

# Les pièces musicales du château de Denens

Autor(en): **Christen, Blaise**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Monuments vaudois**

Band (Jahr): **3 (2012)**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1053389>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# LA VIE DE CHÂTEAU (XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES)

---

## Les pièces musicales du château de Denens

---

Blaise Christen

### PRÉLUDE : DE LA MUSIQUE QUI DORT

Lorsqu'il est question de musique au XVIII<sup>e</sup> siècle, le Pays de Vaud a la triste réputation d'avoir été un désert culturel. Aucun grand compositeur, pas de musique religieuse impressionnante, pas de cour royale et peu de folklore historique. Le protestantisme d'une part, sa situation politique d'autre part, auraient empêché cette région d'avoir une vie culturelle à la hauteur de celle qui a fait la renommée des pays voisins. Que pouvait-il bien se passer en terres vaudoises alors que Versailles brillait encore, que Bach et ses enfants étaient très présents en Allemagne, que l'Italie était réputée pour ses chanteurs et ses musiciens et qu'un enfant surdoué venu d'Autriche parcourait l'Europe<sup>1</sup>? Cependant, nous le verrons, la musique instrumentale, vocale, chorale et même la danse se pratiquaient et se vivaient, malgré un système religieux et politique très strict dans ce domaine.

Une histoire de la musique dans le Pays de Vaud a été exposée dans une étude très complète de Jacques Burdet dont le deuxième volume est consacré à l'époque bernoise<sup>2</sup>. Un autre ouvrage du même auteur retrace l'histoire de la danse populaire en territoire vaudois à cette même époque<sup>3</sup>. La plupart des publications postérieures – souvent des articles dans des revues spécialisées ou dans des publications générales<sup>4</sup> – font référence à cet auteur. La musique du XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe a en revanche été abondamment traitée pour ce qui concerne les pays voisins. La Suisse est généralement absente de ces études qui restent une source d'information importante pour comprendre les liens entre le Pays de Vaud et l'Europe.

Le présent article se donne pour objectif d'illustrer la pratique musicale dans les milieux patriciens du Pays de Vaud, à l'aide d'un fonds de partitions provenant du château de Denens. A notre connaissance, ces documents n'ont pas fait l'objet de recherches approfondies. Or ce sont des sources d'informations précieuses sur la musique de nos régions et qui méritent d'être étudiées.



<sup>1</sup> *Le château de Denens aujourd'hui (Photo B. Christen, 2012).*

### DU XVI<sup>e</sup> AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

En 1536, les Bernois imposent la Réforme à tout le Pays de Vaud, ainsi qu'un certain nombre d'ordonnances concernant les mœurs et la bonne conduite. La danse, considérée comme « scandaleuse » fait ainsi l'objet d'une interdiction générale à la seule exception des jours de noce. Pour les réformateurs, le texte biblique est l'élément clef de la liturgie. La musique ne doit pas « détourner les cœurs du sens & de l'intelligence des paroles qui se chantent, lesquelles doivent estre entendues de tous »<sup>5</sup>. Toute intrusion d'élément extérieur ou susceptible de nuire à l'intelligibilité du texte est rejetée. Les psaumes sont dès lors les seules paroles à être mises en musique. La polyphonie, qui mêle les mots et les rend incompréhensibles est prohibée au profit d'une musique à une voix sans accompagnement. Les instruments, orgues compris, sont bannis des lieux de culte.

Ces règles très strictes vont s'assouplir durant les deux siècles suivants. En 1565, Claude Goudimel, compositeur

français, réalise une version des psaumes à quatre voix à partir des mélodies de Loys Bourgeois. Il précise cependant qu'il a ajouté trois voix «non pas pour induire à les chanter en l'église, mais pour s'esjouir en Dieu particulièrement ès maisons»<sup>6</sup>. A Lausanne, il faut attendre 1720 pour que les psautiers soient imprimés (et donc chantés à l'église) à quatre parties, selon l'édition de Goudimel de 1565, et 1733 pour que l'orgue fasse sa réapparition. Les ordonnances concernant la danse vont, elles aussi – sous l'impulsion notamment d'aristocrates et de musiciens étrangers<sup>7</sup> – connaître de plus en plus d'exceptions en faveur des familles aisées qui peuvent ainsi se retrouver dans les salons et les châteaux pour des repas, des jeux, des concerts et des bals (fig. 2).

Musiques et musiciens circulent dans l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cela s'explique par plusieurs facteurs. En effet, l'édition et l'impression musicale connaissent un essor sans précédent. La reproductibilité des partitions constitue, pour les musiciens, un «outil marketing» extrêmement précieux, permettant de diffuser leur musique de façon plus large et à moindre coût<sup>8</sup>. L'édition de la musique permet aux compositeurs de devenir indépendants des cours et des chapelles auxquelles ils étaient rattachés. Ils gagnent ainsi en mobilité<sup>9</sup> ce qui favorise l'arrivée dans le Pays de Vaud de nombreux musiciens apportant de la musique de l'Europe entière<sup>10</sup>. La musique italienne gagne particulièrement les faveurs des hautes couches de la société. Avec cette immigration musicale, ce sont également de nombreux professeurs de musique qui arrivent dans le Pays de Vaud et qui enseignent la musique en privé aux enfants des patriciens.

Ainsi, d'une période où la musique se limite au chant monodique des psaumes au début du XVI<sup>e</sup> siècle, nous arrivons à une société qui intègre la musique polyphonique, la musique de danse et l'opéra, et qui est aux aguets de ce qui se fait dans les pays voisins. Nous retrouvons la trace de cette diversité nouvelle dans les pièces musicales du château de Denens.

## LES PARTITIONS DU CHÂTEAU DE DENENS

Durant le Moyen Age, le village de Denens appartient à la seigneurie de Vufflens. Vers 1300, le château est cédé à Louis de Savoie. Le château et le domaine passent ensuite entre plusieurs mains. En 1613, c'est Michel de Tavel qui en devient propriétaire<sup>11</sup>. Dans le dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est encore une passation qui se prépare. En effet, après cinq générations, Louis-Elie-Sigismond de Tavel transmet le domaine à sa fille, Marie-Henriette-Salomé-Armande



2 Scène «musicale» sur un des panneaux peints des boiseries du château de Mézery, vers 1760 (tiré de Jacques BURDET, *La musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois, 1536-1798*, Lausanne 1963, p. 424).

de Tavel. Cette dernière épouse en 1796 Louis-Jacob de Buren, fils de Charles de Buren, baron de Vaumarcus. Le château et le domaine de Denens deviennent donc propriétés de la famille de Buren qui les possède encore actuellement (fig. 1)<sup>12</sup>.

Les archives du château de Denens ont fait l'objet d'une donation aux Archives cantonales vaudoises par Charles de Buren le 2 septembre 1960. L'inventaire en a été fait dans l'année qui a suivi. Un second inventaire concernant une partie des pièces musicales a été dressé en 1983 en vue du référencement de ces pièces dans le Répertoire International des Sources Musicales (RISM)<sup>13</sup>. Nous possédons cependant très peu d'informations concernant la constitution du fonds. Les partitions elles-mêmes ne portent pas d'indications à ce sujet. Sont-elles liées au château de Denens par la famille de Tavel? Louis-Jacob de Buren les aurait-il apportées en arrivant à Denens à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle? Sont-elles arrivées plus tard? Selon Pierre de Buren, propriétaire



actuel du château de Denens, Louis de Buren (probablement Louis-Jacob) aurait été sommé par les autorités bernoises de détruire la musique de Denens et aurait pris la peine de recopier ces partitions auparavant<sup>14</sup>.

Le fonds contient notamment les partitions musicales suivantes<sup>15</sup>:

#### Pièces imprimées

##### *Sonates pour instrument soliste et basse continue*

1. «Locatelli, Violino solo, opera sexta», un volume relié;
2. «Sonate a Violino Solo, e Basso. [...] Da Francesco Maria Veracini Fiorentino [...]. Opera Prima (Libro Primo et Secondo). A Amsterdam», s. d., un volume relié;
3. «Sonates a Violon seul avec la Basse. Par Mr. Senallie. Livre III 1716 et IV 1721», un volume relié;

##### *Recueil de pièces diverses sans accompagnement*

4. «A collection of Airs and Marches for Two Violins or German Flutes. Ed. Robert Bremner, Edinburgh», un volume relié;

#### Pièces manuscrites

5. «Morceaux divers pour violon», un volume relié;
6. «Tabulatur oder Spinnetten-Buch», un volume relié<sup>16</sup>.

Parmi ces livres de musique, nous trouvons trois recueils de sonates pour violon et basse continue (1, 2, 3). Ces pièces appartiennent au répertoire de la musique de chambre et sont associées à une pratique domestique de la musique. Elles s'inscrivent dans une tradition de virtuosité ornementale demandant de bonnes capacités techniques. Le goût pour la musique italienne est mis en évidence par la présence de deux œuvres importantes de Locatelli et Veracini, deux compositeurs instrumentistes qui parcourent l'Europe dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Leurs œuvres, éditées et distribuées dans de nombreux pays, participent à leur renommée. Quant à Senallie, bien que français, il a étudié auprès du violoniste italien Tomaso Antonio Vitali.

Les trois volumes suivants (4, 5, 6) sont des compilations d'œuvres diverses de compositeurs variés.

«A Collection of airs and marches» est un recueil imprimé à Edinburgh qui comprend des airs d'opéras, des marches et des menuets, le plus souvent à deux voix sans accompagnement. On y trouve plusieurs compositeurs du Royaume-Uni, mais aussi des pièces de Händel, Geminiani, Pasquali et Martini. On constate dans cet ouvrage des buts pédagogiques évidents: la première page donne ainsi la traduction des indications de mouvement italiennes et quelques consignes concernant l'interprétation des signes d'articulation.

Dans le volume manuscrit intitulé «morceaux divers pour violon», on constate un regain d'intérêt pour la danse après de nombreuses années d'interdiction. Une grande proportion des 128 pièces présentes ici sont clairement des danses, placées dans l'ordre dans lequel elles doivent être jouées pour un bal, ordre que nous rappelle Henri Monod (1753-1833), politicien et mélomane morgien:

C'était toujours par cette danse [le menuet] que le bal commençait. S'il en était un peu plus froid d'abord, les grâces de la jeunesse y gagnaient, et l'on réparait bientôt le temps perdu par la vivacité des allemandes et des contredanses<sup>17</sup>.

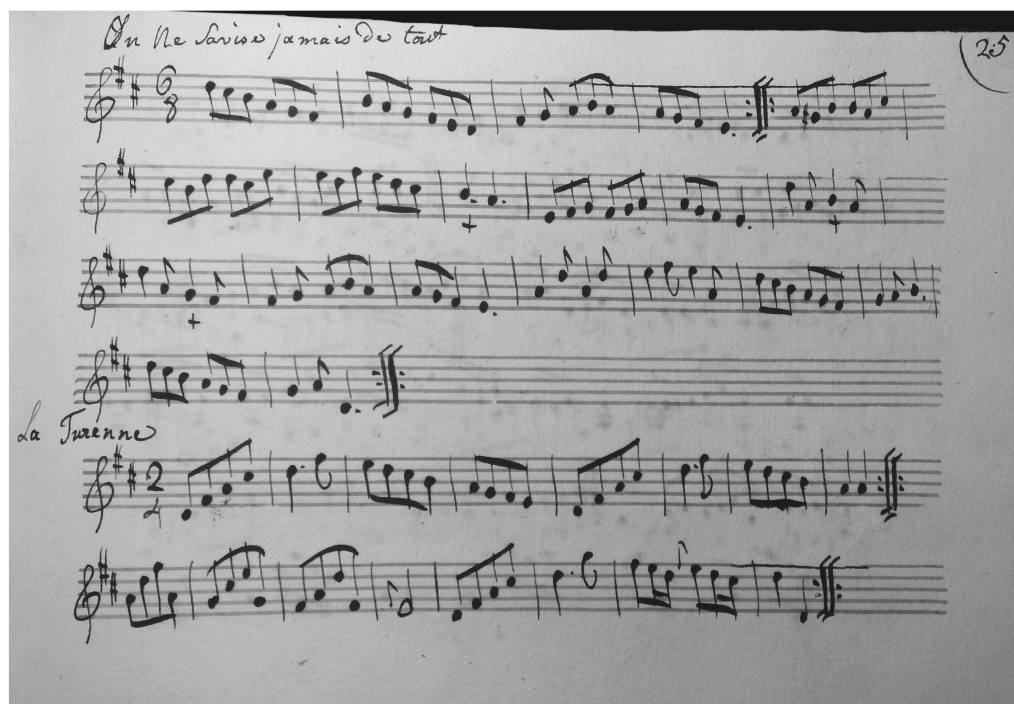
Avec ces menuets, allemandes et contredanses, c'est tout un monde de divertissements qui s'ouvre aux familles aisées des villes et des châteaux environnants. En examinant de plus près l'une de ces 128 pièces, nous allons découvrir que la danse n'est pas le seul loisir auquel s'adonnait la haute société du Pays de Vaud.

## UN OPÉRA EN TERRES VAUDOISES

Parmi les «morceaux divers pour violon», on rencontre aussi quelques titres d'opéras. «On ne s'avise jamais de tout» (**fig. 3**) est une mélodie qui appartient à cette dernière catégorie. Il s'agit d'un opéra-comique en un acte de Michel-Jean Sedaine<sup>18</sup>, sur une musique de Pierre-Alexandre Monsigny. Or, cet opéra a été joué à Morges en 1785<sup>19</sup>. Ainsi l'on peut tout à fait penser que le seigneur de Denens a eu connaissance de cet opéra et qu'il y a peut-être assisté. L'histoire est celle d'un médecin qui tient prisonnière la femme qu'il convoite. Celle-ci parvient tout de même à échapper à son attention pour rejoindre son amant.

La pièce qui nous intéresse reprend l'air final de cet opéra, moment où est chantée la morale de l'œuvre qui lui donne son titre. En comparant la mélodie de Denens avec la partition complète<sup>20</sup>, nous pouvons constater que la mélodie reproduit fidèlement la partie du chant, dans la même tonalité de ré majeur, avec quelques modifications rythmiques et ornementales. Ces différences entre l'original et la mélodie du recueil peuvent avoir différentes origines, qu'elles soient dues au compositeur (plusieurs versions de l'œuvre), au transcritteur (simplification dans un but pédagogique, ajout d'ornements), ou à l'interprète (liberté d'interprétation face au texte écrit). Dans tous les cas, ces petites variations montrent que la musique ne reste pas figée, mais qu'il s'agit bien d'une discipline vivante.





3 « On ne s'avise jamais de tout » (ACV, P de Buren 2, photo B. Christen, 2012).

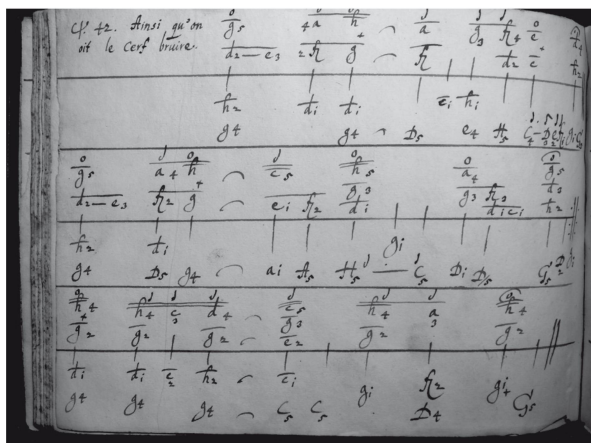
L'opéra, les concerts et la musique de loisirs réapparaissent donc au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces activités sont propres à créer des liens entre personnes de classes sociales élevées ainsi qu'à les divertir. Au travers de partitions telles que celles de Denens, des musiciens amateurs sont à même de se remémorer un opéra afin de pouvoir le revivre, seul ou en société.

### « TABULATUR ODER SPINETTEN-BUCH »

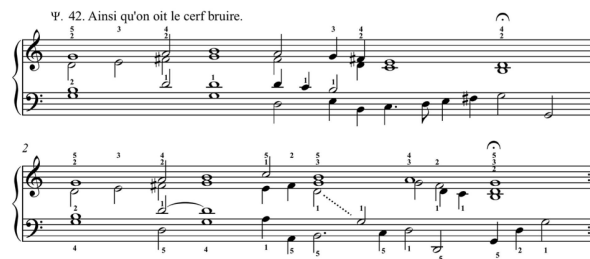
Ce recueil pour l'épinette<sup>21</sup> est intéressant à plus d'un titre. Il regroupe des danses, chansons et psaumes déjà à la mode en Europe au siècle précédent, cependant la graphie laisse penser que la copie, au moins, date du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les pièces sont ordonnées par tonalité, de C (do majeur) à G bécarré (sol majeur). Chaque tonalité est introduite par un court prélude de style improvisé.

La notation utilisée est la tablature. On distingue habituellement trois types de tablature pour clavier: la tablature allemande basée sur des lettres, la tablature espagnole basée sur des chiffres et la tablature italienne qui correspond au système de notes sur lignes que nous utilisons encore aujourd'hui. Le « Tabulatur oder Spinnetten-Buch » emploie des lettres pour indiquer la hauteur des notes<sup>22</sup>;

il se rapproche donc de la tablature dite « allemande » (fig. 4). Ce type de tablature est utilisé en Allemagne du XIV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, mais persiste jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>, bien que la tablature italienne (fig. 5), soit devenue la norme. Toutefois, le système de tablature employé dans le « Tabulatur oder Spinnetten-Buch » se distingue en plusieurs points du système allemand. Tout d'abord, le nombre de voix varie fréquemment au cours d'une même pièce, ce qui n'arrive pas dans une tablature allemande. De plus, chaque ligne de musique est divisée en deux parties par un trait horizontal. La partie supérieure est attribuée à la main droite et la partie inférieure à la main gauche. La notation est donc plus « gestuelle » que dans la tablature allemande. Enfin, les valeurs rythmiques sont indiquées pour la partie de main droite, mais rarement pour la partie de main gauche, ce qui laisse une certaine liberté rythmique qui rappelle les préludes non mesurés français. Ce recueil opère donc une synthèse entre un système de notation germanique et une conception musicale française qui peut être mise en lien avec la position géographique centrale de la Suisse, au cœur de l'Europe.



4 Psaume 42: «Ainsi qu'on oit le cerf bruire». Tablature originale (ACV, P de Buren 9, photo B. Christen, 2012).



5 Psaume 42: «Ainsi qu'on oit le cerf bruire». Transcription en notation moderne (transcription B. Christen, 2012).

## LE PSAUME 42: «AINSI QU'ON OIT LE CERF BRUIRE»

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le chant des psaumes «ès maisons» se perpétue. Ainsi Catherine de Chandieu écrit-elle dans son journal:

Le 4 [février 1751], Mlle Janeton d'Ettoy et Sophie de Grancy sont venues dîner icy. On chanta des Psaumes qui étaient fort beaux, l'air et les paroles<sup>24</sup>.

Un autre exemple de l'importance des psaumes figure dans l'inventaire des biens de Jean-Gérard-Philippe de Tavel dressé au château de Denens en 1770, lors de son décès. En effet, le seul livre dont le contenu soit suggéré est «[...] les psaumes de feu Mons de Denens avec des agraffes d'argent<sup>25</sup>», ouvrage posé à côté de son lit.

Plongeons-nous à présent dans le psaume 42 tel qu'il figure dans le «Tabulatur oder Spinetten-Buch». Si la plupart des pièces de musique de ce recueil utilisent une polyphonie très légère, oscillant entre deux et trois voix, les psaumes, quant à eux, sont traités rigoureusement à quatre parties. Dans ce psaume, les voix suivent fidèlement la version de Claude Goudimel que les Vaudois pouvaient lire dans leur psautier dès 1720. Quelques figures d'ornementation ont été ajoutées pour remplir les intervalles de tierce ou de quinte comme cela se faisait dans les transcriptions de musique vocale pour clavier. Nous sommes bien sûr loin des préludes de choral allemands, mais la simple présence de psaumes à quatre parties aux côtés d'œuvres profanes prévues pour un usage domestique nous montre à quel point cette musique était importante aux yeux des Vaudois de cette époque.

## CONCLUSION

Après cette incursion dans les partitions du château de Denens, force est de constater que la musique occupe une place importante auprès des classes sociales aisées au XVIII<sup>e</sup> siècle. Des informations concernant la place de la musique dans la société de l'époque nous sont transmises par les documents officiels, les mémoires et la correspondance des contemporains. Cependant ces documents ne mentionnent que très rarement les pièces jouées. L'accès à des partitions nous renseigne sur le répertoire et nous découvrons alors de quelle musique il s'agit concrètement. Nous pouvons ainsi faire revivre une époque et un lieu au travers des pratiques artistiques qui leur sont propres. Le goût pour la musique italienne prend soudain la forme de sonates réelles, la volonté de danser des Vaudois, longtemps réprimée, devient plus claire quand on dénombre les pièces de musique de danse collectées ici. La présence de manuscrits, par ailleurs, nous montre la valeur attribuée à la musique: le simple fait que des musiciens aient cru bon de la recopier et de la conserver jusqu'à ce jour nous montre qu'il ne s'agissait certainement pas d'un simple «passe-temps». En faisant dialoguer partitions et documents, il est possible de rendre sensibles les spécificités formelles et esthétiques de la musique du Pays de Vaud au XVIII<sup>e</sup> siècle.

## NOTES

<sup>1</sup> A propos du passage de Mozart à Lausanne, se référer à : *Mozart, 1766... en passant par Lausanne: évocation de la vie musicale, lyrique et théâtrale à Lausanne et dans les environs entre 1766 et la Révolution française* (cat. exp. Opéra de Lausanne), textes réunis par Adriano GIARDINA & Béatrice LOVIS, Lausanne 2005.

<sup>2</sup> Jacques BURDET, *La musique dans le Pays de Vaud sous le régime bernois (1536-1798)*, Lausanne 1963 (BHV 34).

<sup>3</sup> Jacques BURDET, *La danse populaire dans le Pays de Vaud sous le régime bernois*, Bâle 1958 (Publications de la Société suisse des traditions populaires 39).

<sup>4</sup> Voir notamment les articles suivants : Claudia SCHWEITZER & Elke SCHRÖDER, «Genovieffa Ravissa: Lebensbedingungen einer Musikerin und Clavierlehrerin der Aufklärung in der Schweiz», in *ClingKlong* 52, 2004, pp. 30-33; François DE CAPITANI & Andreas MARTI, «Musik in Stadt und Landschaft Bern», in *Berns goldene Zeit: das 18. Jahrhundert neu entdeckt*, publ. par André HOLENSTEIN et al., Berne 2008 (Berne Zeiten 4), pp. 372-378.

<sup>5</sup> Pierre VIRET, *Des actes des vrais successeurs de Jesus Christ et de ses apôtres*, Genève 1554 (cité dans BURDET 1963 [cf. note 2], p. 22).

<sup>6</sup> Claude GOUDIMEL, *Œuvres complètes. Les 150 Psaumes: d'après les éditions de 1564 et 1565*, publ. par Henri GAGNEBIN et al., IX, 1983, p. IV (fac-similé de l'édition originale).

<sup>7</sup> Pierre-Alain BEFFA, *Sociabilité et vie musicale dans le canton de Vaud durant les deux premiers tiers du XIX<sup>e</sup> siècle*, Lausanne 1990, p. 10.

<sup>8</sup> Ivan SUSPIČIĆ, «De la Renaissance au Baroque. Quelques propos d'histoire sociale», in *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 28, 1997, 2, pp. 133-142.

<sup>9</sup> SUSPIČIĆ 1997 (cf. note 8).

<sup>10</sup> En 1771, Charles Burney fait fréquemment allusion à des partitions qu'il transporte durant ses voyages afin de les transmettre à d'autres musiciens. Charles BURNEY, *Voyage musical dans l'Europe des Lumières*, trad. par Michel Noiray, Paris 1992.

<sup>11</sup> François BÉBOUX, «Denens», in *DHS*, III, 2004, p. 803.

<sup>12</sup> *Recueil de généalogies vaudoises* 1, 1917-1920, 3-4, pp. 336-337, 454.

<sup>13</sup> ACV, P de Buren, Inventaire du fonds.

<sup>14</sup> Nous tenons à remercier M. Pierre de Buren pour les informations qu'il nous a fait parvenir dans son courriel du 3 novembre 2011.

<sup>15</sup> Le fonds comprend encore : P de Buren 3, «Danses des redoutes de Berne»; P de Buren 5, «Danses bernoises»; P de Buren 6, «Morceaux pour piano à deux et quatre mains». Ces trois recueils datent vraisemblablement du XIX<sup>e</sup> siècle et n'entrent donc pas dans le cadre de notre article.

<sup>16</sup> Respectivement ACV, P de Buren 4, 8, 7, 1, 2 et 9. L'ordre adopté est celui dans lequel les documents seront traités par la suite.

<sup>17</sup> BURDET 1958 (cf. note 3), p. 89.

<sup>18</sup> Le livret est basé sur un conte éponyme de Jean de La Fontaine datant de 1666.

<sup>19</sup> BURDET 1963 (cf. note 2), p. 547.

<sup>20</sup> Pierre-Alexandre MONSIGNY, *On ne s'avise jamais de tout*, éd. par Gustave LEGOUX, Paris [1911].

<sup>21</sup> A noter que l'épinette est un instrument domestique par excellence.

<sup>22</sup> Les chiffres qui apparaissent au-dessus de chaque note sont des indications de doigtés.

<sup>23</sup> Ainsi Johann Sebastian Bach emploie encore la tablature lorsqu'il manque de place.

<sup>24</sup> William DE CHARRIÈRE DE SÉVERY, *La vie de société dans le Pays de Vaud à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, I, Genève 1978 (reprod. de l'éd. de Lausanne-Paris 1911), p. 13.

<sup>25</sup> ACV, P de Buren 117 : Inventaire des biens de feu Monsieur de Denens, un cahier.