

LE MENEESTREL

4540. — 85^e Année. — N^o 18.

Vendredi 4 Mai 1923.

LE CHANT CHORAL

Une Méthode (1)



DESTINÉE à servir de préface à une édition de « Cantus Sacri » dont les difficultés actuelles entravent la réalisation, la minuscule brochure sur laquelle le nom de René Moissenet attirera l'attention de tous les chefs de chœur avertis se présente à l'heure utile :

les Français commencent à s'apercevoir qu'ils ont égaré la clé du chant collectif, à le regretter et à réagir. Après avoir été avec les Belges, aux xv^e et xvi^e siècles, les musiciens éducateurs de l'Europe, ils ont peu à peu perdu le goût de cette association des voix masculines et féminines, modèle de tout groupement sonore. Ils ont laissé à leurs amis du Nord le soin d'entretenir chez eux le culte du quatuor vocal, avec persévérance; et, apparemment lassés de l'effort quotidien que cette pratique exige, ils sont devenus incapables de réaliser dignement les œuvres des maîtres que les travaux d'Henri Expert permettraient d'exécuter.

Charles Bordes a créé en faveur du quatuor choral un mouvement d'opinion qui commence à porter ses fruits. Il a le premier exploité de nos jours les monuments sauvés de l'oubli par la science d'Expert, et aussi le répertoire italien, issu des modèles fournis par l'École franco-belge. C'est à ces deux sources qu'il puisa les éléments de ses concerts sacrés et profanes. Il a remis en honneur le quatuor des voix humaines, et encor qu'aujourd'hui les exigences syndicales semblent près de tarir le recrutement des choristes, l'opinion du public musicien réclame avec insistance la réorganisation des grands ensembles vocaux.

Ce n'est pas une petite affaire. Bordes avait compris que pour stimuler la curiosité de ses auditoires, pour éclairer leur goût, il importait moins de leur offrir des exécutions parfaites que des séries ordonnées d'œuvres diverses. Sans le moindre escamotage, mais avec une célérité nécessaire, il savait faire revivre une messe, des chansons en sommeil. « Je brosse » disait-il, « après, on détaillera ». Comme s'il pressentait sa fin prématurée, il accumulait ses efforts et sans cesse variait son répertoire. Le temps lui faisait peur : il luttait de vitesse avec lui. Et il a pu ainsi accomplir son utile et noble destinée.

A la même époque, dans un collège infiniment petit de la Bourgogne, un jeune éducateur s'appliquait obscurément à façonner la voix de ses élèves. Quelques séjours en Allemagne lui avaient révélé la beauté sans

(1) *La Polyphonie sacrée*, brochure de 16 pages in-8°, chez Jamin frères, éditeurs à Oullins (Rhône).

égale des voix associées et justes et, son instinct aidant, il tentait d'obtenir des enfants confiés à ses soins de beaux sons. Peu à peu cette besogne le passionnait; ses ambitions allaient grandissant. Il rêvait de présider à l'organisation de plusieurs parties vocales, à leur parfait accord, à la mise en œuvre de l'activité propre à chacune d'elles, au soin de cette union. Persuadé que la musique, art transcendant, est avant tout du son, c'est-à-dire une matière malléable, dont il faut forger la beauté, une matière toute sensible et, dans ses dimensions, rigoureusement définie, il s'évertuait, sans se soucier du temps ni de la peine, à édifier son minuscule chœur sur de telles bases. Son ambition, autre que celle de Bordes, était la perfection dans la justesse, dans le calibre, dans la tenue des sons. Son ingéniosité pédagogique lui permettait, sans lasser les élèves, et même en les récréant, de garder sur le chantier une même pièce durant des semaines et des mois.

Les circonstances, et non sa volonté, le désignèrent, il y a vingt-sept ans, comme successeur du maître de chapelle de la cathédrale de Saint-Bénigne, à Dijon. Jean Chantavoine a fait, dans cette revue, le récit d'une matinée où il entendit la maîtrise dirigée par René Moissenet; il a dit son admiration et il a tracé du maître dijonnais un portrait tout vivant (1).

* * *

Il n'est pas dans l'usage qu'un auteur présente au public son livre, encore moins qu'il le loue. Mais si le nom du signataire de ces lignes est, à côté du nom de Moissenet, inscrit sur la brochure dont nous annonçons la venue, il n'y figure que pour rappeler une collaboration réduite, en ce qui concerne le professeur au Conservatoire, au rôle de rédacteur : c'est la pensée, la méthode, l'expérience de René Moissenet qui sont, en quelques pages, et par son disciple, fier de cette seule qualité, transmis aux musiciens, au public. Et qu'on ne s'y trompe pas, sous un titre limitatif, cette plaquette de seize pages est un traité de l'art choral. Abstraction faite des ensembles choraux qui appellent des nuances, — faciles à obtenir lorsque l'éducation technique du choriste est accomplie, — tout l'enseignement utile est ici exposé.

Ce court traité, Moissenet eût pu l'écrire il y a vingt-cinq ans. Son esthétique dès lors était en lui-même formulée, et sa carrière, déjà longue, n'en a jamais dévié. Mais ce sage, pour qui, dans le domaine de l'art, la durée ne compte pas, qui n'a jamais prescrit à son labeur des limites de temps, qui jamais ne s'est soucié de l'opinion et n'a ambitionné la renommée, se refusait à dérober aux tâches quotidiennes les heures nécessaires à la construction d'un livre, même court. Les années,

(1) Voir *le Ménestrel* du 6 août 1920, page 309.

sans ralentir son zèle, ont blanchi ses cheveux... Il a fallu bien des instances pour qu'il consentit à « penser » tout haut sa doctrine, celle qu'il a créée de toutes pièces, qu'il a édifiée sur sa seule expérience, grâce à une sensibilité merveilleuse de l'oreille et à une liberté de jugement très fortement disciplinée.

Cette doctrine n'a rien d'actuel : depuis plus de vingt ans les élèves de Moissenet en ont admiré la simplicité, la clarté, éprouvé l'efficacité... Mais il est préférable qu'elle ait été depuis peu rédigée. Car Moissenet, infatigable chercheur, a toujours tendu à la généralisation de ses moyens pédagogiques. La plaquette où il les expose en est le *compendium* : une seule ligne parfois résume l'expérimentation poursuivie pendant un quart de siècle.

* *

Il faut ne point se lasser de le répéter : la musique vocale est chose rare, précieuse, fragile. Tout immatérielle qu'elle paraisse, elle s'édifie sur la sensation, a pour premier objectif la délectation de l'oreille, et ne peut parvenir à la transcendance que par les efforts soutenus de la volonté. Autrement dit, la musique est d'abord du son, dont il faut faire la qualité. Vérité dont il semble puéril d'énoncer le principe, mais qui est devenue chez nous, trop souvent, lettre morte ! Le son, facteur essentiel dont il importe de découvrir et d'appliquer les vertus, doit être *timbré* et il doit être *juste*. Façonné par le résonateur buccal, il faut qu'il atteigne à la hauteur voulue et s'y maintienne, en dépit de toutes les sollicitations qui tendent à l'en écarter. Sur ce façonnement et cette exactitude, Moissenet, en peu de mots, transmet toute sa science. Après avoir entendu ses enfants édifier des quintes, des quartes, des tierces justes, on sait et l'on ressent la beauté de cette rectitude. Hélas ! les chefs de chœur, en France, préoccupés seulement d'aller vite et d'obtenir une solmisation exacte à peu près, ne prennent guère le temps de rectifier l'intervalle : sa qualité les touche peu ! Quelques-uns cependant, musiciens affinés, se mettent à prêcher d'exemple, et il semble qu'une ère nouvelle soit près de s'ouvrir... Elle ne sera féconde que si ces dirigeants consentent à oublier, dans la formation de leurs phalanges, que la vie moderne les presse, les bouscule. Moissenet n'a jamais d'un pas hâté sa marche. Ce qu'il requiert de ses chanteurs ne peut être obtenu que par un lent et perpétuel effort, et la « fuite du temps » est un lieu commun qui n'a pas cours ici.

* *

La Polyphonie sacrée est un traité si court que le moindre commentaire, d'ailleurs inutile, en atteindrait ou en dépasserait les limites. J'ai voulu indiquer, sans plus, la primordiale préoccupation du maître dijonnais, parce qu'il est nécessaire de rappeler, à de nombreux chefs de chœur, — dans les églises notamment, — qu'ils exercent leurs fonctions comme feraient des sourds ; et à de plus nombreux choristes qu'ils crient faux et ne chantent pas. On m'a reproché d'avoir dénoncé plusieurs fois cette immoralité chorale et de n'avoir pas marqué des exceptions. Il y en a, il en surgit... Ne serait-ce pas surtout du côté des non-professionnels, chanteurs non patentés, non syndiqués, mais qui aiment le chœur et s'y évertuent, qui consentent à « répéter », qui se préoccupent de la qualité des sons qu'ils émettent ; qui contiennent leurs forces vocales, au lieu de les déchaîner ; qui font œuvre d'art, et s'y complaisent ?

Et, par exemple, le 17 janvier, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, en une réunion de l'utile société *l'Art à l'École*, n'a-t-on pas entendu, sous la direction magistrale de leur chef, Auguste Chapuis, les zélés professeurs de musique (hommes et femmes), dans les écoles de Paris, émettre des accords magnifiques, émouvants, parce que justes et discrets ? Ce n'étaient point là des chanteurs de métier, mais des choristes bénévoles, scrupuleux, attentifs, disciplinés. Et, ce jour-là, pour les auditeurs charmés, l'espoir est apparu de la résurrection des voix françaises. Des chefs compétents commencent à défendre cette noble cause.

* *

Il est impossible de ne point se demander, en rendant à Moissenet cet hommage, en essayant d'attirer sur son enseignement l'attention qu'il mérite, quel moyen doit être employé pour faire renaître en France les joies qu'elle a connues. Nos chansons de France, transformées par nos maîtres musiciens, au XVI^e siècle, ont délecté l'Europe et l'ont, choralement, éduquée. Ne pourraient-elles retrouver vie chez nous, aider chaque région provinciale à reprendre conscience de sa personnalité et à jouer mieux son rôle dans la vie de la patrie, de la patrie diverse et une ? Nos maîtres musiciens du XX^e siècle ne sauraient-ils leur donner de nouvelles parures ?

Pour que la France chante, il faut et il suffit que l'instituteur soit capable d'éduquer l'oreille de nos enfants. C'est donc à l'École Normale des Instituteurs qu'il faut appliquer des méthodes capables de rendre les oreilles sensibles à l'exactitude des sons. Le nœud de la question est là. Tant que l'absurde violon, préconisé par les programmes officiels, ne sera point remplacé par un instrument à sons fixes, non déformables ; tant que la partie musicale de l'examen d'accès à l'École Normale ne sera point traitée avec le sérieux nécessaire ; tant que l'utilité sociale de notre art ne sera point consacrée par décret ; tant que les instituteurs réfractaires à la musique ne seront pas, *ipso facto*, déclarés inaptes à l'enseignement général, l'incapacité des Français à concevoir et à enseigner la « justesse » demeurera l'une de nos tares, et René Moissenet prêchera dans le désert.

Car ce n'est pas seulement quelques groupes professionnels d'amateurs qu'il s'agit de susciter dans les villes. L'avenir musical de la France est en cause : et c'est l'apprentissage musical de tous ses enfants qui doit être réalisé. Quand se décidera-t-on à passer des vaines déclamations sur le rôle social de la musique à l'application exacte d'un solide programme d'études ! Bordes nous a dit : « Chantez. » Moissenet nous enseigne la manière. Est-ce que les seuls snobs, qui prétendent nous imposer une sorte de cubisme sonore, et qui déchaînent sur la musique française une nouvelle bourrasque, venue d'outre-Rhin, seront capables d'audace et de ténacité ? Faut-il reléguer les émouvantes sonorités du chœur consonnant au rang des vieilleries qu'on ne peut plus souffrir, ou rattacher la France à des traditions séculaires qui lui avaient, dans le passé, valu bonheur et gloire, et qui, librement mais attentivement révérees, préserveront la Muse française de la cacophonie envahissante ? L'activité du « chœur », en effet, exclut les empâtements et les fausses notes dont la musique instrumentale devient complaisamment prodigue, et celle-ci sera redressée par les voix.

Maurice EMMANUEL.