
Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe



Messe en cantiques pour les esclaves (1763)

Marcel Chatillon, Camille Fabre and Jacqueline Rosemain

Number 52, 2e trimestre 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1043882ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1043882ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société d'Histoire de la Guadeloupe

ISSN

0583-8266 (print)

2276-1993 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chatillon, M., Fabre, C. & Rosemain, J. (1982). Messe en cantiques pour les esclaves (1763). *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, (52), 39–63. <https://doi.org/10.7202/1043882ar>

Tous droits réservés © Société d'Histoire de la Guadeloupe, 1982

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

MESSE EN CANTIQUES POUR LES ESCLAVES (1763)

par
Marcel CHATILLON, Camille FABRE
et Jacqueline ROSEMAIN

Feuilletant un exemplaire de LA MAISON RUSTIQUE DE CAYENNE, lors d'une vente de livres à l'Hôtel Drouot en février 1980, quelle ne fût pas notre surprise d'y découvrir un cahier supplémentaire de huit feuillets, non paginés, intitulé MESSE EN CANTIQUES A L'USAGE DES NÈGRES, comportant les différentes prières de la Messe en Français avec l'indication des airs sur lesquelles elles devaient être chantées.

Edité en 1763, La Maison Rustique de Cayenne est un ouvrage du Chevalier Bruletout de Préfontaine, sorte de guide pour le futur colon donnant des renseignements sur les ressources et les cultures qui peuvent être pratiquées en Guyane. A la suite des désastres de la guerre de Sept ans et de la perte du Canada au traité de Paris, le premier ministre Choiseul avait projeté une colonisation de la Guyane par des colons européens, Préfontaine résidait en Guyane depuis une vingtaine d'années : d'abord officier jusqu'en 1754, il était devenu à la suite de son mariage avec une riche veuve l'un des principaux colons de Cayenne. Venu en France en 1762, il présenta au ministre un plan de colonisation comportant l'envoi d'une centaine d'émigrants. Le projet fut repris par Turgot et De Chanvallon sur une échelle bien plus importante et c'est près de dix mille personnes, en majorité des Alsaciens et des Allemands, qui furent débarqués à Kourou en 1764 dans les pires conditions, entraînant un désastre qui devait entacher définitivement la réputation de la Guyane. Préfontaine qui avait été nommé commandant de la partie Nord de la Guyane fut rendu en partie responsable de l'échec. Il devait mourir, ruiné, en Guyane en 1782.

L'intérêt de cette messe en cantiques pour les nègres (le terme nègre désignait au XVIII^e siècle les esclaves, celui de nègres libres étant réservé aux affranchis, et c'est bien sous ce

vocable qu'ils sont appelés dans l'œuvre de Préfontaine) c'est qu'il s'agit d'un document pratiquement unique concernant des chants religieux composés pour les esclaves dans l'église catholique.

Il avait jusque-là complètement échappé aux bibliographes ce qui s'explique du fait qu'il n'y a qu'un très petit nombre d'exemplaires de l'ouvrage qui le contiennent. Sur la dizaine de ceux que nous avons pu consulter, seul un autre de la Bibliothèque Nationale le possède. La messe a bien été imprimée en même temps car l'impression est faite sur le même papier et avec les mêmes caractères d'imprimerie mais n'étant pas paginée avec le reste de l'ouvrage elle était considérée comme indépendante.

D'où Préfontaine tenait-il cette Messe ? Les airs sur lesquels étaient chantés, les cantiques étant des airs profanes, on pourrait penser qu'elle fut composée pour son amusement par quelque ami musicien du Chevalier, lors de son séjour à Paris. Il nous semble cependant qu'il faille plutôt retenir une autre hypothèse. Ce sont les Jésuites de Cayenne qui la composèrent pour les esclaves dont ils avaient la charge. Nous savons que Préfontaine avait les meilleures relations avec eux puisqu'ils lui avaient fourni avant son départ pour Paris des plans de la Guyane destinés à être présentés au ministre.

Lors de l'arrivée des premiers colons à Kourou ils mirent à la disposition de Préfontaine plusieurs de leurs esclaves pour préparer les baraquements destinés à leur logement.

Depuis la reprise définitive de la Guyane en 1674 par l'Amiral d'Estrée, seule la Compagnie de Jésus assura le service spirituel de la Colonie alors qu'aux Antilles il était partagé entre différents ordres religieux. Même après la dissolution des Jésuites en 1764, ceux qui étaient en Guyane y restèrent à titre individuel. La Guyane était encore fort peu peuplée au XVIII^e et, hormis quelques tribus indiennes, la population était concentrée dans l'île de Cayenne. Trois Jésuites desservaient la mission, l'un était le supérieur, préfet apostolique depuis 1730, le second le curé de Cayenne et le troisième était particulièrement chargé de l'instruction des noirs et visitait les différentes habitations. Dès avant 1709 à la suite des pères Fauque et Lombard, plusieurs jésuites avaient été détachés pour l'évangélisation des indiens. Ils créent dans ce but des mini-réductions à Kourou et à l'Oyapock sur le modèle des grandes réductions des Jésuites du Paraguay. Nous sommes bien renseignés sur cette partie de

l'apostolat des missionnaires de la Compagnie de Jésus, par de nombreuses lettres de jésuites de la Guyane parues dans le recueil des Lettres Edifiantes.

Par contre, il nous reste très peu de témoignages sur leur action auprès des esclaves. Cependant, aux dires du Père Labat dans le Voyage du Chevalier Desmarchais, la pratique religieuse à Cayenne était excellente (à la différence des îles) et « il n'y a peut-être pas de lieu au monde où l'on vive si régulièrement » (Mission de Cayenne, p. 487).

Deux faits attestent bien l'ascendant que les Jésuites avaient pris sur les noirs.

En 1751 sévissaient aux abords de Cayenne deux bandes de nègres marrons : le père Fauque alla seul les trouver et réussit à les convaincre de faire leur soumission et les ramena à Cayenne (Mis de Ca, p. 330).

Une lettre, citée par Peytraud, rapporte qu'une autre bande de marrons composée d'une centaine de noirs se trouvait à l'ouest de Cayenne en 1748 mais continuait leurs pratiques religieuses. L'un d'eux, nommé Couacou, les baptisait avec de l'eau bénite et leur faisait quotidiennement réciter leurs prières. Bien plus, le jour de la Fête-Dieu, au premier coup de canon tiré à Cayenne pour la sortie du Saint Sacrement de l'Eglise, ils se mettaient tous à genoux et allaient en procession autour de leurs cases en chantant des cantiques, les femmes portant la Croix. Ils observaient très exactement les fêtes et les dimanches sans travailler et recitant, outre leurs prières quotidiennes, le chapelet ce jour-là.

Pour faire participer les esclaves aux cérémonies, les jésuites durent composer des cantiques. C'est en tout cas ce que nous rapporte l'un d'eux pour les indiens et lors du premier baptême d'indien à Cayenne en 1710 le père Lombard nous dit « nos petits indiens chantaient par intervalle les cantiques que nous avons composées en leur langue » (Mis de Cay, p 338).

Et à Kourou « Nos Français qui viennent de temps en temps à Kourou admirent la piété et la modestie avec laquelle ces sauvages assistent au service et la justesse dont ils chantent l'office divin à deux chœurs. Vous seriez certainement attendris, si vous entendiez les motets que nos jeunes indiens chantent à la messe lorsque on élève l'hostie » (Mis de Cay, p 328).

Nous avons pu relever d'autres témoignages mais concernant les Jésuites qui s'occupaient des noirs aux Antilles, mission

à laquelle ils ont toujours apporté un soin particulier, prenant d'ailleurs à Basse-Terre et au Cap le titre de curé des nègres (ce que leur conteste d'ailleurs le père Labat pour la Guadeloupe qui précise que les autres ordres religieux s'occupaient bien des esclaves).

Au Cap le père Boutin établit (en 1730) les fêtes et les dimanches, une Messe particulièrement pour les nègres, laquelle se fait quelque temps après la grand-messe paroissiale. Il commençait cette messe par des cantiques spirituels sur le saint sacrifice, qu'il chantait et dont il leur faisait répéter après lui chaque verset (Lettres édifiantes, Tome 7, p. 342).

Mais nous sommes surtout renseignés par une lettre du 10 mai 1679 d'un jésuite installé à la Martinique, le Père Mongin :

« Chacun de nous, écrit-il, a pour le moins trois mille nègres pour sa part (dont il est responsable). Jugez de quelle consolation c'est de les voir et ouïr assemblés les jours de fêtes dans l'église pour leurs dévotions. Je vous avoue que leur assemblée avec leurs chansons dévotes qu'ils chantent, entonnées par des voix très mélodieuses, me paraissent aussi nouvelles et attendrissantes que le premier jour et qu'il m'est bien difficile de retenir mes larmes dans ces occasions. J'ai connu ici, fort particulièrement, un gentilhomme d'un très bel esprit que sa mauvaise conduite avait obligé depuis quatre ans de quitter la Cour où il était en fort bonne place, qui prenait ici grand plaisir d'assister à ces assemblées pour ouïr chanter un dialogue d'une âme damnée qui décrit ses tourments à une personne qui l'interroge, et il m'assurait que tous les prédicateurs les plus pathétiques qu'il avait ouïs longtemps dans Paris, ne l'avaient pas plus touché que le faisait cette chanson spirituelle qui était entonnée par une négresse et poursuivie par les esclaves dans l'église ». (Lettre, Collect. Particulière).

Regrettons que ce cantique ne nous ait point été conservé, c'eût été là un ancêtre des négros spirituels.

Notre messe, comme ce cantique, était chantée en français. Il semble bien que la prédication des esclaves fut très longtemps faite en français car le père Mongin précise plus loin dans sa lettre, « cette facilité d'enseigner, se prend en partie de la langue qui n'est autre que le français, car comme elle est celle des maîtres, il n'est presque personne parmi tant de différentes nations qui, en peu de temps, n'en ait appris suffisamment pour nous entendre et se faire entendre, sans que le

jargon particulier des commençants (le créole) y forme un obstacle considérable. Je sais bien du moins, que bien des personnes de notre pays pourraient apprendre de force nègres à parler français ».

Ce n'est qu'avec l'énorme augmentation de la traite au cours du XVIII^e siècle que le créole devint pratiquement le seul langage parlé des esclaves et dans un rapport de 1778 les religieux Carmes de Guadeloupe signalent que l'instruction des noirs se faisait alors en « patois ».

Si les cantiques étaient bien en français et sur des airs d'origine française, rien n'interdit de penser que lorsqu'ils chantaient entr'eux, les esclaves n'y introduisaient pas certains rythmes africains dont le meilleur exemple nous est fourni par ces Noël antillais sur des paroles et des mélodies françaises mais sur des rythmes de biguines.

M. CHATILLON.

*
**

Quand le Dr Chatillon me fit part de la découverte qu'il avait faite de cette Messe, il me demanda d'en étudier l'orthodoxie liturgique.

Nous ne pensions pas alors qu'il y avait matière à une intéressante communication. Ce n'est qu'en creusant le sujet que nous avons compris l'intérêt de la trouvaille. Intérêt qui prit son ampleur quand après la découverte des airs, Mme Rosemain eut procédé à la retranscription des textes sur la musique indiquée : ce qui permit d'entendre des mélodies disparues depuis quelque deux cents ans.

Mais derrière une œuvre musicale originale et unique nous devinions des hommes animés d'une grande ouverture d'esprit et d'une présence remarquable à leur temps : ce qui nous engagea tous les trois à mieux connaître les Jésuites, dont l'histoire ne retenait guère de ces missionnaires généreux, poursuivis par la réprobation de tous les Etats et abandonnés par l'Eglise elle-même, que l'austère soutane noire et le large chapeau à glands dont ils ne se séparaient jamais ni à cheval ni en canot, ni à pied et qui remplissait les indigènes d'admiration curieuse et de crainte révérentielle.

*
**

On connaît assez bien les initiatives pastorales des religieux de la Compagnie de Jésus, initiatives souvent audacieuses : choix délibéré et prioritaire de l'évangélisation des indiens et des noirs, respect et attention portée aux cultures différentes, pour les croire capables d'originalité dans les méthodes missionnaires, fussent-elles un peu en marge des traditions d'évangélisation. Au risque aussi d'être peu suivis par leurs confrères des autres Ordres religieux, voire même d'encourir les foudres du Saint Office (Querelle des rites chinois par exemple, P. Ricci 1715-1742).

On a pu lire en février dernier dans une interview du P. Madelin, provincial de France que le génie transmis à la Compagnie de Jésus par son fondateur Ignace de Loyola était de « percevoir que la valeur d'une société et sa culture marquaient le point de départ authentique de son aventure spirituelle. »

Les Jésuites pensèrent toujours que pour évangéliser il fallait « passer par les réalités profanes dans lesquelles vivent les hommes en leur temps et arriver aux réalités religieuses à travers les médiations culturelles d'une société » (France Catholique N° 1732).

Notre messe en est une preuve même avec les nombreuses interrogations qu'elle pose : origine, date, auteurs, utilisateurs.

Musique aussi. Précisément choix des airs ou date de leur composition. Des commentaires autorisés vont nous être donnés.

Il restera aux érudits à chercher une réponse définitive aux nombreuses interrogations qui se sont posées à propos de cette « messe en cantiques ».

*
**

L'existence de cette messe en français — sans être un fait absolument exceptionnel — constituait quand même une de ces dérogations plus ou moins tolérées par la liturgie catholique qui n'admettait — en particulier pour la messe dominicale — que les textes latins du missel et le chant grégorien.

C'est ainsi que dans le rapport sur la Mission des carmes en Guadeloupe — d'époque plus tardive, il est vrai : 1778, — le P. Bourguineau leur supérieur dit que les esclaves « chantent la grand messe et commencent par les Kirie, sans offertoire ni post-communion, ne sachant pas lire, mais ils chantent bien et avec beaucoup de méthode ».

C'est peut-être à cette rigueur disciplinaire que l'on doit d'ignorer aux Antilles ces « négro-spirituals » qui connurent une éclosion prodigieuse aux Etats-Unis, grâce à une plus grande latitude laissée par les églises protestantes à l'inspiration individuelle et à la créativité.

Nous retenons cette messe comme témoignage original — et pour le moment unique — d'action missionnaire et de méthodes pastorales d'époque.

Notre messe c'est d'abord la présentation versifiée des principales parties du Saint-Sacrifice telles que les impose le déroulement de la liturgie.

C'est l'Introit et le Confiteor, le Kyrie et le Gloria, le Credo et l'Offertoire, le Sanctus et la Consécration, le Pater et l'Agnus Dei la Communion et le Dernier Evangile... enfin le Domine salvum fac Regem et le Gloria Patri.

Versification, avons nous dit, poésie parfois. Oui, ou du moins phrases rythmées simples et aussi près du texte original latin que possible. Quelques échantillons : ainsi le chant d'Entrée :

J'approcherai de l'autel adorable
Où Jésus-Christ va s'immoler pour moi
Remplis grand Dieu de ta joie ineffable
Et ma jeunesse et mon cœur de ta Loi.

C'est là le psaume 42. Introibo ad altare Dei de la messe anté-conciliaire

le Sanctus

Saint, Saint est le Dieu des armées
Il remplit de son nom et la Terre et les Cieux
Sur son trone étoilé, Chrétiens, fixez les yeux
Ayez de son amour vos âmes enflammées.

Le Pater a une facture bien particulière assez loin du texte actuel du Notre Père, mais fidèle quand même à la prière du Christ.

Sanctifions
Le divin Nom
De notre Dieu,
Qui règne dans tous lieux
Que la terre
Le révère
Comme son Auteur
Sa Vie et son Sauveur

Sans hésiter ici comme au Ciel,
Faisons de l'Eternel
La sainte Volonté
Que son règne
Nous advienne
Qu'on l'adore
Qu'on l'implore
Pour nous délivrer du mal
Et de tout pouvoir infernal
Qu'il nous accorde le pardon
Des offenses que nous faisons
Comme nous pardonnons.

Enfin la doxologie à la Sainte Trinité qui clôture la cérémonie, notre Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit devient :
Honneur ainsi qu'il est prescrit au Père, au Fils au St Esprit
Il fut dans les commencements, est, et sera dans tous les temps.

Suivant la coutume la messe s'achevait avec la prière pour le Roi :

Conservez, grand Dieu notre Roi
Que nos vœux aillent jusqu'à Toi
Conservez, grand Dieu notre Roi.

Notre Messe à l'originalité de vouloir associer la liturgie aux règles rigoureuses à une expression plus vivante et spontanée, d'où le terme *MESSE en CANTIQUES*.

Pourquoi en Cantiques ? Madame Rosemain va en parler « ex-professo ». Rappelons que le cantique est la plus ancienne forme musicale et poétique écrite en langue vulgaire. La Bible par les répétitions de mots dont elle a le génie littéraire intitule son plus beau poème et son chant d'amour le plus brûlant : CANTIQUES des CANTIQUES. Ils étaient chantés par des chœurs et souvent accompagnés de danses.

Oui, MESSE en CANTIQUES, annonce le titre du texte découvert par le Dr Chatillon : des couplets et des refrains, les premiers chantés par les choristes, les autres repris par les fidèles et aussi des aires et des mélodies.

Alors là, préparons-nous à l'étonnement. Nos liturgistes qui ont soigné leurs textes, ne se sont pas mis en condition d'inspiration originale ou créatrice pour la musique.

Ils ont tout simplement adapté leurs cantiques religieux sur des aires profanes en vogue (on va en reparler).

Dans notre Messe on chantera l'Introît sur l'air « Folie d'Espagne » le Confitéor sur celui. « Quand on a du vin de champagne », le Gloria s'inspire de la nymphe Eglée et pour accompagner le Pater et le Domine non sum dignus on invoque le dieu du vin :

Charmant Bacchus, pour toi j'ai quitté la tendre
Nanette

Charmant Bacchus, ton pouvoir est divin

J'ai rendu le portrait de la jeune Lisette,

Il ne me reste plus qu'une bague à Fanchon

Que je m'en vais troquer contre un tire-bouchon

Charmant Bacchus, vois tout ce que j'ai fait pour te
faire ma cour.

Quant au « mystère de la Foi » dont la consécration proclame la grandeur, nos nègres le vénéraient avec l'air qui accompagnait cette évocation romantique et langoureuse :

Jamais la nuit ne fut si noire !

Colette va venir, que je serai joyeux,

La nuit nous cache aux jaloux curieux.

Accours, accours mon aimable Colette

C'est trop longtemps résister à mes feux.

Et quand le prêtre avait prononcé les paroles ; « Prenez et mangez ceci est mon corps » — « Prenez et buvez, ceci est mon sang », l'air avec lequel les fidèles accueillait la suprême preuve d'amour donnée par le Christ, avait aussi servi à accompagner :

Suivez l'Amour et la Folie

Vous goûterez un sort charmant ;

L'Amour est l'âme de la vie,

La folie en fait l'agrément :

La raison jalouse en vain gronde,

Fermez l'oreille à ses discours,

Sans la folie et les amours ;

Que deviendrait le monde ?

Que deviendrait le monde ?

*
**

Les créateurs de notre messe ont-ils simplement suivi la méthode de l'Eglise du Moyen-Age qui pour détourner les fidèles des chansons bachiques et des mélopées libertines y a adapté des paroles pieuses comme pour les exorciser ? (St Grignon de

Monfort en a largement usé en d'autres temps pour ses cantiques de Mission). Tout comme elle avait substitué les fêtes religieuses aux profanes : Noël par exemple, et remplacé les prières aux divinités de la terre par les Rogations.

On ne manquera jamais de lui reprocher cette façon de faire et le remplacement des dieux et des déesses par les saints et les saintes. Du moins les esprits libertins le jugeaient-ils ainsi.

La perspicacité des demoiselles Marcel-Dubois et Pichonet-Andral du Centre d'Ethno-musicologie a retrouvé les airs de notre messe dont la musique ne figure pas dans le texte découvert par le Dr Chatillon.

Il est bien certain que ces chansons profanes étaient totalement ignorées des esclaves. De plus les airs retenus n'ont nullement été écrits pour les chansons en question. Disons qu'ils sont des airs « passe partout ».

Leur mélodie a été utilisée parce qu'elle était simple, facile à fredonner et à retenir, du genre de celles que l'on se surprend à siffloter parce qu'on les a entendues ici ou là.

On pourrait donc les reprendre demain. Nos liturgistes musicologues en mal d'inspiration pourraient y penser !

Pour en avoir l'oreille nous avons demandé à Madame Rosemain de faire le rapprochement, de vérifier l'authenticité musicale de la Messe et de nous l'écrire. En somme de prêter sa main, pour lui redonner vie, à celle du jésuite inconnu qui — il y a 200 ans — s'efforçant de chasser de son esprit les pensées légères ou l'image de Bacchus et Vénus pour ne retenir qu'un air utile à « la plus grande gloire de Dieu » écrivait en fredonnant la partition à mettre dans la main de ses jeunes choristes.

Ceux-là même auxquels la chorale de Baillif, au-delà du temps, prêtera sa voix.

Camille FABRE.

Suite à la communication du Docteur Chatillon, deux questions se posent :

Pourquoi les Jésuites composaient-ils des messes pour les esclaves et comment les leur apprenaient-ils, puisque les historiens nous dépeignent ces derniers comme des analphabètes, ne comprenant que le langage du tambour ?

Après l'éclairage humoristique donné par le P. Fabre, historien religieux, le musicologue ne peut qu'admirer l'habileté avec laquelle les Jésuites ont, une fois de plus dérogé, au Concile de Trente qui recommandait l'usage du chant grégorien à toutes les cérémonies, sans toutefois s'éloigner de la tradition liturgique.

Pour répondre à la 1^{re} question, il convient de rappeler que les religieux de la Compagnie de Jésus sont à la fois des évangélistes et des hommes de grande culture, notamment musicale, que l'évangélisation, telle qu'ils la conçoivent et la pratiquent, fait une part essentielle à la transmission de la culture occidentale. Leur vocation de missionnaire suppose donc une formation d'éducateurs, une formation que l'on dirait aujourd'hui pluridisciplinaire. N'oublions pas que dès le 6^e siècle, les évêques et les moines, conscients du pouvoir du savoir et des arts, en étaient les dépositaires quasi exclusifs.

Pour les Jésuites, la transmission de la culture passe d'abord par celle de la musique, car la musique est un langage émotionnel universel, parce que sonore. Pour leur propre éducation ils s'adressent toujours aux meilleurs pédagogues de leur temps. Au XVIII^e siècle, époque qui nous intéresse, trois des plus grands compositeurs français, tous trois au service du Roi, sont également leurs professeurs de musique. Ils ont pour noms : Campra, Marc Antoine Charpentier, et Delalande. Ces trois compositeurs, en plus des opéras et opéras-comiques, ont laissé des pages immortelles dans le domaine de la musique religieuse, en particulier des messes et des cantates. Les cantates sont de petits opéras religieux, des épisodes bibliques chantés sous forme d'airs, de duos, de chœurs, accompagnés d'un orchestre. Il n'est donc nullement étonnant que les Jésuites adaptent avec compétence des airs populaires aux prières chrétiennes. Certes l'adaptation n'est pas chose aisée, car il leur fallait choisir les mélodies qui émotionnellement correspondaient aux différentes parties de la messe, et en même temps étaient suffisamment simples, puisque les esclaves n'étaient pas des professionnels. Mais leur culture musicale leur permettait bien davantage.

A notre 2^e question : Comment cette messe était-elle apprise des esclaves ? Nous répondrons :

Les Jésuites accordant un soin tout particulier à la musique religieuse formaient d'excellents choristes pour l'interpréter. Il les choisissaient parmi les plus douées de leurs jeunes ouailles, aussi bien les indiens que les chinois et les africains. Ils leur apprenaient tout d'abord à lire et à écrire, puis à solfier et à jouer du violon, du violoncelle, de la contrebasse, de la guitare, de la flûte, de la trompette, etc... (1) Ainsi les choristes chantaient en lisant le texte, de ce fait musique et prières ne leur étaient pas incompréhensibles d'où l'émerveillement qu'ils produisaient sur l'assemblée, le Dr Chatillon nous en a cité le témoignage. La musique européenne ne présentait pas davantage de difficultés pour les jeunes esclaves que pour les jeunes français de l'époque. L'image que l'on se fait de l'esclave ne sachant jouer que du tambour est un mythe, sauf pour ceux qui se complaisent à écouter les diffuseurs de cette théorie erronée et qui ne vont pas à la recherche de leur propre histoire. Tout le monde sait que l'Afrique chante et danse, que les instruments de musique africains sont divers et nombreux, allant des tambours aux harpes-luths, en passant par les trompettes, balafons, flûtes, cloches, cors, etc... L'attachement du noir pour le tambour est une des conséquences de son statut d'esclave, car le tambour est l'instrument musical religieux de l'Afrique. Il est à l'Afrique ce que l'orgue est à l'Occident.

L'esclavage ne pouvait qu'exacerber les sentiments et les besoins religieux des Africains, resserrer ses liens avec les Dieux, aussi leurs rares moments de repos ils les passent à prier à la manière de leurs pays, en dansant, en chantant et s'accompagnant du tambour, qui, nous dit Francis Beley ethnomusicologue africain, « parle haut et fort et ainsi peut être entendu de la communauté et des Dieux ».

Ne nous égarons pas et revenons à nos Jésuites. Avec leur pépinière de jeunes musiciens à portée de main n'ont-ils que l'embarras du choix. Il est cependant à déplorer que cette action culturelle se soit limitée à leurs seuls esclaves car il n'était nullement question pour les colons, quelle que soit leur Foi, de

(1) Toutefois nous mettons en garde le lecteur du risque de généraliser à partir de cette action culturelle dont le but était uniquement religieux. Elle ne s'adressait qu'à une vingtaine de jeunes tout au plus, ceci afin de faciliter la tâche des missionnaires car l'Eglise pensait que les infidèles, africains ou indiens, étaient très sensibles à la solennité, à la pompe et aux beaux chants.

distraire les leurs des travaux des champs et des ateliers. En cela ils étaient protégés par les lois gouvernementales.

Arrivons à l'explication historique de la messe. Nous considérerons deux points :

- La forme cantique
- L'adaptation d'airs profanes.

La forme cantique, parce que le cantique est un chant qui exprime en un temps et un lieu donné, la foi d'un peuple, en même temps qu'il l'éduque. De plus, il est exécuté en langue vulgaire. Cette forme musicale, de par son essence, correspond à la méthode d'évangélisation des Jésuites, car l'actuel Provincial de la Compagnie, écrivait encore dans la revue *Éclési* d'Avril 1980 « La tradition de la Compagnie, n'est pas, j'oserai dire, piétiste, vous n'y trouverez pas les réalités religieuses à l'état pur, mais toujours à travers les médiations culturelles d'une société ». Il était plus aisé pour les Jésuites d'amener les esclaves à la religion catholique par les cantiques car le chant grégorien, au rythme libre c'est-à-dire chanté avec des sons de durées égales, exécuté exclusivement en latin, était un obstacle à la participation des fidèles européens, a fortiori à celle des fidèles africains. D'ailleurs pour pallier à cet inconvénient l'Église a toujours eu un double souci :

- Protéger son patrimoine musical (chant grégorien).
- Ne pas rester en marge du progrès, des sciences, de la philosophie et des arts.

Ce double souci implique l'adaptation de la liturgie musicale aux formes d'expressions nouvelles, or toute adaptation passe obligatoirement par des dérogations, — si dérogations il y a — en réalité en utilisant les cantiques, les Jésuites n'ont fait que reprendre la méthode de l'Église, qui dans les 1^{er} temps, pour assurer le succès de sa mission avait simplement adapté les prières chrétiennes aux cantiques et aux psaumes des Hébreux, aux litanies et aux hymnes des païens.

Notre deuxième point : l'adaptation d'airs profanes : c'est une question de modernité. Les Jésuites vivent avec leurs temps et notre messe en cantiques n'est en marge ni de la philosophie ni de l'art du 18^e siècle. En effet la France est bouleversée par les idées politiques, philosophiques sociales qui aboutiront à la Révolution et l'Europe est sous l'empire de la musique lyrique italienne. Les opéras-bouffe, cantates opéras-comiques envahissent les théâtres de toutes les grandes villes européennes.

La musique religieuse française s'ouvre largement à ces influences, elle y découvre le secret des mélodies amples et ornées de vocalises, les modulations audacieuses, les harmonies nouvelles et y voit la possibilité d'exprimer les sentiments religieux. Sous l'influence des vaudevilles des opéras-comiques, les airs des cantates et des messes se multiplient au point que l'historien Godar, écrira dans son livre « Le brigandage de la musique italienne » édité à Paris en 1780 : « une messe chantée ici devient un véritable spectacle pour les fidèles : on y trouve toutes les ariettes à la mode. »

L'éloignement géographique de nos Jésuites n'implique ni absence d'information ni retard sur les idées nouvelles : ils font vivre leur mission de Cayenne au diapason de la France, mieux de Paris.

Leur culture leur permet de couler la messe dans le moule musical de l'époque. En effet toute forme instrumentale ou lyrique se devait d'être composée d'une succession d'airs, de danses ou de mouvements alternativement vifs et lents, toujours précédés d'une ouverture. Leur souci de modernité les engagea à adopter le style du temps : affectation, grandiloquence, emphase, préciosité, tout ce qu'on a qualifié d'un mot : le maniérisme.

Cependant l'utilisation des airs, des ariettes, des chants populaires pour illustrer des sentiments religieux n'est pas leur innovation « la célèbre Messe de l'Homme Armé » du compositeur Guillaume de Machaut témoigne que cette pratique était chose courante au 15^e siècle et l'une des préoccupations du concile de Trente, au 16^e, fût de procéder à la reconstitution du patrimoine musical de l'Eglise : tâche qu'il confia au compositeur Palestrina.

De plus le procédé d'adaptation d'airs profanes était très en vogue au 18^e siècle. Nous ne sommes pas sans ignorer l'activité des réunions littéraires, philosophiques, politiques, des soupers chantants où toutes les idées nouvelles se devaient d'être chantées. Pour ce faire, les intellectuels adaptaient leurs pamphlets ou leurs poèmes aux chansons populaires, aux vaudevilles, aux airs à la modes et aux chansons des chansonniers politiques qui, déjà sous Henri IV se réunissaient à Paris aux abords du Pont-Neuf, d'où le nom de « Pont-Neuf » donné à leurs chansons. Cet engouement pour ce moyen de communication des idées, détermina alors les artistes à écrire, à transcrire un grand nombre de ces airs, et surtout à les éditer dans des recueils connus sous le nom de « la clé du caveau » le

Chansonnier Français ». Ce qui permit aux demoiselles Marcelle Dubois et Pichonnet Andral de retrouver la musique de certains des airs de notre messe.

Enfin pour terminer cet historique il nous faut ajouter que le procédé d'indication utilisé par les Jésuites n'était pas non plus nouveau, nous le trouvons déjà en Italie au 15^e siècle. En effet les louanges spirituelles qui ne sont rien d'autre que des cantiques publiés entre 1480 et 1512 ne comportent pas de musique, en tête de chacune on peut lire la mention « Cantasi come » c'est-à-dire « chanté comme » ...suivi du texte de l'air.

Il en est de même pour notre messe. Nous n'avions que l'indication des airs ; il fallut reconstituer l'adaptation musicale, et, mis en présence de plusieurs éditions nous avons dû choisir celle qui nous paraissait le mieux s'adapter aux prières liturgiques.

Nous livrons maintenant le résultat de cette reconstitution en espérant n'être pas trop infidèles à son premier adaptateur.



M E S S E

EN CANTIQUES,

A L'USAGE DES NÈGRES.

fac simulé du titre original

INTROÏT. Air : Folies d'Espagne. Clé du Caveau 4^e ed. N^o 722

Le mot Introït signifie ouverture. Ce chant marque le commencement de la messe et accompagne l'entrée processionnelle du clergé.

La régularité des durées, la progression de la mélodie avec des notes répétées et des intervalles de $\frac{1}{2}$ tons traduisent bien le sentiment de respect et de sérénité qui prélude à toute action sacrée.

Allegro

Yaphroche eau de l'air tel a do ca ble
Sous mon Sei gneur Sous mon juge et mon mai tre

ou je' sus Christ va d'im mo ler pour moi
Sépa ra moi de l'im pie un fos teur

Rem plis granol Dieu de ta foi i ne' fa ble
Qui feint en vain de ne pas te con mai tre

et ma jeu nesse et mon ~~corps~~ ~~de~~ sa loi
Mais qui te craint dans le fond de son cœur

Nous n'avons pas trouvé l'air du Confiteor et celui du Kyrie n'est pas indiqué. Vous entendrez donc le Gloria in excelsis Deo.

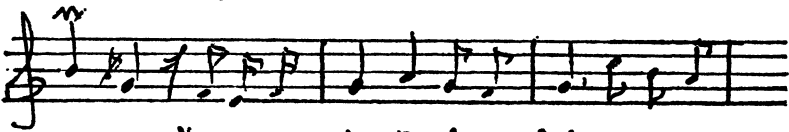
GLORIA. Air : Eglé tient tous ses biens.
(Chansonnier Français. 13^e recueil N° 21)

La tonalité en do majeur et les accents héroïques de la mélodie illustrent parfaitement la gloire de Dieu.

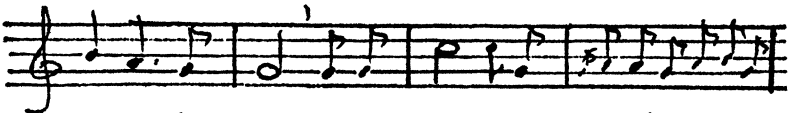
Gloire à no tre Sau veur — gloire à tou sa ou
ra ges Triens lou ans bé nis sons —



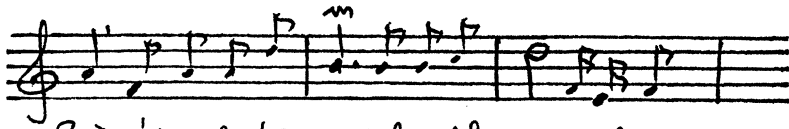
Chantons glo ri - ans Son nom dans - tous les



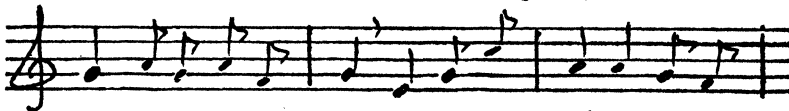
a ges Im vo quous dans tous les - lieux et tous ces



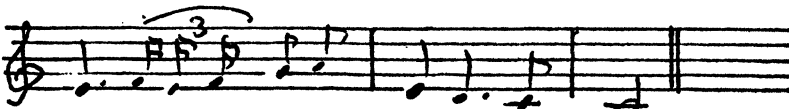
se a do zous ce lui qui s'or as si a la dex te re du



Pe re, c'est - le tr es Haut, le seul Sei gneur que les an



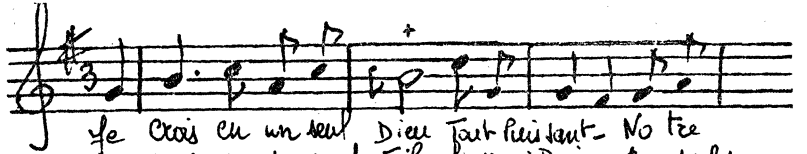
ges de la vie la ter re, se' ve' rent en tous temps -




Com me - le - Cœ' a - tœ'us

CREDO. Air : Au bord d'un clair ruisseau.
(Chansonnier Français. 1^{er} recueil N^o 75)

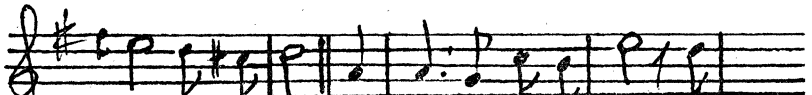
Tout l'accent est mis sur la foi tranquille et profonde qui doit animer le fidèle. Nous remarquerons la préciosité de cette pièce.



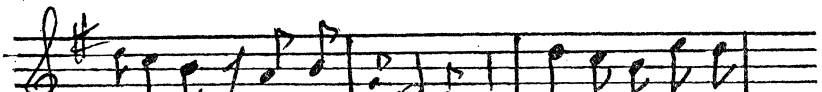
Je crois en un seul Dieu tout puissant - No tre
Je crois en son seul Fils de Dieu - Sa sub



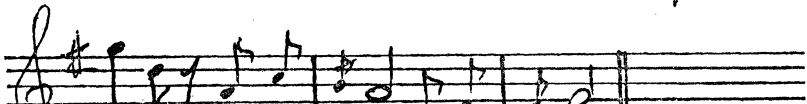
Père qui fit d'un mot la terre et l'eau les
ciel et son Verbe et son et son le Dieu des



ciel et le feu Un Dieu qui fit pour nous des
Cieux des cieux dit Et fit par l'Esprit Saint sans



le sang de son Fils unique qui se donna pour nous
le sang de son Fils unique qui se donna pour nous



le sang de son Fils unique qui se donna pour nous
le sang de son Fils unique qui se donna pour nous

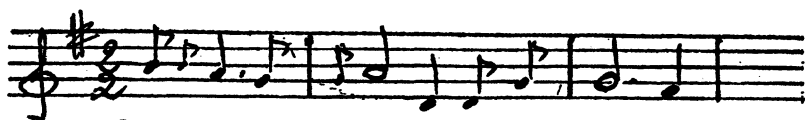
Je crois que, mort en croix,
Expiant notre crime,
Cette Sainte Victime
Sortit trois jours après
Du tombeau, triomphant,
Pour venir, plein de gloire,
Juger, il faut le croire,
Les morts et les vivants.

Je crois au Saint Esprit,
Une Eglise, un Baptême,
Reçu, cimenté même
Du sang de Jésus Christ.
Je crois non sans frémir
L'instant épouvantable
Le jour inévitable
Des siècles à venir.

L'air indiqué pour l'Offertoire (Agréable solitude) n'a pu être trouvé dans les recueils des chansonniers. Rappelons que souvent, ceux-ci ne prenaient pas la peine d'écrire les airs très connus, pensant que leur popularité et surtout leur ancienneté étaient synonymes d'inoubliables.

SANCTUS. Air. Jamais la nuit ne fut si noire.
(Le chansonnier Français. 3^e recueil N^o 103)

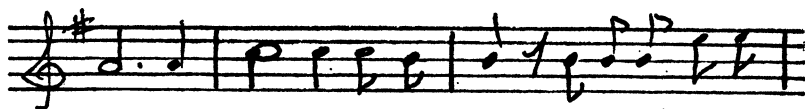
C'est dans ce morceau que le maniérisme dont il a été parlé atteint son sommet, nous frisons la grandiloquence aussi bien dans les paroles que dans la musique.



Saint Saint est le Dieu des ar - mées



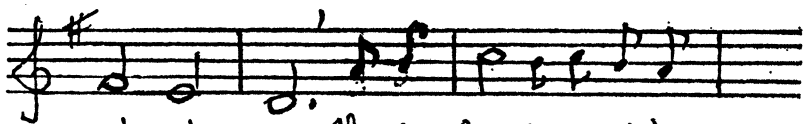
Il remplit de son nom et la terre et les



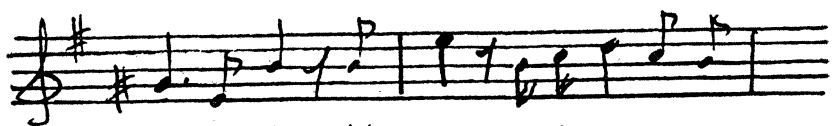
Cieux: Sur son front' lui le' Cheveux fixez les



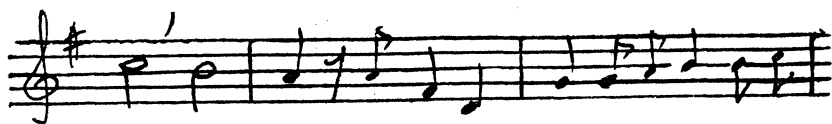
yeux. As yeuz de son a mourtes à mes en flam



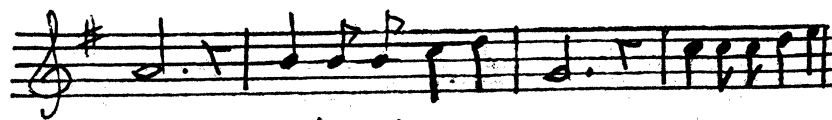
me' et es Chantons Com pagne à ja



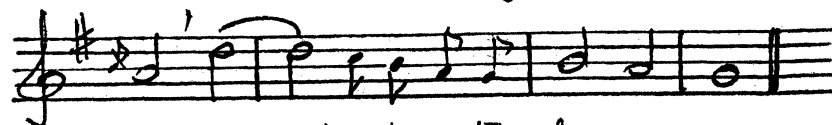
mais sur les démons sa divinité



toise, Il n'est pas mort en vain pour lui de ses



mais voici le Dieu qui nous a sauvés

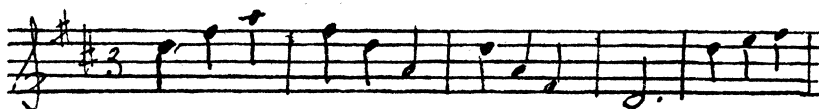


nous du haut de votre gloire

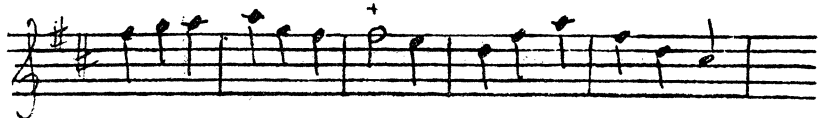
ELEVATION. Air. Je ne veux plus sortir de mon caveau.

(Chansonnier Français. 3^e recueil N^o 64)

La mélodie dans ses aïgus exprime le caractère séraphique qui convient pour le moment le plus sublime de la messe.



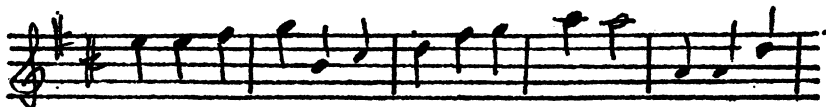
Je vois le Dieu qui nous donna le jour faire la



foi en est fils unique Je vois le Dieu qui nous



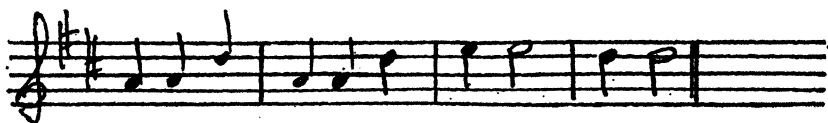
O donna le jour ah! Compa que l'inflo can son decours



En vain le pain le bache en coeuvre y. une se vai ton



song dont il cou vit la tere Pour ar za Cher au di' m'infirme

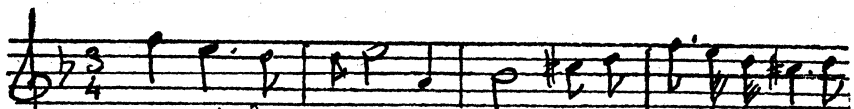


Tou les pè chaux en leur ou vrant les Ceeux

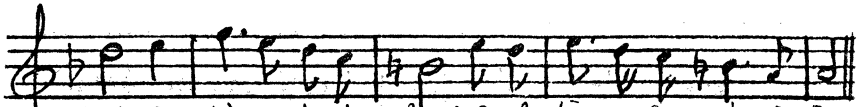
PATER NOSTER. Air : Charmant Bacchus.

(Chansonnier Français. 4^e recueil N^o 57).


Le Notre Père se compose de trois parties. Dans la première le maniérisme apparaît avec l'emploi des ornements vocaux, tandis que dans la deuxième partie : Faisons de l'Eternel la Sainte Volonté, la sobriété musicale invite à la résignation, à l'humilité prêchée par l'Eglise de cette époque. La 3^e partie : Et de son pouvoir infernal, avec son changement de rythme traduit l'émotion que nous devons éprouver en implorant avec sincérité le pardon de Dieu.




Sancti fi ons le di vin - nom de - no tre
Comme ton Au teur sa vie et ton lau _____



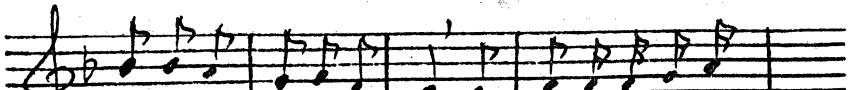
Dieu Dieu seigneur dans tous lieux que la terre et le ciel se voient
Veur sans de lui être ici Com — me au Ciel



Fai sons de l'éternel la sainte vo lon té de son




Dieu qui nous ad vien — ne qui donne avec lui —



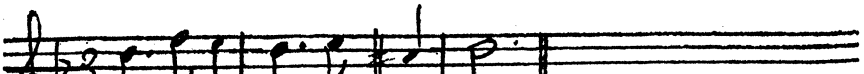
mais leur pain qu'ils di en, qu'on l'a doré, qu'on l'implora.



pour nous de li vrer des mal Et de tout pou voir
si il nous deli vrer de



un fanal
le par don des of fen ses que nous faisons —



Com — me nous par don nous.

AGNUS DEI. Air : Vous m'aimez.

Ce chant en l'honneur du Christ immolé : l'Agneau de Dieu est annoncé comme devant être chanté en duo et avec chœur, malheureusement la mélodie n'a pas été retrouvée.

DOMINE NON SUM DIGNUS

Air : Cher Bacchus si je soupire.

Cette invocation « Seigneur je ne suis pas digne de te recevoir » est répétée trois fois avant la communion ; elle n'est pas chantée habituellement, cependant notre messe la prévoyait, comme la précédente avec chœurs et duo ; comme elle, son air n'a pu être trouvé.

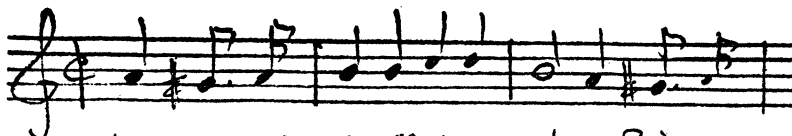
On chantait alors aussi le dernier Evangile en quatre couplets sur un air qui n'est pas indiqué.

La Messe comportait encore, à l'époque le *DOMINE SALVUM FAC REGEM*, une prière pour le Roi dont il est seulement indiqué : parodié sur le chant de l'Eglise.

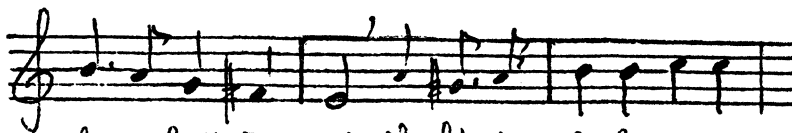
GLORIA PATRI. Air : Cantique de Noël.

(Les Noël et la tradition populaire Smidt. Amsterdam 1932).

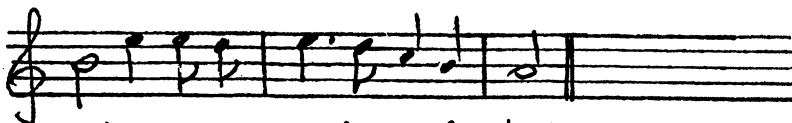
La doxologie trinitaire : Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit, est le seul morceau qui ne soit pas adapté sur un air profane mais sur un cantique de Noël dont le timbre remonte au 15^e siècle.



Hon neu ami - si qu'il est pres cist au Père au



Fils au Saint Es prit et fut dans les Commence



ments Est et de ra dans tou les temps

Jacqueline ROSEMAIN.

La chorale de la paroisse St Dominique de Baillif (Guadeloupe) sous la direction de Mademoiselle Marie Flower interpréta les différentes parties de cette messe. Elle fut aussi enregistrée par F.R.3.

CONCLUSION

« Messe destinée aux esclaves », il est cependant remarquable qu'on n'y trouve aucune allusion à leur servitude et que le seul souci retenu fut de mettre la liturgie des prières à la portée des fidèles noirs. Pourtant, à la même époque, une démarche toute autre était celle des Jésuites du Brésil tel le père Viera ou aussi le père Claver en Colombie, qui faisaient réciter des prières aux esclaves où leur servitude était présentée comme une épreuve de cette vie terrestre devant leur acquérir des mérites pour la vie future. Mais cette catéchèse aurait certainement été très mal vue par les colons français.

L'action importante des Jésuites sur les esclaves, en grande partie grâce à leur différente méthode d'instruction fut profonde et beaucoup plus puissante qu'on ne le dit très souvent. N'est il pas étonnant de constater que Haïti, quoique privée pratiquement complètement de prêtre de 1804 à 1860 (date du concordat) soit malgré tout restée profondément catholique et que le Vaudou apparaisse une religion parallèle coexistant avec le catholicisme comme le démontre le Père Kerboull.

On peut se demander comment était perçue cette religiosité. Il y eut parfois des transferts dont témoignent ces rites Vaudous qui débutent toujours par un Pater et nous avons retrouvé un très curieux texte de d'Hilliard d'Auberteuil qui écrit, à propos de la véritable épidémie de suicides qui avait sévi à Saint-Domingue au moment de l'affaire Macandal.

« Les Jésuites prêchaient, attroupaient les nègres, faisaient des catéchismes, des cantiques et appelaient tous les esclaves au tribunal de la pénitence... C'estaux Jésuites que certains attribuent presque tous les crimes qui ont été si pernicieux à la culture et à la population dans les dépendances du Cap. Angélique et Pompée (deux célèbres nègres empoisonneurs) n'ont été selon eux que des martyrs de la superstition. C'est en distribuant le poison, disent-ils, que les nègres chantaient des cantiques. Tremblons de voir des nègres trompés par les chimères d'une autre vie, empoisonner leurs maîtres, leurs pères et leurs amis et s'empoisonner eux-mêmes. Que n'a-t-on pas à redouter d'une

folie qui peut produire de si déplorables effets ? A quoi serviraient que les nègres soient attachés à leurs maîtres, reconnaissants, s'ils regardent la vie comme un lieu de peine et de tourment, les objets qui leur sont chers, le plus chers, ne seraient-ils pas immolés les premiers à leur compassion meurtrière ? » (Considérations sur St Domingue, Tome II, p. 68).

Etrange témoignage sur un suicide collectif rappelant en tout point celui de la Guyana ou en chantant des cantiques les noirs se suicidaient convaincus d'aller au ciel directement. N'est ce pas là l'apparition d'une secte dont la croyance serait en quelque sorte christiannisation d'une croyance tellement répandue chez les nègres d'Afrique (d'après Labat) qui se suicidaient étant persuadés que leur âme rejoignait leur terre primitive.

Cette messe est une preuve de la volonté de faire participer plus étroitement les esclaves au culte. Trop rares sont les documents qui nous soient parvenus sur l'action et ses moyens des missionnaires aux Antilles pour ne pas se réjouir du témoignage important de cette adaptation liturgique originale.

Marcel CHATILLON.

On notera que le texte précédent a été donné sous forme de conférence à Basse-Terre, le 27 avril 1981 !