

# Un recueil de motets de Sauvaire Intermet (Avignon, c. 1620-1625) : Chicago, Newberry Library, Case MS 5136

**Laurent Guillo**

DANS **DIX-SEPTIÈME SIÈCLE 2006/3 n° 232**, PAGES 453 À 475

ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE**

ISSN 0012-4273

ISBN 9782130555223

DOI 10.3917/dss.063.0453

Date de mise en ligne : 01/12/2007

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2006-3-page-453?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2006-3-page-453?lang=fr).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

# Un recueil de motets de Sauvaire Intermet (Avignon, c. 1620-1625) : Chicago, Newberry Library, Case MS 5136

## LA CARRIÈRE ET LA RENOMMÉE DE SAUVAIRE INTERMET

Les principales étapes de la carrière d'Intermet ont été retracées par Jean Robert en 1965<sup>1</sup>. Né probablement en 1573 à Tarascon, Sauvaire [Sauveur] Intermet devient clerc en cette même ville. Les conditions de son apprentissage de la musique nous sont inconnues, mais furent sans doute solides, car il fut nommé dès 1590 maître de musique de Saint-Trophime d'Arles<sup>2</sup>. Il dut y rester jusque vers 1595, date à laquelle il semble s'être déplacé en Avignon, étant probablement déjà bénéficiaire du chapitre de la collégiale Saint-Agricol. Un acte de 1599 (confirmé par la relation de 1622) le nomme « maistre de chapelle de la Reyne de France », charge sur laquelle on ne dispose d'aucun détail et qui semble concerner Louise de Lorraine-Vaudemont (1553-1601), veuve de Henri III, retirée à Chenonceaux dès 1589. En 1599, année durant laquelle Louise de Lorraine prend sa résidence à Moulins, Intermet est reçu chanoine du chapitre de Saint-Agricol et prend à la même époque la charge de maître de chapelle.

C'est en Avignon qu'il a été le plus productif, sa carrière à Saint-Agricol ayant duré plusieurs dizaines d'années, avec cependant quelques interruptions à Narbonne ou à Aix-en-Provence<sup>3</sup>. Il participe à la vie de la maîtrise, donnant des leçons aux enfants de chœur, dirigeant leurs répétitions, guidant leurs promenades... comme à ses misères quotidiennes, calmant les disputes, isolant les malades, et endurant des

---

1. Voir Robert, 1965 et 1966.

2. Avignon, Archives départementales de Vaucluse : IV G 62. Précision aimablement donnée par M. Marc Signorile.

3. Ces interruptions semblent avoir été courtes et restent mal documentées : à Saint-Just de Narbonne en 1613-1614 et vers 1616, puis à Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence au printemps et en été 1629 (voir Raugel, 1954, p. 426).

privations de salaires pour quelques fautes jugées par le chapitre. Il dirige les offices – les communs comme les solennels – et se met à la disposition de la Ville à l'occasion d'entrées royales ou d'autres événements de la vie locale. Il est nommé en 1619 auditeur des comptes du chapitre et a peut-être abandonné la charge de maître de musique entre 1619 et 1622.

Malade, Intermet teste pour la première fois en 1625, faisant légataire universel son neveu Sauvaire Claudigos, ayant aussi la bonté de léguer cent écus à telle fille qui sera choisie par le recteur des Jésuites d'Avignon pour l'établir ou la faire entrer au monastère. Mais la santé reprend le dessus et il délaisse sa charge en Avignon en mars 1629 pour prendre celle de maître de musique de la cathédrale Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence – cette église étant, avec Saint-Trophime d'Arles et Saint-Agricol d'Avignon, une des places majeures du midi de la France. Il revient finalement à Saint-Agricol en août de la même année, sans qu'on sache pourquoi.

Vers 1645, à un âge déjà avancé pour l'époque, il est toujours sollicité par les chapitres des villes avoisinantes pour dénicher un musicien capable ou donner son avis sur l'emploi de tel nouveau maître. Il teste une seconde fois en 1645, et prévoit à cette occasion un legs de cent écus aux Pénitents noirs d'Avignon, dont il est « confrère digne ». Intermet teste une troisième fois le 20 mars 1657 et meurt le 16 octobre suivant, âgé de 84 ans, sans qu'on sache s'il était encore en charge de diriger la musique. C'est François Béraud, organiste à Saint-Agricol depuis 1654, qui reprend le poste de maître de musique.

La renommée d'Intermet fut grande, et d'autant plus significative qu'après 1600 il semble n'être jamais sorti de sa Provence natale et que ses œuvres ne furent presque jamais imprimées. Dans la *Lettre XXIX* de *L'Entretien des musiciens* (1643), Annibal Gantez – qui exerça comme lui en Arles et en Avignon – le cite à l'égal d'Eustache Du Caurroy ou de Claude Le Jeune, comme usant de « bons et profonds préceptes ». Dans son *Traité de musique* de 1639 (p. 85-86), le jésuite Antoine Parran se souvient de ses pièces en français :

... l'on peut composer en trois ou quatre façons principalement : en air [...], secondement en musique légère & gaye, approchant de l'air, où se baille la mesure réglée commune, où les parties vont le plus souvent ensemble de mesme pied sur un mesme sujet, bien qu'on y puisse mener quelque peu d'industrie.<sup>4</sup> Cette façon de composition est en ce temps en vogue, mais ne l'est plus tant qu'elle l'a été : tesmoin la musique gaillarde de Granier, & Intermet jadis ; troisièmement, en musique grave & docte [...]

### *Le contexte avignonnais*

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, Avignon est pour un musicien un poste de choix, hors du royaume de France, situé dans les possessions pontificales et par là même sujet aux influences italiennes<sup>5</sup>. Lorsqu'à la suite de l'attentat contre Henri IV perpétré par

4. Ce que Parran décrit ici est la forme du vaudeville [voix-de-ville], usitée à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.

5. Sur le contexte avignonnais, voir Chossat, 1896 et McGowan, 1975.

Jean Châtel, un édit ordonna le bannissement des Jésuites hors du royaume, le Collège des Jésuites d'Avignon accueillit nombre d'entre eux venant des établissements environnants (de Lyon notamment), tandis que d'autres se dispersaient à Chambéry dans les États de Savoie ou à Dôle en Franche-Comté. Les autres collèges étant fermés, le Collège d'Avignon fit face à un afflux d'élèves important, qui atteignit le nombre de 1 600 vers 1599. Enclavée dans le royaume de France, entourée de contrées à dominante protestante, la ville devint dès lors le double symbole d'une position avancée de l'influence pontificale en France et d'un bastion jésuite. Outre leur collège, les Jésuites y avaient établi le noviciat Saint-Louis dès les années 1570, qui avait profité en 1589 des largesses de Dame Louise d'Ancezune.

Très tôt après la création du Collège, les autorités de la ville d'Avignon avaient pris l'habitude de confier aux Jésuites l'organisation des fêtes et des entrées royales, ainsi, probablement, que des ballets ou des représentations théâtrales, comme dans la plupart des villes où les Jésuites étaient établis. Dans ces occasions, les élèves du collège défilaient en procession, chantaient et récitaient toutes sortes de pièces de circonstance. Il en fut ainsi en novembre 1600, lorsqu'à l'instigation du pape Clément VIII, les Jésuites organisent au nom de la Ville l'entrée royale de Marie de Médicis en Avignon, une des étapes de son voyage nuptial entre Florence et Paris. Ils mettent alors en œuvre tous les outils de la communication politico-religieuse, avec des portiques, des chars, des tours ou des arcs de triomphe, portant des emblèmes, des devises ou des tableaux accordés au sujet, dans lesquels ils trouvent moyen de glorifier la personne royale et de répondre à leurs détracteurs. Copieusement relatée dans des écrits contemporains avec force descriptions, explications et autres développements, cette occasion permit aux Jésuites de proclamer leur désir de voir leur ordre rétabli en France et leurs collèges rouverts, de protester de l'honnêteté de leur dessein éducatif, et d'affirmer simultanément leur obéissance au roi comme au pape. Sollicitée par le P. Maggio, visiteur de l'Ordre en France, Marie de Médicis et plusieurs nobles dames de sa suite promirent d'intervenir auprès du roi pour obtenir le rétablissement de leur Ordre dans le royaume. Soutenus encore par de nombreux libelles ou autres sermons, les Jésuites eurent finalement gain de cause ; leur Ordre fut rétabli en 1603 et ils purent dès 1604 réinvestir leurs maisons professes et leurs collèges – ce qui ne fit pas taire leurs détracteurs pour autant.

Pour des raisons similaires, en juillet 1622, les fêtes de la canonisation du premier général des Jésuites, Ignace de Loyola, et de son compagnon François Xavier<sup>6</sup>, prirent en Avignon une ampleur particulière. L'Ordre des Jésuites était toujours l'objet de controverses incessantes, entre ceux qui soutenaient leur rôle éducatif prépondérant et leur lutte active contre l'influence protestante, et ceux qui dénonçaient l'embrigadement intellectuel que subissaient leurs élèves ou leur interventionnisme politique constant. Le pape Grégoire XV, ancien élève des Jésuites, excitait alors le roi Louis XIII à combattre l'hérésie tandis que celui-ci souhaitait une canonisation rapide des deux saints. L'influence des Jésuites en Avignon étant restée forte même après le rétablissement de l'Ordre, la ville devint en cette occasion un terrain de ren-

---

6. Leur canonisation fut célébrée à Rome le 12 mars 1622. Les festivités de juillet sont celles qui précèdent sa première fête (31 juillet).

contre naturel entre les intérêts royal et pontifical. Le vice-légat du Saint-Siège fut dépêché sur place pour soutenir l'archevêque en cette circonstance – Louis XIII étant invité – et tout fut fait, ici plus qu'ailleurs, pour donner à ces célébrations un lustre particulier durant toute une semaine. Processions, messes, vêpres, arcs et emblèmes, chars, et feux d'artifice, rien ne manqua pour proclamer la convergence des vues politiques des deux bords. Le roi ne put finalement venir en Avignon qu'en novembre suivant, occasion d'une autre entrée royale dont on possède également une relation contemporaine.

### *Intermet en Avignon*

En cette ville, Intermet semble avoir eu trois activités. Maître de musique de l'église collégiale Saint-Agricol, et accessoirement employé à la cathédrale Notre-Dame-des-Doms vers 1632<sup>7</sup>, il fut aussi le musicien officiel de la cité et comté d'Avignon, en charge de l'animation musicale des cérémonies et des entrées royales. Il intervient enfin dans la musique au Collège des Jésuites, sans qu'on sache encore s'il s'agissait d'une charge régulière de maître de musique ou d'une occupation occasionnelle réservée aux fêtes. Ce triple statut, s'il n'est pas spécifique à Intermet, semble néanmoins lui avoir procuré une prééminence sensible sur tous les autres musiciens avignonnais, sinon provençaux, puisqu'il s'était fixé là pour une période d'environ cinquante ans, particulièrement longue pour un maître de chapelle.

À l'église comme dans la rue, comme le montre des relevés faits en archives, il n'hésitait pas à adjoindre une bande de quatre ou cinq violons à ses chanteurs pour donner plus de lustre aux fêtes solennelles, aux Noël, ou même à des passions ou des processions majeures<sup>8</sup>. Plusieurs relations imprimées à l'époque le citent dirigeant la musique lors de grandes célébrations. Le 19 novembre 1600, pour l'entrée de Marie de Médicis<sup>9</sup>, il y avait sur un char

« un chœur de musique à voix et instruments, sous la conduite de M. L'Aeschirol, organiste de l'église cathédrale : les voix étaient toutes d'eslite, et triées entre les plus belles... Ils entonnèrent de fort bonne grâce un hymne à deux chœurs, l'un à quatre voix choisies, l'autre en plein chœur renforcé, qui contenait la reprise et le Vive le Roi...<sup>10</sup> Le grand chœur de musique, qui avoit fait un gros de toutes les chapelles d'Avignon, commença à chanter à deux chœurs, en harmonie réciproque, un cantique des grandeurs et excellences du Roy et de la Reyne, avec un grand tintamarre de voix résolues et essorées ». Plus tard, sur la place du Change, « la Reyne y fut saluée et retenue par le grand chœur de musique... qui chanta fort mélodieusement... Sa

7. Voir Bayle, 1884, p. 13 et 22.

8. Voir Durand, 1966, p. 75-76.

9. *Le Labyrinthe royal de l'Hercule gaulois...* par André Valladier (Avignon : J. Bramereau, 1601). Cité par Seguin, 1856, p. XII, Gastoué, 1904, p. 560, etc.

10. C'est là un des premiers témoignages historiques d'une disposition à deux chœurs inégaux en France. Voir Launay, 1957, p. 177 pour une récapitulation des témoignages de ce type, qui ne remontent pas avant les années 1590. Sur le *Vive le Roy*, signalons que Case MS 5123 contient p. 36-37 un *Vivat Rex vivat in aeternum* anonyme.

Majesté monstra d'y prendre plaisir, l'entendant d'un bout à l'autre ; aussi la mélodie en estoit belle et de forte bonne grace, de l'ouvrage de M. Intermet, chanoine et maistre de musique de Saint-Agricol, qui avoit charge du grand chœur de musique ».

Les fêtes de la canonisation d'Ignace de Loyola et de François Xavier, célébrées du 23 au 31 juillet 1622, sont relatées dans un opuscule où Intermet est cité plusieurs fois<sup>11</sup>. Elles commencent au Collège des Jésuites le samedi 23 juillet, avec une exposition d'emblèmes, des feux d'artifice et des pièces de musique. Des vêpres solennelles sont chantées en l'église du Collège, suivies par une grande procession en musique – laquelle musique est jugée *excellente en artifice, remarquable en nombre de musiciens et agréable en voix choisies*. Cent-vingt musiciens jouent un motet d'Intermet composé en l'honneur des deux nouveaux saints. Un petit chœur chante une pièce chromatique avec des violons ; un grand chœur chante des motets et les deux chœurs se rejoignent devant Saint-Agricol pour un autre motet. Le dimanche 24, une messe est chantée au noviciat des Jésuites en présence de l'archevêque, tandis que le vice-légit assiste en l'église du Collège à une autre messe avec grande musique. Intermet place ici son motet *Et hi tres unum sunt*,

duquel l'artifice en harmonique parut spécialement... parce que le mesme avec les mesmes notes qui se chanta entre l'Épistre et l'Évangile, à quatre, fut chanté à huit pendant l'Offertoire, et au temps de l'Élévation à douze. Cet artifice n'est connu que des doctes. Docte invention de M. Intermet, un amphon, un des roys de musique, qui par l'excellence de ses œuvres dignes de l'impression se fait cognoistre es provinces, où jamais il ne fut, de même que son mérite l'appelleroit à une chapelle de quelque grand prince, aussi bien qu'il a autrefois présidé à celle d'une grande princesse.

Après midi, on donne d'autres vêpres en musique, suivies par une bénédiction du Saint-Sacrement en musique, avec d'autres motets. Les fêtes se poursuivent le lundi 25 et mardi 26. Le mercredi 27 et le jeudi 28 prend place une action théâtrale sur l'histoire du Sac de Babylone, jouée par les élèves du Collège. Le samedi 30, des vêpres en musique sont dirigées par Intermet, tandis que le dimanche 31, pour l'anniversaire de la mort de saint Ignace et l'institution de sa fête au calendrier liturgique, il dirige une nouvelle messe en musique.

La même année, le 16 novembre, Intermet dirige cent-vingt musiciens lors de l'entrée triomphale de Louis XIII en Avignon. Ils étaient placés sur des tréteaux à côté d'un théâtre élevé sur la place du Change. L'attention du roi se laisse capter par la musique du maître,

« esmeu de la réputation que son esprit qui se voit dans ses pièces de musique luy a acquis par toute la France ». Le surlendemain, « sa Majesté vint au Collège de la Compagnie avec son Altesse, le duc de Savoie ; elle fut accueillie d'une belle et ingénieuse

11. *La célébrité des devoirs honorables rendus dans la ville d'Avignon dès le 23 jusques au 31 de juillet 1622, à l'immortelle mémoire de S. Ignace de Loyola & de S. François Xavier de la Compagnie de Jesus canonisez à Rome par N.S.P. le pape Grégoire XV le 22 de mars 1622 à l'instance de Louis XIII Roy très-cbrestitien de France & de Navarre*. – Avignon : J. Bramereau, 1622, 4<sup>o</sup>, 84 p. Avignon BM : Ms. 2445, pièce 2. Cité dans Robert, 1966.

action théâtrale qu'elle agréa grandement, dont le sujet était le Duel de la juste rigueur et de la clémence. Les airs que M. Intermet avait composés ravirent tellement Louis XIII et toute sa cour que toutes les parties furent tirées des mains des musiciens et sa majesté en voulut une copie, et ouïr encore le lendemain M. Intermet à la messe à Saint-Louis, où il luy commanda de se trouver».<sup>12</sup>

Voilà pour les célébrations publiques. Mais Intermet fut aussi actif dans le cadre des confréries d'artisans ou de pénitents, dans des dévotions plus discrètes sinon privées. Le Collège des Jésuites était le siège de plusieurs congrégations dirigées vers les milieux où les Jésuites souhaitaient exercer leur influence : étudiants, séminaristes, prêtres, édiles et artisans<sup>13</sup>. Ces congrégations étaient soumises à une organisation hiérarchique (ressemblant fort à celle de nos associations actuelles) et munissaient de recommandations leurs membres partant à l'extérieur ; elles recevaient à l'inverse les membres envoyés par des congrégations similaires. Leurs réunions, souvent hebdomadaires, étaient l'occasion de séances de catéchisme et de pratiques de dévotion comme des lectures, des récitation et des chants simples et faciles à retenir pour une assemblée majoritairement illettrée (hymnes, cantiques, litanies). La Congrégation des jeunes artisans, créée en 1616 et dotée d'une chapelle particulière, eut durant tout le XVII<sup>e</sup> siècle une activité visible, reflétée par la publication de plusieurs recueils de cantiques. En 1653, Intermet publie à Paris chez Robert III Ballard ses *Cantiques spirituels à l'usage de la Congrégation des jeunes artisans érigée à Avignon*, avec musique notée<sup>14</sup>. Des recueils similaires avec ou sans musique furent publiés les années suivantes par des imprimeurs avignonnais, et leurs éditions successives révèlent une tradition soutenue<sup>15</sup>. Il faut donc imaginer Intermet régulièrement sollicité pour diriger des services en musique ou composer des cantiques à l'usage de ces confréries ; une telle activité est attestée en 1647 pour la fête de la Sainte Vierge, donnée en la chapelle des Jésuites par la congrégation des artisans taffetassiers<sup>16</sup>.

Par ailleurs, Intermet a dû être en contact avec quelques personnages maintenant plus connus que lui : on peut citer le jésuite Athanasius Kircher (1602-1680), théoricien de la musique entre autres spécialités, qui enseigna au Collège des Jésuites en 1632, restant un an sur place entre l'Allemagne et Rome, le musicien maïtrisien Annibal Gantez (c. 1600-1668), qui travailla à Saint-Pierre d'Avignon en 1631-1632, et enfin le maître de chapelle Nicolas Saboly (1614-1675), auteur des fameux noëls en dialecte provençal publiés à partir de 1668, dont quelques-uns se trouvent aussi dans les manuscrits cités plus bas.

12. *La Voye de laict, ou le chemin des héros au Palais de la Gloire...* par Thomas de Berton, consul d'Avignon (Avignon : Jean Bramereau, 1623). Cité par Seguin, 1856, p. XII-XIII, Gastoué, 1904, p. 560-561, etc. Saint-Louis était le noviciat des Jésuites.

13. Sur le fonctionnement de telles congrégations, voir Chossat, 1896, p. 470-477.

14. Voir la description plus bas.

15. On peut citer la septième édition (Avignon : Jean Piot, 1656, 12°, à Paris Maz. : 42626 pièce 8), une huitième édition à l'usage de la Congrégation de Notre-Dame de Bon-Rencontre (Lyon : Molin, 1658, citée par Chossat p. 471 et non localisée), enfin la onzième édition (Avignon : Laurens Lemolt, 1684, 12°, à Avignon BM : 8° 24509). Chossat cite un supplément en musique pour cette onzième édition, non retrouvé.

16. Voir Robert, 1966, p. 628, d'après Avignon ADV, 1 G 811, f. 60.

## LES ŒUVRES

Avant de présenter la source dont la découverte est à l'origine de cette étude<sup>17</sup>, il est bon de rappeler le peu qu'on connaît de la production d'Intermet.

*A – Manuscrit Bayle (fragments, c. 1597, non localisés)*

Des fragments de musique manuscrite ont été découverts par Gustave Bayle vers 1880 dans la reliure d'un registre de notaires des Archives de Vaucluse, et communiqués au musicologue Amédée Gastoué vers 1900. Ce manuscrit, qui était encore aux Archives dans les années 1950, n'est plus localisé actuellement. En 1904 Gastoué avait décrit ces sources<sup>18</sup> comme des feuillets extraits de parties séparées, avec deux voix manquantes sur quatre, et y citait les pièces suivantes d'Intermet, datées 1597 :

<i>O ! que les pasteurs</i>	4 v
<i>J'ay aymé un pastoureau le plus beau du village</i>	4 v
<i>Si le printemps</i>	4 v
<i>Ceux qui disent</i>	4 v

à côté d'autres pièces en français de Dagar, Granier (4 pièces), Cappelle (2 pièces) et d'auteurs anonymes.

*B – Avignon BM : Ms. 1250  
(recueils de cantiques et noëls, c. 1653-1664)*

Recueil de noëls en français et en provençal à 2 voix (dates inscrites : 1653, 1656) et d'airs de cour à 2 voix (dates : 1663, 1664). Papier, 309 p., contenant les parties de *taille* et *basse-contre*. Recueil compilé par le musicien B. Ribère vers 1653-1664<sup>19</sup>.

Tous les noëls sont anonymes mais il est probable que parmi ceux-ci s'en trouvent plusieurs d'Intermet, puisque les mentions *Jesuites* et *Saint-Agricol* figurent plusieurs fois dans le recueil<sup>20</sup>. Les airs de cour, également anonymes, pourraient avoir été copiés sur les recueils contemporains édités à Paris par Robert III Ballard.

17. Au moment d'entrer dans le vif du sujet, il me plaît de rappeler que cette étude a bénéficié des relectures attentives de MM. Jean Duron, Jean-Charles Léon et Henri de Villiers. Qu'ils en soient ici remerciés.

18. Voir Gastoué, 1904, p. 556-557.

19. Recueil décrit dans Gastoué, 1904, p. 562-567.

20. Gastoué semble attribuer tous les noëls à Intermet, mais rien ne l'atteste. Dix noëls en provençal extraits des Ms. 1250 et 1181 ont été publiés en 1925 par J. Clamon et P. Pansier ; ils y sont attribués à Intermet sans autre forme de procès (cf. Clamon, 1925, p. 89-108).

Dans les pages 201-215 figure un ensemble de pièces destinées aux offices de la Semaine sainte, dont plusieurs portent le nom d'Intermet :

<i>Incipit oratio Jeremiae propheta. Recordare domine quid</i>	Anonyme	a 4
<i>Tristis est anima mea usque ad mortem, Sustinete hic et vigilate</i>	Anonyme	a 4
<i>Popule meus quid feci tibi ? Aut in quo contristavi te ? Responde</i>	Anonyme	a 4
<i>Pange lingua gloriosi corporis misterium, sanguinisque pretiosi</i>	Anonyme	a 4
<i>Nobis datus ex intacta virgine et in mundo conversatus</i>	Mailen	a 4
<i>In suprema nocte cenae recubens cum fratribus observata</i>	Intermet	a 4
<i>Verbum caro, panem verum, verbo carnem efficit, fitque sanguis</i>	Dupré	a 4
<i>Genitori genitoque laus et jubilatio, salus, honor, virtus quoque</i>	Anonyme	a 4
<i>Cruce fidelis inter omnes arbor una nobilis, nulla silva talem</i>	Boyer	a 4
<i>Ecce homo, Tolle crucifige eum. Regem vestrum crucifigam ?</i>	Anonyme	a 4
<i>In monte oliveti oravit ad patrem, Pater, si fieri potest, transeat</i>	Intermet	a 4
<i>O homo inspice deum infantem, Christum silentem felicitatem</i>	Pater Dorothee Carmelita	a 4
<i>Rex angelorum paravit nobis magnum convivium deliciis et su</i>	Intermet	a 4
<i>Caligaverunt oculi mei a fletu meo, Quia elongatus est a me</i>	Anonyme	a 4

Après la page 248 figurent des pièces de Béraud, le successeur d'Intermet à Saint-Agricol, essentiellement des sarabandes avec paroles et des allemandes sans paroles<sup>21</sup>.

*C – Avignon BM : Ms. 1181*  
(recueil de cantiques et noëls, c. 1653-1664)

Recueil de cantiques et de noëls en français et en provençal, et d'airs de cour à 2 v. (partie de *Dessus* seul), compilé par B. Ribère vers 1653-1664. Papier, 168 p. dont les p. 13-46 manquent.

Toutes les pièces sont anonymes. Plusieurs pièces portent l'indication *Jesuites*. Plusieurs pièces complètent le Ms. 1250 mais les pièces en latin du Ms. 1250 ne s'y retrouvent pas. Ce recueil est donc un complément partiel du Ms. 1250.

*D – Inventaire du fonds de musique*  
*de la Collégiale Notre-Dame d'Anney (1661)*

Ce riche inventaire, dressé en 1661, cite des œuvres d'Intermet à trois reprises<sup>22</sup> :

Messe à huit *In devotione*.

Messe à six avec 2 motets à 6 du Saint-Sacrement intitulés *O sacrum convivium* et *Acceptit Jesus calicem, etc.*, et un de la Passion, *Filiae Hierusalem*.

Deux *Laudate dominum omnes gentes* à 6, a tergo<sup>23</sup> d'un *Da pacem*, dont l'un est du Sr Intermet.

21. Voir une sarabande reproduite dans Robert, 1966, p. 630.

22. Voir Dufourcq, 1958.

23. C'est-à-dire : à la suite d'un...

Ces œuvres sont toutes perdues. Par ailleurs, Jean Robert cite une *Messe des morts* de 1613 et une messe pour les Minimes d'Avignon de la même année, sans préciser sa source<sup>24</sup>.

### E – *Cantiques spirituels imprimés, 1653*

Le recueil de *Cantiques spirituels à l'usage de la Congrégation des jeunes artisans érigée à Avignon* (Paris, Robert III Ballard, 1653, 12° avec musique notée) semble avoir été la seule publication d'œuvres d'Intermet. Il est attesté avec toute certitude mais n'est toujours pas localisé<sup>25</sup>. Son titre est donné par deux sources : le catalogue de la librairie d'Antoine et Horace Molin en 1686<sup>26</sup> et le catalogue de vente des livres de la collection Martin en 1885<sup>27</sup>. Marcel Chossat, qui semble avoir vu l'ouvrage, donne un titre un peu différent : ... *érigée en Avignon, mis en musique par M. Intermet autres célèbres maîtres de chapelle*<sup>28</sup>.

### F – *Les Hymnes et cantiques de Michel Coyssard ?*

Amédée Gastoué a suggéré qu'Intermet ait pu prendre part, en tant que musicien impliqué dans la mouvance jésuite, à la composition des musiques anonymes qui furent adaptées aux *Hymnes spirituels* du P. Coyssard<sup>29</sup>. Gastoué pense notamment aux *Airs composez sur quelques passages* (Anvers, 1600) et aux *Airs sur les hymnes sacrés, odes et noëls* (Paris, 1623)<sup>30</sup>. Son intuition se fonde sur le fait que Coyssard fut actif dans le sud de la France, ayant été entre autres recteur des collèges de Vienne, de Tournon et d'Avignon avant de finir sa carrière à Lyon, et sur le fait que l'approbation donnée en 1596 à l'édition anversoise des *Hymnes* de Coyssard a été accordée en Avignon par l'évêque de Cavaillon pour le cardinal légat du pape. L'hypothèse de l'intervention d'Intermet reste plausible mais l'anonymat total qui entoure ces compositions n'est toujours pas élucidé. Il n'en reste pas moins que l'usage intensif des œuvres de Coyssard dans le sud de la France – Vienne, Cavaillon, Avignon, Sisteron, Digne, Gap, Nîmes, etc. – est attesté<sup>31</sup>, de même qu'on sait l'intérêt prononcé d'Intermet pour la musique spirituelle en

24. Voir Robert, 1965, p. 159.

25. Voir Guillo, 2003, notice 1653-G.

26. Cf. Guillo, 1989, p. 128.

27. Cf. Cat. Martin, n° 1741.

28. Cf. Chossat, 1896, p. 471.

29. Ces *Hymnes*, publiés à plusieurs reprises dès 1591, souvent à Lyon, voire même à Tournon, font souvent suite au fameux *Sommaire de la doctrine chrétienne* du même auteur, sorte de petit catéchisme en vers. Sur l'impact des œuvres de Coyssard et notamment de ses *Hymnes*, voir Chossat, 1896, p. 145-154, Pau, 1977, 1981 et Guillo, 1991, p. 165-169.

30. Cf. Guillo, 2003, notices 1623-C et 1655-A. L'hypothèse est exprimée dans Gastoué, 1904, p. 562, et Gastoué, 1924, p. 179-180.

31. Voir Chossat, p. 152-154.

langue vulgaire, à travers les cantiques de 1653 ou les noëls polyphoniques manuscrits.

Nous en venons aux volumes qui ont suscité cette étude :

*G – Le recueil de motets de Chicago,  
Newberry Library, Case MS 5136*

La Newberry Library a reçu en 1993 le legs de la collection du musicologue américain Howard Mayer Brown (1930-1993), professeur à University of Chicago. Ce legs<sup>32</sup> consiste en 500 pièces environ, d'origines diverses, parmi lesquelles on trouve bien des trésors. Étant sur place en août 2003 à l'occasion d'une bourse d'étude offerte par cette bibliothèque et consacrée à un autre sujet, nous avons repéré dans la collection Brown plusieurs recueils de motets manuscrits d'origine avignonnaise<sup>33</sup>. L'examen du recueil Case MS 5136 a révélé qu'il devait être placé non seulement au cœur de l'œuvre d'Intermet, puisqu'il contient plus de 30 motets et quelques noëls de cet auteur, mais également au cœur de la mouvance jésuite en Avignon.

Ce recueil consiste en cinq volumes de format 4° oblong (135 × 200 mm), couverts en parchemin. Les couvertures portent successivement :

prim' Cho. / Contra. / a. 8.  
pri. Cho. / Bassus.  
Secund' chor' / Tenor. a. 8.  
Secund' chor' / Bassus.  
Superius / tert. chor.

Les volumes sont paginés en mode *tabulaire*, c'est-à-dire que toutes les pièces commencent dans tous les volumes sur une page portant le même numéro. Les feuillets sont en mauvais état, l'encre a attaqué le papier en maints endroits et les portées sont tracées à la plume. Il y a plusieurs mains différentes, notamment en fin de volume, et quelques annotations en français, comme « Voyez le 1er Superius dans la partie du Bassus ». Chaque volume commence par une table qui donne l'incipit, le compositeur et la page<sup>34</sup>. Certains volumes portent une marque tardive de possesseur : *B. Marcello* ou *Lucietta Moria*.

Les quatre premiers volumes font partie d'un ensemble de huit, contenant des pièces à 4 ou 8 voix réparties en deux chœurs (*Primus chorus* et *Secundus chorus*). Le cinquième volume appartient à un *Tertius chorus*, contenant des pièces à 4, 5 ou 6 voix<sup>35</sup>.

32. Ce legs a été accompagné d'une fondation faite conjointement avec son ami Roger Weiss, une des trois plus importantes reçues par la Newberry Library avec celle de Edward Everett Ayer (1841-1927) consacrée à l'histoire de l'Amérique et celle de John Mansir Wing (1845-1917) consacrée à l'histoire du livre et de la typographie.

33. Outre les cinq volumes du recueil Case MS 5136, étudié ici, on trouve un volume isolé de motets Case MS 5123, également décrit plus bas, et les *Psalmi Davidici* de Claude Moreaud (Case MS 5130).

34. Les dates, si précieuses, sont données dans le cours des volumes, avec le nom du musicien qui y est également rappelé.

La seule pièce commune aux deux ensembles étant un *Exultate* à 12 voix, il s'agit de deux ensembles presque indépendants. Ceci peut être résumé ainsi :

	<i>Primus chorus</i>	<i>Secundus chorus</i>	<i>Tertius chorus</i>
Volumes existants [volumes perdus]	[Superius] Contratenor [Tenor] Bassus	[Superius] [Contratenor] Tenor Bassus	Superius + Sexta pars + Secundus superius [Contratenor] [Tenor] [Bassus]
Contenu	3 motets à 4 v. 14 motets à 8 v. <i>Exultate</i> à 12 v.	3 motets à 4 v. 14 motets à 8 v. <i>Exultate</i> à 12 v.	<i>Exultate</i> à 12 v. 6 motets à 4 v. 3 motets à 5 v. 6 motets à 6 v. 4 pièces sans paroles 5 noëls en français

Considéré globalement, Case MS 5136 regroupe donc cinq volumes qui restent d'un ensemble de douze, contenant des pièces de 4 à 12 voix dont on ne possède jamais plus que la moitié de l'effectif (pour les pièces des *Primus* et *Secundus chorus*), voire moins encore (pour celles du *Tertius chorus*). La restitution de cette musique restera donc difficile, mais compte tenu de l'importance du recueil il serait sans doute intéressant d'y travailler. Le détail des pièces est donné page suivante.

On remarque que les trois motets à 4 v. qui figurent au début du recueil sont notés partie dans le *Primus chorus* et partie dans le *Secundus chorus*. Ceci peut dénoter un souci de spatialisation de la musique, même dans les petits effectifs, ou un souci plus « pratique » de répartir les pièces dans les deux groupes de livres pour leur garder un volume équivalent.

#### *H – Le recueil de motets jésuites de Chicago, Newberry Library, Case MS 5123*

En sus du manuscrit précédent, la Newberry Library conserve dans la collection Brown un autre recueil de motets jésuites, sous la cote Case MS 5123. Il a la même provenance que le recueil Case MS 5136 (la présence simultanée de quelques motets en l'honneur d'Ignace ou de François Xavier, de quelques motets d'Intermet et de deux pièces communes le confirme sans doute possible).

Il s'agit d'un unique volume de format 4° oblong (140 × 195 mm), couvert en parchemin souple et intitulé *Superius / a 5, 8 &c.* sur le premier plat de reliure ; c'est donc une partie isolée d'un recueil qui a dû en compter probablement cinq ou plus. Une première section de 8 feuillets est écrite sur un papier à musique

35. On voit que ce *Tertius chorus* ne regroupe que 4 volumes (et non pas 6), car le volume de *Superius* porte un *Secundus superius* ou une *Sexta pars* pour toutes les pièces à 6 voix. La *Quinta pars* devait se trouver dans un des trois volumes perdus.



<i>O crux laudabilis quae salutem attulisti miseris quibus te effera[m] praecentis quoniam</i> [Deux antennes des heures de la Sainte Croix]	Internet (♣)	[a 8 ?]	p. 20-21	p. 20-21	p. 20-21
<i>Heu moritur Christus moritur peris justus et non est qui recogitet corde. Langores nostros</i> [Isaïe 53 : 3-5]	Internet 1624	a 8	p. 22-23	p. 22-23	p. 22-23
<i>Exultate et resonum carmen iterate lactantes exultate amici Vidi conjunctos viros</i> [Apoc. 11 : 4 ; 11 : 10]	Internet	a 8	p. 24-25	p. 24-25	p. 24-25
<i>Exultate et resonum carmen iterate lactantes exultate amici Vidi conjunctos viros</i> [Apoc. 11 : 4 ; 11 : 10]	Internet	a 12	p. 26-27	p. 26-27	p. 26-27
<i>Memoria Borgiae in compositione odoris facta opus pigmentarii in omni ore quasi mel</i> [Ecccl. 49 : 1-2 ; 50 : 7-8 ; 59 : 19-20]	Internet	a 8	p. 28-29	p. 28-30	p. 28-29
<i>Soror nostra es crecasc in mille militia o filia Sion In pulchra es decora et suavis es sicut</i> [Gen 24 : 60, verset pour la fête de l'Immaculée conception]	Internet	a 8	p. 30-31 (♠)	p. 30-32	p. 30-31
<i>Vade ad gentem convulsam et dilaceratam et ad populum terribilem o Xaveri Vas enim</i> [Act. 9 : 15 ; Isaïe 18 : 4 ; Ecccl. 50 : 8]	Internet	a 8	p. 32-33 bis	p. 32-34	p. 32-34
<i>Ignatius quasi oliva pullulans et quasi Cypressus in altitudinem se extollens. Magnus fuit</i> [Ecccl. 50 : 11 ; 46 : 1 ; 48 : 1 ; 50 : 13-14]	Internet	a 8	p. 34-36	p. 35-37	p. 35-37
<i>Filica Jerusalem Respice dolores salvatoris tui qui prole vulneratus clamabat ad patrem</i>	Internet (♠)	a 4			p. 1
<i>Adoramus te Christe et benedicimus tibi, quia per sanctum crucem tuam redemisti</i> [Répons pour l'Invention de la Sainte Croix]	De Nouj (♠)	a 4			p. 1
<i>Popule meus quid feci tibi ? aut in quo contristavi te ? responde mihi Quia eduxi te de terra</i> [Versets pour le vendredi saint]	Internet	a 6			p. 2 (Sec. Sup.) et 3 (Prim. Sup.)

(♠) La pièce porte un « a 8 » dans cette partie ; étant absente des deux parties restantes il s'agit très probablement d'une erreur du copiste.

(♣) Cette pièce est signée *Internet* à la suite de la musique dans B1, T2 et B2. Elle porte à tort le nom de Granier dans la table des quatre premiers fascicules, par confusion avec le *O crux venerabilis* de Granier à 6 v.

(♠) La fin de ce motet manque dans cette partie.

(♣) Cette partie de *superius* figure également à la p. 21 du recueil Case MS 5123, de la même main et anonyme.

(♠) Cette partie de *superius* figure également à la p. 22 du recueil Case MS 5123, anonyme.

	Primus chorus			Secundus chorus			Tertius chorus
	Auteur	Effectif	Contra 1	Bassus 1	Tenor 2	Bassus 2	Super. 3
<i>O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor similis sicut dolor meus</i> [Répons et verset pour les matines du samedi saint]	Internet	a 6					p. 3 (Sec. Sup.) et 4 (Prim. Sup.)
<i>Stabat mater dolorosa juxta crucem lachrymosa, dum pendebat filius</i> [Séquence]	Internet	a 6					p. 4 (Sec. Sup.) et 5 (Prim. Sup.)
<i>Crucis fidelis, inter omnes Arbor una nobilis, nulla sytha talem proferat, fronde, flore</i> [Strophe de l'hymne <i>Pange lingua</i> , pour le vendredi saint]	Internet	a 6					p. 4 (Sec. Sup.) et 5 (Prim. Sup.)
<i>O crucis venerabilis, quae salutem attulisti miseris, quibus te offeram precoribus quoniam</i> [Antienne et versets pour les Heures de la Sainte Croix]	Granier	a 6					p. 6 (Sec. Sup.) et 7 (Prim. Sup.)
<i>O vos omnes qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor similis sicut dolor meus</i> [Antienne et verset pour les matines du samedi saint]	Anonyme	a 4					p. 8
<i>Videntes te Christe in patibulo crucis vulneratum juxta crucem lacrymantes clamamus</i> (°)	Internet	a 4					p. 9
<i>O panis candidissime refectio salutaris delicias affluens convivium cum devotione</i>	Internet	a 6					p. 10-12 (Sec. Sup.) et 11/13 (Prim. Sup.)
<i>Vide Domine afflictionem meam, quoniam tribulor quoniam non est qui adjuvet. Omnes</i> [Jér. 1 : 9 ; Ps. 21 : 8 ; Ps. 37 : 12 ; 68 : 9]	Internet	a 4					p. 14-15
<i>Sponsus sanguinum tu mihi es, Dilecte me decore et amabilis nimis o dulcissime Jesu</i> [Verset]	Nicolas	a 5					p. 16-17
<i>Adeste filii confortamini et viriliter agite in lege quam dedi vobis quia in ipsa gloriosi eritis</i> [Macc. 2 : 64 ; Ps. 39 : 5]	Internet	a 5					p. 17-18

<i>Magnum haereditatis mysterium templum Dei factus est uterus nesciens virum, non est</i> [Antienne pour la fête de la Circconcision]	Internet	a 5	p. 18
<i>Exultate et resonate carmen iterata laetantes exultate amici Vtâi conjunctos viros</i> [Apoc. 11 : 4 ; 11 : 10]	Internet	a 4	p. 19-20
<i>Balletto</i> [sans paroles]	Anonyme	2 p.	p. 24 et 17'
<i>Le Verbe</i> [sans paroles]	Anonyme	1 p.	p. 18'
<i>Là ça qui veut voir un dieu enfant, qu'il coure tost à ceste creïche</i> [+ 3 strophes]	Internet	4 v. ?	p. 19'
Réplique a 4 : <i>Ha je sens au cœur une flesche, malheureux est qui n'eyme pas les doux</i>	Anonyme	4 v. ?	p. 20'
<i>Voicy le temps plein d'allegresse, et de bonbeur, Plus de souspirs plus de tristesse, ny de</i> [+ 3 strophes]	Internet	4 v. ? et 8 v. pour la réplique.	p. 21'
<i>Quand l'œil de Jesus je voy Je vois de mon cœur le roi et le maistre de ma vie. Quand Jesus</i> [+ 3 strophes]	Internet	4 v. ? et 8 v. pour la réplique.	p. 22'
Réplique a 8 : <i>Car ce petit victorieux ravit mon esprit glorieux</i> (1)	Anonyme	4 v. ?	p. 23'
<i>Vous qui gymez, la creature dont la beauté n'est qu'un orduze, Qui na souillant tout vostre</i> [+ 3 couplets]	Anonyme	4 v. ? et 8 v. pour la réplique.	p. 24'
<i>Un jour soupirant les malheurs qui nous produisaient tant de pleurs, Une ame toute</i> [+ 2 strophes]	Anonyme	4 v. ? et 8 v. pour la réplique.	p. 25'-27'
Réplique a 8 : <i>Mon Dieu venez je vous en prie Mon Dieu venez Ne tardez pas.</i>	Anonyme	1 p.	
[Pièce sans titre]	Anonyme	2 p.	
Courante			

(1) Cet incipit est particulièrement rare dans la liturgie. Le ms. Case MS 5123 en contient un autre p. 18, anonyme. Il existe un motet anonyme à 4 v. sur ce texte dans le recueil Deslauriers (Paris, BNF (Mus.) : Rés Vma ms 571).

(1) Deux parties de la réplique a 8 v. figurent sur les p. 21' et 22'.

imprimé<sup>36</sup>, le reste sur du papier ligné à la main, à cinq ou six portées par page. Le total fait 70 pages.

Ce recueil est assez composite, avec des pages blanches, des pièces développées ou courtes, parfois inachevées, parfois sans texte, et quelques faux-bourçons à la fin. Il révèle plusieurs mains, et parfois la partie écrite n'est pas une partie de *superius*. Ce manuscrit a un aspect moins achevé que le recueil précédent et semble avoir accueilli des additions postérieures.

Seules trois pièces portent un nom d'auteur et il s'agit toujours d'Intermet<sup>37</sup>. Le nombre des voix n'est pas connu précisément :

<i>Ecce tu pulchram anima mea, Veni de Libano coronaberis Guttur tuum sicut vinum...</i>	p. 33
[Cant. des Cant. 4 : 8 ; 7 : 9]	
<i>Ave virgo gloriosa Coeli rubat Mundi rosa Consolatio optima [] patrona Plebi Christi pacem...</i>	p. 34
<i>Replete nos gaudio salutari laetitia devotionis, vera dulcedine meus dilatatus vera meus dum...</i>	p. 35-36

De plus, les pièces suivantes sont communes avec Case MS 5136 (la première étant de plus copiée de la même main) :

<i>Filia Jerusalem Respice dolores salvatoris tui qui prote vulneratus clamabat ad [Intermet]</i>	p. 21
<i>Adoramus te Christe et benedicimus tibi, quia per sanctum crucem tuam redemisti [De Nouy]</i>	p. 22

Enfin, le premier motet du recueil (p. 3-7) fait clairement référence aux Jésuites :

*Vidi angelum Dei fortem volantem per medium caelum clamantem isti sunt viri sancti Ignatius et Xaverius...*

## LES MOTETS

### *Les textes*

Les motets décrits plus haut dans les recueils Case MS 5136 et 5123 sont écrits sur des textes variés. On n'y trouve que deux psaumes complets (le Ps. 109 *Dixit Dominus* et le Ps. 112 *Laudate pueri*) et quelques hymnes (*Veni creator spiritus*, un verset du *Pange lingua*), prières, répons, versets ou antiennes divers. Parmi ces derniers, la plupart concernent la liturgie des vendredi et samedi saints. Pour le reste, il est largement fait appel au procédé de la centonisation, qui permet de juxtaposer des versets

36. Ce papier, vraisemblablement avignonnais, a échappé aux relevés que nous avons publiés (cf. Guillo, 2001). Avec quatre portées à la page et avec réserve, il sera décrit sous la référence PAP-89 dans notre supplément à cette étude, consultable en ligne sous <http://www.cmbv.com/images/banq/cp/cp033.pdf>.

37. Pour l'*Ave virgo* : au début. Pour le *Replete nos* : à la fin. Pour le *Ecce tu pulchram*, les noms écrits au début ont été réécrits par-dessus, mais nous pensons pouvoir lire *Intermet* sous le premier mot à gauche.

pris des chapitres différents d'un même livre, voire dans des livres différents. Ici, le *Cantate Domino* de Peyssi prend des versets des psaumes 95 et 54 ; le *Hic est panis* d'Intermet deux versets du chapitre 6 de l'Évangile de Jean et ainsi de suite. Le livre d'Isaïe fournit à lui seul la matière du *Obstupescite et admiramini*, du *Attendite popule*, du *Omnes sitiennes* et du *Heu moritur* d'Intermet ; l'Éclésiaste fournit celle du *Dilectus Deo*, du *Memoria Borgiae* et du *Ignatius quasi oliva*, d'Intermet toujours, tandis que le *Vade ad gentem* puise dans les deux sources.

Dans ces dernières pièces, le texte a été évidemment adapté pour y insérer les noms d'Ignace de Loyola, François Xavier ou François Borgia. En fait, le recueil recèle sept motets d'Intermet à la louange de l'une ou l'autre de ces grandes figures :

*Dilectus Deo*, à 8, qui cite Ignace, daté 1623.

*Exultate et resonum*, à 4, à 8, à 12, sur le même texte citant Ignace et François Xavier.

*Ignatius quasi oliva*, à 8, qui cite Ignace.

*Vade ad gentem*, à 8, qui cite François Xavier.

*Memoria Borgiae*, à 8, qui cite François Borgia.

Par ailleurs, les motets datés mentionnent les années 1622 (1 pièce), 1623 (4 pièces) et 1624 (3 pièces). La conjonction de ces années avec ces noms laisse à penser qu'une partie de ces motets ait pu être composée en rapport avec les fêtes de la canonisation conjointe de Saint-Ignace et de Saint-François-Xavier, en 1622, comme avec celles de la béatification de François Borgia en novembre 1624 ; on sait par les témoignages cités plus haut qu'Intermet avait pris une part active à leur célébration. Ainsi certains de ces motets pourraient s'ajouter à la liste déjà longue des œuvres que ces canonisations avaient suscité dans plusieurs pays d'Europe, parmi lesquelles la plus célèbre est sans doute l'oratorio *Apotheosis sive consecratio Sancti Ignatii et Francisci Xaverii*, donné à Rome par Johann Hyeronimus Kapsberger.

Restent, à la fin du volume de *Superius tertii chori*, quelques noëls polyphoniques qui s'ajoutent maintenant aux cantiques et noëls manuscrits des deux recueils Ribère.

### *La musique*

La lecture des motets ainsi rassemblés fait apparaître une musique d'un style souvent contrapuntique vif et assez monnayé, avec des imitations fréquentes d'une voix à l'autre. Le dynamisme de l'écriture fait penser aux œuvres contemporaines de Guillaume Bouzignac ou de Jean Veillot. Dans une dizaine de motets<sup>38</sup>, des sections en polyphonie très rectiligne indiquent l'emploi, pour certains passages du texte, d'un style sinon de faux-bourdon, tout au moins de « contrepoint simple », pratique encore très attestée dans les maîtrises durant le premier dix-septième<sup>39</sup> siècle et

38. Par exemple, sur la phrase *Redimet in pace* du premier *Cantate Domino*, sur la phrase *Dominare in medio* du *Dixit Dominus*, etc.

39. Le recueil Case MS 5123 contient quant à lui quelques véritables faux-bourdons.

connue par les compositions contemporaines de Nicolas Formé, Artus Aux-Cousteaux ou Jean de Bournonville, notamment.

Sur la base des relations de 1600 et 1622 citées plus haut, Denise Launay avait déjà souligné la pratique de la musique polychorale en Avignon au début du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>40</sup>, imitée des usages d'outremont. Ces témoignages étaient ajoutés à d'autres relations provenant de Rouen, Paris, Douai ou du Mans, et complétés avec d'autres sources d'Eustache Du Caurroy, Antoine Penne, Jean Richard ou J. Solon. Outre l'écriture à 2 ou 3 chœurs, propre à la spatialisation de la musique et aux effets d'écho, Launay souligne l'apparition précoce des petits chœurs de solistes en opposition au grand chœur, forme qui prendra toute son ampleur dans le grand motet versaillais, dans la seconde moitié du siècle.

Le manuscrit 5136 contient à lui seul des preuves de telles pratiques. La plupart des motets y sont à 8 voix et présentent les signes évidents d'une alternance très fréquente entre les chœurs, les voix étant interrompues presque continuellement avec des silences de même longueur que la dernière phrase chantée. De plus, plusieurs motets, tels le *Cantate Domino* de Peyssi, le *Heu moritur*, le *Popule meus* ou le *Vide Domine* d'Intermet sont construits sur une structure refrain-couplet qui se prête naturellement aux contrastes de spatialisation comme au relief entre deux chœurs inégaux. Une seule mention *Solus*, trouvée dans la partie de *Superius* du 3<sup>e</sup> chœur du *Vide Domine*, pourrait donner une indication de l'emploi de voix solistes (et donc d'un petit chœur ?).

La pièce majeure du recueil est bien sûr l'*Exultate et resonum* composé à la louange d'Ignace de Loyola et de François Xavier, dans trois versions à 4, 8 et 12 voix. L'examen de la musique montre que ces versions sont compatibles, c'est-à-dire que la version à 12 voix inclut celle à 8 voix, qui inclut elle-même celle à 4 voix<sup>41</sup>. Une telle pratique compositionnelle devait impressionner les auditeurs en leur donnant à entendre à trois reprises une œuvre à la fois similaire et toujours plus riche. Elle avait d'ailleurs frappé l'auteur de la relation de 1622, qui l'avait relevée dans le motet *Et hi tres unum sunt* du même compositeur (motet malheureusement perdu)<sup>42</sup>.

Des pratiques de contraste similaires interviennent dans les noëls en français qui terminent le recueil, puisque ceux-ci sont dotés de « répliques » à 8 voix, plus développées donc que les strophes à 4 voix. Ces noëls polyphoniques appartiennent à un genre assez peu usité, le Noël étant plutôt chanté sous une forme monodique ; dans le même genre on pourrait citer les 15 noëls à 4, 5 et 6 voix d'Eustache Du Caurroy qui figurent dans ses *Meslanges* publiés en 1610<sup>43</sup>.

40. Voir Launay, 1957, p. 177-181.

41. Il est possible qu'outre l'ajout de voix supplémentaires, le déploiement de la pièce en 8 puis en 12 voix ait fait une part à la spatialisation, c'est-à-dire que certaines voix se soient trouvées réparties entre plusieurs chœurs.

42. On trouve dans le Ms. 14 de la Bibliothèque de Cambrai, qui contient des *Magnificats* de Valérien Gonet, des pièces à 5 voix expressément signalées aux f. 17 v - 18 r comme pouvant être chantées de 2 à 5 v. Ici, toutes les parties sont regroupées sur le même livre de chœur mais un index précise lesquelles doivent être chantées en fonction de l'effectif dont on dispose. Information aimablement communiquée par Jean-Charles Léon.

43. Paris : Pierre I Ballard, 1610. Cf. Guillo, 2003, notice 1610-C.

*La pratique musicale en Avignon*

Que certaines de ces pièces aient été ou non destinées à la célébration des canonnisations d'Ignace de Loyola et de François Xavier, on peut affirmer avec certitude que ce répertoire s'est inscrit dans celui de l'église collégiale Saint-Agricol ou dans celui du Collège des Jésuites, voire du noviciat Saint-Louis, dans les années 1620-1625. Il n'est d'ailleurs pas possible de distinguer d'entre ces trois établissements celui auquel appartenaient ces livres de musique. Les pièces à effectif nombreux font plutôt penser à Saint-Agricol à cause de la nécessaire solennité des fêtes d'une église importante, tandis que les mentions des Jésuites ramènent plutôt vers le collège et le noviciat. Mais dans ce cas d'espèce, cette distinction n'a peut-être pas de sens puisqu'Intermet travaillant dans ces deux sphères il serait naturel qu'une part de leur répertoire ait été commune, de même qu'à certaines occasions les chanteurs étaient regroupés dans un « grand chœur de musique, qui avoit fait un gros de toutes les chapelles d'Avignon ». Au-delà même du cas d'Intermet, il est possible que des motets à grand effectif aient été chantés au collège, car il n'y avait pas de raison ici de se soumettre à la modération de la pratique musicale qui fut édictée par les supérieurs de la Province de France en 1582-1583 à destination du Collège de Clermont à Paris<sup>44</sup>, ou prônée plus tard par le R.P. Maggio<sup>45</sup>, visiteur des collèges. Au contraire, Avignon était une tribune jésuite, et l'on sait par ailleurs que, même si la liturgie quotidienne des collèges pouvait rester assez modeste (psaumes en faux-bourçons, contrepoints simples, cantiques, antiennes ou hymnes communs), les Jésuites ont rarement hésité à adapter l'importance de la musique à la solennité de la fête<sup>46</sup>.

Voilà donc ce que chantaient, en ces grandes occasions, les chantres et les enfants de chœur d'Avignon – ces derniers à peine dégrossis de leur patois provençal. Tout cela donne évidemment envie d'en savoir plus, mais il faudra se lancer dans une restitution d'autant plus périlleuse que les voix manquantes sont majoritaires et que le manuscrit est dans un état critique (une restitution à partir du seul microfilm nous semble à cet égard illusoire).

Outre sa valeur intrinsèque comme première source de l'œuvre d'Intermet – peut-être le musicien provençal le plus important entre Elzéar Genêt dit *Carpentras* et André Campra – ce manuscrit révèle les noms de quatre musiciens provençaux : Peyssi, De Nouj [De Noui ? De Nouy ?], Nicolas et surtout Mathias [Mathieu] Granier [Garnier]. Ce dernier est le seul sur lequel on dispose de quelques données concrètes : il est également cité par Parran aux côtés d'Intermet ; il contribue pour quatre pièces françaises au « Manuscrit Bayle » cité plus haut, et un recueil (perdu) de ses motets a été publié avant 1615, si l'on en croit diverses sources d'archives<sup>47</sup>. À la différence d'Intermet, il a tenu une charge dans la chapelle du roi, étant l'un des trois

44. Cf. le *Totius cantus ratio in sacello Collegii Societatis Jesu Parisiis*, d'après Kennedy, 1996, p. 202.

45. Cf. le texte *Circa cantum sacelli...* transcrit dans Fouqueray, t. II, p. 188-194.

46. Kennedy, 1996.

47. Voir Guillo, 2003, notice ND-34.

sous-maîtres de la musique entre 1604 et 1619<sup>48</sup>, et simultanément chanoine de l'église de Beaucaire, un peu au sud d'Avignon.

Laurent GUILLO,  
Paris.

*Index des compositions d'Intermet repérées à ce jour*

Incipits français

<i>Ceux qui disent</i>	4 v	Ms. Bayle
<i>J'ay aymé un pastoureau le plus beau du village</i>	4 v	Ms. Bayle
<i>Là ça qui veut voir un dieu enfant, qu'il coure tost à ceste creiche</i>	4 v ?	Case MS 5136
<i>O ! Que les pasteurs</i>	4 v	Ms. Bayle
<i>Quand l'œil de Jesus je voy Je vois de mon cœur le roi et le maistre de ma vie</i>	4/8 v	Case MS 5136
<i>Si le printemps</i>	4 v	Ms. Bayle

Incipits latins

<i>Acceptit Jesus calicem [post quam cenavit dicens hic calix novum]</i>	6 v ?	Inv. Annecy 1661
<i>Adeste filii confortamini et viriliter agite in loge quam dedi vobis quia in ipsa</i>	5	Case MS 5136
<i>Attendite popule meus Iniqui sunt coetus vestri Neomeniam et sabbatum et</i>	8 v	Case MS 5136
<i>Ave virgo gloriosa Coeli rubat Mundi rosa Consolatio optima [...]</i>	5-8 v	Case MS 5123
<i>Cantate Domino filii Dei gloriam et honorem. Fit panis hominum, tantum</i>	8 v	Case MS 5136
<i>Cruce fidelis, inter omnes Arbor una nobilis, nulla sylva talem profert, fronde</i>	6 v	Case MS 5136
<i>Dilectus Deo et hominibus Ignatius Glorificatus est in oculis Domini dedit</i>	8 v	Case MS 5136
<i>Dixit Dominus Domino meo, sede ad dextris meis. Donec poniam inimicos</i>	4 v	Case MS 5136
<i>Ecce tu pulchram anima mea, Veni de Libano coronaberis Guttur tuum sicut</i>	5-8 v	Case MS 5123
<i>Et hi tres unum sunt</i>	4-8-12 v	Cité en 1622
<i>Exultate et resonum carmen iterate laetantes exultate amici Vidi conjunctos</i>	4 v	Case MS 5136
<i>Exultate et resonum carmen iterate laetantes exultate amici Vidi conjunctos</i>	8 v	Case MS 5136
<i>Exultate et resonum carmen iterate laetantes exultate amici Vidi conjunctos</i>	12 v	Case MS 5136
<i>Filia Jerusalem Respice dolores salvatoris tui qui prote vulneratus clamabat</i>	4 v	Case MS 5136 + 5123
<i>Filiae Hierusalem [nolite flere super me, sed super vos ipsas flete ?]</i>	6 v	Inv. Annecy 1661
<i>Heu moritur Christus moritur peris justus et non est qui recogitet corde</i>	8 v	Case MS 5136

48. Voir Le Moël, 1954, p. 65 ; Le Moël, 1966, p. 6 et Dufourcq, 1981, p. 21.

<i>Hic est panis qui de caelo descendit, non sicut manducaverunt manna patres</i>	4 v	Case MS 5136
<i>Ignatius quasi oliva pullulans et quasi Cypressus in altitudinem se extollens</i>	8 v	Case MS 5136
<i>In monte oliveti oravit ad patrem, Pater, si fieri potest, transeat</i>	4 v	Ms. 1250
<i>In suprema nocte cenae recumbens cum fratribus observata</i>	4 v	Ms. 1250
<i>Laudate Dominum omnes gentes, laudate eum omnes populi</i>	6 v	Inv. Annecy 1661
<i>Laudate pueri Dominum, Laudate nomen Domini sit nomen Domini</i>	8 v	Case MS 5136
<i>Magnum haereditatis mysterium templum Dei factus est uterus nesciens</i>	5	Case MS 5136
<i>Memoria Borgiae in compositione odoris facta opus pigmentarii in omni ore</i>	8 v	Case MS 5136
<i>Missa</i>	6 v	Inv. Annecy 1661
<i>nowidctparMissa In devotione</i>	8 v	Inv. Annecy 1661
<i>Missa pro defunctis, 1613</i>	?	?
<i>Missa [pour les Minimes d'Avignon, 1613]</i>	?	?
<i>O crux laudabilis quae salutem attulisti miseris quibus te efferam praeconiis</i>	8 v ?	Case MS 5136
<i>O panis candidissime refectio salutaris deliciis affluens convivium cum</i>	6 v	Case MS 5136
<i>O sacrum convivium [in quo Christus sumitur: recolitur memoria passionis]</i>	6 v	Inv. Annecy 1661
<i>O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor similis sicut</i>	6 v	Case MS 5136
<i>Obstupescite et admiramini Dicit Dominus additus est annus ad annum et</i>	8 v	Case MS 5136
<i>Omnes sitiientes venite ad aquas Ecce patent vulnera salvatoris Et vera vitae</i>	8 v	Case MS 5136
<i>Panis angelicus fit panis hominum, Dat panis coelicus figuris terminum</i>	4 v	Case MS 5136
<i>Popule meus quid feci tibi ? aut in quo contristavi te ? responde mihi Quia</i>	6 v	Case MS 5136
<i>Replete nos gaudio salutari laetitia devotionis, vera dulcedine meus dilatatus</i>	5-8 v	Case MS 5123
<i>Rex angelorum paravit nobis magnum convivium deliciis et su</i>	4 v	Ms. 1250
<i>Sacra christi caro sub panis speciebus nobis a Domino manducando datur si</i>	8 v	Case MS 5136
<i>Soror nostra es crescas in mille millia o filia Sion Tu pulchra es decora et suavis</i>	8 v	Case MS 5136
<i>Stabat mater dolorosa juxta crucem lachrymosa, dum pendeat filius</i>	6 v	Case MS 5136
<i>Vade ad gentem convulsam et dilaceratam et ad populum terribilem o Xaveri</i>	8 v	Case MS 5136
<i>Veni creator spiritus, Mentis tuorum visita, Imple superna gratia Quae tu</i>	8 v	Case MS 5136
<i>Vide Domine afflictionem meam, quoniam tribulor quoniam non est qui</i>	4 v	Case MS 5136
<i>Videntes te Christe in patibulo crucis vulneratum juxta crucem lacrymantes</i>	4 v	Case MS 5136

Il n'y a pas à cette heure de concordances connues pour aucune de ces compositions.

## RÉFÉRENCES

- Bayle Gustave, *Étude historique, littéraire et musicale sur un recueil manuscrit des anciens noëls de Notre-Dame des Doms*, Avignon et Paris, 1884 [Étude du Ms. 4485 de la Bibliothèque d'Avignon].
- Cat. Martin, *Catalogue des livres anciens et modernes composant la bibliothèque musicale et théâtrale de feu M. Martin, ancien directeur du Conservatoire de musique de la ville de Marseille, etc.*, Paris, Librairie Ch. Porquet, 16-27 novembre 1885.
- Chossat Marcel S. J., *Les Jésuites et leurs œuvres à Avignon, 1553-1768*, Avignon, 1896.
- Clamon J. et Pansier Pierre, *Les noëls provençaux de Notre-Dame des Doms (1570-1610) édités pour la première fois avec la musique, suivis de dix noëls inédits de 1653 et 1656*, Avignon, Aubanel frères, 1925 [Transcription du Ms. 4485 de la Bibliothèque d'Avignon et de dix noëls des Ms. 1250 et 1181].
- Dufourcq Norbert, « Un inventaire de la musique religieuse de la Collégiale Notre-Dame d'Annecy, 1661 », dans *Revue de Musicologie*, 41, 1958, p. 38-59.
- Dufourcq Norbert, « François-Eustache Du Caurroy (1549-1609) et son entourage familial et professionnel : pour une meilleure approche de la biographie d'un officier de la Musique du roi », dans *Recherches sur la musique française classique*, 21, 1981, p. 9-40.
- Durand Henri-André, « Les instruments dans la musique sacrée au chapitre collégial Saint-Agricol d'Avignon », dans *Revue de Musicologie*, 52/1, 1966, p. 73-87.
- Fouqueray Henry, *Histoire de la Compagnie de Jésus en France des origines à la suppression, 1528-1762*, Paris, 1910-1925, 5 vol.
- Gantez Annibal, *L'Entretien des musiciens*, Auxerre, 1643 ; reprint Paris, 1878 et Genève, 1971.
- Gastoué Amédée, « La musique à Avignon et dans le Comtat du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Rivista musicale italiana*, 11, 1904, p. 265-291, 554-578, 768-777 ; reprint dans *La vie musicale dans les provinces françaises*, IV, 1980, p. 179-237.
- Gastoué Amédée, *Le cantique populaire en France : ses sources, son histoire augmentés d'une bibliographie générale des anciens cantiques et noëls*, Lyon, 1924.
- Guillo Laurent, « Notes sur la librairie musicale à Lyon et à Genève au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Fontes Artis Musicae*, 36/2 (1989), p. 116-135.
- Guillo Laurent, *Les éditions musicales de la Renaissance lyonnaise*, Paris, 1991.
- Guillo Laurent, « Les papiers à musique imprimés en France au XVII<sup>e</sup> siècle : un nouveau critère d'analyse des manuscrits musicaux », dans *Revue de Musicologie*, 2001/2, p. 307-369.
- Guillo Laurent, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard, imprimeurs du roy pour la musique (1599-1673)*, Sprimont et Versailles, 2003, 2 vol.
- Kennedy T. Frank, « Jesuit colleges and chapels : Motet function in the late sixteenth and early seventeenth centuries », dans *Archivum Historicum Societatis Jesu*, 65/2, 1996.
- Launay Denise, « Les motets à double chœur en France dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Revue de Musicologie*, 40, 1957, p. 173-195.
- Le Moël Michel, « La chapelle de musique sous Henry IV et Louis XIII », dans *Recherches sur la musique française classique*, 6, 1966, p. 5-26.
- Le Moël Michel, *Recherches sur la musique du roi de 1600 à 1660*, thèse de l'École des Chartres, 1954.
- McGowan Margaret, « Les Jésuites à Avignon : les fêtes au service de la propagande politique et religieuse », dans *Les Fêtes de la Renaissance III : actes du Quinzième colloque international d'études humanistes (Tours, 10-22 juillet 1972)*, éd. Jean Jacquot et Elie Konigson, Paris, 1975, p. 153-171.

- Pansier Pierre, « Un recueil de noëls provençaux inédits, de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Annales d'Avignon et du Comtat*, 1924, p. 13-64 [Étude du Ms. 4485 de la Bibliothèque d'Avignon].
- Pau Gérard, Michel Coyssard, S. J. *Traité du profit que toute personne tire de chanter en la doctrine chrestienne...*, éd. Gérard Pau, Mémoire de maîtrise, Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours, 1977.
- Pau Gérard, « De l'usage de la chanson spirituelle par les Jésuites au temps de la Contre-Réforme », dans *La chanson à la Renaissance : actes du XX<sup>e</sup> Colloque d'Études humanistes du CESR de l'Université de Tours, juillet 1977*, Tours, 1981, p. 15-34.
- Raugel Félix, « La maîtrise de la cathédrale Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence », dans *XVII<sup>e</sup> siècle*, 21-22, 1954, p. 422-432.
- Robert Jean, « Maîtres de chapelle à Avignon, 1610-1675 », dans *Revue de Musicologie*, 51/2, 1965, p. 149-169.
- Robert Jean, « La maîtrise Saint-Agricol d'Avignon au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Actes du 90<sup>e</sup> Congrès national des sociétés savantes (Nice, 1965), Section d'histoire moderne et contemporaine*, 3 : *De la Restauration à nos jours, histoire de l'art*, Paris, 1966, p. 609-635.
- Seguin François, *Recueil des noëls composés en langue provençale par Nicolas Saboly... Nouvelle édition plus complète et plus correcte que les précédentes... par Fr. Seguin*, Avignon, Fr. Seguin, 1856.
- Signorile Marc, *Musique et société : le modèle d'Arles à l'époque de l'absolutisme (1600-1789)*, Genève, 1993.