

Le "Motu proprio"



Voici sur le même sujet du Motu proprio un autre commentaire, que nous extrayons d'un livre récemment paru : l'Ecole Buissonnière, du maître Camille Saint-Saëns (P. Laffitte, édit.) Les opinions qui y sont émises concordent en plus d'un point — comme on peut s'en rendre compte — avec celles du précédent et autorisé signataire.

L'idée de réforme semble exercer sur les humains une sorte de fascination. Depuis le « changement de propriétaire » du petit commerçant jusqu'aux révisions de Constitution et aux changements de gouvernement, il semble que toute réforme soit destinée à ramener l'âge d'or sur la terre. Les gens de mon temps se souviennent encore de la révolution de 1848, accomplie aux cris assourdissants de « Vive la réforme ! » poussés par une foule qui ne savait même pas ce que ce mot de « réforme » signifiait ; il suffisait d'interroger au hasard un des brailleurs pour s'en convaincre. Hélas ! bien souvent, la réforme opérée, le « changement de propriétaire » effectué, les hommes se retrouvent tels que la veille, avec leurs passions, leurs qualités et leurs défauts ; on s'est tout simplement retourné dans son lit...

Ces réflexions mélancoliques me venaient à l'esprit malgré moi tandis que je lisais l'exposé des projets de réforme musicale du Saint-Père ; en même temps il me venait des inquiétudes pour l'avenir, suggérées tantôt par la précision des instructions pontificales, tantôt par leur caractère vague peut-être plus inquiétant encore. Je voudrais essayer de les formuler. Ce n'est pas très facile, en quelques lignes du moins ; le sujet est vaste, et il est malaisé de mettre de l'ordre dans les questions multiples qu'il soulève, quand on veut les traiter en peu de mots.

Avant tout, il convient de se montrer profondément reconnaissant à S. S. Pie X pour l'intérêt qu'il porte de façon si ostensible à la musique religieuse. Il se fait beaucoup de mauvaise musique dans les églises ; quel précieux avantage, si l'on pouvait remédier sérieusement à cet état de choses ! Telle est certainement l'intention du Pape. Reste à savoir si Sa Sainteté a toujours trouvé

des lumières suffisantes chez des spécialistes auprès desquels Elle s'est probablement renseignée ; si, en voulant extirper l'ivraie, Elle ne s'expose pas à détruire une partie du bon grain. C'est ce que nous allons examiner.

On a parlé d'un retour à la pureté primitive du chant grégorien. A cet égard, je ne puis me défendre d'un certain scepticisme. Les anciens manuscrits grégoriens sont de redoutables grimoires, accessibles aux seuls initiés. Quelques-uns de ceux-ci, frappés de l'altération des textes dans les éditions modernes, avaient tenté naguère de revenir aux sources et de faire une édition où la pureté primitive serait restaurée. Le résultat fut stupéfiant ! d'interminables séries de notes, de fastidieuses répétitions firent reculer les exécutants les plus braves. Imaginez les passages ainsi tournés : *la do la do la do — la do la do — la do la do la do la do*, et ainsi pendant des pages entières ! Avec notre exécution pesante du plain-chant, cela n'est pas tolérable ; on en est réduit à supposer que ces passages étaient exécutés rapidement, comme des sortes de trilles, ce qui renverse toutes nos idées actuelles sur l'exécution de ce genre de musique. En réalité, après tant de siècles, nous avons perdu la clef de cet art antique ; c'est une langue morte, et il doit à cet état de langue morte un caractère d'arcanes que rien ne saurait remplacer. Renonçant à la chimère de la pureté primitive, le Pape a désigné comme version authentique l'édition de Solesmes ; il ne pouvait mieux agir, et cette adoption sera sans doute un très grand bienfait.

Mais on ne peut se confiner dans la musique du VI^e siècle. De quel droit retournerait-on aux siècles suivants l'expression musicale de leur dévotion ? le Pape ne va pas jusque-là. Il préconise même l'usage de la musique polyphonique du XVI^e siècle, celle dont Palestrina est le plus illustre représentant. Les voix seules, en chœur, l'orgue, devront résonner uniquement sous les voûtes sacrées ; le Pape répudie les violons et autres instruments profanes ; il proscribit absolument l'emploi des instruments bruyants, cymbales, trombones, etc., etc.

Tout cela paraît, à première vue, fort judicieux et résiste mal à un examen plus approfondi.

Les instruments ne sont rien par eux-mêmes ; ils n'existent que par l'usage qu'on en fait. C'est pourquoi les trompettes, les trombones, les cymbales peuvent être à l'occasion, dans l'église, d'un excellent effet ; tout dépend du rôle qu'on leur fait jouer. Mais que dis-je ? les trombones ne résonnaient-ils pas dans le temple de Salomon ? Ne voyons-nous pas, sur les tableaux de Fra Ange-

lico et d'autres vieux maîtres, les anges, les anges eux-mêmes, dans le ciel, se servir de tous les instruments du temps, violes, cithares, saquebutes, tambours, tambourins, hautbois ? Ils tiennent aussi dans leurs mains célestes ces petites orgues portatives, si pittoresques ; mais celles-ci étaient alors des instruments aussi profanes que les autres. Un tableau italien bien connu représente un seigneur jouant de l'orgue devant une femme ; celle-ci n'est pas somptueusement vêtue, par la raison qu'elle ne l'est pas du tout...

Et, quand on y songe, qui nous dit que tous ces instruments placés dans des mains évangéliques ne descendaient pas sur la terre, pour prendre part aux cérémonies religieuses du temps passé ? la musique païenne est écrite pour voix seules, mais rien ne prouve que les voix n'étaient pas soutenues parfois par des instruments. Dans la musique instrumentale de la même époque, les différentes parties sont écrites d'une façon abstraite, sans désignation aucune des instruments qui doivent les exécuter. Si, dans les œuvres vocales, rien n'indique la présence d'un accompagnement, il n'y a pas non plus d'indication contraire. Les mouvements, les nuances, si importants dans la musique moderne, ne sont pas indiqués davantage. Ce manque de précision dans les détails autorise toutes les suppositions.

Plus on examine la question, plus on s'aperçoit qu'il n'y a aucune raison pour éloigner du service divin les instruments prétendus profanes, à l'exception de l'orgue. Si l'on en vient là, que l'on supprime alors de la liturgie le psaume où il est recommandé de louer le Seigneur sur les instruments à cordes, les trompettes et même les cymbales retentissantes !

La musique du XVI^e siècle n'est pas une langue morte, mais une langue mourante, dont les traditions sont perdues. Chacun l'interprète à sa guise, en affichant la prétention de posséder la vraie manière de l'exécuter. Rien à dire à cela. Mais en quoi cette polyphonie, dont la mélodie est presque entièrement bannie, est-elle particulièrement religieuse ? Les madrigaux de Palestrina, la fameuse *avane* « Belle qui tient ma vie » diffèrent bien peu de la musique religieuse, leur contemporaine ; chantés avec des paroles latines, ils paraîtraient du style religieux le plus pur. Il en serait de même de beaucoup d'airs des opéras de Hændel, plus récents, mais déjà loin de nous. C'est l'éloignement qui crée le mystère, et le caractère mystérieux passe pour religieux : ainsi l'ogive a pris un air mystique, depuis qu'elle a disparu de l'architecture courante. Ce sont là

des illusions. Comment s'y prendra-t-on pour obéir au Pape quand il recommandera que les mélodies chantées dans l'église aient un caractère essentiellement religieux ? On ne peut se défendre d'inquiétude en lisant dans le récit de l'entrevue du Pape et du directeur de la « Schola cantorum » des lamentations sur l'exécution de *messes dans tous les tons, avec solos de ténor*, quand on voit mettre au nombre des œuvres prosrites le *Requiem* de Mozart !

Si le célèbre *Requiem* est prosrit, faut-il conclure à la proscription de toutes les messes de cette époque, fussent-elles de Mozart, Haydn, ou Beethoven ? les œuvres des Jomelli, des Porpora, des Marcello subiront-elles le même sort ? On a parlé de compositeurs qui travaillaient dans l'ombre pour remplacer les œuvres prosrites. En langue intelligible, cela voulait dire que la « Schola » désignerait au monde catholique les œuvres anciennes et modernes hors desquelles il n'est point de salut : c'est là pour elle, on en conviendra, une lourde responsabilité. Je la vois, parlant en guerre, soutenue d'un côté par le Pape, de l'autre par l'historiographe de la Bienheureuse Claudine, brandissant d'une main auguste l'épée flamboyante des archanges : c'est un beau spectacle. Mais le monde catholique tout entier voudra-t-il subir la tyrannie ? ne risque-t-elle pas de rencontrer cette terrible force d'inertie contre laquelle s'est heurté Léon XIII quand il a voulu diriger les catholiques de France dans le domaine de la politique ? Il est malaisé de modifier du jour au lendemain des habitudes séculaires. En veut-on un exemple ?

L'ordre arriva de Rome, un beau jour, de remplacer le rite parisien par le rite romain. Cette disposition supprimait le *Dies iræ* de l'office funèbre ; ce fut une désolation. Les défunts ne pouvaient se croire vraiment morts si l'on ne chantait le *Dies iræ* à leurs funérailles. Que fit-on ? On commença par mettre les paroles du *Pie Jesu* sur l'air du *Dies iræ* et l'introduire subrepticement comme motet ; puis on glissa une strophe de la prose interdite, puis deux, puis trois ; et enfin le *Dies iræ*, rétabli peu à peu dans son intégrité, fut chanté comme auparavant.

Chaque époque, chaque pays, comprend la dévotion, et par conséquent la musique religieuse, à sa manière. En Andalousie, la dévotion est gaie. On y voit dans les rues des processions accompagnées de pétards et de fusées volantes, et quand le cortège sacré rentre dans l'église, les fidèles, devant le porche, dansent une ronde folle aux sons d'une musique enragée. A la Noël, c'est mieux encore : dans l'église même on chante des messes en style de séguedille, accompagnées de castagnettes,

Tout cela est pour nous le comble du ridicule ; qu'on tente de le supprimer, et ces fidèles ne comprendront rien à une austérité qui n'est ni dans leur caractère, ni dans leurs mœurs ; il ne serait même pas impossible qu'en voulant remédier à ce qui nous paraît un scandale on arrivât seulement à causer des scandales beaucoup plus graves.

En France, on n'a pas à combattre de pareils errements, mais seulement la routine et la triste médiocrité. Savez-vous ce que je ferais, si j'avais la puissance et l'autorité ? Je commencerais par imposer dans les séminaires l'étude — superficielle, mais sérieuse dans sa brièveté — non seulement de la musique, mais de l'art dans toutes ses branches. On se plaint souvent du peu de goût artistique dont le clergé fait preuve. Comment pourrai-il en être autrement ? Le sentiment de l'art est rarement naturel chez nous ; il se développe d'ordinaire par la culture. Et quand un curé, maître absolu dans son église, manque de cette culture, comment n'en résulterait-il pas les plus désastreux effets ?

Ensuite, je proscrirais impitoyablement toute musique, fût-elle de grands maîtres, qui n'a pas été écrite sur des paroles sacrées, mais sur laquelle, au contraire, les paroles ont été plus ou moins heureusement adaptées. De tels morceaux sont des méfaits artistiques ; rien ne les justifie, étant donné le nombre prodigieux de musique écrite spécialement pour l'Eglise depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours.

A proscrire aussi les motets écrits par des auteurs ignorant le latin, comme ces *O Salutaris* où l'on répète les mots *da robur, fer — da robur, fer*, qui, présentés ainsi, n'ont aucun sens ; et ceux de style vulgaire, comme les motets du R. P. Lambillote, qui fut probablement un saint homme, mais dont la piètre musique détonne étrangement sous les voûtes sacrées !... car, en art, la sainteté ne suffit pas ; il faut du talent, il faut du style ; et où le grand style se réfugierait-il, si ce n'est dans l'Eglise, où les applaudissements, les succès, ces misères de l'art, n'existent pas ?

J'étonnerai bien des gens en leur disant que j'exhalerais de l'Eglise catholique presque tout l'œuvre de Sébastien Bach. Ses merveilleux « Préludes pour des chorals » sont d'essence protestante ; et, à peu d'exceptions près, ses Préludes et Fugues, Fantaisies, Toccatas sont des pièces où la virtuosité tient une grande place : c'est une musique de concert et non d'église.

Et puis je laisserais à tous liberté complète de chanter les louanges de Dieu comme il leur plaît. A vouloir descendre dans les moindres détails, régler, par exemple, la longueur des ri-

ournelles d'orgue, on risque, en exigeant trop, de n'arriver à rien. Puissé-je être mauvais prophète ! S'il faut, dans nos églises, en être réduit au plainchant et au Palestrina, ce ne sera pas amusant ; mais, à tout prendre, on ne va pas à l'office pour s'amuser, et ce régime serait cent fois préférable à celui des platitudes dont on nous gratifie journellement, au détriment de l'Art et sans profit pour personne.

C. SAINT-SAËNS

A travers la critique

Sur Les deux routes :

M. BRUNEAU (*Matin*) : « ... pages remarquables et applaudies. »

M. A. BOSCHOT (*Echo de Paris*) : « On peut louer le souci de modeler la ligne mélodique sur une exacte déclamation. Cette œuvre a reçu le meilleur accueil. »

M. VUILLEMIN (*Comœdia*) : « Une improvisation convenablement réalisée. On l'applaudit avec insistance. »

M. CARRAUD (*Liberté*) : « La musique de M. Delmas a beaucoup plus de succès que celle de M. Soudry, qui vaut bien davantage. »

M. R. SIMON (*Gal Blas*) : « L'œuvre de M. Delmas, soigneusement orchestrée, est une composition bien faite et agréable. »

M. DAMBLY (*Petit Journal*) : « ... Charme peut-être un peu facile mais simplement et purement musical. »

M. QUITTARD (*Figaro*) : « M. Delmas a incontestablement le sens dramatique : son orchestre est clair et sonore et sa mélodie a parfois la grâce de certaines pages de Massenet, bien que M. Delmas affirme des tendances nettement avancées. »

M. LE PAGE (*Soleil*) : « Bases solides... plan déterminé... Contrastes intéressants... ne néglige pas le fonds pour la forme. »

M. SCHNEIDER (*Gaulois*) : « ... sens du style dramatique. Deux thèmes se développent de façon très heureuse et donnent à la péroraison un incontestable éclat. »

M. BLOCH (*Radical*) : « ... grand succès. »

Les concerts Lamoureux ont donné, en première audition, le 9 mars 1913, une *Suite en ut majeur* de M. A. Casella :

M. CARRAUD (*Liberté*) : « ... son meilleur ouvrage jusqu'ici, dont les trois morceaux sont traités fort adroitement, mais par de procédés d'écriture et d'instrumentation en constante disproportion avec le genre de la composition et la nature des idées. Ils ont eu un vif succès. »

M. BOSCHOT (*Echo de Paris*) : « Cette *Suite*, possède des qualités qui se font rares : l'enjouement, l'entrain, la netteté et la vivante variété des rythmes. »

M. VUILLEMIN (*Comœdia*) : « Cette *Suite* séduit surtout par la jeunesse, la franchise et la variété de ses rythmes, l'heureux caractère de ses thèmes, la richesse constante de ses timbres et de sa polyphonie orchestrale. Trois salves d'applaudissements. »

(A suivre).