

LE MENEESTREL

4465. — 83^e Année. — N^o 47.

Vendredi 25 Novembre 1921.

La Restauration du Chant grégorien

DEPUIS deux semaines, les maîtrises du diocèse de Paris sont en émoi : Son Éminence le Cardinal Dubois vient en effet de promulguer une *Lettre Pastorale*, aussi remarquable par l'élévation du ton que par la sûreté de la doctrine, dont voici les conclusions :

« *Article premier.* — Sont et demeurent publiés et doivent être seuls mis en usage dans le diocèse, à l'exclusion de tous autres livres de plain-chant, les *Graduel* et *Antiphonaire* de l'édition vaticane, édités par ordre de Sa Sainteté le Pape Pie X.

« *Article deuxième.* — On adoptera, pour la prononciation des textes liturgiques, récités ou chantés, la prononciation romaine du latin... Cette réforme devra être réalisée dans les paroisses et communautés pour la fête de Noël de la présente année.

« *Article troisième.* — Des cours de chant liturgique devront être organisés, les uns plus pratiques pour les maîtrises ou *Schola* paroissiales, les autres plus techniques pour leurs directeurs.

« *Article quatrième.* — Une commission diocésaine de musique sacrée sera constituée, qui aura pour mission de promouvoir l'exacte observation, dans le diocèse de Paris, des prescriptions du *Motu proprio* du 22 novembre 1903. »

On ne pouvait moins attendre d'un prélat qui, déjà, dans les diocèses de Verdun et de Bourges, s'était signalé par son zèle à mettre en vigueur l'instruction pontificale citée en ce dernier paragraphe et avait reçu en récompense, le 10 juillet 1912, les félicitations et la bénédiction apostolique du Pape Pie X, qui en était l'auteur. Sa *Lettre Pastorale*, datée du 9 octobre 1921, en la fête de saint Denis, premier évêque de Paris, a été insérée dans la *Semaine religieuse* du 5 et du 12 novembre. Le délai imparti pour l'exécution de la double réforme du chant et de la prononciation est donc fort court. Mais on peut être assuré qu'il suffira aux chœurs des églises parisiennes, qui sont tous des artistes expérimentés. Les amis sincères de la religion catholique et ceux de la musique seront d'accord pour se réjouir d'une décision qui restitue à la liturgie son unité, aux mélodies que la tradition lui a transmises leur originelle et impérissable beauté.

Le chant grégorien doit son nom au Pape Grégoire le Grand qui, sur la fin du vi^e siècle de l'ère chrétienne, lui a donné sa constitution régulière en même temps qu'il établissait à Rome, sous le nom de *Schola Cantorum*, *École des Chanteurs*, la première des maîtrises. Il y avait alors deux manières de chanter aux offices : l'une, appelée le chant antiphonique et plus

particulièrement employée pour les psaumes des vêpres, faisait rejoindre le même air par deux chœurs alternés : l'autre, dont on trouve de nombreux exemples dans la messe et les offices nocturnes, répondait par les refrains du chœur aux couplets souvent très développés d'un chanteur soliste : d'où son nom de chant responsorial. C'est cette dernière forme qui paraît la plus ancienne. Ni l'une ni l'autre n'admettaient d'autre harmonie que l'unisson ou l'octave. Le chant grégorien est purement mélodique ; d'où une liberté de rythme et une variété de modes que la musique harmonique des âges suivants ne devait plus connaître : il faut en effet, pour que plusieurs voix indépendantes forment à point nommé des accords, les assujettir à une musique commune qui les fasse tomber d'aplomb ; et ces accords, soumis eux-mêmes dans leur succession aux lois de la cadence, incitent le compositeur à introduire dans tous les modes la note sensible, qui caractérise le mode majeur. Les mélodies grégoriennes étaient notées par le moyen des neumes, signes mnémotechniques qui n'indiquent pas la hauteur absolue des sons, mais seulement les mouvements de la voix. A partir du x^e siècle, on commença d'écrire les neumes sur une ligne, puis sur deux, trois et quatre lignes, en même temps qu'on leur donnait des acceptions plus précises. La portée à cinq lignes de la musique moderne est le dernier terme de ce progrès.

C'est aussi au dixième siècle que de hardis musiciens s'essayèrent, pour la première fois en Europe, à former avec les voix de nouveaux accords. Ce ne furent d'abord que de rudes suites de quarts et de quintes, puis les tierces et les sixtes furent admises, et ce nouveau procédé, appelé successivement organum, déchant et contrepoint, se développa jusqu'à la magnifique polyphonie du seizième siècle, qui, elle-même, en se simplifiant, a donné naissance au chant accompagné, d'où le système moderne de l'harmonie est sorti. Il est à peine besoin de faire observer que, depuis le x^e siècle, la musique religieuse s'est enrichie de nombreux chefs-d'œuvre. Il n'est jamais entré dans la pensée d'aucun des chefs de l'Église de n'admettre aux honneurs du service divin que les mélodies grégoriennes et de mettre en interdit Josquin des Prés, Palestrina, Vittoria, Roland de Lassus, Carissimi, Dumont, Pergolèse, Stradella, Bach, Beethoven, non plus que Gounod, César Franck, ou MM. Widor et Dubois. Afin de prévenir toute confusion sur ce point, Sa Sainteté Pie X a pris soin de spécifier, en son *Motu proprio* de 1903, que « l'Église a toujours reconnu et favorisé les progrès de l'art », et qu'en conséquence, « la musique la plus moderne est aussi reçue dans les églises, quand elle offre dans ses compositions une bonté, un sérieux et une gravité qui ne la rendent pas indigne de l'office religieux ».

Mais si toute espèce de musique peut être religieuse, seul le chant grégorien est liturgique. Une messe en musique n'est considérée pour la liturgie que comme

une messe basse. Une messe chantée se chante en chant grégorien.

Or, il était arrivé que le chant grégorien s'était altéré au contact de la musique polyphonique, puis harmonique, qui avait la prédilection des compositeurs. « Trop de notes », lui disait-on, comme plus tard l'empereur d'Autriche à Mozart. C'est surtout le chant responsorial dont on s'efforçait de réduire les soli. Les délicates inflexions des *Graduels*, les effusions joyeuses des *Alléluia* furent alors émondées, la vocalise parut intolérable, le syllabisme devint la règle. Les quelques traits ou passages dont on ne put se débarrasser furent accumulés sur la syllabe accentuée, afin de marquer mieux le temps fort. Toutes les notes devinrent égales, et le chant grégorien, jusque-là d'une légèreté ailée, prit la démarche cadencée du choral protestant. Enfin, pour en faciliter l'accompagnement à l'orgue, on se permit d'introduire dans tel de ses modes un bémol, dans un autre un dièse, qui achevèrent de le défigurer.

Ces erreurs furent consignées dans l'édition dite médiévale, publiée en 1614, par les soins de Suriano et d'Anerio, chez l'éditeur Raimondi. Elles allèrent en s'aggravant durant le xvii^e et le xviii^e siècle, pour aboutir, au xix^e, à l'édition de Ratisbonne qui fit autorité jusqu'à la fin du siècle.

C'est la célèbre congrégation des RR. PP. Bénédictins de Solesmes qui sut retrouver la tradition perdue. Après dom Guéranger, qui étudiait l'histoire de la liturgie et fut ainsi conduit, vers 1850, à examiner le chant liturgique, c'est cette dernière question qui fit l'objet d'un immense travail conduit par dom Pothier, puis par dom Mocquereau. Le premier de ces deux savants moines publia, en 1880, sous le titre de *Mélodies grégoriennes*, les résultats que son enquête lui avait déjà permis d'établir. Le second étendit la recherche et la rendit méthodique. Grâce à la générosité des deux Abbés qui se succédèrent à Solesmes, le P. Couturier et le P. Delatte, il fait entreprendre des voyages au dehors pour recueillir les documents nécessaires et en publier les reproductions photographiques dans les fascicules successifs de la *Paléographie musicale* : une science nouvelle était fondée.

Par la comparaison des manuscrits, il devenait désormais possible, en remontant le cours du temps et en passant progressivement du connu à l'inconnu, de déchiffrer les anciens neumes et de retrouver les versions primitives. Le *Motu proprio* du 22 novembre 1903 fut la suprême consécration de cet effort. Elle venait en un temps d'épreuve : deux années auparavant, en octobre 1901, la congrégation de Solesmes, qui mettait, paraît-il, la République en danger par ses études liturgiques, avait pris le chemin de l'exil ; l'imprimerie annexée au monastère, avec ses planches et les livres en cours d'impression, avait été mise sous séquestre et comprise dans le fameux milliard des congrégations.

Le *Motu proprio* laissait à la discrétion des autorités ecclésiastiques le choix du moment et des moyens. Le 25 avril 1904, un nouveau *Motu proprio* ordonnait la publication, par une Commission spéciale, des mélodies grégoriennes « rétablies dans leur intégrité et leur pureté, conformément aux manuscrits les plus anciens ». Cette Commission fut présidée par dom Pothier, et le travail confié aux Bénédictins de Solesmes, qui résidaient alors et résident encore dans l'île de Wight. Le *Graduel* de cette édition dite vaticane, et destinée à servir de modèle, parut en 1908, l'*Antiphonaire* en 1912.

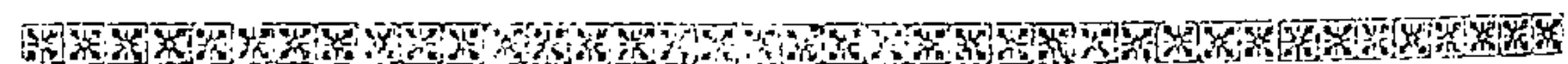
La *Lettre pastorale* de S. E. le Cardinal Dubois introduit et rend obligatoire dans le diocèse de Paris l'application des principes posés par le *Motu proprio* : chant des mélodies anciennes et prononciation romaine du latin. La seconde réforme est la conséquence logique de la première. Si, en effet, nous sommes mal renseignés sur la prononciation du latin au temps de Cicéron, nous pouvons tenir pour assuré qu'au temps de saint Grégoire, les Romains, parlant et chantant leur langue, ne la prononçaient pas à la française, mais plutôt à la romaine. Pour que les mélodies retrouvent autant que possible leur couleur et leur caractère, il y a donc tout intérêt à restituer aux paroles cette prononciation. L'accent tonique, en particulier, dont le rôle est si important et si délicat dans le chant grégorien, ne peut prendre qu'à cette condition sa valeur véritable.

Le chant grégorien, qui ignore la mesure, a en effet son rythme, aussi vivant que varié, et c'est à la détermination de ce rythme que le R. P. Mocquereau avait consacré ses derniers travaux. S. E. le Cardinal Dubois approuve entièrement la doctrine à laquelle il était parvenu.

« Il nous est bien permis d'avoir nos préférences, amplement motivées d'ailleurs : elles vont à la méthode de Solesmes. C'est elle que nous recommandons. Depuis plus de cinquante ans, les moines de cette célèbre abbaye ont fait du chant grégorien l'objet continu de leurs travaux. Des résultats de leurs recherches mis en commun est née cette méthode qui, au dire des plainchantistes les plus experts, est la plus rationnelle et donne les meilleurs résultats. Elle est la plus facile enfin, grâce aux signes rythmiques qui, dans les éditions solesmiennes, guident les chantres et permettent aux groupements les plus divers d'origine d'exécuter les mélodies dans une harmonieuse unité. Nous verrons donc volontiers ces éditions exclusivement adoptées dans nos paroisses et nos communautés. »

L'œuvre des Bénédictins de Solesmes, et particulièrement du R. P. Mocquereau, a été souvent attaquée : elle trouve ici sa justification et sa récompense.

LOUIS LALOY.



Comme suite au compte rendu de la reprise d'*Ascanio*, paru dans notre numéro du 18 novembre, notre collaborateur Paul Bertrand a reçu de M. Camille Saint-Saëns une aimable et intéressante lettre, où l'illustre maître défend énergiquement, une fois de plus, sa conception de l'opéra. Nous nous empressons de publier ce document dont nos lecteurs prendront certainement connaissance avec le plus vif intérêt.

19 Novembre 1921.

Cher Monsieur,

Très reconnaissant pour votre article sur *Ascanio* — et je ne suis nullement froissé de le voir rapprocher de la formule dite à tort meyerbeerienne, car, si Meyerbeer l'a brillamment cultivée, Rossini l'avait fait avant lui. Or, cette formule est pour moi la plus belle qu'on ait trouvée pour l'opéra. J'ai d'ailleurs plaidé déjà la cause de l'opéra historique, lequel ne diffère pas tant de l'opéra légendaire. N'existe-t-il pas un livre pour établir que « tous » les mots dits historiques sont faux ?

Un genre qui réunit le drame, le chant, la déclamation, la danse, la symphonie, marque l'apogée du théâtre lyrique, et ce n'est pas une raison pour le mépriser que Meyerbeer y ait réussi.

Merci encore et mille compliments.

C. SAINT-SAËNS.