art.

Toutefois, nous sommes pleinement conscients que les pratiques spirituelles aurales que nous avons abordées ne sont pas l'apanage de la seule Compagnie. Par exemple, malgré une bibliographie surabondante sur les affects chez les jésuites, il est bien démontré que leur utilisation dans les arts visuels n'était pas exclusivement jésuite.⁶⁷² Dans le futur, il faudrait faire une ample étude comparative entre les divers ordres et congrégations catholiques – comme celle des oratoriens, par exemple, que nous avons cependant amorcée ici – pour explorer de nouvelles voies d'étude. Dans cette même lignée, il serait pertinent de se poser la question de l'ambivalence vis-à-vis du sonore dans d'autres espaces du catholicisme : notre recherche nous a permis de supposer que le jansénisme représente également une fenêtre remarquable pour analyser l'écoute au XVIIe siècle.

⁶⁷¹ Voir Niklas LUHMANN, *Observations on Modernity*, Stanford, Stanford University Press, 1998, pp. 1-22.

⁶⁷² Yasmin HASKELL et Raphaële GARROD, *Changing Hearts: Performing Jesuit Emotions between Europe, Asia, and the Americas*, Brill, 2020, pp. 1-22.

Nous sommes également conscients des limitations interprétatives qui tiennent aux approches historiographiques utilisées pour poser des questions par rapport aux sources. Ainsi, pour traiter notre sujet d'une manière réflexive, nous assumons que nous nous sommes nourris d'une *substance narrative* spécifique : celle de la spiritualité des XVI^e et XVII^e siècles, dessinée principalement par Michel de Certeau et par l'historiographie religieuse qu'il a inaugurée.

Notre recherche nous a également fait découvrir des corpus documentaires – éloignés dans le temps de la Compagnie de Jésus – tout à fait passionnants que nous voudrions approfondir. Par exemple, nous pensons que la *devotio moderna* et la mystique rhéno-flamande sont susceptibles d'être analysées du point de vue de l'auralité pré-moderne. Un autre champ d'étude particulièrement riche serait évidemment celui du monde protestant. D'après le sondage que nous avons fait dans l'ensemble des cantiques spirituels de l'époque, nous nous sommes rendus compte que le protestantisme partage beaucoup de caractéristiques avec la « culture jésuite » : une étude devrait aider à nuancer la différenciation catégorique qui a été faite des deux credos. Toutefois, nous savons également que même dans le corpus des écrits jésuites, il reste beaucoup de lacunes que nous n'avons pas pu analyser. Par exemple, la dimension aurale de la célèbre dévotion des *Quarantore* ou bien les pratiques auditives dans les missions (notamment celles de la Nouvelle France et la Nouvelle Espagne) sont des sujets qu'il nous faudra aborder dans un futur prochain.

BIBLIOGRAPHIE

- ALPHANDERY Paul et DUPRONT, Alphonse. *La Chrétienté et l'idée de Croisade*, Paris, Albin Michel, 1995, 597 pp.
- ALPHANDERY, Paul et DUPRONT, Alphonse. *La Chrétienté et l'idée de Croisade*, Albin Michel, 606 pp.
- ÁLVAREZ, Baltasar. *Álvarez, Escritos espirituales*, Barcelona, Juan Flors, 1963, 739 pp.
- AMATO A. *La Vierge dans la catéchèse hier et aujourd'hui*, Paris, Médiaspaul, 1999, 420 pp.
- ASTRAIN, Antonio. *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España, t. III, Madrid, Razón y Fe*, 1909, 828 pp.
- BARBIER, Patrick. *Voyage dans la Rome baroque*, Paris, Grasset, 2016, 250 pp.
- BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972 (2014), 192 pp.
- BATAILLON, Marcel *Erasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVIe siècle*, Genève, Droz, 1998, 903 pp.
- BENVENISTE, Émile. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes (2 vols.)*, Paris, Minuit, 1969, 344 pp.
- BERGSON, Henri. *Matière et mémoire : Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Felix Alcan, 1929, 530 pp.
- BERISTAIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2008, 510 pp.

- BERTHOUD, Gabrielle. *et al.*, *Aspects de la propagande religieuse*, Genève, Droz, 1957, 428 pp.
- BERTOGLIO, Chiara. *Reforming Music: Music and the Religious Reformations of the Sixteenth Century*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2017, 871 pp.
- BEUGNOT, Bernard. *Loin du monde et du bruit. Le discours de la retraite au XVIIe siècle*, Paris, PUF, 1996, 302 pp.
- BIJSTERVELD, Karin. *Sonic Skills. Listening for Knowledge in Science, Medicine and Engineering (1920s-Present)*, Londres, Palgrave McMillan, 2018, 174 pp.
- BISARO, Xavier. *Chanter toujours : plain-chant et religion villageoise dans la France moderne, XVIe-XIXe siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, 246 pp.
- BOARINI, Serge. *La casuistique classique*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, 227 pp.
- BODIN, Jean. *Les six livres de la République*, Paris, Librairie Générale de France, 1993, 607 pp.
- BOLZONI, Lina. *La Chambre de la mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, Genève, Droz, 2005, 416 pp.
- BORD, André. *Jean de la Croix en France*, Paris, Beauchesne, 1993, 273 pp.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, 672 pp.
- et PASSERON, Jean Claude. *La reproduction*, Paris, Minuit, 1970, 284 pp.
- . *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1998, 480 pp.
- BOUTRY, Philippe. *Rendre ses vœux, les identités pèlerines dans l'Europe moderne (XVIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2000, 586 pp.
- . *et al.* (ed.), *Reliques modernes : Cultes et usages chrétiens des corps saints des Réformes aux révolutions (vol.1)*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2009.
- BREMOND, Henri. *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, Paris, Bloud et Gay, t. 5, 1920, 666 pp.
- BROU, Alexandre. *Saint Ignace maître d'oraison*, Paris, Spes, 256 pp.
- BUSSE BERGER Anna Maria et ROSSI Massimiliano (eds.), *Memory and invention. Medieval and Renaissance Literature, Art and Music*, Florence, Harvard University Center for Renaissance Studies - Leo S. Olschki, 2009, 175 pp.

- BUSSE BERGER, Anna Maria. *Medieval Music and the art of memory*, Berkeley, University of California Press, 2005, 304 pp.
- CANGUILHEM, Georges. *Le Normal et le pathologique*, Paris, PUF, 2005, 300 pp.
- CARRUTHERS, Mary. *Le livre de la mémoire. Une étude de la mémoire dans la culture médiévale*, Paris, Macula, 2002, 429 pp.
- . *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002, 480 pp.
- CERTEAU, Michel de. *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 2002, 376 pp.
- . *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Paris, Gallimard, 2016, 416 pp.
- . *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, 349 pp.
- . *La fable mystique, I : XVIe - XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1987, 420 pp.
- . *La fable mystique, II : XVIe - XVIIe siècle*, Paris Gallimard, 2013, 390 pp.
- . *La faiblesse de croire*, Paris, Seuil, 2003 (1987), 291 pp.
- . *La possession de Loudun*, Paris, Gallimard, 2016 (1970), 472 pp.
- . *Le lieu de l'autre. Histoire religieuse et mystique*, Paris, Gallimard-Seuil, 2005, 360 pp.
- CEULEMANS Anne-Emmanuelle et EMS, Grégory. *Emblèmes musicaux dans les collèges jésuites. Bruxelles et Courtrai au XVIIe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, 236 pp.
- CHARTIER, Roger *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIVe - XVIIIe siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996, 249 pp.
- . *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (XIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Gallimard-Seuil, 2005, 209 pp.
- . *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987, 446 pp.
- CHERVEL, André. *Histoire de l'enseignement du français du XVIIe au XXe siècle*, Paris, Retz, 2010, 831 pp.
- CHINCHILLA, Perla. *De la compositio loci a la República de las letras*, Mexico, Universidad. Iberoamericana, 2004, 372 pp.

- . (dir.), *Lexicón de formas discursivas cultivadas por la Compañía de Jesús*, Mexico, Universidad Iberoamericana, 2018, 756 pp.
- COGNET, Louis. *Crépuscule des mystiques. Le conflit Fénelon-Bossuet*, Paris, Desclée De Brouwer, 1991 (1958), 398 pp.
- COLLINS JUDD, Cristle. *Reading Reinassance Music Theory. Hearing with the Eyes*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 339 pp.
- COMEFORD, *Jesuit Foundations and Medici Power, 1532 – 1621*, Leiden/Boston, Brill, 2016, 316 pp.
- CORBIN, Alain. *Histoire du silence. De la Reinaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 2018, 208 pp.
- COTTRET, Monique. *Histoire du jansénisme*, Paris, Perrin, 2016, 416 pp.
- CULLEY, Thomas D. *Jesuits and music: A study of the musicians connected with the German College in Rome during the 17th Century and of their activities in Northern Europe*, Rome - St. Louis, Jesuit Historical Institute, 1970, 401 pp.
- DAINVILLE, François de. *L'éducation des jésuites. XVIe – XVIIIe siècles*, Paris, Minuit, 1978, 570 pp.
- . *La naissance de l'humanisme moderne*, Tome I, Paris, Beauchesne, 1940, 390 pp.
- DEKONINCK, Ralph. *Ad Imaginem : Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*, Genève, Droz, 2005.
- DELL'ANTONIO, Andrew. *Listening as a spiritual practice*, Berkeley, University of California Press, 235 pp.
- DELUMEAU, Jean. *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978, 485 pp.
- . *Le péché et la peur : la culpabilisation en Occident (XIII-XVIIIe siècle)*, Paris, Fayard, 1983, 741.
- DESGRAVES, Louis. *Répertoire des ouvrages de controverse entre catholiques et protestants en France (1598-1685)*, 2 vols., Genève, Droz, 1985, 520 pp.
- DESJARDINS, Lucie. *Le corps parlant. Savoirs et représentation des passions au XVIIe siècle*, Saint-Nicolas (Canada), Presses de l'université Laval - L'Harmattan, 2000, 322 pp.
- DESLANDRES, Dominique. *Croire et faire croire. Les missions françaises au XVIIe siècle*, Paris, Fayard, 2003, 640 pp.

- DUMINICO, Vincent J. (ed.), *The Jesuit Ratio Studiorum: 400th Anniversary Perspectives*, New York, Fordham University Press, 2000, 308 pp.
- EISENSTEIN, Elizabeth. *La révolution de l'imprimé à l'aube de l'Europe moderne*, Paris, Hachette, 2004, 360 pp.
- ELIAS, Norbert. *La civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Levy, 1973, 512 pp.
- , *La société des individus*, Paris, Fayard, 1991, 308 pp.
- ENENKEL, Karl A. E. (ed.), *The Reception of Erasmus in the Early Modern Period*, Leiden/Boston, Brill, 2013, 282 pp.
- FABRE, Pierre Antoine. *Le lieu de l'image*, Paris, Vrin-EHESS, 1992, 364 pp.
- et MAIRE, Catherine. *Les antijésuites : Discours, figures et lieux de l'antijésuitisme à l'époque moderne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, 644 pp.
- FAHLBUSCH, Erwin. *The Encyclopedia of Christianity*, Grand Rapids-Leiden, Eerdmans-Brill, 2001, 227 pp.
- FISHER, Alexander J. *Music, Piety and Propaganda : The Soundscapes of Counter-Reformation Bavaria*, Oxford, Oxford University Press, 2014, 384 pp.
- FORNEL, Anne de. *John Cage*, Paris, Fayard/CNL, 2019, 728 pp.
- FORSCHER WEISS, Susan. *Music Education in the Middle Ages and the Renaissance*, Indiana University Press, 2010, 406 pp.
- FOUCAULT, Michel. *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, 294 pp.
- . *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966, 400 pp.
- . *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, 360 pp.
- FOUQUERAY, Henri. *Histoire de la Compagnie de Jésus en France*, Paris, Alphonse Picard, 1910, 673 pp.
- FRANCO, Mark. *Dance as text. Ideologies of the Baroque Body*, New York, Oxford University Press, 2015. 241 pp.
- FUMAROLI, Marc. *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 2000, 530 pp.
- . *L'Âge de l'éloquence*, Droz, 2008, 890 pp.

- FURET François et OZOUF Jacques. *Lire et écrire. L'alphabétisation des français de Calvin à Jules Ferry*, Paris, Minuit, 1977, 390 pp.
- GALAND-HALLYN, Perrine et HALLYN Fernand, *Poétiques de la Renaissance*, Genève, Droz, 2001, 786 pp.
- GARCIA DE CASTRO, José (dir.). *Diccionario de espiritualidad ignaciana*, t. 2, Bilbao, Mensajero/Sal Terrae, 2007, 1816 pp.
- GARCIA HERNAN, Enrique. *Ignace de Loyola*, Traduction de Pierre Antoine Fabre, Paris, Éditions du Seuil, 2016, 566 pp.
- GARCÍA VILLOSLADA, Ricardo. *Loyola y Erasmo. Dos almas, dos épocas*, Madrid, Taurus, 1965, 339 pp.
- GEROLD, Théodore. *Les pères de l'Église et la musique*, Genève, Minkoff, 1988 (1931), 222 pp.
- GIARD, Luce ET VAUCELLES, Louis de. *Les jésuites à l'âge baroque (1540-1640)*, Grenoble, Jérôme Million, 1996, 296 pp.
- GIESE, Frank S. *Artus Désiré : Priest and Pamphleteer of the Sixteenth Century*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2017, 192 pp.
- GILMONT, Jean-François. *Calvin et le livre imprimé*, Genève, Droz, 1997, 412 pp.
- . *La Réforme et le livre*, Paris, Éditions du Cerf, 1990, 536 pp.
- GOUJON, Patrick. *Prendre part à l'intransmissible : la communication spirituelle à travers la correspondance de Jean-Joseph Surin*, Grenoble, Jérôme Millon, 2008, 427 pp.
- GRENDLER, Paul F. *The jesuits and italian universities 1548-1773*, Washington D.C., The Catholic University of America Press, 2017, 505 pp.
- GRIMSHAW-AAGAARD, Mark. (éd.), *The Oxford Handbook of Sound and Imagination*, New York, Oxford University Press, 2019, 808 pp.
- GUIBERT, Joseph de. *Spiritualité de la Compagnie de Jésus. Esquisse historique*, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1953, 659 pp.
- GUILLOT, Pierre. *Les jésuites et la musique*, Liège, 1991, 285 pp.
- GUION, Béatrice. *Pierre Nicole. Moraliste*, Paris, Honoré Champion, 2002, 890 pp.
- HAAG, Eugène. *Histoire des dogmes chrétiens*, vol. 2, Paris, Joël Cherbuliez, 1862, 374 pp.

- HADOT, Pierre. *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002, 416 pp.
- HASKELL, Yasmin et GARROD, Raphaële. *Changing Hearts: Performing Jesuit Emotions between Europe, Asia, and the Americas*, Brill, 2020, 301 pp.
- HEIDEGGER, Martin. *Introduction à la recherche phénoménologique*, Paris, Gallimard, 2013, 368 pp.
- HENNEQUIN, Jacques. *Henri IV dans ses oraisons funèbres ou la naissance d'une légende*, Paris, Klincksieck, 1977, 352 pp.
- HERRERA PUGA, Pedro. (ed.) *Grandeza y miseria de Andalucía. Testimonio de una encrucijada histórica (1578-1616)*, Granada, Facultad de Teología, 1981, 623 pp.
- HOLT, Mack P. *The French Wars of Religion, 1562 – 1629*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005 (1995), 260 pp.
- HÖPFL, Harro. *Jesuit political thought. The Society of Jesus and the State, c. 1540-1630*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, 428 pp.
- HOUDARD, Sophie. *Les invasions mystiques : spiritualités, hétérodoxies et censures au début de l'époque moderne*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, 416 pp.
- IPARRAGUIRRE, Ignacio. *Historia de los Ejercicios de San Ignacio, t, II*, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1955, 580 pp.
- JAMBLIQUE, *Vie de Pythagore*, Paris, Les Belles Lettres, 1996, 240 pp.
- KEMPIS, Thomas A. (attribué), *De imitatio Christi*, chapitre XX. Nous avons consulté la traduction faite par Pierre Corneille : *L'imitation de Jésus-Christ traduite et paraphrasé en vers françois*, Bruxelles, François Foppens, 1684, 545 pp.
- KIRKENDALE, Warren. *Emilio De' Cavalieri "gentiluomo Romano": His Life and Letters, His Role as Superintendent of All the Arts at the Medici Court, and His Musical Compositions*, Florence, Olschki, 2001, 552 pp.
- LAROCHE, Michel. *La voie du silence dans la tradition des pères du désert*, Paris, Albin Michel, 2010, 224 pp.
- LAUNAY, Denise. *La musique religieuse en France. Du Concile de Trente au 1804*, Paris, Klincksieck, 1993, 584 pp.
- LE BRETON, David *Éclats de Voix. Une Anthropologie des voix*, Paris, Métailié, 2011, 288 pp.

- LECRIVAIN, Philippe. *Paris au temps d'Ignace de Loyola (1528-1535)*, Paris, Facultés jésuites de Paris, 2006, 180 pp.
- LETURIA, Pedro de. *Estudios ignacianos, t. II*, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1957, 507 pp.
- LE ROUX, Nicolas. *Les guerres de Religion 1559 -1629*, Paris, Belin, 2009, 224 pp.
- LEVI, Anthony. *Renaissance and Reformation : The Intellectual Genesis*, New Heaven/Londres, Yale University Press, 2002, 483 pp.
- LORENZETI, Stefano. *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento. Educazione, mentalità, immaginario*, Florence, Olschki, 2003, 322 pp.
- LUHMANN, Niklas. *La ciencia de la sociedad*, México, Universidad Iberoamericana-ITESO, 1996, 516 pp.
- . *La confiance, un mécanisme de réduction de la complexité sociale*, Paris, Economica, 2006, 123 pp.
- . *La société de la société*, Paris, Exils, 2021, 950 pp.
- . *Observations on Modernity*, Stanford, Stanford University Press, 1998, 160 pp.
- . *Systèmes sociaux. Esquisse d'une théorie générale*, Québec, Presses de l'université Laval, 2011, 570 pp.
- MALHOMME, Florence. *Musica humana. La musique dans la pensée de l'humanisme italien*, Paris, Classiques Garnier, 2013, 401 pp.
- MANOIR, Julien. *Miracles et sabbats. Journal du Père Maunoir. Missions en Bretagne - 1631-1650*, présentation d'Éric LEBEC, traduit du latin par Anne-Sophie et Jérôme CRAS, Éditions de Paris, 1997, 174 pp.
- MARGOLIN, Jean-Claude. *Érasme et la musique*, Paris, Vrin, 1965, 140 pp.
- MARIN, Louis. *Politiques de la représentation*, Paris, Kimé, 2005, 344 pp.
- MARKYS, Robert Alexander. *Saint Cicero and the Jesuits, The Influence of the Liberal Arts on the Adoption of Moral Probabilism*, Ashgate/Institutum Historicum Societatis Iesu, Hampshire/Rome, 2008, 182 pp.
- MATTHIEU- CASTELLANI, Gisèle. *La rhétorique des passions*, Paris, PUF, 200, 208 pp.

- MARTIN, Henri-Jean, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701). Tome 1*, Genève, Droz, 1999, 554 pp.
- . *Les métamorphoses du livre. Entretiens avec Jean-Marc Chatelain et Christian Jacob*, Paris, Albin Michel, 2004, 292 pp.
- MENDIOLA, Alfonso. *Retórica, comunicación, realidad*. México, Universidad Iberoamericana, 2011, 431 pp.
- MOSTACCIO, Silvia. *Early Modern Jesuits between Obedience and Conscience during the Generalate of Claudio Acquaviva (1581-1615)*, Abingdon/New York, Routledge, 2016, 218 pp.
- MOSTACCIO, Silvia. *Early Modern Jesuits between Obedience and Conscience during the Generalate of Claudio Acquaviva (1581-1615)*, Farnham, Ashgate, 2014, 219 pp.
- MOUSNIER, Roland. *L'assassinat d'Henri IV*, Paris, Gallimard, 2008 (1964), 400 pp.
- NABERT, Nathalie. *Les larmes, la nourriture, le silence : essai de spiritualité cartusienne*, Paris, Beauchesne, 2001, 154 pp.
- NANNI, Stefania. *La musica dei semplici. L'altra Controriforma*, Rome, Viella, 2012, 464 pp.
- NELSON, Eric. *The Jesuits and the Monarchy. Catholic Reform and Political Authority in France (1590-1615)*, Londres/New York/Rome, Asghate-Institutum Historicum Societatis Iesu, 2005, 296 pp.
- NEVEU, Bruno. *L'erreur et son juge. Remarques doctrinales à l'époque moderne*, Naples Bibliopolis, 1993, 759 pp.
- O'MALLEY (éd.), *Art, Controversy, and the Jesuits: The Imago Primi Saeculi (1640)*. Philadelphia, Saint Joseph's University Press, 2015, 771 pp.
- . (éd.), *The Jesuits II. Cultures, Sciences and the Arts 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, 803 pp.
- O'RILLEY, Terence. *From Ignatius to John of the Cross : Spirituality and Literature in Sixteenth Century Spain*, Aldershot, Ashgate, 1995, 288 pp.
- OLSON, David R. *L'univers de l'écrit. Comment la culture écrite donne forme à la pensée*, Paris, Retz, 2010, 348 pp.
- ONG, Walter. *Oralité et écriture. La technologie de la parole*, Paris, Les belles lettres, 2014, 240 pp.

- . *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History*, New York, State University of New York Press, 2000 (1967), 394 pp.
- ØSTREM Eyolf et PETERSEN Nils Holger, *Medieval Ritual and Early Modern Music. The Devotional Practice of Lauda Singing in Late-Renaissance Italy*, Turnhout (Belgique), Brepols, 2008, 348 pp.
- PANACCIO, Claude. *Le discours intérieur : de Platon à Guillaume d'Ockham*, Paris, Seuil, 2014 (1999), 341 pp.
- PASTORE, Stefania. *Un'eresia spagnola : spiritualità conversa, alumbradismo e inquisizione (1449-1559)*, Florence, Olschki, 2004, 314 pp.
- PEGO PUIGBO, Armando. *El Renacimiento espiritual: introducción literaria a los tratados de oración españoles (1520-1566)*, Madrid, CSIC, 2004, 224 pp.
- PERES, Marcel. *Les orgues gothiques*, Paris, Creaphis, 2000, 312 pp.
- PIÉ-NINOT, Salvador. *La teología fundamental*, Salamanca, Secretariado Trinitario, 2001, 688 pp.
- PIEJUS Anne, *Plaire et instruire. Le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, 370 pp.
- . *Musique et dévotion à Rome à la fin de la Renaissance. Les Laudes de l'Oratoire*, Turnhout, Brepols, 2014, 549 pp.
- PIERCE, C. S. *Écrits sur les signes*, Seuil, Paris, 1978, 272 pp.
- PRODI, Paolo. *Christianisme et monde moderne. Cinquante ans de recherches*, Paris, EHESS-Gallimard-Seuil, 2006, 462 pp.
- RIZO MARTÍNEZ, Jorge. *De la voz al instrumento: la emergencia del arte musical moderno. El caso de la Compañía de Jesús en los siglos XVII y XVIII*, México, Universidad Iberoamericana, 2012. [Mémoire de Master]
- ROLDÁN-FIGUEROA, Rady *The Ascetic Spirituality of Juan de Ávila (1499-1569)*, Leiden/Boston, Brill, 2010, 268 pp.
- SAMPAIO, Alfredo. *Los tiempos de elección en los directorios de los ejercicios*, Bilbao, Mensajero/Sal Terrae, 2004, 335 pp.
- SANSON, Henri. *Saint Jean de la Croix entre Bossuet et Fénelon. Contribution à l'étude de la querelle du Pur Amour*, Paris, PUF, 1953, 366 pp.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de Linguistique générale*, Paris, Payot, 1995 (1916), 520 pp.

- SCHMIDT, H. A. P. *Liturgie et langue vulgaire. Le problème de la langue liturgique chez les premiers réformateurs et au Concile de Trente*, 1954, 437 pp.
- SCHMITT, Jean-Claude. *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris, Gallimard, 1990, 432 pp.
- . *Les rythmes au Moyen Age*, Paris, Gallimard, 2016, 720 pp.
- SEIDEL MENCHI, Silvana. *Érasme hérétique. Réforme et Inquisition dans l'Italie du XVIe siècle*, Paris, Gallimard/Seuil/EHESS, 1996, 448 pp.
- SIEDENTOP, Larry. *Inventing the individual. The Origins of Western Liberalism*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 2014, 448 pp.
- SLUHOVSKY, Moshe. *Into the Dark Night and Back: The Mystical Writings of Jean-Joseph Surin*, Leiden, Brill, 2015, 548 pp.
- SMITH, Mark M. *Hearing History. A reader*, Athens (Georgia), The University of Georgia Press, 2004, 413 pp.
- STERNE, Jonathan. *Une histoire de la modernité sonore*, Paris, La Découverte, 2015, 450 pp.
- SZENDY, Peter. *Écoute, une histoire de nos oreilles*, Paris, Minuit, 2001, 172 pp.
- THIÓ DE POL, Santiago. *La intimidación del peregrino: Diario espiritual de San Ignacio de Loyola*, Bilbao, Sal Terrae, 1998, 256 pp.
- ULBERG, Anne. *Au chemin de salvation. La chanson spirituelle réformée (1533-1678)*, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 2008, 405 pp.
- VAN ENGEN, John. *Sisters and Brothers of the Common Life : The Devotio Moderna and the World of the Latter Middle Ages*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008, 488 pp.
- VAN ORDEN, Kate. *Materialities: Books, Readers, and the Chanson in Sixteenth-Century Europe*, Oxford, Oxford University Press, 2015, 344 pp.
- . *Music, Discipline and Arms in Early Modern France*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005, 241 pp.
- VIGNE, Jacques. *La mystique du silence*, Paris, Albin Michel, 2003, 384 pp.
- VON HABSBURG, Maximilian. *Catholic and Protestant Translations of the Imitatio Christi, 1425-1650. From Late Medieval Classic to Early Modern Bestseller*, Farnham, Ashgate, 2011, 366 pp.
- WEBER, Edith. *La musique protestante de langue française*, Paris, Honoré Champion, 1979, 199 pp.

- . *La recherche hymnologique*, Paris, Beauchesne, 2001, 232 pp.
- . *Le Concile de Trente (1545-1562) et la musique*, Paris, Honoré Champion, 2008, 336 pp.
- WEEDA, Robert. *Itinéraires du Psautier huguenot à la Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2009, 252 pp.
- WILLIAMS, Peter. *A New History of the Organ. From the Greeks to the Present Day*, Bloomington-London, Indiana University Press, 1980, 233 pp.
- WILSON, Blake. *Singing Poetry in Renaissance Florence: The "Cantasi Come" Tradition (1375-1550)*, Florence, Olschki, 2009, 291 pp.
- YAGUELLO, Marina. *Les langues imaginaires. Mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques*, Paris, Seuil, 360 pp.
- YATES, Frances. *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975, 448 pp.

Articles et chapitres d'ouvrages

- BARTHES, Roland. « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire » dans *Communications*, 16, 1970, pp. 172-229.
- BEIRNAERT, Louis. « Une lecture psychanalytique du journal spirituel d'Ignace de Loyola » dans Id. *Aux frontières de l'acte analytique. La Bible, saint Ignace, Freud et Lacan*, Paris, Seuil, 1987.
- BISARO, Xavier. « Défendre le chant, défendre l'Eglise. L'apoogétique jésuite et la question musicale en France (fin du XVIIe-début du XVIIIe siècle) », dans *Communio. Revue catholique internationale*, Paris, No. XXXIX (janvier-avril 2014), pp. 145-158.

- BUCK, August. « La polémique humaniste contre les sciences » dans *Sciences de la Renaissance. Actes du VIIIe Congrès internationale de Tours*, Paris, Vrin, 1973, p. 34.
- BURY, Emmanuel. « De l'imitation scolaire à l'imitation adulte : le cas de la *Ratio studiorum* et son influence sur Guez de Balzac. » dans *Littératures classiques*, No. 74, 2011 :1, pp. 11-30.
- . « La rhétorique classique au fondement d'une pédagogie : l'exemple de la *Ratio studiorum* et ses conséquences littéraires », *Dix-septième siècle*, vol. 236, no. 3, 2007, pp. 489-499.
- CALVERAS, José. « Los cinco sentidos de la imaginación en los Ejercicios de San Ignacio » dans *Manresa*, 20 (1948), pp. 47-70.
- CARBONNIER-BURKARD, Marianne. « Salut par la foi, salut par la lecture : les nouveaux abécédaires en français au xvie siècle » dans Yves Krumenacker (dir.), *Protestantisme et éducation dans la France moderne*, Lyon, LARHRA, 2014, pp. 21-52.
- CAVALLO, Guglielmo. « Du volumen au codex » dans Id. et Roger CHARTIER, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, pp. 85-114.
- CAZAUX-KOWALSKI, Christelle. « Éclats de voix, éclats de joie : le chant liturgique et le cri de la foi », dans Laurent HABLOT et Laurent VISSIÈRE (dir.), *Les paysages sonores. Du Moyen Âge à la Renaissance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, pp. 261-275.
- CERTEAU, Michel de. « Histoires de corps. Entretien avec Michel de Certeau » dans *Esprit*, février 1982, pp. 179-187.
- . « Crise sociale et réformisme spirituel au début du ^{xvii}^e siècle : Une 'nouvelle spiritualité' chez les Jésuites français », *Revue d'ascétique et de mystique*, t. XLI, 1965, 3, pp. 339-386.
- . « L'espace du désir ou le 'fondement' des Exercices spirituels », *Christus*, 20 (1973), pp. 105-118.
- . « La Réforme de l'intérieur au temps d'Acquaviva » in *Dictionnaire de Spiritualité Beauchesne*, t. 6, col. 985-1016. Le même article est aussi disponible dans : Michel de Certeau, *Le lieu de l'autre. Histoire religieuse et mystique.*, chapitre VII, pp. 155-165.
- . « Une pratique sociale de la différence : croire », dans *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle*, Rome, École Française de Rome, 1981, pp. 363-383.
- CHARLES-DOMINIQUE, Luc. « La portée symbolique de l'iconographie musicale à travers l'exemple espagnol », dans *La Musique et les arts figurés en*

Espagne, catalogue de l'exposition de Castres (23 juin-8 oct. 2000), Castres, Musée Goya, pp. 219-244.

CHARTIER, Anne-Marie et HEBRARD, Jean. « *L'Invention du quotidien, une lecture, des usages* », *Le Débat* 1988/2 (n° 49), pp. 97-108.

CHARTIER, Roger. « Bibliothèque bleue dans son histoire » dans Thierry DELCOURT et Élisabeth PARINET, *La bibliothèque bleue et les littératures de colportage*, Troyes, École des chartes-La maison du boulanger, 2000, pp. 11-21.

CHARTIER Roger et NEVEUX, Hugues. « La ville dominante et soumise » dans Emmanuel LE ROY LADURIE (ed.) *La ville des temps modernes : de la Renaissance aux révolutions*, Paris, Seuil, 1998, pp. 609-627.

-. « L'histoire ou le savoir de l'autre » dans Luce GIARD (dir.) *Michel De Certeau*, Paris, Centre Georges Pompidou (col. *Cahiers pour un temps*), 1981, pp. 511-549 pp.

-. « Les pratiques de l'écrit » dans Georges DUBY et Philippe ARIES, *Histoire de la vie privée. T. 3 De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Seuil, 1999.

CHIESA, Curzio. « Le problème du langage intérieur dans la philosophie antique de Platon à Porphyre » dans *Histoire Épistémologie Langage*, tome 14, fascicule 2, 1992, pp. 15-30.

CHINCHILLA, Perla. « Las 'formas discursivas'. Una propuesta metodológica » dans *Historia y Grafía*, 43 (julio-diciembre), 2014, pp. 15-40.

CLUCAS, Stephen. « Memory in the Renaissance and Early Modern Period » dans Dimitri NIKULIN (ed.) *Memory: A History*, Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 131-132.

COLEMAN, Joyce. « Aurality » dans Paul STROHM (ed.), *Middle English*, Oxford, Oxford University Press, p. 68-85.

COLLIOT-THELÈNE, « Retour sur les rationalités chez Max Weber » dans *Les Champs de Mars*, 2011/2 (N° 22), pp. 13-30.

COMPÈRE, Marie-Madeleine et CHERVEL, André. « Les humanités dans l'histoire de l'enseignement français » dans *Histoire de l'éducation*, n° 74, 1997, pp. 5-38 pp

CONTE, Sophie. « La rhétorique au XVIIe siècle : un règne contesté » dans *Modèles linguistiques*, 58 (2008), pp. 111-130.

CONTE, Sophie. « Louis de Cressolles : le savoir au service de l'action oratoire » dans *Dix-septième siècle*, vol. 237, no. 4, 2007, pp. 653-667.

- CULLEY Thomas D. et MC NASPY, Clement J. « Music and the Early Jesuits (1540-1565) » dans *Archivum Historicum Societatis Iesu*, Rome, 40 (1970), pp. 225 – 232.
- DEMONET, Marie-Luce. « Que reste-t-il du langage mental dans les textes philosophiques français à la fin de la Renaissance ? » dans Joël BIARD (dir.), *Le langage mental du Moyen Âge à l'Âge Classique*, Louvain-Paris, Institut Supérieur de Philosophie-Éditions Peeters, 2009, p. 253
- DEVOS, Antoine et ABADIE, Pascale. « Abord du phénomène religieux dans la pratique psychiatrique » dans *L'information psychiatrique*, vol. 86, no. 5, 2010, pp. 439-446 pp.
- DOMPNIER, Bernard « Les cantiques dans la pastorale missionnaire en France au XVIIe siècle », dans Stefania NANNI (éd.), *La musica dei semplici. L'altra Controriforma*, Rome, Viella, 2012, pp. 73-105.
- DREZE, Céline. « Le corps chantant et le corps chanté dans les cantiques spirituels des jésuites au XVIIe siècle », dans Bouffard Mickaël et al. (dir.), *Le corps dans l'histoire et les histoires du corps*, Paris, Harmann, 2013.
- ENDEAN, Philip. « The Ignatian Prayer of the Senses » dans *Heythrop Journal*, 31 (1990), 391-418 pp.
- FABRE, Pierre-Antoine. « L'esclavonie, escale sur la route de l'Occident ? » dans *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, Paris, CRH-EHESS, 41 : 2008, pp. 25-38.
- « L'institution du texte fondateur. La tradition orale des « écrits » d'Ignace de Loyola dans l'histoire et dans l'historiographie de la Compagnie de Jésus au XVIe siècle » dans *Enquête*, 2 (1995), pp. 79-93.
- « La Compagnie de Jésus et l'érasmeisme. Une hypothèse de recherche », dans Eliseo SERRANO (dir.) *Erasmus y España. 75 años de la obra de Marcel Bataillon (1937-2012)*, Saragosse, IFCE, 2015.
- « Les *Exercices spirituels* sont-ils illustrables ? » dans *Les jésuites à l'âge baroque*, éd. Luce GIARD, Grenoble, Millon, 1996, pp. 330-334.
- « *Littérature spirituelle* » dans *Revue de Synthèse*, 4e s., nos. 2-3, avril-septembre, 1999, pp. 455-461.
- « *Loquelas*. En lisant, en écoutant les langues silencieuses de l'esprit » dans *Sigila*, vol. 26, no. 2, 2010, pp. 76-86.
- « *Un désir antérieur. Les premiers jésuites des Philippines et leurs indipetae (1580-1605)* », dans *Missions religieuses modernes. 'Notre lieu est le monde'*, Rome, École française de Rome, 2007, 71-88.

- . « Sciences sociales et histoire de la spiritualité moderne : perspectives de recherche », dans *Recherches de Science Religieuse*, 2009/1 (Tome 97), pp. 33-55.
- FARGE, James K. « The Origins and Development of Censorship in France » in Konrad EISENBICHLER (ed.) *et al.*, *The Renaissance in the Streets, Schools, and Studies*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2008, pp. 233-256.
- FELLERER K. G. et HADAS, Moses. « Church Music and the Council of Trent » in *The Musical Quarterly*, 39 : 4 (1953), pp. 576-594.
- FERON, François-Xavier. « L'art du trompe-l'oreille rythmique. » dans *Intermédialités / Intermediality*, No. 16, automne 2010, pp. 145-165.
- FERRER, Véronique. « La chanson spirituelle au temps de la Réforme (1533-1591) » dans *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis* 7 (2012), pp. 43-52.
- FILIPPI, Bruna. « "Grandes et petites actions" au Collège Romain. Formation rhétorique et théâtre jésuite au XVIIe siècle », dans *Cérémonial et rituel à Rome (XVIe-XIXe siècles)*, Rome, École Française de Rome, 1997, pp. 177-199.
- FILIPPI, Daniele. "A sound doctrine: Early modern jesuits and the singing of the catechism" dans *Early Music History*, Cambridge University Press, 34 (October 2015), pp. 377-397.
- . « Carlo Borromeo e la musica, 'a lui naturalmente grata' » dans Antonio ADAMIANO et Francesco LUISI (éds.) *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra. In occasione del centenario di fondazione del PIMS, Roma, 26 maggio - 1 giugno 2011, Vol. II*, Rome, Pontificio Istituto di Musica Sacra - Libreria Editrice Vaticana, 2013, pp. 665-676.
- . « Per meditar cantando: Agostino Manni, la Rappresentazione di anima et corpo e la spiritualità oratoriana » dans Francesco CANTONE (éd.) *La lauda dell'Oratorio. Aspetti e funzioni. Atti del convegno di studi per il quinto centenario della nascita di san Filippo Neri*, Rome, Torre d'Orfeo, 2018, pp. 121-154.
- . « Retrieving the Sounds of the Old Society: For a History of Historiography on Jesuits and Music » dans *Jesuit Historiography Online*. Brill Reference Online. Consulté le 15 mars 2021.
- FÖLLMI, Beat. « 'Que l'oreille n'a pas entendu'. Connaître Dieu par la musique : le sixième livre du De musica d'Augustin » dans Christian GRAPPE et Marc VIAL (éd.), *Connaissance et expérience de Dieu. Modalités et expressions de*

l'expérience religieuse, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2020, pp. 65-73.

FOUCAULT, Michel. « A propos de la généalogie de l'éthique » dans *Dits et écrits II.1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 322-346.

FUMAROLI, Marc. « Baroque et classicisme l'Imago primi saeculi Societatis Iesu (1640) et ses adversaires » dans *L'école du silence*, Paris, Flammarion, 1994, p. 343-368.

FUMAROLI, Marc. « Cicero pontifex romanus : la tradition rhétorique du Collège romain et les principes inspirateurs du mécénat des Barberini », dans *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, tome 90, n°2, 1978, pp. 797-835.

FRICHE, François. « De l'usage de l'imagination en matière de théologie : penser l'Incarnation dans la première moitié du XVIIe siècle », *Dix-septième siècle*, No. 267 (2 : 2015), pp. 333-346.

FRITZ, Jean-Marie. « Cithare de la foi et harpe de la dame. Allégories instrumentales dans la théologie et la littérature du Moyen Âge », dans Martine CLOUZOT et al. (dir.), *Les représentations de la musique au Moyen Âge*, Paris, Cité de la musique, 2005, pp. 100-107.

GABRIEL, Frédéric. « Chanter Dieu à la Cour : théologie politique et liturgie » dans Jean DURON (dir.), *Regards sur la musique au temps de Louis XIII*, Wavre (Belgique), Mardaga, 2007, pp. 27-43.

GENETIOT, Alain. « Les versions poétiques du Cantique au XVIIe siècle. Une pastorale mystique », dans Monica BARSÌ et Alessandra PREDA (éds.) *Le Cantique des cantiques dans les lettres françaises*, Milano, LED, 2016, p. 123-146.

GIARD, Luce. « Le devoir de l'intelligence ou l'insertion des jésuites dans le monde du savoir » dans *Les jésuites à la Renaissance. Système éducatif et production de savoir*, Paris, PUF, 1995, p. XII, pp. 72-73.

GIARD, Luce. « Michel de Certeau, la mystique et l'écriture. À propos de la parution du tome II de la Fable mystique. Entretien » dans *Esprit*, no. 397 (8/9), p. 2013, pp. 155-168.

GILMONT, Jean François. « Réformes protestantes et la lecture » dans Roger Chartier (éd.) *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 1997, p. 249-278.

GIRAUD, Cédric et FORMARIER, Marie. « Fides ex auditu. Théologie et audition dans le christianisme médiéval en Occident » dans *Revue de l'histoire des religions*, tome 233 (2016 : 4), pp. 483-486.

- HOUDARD, Sophie. « Le problème du langage et du style mystiques au XVII^e siècle » dans *Littératures classiques*, n°50 (printemps 2004), pp. 301-325.
- HOUDARD, Sophie. *Le secret de Jean-Joseph Surin ou l'expérience de l'impensable damnation, Les Dossiers du Grihl* [Online] 2009-02.
- IRVING, David R. M. « The dissemination and use of European Music books in Early Modern Asia » dans *Early Music History*, 28, (2009), pp 39-59.
- JANDER, Owen « *Superius* », dans *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press.
- JULIA, Dominique. « Généalogie de la *Ratio studiorum* », dans L. GIARD et L. de VAUCELLES (dir.), *Les Jésuites à l'âge baroque (1540-1640)*, Grenoble, J. Millon, 1996, pp. 137-138.
- JULIA, Dominique. « Lectures et Contre-Réforme », dans Guglielmo CAVALLO et Roger CHARTIER (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 2001.
- KAPSAMBELIS, Vassilis. « L'hallucination est-elle une excitation externe ? » dans *Revue française de psychanalyse*, vol. 69 (2005) pp. 137-157.
- KEENAN, James F. « Jesuit Casuistry or Jesuit Spirituality ? » dans John W. O'MALLEY (dir.) *The Jesuits: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, Vol. 1, Toronto, University of Toronto Press, 1999, pp. 629-633.
- KENDRICK, Robert L. "Devotion, piety and commemoration: Sacred songs and oratorios" dans Tim Carter et al. (eds.) *The Cambridge History of Seventeenth Century Music*, pp. 591.
- KENNEDY, Frank T. « Some Unusual Genres of Sacred Music in Early Modern Period: The Catechism as a Musical Event in the Late Renaissance – Jesuits and 'Our Way of Proceeding' » in Kathleen M. COMERFORD (dir.) et al., *Early Modern Catholicism. Essays in Honour of John O'Malley, S.J.*, 2001, pp. 266-279.
- . « Jesuits and Music: Reconsidering the Early Years » in *Studi Musicali*, 17 (1988), pp. 365-376.
- KIEFT, Xavier. « Mémoire corporelle, mémoire intellectuelle et unité de l'individu selon Descartes » dans *Revue Philosophique de Louvain*. Quatrième série, t. 104, n°4, 2006. pp. 762-786.
- KRAUS, Dorothea. « Appropriation et pratiques de la lecture. Les fondements méthodologiques et théoriques de l'approche de l'histoire culturelle de Roger Chartier », dans *Labyrinthe*, 3 (1999), pp. 13-25.

- LABARRE, Albert « La répression du livre hérétique dans la France du XVI^e siècle » dans *Revue française d'histoire du livre*, Genève, Société des Bibliophiles de Guyenne-Droz, No. 118-121, 2003, pp. 335-360.
- LAMANNA, Marco. « The Epistemological Question at the Heart of Early Jesuit Philosophy » dans Cristiano CASALINI (ed.), *Jesuit Philosophy on the Eve of Modernity*, Leiden/Boston, Brill, 2019.
- LATINI MASTRANGELO, « Le silence, voix de l'âme » dans *Le Silence en littérature. De Mauriac à Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- LE BRUN, Jacques « Michel de Certeau historien de la spiritualité » dans *Recherches de Science Religieuse*, tome 91, no. 4, 2003, pp. 535-552.
- . « Le quiétisme entre la modernité et l'archaïsme » dans *La Jouissance et le trouble : Recherches sur la littérature chrétienne de l'âge classique*, Genève, Droz, 2004, pp 197-215.
- LEBRETON, Marie-Aimée. « Qu'est-ce qu'une image sonore ? » dans *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 5, 2016, mis en ligne le 01 février 2015.
- LEPERS, Étienne « L'Application des sens : Exercices no 121-126 » dans *Christus*, 27 (1980), 83-94.
- LEROY, Maurice. « Sur un emploi de φωνή chez Platon » dans *Revue des Études Grecques*, tome 80, fascicule 379-383, Janvier-décembre 1967, pp. 234-241.
- LOCKWOOD Lewis et O'REGAN Noel. « Animuccia, Giovanni », dans *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press.
- LORENZETI, Stefano. « 'Per animare agli esercizi nobili'. Esperienza musicale e identità nobiliare nei collegi di educazione » dans *Quaderni storici* 32, n. 95 (2) (1997), pp. 435-460.
- LUHMANN, Niklas. « Communication et action » dans *Réseaux*, volume 9, n°50, 1991, pp. 131-156
- MACE, Stéphane. « L'amplification, ou l'âme de la rhétorique. Présentation générale », dans *Exercices de rhétorique* [En ligne], 4 (2014), mis en ligne le 05 décembre 2014.
- MAJORANA, Bernadette. « Musiche, voci e suoni nelle missioni rurali dei gesuiti italiani (XVI XVIII secolo) » dans Stefania NANNI (éd.), *La musica dei semplici. L'altra Controriforma*, Rome, Viella, 2012, pp. 125-154.
- MANDOLINI, Ricardo. « L'intelligence de l'ouïe, pour un modèle d'intelligibilité de la perception timbrique en matière d'instrumentation et d'orchestration »

dans Catherine Kintzler (éd.), *Peinture et Musique. Penser la vision, penser l'audition*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2002, pp. 105-130.

MANGIN, Éric. « Thomas a Kempis, lecteur d'Eckhart ? Une critique moderne de l'intellectualisme médiéval » dans Marie-Anne VANIER (ed.) *Mystique rhénane et Devotio Moderna*, Paris, Beauchesne, 2017, pp. 253-266.

MANTERO, Anne. « Dire je. Les *Cantiques spirituels* de Surin », dans Catherine Déglise et Anne-Sophie Germain-De Franceschi (dir.), *Formes de la relation à Dieu aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2019, pp. 139-160.

MCGINNESS, Frederick. *Right Thinking and Sacred Oratory in Counter-Reformation Rome*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

MONTALBERT, Eugène de, « chanson » dans *Guide de genres de la musique occidentale*, pp. – et DOBBINS, Frank « chanson » dans *The Oxford Companion to Music*. Oxford Music Online, consulté le 25 janvier 2018.

MARYKS, Robert A et WRIGHT, Jonathan. « Current Trends in Jesuit Historiography » dans *Journal of Jesuit Studies*, Volume 1, Issue 1 (2014), pp. 212-228.

MARIN, Louis. « La figurabilité du visuel : la Véronique ou la question du portrait à Port-Royal » dans *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 1987, No 35, pp. 267-320.

– . « Le trompe l'œil, un comble de la peinture » dans *Raymond Court et al., L'effet trompe l'œil dans l'art et la psychanalyse*, Paris, Dunod, 1988, pp. 75-92.

MENDIOLA, Alfonso. « Las tecnologías de la comunicación. De la racionalidad oral a la racionalidad impresa » dans *Historia y Grafía*, No. 18 (2002), pp. 11-38.

NUNEZ, Loreto. « *Daphnis et Chloé* : Oralité – Auralité dans un roman antique. Énonciation présente, énonciation au présent » dans *Discours et débats dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2006, pp. 97-117.

OÏFFER-BOMSEL, Alicia. « Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis : de la noción de translatio a la elaboración conceptual en la obra del humanista granadino », dans *El texto infinito. Traducción y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 889-907.

- OLPHE-GAILLARD, Michel. « Le P. Surin et S. Jean de la Croix », dans *Mélanges offerts au R. P. Ferdinand Cavallera*, Toulouse, Bibliothèque de l'Institut Catholique, 1948, pp. 101-102.
- ORCIBAL, Jean. « Les débuts de la spiritualité carmélitaine à Bordeaux » dans *Bulletin de la Société des Bibliophiles de Guyenne* 89 (1969),
- PALOMO, Federico. « La Doctrine mise en scène : Catéchèse et missions intérieures dans la Péninsule Ibérique à l'époque moderne » dans *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 74/147 (2005).
- PASTORE, Stefania. « Unwise paths. Ignatius Loyola and the Years of Alcalá de Henares », dans *A Companion to Ignatius of Loyola. Life, Writings, Spirituality and Influence*, Leiden/Boston, Brill, 2014, pp. 25-45.
- PICKER, Martin. « Contrafactum » dans *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press.
- PICONE, Philippe. « La question musicale au Concile de Trente » dans actes du colloque *Musiques et réformes religieuses aux XVIIe et XVIIIe siècles : statuts, fonctions, pratiques*, *Le Jardin de Musique*, vol 2 (2008), pp. 49-59.
- PIEJUS, Anne. « Écrire, récrire après le concile de Trente. La poésie chantée entre censure et imagination », conférence prononcée au Collège de France le 14 février 2013. Enregistrement audio disponible : <http://www.college-de-france.fr/>
- . « Stratégies pastorales, stratégies musicales à l'Oratoire de Rome » dans Stefania NANNI (éd.), *La musica dei semplici. L'altra Controriforma*, Rome, Viella, 2012, pp. 289-309.
- PRANCER, Nira. « Le silencement du monde. Paysages sonores au haut Moyen Âge et nouvelle culture aurale » dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 72, no. 3, 2017, pp. 659-699.
- PRODI, Paolo. « Saint Charles Borromée et le cardinal Gabriel Paleotti : deux évêques de la Réforme catholique », dans *Id., Christianisme et monde moderne. Cinquante ans de recherches*, Paris, EHESS-Gallimard-Seuil, 2006, pp. 113-133.
- PROST, François « Humanitas : originalité d'un concept cicéronien » dans *L'art du comprendre*, n°15, 2ème série, Paris, 2006, pp. 31-46.
- QUENIART, Jean. « Du combat des hommes au combat pour Dieu » dans Jean Pierre RIOUX et al. (dir.) *Histoire culturelle de la France*, t. 2 : *De la Renaissance à l'aube des Lumières*, Paris, Seuil, 1997.

- RENDINA, Sergio « La dottrina dei 'sensi spirituali' negli Esercizii Spirituali » dans *Servitium* 29-30 (Sept-Oct 1983), pp. 55-72.
- RIZO MARTÍNEZ, Jorge. « Cántico espiritual » dans Perla CHINCHILLA (dir.), *Lexicón de formas discursivas cultivadas por la Compañía de Jesús*, Mexico, Universidad Iberoamericana, 2018.
- ROLDÁN-FIGUEROA, Rady. « Pedro de Ribadeneyra's Vida del P. Ignacio de Loyola (1583) and Literary Culture in Early Modern Spain » dans Robert Aleksander Maryks (éd.), *Exploring Jesuit Distinctiveness: Interdisciplinary Perspectives on Ways of Proceeding within the Society of Jesus*, Leiden-Boston, Brill, 2016, p. 156-174.
- RONDÓN, Victor. « Si yo siguiera mi gusto e inclinación: la experiencia musical de Íñigo a Ignacio » dans Aurelio TELLO (éd.) *La fiesta en la época colonial iberoamericana. VII Encuentro científico: Simposio internacional de musicología*, Santa Cruz de la Sierra (Bolivie), APAC, 2008, pp. 73-105.
- ROSTIROLLA, Giancarlo. « Laudi e canti religiosi al tempo di Bellarmino », dans *Bellarmino e la Controriforma*, pp. 275-472.
- SALAZAR, Philippe-Joseph. « La voix au XVIIe siècle » dans Marc FUMAROLI (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, pp. 787-821.
- SAINT-GELAIS, Richard. « Le trompe-l'œil, de la peinture à la fiction » dans Élisabet LAVEZZI et Timothée PICARD (dir.), *L'artifice dans les lettres et les arts*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, pp. 385-399.
- SANDER, Christoph. « The War of the Roses. The Debate between Diego de Ledesma and Benet Perera about the Philosophy Course at the Jesuit College in Rome » dans *Quaestio* 14 (2014), pp. 31-50.
- SHERLOCK, Peter. « The Reformation of Memory in Early Modern Europe » dans Susannah RADSTONE (ed.) *Memory: Histories, Theories, Debates*, New York, Fordham University Press, 2010, pp. 30-40.
- SMEESTERS, Aline. « *Fides ex auditu* : fortune d'une citation de saint Paul au début du XVIIe siècle » dans *GEMCA : papers in progress*, t. 3, no 1, 2016, pp. 23-32.
- SPICA, Anne-Élisabeth. « Le pèlerinage spirituel : une archéologie alternative et une plastique particulière du roman dévot en France au xviiie siècle » dans *Littératures classiques*, No. 79, (3 : 2012), pp. 53-78.
- THIÓ DE POL, Santiago. "Diario espiritual," dans José GARCÍA DE CASTRO et al. (éd.) *Diccionario de espiritualidad ignaciana*, Bilbao, Sal Terrae, 592-593.

- VAN GINHOVEN REY, Christopher. « The Jesuit instrument: on Saint Ignatius of Loyola's Modernity » dans *A Companion to Ignatius of Loyola: life, writings, spirituality, influence*, Brill, Leiden, 2014, pp. 198-205.
- VAN ORDEN, Kate. « Childrens voices: Singing and Literacy un Sixteenth-Century France », dans *Early Music History*, vol. 25 (2006), pp. 209-256.
- VAN WYMEERSCH, « Descartes et le plaisir de l'émotion » dans Thierry FAVIER *et al.* (dir.) *Le plaisir musical en France au XVIIe siècle*, Sprimont, Mardaga, 2006 pp. 49-59.
- VEIT, Patrice. « Le chant, la Réforme et la Bible » dans Guy Bedouelle et Bernard Roussel (dir.), *Le temps des Réformes et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1989, pp. 659-682.
- VICENTE, Alfonso de. « Música, propaganda y reforma religiosa en los siglos XVI y XVII: cánticos para la "gente del vulgo" (1520-1620) » dans *Studia aurea*, No.1 (2007), pp. 175-186.
- VINCENT, Alexandre. « Une histoire de silences » dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 72, no. 3, 2017, pp 633-658.
- VON BUSEKIST, Astrid. « L'indicible » dans *Raisons Politiques*, No. 2, mai 2001, pp. 89-112.
- WILSON, Blake. « Lauda », dans *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press

Sources imprimées

1. Éditions modernes de sources anciennes

- AQUIN Thomas de, *Somme théologique*, Paris, Éditions du Cerf, 2000.
- ARISTOTE, *De l'âme*, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, Paris, Vrin, 1994.
- AUGUSTIN, *Confessions*, Paris, Gallimard, 1993.
- AUGUSTIN, *Discours sur les psaumes*, Paris, Éditions du Cerf, 2007.

- ÁVILA, Juan de, *Doctrina cristiana que se canta* (éd. de Luis RESINES), Madrid, Khaf, 2012.
- CAMARA, Luiz Gonçalves da, *Mémorial* (1555), Paris, Desclée de Brouwer, 1966.
- CICERON, *Rhétorique à Herennius*, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- ECKHART, *Les Sermons*, Paris, Albin Michel, 2009.
- LOYOLA, Ignace de, *Écrits*, Paris, Desclée de Brouwer, 2011.
- PALEOTTI, Gabriele. *Discourse on sacred and profane images*, prologue de Paolo PRODI, traduction de William MCCUAIG, Los Angeles, The Getty Research Institute, 2012.
- PLATON, *Apologie de Socrate*, Paris, Flammarion, 1997.
- QUINTILIEN, *L'Institution oratoire*, t. IV., Paris, Les Belles Lettres, 2019.
- SURIN, Jean-Joseph. *Correspondance*, éd. établie par Michel DE CERTEAU, Paris, Desclée De Brouwer, 1966.

Monumenta Historica Societatis Iesu (MHSI)

- MHSI 63, Ignatii, in Sancti Ignatii de Loyola Constitutiones Societatis Iesu: Monumenta constitutionum praevia*, vol. I, Rome, Presses de l'université pontificale grégorienne, 1934.
- MHSI 66, Fontes narrativi de S. Ignatio de Loyola et de Societatis Iesu initiis*, vol. I, Rome, Presses de l'université pontificale grégorienne, 1943.
- MHSI 76, Monumenta Ignatiana. Series secunda. Exercitia spiritualia sancti ignatii de loyola et eorum directoria*, vol. II, Perugia, Unione Arti Grafiche, 1955.
- MHSI 129, Monumenta Paedagogica Societatis Iesu*, vol V, Rome, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1986.

2. Imprimés anciens

AA. VV. *Chansons et cantiques spirituels tirés de divers auteurs catholiques et dévots*, Fribourg, David Irrbich, 1657.

ARNOUX, Jean. *La confession de foy de messieurs les ministres, convaincuë de nullité par leurs propres Bibles. Avec la replique à l'écrit concerté, signé, & publié par les quatre Ministres de Charenton. Le tout en suite du discours fait à Fontainebleau le 25 de Juin, en la présence de sa Majesté*, Lyon, Claude Morillon, 1617.

ÁVILA, Juan de. *Obras*, Madrid, Pedro Madrigal, 1588, p. 419.

-. *Œuvres chrestiennes sur le verset Audi filia et vide, composés en espagnol par le M. Iean d'Avila, Prestre, surnomé Apostre de l'Andalousie traduites en françois*, Paris, Edme Couterot, 1662.

ÁVILA, Teresa de. *Le chasteau intérieur de l'âme*, Paris, Frédéric Leonard, 1671.

BELLARMIN, Robert. *Brieve doctrine chrestienne composée par le commandement de nostre saint Pere le Pape Clement VIII*, Lyon, Louis Muguet, 1622, 533 pp.

-. *De controversiis christianae fidei adversus huius temporis haereticos*, Ingolstadt, 1601, t. 2, liv. 5, chap 7.

BOSCHET, Antoine. *Le parfait missionnaire ou la vie du R. P. Julien Manoir de la Compagnie de Jésus. Missionnaire en Bretagne*, Paris, Jean Anisson, 1697, 519 pp.

COTON, Pierre. *Institution catholique*, Paris, Claude Chappelet, 1615.

COYSSARD, Michel. *Hymnes et odes spirituels tirées en partie des catéchismes du P. M. Coyssard*, Lyon, Lovys Muguet, 1619.

-. *Paraphrases des hymnes et cantiques spirituels pour chanter avecque la Doctrine chrestienne*, Lyon, Jean Philleotte, 1592.

DE LA CROIX, Jean. *Œuvres spirituels du bienheureux Jean de la Croix*, Paris, Louis Guérin, 1694.

DESIRE, Artus, *Le contrepoison des cinquante-deux chansons de Clément Marot*, Paris, Iehan Reueile, 1567.

DORIGNY, Jean. *La vie du père Edmond Auger de la Compagnie de Jésus, confesseur et prédicateur de Henri III*, Lyon, Nicolas de Ville, 1716.

- ÉRASME, *Enchiridion Militis christiani*, 1503. Nous avons consulté l'édition suivante en français : *Le manuel du soldat chrétien ou les obligations et les devoirs d'un chrétien et la préparation à la mort*, Paris, Edme Coutertot, 1711.
- FURETIERE, Antoine. *Dictionnaire universel. Tome III*, La Haye/Rotterdam, Arnout et Reiner Leers, 1690.
- GRENADE, Louis de. *Ecclesiasticae Rhetoricae, sive de ratione concionandi libri sex*, Cologne, Godefridi Kempensis, 1582.
- HURE, Charles. *Dictionnaire universel de l'Écriture Sainte*, t. II, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1715, p. 51.
- JIMÉNEZ DE CISNEROS, García. *Exercitatorio de la vida espiritual*, Barcelona, Juan Luschner, 1500.
- JOUVANCY, Joseph de. *Manière d'apprendre et d'enseigner*, Paris, Le Normant, 1803 (1685).
- KIRCHER, Athanasius. *Musurgia Universalis*, Rome, Francesco Corbelletti, 1650.
- LALLEMANT, Louis *La vie et doctrine spirituelle du père L. Lallemant de la Compagnie de Jésus*, Paris, Estienne Michallet, 1694.
- LE FEVRE DE LA BODERIE, Guy. *Hymnes ecclesiastiques*, Paris, Robert le Mangier, 1578.
- LEDESMA, Diego. *Modo per insegnar la dottrina christiana. Composta per il Dottore Ledesma, della Compagnia di Giesù*, Rome, Blado, 1573.
- MANOIR, Julien. *Catéchisme de la Mission. Dictionnaire te grammaire en françois et langage armorique*, Quimper, Jean Hardouin, 1658.
- NADAL, Jerónimo. *Evangelicae Historiae Imagines. Ex ordine Euangeliorum, quae toto anno in Missae sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*, Anvers, Martinus Nutius, 1593.
- NICOLE, Pierre. *Réfutation des principales erreurs des Quiétistes*, Paris, Ellie Joset, 1695.
- PUENTE, Luis de la. *La vida del padre Baltazar Álvarez. Religioso de la Compañía de Jesús*, Madrid, Luis Sánchez, 1615, p. 183.
- RICHEOME, Louis. *Les Œuvres du R. Pere Louis Richeome*, t. 2, Paris, Sebastien Cramoisy, 1628, p. 648.

- . *La Sainte Messe déclarée et defendue contre les erreurs sacramentaires de nostre temps ramassez au livre de l'institution de l'Eucharistie de Du Plessis*, Bordeaux, S. Millanges, 1600, p. 604.
- . *Le Pèlerin de Lorette. Vœu à la glorieuse Vierge Marie*, Bordeaux, Simon Millanges, 1604.
- SANDEUS, Maximilianus. *Pro theologia mystica clavis*, Cologne, Ex Officina Gualteriana, 1640.
- SEVERANNO, Giovanni. *Memorie sacre delle sette chiese di Roma*, Roma, Giacomo Mascardi, 1630.
- SUAREZ, Francisco. *Tractatus de legibus ac deo legislatore*, Anvers, Ioannem Keerberium, 1613.
- SURIN, Jean-Joseph. *Cantiques spirituelles*, Paris, René Guignard, 1677.
- . *Cantiques spirituelles*, Paris, Robert Pépié, 1692.
- . *Les fondements de la vie spirituelle*, Lyon, Rolin Glaize, 1682.

Sources Manuscrites

LEÓN, Pedro de. *Compendio de algunas experiencias de industrias en los ministerios de que usa la Compañía de Jesús con que practicamente se muestra con algunos acontecimientos y documentos el buen acierto en ellos*, manuscrit de 1619.

NAPPI, Giorlamo. *Annali del Seminario Romano*, MS 2800 y 2801.

ARSI MS *Institutum* 109

Ouvrages de référence

SOMMERVOGEL, Carlos (dir.), *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles-Paris,
O. Schepens - A. Picard, 1890-1932, 12 volumes.

Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique, Paris, Beauchesne, 1932-1995, 45 volumes.

Bibliothèques consultées

Bibliothèque Nationale de France

Bibliothèque du Centre Sèvres – Facultés Jésuites de Paris

Bibliothèque de l'École française de Rome

Archives consultées

Archive historique de l'Université Pontificale Grégorienne (APUG), Rome, Italie.

Archivum Romanum Societatis Iesu, Rome, Italie.

Annexe I

Traité du profit

Michel Coyssard



TRAICTE' DV PROFIT,
*que toute Personne tire de chanter
en la Doctrine Chrestienne, & ail-
leurs, les Hymnes, & Chansons spi-
rituelles en vulgaire : & du Mal
qu'apportent les Lasciues, & Here-
tiques, controuuees de Satan.*

M M. LES PP. CAESAR DE
*Buz, I. Baptiste Romillion, & autres, associez
pour enseigner la Doctrine Chre-
stienne.*



ESSIEURS, Je pen-
sois bien auoir suffisam-
ment satisfait en l'Épi-
stre liminaire de nostre
petit Catechisme, à la
Censure, que l'on pou-
uoit faire sur le chant des Hymnes, &
Odes spirituelles en langue maternelle.
Mais, à ce que j'entens, il y en a tousiours
quelqu'un, qui en parle, ne pouuant treu-
uer guiere bonne telle coustume, laquelle
il blasonne, comme bon luy semble : sans
respecter beaucoup noz SS. Peres, qui ap-
preuuantz la Congregation de la Doctri-

ne

Les Copagnies de la Doct. Chrestienne sont approuuées de Pie. de Greg. XIII & de Cle. VIII. ne Chrestienne, & l'enrichissant de tres-belles Indulgences, l'ont autorisée (& tout ce qui s'y raiet) en Italie, & en Espagne, & n'agueres en leur Cité d' Auignon (enclauée dans le Royaume de France) à l'instance de Mōseigneur l'Archeuesque, lequel avec l'Illustrissime Legat Aquauia, y approuua ce que ceux-là blasment, comme conste par les lettres Patentes du Reuerendissime Euesque de Cauaillon,

ioinctes à la fin de ce Traicté. Sans respecter aussi l'Approbatation de tant de Theologiens, de nostre Comp. qui sont six en nombre aueque le P. Prouincial Richeome, mais particulièrement de deux Peeres Iacopins, F. Arnaud Sanctus Fortis, Inquisiteur, & F. Aluarus, tous deux Docteurs Regents en l'Vniuersité de Tolose, où le Liure (dont il est question) fut r'imprimé l'Année passée, & enseigné en la grand Eglise Cathedrale de S. Estienne (par le P. François de Marguestaud, lors Recteur de nostre College) ainsi qu'il auoit esté auparauant en la ville du Puy, & en celle de Mende par le commandement, & assistance de M. l'Euesque, Le Cardinal mesme de S. Seuerine, chef de l'Inquisition à Romme, rescriuant à M. le Vice Legat, du 13. Septemb. 1597. L'autorise en ces termes : *Essendosi visto in questa sacra Congregatione dell' Inquisitione il Summario della Dottrina Christiana in versi Francesi,*

L' Hymni

l'Hymni spirituali composti, & tradotti dal Padre Michele Coysfard, stampati in Lione del 1594. Ce é giudicato che il libro sia tale che non si debba prohibire, ma continuare à servir-sene come si è fatto fin qui. Que si quel-qu'vn encore ose contreroller ces Passe-pors si solennels, & si authentiques de ce qu'on chante en la Doctrine, il faudra cō- *Les Theolo-*
giens ap-
preuuent les
Pseaumes
en carmes
François.
 damner quant & quant feu M. Genebrard, Archeueque d'Aix (autant docte; & zelé contre les Heretiques, que tout autre de sa profession) d'auoir approuué avec M. Dadré Theologal, & Penitencier de Roué, les Paraphrases de soixante Pseaumes, faites en vers François par Philippe des Portes, & imprimées là mesme, le 21. Iuill. 1591. Et puis de tout le Psautier mis en lumiere à Paris 1598. chez Marmet, Imprimeur du Roy, avec son Priuilege, & Approbation des Docteurs Sorbonistes. Il faudra condamner M. Loys de Veruins Inquisiteur general, & M. Sebastien Michaëlis. DD. en theologie, & de l'ordre des Freres Prescheurs, d'auoir approuué en A-uignón le 20. Iuillet 1592. l'Édition des 7. Pseaumes de la Penitetice de Dauid, mis en rythme par M. de la Cepede, President en la Cour des Comptes, en Prouence. Il faudra condamner M. F. P. de Bolo Do- *Es plusieurs*
autres an-
nées Eccle-
siastiques en
Poësie François.
 minicain, & M. F. S. Croissant, d'autant que soubs leur Approbation l'on a mis en lumiere dās Lyõ le 29. Mars 1588. les Odes Chrestiennes, dressées en forme de prie-
 res

4: T R A I C T E

res & louanges à Dieu par Pierre Matthieu D. és droicts. Il faudra condamner toute la Sorbonne, qui a permis, qu'en sa presence les Imprimeurs du Roy avec priuilege de sa Maïesté, imptimassent à Paris l'an 1582. plusieurs Hymnes de l'Eglise, traduits en françois, correspondans au Latin, sur le chant d'icelle, mis en Musique par feu Anthoine Bertrand, d'Auuergne. Et que Blaise de Viginere ait publié la même, le Psaultier tourné en demy poësie françoise (à l'exemple de Ronfard en l'Ode 18. du 3 l.) & puis les Prieres sur iceux en couplets egaulx de differantes cadances, & mesures, à la Requête de feu M. de Neuers, Prince tres-catholique, & ce l'An 1595. Il faudra condamner la plus part des meilleures villes de France, qui selon leur tres-anciëne coustume tiennent à gages de gëts pour sur la My-nuict du Lundy, & de quelque autre iour de la Sëpmaine, s'en aller avec vne clochette par tous les carrefours, & places publiques chanter à haute voix, & d'vn ton lamentable ces Carmes lugubres.

*Vers châteaux
de nuit
pour les
dormis, &c.*

Sus, reueillez vous reueillez.

Toutes bonnes gens, qui dormez,

Et priez pour les Trepassez,

Que Dieu leur vueille pardonner,

Et sa grace aux Viuants donner,

Et les fruits de la Terre garder, Amen.

*Chanson si salutaire, qu'il n'y a Personne,
qui l'entende sans songer à sa conscience.*

Dont :

œuvres, n'ont iamais eüe intention, non plus que les Autheurs en les composant, qu'on les chantast au Chœur, au lieu des Pseaumes, & Hymnes Latins, comme il se faict és Mosquées d'Angleterre. (*Statutum in Comitibus sub Edoardo VIII. 1547. Artic. 5. & l. 2. de schif. Anglicano. p. 206. fit vult. cal l. 3. Inst. c. 20. §. 33. & alij de quib. Belar. t. 1. l. 2. Inisio c. 15.*) Nō pas mesme qu'on les in-

*Les Noël
en vulgaire
chantez six
Sepmaines
durāt, par-
my l'office
diuin.*

serast parmi l'Office diuin; (quoy que selō la coustume Ancienne sans scādale aucū, ou contredict de Personne Catholique, l'ō châte à la Messe, aux Vespres, & aux Matines depuis le cōmancemēt des Aduets, iufques aux Octanes des Rois, force Noels, quelque fois biē ridicules). Mais ie ne peux croire aucunement, que les vns, & les autres, n'ayent pensé, que chascun les pouuoit, & deuoit plustost chāter, que nō pas les Chançons lasciuës, ou les Pseaumes corropus des Heretiques, tāt en son particulier, qu'en toute Congregation priuée; Ainsi, que nous voyons estre saintement pratiqué en la deuote ville du Puy, ou de toutes parts aborde vne infinité de Mōde,

*Chançons
populaires
aux proces-
sions, Bar. t.
§. A. C. 401
Porph. Ep.
Iubet.*

lequel principalemēt les veilles de nostre Dame) passe les nuiets toutes entieres aux degrez de la grand Eglise, chantant à qui mieux mieux, diuerses & hāsons en diuers langages, faictes à la louange de Dieu, & de sa glorieuse Mere, cōme tout le long du Carefme les cōpleinctes d'icelle : Et que plus est, par la ville & par les chāps les Hō

mes,

mes & les Fêmes accompagnēt leurs Pro-
 cessiōs, tousiours chātants à leur mode, &
 selō la Traditiō, qu'ils en ont de toute An-
 tiquité. Et ce pour émouuoir Dieu à Mife-
 ricorde, ny plus ny moins que Sozomene Sozome-
ne, & Theo-
doret. l. 5.
c. 19. Nice.
.12 c. 43.
 racôte au l. 7. de l'Histoire Ecclesiastique, Les chants
lugubres & s-
supplicatiōs
esmeuement à
misericorde.
 ch. 23. des Antiochiés en Syrie, lesquels
 voyants, que l'Empereur Theodose faisoit
 pour les fraiz de la guerre, quelque impo-
 sition extraordinaire, se rebellerent & a-
 nec contumelie treinerent les statues du-
 dict Empereur, & de sa Femme Placille;
 de quoy estant fort irrité, resolut d'en faire
 mourir plusieurs: Ce que la Populace en-
 tendant, prosternée pleuroit, & prioit
 Dieu, qu'il adoucit la cholere du Prince, se
 seruans de certaines Chançons lugubres à
 ceste supplication. Lors mesme Flavian,
 leur Euesque intercedant pour les Cito-
 yens, persuada aux ieunes Hommes, qui
 souloient chanter à la table de l'Empereur
 de dire ces Chançons, dont les Antiochiés
 se seruoient en leurs Processions. Ce que
 ayants fait, on dict que l'Empereur fut
 tellement esmeu à compassion, que recō-
 cillié à la ville, il ieta beaucoup de larmes
 sur vne coupe, qu'il tenoit en main.

Et les Pelerins de S. Iacques Alemands, Les Pele-
rins de S.
Iacques chā-
tēt par toue.
Pla. 118. 54
 & François, ne font-il pas de tout temps
 retentir les ruës, & places de leurs or-
 dinaires Chançons, faictes en leurs pro-
 pres langages, sans que personne y treu-
 ue à redire? Ains chascun edifié de leur
 de uotion

8 TR A I C T E

deuotion, & simplicité, & les appelle t'on
de ambulancia Religionis prisca Argumenta
 l'ay veu mesme des Huguenots, & Hu-
 guenotes leur donner de bonnes Aumos-
 nes, pour les leur faire repeter, me faisants
 souuenir des Babyloniens, qui deman-
 doiét aux enfans d'Israël, qu'ils leur chā-
 tassent vn Cantique de Sion, Psal. 136.3.

*Les causes
 pourquoy
 l'on chante
 à la Doctri-
 ne.*

*Le chant
 fait mieux
 apprendre.*

*Le desma-
 de Mod.
 Chr. Doct.
 docēdi c.
 5. & 8.
 Creten. i.
 de facieb.
 Aelian. de
 varia. Hist
 Athe. l. 14.
 c. 11. Thea.
 vitz hum.*

*c. 5. l. 3. p.
 290.*

*Il sert de
 passetemps.*

*Lusus ipse
 eruditio
 est, ait
 Hier. loco
 iā. notato.*

Ainsi chante l'on és Assemblées de la
 Doctrine Chrestienne, & ce pour beau-
 coup de raisons pertinentes, couchées és
 Liures imprimez d'icelle à Rome, Veni-
 se, Parme, Genes, Turin, auecque la Mu-
 sique fort facile des chansons spirituelles
 pour tous les Dimāches, & Festes de l'An-
 née: L'vne desquelles est, affin que les Au-
 diteurs apprennent plus facilement par
 cœur, & retiennent mieux ce qu'on leur
 enseigne, comme denote S. Hierosme en
 l'Epistre 7. ad Lætam, chap. 3. tom. 1. &
 l'experience le fait voir clairement, ce
 que cy apres sera preuue par le dire des
 SS. Chrylostome, Basile, Ambroise, &
 Augustin.

Item pour faire, que les Enfants demeu-
 rent plus ioyeusement en la Doctrine du-
 rant le temps, qu'ils sont conuiés à iouer
 les Festes; car la Musique (selon le Iuge-
 ment d'Aristote, au l. 8. de ses Politiques,
 chap. 5.) n'est autre chose, qu'vn hōneste
 Ieu (dont l'on dict iouer des Instrumēts)
 & le Ieu se raporte au repos de l'Esprit,
 comme il escrit là mesme, apres son Mai-
 stre

stre Platon in Protagora & au l. 3. de la Re-
publique.

Tiercement, à celle fin que ceux, qui ne *La mem-
re en est ay-
dee.*
peuvent ou ne veulent venir à la Doctri-
ne, l'entendans chanter par les rues, ou
par les boutiques, & maisons, la puissent
apprendre; ce qu'ils feront plus aisement,
que s'il la lisoient en leur particulier. Car
si (comme Quintilien enseigne au l. 11. *Quintilien*
chap. 2. de ses Institutions Oratoires) l'Es-
prit distrait de diuerses pensees est reueil-
lé par le moyen de la voix, & la Memoire *S. Hieros.*
quant & quant aydee: Et si comme S. Hie-
rosme escrit en l'epistre à Paulin de tous
les Liures de l'Histoire sacree, chap. 2. La
viue voix a'ie ne scay quelle energie ca- *V. Prouer.
18. cap. 1.
Cent. 2.
viva vox.
Aeschines
de Demo-
sthen. Cic.
3. de Orat.
lect. 2 11.*
chee, & se faict plus fort entendre, infuse
qu'elle est de la bouche du Maistre, es oreil-
les de son Disciple, certes la Musique y pe-
netrera encore mieux. C'est pourquoy aux
Indes tant Orientales, qu'Occidentales, &
mesmes en Italie l'on void les grandes
Processions d'Enfants apres la clochette,
& l'estendar de la Croix, chantants par les
rues des plus grosses villes la Doctrine
Chrestienne. Chose qui se pratique si bien *Qui empes-
che de chā-
ter. la Do-
ctrine est
mis à l'In-
quisition.*
en Espagne, qu'un certain Gentilhomme
pour auoir faict semblant de leur imposer
silence, d'autant qu'ils interrompoient ses
discours, avec sa Maistrisse, fut mis tout
aussi tost à l'inquisition, comme sentant
mal de la Foy: Laquelle sainte coustu-
me semble auoir prins son origine du B. P.
François

Xavier la François Xavier, duquel estant arriué aux
chante aux Indes, il est dict en sa Vie l. 2. chap. 3. *Vir*
Indes. Tur- verè sanctus, humana salutis, quàm laudis au-
sellin en sa dior, nouas subinde excogitans iuuandorum ho-
vie.

V. Possui-
 num. l. 4,
 Bibl. select.
 c. 7. & An-
 nales no-
 stros.

» *minum rationes ad omnia descendebat. Homo*
id atatis, & authoritatis vias, plateasque cum
tintinabulo circuibat, adeò nihil quod Deo
gratum, hominibus salubre foret sibi indeco-
rum ducebat, & ad viarum compita subinde
tali carmine, Incolarum pietatem excitabat:

» *Fideles Christiani, Liberos vestros, Seruosque*
pro vestra in Christum charitate ad christia-
nam Doctrinam dimittite. Ad hanc rei noui-
tatem maximi Puerorum, & Mancipiorum
 » *undique se proripientium, aliorumque Homi-*
 » *num concurrerant greges. Quos ille omnes in*
 » *Aedem B. Mariae, quasi agmine adductos Ca-*
 » *techismum modulans docebat: r. u. u. Pueros can-*
 » *tus suauitate delinitos, & libentius conuenturos*
 » *ad audiendum, & facilius illa tanquam car-*
 » *mina memoria mandaturos: Quod vtrumque*
 » *rei euentus comprobauit. Et singula rerum Ca-*

» *pita decantata pro Auditorum captu, expli- a-*
 » *bat breuiter, & appositè. Apud Rudes, &*
 » *seruos rudi, & abiecto dicendi genere vteba-*
 » *tur de industria, quò facilius sermo notus in*
 » *illorum aures, & animos influeret. Quod Epis-*
 » *copus Goa ab aliis in reliquis vrbis Templis*
 » *feri iussit: Atque eius exemplo factitatum est*
 » *postea in tota India, cum ingenti rei Christiana*

La Doctine emolumento. Quippe hic mos ita percrebuit,
se chato par vt passim in scholis, in viis, in compitis, in te-
sont, au lieu des, agris, nauibus pro ineptis, ac recordibus
des cançons canis
inopuer.

D V C H A N T. II

cantilenis, Christiana disciplina rudimenta, & canantur iucundissimè, & audiantur. Quo circa iam vsu venit, vt vix dum balbutientes Infantes carmina illa magna ex parte percepta cantitare gestiant. Et cap. 8. l. 2. Statuit vt Festis diebus cuncti pariter in vnum locum congregati, Christiana fidei rudimenta decantarent, Atque Canacapolis, id est, rei Christiana Curatoribus, Vicariisq; suis (ne quando tam necessarium Institutum interiret) à Pratore India certam quotannis pecuniam attribuit ad victum. Vnde ipsemet epist. 5. l. 1. Ita scribit: *Symboli Articulos sic iteramus vt ad singulos Tresbelle fa Pater & Aue cum certo carmine recitemus son d'ensei- Nam primo Fidei capite decantato, mox patrio gner le Ca- ipsoform sermone hoc praeo carmine: Iesu, fili techisme. Dei viui, da nobis, vt hoc primum fidei tuae caput planè credamus, &c. Inde alterum carmen subiicimus; Sancta Maria, Mater Christi, impetra nobis, vt hoc credamus: Ac sic de reliquis. Et vbi primum Præceptū breuiter decātamus, adhibita oratione Dominica, mox eiusmodi carmen vnà omnes canimus: S. Maria Mater Dei, impetra nobis à Filio tuo, vt primum eius Præceptum seruemus sedulò, &c. Eadem ratio in cæteris seruatur carminibus illis intercalaribus paululum, vt res ipsa fert, immutatis.*

Et non seulement en telles petites, & communes Troupes de basses gens, voire encore és plus grandes, & graues Congregations, l'on faict tresgrand compte des Chançons spirituelles en langue maternelle

La congregation de l'Oratoire use des Cantiques en Italien, & en Espagnol.

ternelle : Comme i'ay veu plusieurs fois en celle de l'Oratoire de Romme, compofee de tant de doctes perfonnages, de tant d'Euefques, & de Cardinaux. Escoutes ce qu'en dict toute cefte Illufre Compagnie, en l'Epifre qu'elle adrefle au Cardinal Alexandrin Protecteur d'icelle, luy en dediant deux Liures, mis en Muſique, & im-

» primez à Romme meſme l'an 1585. avec
Des raifons le Priuilege du Pape Sixte V. Entre tous
pourquoy on les exercices, dict elle, qui ſe font iournel-
chante. lement en noſtre Oratoire, l'on a couſtu-
 » me d'y chanter quelque Louange ſpirituel-
 » le, pour recreer les eſprits à l'attention de
 » la parole de Dieu : & pour enſemble le
 » nourrir avec la deuotion : Pour entretenir
 » les gents, afin qu'ils ne vagabondent
 » par les rues larges, & gliffantes du Monde:
 » & pour deſtourner, & abatre à tout le
 » moins en partie, tant de vanitez & villai-
 » nies, qui continuellemēt ſ'entendent chan-
 » ter de la bouche des Chreſtiens, leſquels
 » ne deuroient entonner, que les louanges,
 » & benedictions de Dieu. Et certes le Car-
 » dinal Baronius, rare perle de Doctine en
 cefte meſme Congregation, au premier
Coſtume tome de ſes Annales Eccleſiaſtiques, l'An
ancienne de de noſtre Seigneur foixantiefme eſcrit, &
chanter ſe- preue, que c'eſtoit la tres-louable couſtu-
lon Baro- me des premiers Chreſtiens, de chanter la
nus & Be- Nuiet enſemble : non pas des chanſons
larmin, » d'amour, mais bien à la louange, & gloire
 » de Dieu. Et le Cardinal Belarmin, ſeau
 des

des Heresies, au premier volume de ses «
 Controuerses l.2. chap. 16. dict, qu'il est «
 trescertain, que les Catholiques souloient «
 composer, & chanter des Cantiques spi- «
 rituels l'Eglise au temps de leurs Confe- «
 rances spirituelles. Car Eusebe l'enseigne «
 ainsi au liure 2. de son Histoire, sur la fin *Les parti-*
 du chap. 16. l'ayant tiré de Philon. Et Ter- *culiers font*
 tulien en son Apologetique, chap. 39. ref- *des Hym-*
 moigne, que coustumierement ceux la *nes comme*
 chantoient à Dieu quelque chose, qui *Microthee,*
 auoient moyen de le faire. Et S. Paul mes- *Dionys. a-*
 me aux Ephesiens chap. 5. 19. & aux Co- *pud Euse-*
 losses chap. 3. 16. exhorte, que les Chre- *hist. l.7. c.*
 stiens s'admonestent mutuellement, par *19. Baron.*
 Psalmes, Hymnes & Cantiques spirituels. *vbi. sup. p.*
 Lequel lieu Haymon, Autheur fort ancien *578.*
 (ayant fleury l'An de grace, 830.) entéd des *Chanter en*
 Cantiques qu'eux mesmes composoient. *langage co-*
 Et ce que l'Apostre, escrit en la premiere *mun.*
 aux Corinthiens, chap. 14. 16. Si tu benis en *V. Xist. l. 5.*
 Esprit, comment est ce que celui, qui sup- *Bibl. ann.*
 plee au lieu de l'Idiot, respondra *Amen* «
 sur ta benediction, parce qu'il n'entend «
 pas ce que tu dis? Cela ne se raporte pas «
 aux Offices diuins, qui se faisoient en «
 langue Grecque, entendue de la plus part «
 du Peuple: Mais des Cantiques, lesquels «
 par fois on chantoit en langue estrangere, «
 contre l'aduertissement de l'Apostre, qui «
 vouloit estre faités en langue vulgaire, *Cantique*
 affin qu'aumoins le Peuple adioustast *châtes pour*
Amen. La fin donc principale des Cant- *l'instructi-*

C c

ques estoit l'instruction, & consolation, car on les chantoit és Conférences au lieu d'exhortation. A ce propos S. Basile nous, monstre au l. du S. Esprit, chap. 7. & 29. comme les mesmes Paysans chantoient l'Hymne de gloire, à l'honneur du Pere, du Fils, & du S. Esprit. Et S. Hierosme en la Lettre 17. cha. 7. r. 1. escrit à Marcelle que par les champs l'on n'entend rié, que psalmodier. De quelque part que l'on se tourne, le Laboureur tenant sa charruë chante *Alleluia*: le Moissonneur suant, se recree par le moyen des Psalmes: & le Vigner, taillât la vigne degoise tousiours quelque verset de Dauid: Ce sont les carmes, & poésies en ceste Prouince de Bethlehem: Ce sont (comme on diét communement) les Chançons amoureuses: C'est le siflement des Pastoureux: Ce sont les armes, & outils du labourage. Et en l'Epist. 7. enuoyée à Lete, chap. 1. Qui croyoit, diét il, que la langue encore begueyante de la petite niepce d'Albin, Pontife, reconnast l'*Alleluia* de Iesus-Christ: S. Ambroise escrit sur la fin de l'Oraison contre Auxence Arrien, qui est en l'Epist. 32. Les Arriens se pleignent, que le Peuple à esté seduit par les vers de mes Hymnes; le ne nie pas encore du tout cela. Certes ce carme est grand, & plus efficace, que tout autre chose. Car, qu'y a il plus puissant, que la confession de la Saincte Trinité, qui est tous les iours celebree de la bouche du Peuple?

Les Paysans châtent selon S. Basile, & S. Hierosme en travaillant.

S. Ambroise.

Le Peuple chante l'Hymne de la Trinité.

Peuple? Tous s'efforcent à qui mieux con
 fessera la Foy. Ils sçauent preicher en vers
 le Pere, le Fils, & le S. Esprit. Ils sont dôc
 tous passez Maistres, qui à grand peine Socrates.
 pouuoient estre Disciples.

Socrates raconte au l. 7. de l'Histoire
 Ecclesiastique, chap. 22. Que le Palais Ro- *L'Empereur*
 yal du ieune Theodose, Empereur estoit *les châte a-*
 sèblable à vn Monastere, Par ce qu'à l'Au- *nec ses*
 be du iour il chantoit des Hymnes alter- *Sœurs, &*
 natiuement auecque ses Sœurs. *Et sur la fin*
il adiouste, Qu'en habit d'Homme priué
 marchant au milieu du Peuple, il commé-
 çoit à entonner des Hymnes à Dieu, dont
 il fait cesser la tempeste, & obtint grande
 abondance de biens en l'extreme cherté,
 qui regnoit. *Et au chap. 23. du mesme Liure il*
est porte, que ledict Theodose ayant enté-
 du la mort d'un certain lean, qui affectoit
 la Tyrannie, quitta soudain les ieux Cir- *Philo a ven*
 censes auec tout le Peuple, & chantâs par *S. Pierre*
 ensemble, s'en allerent en l'Eglise rendre *selon S. Hie*
 graces à Dieu. Philon Iuif. (Auteur tres- *rosme, ca-*
 ancien, ayât esté du tēps des Apostres, vers *tal. Script.*
 la fin de son Liure de la Vie contéplatiue *eccles. &*
 (que Suidas intitule, *de vita Christianorum.* *P. t. in vi-*
 Eusebe l. 2. cha. 16. *de supplicibus*) parlât des *ta Lini à*
 Esleens, Religieux Chrestiens de son temps, *Petro se-*
 narre, qu'après la conference des sainctes *cūdi Xist.*
 Escritures faicte après le repas, le Superieur *l. 2. Dic*
 se leue, & tout le premier entonne l'hymne *Traditio-*
 qu'il faict de nouveau, ou qu'il a tiré de *nes.*
 quelque Poète ancien; & soudain les *Les premiers*
Chrestiens
chantens a-
pres le repas

» autres l'imitent par ordre cōuenable, tout
 » le reste de la Troupe escoutant avec gran-
 » de attention, & silence, hormis qu'à la
 » fin de l'hymne, & dernier couplet. Car
 » alors tous ensemble haulfent la voix sans
 » difference aucune de sexe, & s'estant tous
 » leuez, ils font deux Chœurs au milieu de
 » la sale, & Refectoir, l'vn des Hommes, &
 » l'autre des Femmes, & à chascun d'eux
 » est baillé vn Maistre le plus honorable,
 » & excellent en l'art de Musique, & puis
 » ils chantent des Hymnes composez en
 » diuerses façons de vers, à la louange de
 » Dieu, maintenant tous ensemble, mainte-
 » nant les vns après les autres, & alternati-
 » uement: Non sans gestes, & accens fort
 » beaux & religieux: ores debout, ores s'ad-
 » uanceans, ou reculans, selon que la chose
 » requiert. En fin, apres que l'vn & l'autre
 » Chœur separement s'est repeu de ces de-
 » lices, comme estans yures de l'Amour di-
 » uin, ils ne font qu'vn chœur à l'imitation
 » de cet Ancien Institut, quand la Mer rou-
 » ge, par le Commandement de Dieu, sauua
 » les vns, & submergea les autres; Moysé
 » chantant deuant les Hommes; & Marie
 » sa Sœur, deuant les Femmes. A l'exemple
 » d'iceux le chœur composé de ses Reli-
 » gieux Chrestiens, & Chrestiennes, & gen-
 » timent bien modéré par les voix aigües
 » des Femmes, meslées avec les graues tons,
 » & basses notes des Hommes, rend vn ac-
 » cord tresdoux, & vrayement harmonieux:
 Outre

*Hommes &
 femmes cha-
 sent par en-
 semble.*

*Cōme Moy-
 se, & Ma-
 rie, en l'E-
 xode ch. 15.
 vers. 1. &
 20.*

Outre que sous de tres-beaux mots , il y «
 a de tresbelles sentences , & tous ne ren- «
 dent, qu'à vne mesme fin, qui est la Pieté. «
 Ce qu'on peut dire , estre aueré par cela, Lucien, &
 qu'escriit Lucien, l'Athee, en Philoparr. & Pline, Gen
 Pline second, Payen , en l'Epistre 100. du tils. de la
 Liure 10. à l'Empereur Traian. Les Chre- pieté, &
 stiens, disent ils, ont coustume de s'assem- prend ho-
 bler à certains temps, deuât l'Aube du iour mie des
 & chanter des Hymnes par ensemble à Chrestiens.)
 Iesus Christ, comme estant Dieu. & faire «
 serment, non pas de cōmettre aucun mal, «
 ouy bien de ne point derobex, de ne point «
 paillarder, & de ne point trōper, ou man- «
 quer à la foy, qu'on à donnee. «
 A quoy S. Chrysol. Si Chrysolome s'accorde, quād Pourquoy
 il exhorte les siens sur le Psalme 41. tom. 1. Dieu a vor-
 de ses œuures , disant, qu'apres que Dieu te qu'à chā-
 eut veu plusieurs Hommes estre par trop tast.
 paresseux & ne lire guiere volontiers les «
 choses spirituelles, ny supporter la peine «
 qu'il faut prendre , il la voulu rendre plus «
 gracieuse, & en retrencher l'horreur, qu'on «
 en pouuoit auoir. Il a donc meslé, (dict-il) «
 la Prophetie avec la Melodie , afin que «
 tous estants recreés par les airs, & carmes «
 du Cantique , ils luy chātassent des Hym- «
 nes sacrez avec vne grande alegresse , & «
 promptitude d'esprit. Car il n'y a chose, «
 qui rehausse tant l'amē, & la deliure de utilité du
 la terre, & l'affranchisse des liens du corps, Cantique.
 & qui l'affectionne à l'amour de la sapien-
 ce , & luy face mespriser toutes les cho-

les appartenantes à ceste vie humaine, que
 quelque diuin Cantique bien chanté. Puis
 il preue l'efficace du chant par les Enfâts,
 qui s'endorment à celuy de leurs Nourris-
 ses (comme l'experience monstre, & Eu-
 themius le confirme, escriuant sur les Psal-
 mes.) Par les voyageurs: dont pour adou-
 cir, & faciliter les difficultez, que les He-
 breux souffroient, marchans au Desert,
 Moÿse auoit deux cents que Musiciens,
 que Musiciennes, comme on void. i. Esdra
 c. 2. 64. C'est pourquoy Virgile dict en
 l'Eglogue 9. vers. 94.
cantantes licet vsque, minus via laedet, ca-
mus,
 Par les Laboueurs, comme il conlste de
 ce que S. Hierosme dict cy dessus, & Vir-
 gile in Moreto. vers. 29.

— Modò carmina rustica cantat,

Agrestique sum solatur voce laborum.
 Par les femmes, qui allegent beaucoup
 leur trauail en chantant quelque douce
 Chanson, côme au 1. des Georgiq. vers. 293.
Interea cantu longum solata laborem
Arguto coniux percurrit pectore terras.
 Et ayant longuement discouru de l'vtilité
 de la Psalmodie, il adiouste. Ainsi que les
 pourceaux courent au boubrier, & les co-
 lombes, & Abeilles habitent des lieux nets
 & odoriferans: Ainsi les Diabes se con-
 gregent, où l'on dict des Chansons lasciués.
 & la grace du S. Esprit tombe, où l'on chā-
 te quelque Cantique spirituel. le dy cecy,
 non

*Le chant
 endort les
 Enfants, &
 folage le tra-
 uail des
 grands.*

*Quintil. 1.
 1. c. 10. &
 Boet. 1. 1. de
 musica c.
 1. eadem.
 Calp. 2. Ro-
 dig. 1. 9. c. 1.
 & c. 8. Lect
 Antiq.*

*a Aug. 1. de
 opere Mo-
 nachor. c.
 17.
 Satan se
 plaît es
 Chansons
 mondaines
 le S. Esprit
 des celestes.
 b 2. Pet. 2.
 22. sus lo-
 ra.
 c Quid.
 Vierg. 4.
 Georg.*

non pas à fin que vous le louëz seulement; *Les enfants*
 Mais à ce que vous enseignez vos enfants, *& les fem-*
 & vos femmes à chanter semblables Can- *mes de livres*
 tiques non seulement en coufant, filant, & *chanter par*
 en toute autre sorte trauaillant, voyre en- *tout.*
 core à la table. Car lors que Satã dresse ses
 embusches le plus souuent par le moyë de *Au repas*
 la Gourmandise, il se faut principalement *Cle. Alex.*
 armer & munir de l'armure des Psalm. de- *in Pedag.*
 uant que se mettre en table, & y estãt, chã- *l. 2. c. 4.*
 ter les Hymnes sacrés avec sa Fême & En- *Tert. in A-*
 fants: & apres le repas, cõme N. Seigneur, *polore. 39.*
 fait avec ses Apost. Matth. 26. 30. Mar. 14. *Cypr. ad*
 27. Dequoy voyez Baron. t. 1. de ses Annal. *Donat. V.*
 l'An de Iesus Christ. 34. & Athence l. 14. c. 11 *Baron. t. 1.*
 S. Augustin au Prologue sur les Pseau- *in D. 60.*
 mes, escrit à ce propos ce que s'ensuit; (ri- *pag. 176.*
 ré du tout, ce semble, de la Preface, que S. *S. August.*
 Basile a faicte sur le mesme Liure) le S. Es-
 prit voyant, que l'Homme estoit plus en- *Pourquoy*
 clin aux plaisirs de ceste vie, qu'à suiure le *Dieu a mes-*
 droit chemin de Vertu, il a meslé l'effica- *lé la musi-*
 ce de sa Doctrine avec les delectables ac- *que avec la*
 cords de la Chançon, affin que tandis que *Doctrine.*
 l'oreille est allechée par la douceur du car-
 me, le profit pareillement de la Parolle di-
 uine soit infus, & inseré dans l'Arme à l'e-
 xemple des sages Medecins, lesquels pre-
 sentants, vn breuuage amer aux Malades,
 emmiellët les bords du goubellet, de peur,
 qu'ils ne refusent l'vtilité du Remede, à cau- *Les Psal-*
 se de l'arriertume d'iceluy. Et certes plu- *mes s'appe-*
 sieurs de ceux, qui viënët à l'Eglise ne peu- *rent mieux*

« uent apprendre facilement les Preceptes,
 « des Apostres, ny clairement les Sentences,
 « des Prophetes, ou les retenir, les ayant
 « apprins: Mais ils chantent bien les Ora-
 cles des Psalmes, & dans leurs maisons,
 & quelques fois publiquement parmy le
 Peuple, &c. Le Psalme est la tranquillité
 des Ames, le Port enseigne de paix, a-
 coësant les perturbations, reprimant la
 colere, chassant la Luxure, reconciliant
 les ennemis. Car qui est l'Homme, qui
 die son Enemy, celuy, avec lequel il chã-
 te d'vne mesme voix? D'ou nous enten-
 dons, que le Psalme restaure la Charité,
 qui est le plus grand bien de tous, faisant
 vne conionction par consonance de voix,
 & associant vn diuers Peuple par l'vnif-
 son, & accord Musical d'vn Chœur. Le
 Psalme chasse les Diables, & inuite les
 Anges à nostre secours: c'est le paupis
 contre les frayeurs nocturnes, & le re-
 pos des trauaux du iour: la Sauuegarde
 des Enfants; l'ornement des Iouanceaux;
 le soulas des Vieilles gens; & des Femmes
 la trespropre beauté, *Et (pour parler avec S.
 Basile en la Preface des Psalmes)* ce sont les
 dorures, & ioyaux tres-conuenables pour
 les bien parer. Le Psalme rend les Festes
 plus illustres, & les comble de ioye. O in-
 uention vrayemēt admirable du sage Do-
 cteur, qui a pourpensé, & trouué comme
 par vn mesme moyen nous pouuions chã-
 ter des douces Chançons, & apprendre la
 Do-

Militez ine-
stimables
d'eux. no-
yez les mes-
mes en S.E-
phren. in-
encouiso in
Psalmos,
10.1.

Il's font les
riches par-
res des fem-
mes.
S. Basile.

Doctrine salutaire de l'Ame! Parce que *Les choses*
 celle, qui est comprinse en vers & Poë- *châtées s'ap-*
 mes Musicaux, s'imprime plus profonde- *prenent &*
 ment en l'esprit. Car nous voyôs que c'est *se retiennent*
 vne chose naturelle, que ce qu'on à ap- *mieux.*
 prins par force, & contre son gré, ne du-
 re, guiere, mais s'oblie incontinents où au
 contraire ie ne scay comment s'arreste plus
 fort en la memoire, ce que par vne plai-
 sante delectation, & grace s'insinüe, ou
 glisse en nostre esprit. S. Augustin dict
 presque le mesme au lieu prealegué.

Et S. Ephrem, Disciple de S. Basile, au
 petit Traicté de la louange des Psalmes,
 tome. i. adiuste à ce que dessus. Où le *Chansons*
 Psalme est chanté avec cōpunction, là est *lastrives Dia-*
 Dieu avecque les Anges; Mais où sont les *boliques.*
 Châsons diaboliques, là est l'Ire diuine, &
 le Mal'heur pour recompense du rire. Le
 Psalme est la defense des Enfants, la con-
 solatiō des Hommes, le tres propre ome-
 ment des Femmes, Il tempere les Assem-
 blées, c'est l'œuvre des Anges; Il tire les
 larmes d'un cœur aussi dur, que pierre,
 &c. C'est l'instruction des Rudes; l'appuy
 des parfaicts, la voix de l'Eglise: &c.

Voyons maintenant ce qu'en escrit S. S. Ambr.
 Ambroise en l'Avant-propos du Psautier. *Pref. in*
 Le S. David s'apperceuant, d'où l'Homme *Psalm.*
 estoit tombé, & par quelle delectable fi- *Pourquoy*
 nesse, la voulant reparex, & reformer par *David fit*
 la grace du chant, il a institué comme vne *les Psalms.*
 celette conuersation. Car les Cherubins,

„ & Seraphins , ne font autre, que dire me-
 „ lodieusement en Esaye chap. 6. 5. & en
 „ l'Apocalipse chap. 4. 8. *Sanctus, sanctus,*
Musique celeste, Ca- *Sanctus, Dominus Deus omnipotens.* Et les
 lius Rod. Cieux mesmes, selon les Pythagoriciens
 l. 9. c. 1. & (comme escrit Aristote au l. 2. de cælo.
 6. Lect. au chap. 9. & Macrobi. l. 2. chap. 1. 2. 3. & 4. du
 tiq V. le 2. songe de Scipion, & Boëce l. 2. de la Mu-
 jour de la sique. chap. 2.) font par leur mouuement
 2. Sep. ver- bié réglé vne ² suauë Harmonie. Or com-
 fet 685. bien que toute l'Esriture diuine ne re-
 des Colô- spire, que la grace de Dieu, c'est toutef-
 nes. 2 Iob. 38. fois principalement le doux Liure des
 37. conec- tum cæli. Psalmes. Et quoy que Moÿse mesme ait
 Perer. ini- descript les gestes de ses Maieurs en pro-
 tio. l. 4. in se, neantmoins ayant passé le peuple d'Is-
 Dā. Vieg. raël à trauers la mer rouge, & voyant le
 in 6. Apo. Roy Pharaon abyfmé auecque ses Trou-
 Richeo. de pes, il esteua son esprit à choses plus grā-
 Mirac. c. 5 des, & pour auoir obtenu vn benefice
 5. 4. 5. & 6. outre passant ses forces, il chanta vn Can-
 Xit. l. 5. 2. tique de triomphe à Dieu. Marie aussi
 105. cōtra prenant son tabourin, exhortoit les au-
 die entes tres Femmes, & redisoit, en l'Exode, 15.
 affert. V. l'Vranie, 1. & 20.
 vers. 185.

„ Chantons au Seigneur vn Cantique,
 „ Puisque triomphement,
 „ Et glorieusement.
 „ Il a esté si magnifique,
 „ Qu'il a iecté en mer,
 „ Cheual, & cheuallier.
 „ Voila pourquoy Dauid à tres-bien dict
 „ au Psalm. 146. 1. Louës le Seigneur, parce
 que

» Psalme appoincte les Querelans ; reünit
 » les discordans ; reconcilie les offensés.

Chanter en-semble vnit les volontés.
 » Car qui ne pardonnera à celuy , avec le-
 » quel il enuoye vno mesme voix à Dieu ?
 » C'est veritablement vn grand lien d'vni-

» té , que tout le Peuple s'assemble , en vn
 » Chœur ? Les cordes de la harpe sont bien
 » différentes , mais ce n'est qu'une Sympho-
 » nie , & consonance. Au Psalme la grace
 » combat avec la doctrine : Il est chanté
 » pour la delectation , & est appris pour

Ce que s'ap prend par le chant est mieux re- tenu.
 » l'erudition. Car les Preceptes donnez avec
 » violence ne sont point stables , & perma-
 » nents : Mais ce que tu auras receu , & com-
 » pris avec suauité , comme estant vne fois
 » infus en l'interieur de l'Ame , n'a pas cou-
 » stume d'eschaper. Ainsi discourt S. Am-
 » broise.

» Ce sont les singuliers Documents de
 » ces SS. Docteurs de l'Eglise , & Grecs , &
 » Latins , par lesquels il appert clairement,
 » où , quand , comment , pourquoy , & qui
 » peut chanter. Aufquels nous ioindrons

S. August.
 » encore ce que recite S. Augustin au l. 22.
 » de la cité de Dieu , chap. 8. En la Meterie
 » (dict-il) Victorienne , distante d'Hyponc,
 » maintenant appelée , Bone (d'où il estoit
 » Euesque) moins de trente mille (qui sont
 » environ dix ou douze lieus) il y a la Remem-
 » brance & Memoire , c'est à dire l'Oratoire
 » & Chapelle des Martyrs de Milan , Geruais
 » & Protas. Ce iour-là y fut porté vñ ieune
 » Homme (lequel abreuant , & baignant son

son cheual au cœur de l'Esté en vn creux ,,
 de la riuere auoit rencontré vn mauuais ,,
 Esprit) & là couché proche de la mort, ou ,,
 semblable à vn Mort, la Dame de la pos- *Les femmes*
 session y entra selon la coustume, avec ses *par leur*
 Chambrieres. & quelques Femmes deuo- *chant en*
 tes, aux Hymnes de Vespres, qu'elles cō- *l'Eglise de-*
 mencerent à chanter. De laquelle voix luy *linrent vn*
 estant comme frappé, fut ebranché, & avec *Possede.*
 vn terrible bruit, où n'osant, on ne pou-
 uant remuer l'Autel, qu'il auoit empoin-
 gné, il le tenoit comme s'il y eust esté ar-
 taché, & avec vn grand braiement, prioit,
 qu'on luy pardonnast : & confessoit com-
 me il s'estoit saisi de ce ieune Homme,
 & qu'il en sortiroit ; ce qu'il fit bien tost
 apres.

C'est l'effect admirable des Hymnes ,,
 chantez, que de chasser les malins Esprits. *S. Amb.*
 Chose que S. Ambroise confirme au ser- *Chant in-*
 mon 7. sur les Psalme 118. tome 3. expli- *stitut pour*
 cant le verset 34. *Cantabiles mihi erant iu-* *chasser les*
stificationes tue. Le vray Salomon (dict *Diabes.*
 il) a fait, qu'en l'Eglise de Dieu, il n'y *2. Paral. 5.*
 eust faute de Chantres, à la Musique des- *12.*
 quels Satan fut chassé, comme nous en-
 seigne l'exemple du S. Daud, lequel chā-
 tant, le Diable, qui tourmentoit Saül (au
 1. l. des Rois chap. 16. vers. 14. *Ioseph. l. 6.*
c. 9. Antiq. Iud.) estoit mis en fuite, non
 tant pour l'accord, selō *Nau. in Ench. c. 10.*
Num. 38. des sons, (qui luy desplaiēt na-
 turellement, luy estant Pere de discorde) *Pro. 6. 16.*
 que

que pour les Louanges de Dieu, que ce Dragon, enuieux, ne peut entendre, qu'à sa confusion, dont on luy approprie le dire du Poëte Virgile en l'Eglogue 8. vers. 71.

Frigidus in pratis cantando rumpitur Anguis.

Et, tout entragé, bouche ses oreilles, pour ne les point ouyr, ainsi que le Psalmiste remarque; Psalm. 57. 5. parlant des Pecheurs. *Furor illis secundum similitudinem serpentis: sicut Aspidis surda, & obturantis aures suas: Quae non exaudiet vocem incantantium, & Venefici incantantis sapienter.* C'est,

3. *Iustin.* où vise Iustin Martyr en la Question 107.
 V. Baron. affermant, que la Diuine Melodie eueille l'esprit, appaise les concupiscences de la Chair, enerue les mauuaises pensees, que les Ennemis inuisibles nous suggerent, &c. Et saint Bernard ferm. 52. de la Maniere de bien viure à sa Sœur. Le chant, dict-il, en l'Eglise resrouyt l'esprit des Hommes, detecte les plus chagrins, sollicite les paresseux, inuite les Pecheurs à pleurer. Car combien que les cœurs des Hommes seculiers soyent durs, toutesfois soudain qu'ils entendent la douceur des Psalmes, ils sont conuertis à l'Amour de la deuotion. Il y en a plusieurs, qui touchez de la suauité de la Psalmodie, pleurent leurs Pechez. Et quelle chose, ie vous prie, pourroit plus desplaire à l'Ennemy d'Enfer? qui au contraire se plaiet infiniment aux chansons
- Le chât sert de beaux soup.*

sons vilaines (comme a esté dict cy dessus) pour les Maux, qui en prouiennent? Parquoy S. Chrysostome, escrit: Que diras tu de ces Cantiques, farcis de toute Impudicité: Ils introduisent des Amours deprauez, des embrassements illegitimes, & flagitieux: ils sont cause de la ruynne des Maisons, & excitent des Tragedies innumerables; Ce nonobstant les Vierges y assistent; & tu me demandes encore, d'où procedent les Adulteres, & la corruption des Mariages? Et en l'homelie 9. sur le chap. 3. de l'epistre aux Colossiens, tom, 4. explicans le dire de S. Paul aux Ephesiens. 5. 19. *Vous enseignans & admonestans les uns, les autres, par Psalmes, Hymnes, & Cantiques spirituels.* Tu vois (dict cete bouche d'or,) Tu vois comme l'Apostre n'est pas importun, ny facheux. D'autant que la Lecture est labourieuse, & fort moleste, il ne te renuoye pas aux Histoires, mais aux Psalmes, afin que ensemble tu te recrees l'esprit en chantant: & comme à la defrobee, tu te retires des labours. Et maintenant voz Enfans ayment les Cantiques Sataniques, & les danfes, & personne d'entre eux ne sçait pas vn Psalme, mais la chose leur semble honteuse, ridicule, & reprehensible: de là s'entretiennent tous les Maux, &c. *Il recharge au 10. disiesme, vers la fin de l'Homilie 34. sur le 10. chapitre de S. Mathieu, disant: Si tu mesprises les chansons Diaboliques, & qu'en leur place tu*

S. Chryso-
sto. Hom-
12. in c. 4.
epist. 1. ad
Col. Cor.
1. 4.

*Divers
maux caus-
sez par les
chansons im-
pures.*

*Le chant
recree.*

*Baal, es chât^s
Diaboli-*

*ques, venâts
peut estre,
de Baal, I-
dole des Sa-
maritains*

3. Reg. 16.

*31. comme
les Israéli-
tes dâsient
autour des
veau. Exod.
32. 18. 19.*

*En leur lieu
faut dire
des Psalms.*

ce tu châtes quelques Psalmes spirituels, tu commences à parler, ayant esté deuant muët, comme le Demoniaque: C'est bien là vn tres-grand Miracle. Ce que Bede cõfirme, disant, *L. 4. c. 48. in 11. c. huc ad Laudes Dei tacentia prius, ora laxantur.*

*Bertrand,
& des Por-
tes se corri-
g ins.*

Voila pourquoy l'on admire entre autres, feu Antoine Bertrand (duquel nous auons ja fait mention) par ce qu'ayant employé ses ieunes Ans à faire melodieusement resonner aux oreilles lasciuës vne infinité d'Airs, sur Chançons impudiques, indignes d'vn Chrestien, changeant la façon de viure, pour se chastier loy mesme, & pour complaire à Dieu en ce, qu'il l'auoit offensé; & pour retirer par vne toute sainte Harmonie ceux, qu'il auoit peu induire au Vice, il dressa vn Liuret d'Airs spirituels, contenant plusieurs Hymnes, & cantiques, & Chançons spirituelles, mis en Musique, à quatre, & à cinq parties, parmy lesquelles est ceste tant belle de Philippes des Portes, laquelle tesmoigne clairement, la conuersion de l'vn, & de l'autre.

*Arriere, ô fureur insensée,
Ladis si forte en ma pensée,
Quand d'Amour i'estois allumé, &c.
C'est trop, c'est trop versé de larmes
C'est trop châté, d'Amours, & d'armes,
C'est trop de cri au uens fermé.
Seigneur, change & moute ma lyre,
Afin qu'au lieu du vain martyre,*

Qui

D V C H A N T.

29

Qui se paist des cœurs ocyeux,
Elle rauiffé les oreilles
Resonant tes hautes merueilles,

Il a trās-
tē le Pſaut-
tier.

Quand de rien tu formas les cyeux.

Pleut à Diou, que plusieurs autres les
imitassent, & suyussent le conseil donné
en l'Vranie, vers. 213.

Mais voyons comme *S. Chrysoſtome con-
tinue au meſme tome 2. homelie 38. sur l'un-
xiefme Chap. de S. Matthieu*, Ainsi que les or- *Les ordes*
dures estoupent les oreilles du Corps, ny *Chansons*
plus ny moins les chants impudiques fer- *bouchent*
ment les oreilles de l'Amē, & les rendent *les oreilles*
impures. Car ces Chāſons fornicatrices, & *de l'Amē.*

paillardes, sont plus abominables, que la
fiēte meſme : Et ce qui est encore pire,
vous ne montrez point d'en estre fachez
les entendans, mais vous vous en riez ; &
vous en reſtoyſſes. Puis il preue, que ce-
luy ne peut estre chaste, qui se plaict en
telles choses, lesquelles il iuge dignes de
grand ſupplice, declarant ce verset 117. du
Pſal. 118. to. 1. *Pronunciabit lingua mea elo-
quium tuum.* C'est dict-il, vne voix pleine *Qui les*
de deſir, par laquelle nous ſommes enſei- *chantent*
gnez, quelle grande punitiō meritēt ceux, *ſon punif-*
qui diſent des Chāſons ſales, & lubriques. *ſables.*

Et en l'expoſition de cet autre verset 14. du
pſal. 117. *Fortitudo mea, & laus mea Dominus,
& factus est mihi in salutem.* Ce m'est (dict
ce Torrent d'eloquence Grecque) ce m'est
vn perpetuel Cantique, ce m'est vne eter-
nelle grace, que de louer mon Seigneur.

Que

» Que tous ceux là entendent cecy , les-
 » quels sont effeminez , & corrompus par
 » les chants Sataniques. Quelle peine
 » n'endureront ils ? Appren leur donc ces
 Loz des Psalmes. Psalmes, réplis de Philosophie Chrestien-
 » ne, & incontinent ils diront, qu'il faut fuyr
 » la conuersation des Mauuais , ayants veu
 » tout à l'entree, Psalm. 1. 1. *Beatus vir qui non*
 » *abit in consilio impiorum, &c.* Voyez le reste
 » qui est fort beau.

L'Homme naturel-
 lement est es-
 pris de la
 Musique.
 Arist. l. 1.
 Poet. Or tous les Hommes (ainsi que Macro-
 be remarque au 2. l. du songe de Scipion,
 chap. 3.) sont si ravis de la Musique iusques
 aux plus barbares , que Platon a prins oc-
 casion de dire en son Timee , que nostre
 Ame estoit composee de Nombres har-
 monieux (bien qu'il semble autrement à
 Cælius Ro. lib. 9.
 c. 2. lect. Aristote l. 1. de l'Ame, chap. 4.) A quoy ce
 Antiq. M. raporte ce que Ciceron nous a laissé par
 crob. l. 1. in escript au 2. l. des Loix, section. 38. *Assentior*
 Somn. Sci. *Platoni, nihil tam facile in animos teneros, at-*
 c. 6. & l. 2. *que molles influere, quam varios canendi sonos:*
 c. 1. *quorum vix dici potest, quanta sit vis in vtram-*
 Ciceron. *que partem. Nam & incitat languentes, &*
 La force du *langue facit excitatos: Et tum remittit animos*
 chant. *tum contrahit: & 3. de Orat. sect. 195. Nihil est*
 » *tam cognatum Mentibus nostris, quam numeri,*
 » *atque voces, quibus & excitamur & incendi-*
 » *mur, & languescimus, A cecy s'accorde fort*
 » bien ce qu'escriit Isidore, l. 3. des etymol.
 » chap. 15. *Veteres tam in letis, quam tristib. vsos*
 » *Musica, tamque fuisse turpe eam ignorare, quam*
 S. Thomas. *litteras* , Et ce que dispute Sainct Thomas.

2.2. quest. 91. artic. 2. en ces termes, *Manifestum est, quod secundum diuersas melodias sonorum, animi hominum diuersimodè disponuntur, vt patet per Philosophum lib. 8. Polit. c. p. 5. 6. & 7, per Boëtium in Prologo Musica, & ideo salubriter fuit institutum, vt in Diuinas laudes, cantus assumerentur, vt animi infirmorum magis pronocarentur ad deuotionem.* Vnde Augustinus libro decimo Confess. cap. 33. to. 1. *Adducor cantandi consuetudinem approbare in Ecclesia, vt per oblectamenta aurium infirmorum animus in affectum pietatis assurgat. Et de seipso l. 9. Confess. cap. 6. sub finem. Fleui in Hymnis, & Canticis tuis suauè sonantis Ecclesie tuae vocibus commotus acriter.*

*Pourquoy
insinue en
l'Eglise.*

Et respondant ^a au 2. Argument, tiré de ce que S. Hierosme escrit sur le 1. chap. aux Ephes. to. 9. & au Decret, d. 92. c. Cantantes, & psallentes in cordibus vestris, sic in tragediarum modum in Ecclesia theatrales moduli audiuntur, & cantica. Reprehendis enim tantum eos, qui in Ecclesia cantant more theatro, non propter deuotionem excitandam, sed propter ostentationem, vel delectationem prouocandam. Hinc Augustinus l. 10. conf. c. 33. non procul à fine, *Cum mihi accidit vt me amplius, cantus quam res, qua canitur moueat, pœnalter me peccare confiteor, & tunc mallet non audire cantantem.* Et c'est la Musique, & telle semblable, que le Concile de Trante a defendue expressement, *Decret. de obseruandis in celebratione Missæ. c. 33. 31.*

*La Musique
effeminee est
defendue.*

*b V. Dion.
l. de Ref.
Canonico.
c. 20. inter
cius opus.
c Idè Eze.*

A ce

Cælius. A ce propos Cælius Rodiginus au l.9.ch.1.

» Lect. antiq. parle ainsi de la Musique, *Quis*

» *Artium præstantissima diuinis se inseruit*

» *rebus, & quod testatum quoque Ptolomæus*

Musique reliquit, *Numinibus placandis adhibetur. Pla-*
pour louer *to etiam esse. Gentibus contributam putat ad*
Dieu, &c.

Arist. l. 1. *præclarus, præstantiusque opus: non idè à*

Poetices *Dijs datam, vt ad delicias conuertamus, &*

Anim. vir- *aurium prurium, sed vt quod anima consonan-*

tutis flu- *tiam turbat, & harmoniam huiusce voluptatis*

diosus in- *delinimento sedari, atque ad ordinem redigi*

uenit artē *valeat. Et au ch. 3. du mesme Liure, La troi-*

carminum *sième sorte de Musique appellee Chro-*

ad laudan *matique, est (dict-il) infame pour sa mol-*

dum bona *lesse: & la Phrygienne est tenue pour bar-*

& Vitupe- *bare de Porphyron, & inutile.*

randū vi- *Quintilien l. 1. c. 10. & Boëce l. 1. c. 1. de la*

tioua. *Musique, escriuent, que Pythagoras par le*

moyen de ses accords graues, & spondai-

ques, changea la manie des fols Amou-

reux, qui vouloient forcer les maisons des

chastes Matrones: Et qu'il rendit en son

bon sens, vn autre Adolescent yure, &

transporté par la Musique Phrygienne, ou

lasciue, condamnée de Platon, & de tous

les sages Legislatours, comme par trop ef-

feminee, & nuisante beaucoup aux mœurs.

De laquelle le mesme Quintilien escrit en

ceste sorte. Non illam à me precipi, qua nunc

in scenis effaminata, & impudicis modis fracta,

sed qua laudes fortium canebantur, quaq; &

ipsi fortes cavebant. Nec psalteria Virginibus

probis recusanda, &c.

*L'effeminee
reprise des
Pays mes-
mes.*

Après

Après que ledict Boëce a mis en auant le Decret des Spartiates contre Timothee Milefien, qui au lieu de leur graue Musique en enseignoit vne plus legerc, & plus molle à leur Ieunesse, dont elle estoit destournée de la Modestie de Vertu; Il dict estre manifeste, que les Valeureux sont encouragez à la guerre par le son des trompetes. Ce qu'aussi Quintilien escrit estre veritable au lieu cy deuant cotté, dont Virgile chante de Misenus au 6.l. de l'Eneide, Vers. 164.

— *Quo non praestantior alter* V. 3. egl.
Aere ciere viros, Martemque accendere 45. & 6.
cantu. Aen. Vers

Au 2. Iour de la 2. Sepmaine, vers, 723. 119.
 des Colomnes, l'efficace de la Musique en cela, & en autres choses nous est ainsi despeinct au vif.

Le chant harmonieux fait aux plus fiers L'efficace
Gendarmes du chant en
 tout.
Tout ensemble tomber la coere, & les armes:
Sereine l' Ame triste, & charmeusement doux
Accoise peu à peu les bourrasques des foux:
Donne frein au desir, & fait mourir la flame: V. hor. exē
 pla in
 Theat.
De celuy, qui bouillant, idolatre vne Fem- Vit. hum.
 me: Vol. 5. F.
Guerit le patient des phalanges bleffé, 3.p. 1290.
 & seq.
Qui proche au tombeau saute comme insen-
 sé.
Le Cigna en est ravi, la Biche en est trompée,
Et des peins oisillons la simpleffe pipée,

La

Des Dau-
phins Che-
vaux, &c.
Theat. ibi.
p. 1288.

Le Dauphin suit la lyre, & le bruyant Esbain
Des abeilles s'arreste au tintin de l'airain. j.
Et le Poete Lyrique Horace, sur la fin
de l'Art Poetique montre pareillement
par des Fables, le pouuoir miraculeux
d'icelle, parlant comme il s'ensuit.

*Syluestres homines sacer, interpretisque Deo-
rum*

26. Aca. V.
119. Quin-
til. l. 1. c. 10
& Solin.
flectuntur
cantu atq.
consistunt
immanes
bestiz. Ci-
cer. pro Ar-
chia. Poë-
ca. 6.

Ruses du
Diable.

Authour
des chansons
vilaines.

b 1. Co. 11.
14.

c Virg. E-
pig. de Si-
ren b. Al-
cia. Embl.
115. Sire-
nes.

*Cadibus, & victu fædo deterruit a Orpheus,
Dictus ab hoc lenire tygres, rabidosq; leones:
Dictus & Amphion Thebana conditor
arcis*

*Saxa mouere sono testudinis, & prece blāda
Ducere quò vellet, fuit hæc sapientia quon-
dam.*

Doncques; le malin Esprit cognoissant
tres-bien le pouuoir, que l'harmonie, con-
sonance, & proportion a sur noz Ames,
qu'a il fait pour les piper, & seduire; il a
cauteleusement controuué, & mis en vo-
gue les Poësies deshonestes, & chansons
mondaines, que pour cela S. Chryostome
appelle si souuent, *sataniques.* & l'Vranie
vers. 197. dict

*Voilà pourquoy Satan, b qui fin, se trans-
figure*

*En Ange de clarté pour nous enforceler,
Ses Prestres, & ses Dieux faisoit iadis
parler*

*Non d'un libre langage, ains par nombre,
& Mesure.*

A telles folles, & pernicieuses chan-
sons il faut clore l'oreille, comme sage-
ment

ment les Compagnōs d'Ulisses feirēt aux fredons attrayans des Syrenes monstreuses. *Car si les propos, & devis de praux, gaissent* (comme dict saint Paul. 1. Cor. 15. 33.) *& corrompent les bonnes Mœurs, que feront les chansons impures, qui penetrent iusques au plus profond de l'Amē? Si le Concile de Trente en la septiesme Regle de l'Indice des Liures defendus, prohibe la lecture des Liures d'amours, escouterons nous sans scrupule de conscience les chansons impudiques, cent foys plus dangereuses, comme on peut voir de ce qu'auons dict de la force de la Musique? Si Theodotus Euesque, excommunia Apollinaire avec son Pere pour estre allē ouyr l'Hymne, qu'un certain Epiphanius, Sophiste, auoit composē à la louange de Bacchus; comme raconte Sozomene l. 6. chapitre 25. & Baron. tome. 3. Annal. ann. Christ. 349. quel anatheme trouuera l'on suffisant pour ceux, qui en chantent tant à l'honneur de Venus? Voyla pourquoy Ciceron, tout Payen qu'il estoit, escrit en sa seconde Tusculane, section 27. *sed Videsne Poeta quid mali afferant? molliunt Animos nostros, nervos omnes Virtutis elidunt. Rectē igitur à Platone educuntur ex ea ciuitate quam finxit, cum mores optimos, & optimum Reipubl. statū exquireret. l. 3. & 10. de Repub. l'Vranie v. 153. dict à ce propos.**

Chansons & liures sales defendus.

Ciceron. Poésie deshoneste perniciense.

*Ainsi que le caches dedans la cire forme
Presque*

Presque vn mesme cachet, le Poëtre sçauant
Va si bien däs noz cœurs ses passions grauat,
Que presque l'Auditeur l'Authheur se
transforme.

Et c'est pourquoy Platon hors de sa Republique
chassoit les Escrivains, qui fondoient par leurs
vers

Rendre meschans les Bons, plus peruers les
Peruers,

Sapans par leurs beaux motz l'honesteté
Publique:

Non ceux qui dans leurs chants marioyent les
beaux termes

Avec les beaux subiects: ore entonnans le lax
Du iuste foudroyeur: ore d'vn saint propos
Sernants aux deuoyez, & de guides, &
d'Hermes, &c.

Poëtes, las- Platon ne parle donc que des Poëtes sales,
cifs chasséz. qui effeminent la leunesse par leurs poë-
sies Veneriennes. Tels meritent d'estre
perpetuellement bannis, plus loing, que ne
fut Ouide par Cæsar, ayant composé ses
Liures de *Arte Amandi*, tesmoing luy-mes-
me en plusieurs endroictz de ses œuures,
& mesme au premier Liure de *Tristibus*,
Elegie I. vers. 68. escriuant

*Inspice, dic, Titulum, non sum Præceptor
amoris:*

*1. Cor. 3.

16.

2. Cor. 6.

16.

La fille ne
les doit sça
voir.

Quas meruit penas iam dedit illud opus,
Dont S. Hierosme escrit en l'Epistre 7.
ad Lætam de l'Institution de sa fille Paule
ch. 3. Que l'Ame, * qui doit estre le Tëple
de Dieu, apprenne à n'ouïr autre chose
& à

& à ne rien dire, qui n'appartienne à la
 crainte d'iceluy : Qu'elle n'entende point
 de parolles vilaines : Qu'elle ignore les
 Chançons du Monde : Que sa langue, en-
 core tendre, soit imbuë des doux Psalmes,
 & Cantiques.

Le Diable a pareillement incité les Is-
 raélites, Idolatres, à chanter, & baller tout
 au tour du veau d'or, comme nous voyés ^{Les Hère-}
 au chap. 32. de l'Exode, vers. 6. & 19. Il a ^{siarques se}
 de meême poussé vn Maximinus, Tyran ^{font seruis}
 d'Egypte, & d'Oriant, à publier par toutes ^{du chant.}
 ses Terres tout plein de Blasphemes cõtre
 nostre Sauueur Iesus-Christ, les faisant ap-
 prendre aux Escolliers, & chanter en deri-
 sion des Chrestiens, ainsi qu'on void en
 Euseb. l. 9. c. 5. & 7. Baron. t. 5. An. Ch. 400.
 Le meême Ennemy de Nature a instigué
 les Heresiarques à mettre leurs dogmes en
 Chançons, pour les mieux faire apprendre.
 Ainsi lisons nous de Valentin en Tertu- ^{V. Baron.}
 lien, l. de carne christi : de Hierace, en Epi- ^{t. 1. Ann.}
 phane, hæref. 67. des Donatistes en S. Au- ^{D. 60. p.}
 gustin. Epist. 119. ch. 18. Des Meletiens, en ^{378. & Du}
 Theodoret l. 4. hæret. fabul. De Pol Samo- ^{rant. l. 3. c.}
 satense, au Synode d'Antioche, d'Apoli- ^{13. de Ri-}
 naire au Cõcile de Laodicée. c. 59. Des Ar- ^{tib. eccles.}
 riens en Nicéphore l. 13. ch. 8. de l'histoire ^{V. Socrat.}
 Ecclesiastique, lesquels du temps de Theo- ^{l. 6. c. 8. hi.}
 dose estants chassés des Eglises, faisoient ^{eccles.}
 leurs Presches, & Conuenticules hors de ^{Sozom. l. 8}
 la ville de Constantinople, & chantoient ^{c. 8. & l'hi.}
 alternatiuement avec melodie, à la façon ^{Tiipar l.}
^{co. c. 8. di-}
^{sét le me-}
^{me.}

D d

Anciennes , se respondants les vns aux autres , & des choses appropriées aux Dogmes de leurs Heresies , avec parolles iniurieuses contre ceux , qui soustenoient la foy de la Consubstantialité. Mais S. Iean

*Psalmodie
instituee
par S. Chry-
sost. contre
celle des
Arriens.*

Chrysostome, Euesque Constantinopolitain , de peur que quelques vns de son Eglise allechez par telles Chançons, ne fussent seduits d'iceux , institua la Psalmodie contre eux de telle sorte , qu'en peu de temps elle fut beaucoup plus celebre , que celle de ses Aduersaires , d'autant qu'il les surmontoit , & en nombre , & en ordonnance honorable. Car les Croix d'argent , accompagnées de cierges allumez , marchoiēt deuant , le tout aux despens d'Eudoxe l'Imperatrice. De quoy les Arriens despités , vindrent aux mains , & se battit on si bien , que plusieurs d'un costé , & d'autre en demeurarent sur la place. Dõt l'Empereur chassa toute ceste engeance Arrienne.

Le mesme Nicephore au l. 9. sur la fin chap. 16. raconte , que Harmonius estant tombé en l'Herésie de son Pere Bardesanez , & tenant l'opinion des Grecs , touchant la generation de l'Amē , &c. il accommoda tels Dogmes aux Airs chantez sur la lyre , par le moyen desquels plusieurs d'entre les Syriens allechez , tant à raison de la douceur , & elegance du langage , que de l'Harmonie des chants musicaux , dont il vsoit , s'accoustumerent peu à peu à rece-

*Harmo-
nius,
Heretique
chanté.*

à recevoir les opinions. Chose, que saint Ephrem, Archidiacre d'Edesse en Mesopotamie, l'An 150. ayant cognüe, au lieu des Chançons, & carmes d'iceluy, en composa d'autres, conformes à la foy de l'Eglise, sur le mesme ton. Ce que l'Histoire tripartite confirme l. 8.c.6. en ces termes. Harmonius meslant son Impieté à la douceur de la melodie, pipoit les Escoutans à leur ruyne. Dont Ephrem tirant l'harmonie, mesla la pieté à la chançon, & presenta vne fort gracieuse, & proufitable medecine aux Auditeurs: lesquels siens Cantiques rendent encore pour le iourd'huy, plus illustres, & celebres les Festes des triomphants Martyrs. Sozomene décrit le mesme au l. 3. de l'hist. Eccles. chap. 15. adioustant, que ledict Ephrem composa *tricies centenas myriades carminum*, cest à dire, trois cents millions de Vers. Theodor. l. 4. chap. 27. auoit ja laissé par escrit le mesme, disant, *cum Harmonius Bandesanis filius cantilenas quas iam olim composuisset, & impietate cum suavi earum concensu permista, aures permulisset audientium, eosque in laqueos exilij induxisset: inde arrepto eodem concentus genere pietatem cum eo miscuit, atque mechant. Audientibus medicinam, tum incuudissimam, tum vtilissimam adhibuit. Istis cantilenis celebria Martyrum inuictorum Festa multò Splendidiora sunt.*

S. Ephrem s'oppose à luy par des chançons toutes contraires.

Theodor. ret.

S. Ephrē se sert du mesme chant.

Artus Desiré fait la

A l'exemple de ces SS. Personnages, Artus Desiré, ennemy capital des Heretiques, C'estrepoison.

voyant le Mal, que faisoient les Psalmes de Marot, & de Beze par la France, fait vn Livre, intitulé la *Contrepoison*: où il changea quelque peu la verbe, & retint du tout de mesme chant. Chose, qui fut si tres odieuse

Les Huguenots empeschent qu'on ne la reimprime. aux Calvinistes, qu'ils en acheperent tout ce, qui restoit de l'impressiõ, faicte à Lyon chez Michel Ioue, 1562. Auquel ils firent tous les outrages, qu'ils peurent, iusques à luy attacher la moitié de la barbe, & le menacer de mort, s'il la reimprimoit, ce que luy mesme deux Ans apres me raconta. Ainsi massacrasent ils Antoine Bertrand, sortant de Tolose pour aller en vne sienne Meterie, despitez, qu'il auoit changé de note, remettant en vslage les Hymnes ecclesiastiques (dont nous auons parlé cy deuant) au lieu des chansons amoureuses, & foles.

F. Louys Et comme tresbien admoneste F. Louys de Granade, Iacobin Hespagnol, au premier Traicté du Supplement du Memorial de la vie Chrestienne, chap. 10. à la fin du §. 2. Il ne fault pas seulement scauoir les sentences des Hymnes, & Psalmes, mais l'on doit auoir en main plusieurs autres Versets, Oraisons, Profes, & parolles deuotes, de quelque part, qu'elles soyent prinles, accommodant, & conuertissant bien souuent les Chansons profanes en spirituelles, & diuines, au moyen desquelles on se doit exciter & approcher des choses hautes. *Voila ce qu'en dit*
ce

Les chansons mondaines se doiuent changer en spirituelles.

ce tres-deuot Religieux, les Oeuures duquel sont tant recommandees par le Bref du Pape Greg. XIII. du 21. Iuillet 1582. mis deuant le Symbole dudict Granate (à cause de leur pieté singuliere, & du fruit merueilleux, qu'elles produisent par toute la Chrestienté. C'est doncques vn vray *Ruse Sain-* moyen pour gagner à Dieu & les Mon- *de pour gai-* dains dissolus, & les Heretiques moins *ner les pe-* opiniastres, que de cacher sous la friande *cheurs.* amorce de ce qu'ils ayment le plus, le vray & souuerain remede du Salut, à l'exemple de Dieu mesme, lequel voyant, que son Peuple estoit enclin aux superstitions d'E- *N. Seigneur* gypte, luy donna de tresbelles Ceremonies, *s'en sert.* & sacrifices diuins, pour doucement le retirer de l'Idolatrie Payenne, comme enseigne saint Gregoire de Naziâze, orat. 1. de Pasques, Rich. c. 31. des Images, §. 1. à l'exemple aussi de nostre Sauueur, qui en S. Matthieu chap. 4. 19. tira les Apostres de leur Mestier de pescherie, par la promesse de les faire Pescheurs des Hômes. *Faciatis* vos fieri *Piscatores hominum.* faisant allusion à leur Office passé, comme en David Psal. 77. 70. *Sustulit eum de gregibus ouium de post foetantes accepit eum. Pascere Iacob seruum suum, & Israel hereditatem suam.* Et s'aparoissant en habit de Pelerin, pour r'amer-ner au giron de l'Eglise les deux Disciples Pelerins, qui en apostatoient en S. Luc. 24. 18. *Vnde seductor Mat. 27. 63. sed pirus non Malitiosus. Hier. 20. 7. seduxisti me Do. & sedu-*

*S. Paul vſe de telle in-
duſtrie, &
Xavier l. 6.
c. 10. de ſa
vie.*

*Etus ſum. Ber. ſer. 1. in die Paſch. poſt med. Arti-
fice que S. Paul auoit tres-bien apprius, &
pratiqúé quand il eſcrit en la premiere aux
Corinth. chap. 9. 20. Je me ſuis faiçt tel aux
Iuiſ, que ſi i'euffe eſté Iuiſ, à fin de les gaigner,
& à ceux, qui eſtoient ſans loy, comme ſi ie n'en
euſſe point moy meſme, pour les gaigner auſſi.
Bref, ie me ſuis faiçt tout à tous, pour par ce mo-
yen les ſauuer tous. Et aux meſmes Corin-
thiens en la 2. Epift. ch. 12. 16. Cùm eſſem a-
ſtutus, dolo vos cepi, Eſtant fin, ie vous ay prins*

*S. Ambroi-
ſe auſſi fai-
ſoit ſes Hym-
nes cõtre les
Arriens.*

*ſinement, c'eſt à dire, ie vous ay conuertis
par vn ſainçt artifice. Ny plus ny moins S.
Ambroiſe, ſur la fin de l'Oraiſon cõtre Au-
xence Arrien, qui eſt en l'Epiftre. 32. l. 5.
tom. 5. ne nie pas ce qu'on luy obieçtoit,
que le Peuple n'euffe eſté deceu par les
vers de ſes Hymnes, voulant dire les auoir
conſeruez en la Foy, par ceſte ſalutaire
tromperie.*

*Les Catho-
liques Ale-
mans chã-
rent en vul-
gaire aux
Egliſes.*

Aiuſi en Alemagne, preſque toute cor-
rompüé de Huſſites, des Lutheriens, &
de pluſieurs autres Sectes, les Doçteurs,
& Prelats Catholiques ont permis au
Peuple de chanter à la Meſſe les Proſes,
& autres Odes ſpirituelles en Alemand,
contraires à celles, que ces Heretiques a-
uoient introduictes. Parquoy, qui ſera ce-
luy maintenant ſans paſſion, & animo-
ſité, qui reprendra noſtre Sainçte entre-
prinſe? Mais, qui aura ſi peu de iugement,
qui ne l'approuuera, comme vne inuen-
tion treſpertigente, pour eſteindre la ſou-
uenau-

uenance des Chanſons laſciues , & Caluiniſques?

Que ſi quelqu'un veut encore eſtre ſi entier en ſon opinion , qu'il n'en vucille rien du tout rebatre , il ne faut laiffer de continuer ce tant loüable exercice , puis- que nous auons & la raiſon, & tât de Gents graues de noſtre coſté, eſperants qu'iceluy ne ſera pas toujours ſi roide , mais qu'il flechira , & cederà au droict , appriuoifé par la longue couſtume, & vſage de chan- ter. Ni plus ny moins , qu'au commence- ment du Schiſme de Calvin , quelques vns (qui vouloient ſembler plus zelez) trou- uoyent mauuais , qu'on Catechizaſt la Jeuneſſe , & qu'on ſe ſeruiſt du Nom de Catechiſme , d'autant (diſoient-ils) que c'eſtoit imiter les Huguenots , & s'opi- niaſtroient ſi fort là deſſus , qu'il falut que les * Docteurs Catholiques mon- ſtraſſent , que cela n'eſtoit pas choſe nou- uelle . mais tres-ancienne , prattiquée il y a plus de treze cents Ans par S. Cyrille le roſolimitain en ſes Catecheſes Grecques, & par Sainct Auguſtin bien toſt apres en ſes Liures de *Catechizandis rudibus* , & de pluſieurs autres anciens Peres , ſans met- tre en compte les Apoſtres , * deſquels on à tiré ceſte Maniere d'enſeigner, & le Mot meſme de *Catechizer* , Gal. 6. 6 Dont le Concile de Trente a Intitulé, (Seſſ. 25. Decret. de Indice, & Catechiſmo) le Sõ- maire de la Doctrine Chreſtienne, Cate-

L'vſage fai- ra trouuer bon le chan- ter.

*Le nom de Catechiſme receu, com- me de Peni- tens, l'. la Meſſange- logie du P. E. Auger, chap. 8. ſuſ- ques an 14. * Le P. B. Auger en l'opuſtre li- minaire de ſon grand Catechiſme, & le P. An. Fijé- nin l. 4. 7. de ſa Biblio- th. ſelecte. * ſic Luc. 1. 4 Act. 21. 21. Catechiſ- mus ad Parochos.*

44 T R A I C T E

chisme pour les Curez. Id est, Doctrina, qua Christi candidati ante Bapt. initiabantur, Aegyptior. more, qui Myster. Relig. sua sola tradebant voce, ait Mald. in l. Luc. Si qu'il n'y a maintenant Personne bien sensée, qui ne recoiue l'un, & l'autre, comme vray & fouuerain Antidote, cõtre la peste, & poison mortelle des Heretiques.

Multa renascentur, qua iam cecidere; cadentque
Qua nunc sunt in honore vocabula, si volet
Quem peses arbitrium est, & vis, & norma loquendi.

Horat. in
 Arte Poet.
 l. 70.

[7/100]

Et comme du Temps de S. Thomas d'Aquin, l'An 1269. l'Eglise (ainsi qu'il escrit 2.2. q. 91. a. 2. ad 4.) ne se seruoit point des Instruments de Musique pour chanter les diuines Loüanges, de peur qu'elle

L'Eglise iadis n'vsoit pas d'instrumens de Musique.

- » ne semblast Iudaiser. (Car la Synagogue
- » en vsoit, selon qu'il appert au psal. 32. *Confiteamini Domino in cythara; in Psalterio decem chordarum psallite illi, & Psalm. 150. 3. Laudate eum in sono tuba, Laudate eum in Psalterio, & cythara, laudate eum in tympano, & choro, laudate eum in chordis, & organo.* Toutesfois Platine dict, que l'An 683. Vitalianus I. de ce Nom, & 78. Pape, *Cantũ ordinauit, adhibitis ad consonantiam (re quidam volunt) organis,* Et nous voyons, que dès long temps on se sert des Orgues iustes aux Eglises des Mendians, & sans contredict de personne, ains avec l'adueu de tous on y iouë du Cornet, du Basson, du

du Serpent, & de plusieurs autres sortes
 d'Instruments. Et quoy que toute l'Assi-
 stence n'entende pas tousiours ce qu'on
 chante, elle entent neantmoins pourquoy
 l'on chante, c'est à sçauoir, pour louer
 Dieu, & cela suffit pour exciter la deu-
 tion, comme dict, le mesme Antheur au
 lieu prealegué, respondant à la Cinquief-
 me Obiection. Ainsi veulx ie dire, qu'a-
 uecque le Temps on trouuera fort à pro-
 pos de chanter (comme on fait) à la Do-
 ctine Chrestienne, iacoit qu'il semble
 nouveau maintenant à d'aucuns.

Que si pout tout cela quelque acaria-
 stre ne se veulx rendre, & quitter
 la place à la raison, Pensons avec S. Am-
 broise sur le Psal. 118. serm. 7. to. 3. qu'en
 la Maison du Pere de famille, qui recou-
 ura son Enfant prodigue, l'on entendoit
 vne Harmonie, qui delectoit les Fidelles
 banquerans, quoy que le Fils perfide (ainsi
 appelle il l'aisné) perdist patience de l'oüyr,
 en S. Luc. chap. 15. 25. *Non sustinet audire
 symphoniam senior frat. foris stat, ingrediamur
 nos, Bern. ser. 1 de Pasch.* Pensons aussi que
 Dauid dansant, & chantant deuant l'Ar-
 che, a esté iustifié; où sa femme Michol,
 fille de Saül, s'en moquant, fust punie de
 sterilité, au 2. h. des Rois chap. 6. 14. Par-
 quoy, il ne se faut, en rien estonner, non
 pas mesme; quand des principaux Eccle-
 siastiques s'y opposeroient, nous souue-
 nants, qu'en S. Martheo chuy. 14. Les A-

*L'usage a-
 doucis tout.*

*S. Ambr.
 Il faut lais-
 ser dire, &
 ne faire pas
 moins.*

*N. Seigneur
 defend les
 Enfants & cõ-
 tre les A-
 postres, &
 les Phari-
 siens.*

postres mesmes reprenoient ceux , qui presentoient leurs Enfants à nostre Seigneur. Et qu'au chap. 21. 16. du mesme E-uangeliste, les Princes des Prestres , & les Scribes des plus apparens de la Synagoge tansoient les petits Enfants chantants, & criants au Temple. *Hosanna filio David.* nostre Seigneur ayant prins leur cause , & les defendant contre les vns , & les autres.

*Dieu benit
la Doctrine
puis qu'il
en prouuie
vn si grand
fruit.*

Ainsi nous deuons nous promettre, que luy mesme espouuera nostre Querelle , & benira nos Trauaux, entrepris pour sa plus grande Gloire , & pour le Salut de nostre Prochain , comme on voit ja qu'il fait, par le fruit , qui en sort tous les iours. Car combien en y a-il , qui despuis ceste heureuse Entreprinse, ont quitté leur Vie peruerse , ou mesme sont sortis du borbier de l'Herésie , se sentans viuement touché du chant des Cantiques spirituels, comme iadis fut saint Augustin (il l'atteste au l. 9. de ses Confessions cha. 6. & 7. si qu'il en introduisit l'usage , és Eglises d'Afrique , jaçoit qu'vn certain Homme Seculier, appelé Hilaire, s'en formalisast, comme d'inuentions humaines, dont ledit S. Docteur feit vn liure pour la defense des Hymnes , l'intitulant , *contra Hilarium, l. 2. Retract. c. 11.* Comme raconte M. Meurier ser. 18. de Ceremoniis Missæ. t. 1. pag. 213. Se sentans donc touché au vif des Cantiques, & Hymnes de l'Eglise, ou sem-
bla-

blables de mesme Argument , que ceux Bede.
desquels parle Bede le venerable au qua- *Chansons*
triefme liure de l'Hiſtoire des Anglois, *Anglois*
chapitre quatorziefme, eſcriuant d'un bon *de Cedmon*
Religieux , appelle *Cedmon* , lequel l'An *tre profita-*
ſix cens huitante, au Monaftere de Strea- *bles.*
neshalch (où eſtoit Hylde, tres religieu- *ce*
ſe Abbeſſe) inſigne ſpecialement de la *ce*
Grace diuine , auoit couſtume de faire *ce*
des Carmes accommodez à la Religion, *ce*
& Pieté , tellement que tout ce qu'il ap- *ce*
prenoit de l'Eſcriture ſaincte par le mo- *ce*
yen des Interpretes, il le rendoit en ſa lan- *ce*
gue Angloiſe , avec des phraſes poëti- *ce*
ques, & avec vne tresbonne grace, de ſor- *ce*
te que par ſes Poëmes les Ames de plu- *ce*
ſieurs ont eſté embrasces au meſpris du *ce*
Monde, & au deſir de la Vie celeſte. ayant *ce*
apprins à chanter diuinement , & miracu- *ce*
leuſement en vne Nuit. Et tout ce qu'il *Il apprend à*
pouoit comprendre le ruminant com- *chanter mi-*
me vn Animal * monde, il le tournoit en *raculeuſe-*
vne tres-douce chanſon , laquelle enton- *ment.*
nant , avec plus grande douceur, il auoit ** Leuit. 11*
ſes Maîtres pour Auditeurs. Car il chan- *4. Deuter.*
toit de la creation du Monde , de l'origine *14.6.*
du genre Humain, &c. de l'incarnation de *Diuers ar-*
N. Seigneur, de ſa Paſſion, & Reſurrection, *gumets des*
de ſon Aſcenſion , de la Miſſion du S. Ef- *chansons ſpi-*
prit , & de la Doctrine des Apoſtres. Il *rituelles.*
cōpoſoit auſſi pluſieurs Vers de la frayeur *ce*
du dernier Jugement; de l'horreur des pei- *ce*
nes d'Enfer; de la douceur du Royaume *ce*

D d. 6.

« celeste; & d'auantage des Benefices, & Iu-
 « gements de Dieu. En toutes lesquelles
La Sainte choses il taschoit de retirer les Hommes,
Intensio de de l'amour des Pechez, & les exciter à
ces chants. l'affection, & diligence à faire de bonnes
 ceuures. Voyla de mot à mot ce que Bede
 nous raconte.

Doctrine, vrayement, tres-conforme à
 tout nostre desseing. Car quel autre Argu-
 ment contiennent les Odes, que nous
Le mesme proposons? A quelle fin chantons nous,
but de la que pour faire seruir à Dieu, par nostre
Doctrine, Prochain? Que pour luy faire fuir le Vi-
 ce, & pour embrasser la Vertu? Que pour
 impetrer la grace de nous acquerir bien
 de nostre Charge, soit en apprenant, soit
 en enseignant? D'autant que (comme re-
 marque S. Ambroise au serm. 7. sur le Psa.
S. Ambr. 118. to. 3. & S. Gregoire Pape deuant la
La musique fin de l'Homelie 1. sur Ezechiel) Dieu ca-
fait pro- che, & ne declare pas tout aux Prophetes;
phetizer les *Dominus celauit à me, & non indicauit mihi,*
Prophetes, disoit Elizee, au 4. l. des Rois, c. 4. 27. si
Et ceux qui que Iosaphat le requerant des choses futu-
font avec eux res au mesme L. chap. 3. 15. il se fit amener
Chanter au vn Musicien, lequel chantant, *facta est su-*
commence- *per eum manus Domini:* la Grace spirituel-
ment & à le luy fut infuse du Ciel, comme inuitée
la fin pour par ceste suau, & plaisante Melodie.
nos Audi- Ainsi faut-il chanter au commencement
teurs est de la Doctrine (& de nos plus graues ceu-
trés vsile. ures) comme à la fin aussi, pour remer-
** Côme en* cier Dieu des faueurs, qu'il nous y aura
tribulation faités,
sic 3. pueri
in fornace
Dan. 3. 52.
Jonas in
uent. Ceteri
ca. 3.

faictes, & à nos Auditeurs, lesquels participeront des mesmes celestes Graces, comme Saül prophetiza tout incontinent, qu'il s'approcha de la Compagnie des Prophetes, prophetizans sous les accords & fredons de la harpe, de la fleutte, & autres Instruments de Musique, selon qu'il est escrit au premier Livre des Roys chap. 10. vers. 5. Et chascun ayant bien fait son deuoir en ce Monde, nous irons ensemble perpetuellement le louer en l'autre avec les bien-heureux Esprits: Desquels l'Eglise tient la Psalmodie, comme escrit Socrates l. 6. de l'Histoire Ecclesiastique sur la fin du cha. 8. parlant de la vision de S. Ignace, troiziesme Euesque d'Antioche en Syrie, apres S. Pierre: & S. Bernard le signifie au Sermon 52. *de modo bene viuendi ad sororem, to. 1. quand* il dict, Quiconque fidelement, & avec attention chante les Psalmes, il est aucunement faict compagnon des Anges. Comment cela? Parce que l'Homme selon sa puissance louë Dieu en Terre, lequel les Anges adorent sans cesse, & glorifient aux Cieux.

Les Anges auteurs de la Psalmodie.

»
»
»
»
»
»

Et Comme au son harmonique des sept Clairons, ou Trompetes fanfarantes en iubilacion deuant l'Arche d'Alliance, les murailles de la ville profane de Iericho furent renuersees, ainsi à la loüange de Dieu bien entonnée, tous nos Aduersaires seront atterrez, & toutes leur force neantie.

Le fort des vices abbatu par le chant, comme les Murs de Iericho par le son des trompettes.

50 T R A I C T E'

neantie. *Iubilemus* (dict saint Jean Damascene sur le milieu du Sermon de *Dormitione Deipara*) *Iubilemus in arca Domini Dei. j. in B. Virgine toto animo, & muri cadet Hierichuntini, contrariarum, inquam, Potestatum infesta munitiones.* De sorte que le Fort des Vices est bouleuersé par les chansons spirituelles, & celestes. Parquoy seruons nous en le plus, qu'il nous sera possible, puis que les Vtilitez en sō tresbelles, seruons nous en, comme l'on faict en plusieurs endroiçts de France, & mesme es pays estrangers, qui parlent autre langage que François, i'entens entre autres la Flandre, où plusieurs de ces Hymnes ont esté mis en fort belle musique, à la sollicitation de Jean Vrsicius, Gentil-homme Luquois, & Imprimez en Anuers, chez Ioachim Trognese, avec l'Approbation de M. Syluestre Pardo, Visiteur des Liures, & vne fort ample recommanda-

*Hymnes
mis en mu-
sique.*

L'vtilite' *tion de Monsieur M. Louys d'Orleans,*
grande. Parisien, la suffisance, Pieté, & zele du-
V. Iac. stel- quel chascun cognoit assez. Quant aux
lā t. i. Va- effects, le P. Giles Schondonchus, lors
nit. Mundi Prefect des études en nostre College
e. 67. d'Anuers, m'écrit du 6. Feurier, 1601. en ces termes Latins. *Ita hinc commendantur R. V. elegantes Hymni, vt excusis Eroticis, ac Veneris cantilenis à nobilibus Adolescentibus, ac Virginibus voce, fidibusque hinc Antuerpia in variis familiis summa voluptate aurium, & animorum cani cæperint, Quid isthic Veson-*

D V C H A N T. 51

tione, alibi que in Gallia futurum credam, quibus est hic sermo natiuus ? Cela soit dict à la seule gloire de Dieu, autheur de tout bien & pour l'Amour duquel seulement nous auons entrepris d'escire.

Voila, Messieurs, le petit Discours, que ie viens de tracer à vostre seule Requête, lequel ie m'assure vous receurez de bon cœur, tant pour les belles Raïsons, & solides Arguments, qu'il contient contre vos Antagonistes, & Ennemis du chant de la Doctrine Chrestienne, qu'aussi pour l'Amour de moy, qui desire sur toutes choses de voir prosperer vostre tant loüable, & tant sainte Entreprise, me recommandant à vos bonnes Prières. D'Auignon en nostre College cet huitiesme Septembre.
1606.

Vostre bien affectionné Seruiteur,
selon Dieu,

M. COYSSARD.

Annexe II

Modo per Insegnar

[Fragment]

Diego Ledesma

La dottrina Christiana. 51

re da molte, & varie Dottrine,
che si sono fatte à questo fine, da
molti valenti huomini catholici,
dotti, et santi della nostra età, qua
li per breuità, & per esser noti,
qui non si pongono.

Alcuni versetti, che si cantano per
la strada, inuitando a venir à
sétire la Dottrina Chri
stiana. Cap. 31.

DEh, per amor de Dio,
Vdite il parlar mio,
Voi che sete padri,
Insieme con le madri;
Et anchò i signori,
I grandi, & i minori;
Perche vi vo insegnare,
E da vero auisare;
In quanto malo stato,
Et in che gran peccato,
Tutti coloro stanno,
Li quali hora non fanno,
Ch'è dopo per saluarsi
Et conuien impararsi.

Modo per infegnar

*Vi prego per amore,
Di Dio nostro signore ;
E poi per charità,
C'habbiate gran pietà,
De vostri figliuolini,
Che è, da piccolini
Farli al ben venire,
Perche possino seruire,
Il nostro creatore,
Et nostro gran signore ;
Il quale v' hà insegnato,
E insieme commandato,
Che li fate venire,
Et ancho instruire,
Nella sua santa fede.
Così haueran mercede
La su nel santo regno,
S'adopraran l'ingegno,
In Giesu Christo amare,
Et sua legge offeruare.
Mandategli à noi,
Accio nel fin di poi,
Non vi pentite in vano,
Di non hauer piu piano,
Fatte infegnargli il bene,
Et sol vi restin pene.*

La dottrina Christiana. 54

*Su tutti alla Dottrina,
Catholica è diuina,
La qual vi tira al cielo,
Et vi empie di buon zelo;
Su tutti ad imparare,
come s'hà d'osservare,
La legge del Signore
fatta per nostro amore,
Essendo che voi padri,
Ne compadri,
Non lo fatte,
Ne l'insegnate;
O non potete,
O non volete,
O non sapete.
Su tutti alla Dottrina,
Catholica & diuina.*

**Il modo, che comunemente s'ha
d'osservare nel canto della Dot-
trina Christiana. Cap. 32.**

Q*ui si mette questo canto sem-
plice, & molto facile, accio-
che con quest'aria si canti non so-
lamente l'Aue Maria; ma etiãdio*

Modo per insegnar

tutto quello, che nella Dottrina *P* versetti; come il Credo, il Pater noster, &c.

Quando si volesse cantare solamēte con vna voce, si piglia il tenore; se si trouassero due che sapessero cantare, s'aggiunge l'alto; et poi altri pigliando il basso, et poi il cāto si potrà cantare à quattro voci.

Di piu auertirāno quando fussero uersetti piu lūghi, o piu breui delle note, che sono in ciascuna parte dell' Aue maria, che ne deuono ò aggiungere, ò scemare, come piu gli tornerà bñ: pcurādo però d'andar sēpre insieme, & qñ l'vna parte fa mutatiōe, che la facci anco l'altra.

Si pone il Giesu da sua posta, accioche tutte l'altre dittiōi, che sono di due et al piu di tre sillabe, vadano sopra q̄lle, cōe (a malo, oculos) &c.

Si sono poste due parti differenti come quella, che dice (Aue Maria) & come q̄ll'altra (Benedicta tu) per piu varietà, & commodità.

CANTUS. 53 5

Musical notation for the Soprano part, first system. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The system ends with a double bar line.

Aue Maria Gratia

Musical notation for the Soprano part, second system. It continues from the first system with a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The system ends with a double bar line.

plena Dominus tecum.

ALTVS.

Musical notation for the Alto part, first system. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The system ends with a double bar line.

Aue Maria Gratia

Musical notation for the Alto part, second system. It continues from the first system with a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The system ends with a double bar line.

plena Dominus tecum.

CANTVS.



benedicta tu in mulieribus,



& benedictus fructus uētris tui

ALTVS.

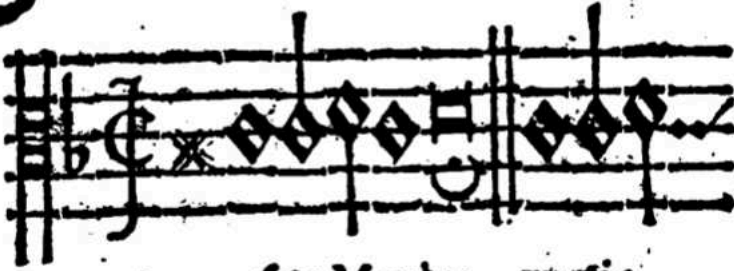


benedicta tu in mulieribus,



& benedictus fructus uētris tui

TENOR 53



Aue Maria gratia



plena; Dominus tecum.

BASSVS.



Aue Maria gratia



plena; Dominus tecum

TENOR



benedicta tu in mulieribus,

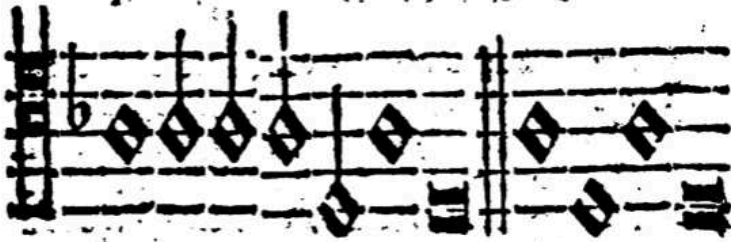


quod benedictus fructus uteris tui

BASSUS



benedicta tu in mulieribus,



quod benedictus fructus uteris tui

CANTVS: 55 56



Iesus, Sācta Maria mater Dei,



ora pro nobis peccatoribus,

ALTVS.



Iesu Sācta Maria, mater Dei



ora pro nobis peccatoribus.

TENOR.



Iesus, Sãcta Maria mater Dei

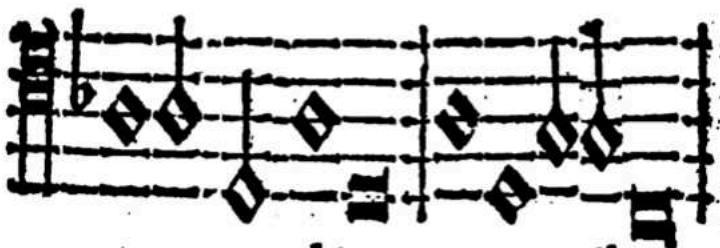


ora pro nobis peccatoribus,

BASSUS:



Iesu Sãcta Maria, mater Dei

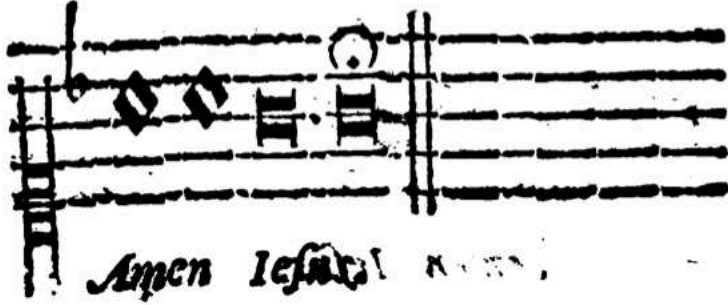


ora pro nobis peccatoribus.

CANTUS. 57

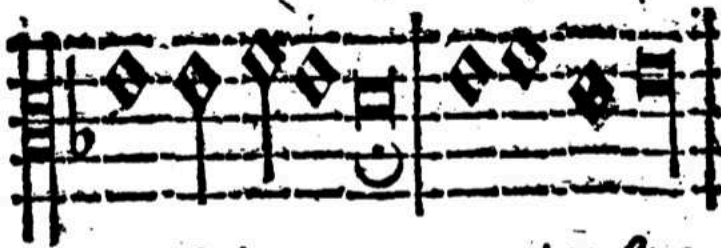


nunc & in ora mortis nostrae.

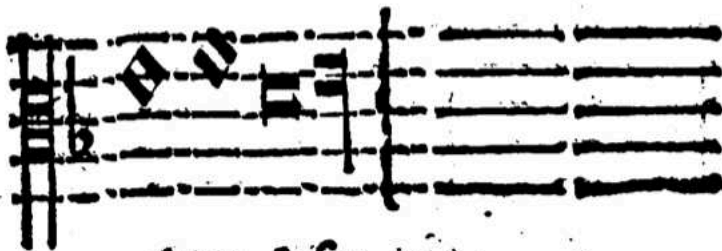


Amen Iesus.

ALTVS.



nunc & in ora mortis nostrae.



Amen Iesus.

T E N O R.



nūc & in ora mortis nostra.

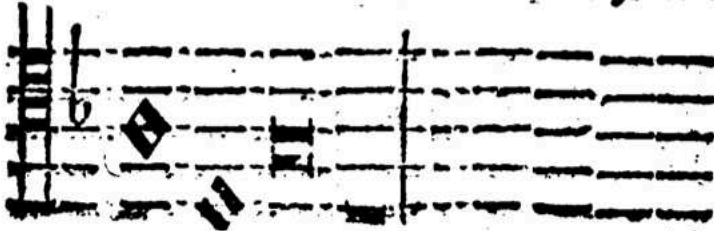


Amen Iesus.

B A S S V S:



nunc & in ora mortis nostra.



Ame Iesus.

CANZONE PRIMA.

Piaccia à Dio, ch' andiamo al cielo,
Piaccia a Dio, ch' andiamo là.

Piaccia al Signor de' Signori
D' ascoltar nostri clamori,
Et leuar via i gravi errori,
Che il mondo abbracciato hà.

Piaccia, &c.

Piaccia al padre celestiale
Di guardarci d' ogni male
Poi che fu sì liberale
Dandoci il figliuolo quà.

Piaccia, &c.

Piaccia al suo figliuolo Christo.
Poi che in croce è stato visto,
Guardar noi dal mondo tristo,
Acciò andiamo doue stà.

Piaccia, &c.

Piaccia à lo Spirito santo,
Conuertire il nostro pianto
In quel dolce, ameno canto,
Che nel ciel sempre si fà.

Piaccia, &c.

Modo per insegnar

Piaccia à l'alma Trinità

*Darcì tanta carità,
Che vinca l'iniquità,
Qual fin' hora innanzi vada.*

Piaccia, &c.

A la Vergine Maria

*Piaccia, farne compagnia;
Perche s'ella fa la via
Niun mai si perderà.*

Piaccia, &c.

Piaccia à la corte de Santi

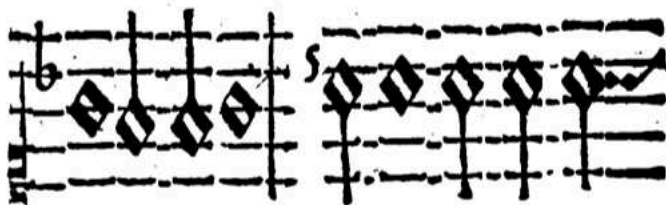
*Pregar per noi tutti quanti,
Et alzar i nostri pianti
A la santa Trinità.*

Piaccia, &c.

CANTO. 59

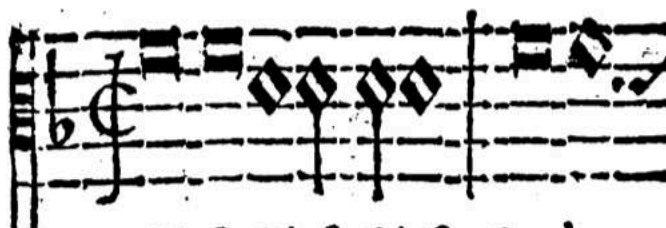


Giesu Giesu Giesu, Ogn' un



chiami Giesu. Chiamate questo

ALTO.



Giesu Giesu Giesu Ogn' un

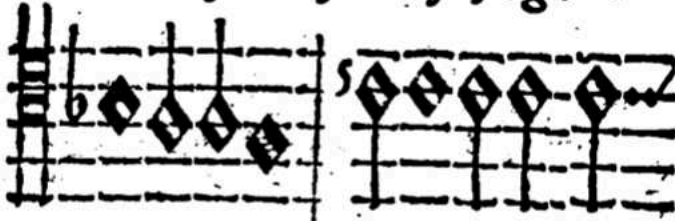


chiami Giesu. Chiamate questo

TENORE



Giesu Giesu Giesu, Ogn'un

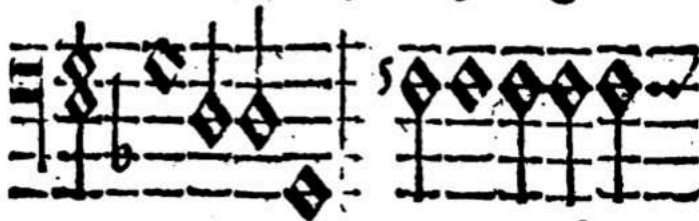


chiami Giesu. Chiamate questo

BASSO.



Giesu Giesu Giesu Ogn'un



Chiami Giesu. Chiamate questo

CANTO. 60

nome col cuor e con la mēte.

ALTO.

nome col cuor e con la mente.

TENORE.

nome col cuor e cō la mente.

BASSO.

nome col cuor e cō la mēte.

**Modo per insegnar
Canzone seconda, al nome
di Giesu.**

Giesu, Giesu, Giesu,
Ogniun chiami Giesu.
Chiamate questo nome,
Col core, & con la mente,
Et sentirete come
Egli è dolce, & clemente.
Che'l chiama fedelmente,
Sento nel cor Giesu.

Giesu, Giesu, Giesu.
Ogniun chiami Giesu.
Egli è quel nome santo,
Che dà salute al mondo,
Converte il nostro pianto
Nel suo gaudio giocondo,
Et chi vuole il cor mondo
Ricorra al buon Giesu.

Giesu, Giesu, Giesu.
Se tu ti senti pene,
Chiama Giesu col core,
Ch'è gli per gratia viene,
Alcuarti il dolore:
Sempre sia il tuo migliore
Chiamar col cor Giesu.

La dottrina Christiana. 60 6.

Giesu, &c.

*Giesu l'amor diuino,
Giesu il mio diletto,
Giesu benigno, & pio,
Giesu senza difetto.
Giesu vero huomo, & Dio,
Che mi farà dir Giesu.*

Giesu, &c.

Ognun chiami Giesu.

Canzone terza. Della passione del
Signore sopra la croce.

O *Giesu mio Redentore
Tu mi fai il cor languire,
Quando vedo te sitire
Su la croce per mio amore.*

O Giesu mio Redentore.

*Risguardando te nudato
Conficato in croce starc,
D'aspre spine incoronato,
Il tuo sangue in terra andare,
Per dolor mi sai mancare,
Quasi à me s'estingue il core.*

O Giesu mio Redentore.

O Giesu mio, &c.

Modo per insegnar

*Tu che hai il ciel creato,
Tutto il mōdo, et ciò ch'è in mare,
Al tuo capo tormentato
Non dai loco a posare,
Qual ti piaccia reclinare
Sopra il mio ansiato core.
O Giesu mio Redentore.
O Giesu, &c.*

*Io ti vedo morto stare
Per me in croce & isuenato
Sopra me il sangue abondare
Dal tuo cor per me passato,
Tu agnel senza peccato
Muori per me peccatore.
O Giesu mio Redentore.
O Giesu, &c..*

*Quella lancia, che'l cor passa
Mi fà tutto consumare,
Lo mio core in me non lascia,
Vuol con quella pur entrare.
Dolce amor deh non vietare
Tal entrata a lo mio core.
O Giesu mio Redentore.
O Giesu, &c.*

*Il tuo petto consecrato
Vedo, lasso, aperto stare :*

La ~~domina~~ Christiana: 61

Quasi sei tutto snodato:

Tua bellezza non appare,

Si puon l'ossa numerare,

Huomo sei pien di dolore,

O Giesu mio Redentore.

● O Giesu, &c.

Canzone quarta per il Natale del Signore.

Q*uesto nobile bambino,*
Che' è nato di Maria,

Oime, che il possedesse

Quanto ben egli haueria.

Egli nasce innamorato

Sol per noi innamorare,

Et poi tutti liberare

Dal gran giogo del peccato,

Onde stolto, & ingrato

Sarà ben che il caccia via.

Oime che il possedesse

Quanto bene egli haueria,

Set u'l vedi picciolno

Et humil nel fieno stare,

Non te ne, Sandalizare,

Perche è tutto diuino,

Modo per insegnare

Et sol per l'huom meschino
Vuol nascer di Maria.

Oime che il possedesse, &c.
Questo è del ciel signore,
Figliuol del grande Iddio,
Che de l'huom falso, & ri
Patire ogni dolore
Vuol ei con tanto amore,
Pero lodato sia.

Oime che il possedesse, &c.
Questo figliuol si degno
La stalla puzzolente,
Ne'l fieno aspro, & pungente
Per l'huom hà punto à sdegno
Per darli quel suo regno,
Ch'egli tanto desia.

Oime, che il possedesse, &c.
Venite dunque qua
Figliuoli dà Giesu,
Che vuol tirarci sù
Doue egli sempre stà.
Felice se là v'è
Vn di l'anima mia.

Oime che il possedesse.
Venite tutti quanti
Con fede, & con amore

La dottrina Christiana. 62

Lodiamo sto signore
Con Hinni, & dolci canti
Perche tra tutti quanti
Ci par che degno sia.
Oime che il possedesse.
Quanto bene haueria.

Sono altre sorti di rime, come si è detto, à proposito della Dottrina Christiana; & queste di due modi: ouero che contengono la sostanza istessa di quel, che all' hora s' ha insegnato; ouero altra cosa à proposito però di quello. come per essempio del primo modo ..esplica to gli articoli, che s' apertengono al figliuolo secondo la humanità; si potra cantar.

Fù il figliuolo generato
Per ispirito d' amore;
Et della Vergine nato,
Pati morte con dolore.
All' in inferno il Redentore
Scese, & risuscitò;
Et al cielo se n' andò;
Poi fià Giudice & Signore.

Modo per insegnar

Essempio del secondo modo. Hauendo esplicato il Sacramento della Eucharistia, & essortato ad adorarlo, et pigliarlo.

*Christo vero huomo e Dio :
Sotto specie di pane t' adoro io.
O infinita, et somma sapienza;
O immensa potēza, o sommo amore.
Chi prende te con buona coscienza,
Sente la gratia tua dentro del core.
Manna d' ogni sapore,
Tu sei mio Dio, signor, creator mio.
Christo uero huomo, et Dio ;
Sotto specie di pane t' adoro io.*

Et cosi potrà far cantar varie cose à proposito delle altre parti della Dottrina, & altre canzoni, secondo che parerà piu conuenirsi Il tutto sia à gloria d' Iddio, & di Giesu Christo figliuolo suo, signore, & Redentore nostro. Amen.

T A-

Annexe III

Institution Catholique

[Fragment]

Pierre Coton



DES ORGUES IN- STRUMENTS DE MUSIQUE, ET DES CLOCHES.

CHAP. LVIII.

I. Reg. 19. 9. 10.

*Et factus est spiritus Domini
mihi malus in Saül: sede-
bat autem in domo sua, &
tenebat lanceam. porro Da-
uid psallebat manu sua: ni-
susque est Saul confingere
Dauid lancea in pariete &
declinauit Dauid à facie
Saul: lancea autem casso
vulnere perlata est in pa-
riete, & Dauid fugit, & sal-
uatus est nocte illa.*

*Psal. 9. 12. & 32. 2. & 70.
22. & 97. 4. 5. & 146. 7.
Aug. lib. 9. confess. c. 6.*

*Quantum fleui in hymnis
& canticis tuis, suauis so-
nantis ecclesia tua vocibus
commotus acriter? voces il-
la infuebant auribus meis,
& eliquabatur veritas tua
in cor meum, & ex ea astua-
bat affectus pietatis, & cur-
rebant lacryme, & bene
mihi erat cum eis.*

Voye d' Accord.

*Baptista Mantuanus li-
bro 4. fast. de anno Iubi-
bilæo.*

*Es quoque cui nomen no-
stris campana per oras
Quod, veluti perhibent, il-
lud campania primum
Reperit, ad plebem diuorum
in templa vocandam*



ON conuient presque en cette matiere, puis-
que la Psalmodie est receuë de tous costez.
Dauid louoit Dieu, & enchantoit l'esprit ma-
lin de Saül avec la harpe; & en ses Pseaumes, il
nous exhorte souuent à magnifier le Seigneur
avec Manicordions, Lyres, Cymbales, & au-
tres instruments de Musique: comme le fit
Moÿse avec les enfans d'Israel, apres le passa-
ge de la Mer Erythree. Sainct Ephrem qui viuoit enuiron l'an trois
cents soixante & dix, tesmoigne que les Chrestiens de toute anti-
quité, vsoient de son & de signes pour conuoquer & assembler le
peuple à la priere, & à la participatiõ de l'Eucharistie. Sainct Augu-
stin au liure 9. de ses Confessions escrit, combien luy seruit au cõ-
mencement de sa conuersion le doux chant del'Eglise, & comme
son ame se fondoit en la presence de Dieu, aydee par l'harmõ-
nie, qui ne peut estre haïe que par des ames mal composees & par
l'esprit de discorde.

On confessera donc librement, que la demolition des Orgues,
Regales, Cloches, & Clochers, est prouenüe de la haine immortel-
le que l'ennemy de Dieu porte aux instruments de sa gloire: & que
quant aux hommes, ç'a esté autant vn effect de l'iniure du temps,
qu'vn tesmoignage d'opinion contraire: que l'vsage d'vne chose
qui est de soy indifferente, ne peut estre repris, quand il sert à nous
esleuer à Dieu, & à nous vnir plus facilement à nostre premier
principe. Et de rechef quant aux Cloches, dont l'vsage selon aucuns
vient de la ville de Nole situee en la campagne d'Italie, puisque
chacun s'en sert, il n'y a plus de different, si ce n'est en la pluralité;
car ceux de la pretenduë en vsent pour la priere, pour le Presche,
pour la Cene: Et les Catholiques s'en seruent pour la Predication,
pour l'administration des Sacrements, pour l'office diuin, pour ex-
citer

citer le peuple, & pour l'admonester des solemnitez qui suruiuent, pour le conuoquer à l'Eglise, pour chasser les Demons aériens, qui causent souuent les gresles & tempestes, & pour honorer Dieu en toutes les manieres qui peuuent seruir à faire retentir & resonner sa gloire.

Qui aura memoire de la robbe du grand Prestre, il se souuiendra des pommes de grenade my-parties avec les Clochettes d'or, qui aduertissoient le peuple de surseoir aux affaires du monde à la venue du Pontife. Moyse fit aussi façonner deux Trompettes, l'extremité desquelles estoit en forme de Clochettes, afin qu'au son de l'une, la populace s'assemblast, & les Princes & grâds Seigneurs à l'oüye de l'autre, & d'abondant elles seruoient aux iours des Sabats, offrandes, & victimes.

appellans à Nola eiusdem ciuitate Campania, ubi eadem vasa primo sunt commentata.

Exodi 28. 33. Deorsum vero ad pedes eiusdem tunica per circuitum quasi mala punica facies ex hyacintho & purpura & cocco distincto, mixtis in medio tintinnabulis: ita ut tintinnabulum sit aureum & malum panicum: Rursumque tintinnabulum aliud aureum & malum panicum, & vestietur ea Aaron in officio mysterij, ut audiat sonitus quando ingreditur & egreditur Sanctuarium in conspectu Domini, & non motiatur. Num. 10. 1. Locutus est Dominus ad Moysen dicens: Fac tibi duas tubas argenteas ductiles quibus conuocare possis multitudinem quando mouenda sunt castra. Et paulo post. v. 10. Si quando habebitis epulum, & dies festos & calendas, canetis tubis super holocaustis & pacificis vsitatis, ut sint vobis in recordationem Dei vestri: Ego Dominus Deus vester.

Ces mesmes passages sont citez en preuue des cloches par Alcuinus, au liure de *Diuinis officiis*, chap. 38. par Vvalfridus Strabo au traité de *rebus ecclesiasticis*, chap. 5. & par Rupert de *Diuinis officiis* l. 1. c. 16.

Sainct Ephrem qui viuoit l'an trois cens soixante & dix, fait mention d'un signal, qui se donnoit de son tēps pour aller à la Synaxe & s'assembler à l'office. Sainct Gregoire de Tours, qui fleurissoit l'an cinq cens quatre vingts, a remarqué le mesme, au chapitre quatriesme de la vie des Peres. Audoēnus, qui descriuit la vie de sainct Eloy dès l'an six cens cinquante, nomme la Cloche expressément, recitant le miracle de celle qui denia le son accoustumé, pour obeir à l'ordonnance de sainct Gregoire Euesque de Langres, & corriger l'insolence d'un Prestre refractaire. Le Venerable Bede, qui elcriuoit l'an sept cens, nous a fait voir cy deuant, comme l'on sonnoit les Cloches d'une speciale & particuliere façon pour les Trespassez. L'auteur du liure appellé *l'Ordre Romain*, qui fut composé enuiron l'an 730. en parle à tout propos.

gij lib. 2. cap. 21. Sed ut eius temeritas reprimeretur, campana rationis expers beato viro obtemperans nullum sonum reddidit: Perstitit ille trahendo vestim campana, sed sonum exprimere non potuit.

Beda hist. Angl. l. 4. c. 23. Hac in dormitorio sororum pausans, audiuit subito in aere notum campana sonum quo ad orationes excitari vel conuocari solebant, cum quis eorum de saculo fuisset euocatus. Auctor ordinis Romani, in ordine processionis cum episcopus festiuis diebus missam celebrare voluerit. Cum tintinnabulum ad Tertiam sonauerit omnes simul fratres in chorum ordinatim conuenire debent.

Alcuinus qui fit le traité des diuins offices, enuiron l'an sept cens cinquante, rend la raison pourquoy les Cloches cessent à certains iours de la sepmaine sainte, & lors on se sert de *Cresserelles de bois*; ce

*Adque coercendos lemure,
cum nubila ventis
Conglomerant, plenisque
volunt infligere campis
Pernicium, scopulisque vana
gas allidere puppes.
Idem Docet Vvalfridus
Strabo de rebus ecc. c. 5.
Vasorum autem de quibus
sermo ortus est usum, primo
apud Italos affirmant inuentum:
vnde & Campania
qua est Italia Provincia, eadem
vasa, maiora quidem
Campana dicuntur; minora
vero, que & à sono tinnabula
vocantur. Nolas*

S. Ephrem parænesi 23. Signo ad Synaxin & officij dato, omnium ultimus tunc frater occurrit, & ante omnes à congregatione exire conatur.

Greg. Turon. de vita Patrum c. 4. agens de Gregorio Lingonensi episc. Obseruatores ostium baptisterij obstratum inuenientes claue sua solita aperiebant: cōmotoque signo sanctus Dei sicut reliqui omnes ad officium Dominicum consurgebat.

Audoenus in vita S. Eli-

Alcuinus de Diuinis officiis c. 17. de cœna Domini. Quia ordo predicatorum tempore passionis siluit, reti-

catur sonus signorum atque campanarum. Pro hoc enim hamilior sonus signorum ad congregandum populum assumitur.

Et c. 19. de Sabb. S. Pasch. His finitis pulsantur signa ad Missam publicam.

Amalarius Treuirensis de ecclesiasticis officiis l. 3. c. 1.

Signorum usus à veteri testamento sumptus est, &c. signum nostrum est ex metallo aris, &c.

Ex Baronio ad annum Christi 616. Deus dedit 2. Heraclij Imp. 7.

Quod autè ad bellicas eiusdem Clotharii expeditiones pertinet, hoc ipso exordio Monarchia, mouit exercitum in Burgundiam, & Ducem misit in Senones, aduersus quem dicitur Lupus episcopus conuocauit in ecclesiam populum, ad implorandum diuinum auxilium, ad campanam pulsam hostes cõterriti dilabuntur in fugam uersi. Fuit illud prægrande Tintinnabulum quod campanam uocant, quod post Clotharius intelligens sonitum habere gratissimum, transferrè Parisios id iussit, quo delatum omnem amisit sonum, iussit ergo Rex restitui, & cum ad pontem Senonicum peruensset, rediit illi pristinus sonus, sic ut ad septimum milliarium audiretur. Tam igitur hoc tempore in Occidente frequens erat usus campanarum: nã in Oriente adhuc consuetudo pulsandi signa ad conuocandum populum obtinebat.

Gen. 28. 18. & 19.

S. rogans ergo Iacob manum tulit lapidem, quem supposuerat capiti suo, & erexit in titulum fundens oleum de super, appellauitque nomen urbis Bethel qua prius

que fait pareillement Amalarius de Treues, au liure 4. des offices Ecclesiastiques.

Baronius en ses Annales, traittant de l'annee six cès & seize apres nostre Seigneur, monstre comme l'usage des Cloches estoit des lors frequent es Eglises d'Occident, & recite comme au son de la grand' Cloche de Sens qui s'estendoit sept mille loin de la ville, S. Loup Euesque du lieu l'ayant fait sonner pour assembler le peuple à l'oraison, Blidebond chef de l'armee & tous les soldats se mirerent en fuite d'eux mesmes, & en desroute, saisis d'extraordinaire frayeur: & là mesme, il raconte comme ladite Cloche perdit le son quand le mesme Roy Clothaire la voulut faire transporter à Paris, son, qui luy fut rendu sur le pont de Sens soudain qu'elle y fut renuoyee.

Le mesme Baronius sur l'annee huiet cens soixante cinq, enseigne comme par les Annales de Venise, il appert que depuis le temps de Vrsò Patriciaco Duc de la Republique, l'usage des Cloches a esté frequent en Orient; car ce fut luy qui en enuoya bon nombre à l'Empereur Michel la mesme annee 865.

Touchant la benediction, que le peuple ignorant a tres-improprement appellé *Baptême*; ce n'est qu'une simple imposition de nom, accompagnée de saintes Ceremonies, d'oraison & de benediction: comme l'est aussi celle des Nauires, & des maisons, & comme le fut celle de la pierre que Iacob auoit mise sous sa teste, de laquelle il est escrit au 28. de la Genese, qu'il la posa pour signal, & versa de l'huile dessus, & appella le nom de la ville Bethel, qui auoit nom auparauant, Lusa.

Disons donc sans contradiction, que les Cloches tiennent le lieu des Trompettes Mosaiques, qu'elles sont comme les Notaires du seruice diuin, & Messageres de la deuotion; que toute creature, comme dit l'Apostre, est bonne, pourueu qu'elle soit prinse avec action de graces, d'aurant qu'elle est sanctifiée par l'oraison & par la parole: & que partant ce que le Diable y redoute, n'est ny le metal, ny le son; ains l'inuocation du nom de Dieu, faite sur ce metal, la priere de l'Eglise, la foy de ceux qui s'en aydent, les eleuations d'esprit, & la deuotion qui suit leur harmonie, bref le saint usage auxquels tels instruments de pieté ont esté destinez par l'Eglise.

Quant à ceux qui reprobent la Musique & la Psalmodie sacree, il suffiroit de respondre ce que dit Chrysippus à l'encontre de ceux qui blasmoient les parfums & bons onguens; *Mal aduient à celuy qui use mal d'une chose si bonne.* Mais pour satisfaire à toute importune curiosité, ou il faut reprobuer la melodie des Anges, dõt il est parlé en S. Luc ch. 2. & reietter le Cantique Angelique *Gloria in excelsis*, ou aduoir que c'est une maniere propre pour louer Dieu: ou IESVS-CHRIST & ses Apostres nous ont donné mauuais exemple, ou l'on peut imiter l'hymne qu'ils chanterent apres le repas de l'institution de l'Eucharistie, en saint Matthieu vingt-sixielme, & en saint

Marc quatorzième, & ne faut reuoyer en doute que l'hymne dōt parlent les Euangelistes ne se chantast, car autrement ce ne seroit vn hymne, comme l'enseigne expressément sainct Augustin sur le Pseaume soixante-douzième, & la parole Grecque *ὑμνοῦντες*, le denote. Derechef ou sainct Paul s'est trompé & nous a deceu, ou ses paroles sont receuables, quand il escrit aux Ephesiens, & aux Rhodiens, de s'exercer en *psaltes, loüanges & chansons spirituelles*, & de peur qu'ils ne l'entendissent de la voix materielle seulement, il en prescrit la maniere, quand il adiousté, *Chantons & Psalmodions en nostre cœur au Seigneur*. Et de là vient le dire de sainct Augustin, que touchant les hymnes & le chant, nous auons en l'Eglise l'exemple de nostre Sauueur & celuy des Apostres: ce que remarque pareillement le 4. Concile de Toledé, qui se tint l'année 633. au Canon douzième.

L'ong-temps auparauant les Esseneens, comme le represente Philon Iuif, entonnoient les loüanges de Dieu d'vn chant alternatif: & immediatement apres les Apostres, sainct Ignace l'enseigna à ses Diocesains d'Antioche, dit Socrate, à l'occasion d'vne vision admirable qu'il eut, où il ouït la reciproque melodie des bienheureux Esprits: Pratique qui fut si bien & si tost receuë en l'Eglise, que l'vne des marques avec lesquelles on deferoit les premiers Chrestiens aux Empereurs Payens, cōme il se voit en Lucian & dans les Epistres de Pline, estoit de ce qu'ils se leuoient deuant le iour pour chanter les loüanges de leur Dieu.

Ceste mesme antiquité de l'hymnodie & Psalmodie paroît en Iustin Martyr, en l'oraison à Antonin le debonnaire, dans Clement Alexandrin en l'oraison aux Gentils. Tertullien liure second, chapitre sixiesme, sainct Cyprien en l'oraison Dominicale. Sainct Basile en particulier en l'Epistre soixante-troisiesme, respond aux heretiques de son temps qui reprouuoient la Psalmodie, que s'ils se retiroient pour cela des assemblees, qui se faisoient en Neocesaree, qu'ils se separasēt dōc de celles d'Egypte, Lybie, Palestine, Arabie, Phenicie, Syrie, & autres en nombre, où la mesme coustume estoit en v'sage: & d'autant que le meslange des voix du peuple, qui quelquefois esclattoient, dit sainct Hierome, comme Tonnerre, y apportoit du desordre, il fut ordonné au Concile de Laodicee chapitre 15. que deormais autres ne Psalmodieroiēt que les Chanoines & les Chantres: & quant aux femmes, il fut dit au Synode d'Antioche, que absolument selon le commandement de l'Apostre, elles se tairoient en l'Eglise.

documenta & exempla & precepta. De hac re tam utili ad mouendum pie animum, & accendendum diuina dilectionis affectum varia consuetudo est. Concil. Tol. 4. c. 12. De hymnis etiam canendis, & Saluatoris & Apostolorum, habemus exemplum, citat postea Matth. 26. Ephes. 5. Lucæ 1. 1. Timoth. 2.

Socrates hist. lib. 6. c. 8. *Iam vero dicamus unde consuetudo hymnorum, qui in ecclesia alternis decantantur, initium sumpsit Ignatius Antiochia qua est in Syria, tertius à Petro Apostolo episcopus, qui cum Apostolis ipsis multum versatus est, visionem vidit Angelorum sanctam Trinitatem Hymnis alterna vice decantatis collaudantiū, & formam canendi in ea visione expressam ecclesia Antiochena tradidit. Unde illa traditio in omnibus ecclesiis recepta est. Lucianus in*

Λυγα νοῦθαβατω.

1. Timoth. 4. 4.

ὅτι πᾶν κτίσμα θεῦ χαλόν, καὶ ἔδει ἀπόβλητον μὲν εὐχαιστίας λαμβανόμενον.

Male sit delicatis & molli- bus qui rem bonam vsu non bono corruperunt.

Luc. 2. 13.

Et subito facta est cum Angelo multitudo militia caelestis laudantium Deum, & dicentium, gloria in altissimis Deo, & in terra pax hominibus bona voluntatis: qua verba canticum Angelorum nuncupari docet Vualfridus Strabo h. de eccles. ca. 22.

Matth. 26. 31.

Et hymno dicto exierunt in montem Oliueti.

August. in Psal. 72.

Quid est, defecerunt Hymni David, filij Iesse? Hymni laudes sunt Dei cum Cantico. Hymni cantus sunt continentis laudes Dei. Si sit laus & non sit Dei, non est Hymnus. Si sit & laus, & Dei laus, & non cantetur, non est Hymnus. Oportet ergo ut si sit Hymnus habeat hac tria, & laudem, & Dei, & Canticum. Quid est ergo, fecerunt hymni? Defecerunt laudes qua cantantur in Deum.

Ephes. 5. 19.

Loquentes vobismetipsis in Psalmis & Hymnis & Canticis spiritualibus cantantes & psallentes in cordibus vobis stris Domino.

Aug. epist. 119. c. 18.

De Hymnis & Psalmis canendis ipsius Domini & Apostolorum, habemus do-

Pbilepatr. Et Plinius l. 10 epi 97. Basil epist. 63. Illucescente iam die pariter omnes velut ore uno ac corde uno confessionis psalmum Deo offerunt, ac suis quisque verbis respicientiam profitetur. Horum gratia si nos fugitis: fugietis simul & Egyptios: fugietis Lybiam utramque, Thebas, Palestinos, Arabes, Phœnicas, Syros, & qui ad Euphratem habitant: & ut semel dicam, omnes apud quos vigilia, ac preces communesque psalmodia in pretio sunt. Hieron. in præfat. epist ad Galatas lib. 2. Ad similitudinem celestis conitruui Amen reboat. Aufonius in Ephemeride. Consona quem celebrans modulati carmina David, & responsuris ferit æra uocibus, Amē. Laod. Concil. c. 15. Non licere præter Canonicos psallentes, id est qui regulariter Cantores existunt, quique pulpitum ascendunt, & de codice legunt, alium quemlibet in ecclesia psallere.

Synodum Antioch. citat
Baronius ad annum Domini 60. Num. 25.
Lactant. li. 6. diuim. Inst. c. 21. Si voluptas est audire cantus & carmina, Dei laudes canere & audire incundum sit: hac est voluptas vera qua comes & socius uirtutis est.
Pythagoras ebrium adolescentem Taurominianum sub Phrygij modi sono incitatum spondæ succinente sedauit.
Plut. in fine libri de Musica.
Quintilianus lib. 1. ca. 10.
Arion, Iones & Lesbios cantu à grauissimis morbis liberauit,
Empedocles, cum eius hospitem quidam gladio furēs inuaderet, quod eius patrem ille accusatione damnaisset sanando inflexit.
Plato 3. de Republ.

Autres autoritez se pourroient accumuler en nombre, que le lecteur studieux trouuera dans Baronius au premier tome de ses Annales. Concluons avec la raison, & disons d'un consentement, que premierement il n'est pas raisonnable de discorder au fait de la Musique, & où il s'agit de concert: Secondement que tout ce qui nous peut attirer au seruice de Dieu est receuable. 3. que la Musique n'est iamais loüable & la delectation qui l'accompagne n'est iamais honneste: ou elle l'est, comme dit Lactance, aux loüanges de Dieu, ou elle oste l'ennui, & fortifie la fragilité, 5. qu'elle eschauffe la deuotion, accoïse les passions, & produit és bonnes ames des effects incomparablement plus nobles que n'estoient ceux de Pythagore, de Terpandre, d'Arion, Orphee, Amphion, & Empedocle, dont parlent les auteurs prophanes, quand ils representent les aduantageuses merueilles de la Musique, qui faisoient dire à Platon, *κρηϊωτάτη ἐν μουσικῇ τροφή*, que la principale education des enfans deuoit estre en la Musique. L'Eglise le pratique avec vn dessein beaucoup plus releué. Aussi est-ce l'une des appartenances de la Militante, à laquelle se rapportera encore le liure qui suit, où il sera traitté des moyens qui nous conduisent à Dieu, premier moteur de nos intentions, & dernier centre de nos affections.

Fin du second Liure.

