

SEBASTIEN DE BROSSARD
MUSICIEN

Cet ouvrage a été réalisé à partir des travaux
présentés lors du colloque international
“Sébastien de Brossard”
organisé conjointement en juin 1995
par le Centre de Musique Baroque de Versailles
et la Fondation Royaumont (CERIMM),
dans le cadre des “Rencontres à Royaumont”



Directeur de collection : François Lesure
Responsable éditorial : Jean Duron
Responsable de fabrication : Agnès Delalandre
Administration : Sylvie Giroux

© Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles, 1998
© Éditions Klincksieck, 1998
ISBN : 2-911239-04-0

SEBASTIEN DE BROSSARD
MUSICIEN

textes réunis par Jean Duron

ÉDITIONS DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES
ÉDITIONS KLINCKSIECK

DOMAINE MUSICOLOGIQUE

Collection d'Études publiées
sous la direction de François LESURE

I

1. Joël-Marie FAUQUET, *Les Sociétés de musique de chambre à Paris de la Restauration à 1870*.
2. Adélaïde de PLACE, *Le Piano-forte à Paris entre 1760 et 1822*.
3. *La Musique et le pouvoir*. Sous la direction de Hugues DUFOURT et Joël-Marie FAUQUET.
4. Brigitte FRANÇOIS-SAPPEY, *A. P. F. Božly, 1785-1858. Ses ancêtres, sa vie, son œuvre, son temps*.
5. Édouard LALO, *Correspondance*. Réunie et présentée par Joël-Marie FAUQUET.
6. Nicole WILD, *Dictionnaire des théâtres parisiens au XIX^e siècle*.
7. *La Musique : du théorique au politique*. Sous la direction de Hugues DUFOURT et Joël-Marie FAUQUET.
8. *Répertoire de la musique pour harpe publiée du XVII^e au début du XIX^e siècle*. Bibliographie par Catherine MICHEL et François LESURE.
9. Laurent GUILLO, *Les Éditions musicales de la Renaissance Lyonnaise*.
10. *L'Esprit de la musique*. Sous la direction de Hugues DUFOURT et Joël-Marie FAUQUET.
11. Patrice BAILHACHE, *Leibniz et la théorie de la musique*.
12. Éric de DAMPIERRE, *Harpes Zandé*.
13. *Collection musicale François Lang*. Catalogue établi par Denis HERLIN.
14. François LESURE, *Claude Debussy avant Pelléas, ou les années symbolistes*.
15. *Musique et médiations*. Sous la direction de Hugues DUFOURT et Joël-Marie FAUQUET.
16. Emmanuel CHABRIER, *Correspondance*. Réunie et présentée par Roger DELAGE et Frans DURIF, avec la collaboration de Thierry BODIN.
17. Luc CHARLES-DOMINIQUE, *Les Ménétriers Français sous l'Ancien Régime*.

II

Publications du Centre de Musique Baroque de Versailles

Catalogues - Études - Éditions de textes

- CMBV - a 1. Jean DURON, *L'Œuvre de Sébastien de Brossard (1655-1730) : Catalogue thématique*.
- CMBV - b 1. *Plain-chant et liturgie en France au XVII^e siècle*. Textes réunis par Jean Duron.
- CMBV - b 2. *Sébastien de Brossard, musicien*. Textes réunis par Jean Duron.

III

Les Rencontres de Villecroze

1. *La Musique dans le Midi de la France, XVII^e-XVIII^e siècles*.
2. *La Musique dans le Midi de la France, XIX^e siècle*.

INTRODUCTION

Il y a un peu plus de cent ans (en 1896), Michel Brenet livrait au public le premier livre entièrement consacré à Sébastien de Brossard, et cet excellent ouvrage d'à peine 53 pages allait d'emblée fixer un portrait du personnage pour près d'un siècle : le savant, le curieux, l'amateur de génie, le bibliophile l'emportaient (et de beaucoup) sur le musicien, le compositeur, le théoricien, le pédagogue.

Pour être tout à fait complet, on n'oubliera pas que quelques 30 ans avant cet auteur (en 1867), un érudit local, Pierre-Louis Torchet, avait déjà publié une dizaine de pages consacrées aux musiciens de Bossuet à Meaux dans le *Bulletin de la Société d'archéologie, sciences, lettres et arts de Seine-et-Marne*, et notamment à Brossard.

Ainsi commença donc la patiente redécouverte, sans cesse balancée entre la prétention de telle ou telle cité d'en faire un personnage purement local — il fut donc tour à tour normand, parisien, alsacien et meltois — et la curiosité croissante des historiens pour l'incroyable richesse de la collection qu'il avait assemblée puis léguée à la Bibliothèque Royale. Le personnage et surtout sa complexité captivaient, son parcours aussi, sans pourtant qu'on s'intéressât proprement à lui. Il apparaissait comme en pointillés à côté des grands artistes du siècle de Louis XIV, les Lully, Du Mont, Charpentier, Lalande, plus témoin de son temps qu'acteur.

Ainsi, à peine trois ans après l'ouvrage de Michel Brenet (en 1899), Martin Vogeleis publiait à son tour une série d'articles en allemand dans la revue *Cæcilia*, consacrés au passage de Brossard à la cathédrale de Strasbourg. Il fut suivi deux plus tard (en 1901) par une fort courte présentation de Jules Combarieu dans la *Revue d'histoire et de critique musicales*, accompagnée de la première publication musicale d'œuvres de Brossard : deux petits airs à boire. Le nom du compositeur apparaissait la même année dans les travaux de Karl Albert Göhler et prenait une place de choix en 1905 dans le petit opuscule *Die Musik im Elsass* de François-Xavier Mathias, musicien strasbourgeois qui publiera en 1928 une version réduite, avec accompagnement de clavier, du célèbre *Canticum eucharisticum* [SdB.3] de Brossard.

On retrouve Brossard, quelques années plus tard, sous la plume de Louis Froger, cette fois dans *La Province du Maine* (en 1908), puis en 1911 dans l'ouvrage remarquable que Vogeleis consacra aux *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsass, 500-1800*. Après la grande guerre, Louis Bourreau s'intéressa au bibliophile sur qui il écrivit en 1936 quelques pages dans le *Bulletin de la société littéraire et historique de la Brie*.

Cette liste donne une idée assez juste de la connaissance qu'on pouvait alors avoir du personnage.

Ce n'est qu'après la deuxième guerre mondiale que commença de se modifier sensiblement le portrait de Brossard et principalement grâce aux travaux qu'Élisabeth Lebeau lui consacra dans trois articles importants : les deux premiers, publiés dans la *Revue*

de musicologie en 1950 et 1951 mettaient en évidence le long processus de legs du cabinet de musique de Brossard à la Bibliothèque royale ; le dernier, qui parut en 1954 dans la revue *XVII^e siècle*, décrivait en fait la bibliothèque de l'éditeur Ballard, mais pour ce faire, s'appuyait sur les précieux papiers de Brossard conservés au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France.

La revue *Cacilia* rendit un nouvel hommage en 1956-7 au maître de chapelle de la cathédrale de Strasbourg, sous la plume de François-Auguste Goehlinger. Peu de travaux lui furent entièrement consacrés dans les années qui suivirent, mais son nom apparut néanmoins fréquemment au hasard des recherches sur le luth de Monique Rollin en 1957, de celles d'Albert Cohen sur la théorie de Loulié (en 1965) ; Guy Bourlignieux décrivant un manuscrit de la cathédrale de Vannes pressentit le lien esthétique qui unissait Daniel Danielis et Brossard ; Vincent Duckles consacra en 1968 un petit article au *Dictionnaire*, John L. Cobb travailla sur ses petits motets (1969), Gene E. Vollen rencontra ses cantates (1970), William S. Newman évoqua ses sonates (1972) et Donald H. Foster décrivit ses oratorios (1975). À petites touches, apparaissait donc le compositeur.

La première thèse sur Sébastien de Brossard revient à l'allemand Rainer Sajak qui défendit à Bonn en 1974 son *Sebastien de Brossard als Lexicograph, Bibliograph und Bearbeiter*. Une nouvelle période s'ouvrit alors mettant en valeur des domaines encore inexploités : François de Brossard en 1976 publia sa *Généalogie des Brossard de Basse-Normandie* ; Jean-François Détrée souligna le rôle de pédagogue de Brossard dans un article consacré à un concours pour lequel Brossard avait été chargé de choisir un nouveau maître de chapelle ; Wolfgang Wintzmann s'intéressa en 1982, dans *Die Musikforschung*, à la collection et s'étonna notamment de la singularité des sources de Carissimi qui s'y trouvaient ; Roland Pilou, en 1987, nous renseigna sur son passage au Mans.

La parution du livre de Yolande de Brossard, en 1987, *Sébastien de Brossard : théoricien et compositeur, encyclopédiste et maître de chapelle*, fut probablement, dans cette redécouverte cahotique, l'événement le plus important depuis la parution du livre de Michel Brenet. Cet ouvrage eut l'immense mérite de faire le point sur toute cette documentation éparsée et surtout de donner un éclairage nouveau au personnage, à ses différentes facettes : Brossard, savant collectionneur, y est posé clairement comme compositeur et théoricien.

Les travaux qui suivirent allèrent dans le même sens : Barbara Coeyman attribua de manière définitive à Brossard, en 1987, le *Prologue pour la prise de Mons*, qui appartenait jusqu'alors à Lalande ; Yolande de Brossard souligna l'admiration de Brossard pour Lully en 1988 et deux thèses françaises furent soutenues sur le compositeur. La première, par Jérôme Krucker, concernait la musique religieuse dans son ensemble (1989), la seconde, due à Elizabeth Hehr (en 1990), étudiait certains manuscrits de la collection. Herbert Schneider, enfin, en 1992 consacrait quelques belles pages aux *Leçons de Ténèbres*.

L'intérêt pour la musique de Brossard allait désormais de pair avec l'étude de sa collection et de ses papiers. C'est à Martin Gester, dirigeant son *Parlement de musique*, que revint l'idée du premier enregistrement discographique en 1992, consacré principalement aux petits motets publiés chez Ballard dans le second livre du *Prodromus musicalis*.

Coup sur coup, pouvaient donc paraître deux livres totalement complémentaires : le “Catalogue de la collection réunie par Brossard” (qui est l’œuvre de Yolande de Brossard, en 1994) et le “Catalogue des œuvres de Brossard” (que j’ai réalisé en 1995) ¹, ouvrages que vinrent compléter très rapidement les premiers volumes de la collection monumentale que le Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV) a ouvert : ce furent successivement les œuvres chorales, les grands motets, les petits motets manuscrits, les cantates, les oratorios, la musique instrumentale...

En juin 1995, le CMBV dédia ses “grandes journées” au maître de Meaux, où l’on put découvrir un panorama de son œuvre : les cantates spirituelles, l’idylle *Les Misères humaines*, les airs sérieux et à boire, le petit opéra *Typhon et les Géants*, les grands motets et notamment le *Canticum eucharisticum*, les *Leçons des Morts*, les sonates en trio, la *Messe de Noël*, le *Stabat Mater*, les petits motets...

En juin 1995 également, organisé par le Centre de Musique Baroque de Versailles, eut lieu le premier colloque consacré à Sébastien de Brossard, colloque dont les travaux aboutissent aujourd’hui ici, dans les pages qui suivent.

*

On trouvera, dans ce livre, quelques éléments biographiques inédits, un nouveau regard sur l’inspiration cosmopolite du compositeur, des informations sur ses méthodes de travail, mais aussi des considérations sur sa pensée théorique, sa collection musicale, ses goûts littéraires, son écriture musicale... On découvrira également au travers de ces pages combien ce personnage peut encore nous étonner : le voici par exemple durant les vingt dernières années de sa vie, abandonnant peu à peu son travail de maître de chapelle ; chanoine à Meaux, il lui reste les obligations considérables de cette fonction et elles ne sont pas minces comme nous le montre ci-après l’article de Georges Asselineau ; mais c’est pourtant exactement dans le même temps qu’il se charge de la partie musicale des livres liturgiques du diocèse. Et ce n’est certes pas là non plus une petite affaire : n’imaginons pas qu’il puisse se borner à mettre en ordre les musiques des différents offices. Non. Il compose certaines pièces, en normalise d’autres, réforme en profondeur le dessein du chant ecclésiastique, l’explique aux prêtres du diocèse, surveille l’impression des volumes... Et trouvant encore quelque temps pour travailler, le voilà publiant un cycle complet de *Leçons de Ténèbres* chez Ballard, mais aussi sa très polémique *Lettre en forme de dissertation à Monsieur Demoz*, ce genevois ayant eu l’impertinence à ses yeux de vouloir inventer une nouvelle notation musicale. Là, le vieil homme s’en prend tour à tour à la fatuité du projet, à la lourdeur du système, à son inutilité et à son caractère incommode : “il seroit même fort à charge au Public”, ajoute-t-il. Trouvant encore quelques disponibilités, il décide de reclasser alors l’ensemble de sa collection, et pour l’occasion il rédige son fameux *Catalogue des livres de musique théorique et pratique* ; il travaille également à son “Grand Œuvre”, le *Dictionnaire dogmatique* et le *Dictionnaire historique de la musique et des musiciens* qui ont tous deux malheureusement disparu. L’on ne peut qu’être incrédule devant une telle capacité de travail.

1. Ces deux ouvrages sont constamment cités dans le cours de ce livre : Yolande de Brossard, *La collection Sébastien de Brossard 1655-1730. Catalogue édité et présenté par Yolande de Brossard*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1994, 540 p. ; Jean Duron, *L’Œuvre de Sébastien de Brossard (1655-1730), catalogue thématique*, Versailles ; Paris, Éditions du CMBV ; Éditions Klincksieck, 1995, CXXXVIII-569 p. ; dans le corps de ce livre, les références “collection Brossard, n^o” renvoient au premier de ces ouvrages, les numérotations “SdB.” au second.

De la même manière pourtant, chaque étape de sa vie le montrerait débordant d'activités musicales variées et complémentaires. Peu de compositeurs peuvent se prévaloir d'une telle universalité : s'il compose, par exemple, c'est presque pour tous les genres depuis la musique soliste de luth jusqu'aux grandes formes : il touche ainsi la sonate pour violon, la sonate en trio, la symphonie, le petit motet, le grand motet, l'oratorio, la musique chorale, la messe, la cantate spirituelle, la cantate profane en français, celle en italien, l'air sérieux, l'air à boire, l'idylle, les intermèdes pour le théâtre, le petit opéra et peut-être l'opéra... Mais il est aussi, et concomitamment, arrangeur, théoricien, lexicographe, collectionneur, pédagogue...

*

Il faut bien avouer que le personnage a de quoi dérouter, tant sont nombreuses les voies qui mènent à le mieux connaître, tant est considérable la somme qu'il a pu réunir sa vie durant. Et c'est probablement la raison du petit nombre de grandes synthèses qui ont paru à son sujet. Chaque point de vue adopté entraîne presque automatiquement son auteur dans des situations fort complexes.

Prenons par exemple sa biographie : à première vue elle semble relativement bien connue — bien qu'assez peu banale pour un musicien de ce temps —, mais elle emmène inéluctablement l'historien sur des terres peu fréquentées et parfois antinomiques : voici un luthiste qui finit par écrire des pièces à grands chœurs et symphonie ; voici un prêtre faisant une profession de foi incontestable, s'autorisant pourtant l'opéra, le divertissement, et dans le même élan se faisant connaître comme compositeur d'airs sérieux ou à boire ; voici un amateur "qui sait fort peu de musique", mais qui aime lire Kircher, Mersenne, Penna ou Berardi, qui fréquente assidument Loulié et Charpentier et dont les travaux, finalement, inspireront Telemann, Walther et plus tard Jean-Jacques Rousseau.

Le voici à Notre-Dame de Paris et pourtant en même temps au *Mercure galant*. C'est l'un des compositeurs les plus publiés de son temps, beaucoup plus que Charpentier par exemple, et paradoxalement c'est l'un des moins connus comme tel. Il côtoie Claude Chastelain — le très sérieux auteur des *Rubriques* du bréviaire de Paris (1680) —, certains poètes néo-gallicans comme Jean Santeul et il se plaît cependant à mettre en musique les poèmes galants de Mme Deshoullières ou le *Pastor fido* de Guarini. Il avoue admirer les français, surtout Du Mont, Lully, Danielis et Charpentier, et il écrit nombre de sonates, de cantates, d'airs italiens, d'oratorios qui s'inspirent évidemment de Legrenzi, Carissimi, Foggia ou Scarlatti... ce qui ne l'empêche pas de pourfendre les "vitesse des Italiens". Il peut admirer le contrepoint ancien d'un Philippe de Monte, l'un des "pères et [des] princes de la bonne harmonie" (qualificatif qu'il emploie aussi pour Roland de Lassus), mais se fait néanmoins le contempteur de la modernité (assurément italienne : il attribue ainsi à Alessandro Scarlatti le titre "du plus excellent moderne" et l'artisan d'une avant-garde en écrivant, parmi les premiers français, des cantates ou des sonates.

*

Ce livre sur Sébastien de Brossard vient donc compléter l'ensemble des travaux cités plus haut et permet à bien des égards de bousculer nombre d'idées reçues. Au fil des pages, c'est la complexité du personnage qui apparaît avec une grande acuité : ses années parisiennes laissent deviner un peu de la société qu'il fréquentait alors ; elles laissent transparaître ses

goûts musicaux pour Charpentier et l'opéra de Lully ; c'est alors aussi que se décidèrent également ses choix littéraires qui l'amènèrent à côtoyer le cercle de poètes évoluant autour du *Mercur galant*. On verra que s'il put, au cours de ses voyages, s'ouvrir à d'autres styles, à d'autres pratiques, notamment étrangères, ce fut, comme le fait si justement observer Jean Lionnet, au travers de "filtres" qu'il convient à chaque fois de décrypter : celui de la puissante édition vénitienne ou celui des grands recueils alsaciens et allemands pour l'Italie ; celui des catalogues de vente de livres de Francfort pour l'Allemagne. Les bibliothèques privées (et celle de Christophe Ballard en particulier) complétèrent sa curiosité.

Cet ouvrage met donc l'accent sur des aspects peu connus du personnage, comme son rôle dans la rédaction des livres liturgiques du diocèse de Meaux, ses fonctions de chanoine, son amitié avec Élisabeth Jacquet de La Guerre, son immense admiration pour Legrenzi. On s'y interroge successivement sur son rôle de théoricien, sur ses méthodes de travail, sur les types de papier qu'il utilisa, sur son style musical, sur son témoignage enfin comme interprète de ses grands contemporains Lully et Lalande. On y découvre que certains de ses travaux ont eu une destinée exceptionnelle, comme notamment son très célèbre *Dictionnaire de musique* qui eut une extraordinaire diffusion et qui servit de modèle au *Musikalisches Lexikon* de Walther.

Illustrant de près ou de loin quelques-unes des innombrables facettes de Sébastien de Brossard, les textes de ce livre laissent ainsi entrevoir un homme, un savant, un artiste, un pédagogue, qui restent tous à explorer. Brossard se situe dans la lignée des grands savants-musiciens de la fin du XVII^e siècle, René Ouvrard, Étienne Loulié, Lorenzo Penna et Angelo Berardi : ils connaissaient Descartes, Mersenne et Kircher et tentaient de s'en démarquer en revendiquant la primauté de l'art sur la science. Plus qu'eux certainement, Brossard annonça les grands changements du XVIII^e siècle, le *Traité de l'harmonie* de Rameau, l'*Encyclopédie* et surtout cette universalité, cette "communion des goûts" qui furent la grande affaire de l'Europe musicale d'avant la Révolution : son savoir et sa pratique ne se pouvant borner aux frontières des nations, il chercha par tous les moyens à comprendre, à faire connaître et à contribuer artistiquement à la diversité musicale de ce monde qui l'étonnait.