HENRI VUILLEUMIER

HISTOIRE
DE
L'ÉGLISE RÉFORMÉE
DU
PAYS DE VAUD
SOUS LE RÉGIME BERNOIS

TOME QUATRIÈME

LE DÉCLIN DU RÉGIME BERNOIS

AVEC DEUX PLANCHES HORS-TEXTE
ET L'INDEX GÉNÉRAL

Bibliothèque Cantonale et Universitaire - FRIBOURG -
Séminaire d'Histoire
A. S. 1951/0878

LAUSANNE
EDITIONS LA CONCORDE
MDCCCCXXXIII

Une des régions du Pays de Vaud où la musique d'église avait laissé longtemps le plus à désirer était la Vallée de Joux. Un natif de la contrée assure que ce n'était qu'un chant de mémoire, que des femmes qui avaient appris par cœur un petit nombre de psaumes conduisaient le chant au temple, et que « les plus éclairés d'entre le peuple suivoient comme ils pouvoient »[1]. Voilà où l'on en était encore au début du siècle. Or une génération n'avait pas eu le temps de passer qu'une transformation complète s'était opérée. Un magistrat distingué de Lausanne, Gabriel Seigneux de Correvon, faisant une excursion à la Vallée dans l'été de 1736, entra un dimanche dans l'une des églises, et il fut tout émerveillé du concert qui s'y faisait entendre. « Le chant des pseaumes », raconte-t-il, « y fut entonné avec une justesse, et une harmonie bien supérieure à celle de la plûpart des Eglises de la Plaine... Presque tous les paysans chantaient la partie qui leur convenait ; de sorte que le talent de la musique nous parût-là presqu'universel. »[2]

Et ce n'était pas un feu de paille. Un demi-siècle plus tard un citoyen de Genève faisait à son tour un voyage au Lac de Joux. Dans les souvenirs et impressions qu'il en rapporta, nous relevons ce qui suit : « Si le goût de la musique annonce une âme sensible, on ne peut la refuser aux habitants de ce pays. Ils n'ont point de théâtre... mais la nature est leur maître et la Divinité l'objet de leurs concerts. On nous avait parlé de la beauté de leur musique sacrée surtout de celle du village qu'on appelle le Sentier... » Pour s'en assurer, le voyageur s'était rendu au temple. « Le chant commença. Quiconque n'a entendu que nos sons traînans ne peut s'en former une idée. Rien à la fois de plus simple et de plus imposant... Un chantre bat la mesure et pas une voix ne la manque... Nous aurions passé notre vie à savourer cette musique...» Ce même Genevois enthousiasmé nous apprend en outre que l'on ne se bornait plus à chanter une seule fois, entre la confession des péchés et la prière avant le sermon. C'est quatre fois que le chant intervenait dans un même culte : deux fois celui de toute l'assemblée, avant le sermon et après la dernière prière ; une fois celui d'un chœur mixte, tandis qu'après la prédication on passait la « crousille » ; et, une dernière fois, pendant que les femmes sortaient, celui d'un chœur d'hommes[3].

Quelle métamorphose ! D'autant plus admirable que les effets s'en sont prolongés davantage et qu'aujourd'hui même ces excellentes traditions musicales ne se sont pas perdues chez les arrière-neveux des Combiers de 1736 et de 1786. Or à qui et à quoi était due cette métamorphose ? A l'esprit d'initiative et à la persévérance d'un ministre que nous avons déjà rencontré[4] : Philippe Bridel, qui fut pendant cinquante-

(1) NICOLE, *M. D. R.*, I, 384 s. — (2) *Muses helvétiennes*, Lausanne 1775, p. 145 ; *Mercure suisse*, juillet 1737, p. 47 s. ; VUILLEUMIER, *R. H. V.*, (1893) I, 139 s. — (3) Journal de Genève du 14 avril 1888. — (4) Voir plus haut, p. 70.

deux ans pasteur à La Vallée, d'abord au Chenit (Sentier), ensuite à L'Abbaye, où il est mort nonagénaire en 1771. C'est lui qui avait entrepris d'exercer ses paroissiens à louer Dieu d'une façon digne de Lui. Afin de stimuler et de régler leur chant, de lui imprimer le mouvement et le rythme voulus, il avait eu l'idée de recourir à l'accompagnement instrumental d'un quatuor de trompettes. Les quatre fils d'un des gouverneurs de la commune, du nom de Meylan, avaient appris à en jouer « avec des Allemands ». C'est le jour de la Pentecôte de 1727 que ce petit orchestre s'était produit pour la première fois, dans le temple nouvellement restauré du Sentier[1].

L'usage de la trompette et d'autres instruments à vent dans le culte public n'était d'ailleurs pas chose nouvelle et insolite dans le pays. Il y avait quelques paroisses où il s'était introduit déjà, à l'imitation de ce qui se pratiquait à Berne et dans plusieurs églises du pays allemand[2]. Dès le milieu du siècle précédent, la commune de Vallorbe allouait un subside annuel à un orchestre d'église composé de quatre hautbois, de deux trompettes et d'un basson[3]. Yverdon avait ses « joueurs de trompettes ou poson »[4]. Ailleurs encore, à Vaulion, au temple allemand de Lausanne, ancienne grande salle de la Bibliothèque académique, à Blonay et à Rougemont, on avait suivi cet exemple[5]. Il y a toute apparence que le jeu de ces instruments était destiné à l'origine à soutenir le chant à quatre parties. En même temps il passait pour être plus légitime au point de vue biblique que l'orgue, lequel était plus ou moins suspect de catholicisme[6].

Mais tout accompagnement instrumental, quel qu'il soit, est une arme à deux tranchants. S'il ne fonctionne pas avec le tact et la discrétion voulus, s'il cherche à se faire valoir pour lui-même au lieu de se contenter de soutenir et d'accompagner la musique vocale, il risque fort de nuire à celle-ci, si même il ne finit pas par la couvrir et l'étouffer. C'est ce qui paraît être arrivé plus souvent que de raison. Un auteur bernois du dix-huitième siècle qui écrivait de préférence en français, J.-Rod. Sinner de Ballaigues, parlant de l'église du Saint-Esprit, ne disait-il pas : « Il est surprenant... que cette paroisse, la seconde de Berne, soit obligée de se contenter de la terrible musique des trompettes... Ces instrumens, aussi bien qu'une espèce de cornet ou de clarinette dont le son est très aigu, font une musique insupportable »[7].

Tel n'était pas le cas de l'orchestre à l'église du Chenit. Celui-ci savait non seulement jouer en mesure, mais observer une juste mesure, en gardant le rang qui lui convenait, et au lieu de nuire au chant de

(1) NICOLE, *M. D. R.*, I, 413. — (2) VUILLEUMIER, *R. H. V.*, (1893) I, 135. — (3) VALLOTTON, p. 151. — (4) CROTTET, p. 410. — Il donne par erreur : au poson (= *Posaune*). *(Ed.)* — (5) VUILLEUMIER, *loc. cit.* — (6) Cf. le mot du chroniqueur bâlois Wurstisen, au XVIe siècle, qui qualifiait l'orgue de *unerhaubliche Papstleyer*. — (7) J.-Rod. SINNER, p. 17.

l'assemblée, lui servir d'utile auxiliaire. Les deux témoins déjà cités, le magistrat lausannois et le Genevois anonyme, sont pleinement d'accord là-dessus : « Ces musiciens », écrit le premier, « remplissent régulièrement leurs fonctions sans autre salaire que le plaisir de donner au sacré concert des louanges de Dieu plus d'accord, de décence et de dignité ». Et au dire du second : « Quatre trompettes fort douces soutiennent le chant à quatre parties, et toutes ces voix célèbrent l'Etre tout-puissant. Ce concert si pur, si parfait, dans un pays perdu au milieu des montagnes, remue puissamment l'âme et l'attache plus fortement à la piété et à la vertu... » Cette musique, ajoute-t-il, « est la passion du pays ; car on chante aussi à quatre parties dans les cabinets de travail, et l'on est tout étonné, en entrant chez un lapidaire ou un horloger, d'entendre entonner un psaume ».

Le pasteur Bridel et les paroissiens formés à son école ont sans s'en douter donné un brillant démenti à un préjugé longtemps régnant, d'après lequel les Vaudois auraient peu de dispositions pour la musique et seraient médiocrement doués pour le chant. Un autre Bernois du dix-huitième siècle, d'une génération plus ancienne que celui qui se plaignait des trompettes de l'église du Saint-Esprit non moins que de la monotonie du chant sacré, ne s'était-il pas permis d'écrire et de faire imprimer ceci : « Les Suisses Allemans sont grands amateurs de la Musique [vocale] ; mais les Romands n'y ont pas tant d'inclination. Ils paroissent avoir plus de goût, pour la fanfare des trompettes, et pour le son des fifres et des tambours »[1]. Que les Suisses allemands, surtout ceux de la Suisse orientale, aient devancé les romands dans la culture du chant en chœur, soit religieux soit patriotique, et qu'ils y fassent preuve d'un talent particulier, cela ne fait pas de doute ; mais qu'ils en aient le monopole, c'est une autre question ou plutôt cela n'est plus en question. Pour ce qui est des fifres et des tambours, les Welches ont-ils jamais prétendu rivaliser avec leurs confédérés de Bâle ?

En fait de musique sacrée, l'exemple d'un progrès analogue à celui dont nous venons d'avoir la preuve nous est offert par Lausanne même, dans la seconde moitié du siècle. Une sorte de réveil du goût musical, dont le culte public devait être le premier à bénéficier, s'y est produit à cette époque. Il se manifesta dans deux milieux peu éloignés l'un de l'autre.

C'est tout d'abord sous l'impulsion de la direction de ces Ecoles de charité dont nous avons pu constater déjà à plus d'une reprise l'activité bienfaisante[2]. On se rappelle qu'à ses écoles primaires gratuites et à son internat pour orphelins pauvres ladite direction avait joint un petit séminaire d'élèves régents. L'étude de la musique en avait reçu une nouvelle impulsion, surtout depuis qu'un beau legs d'un magistrat

(1) [Altmann.] *Délices de la Suisse*, III, 16. — (2) Voir plus haut, p. 17 ss., 102.

lausannois, le châtelain Abram Porta, eut permis l'établissement d'un maître spécial [1] de musique vocale et instrumentale. Détail intéressant à noter : deux des premiers titulaires de ce poste étaient des ressortissants de la Vallée de Joux, un Piguet et un Le Coultre. Des prix de chant furent institués et répartis [2] dès la première année de leur fondation entre une trentaine d'élèves, pour les récompenser de leurs progrès et stimuler leur émulation. L'exercice du chant à quatre parties prit dès lors un nouvel élan. Comme presque toutes les éditions lausannoises du psautier ne renfermaient que la mélodie et qu'il était difficile de s'en procurer d'autres, les directeurs de la société charitable résolurent de « présenter Requête à LL. EE. aux fins d'obtenir la permission de faire imprimer» à Lausanne même le psautier à quatre parties, avec les cantiques sacrés, « pour faciliter l'établissement d'une meilleure musique dans le culte public »[3]. Cette édition sortit en effet en 1777 des presses de la Société typographique. C'était une reproduction soignée de l'édition bernoise de 1759, avec l'harmonie de Goudimel, revue et simplifiée par Sultzberger.

D'autre part il s'était constitué dès 1764 dans la section paroissiale de Saint-Laurent une société de musique sacrée qui, au cours de ses réunions hebdomadaires dans une maison de la rue du Grand-Saint-Jean, s'exerçait au chant des psaumes à quatre parties. Afin de mieux y réussir, elle s'était empressée de se faire accompagner par un orchestre de trompettes dont le chef était allé, avec un subside de la société, faire un séjour dans la Suisse allemande pour s'y perfectionner dans son art [4].

Entre ces deux institutions tendant au même but, une entente fraternelle n'avait pas tardé à s'établir. Cette entente était d'autant plus facile que la présidence de la société de musique et la direction spéciale du séminaire des élèves régents se trouvaient réunies dans les mêmes mains, celles du ministre Pierre-Antoine Curtat [5], oncle du futur doyen.

Le temple de Saint-Laurent, que fréquentaient habituellement les élèves des Ecoles de charité, devint ainsi le foyer d'une véritable renaissance du chant sacré. Ce mouvement gagna de proche en proche les autres églises de la ville et celles de la campagne. Des sociétés de chant sacré se fondèrent en divers lieux. Devenus régents, les élèves du séminaire de Lausanne répandirent autour d'eux des notions plus justes de ce que doit être le chant des psaumes. Ils contribuèrent par leurs leçons et par leur exemple à faire mieux comprendre, mieux goûter et mieux

(1) *Etat des Ecoles de charité 1767 à 1772*, p. 9 ; *1770-1771*, p. 9 ; *1772-1773*, p. 11. — (2) *Etat des Ecoles de charité 1768-1769*, p. 13. — (3) *Etat des Ecoles de charité 1774-1775*, p. 11. — (4) LANTEIRES, *Journal de Lausanne*, 20 janvier 1787 ; *Etat des Ecoles de charité 1768-1769*, p. 14. — (5) *Ibid.*, *1769-1772*, p. 9. De Lausanne où il était domicilié, P.-A. Curtat desservait encore le poste forain de Prilly-Renens.

apprécier la musique par les populations au milieu desquelles ils étaient appelés à exercer leur humble profession. On peut bien dire qu'ainsi ils ont en même temps préparé les voies au développement que devait prendre au siècle suivant le chant populaire et national.

Pour en finir avec le chant d'Eglise au dix-huitième siècle, il nous reste à ajouter encore quelques mots sur l'accompagnement instrumental.

Aux paroisses précédemment mentionnées, où se faisait entendre le dimanche le jeu des trompettes et d'autres instruments semblables, étaient venues s'en ajouter de nouvelles. Ne citons que Sainte-Croix, où dès le milieu du siècle les fils du banneret Jaccard jouaient de leurs saquebutes[1] ; Cuarnens, qui fut doté de son petit orchestre en exécution d'une disposition testamentaire d'un de ses communiers, le lieutenant Samuel Guyaz[2] ; et trois paroisses des environs de Lausanne, qui s'étaient peut-être inspirées de l'exemple du temple de Saint-Laurent : Prilly, Les Croisettes et Savigny. Dans quelques-unes de ces églises, cet accompagnement s'est maintenu jusque vers le milieu du siècle passé[3]. Il n'y a plus à notre connaissance qu'une seule paroisse du canton où l'usage s'en soit perpétué jusqu'à nos jours : celle de Vaulion. Il y fut introduit par un amateur du Chenit. Après la reconstruction du temple en 1757, l'autorité locale prit à sa charge un orchestre composé de trois trombones, de deux hautbois et d'un basson[4].

Cependant le plus puissant des instruments à vent, l'orgue, vint petit à petit faire concurrence à ces quatuors et à ces septuors de trompettes, hautbois et bassons. On sait qu'il avait été banni des églises en même temps que les images, au temps de la Réformation. Les novateurs, dans leur puritanisme ultra-spiritualiste, ne voulaient plus de ce que Calvin appelait dédaigneusement ces « fringots et fredons de la papisterie ». Bâle, la première en Suisse, sous l'influence d'un antistès plus luthérien que calviniste, avait rouvert à l'orgue les portes de sa cathédrale dès la seconde moitié du seizième siècle. Pendant plus d'un siècle et demi elle demeura sous ce rapport dans un splendide isolement. Mais autres temps, autres sentiments et autres mœurs. Tandis que, à l'opposé de Bâle, la cité de Zwingli et de Breitinger persistait à se glorifier de son beau chant à quatre voix sans aucun accompagnement quelconque,

(1) *R. H. V.*, (1893) I, 255. — (2) VUILLEUMIER, *ibid.* p. 143. — (3) Notes mss. de Henri Vuilleumier, à la suite de l'article cité ci-dessus ; elles proviennent de communications à lui faites par François Dumur et Henri Guisan, juge cantonal. — (4) F.-Raoul CAMPICHE, *R.H.V.*, (1917) XXV, 376-382. Cette musique d'Eglise fut réorganisée en 1886, à l'occasion de l'introduction des nouveaux *Psaumes et Cantiques ;* et l'allocation municipale, qui à l'origine était d'une cinquantaine de florins, soit environ 20 livres bernoises, a été graduellement augmentée. En 1913, elle a été fixée à 200 fr. par an.