

1

18415

Les éditions
des livres de chant liturgique.

Messieurs

19 avril 1899

Le sujet que j'ai choisi pour ma leçon d'aujourd'hui pourrait aisément défrayer vos études pendant une année toute entière. Je ne pourrais ici que vous indiquer les tournants principaux de cette histoire et m'arrêter avec vous à ses chapitres essentiels seulement, mais encore est-il intéressant de le faire car l'examen des livres de chant liturgique dans leurs diverses éditions se rattache intimement aux études de méthode que nous poursuivons ici. S'il vous en souvient, messieurs, nous avons vu les dogmatistes à l'œuvre, les uns travaillant la matière philologique, les autres attachés à l'élément historique de la musicologie. Maintenant les résultats pratiques de leurs travaux, c'est à dire les livres de chant liturgique que l'Eglise met entre les mains des fidèles, doivent attirer ici notre attention.

C'est donc en quelque manière l'histoire du chant liturgique aux trois derniers siècles qui s'offre à nous dans cette étude, c'est ~~à~~ l'histoire du plain-chant pendant l'âge des réformes. L'âge des réformes a

commence grand la période de création féconde d'une
chose dans le sillage des musiciens ~~européens~~ du moyen âge
et à partir du XVI siècle, la critique a pris la
place de l'inspiration.

Nous retiendrons de cette longue histoire des réformes
du chant liturgique trois points seulement pour les
examiner ici avec quelques détails

A. Palestrina et l'édition dite la Médicéenne,

B. Les tenorances du P.^r et du H.^r Fick

C. l'édition, dite officielle, de Ratisbonne.

En faisant, je vous donnerai avec les dates l'indication
sommaire des principales éditions de nos livres
de chant.

A. — Palestrina et la Médicéenne

Je ne vois pas, messieurs, que Palestrina ait eu
jamais des admirateurs plus sincères et mieux
éclairés que ceux qui, comme vous et moi, peuvent,
aux grandes fêtes de l'année liturgique, entendre ses
œuvres sublimes sous les voûtes de Saint Gervais.
~~Il~~ Aussi ne sommes nous pas suspects, quand
nous reconnaissons, au nom de l'histoire et de la vérité

une heure de départ dans son merveilleux génie
 et nous savons par ailleurs que Palestrina lui-même
~~comprit~~ ^{comprit} que le ~~scène~~ ^{scène} humain ~~est impuissante à reformer les~~
~~melodies~~ ^{melodies} divines quand il abandonna, découragé
 après plusieurs années d'un labeur inutile, la tâche que
 les préjugés d'une époque lui avaient imposée.

Toutons donc à que nous apprend l'histoire.
 Grégoire XIII donna à Palestrina, maître de chapelle
 à saint Pierre comme successeur d'Arminaccio, l'ordre
 de corriger le Graduel et de l'accommoder à l'usage de
 la liturgie. Ce fut en 1575 ou 1576 que l'ordre pontifical
 fut notifié à celui qui l'on considérait alors comme
 le prince de la musique sacrée. En effet, pour mener
 à bien une aussi considérable tâche, un travail à un
 point délicat, on choisit le musicien que son époque
 tenait en la plus haute estime et on lui dit: "Faites
 chanter les paroles conjointement avec les notes comme vous
 les déclamez sans notes!".

Palestrina est donc chargé de reviser le Graduel: les
 années se passent et rien ne paraît. Le savant et
 pieux abbé Raini se charge de nous renseigner:

1

Vous sommes en 1592. Pape Paul qui Gregoire VIII a confié à Jean Pierluigi la correction du Graduel et de l'Antiphonaire romain. ^{Pierluigi Guidotti}, associé par Pierluigi à une partie de l'entreprise, a publié quatre ouvrages. ^{Lichtenstein} a gagné de la réputation et de l'argent par l'édition du nouveau Graduel et du nouvel Antiphonaire corrigés pour les paroles et pour la notation. O Pierluigi, que pense-t'il ? que fait-il ? ou est le résultat de ses études ? qu'en devenue sa verve inépuisable ? qu'a-t'il fait de ses promesses à Gregoire VIII de corriger les mélodies et de déposer le charme des notes inutiles pour lui donner une allure plus simple et plus de vérité ? Disons le sans faire de tort à notre cher Pierluigi : le ciel l'avait destiné à perfectionner la musique ecclésiastique harmonique et dans ce travail, il surpassa l'attente du monde et s'éleva au dessus de lui-même. Mais le chant grégorien est un genre à part : il a une beauté qui n'appartient qu'à lui, un caractère absolument propre. ~~Et~~ ce qu'il est, il ne peut changer de manière ; et tel même et être différent, c'est ce que ne lui permet pas sa nature, son essence. Le ciel le fit par les premiers pères, puis vint le monde.

Pendant Pierluigi, toujours animé d'un grand zèle pour le culte religieux, poussé par les promesses faites à Gregoire VIII et couronné de Rome, excité par le zèle de Lichtenstein, mit en œuvre tout ce qu'il eut d'application, d'énergie, de veilles, d'infatigable activité ; il consulta les manuscrits, il lut tout ce qui était déjà imprimé. Petrosia, approfondi, composé, transcrit et enfin, achève la partie du Graduel, intitulée "de tempore". Il se mit ensuite à la partie des fêtes de saints ; mais il y perdit entièrement courage, la plume lui tomba des mains et il abandonna pour toujours l'entreprise. On le trouva qu'à sa mort, parmi des papiers de rebut, son ~~manuscrit~~ de chœur.

/ En 1582, 2. Directorium chori ; en 1586, le Cantus ecclesiasticus. Passiones S. V. J. C. ; en 1587, le Cantus ecclesiasticus.

officii majoris hebdomadae ; en 1588, les Prefaces in omnia fides

et Venise, 1580.

Jean Pierluigi, fils et héritier de Jean, se crut heureux de trouver à manuscrit tout imparfait qu'il était et voulant le faire compléter pour en tirer profit, il tomba sur un ignorant téméraire, qui corrigea tout de travers le propre des saints, et ainsi fut completé le Graduel. Un imprimeur de Rome compta à Jean Pierluigi la somme énorme de 2105 écus romains et acheta le Graduel entier, corrigé et revu par Jean Pierluigi, sur l'ordre de Gregoire XIII. pour l'impression et le publier. Le ~~livre~~ est soumis à la revision des Superieurs et l'on y trouve en beaucoup de lieux, des paroles différentes du texte du Missel de Pie V. L'imprimeur craint d'avoir été trompé dans son marché; il appelle des experts qui certifient que la partie du Propre des Saints n'est pas l'oeuvre de Pierluigi. Un proces s'engage pour l'annulation du contrat. il fut décidé à l'unanimité des Auditeurs du Tribunal de la Pote, le 2 juin 1602, que l'imprimeur eût à rendre le livre et le vendeur l'argent, la vente devant être considérée comme nulle et non avenue.

Les termes de la sentence nous attestent que Pierluigi composa en effet, qu'il corrigea et reforma sur l'ordre de Gregoire XIII. le Graduel; mais que son oeuvre resta imparfaite et ne dépassa pas la partie de beaucoup. et voit le plus grand homme connu dans l'art et dans la science de la musique harmonique, devenu moins qu'un enfant, quand il voulut porter sa main profane sur le chant des Peres et de l'Eglise de l'Eglise romaine. Mon cher Pierluigi eut donc bien raison, après s'être retourné en mille façons pour corriger ce chant divin avec les idées humaines d'abandonner enfin son entreprise et de cacher jusqu'à sa mort ses efforts inutiles, qu'il reconnut lui-même indignes de paraître au grand jour. -"

~~Leff~~ Baim

Il ressort nettement de la meilleure biographie de Paolastina, que nous avons jusqu'à ce jour, plusieurs points :

1^o Paolastina, découragé, abandonna la tâche qu'il avait entreprise

2^o Son fils, Ignio, retrouva le manuscrit de son père et le fit terminer pour en tirer profit

3^o Il vint le Graduel et l'imprimeur, s'apercevant qu'il est trompé, fait réviser le marché par le tribunal de la Vota, le 2 juin 1602.

Les conclusions de l'abbé Baini ont été attaquées en 1894 par le docteur Faber dans son intéressante brochure sur "Jean Pierluigi Paolastina et le Graduel Romain officiel".

Quelles que soient mes sympathies personnelles pour le pauvre biographe de Paolastina, je ne puis, messieurs, défendre doctrinalement ses conclusions. Étant que je vous en ai été traduit, voici déjà quelques années et je n'ai pas en ce moment le livre même sous la main ; j'ignore donc quelles sont ses références, mais si nous examinons quelles peuvent être la moralité de l'auteur et son impartialité,

elles me semblent absolues. Le docteur Faber est dur pour Baini, il qualifie le récit précédent de partial et erroné, et ajoute : "le paroxysme du désespoir est sans doute explicable et excusable : mais, lorsque depuis plus de cinquante ans, les paroles de Baini nous sont ressassées à satiété

7

et une suphase, sans aucune trace de preuves intrinsèques et extrinsèques, par des gens qu'en cette matière on doit accuser d'ignorance crasse ou de fraude, alors on peut avec compassion mêlée de chagrin pour une telle race d'hommes, qui ... après trois cents ans, insultent à la tombe du maître de Pércoste".

Il y a aussi quelque désespoir dans ces lignes de docteur Faber qui se livre en revanche de rebatthe les conclusions de Baini et de nous prouver

que Palestrina n'a jamais désespéré de mener à bonne fin la révision du produit et que s'il y eut un si long retard, c'est "qu'il fallait attendre de meilleures découvertes et l'invention de types de notation plus parfaits et mieux adaptés au caractère du système libre propre au plain-chant".

que, s'il y a eu procès, "la question ne roulait pas sur la valeur musicale du manuscrit palestrinien, mais bien sur le prix de vente, consistant en 205 écus, ce qui était pour l'époque une somme énorme, qui équivaudrait aujourd'hui à 5000 francs environ".

Je respecte l'interprétation du docteur Faber, mais je crois que si l'imprimeur a voulu résilier le contrat, c'est que le manuscrit que lui vendit Baini n'était pas ce qu'il croyait et le tribunal de la S. Rote en reconnaissant "que ce livre est à ce point farci d'erreurs et de divergences, qu'il n'est pas bon à lire" semble lui donner raison.

Fabre

Il a supposé même que l'édition, dite la Médicenne, soit bien l'œuvre de Palestrina pour la partie de Tempore et d'un continuateur habile pour la partie de Sanctis, et ce à dire que le travail soit impeccable et que nous devions aujourd'hui nous incliner devant l'autorité d'un homme. ¹⁷¹¹ ^{Palestrina} Voici comment Gabriel juge la Médicenne.

10 Les mélodies de l'édition Médicenne sont écrites dans un style plein de charme et de séduction qui brille dans les compositions polyphones des meilleures créations de Palestrina. Il y a même dans les tournures mélodiques et rythmiques et l'intelligence la plus parfaite du texte liturgique; les groupes de notes, multipliés jusqu'à l'excès et l'exagération, grâce aux abus des chanteurs et au caprice des copistes y sont abrégés d'après un système rationnel et conservable. On n'y rencontre point, dans la succession des intervalles, des surcharges de notes tenues de sens et la distribution du texte liturgique sous la mélodie concorde avec les règles de l'esthétique et de l'art musical, conformément au principe fondamental: "Il faut chanter les paroles avec les notes et les louer avec la musique aussi intelligiblement et aussi exactement, que si on les déclamaient soit toutes seules, soit sans leur contexte." ^{3'}

3/ J. P. Palestrina et la Graduel Rom. offic. p. 17.

Disons enfin pour résumer le débat, que le docteur Faber a bien apporté quelques documents nouveaux à la discussion, mais que ces documents n'infirment en rien la vérité de Baini et il reste acquis :

que Palestrina n'a réalisé qu'une partie de la tâche qui lui avait été confiée ;

que le tribunal de la S^{te} Rote a jugé sévèrement le travail soumis à son approbation ;

que le texte de la Médicemus est une altération consciente et voulue de la version des manuscrits.

Or, cette altération dans le sens de la simplification, est-elle en soi une œuvre bonne, et au regard de la science, que devons nous en penser ?

Je répondrais à cette question à propos de l'édition de Ratisbonne et j'aborde pour l'instant ~~l'étude~~ l'étude des tendances musicales au 17^e et au 18^e siècles.

B. —
Le 17^e et le 18^e siècles

La notion du chant liturgique s'affaiblit encore davantage et les deux siècles qui nous occupent maintenant marquent dans l'histoire des réformes l'époque la moins glorieuse.

C'est l'âge en effet de la renaissance littéraire, ~~de la~~
~~propagation de l'impression~~ ~~et~~ ~~de la découverte~~
 de la réforme du protestantisme ~~et~~ de la transformation
 de l'art musical; les grandes manifestations de
 l'histoire se sont produites en plein seizième siècle,
 il en est résulté un travail lent et continu, une
 fermentation sourde et les effets de ces puissantes
 causes se sont révélés au siècle suivant: ce fut
 pour le chant liturgique une époque de dégradation
 et de ruine.

La Renaissance en attirant les esprits vers l'antiquité
 classique les détournait du moyen âge et considérait
 l'art qui en était issu comme un art barbare et
 sans grâce; le chant grégorien fut compris dans cette
 réprobation générale et quand on l'eut qualifié de
 monument gothique, il était assuré qu'il ne se trouverait
 que peu de savants pour l'étudier et point d'artiste pour
 le faire admirer; nous avons bien, dans les précédentes
 leçons, relevé quelques noms, mais des ~~très~~ érudits
 comme Juilliac, comme l'abbé Poisson, comme l'abbé Lebeuf,
 furent trop peu nombreux pour jouer un rôle efficace.

En même temps, l'art nouveau du contre-point vocal
 devait faire tout aux cantilènes liturgiques: la musique
 obtint alors une prépondérance marquée sur le chant

grégorien, qui ne fut plus trouvé digne des grandes solennités.
 Toutefois comme les compositeurs les plus scrupuleux ne
 purent qu'en que le plain-chant comme base de leurs
 compositions harmoniques, ils y ajoutèrent des ornements,
 des traits et des accidents pour l'assouplir aux formes de
 contrepoint alors en usage. Citons un exemple. Brunel,
 dans sa messe *pro defunctis* conserve bien, il est vrai, le
 fond du plain-chant, mais il le modifie sans cesse, le brode
 et le surcharge de notes de passage. Et il surprenant avec
 cela que le chant grégorien ait subi de nombreuses altérations.

Le n'est pas tout : le goût de la musique profane
 suggéra aux chœurs de composer une multitude d'hymnes
 et de proses d'un rythme mesuré et plusieurs conciles durent
 mettre un frein. Le rythme est magique : il fascine la foule
 et captive son attention. Le chant grégorien, grave et religieux
 par excellence, n'a plus été apprécié à côté de la cadence
 musicale des proses et des hymnes mesurés : on n'a plus
 voulu y voir que des mélodies sans expression, sans énergie,
 sans beautés esthétiques. C'est de là qu'est venue, à n'en pas
 douter, la pensée de réduire tout à plain-chant en mesuré ;
 c'est de là que découle l'idée du plain-chant musical et
 l'on a vu, sous l'empire des préjugés des hommes vainement
 servants prêter la main aux exigences du goût le plus dépravé.
 C'est ainsi que par exemple *Jurhaim* *Wivers* se donna

La peine de mesurer le chant des offices pour une communauté religieuse.

Une troisième cause menaçait le chant grégorien et devait, au 17^e siècle, entraîner de graves conséquences; l'abbé Th. Mazarin l'a fort bien mise en lumière 4

10 La réforme de Luther ne fut pas non plus sans influence sur le chant ecclésiastique. Le chef du protestantisme se piquait aussi d'être musicien: il toucha donc à la liturgie musicale comme à toutes les autres parties de la foi. ... Il ne proscrivit pas absolument l'usage de la langue latine dans le culte, il posa au moins le principe que les paroles liturgiques doivent en général être comprises par les fidèles. Cette dangereuse et funeste innovation jeta le désordre dans les esprits frivoles que les idées nouvelles tourmentaient. Les calvinistes, qui usarchaient sur les traces de l'Allemagne protestante, mirent en français les psaumes de David; Clement Marot et Theodor de Bèze composèrent le texte de ces psaumes et Claude Joudinval en fit la musique; l'Eglise voyait toutes ces folles entreprises avec une légitime douleur: elle savait que les langues vivantes se transforment rapidement et qu'elles ne sont point d'intigues conservatrices de ce que la morale et la foi ont de vénérable et de sacré. Sans admettre le mouvement funeste qui s'opérait sans son sein, elle toléra

4 de la Voix de la Vérité (anée 1766).

cependant qu'en dehors du culte proprement dit, on chantait dans les temples des cantiques en langue vulgaire. C'est dans ce but louable que S. Philippe de Neri fit composer par les plus grands maîtres de 1565 à 1570 des morceaux religieux en italien, qu'il nomma Laudi et qui furent l'origine des Oratorios, si célèbres au XVII^e et au XVIII^e siècles. Aux oratorios succéderent enfin les cantiques proprement dits, qui, de nos jours encore, font presque tous les frais des diverses conféries.

Or, si nous examinons quelle a été l'influence de ces nouveaux chants sur la musique religieuse, nous serons amenés à reconnaître les conclusions suivantes

1. la musique des oratorios, composée dans un style essentiellement différent de la tonalité du plain-chant, plus aux masses et fit oublier l'austère cantilène grégorienne.

2. l'oratorio donna naissance aux cantiques vulgaires qui ne s'attachent ni aux règles de l'art, ni aux convenances du culte : on connaît ainsi le fameux Recueil de S. Fulvia dans lequel les paroles sont accommodées à des ariettes ridicules ou triviales.

Bref, la renaissance des lettres antiques, la formation d'un art musical nouveau et la Réforme furent des événements qui devaient avoir sur le chant liturgique une répercussion influence et c'est au

du septième siècle, après une évolution lente, irrésistible et continue, que les effets s'en firent sentir : les éditions des livres de chant d'alors en sont d'incalculables témoins et si un savant comme Junithac a songé à écrire son admirable traité, il l'a fait ^{moins encore} ~~non pas~~ pour réformer un état de chose, contre lequel il était ~~impuissant~~ et se sentait impuissant — tant les préjugés aveuglaient les meilleurs esprits ! — ~~vain~~ ^{que} pour tirer le parti le moins mauvais des livres de son temps.

Vous savez donc que c'est l'année 1624 qui vit l'apparition de la Médecine. Un exemplaire qui fut présenté au pape Paul V existe encore aujourd'hui à la Bibliothèque Vaticane. Quelques églises ~~de Rome~~ qui avaient les moyens de se procurer cette coûteuse édition à Rome et dans les autres villes des Etats Pontificaux, à Viterbe, à Tivoli, à Velletri, la suivirent. Elle fut néanmoins peu répandue et en France, des 1624, nous connaissons une édition par les frères Le Belgrand ; puis, si nous faisons Paris, où nous allons revenir, nous rencontrons en 1682 l'édition de Nivers ; en 1691, à Lyon, l'édition souvent réimprimée, de Valfray ; en 1735, celle de Pierre Faur, à Grenoble ; en 1763, celle d'Alain de La Roche, à Lyon ; en 1788 l'édition de Niel, à Avignon ; et combien d'autres.

Mais la liturgie parisienne souleva une tempête de protestations et le chant lui-même, loin d'adoucir les mœurs, est un élément grave de discordes.

Nous sommes au dix-septième siècle à l'heure où vont triompher en politique et en religion les doctrines gallicanes. Pierre de Gondy, au début du siècle, tente de se rallier à l'ancienne liturgie des Pontifes romains, aussitôt il a contre lui les chanoines de Notre-Dame, la Sorbonne et le Parlement. „ Que la crête du coq gaulois ne le tienne pas au souvenir romain ! Si les évêques connaissent ce qu'il faut, ils doivent savoir qu'ils ont puissance de régler la forme de la messe, aussi bien que le Pape dans son diocèse de Rome, autrement ils ne seraient que les chapelains du Pape !”

C'est dans cet état d'esprit que les disciples français qui n'avaient point adhéré complètement aux réformes liturgiques de Rome songèrent à revoir leurs livres d'offices. En 1678, Henri de Vilers, archevêque de Vienne, avait fait composer un Breviaire dans lequel on n'avait admis que des psaumes très de l'écriture sainte. C'est d'après ce principe que François de Harlay, archevêque de Paris, entreprit le remaniement de sa liturgie (1680-1684). Claude Chastelain répondit aux critiques que souleva le nouveau Breviaire de Paris : sa mission avait été d'ajuster le plain chant au texte biblique qui remplaçait dans la liturgie parisienne de 1670

les paroles traditionnelles du culte grégorien et de composer des mélodies pour les hommes de Sauteril et les nouvelles proses. Sous le cardinal archevêque de Noailles, successeur de François de Harlay, la tendance s'accrut et ce fut l'abbé Costelain, qui vivait encore à cette époque, qui arrangea le chant des nouvelles paroles, lorsque cela fut nécessaire dans les deux éditions du Breviaire qui parurent l'une en 1699, l'autre en 1714 et dans une édition du Missel qui vit le jour en 1706 sous la direction de François Vivant, pénitencier de N^{re} Dame et grand vicair du cardinal.

À la mort du cardinal de Noailles, Charles Gaspard de Vintimille lui succéda sur le siège archiépiscopal de Paris; ce prélat se laissa persuader que son diocèse devait avoir un Breviaire et un Missel entièrement neufs à l'exemple d'un grand nombre d'églises de France. Les hommes que l'on choisit pour cette refonte radicale de la liturgie de Paris furent pour la partie littéraire François Philippe Mesenguy, l'hymnographe Charles Coffin et le P. Vigier, de l'Oratoire; la partie de plain-chant fut confiée à l'abbé Lebeuf. Ainsi qu'il l'avoue lui-même, l'abbé Lebeuf ne fit point toutes les mélodies des nouveaux livres d'offices: il emprunta quelques chants de répous aux symphonistes français — c'est sa propre expression — du neuvième, dixième et onzième siècles et s'empara du gros et du fond de l'Antiphonaire de Claude Costelain.

17

Quant aux autres mélodies, à celles qu'il dut appliquer sur les nouvelles paroles, elles sont presque toutes tirées de sa propre inspiration. Le procédé — encore que ce ne soit pas un cas unique — est détestable : à l'on si grand besoin de créer de nouveaux offices et le fonds mélodique du moyen-âge n'est-il pas assez riche pour que l'Eglise n'y puisse de temps à autre puiser au fur et à mesure de ses besoins ?

Si vous en souvient, messieurs, l'objet de mon cours était de vous faire connaître les théories de nos principaux musicologues et l'influence qu'ils ont pu exercer.

Son Junisthac alors n'eut pas dans cet ~~ordre~~ ordre d'idées la rôle important qu'il eut pu jouer : très goûté, je l'ai fait voir, des érudits, la science était trop haute pour qu'il put agir efficacement sur la masse des fidèles et je ne vois pas qu'il descende des hauteurs de l'abstraction pour réformer dans la pratique le chant détestable de nos contes porains.

Trois hommes au contraire eurent au 18^e siècle une influence plus sensible, je veux parler de l'abbé Chastelain, de l'abbé Réberf, et de l'abbé Poisson. L'un et l'autre — il s'agit des deux derniers, — se sont fait remarquer entre tous par leur science théorique et par leur connaissance pratique du plain-chant et si leurs vues ne sont pas toujours acceptables,

Jetons un coup d'œil rapide sur les diverses éditions que je viens de rappeler

Nous mettons d'abord dans un même groupe les éditions de Sique, de Dijon, de Rennes et l'ancienne édition de Volphey, reprise aujourd'hui dans le trois de Paris. Elles méritent ~~très~~ des objections générales qui leur sont communes :

1^o ce sont des œuvres de seconde main, qui dérivent d'une même source, les éditions des derniers siècles, de Nivers en particulier : or, on sait que Nivers ne donnait fausses livres que la substance du plain-chant

2^o elles conservent assez bien les notes traditionnelles, laissent ordinairement intacts introits, communions et offertories, mais pratiquent de larges coupures dans les graduels et les alleluias

3^o elles altèrent le rythme de deux façons, soit par un barbare martèlement des notes, soit par des indications de valeur soi-disant réglées par la prosodie

Si maintenant nous entrons dans l'historique de ces éditions, nous voyons que la première en date est l'édition de Rennes, imprimée en 1848 chez Vatar, elle n'est autre que la réimpression par l'abbé Nisard

de la vieille édition de G. G. Nivers, compositeur et
 organe de la chapelle de Louis XIV. Nivers avait eu
 la bizarre idée de supprimer du plain-chant toutes les
 brèves "qui lui étaient de la majesté" et pour approuver
 sa méthode, il trouva en 1682 Pierre Robert, abbé
 de Saint Pierre de Melun et Henri Dumont, abbé de Sully
 et auteur de la fameuse messe royale.

L'édition de Digne, parue en 1858, à la librairie Regis,
 est actuellement la propriété de la librairie Rigardon, à Marseille,
 comme celle de Rennes, elle reproduit les livres de Nivers
 et similitude chant traditionnel, ou, mais traditionnel
 depuis Nivers seulement, remarque M. l'abbé Cartaud. Elle
 a donc les qualités et les défauts de ses devanciers.

L'édition de Dijon est encore une reproduction de Nivers,
 elle a paru à Dijon en 1858, mais actuellement nous
 avons deux éditions, celle de Toulet-Poumay à Dijon et
 celle de Jules Gallot, parue à Langres en 1877; le texte
 mélodique est le même, mais l'édition de Gallot contient
 au point de vue rythmique des améliorations que
 l'autre n'a point.

Enfin, on suit dans certaines églises du diocèse de Paris,
 une réédition des livres de Valfray, imprimés à Lyon
 en 1669

à Dijon que les diocèses de Bayeux, Besançon

Coutances et Rouen, ont des éditions particulières dont nous ne dirons rien; mais on tend à Besançon, à adopter les livres de Solesmes, ainsi qu'à Luçon, à Grenoble, on a appliqué les textes de la liturgie romaine sur les mélodies de l'ancien chœur diocésain. L'édition du R. P. Lambillotte, qui est en usage dans sept diocèses, est une œuvre posthume, qui a vu le jour en 1858 par les soins du R. P. Dufour. Felix Hémeut dans son innocente Histoire de la musique religieuse a trouvé une perle pour louer Lambillotte; il écrit: "En simplifiant le chant des Antiphonaires anciens, le R. P. Lambillotte n'a fait de tort à personne" 6

Mais nous avons laissé à part celle qui, de toutes nos éditions modernes se rapproche le plus de l'édition bénédictine, l'édition de Reims et Cambrai; elle a paru en 1851 chez Lecoffre, à Paris et est l'œuvre d'une commission nommée par les archevêques de Reims et de Cambrai. Les membres de la commission ont publié en 1852 un Mémoire dans lequel ils ont exposé les principes qui ont guidé leur travail. En voici quelques extraits qui montreront quelles furent les idées de la commission sur la restauration du chant liturgique

6 Reimpression de ce Mémoire sur la nouvelle édition --- en 1885, chez Lecoffre

10
 Donner une édition des livres de Moine où le chant fut reproduit dans toute sa pureté primitive et par là contribuer à ramener l'unité dans cette partie de la liturgie : tel est le double but qu'on voulait atteindre. En d'autres termes, nous avons voulu reproduire le chant de l'Église.
 à donner aussi pur que possible et en donner que lui, parce que lui seul est le véritable chant de l'Église

Vous souvenez-vous, encore qu'en 1852, des principes de Mivens repris à Reims, à Digne et à Sions ?

20
 . . . Comme nous l'avons dit dans la préface du Graduel, c'est le manuscrit de Montpellier qui nous a servi de point de départ

Le manuscrit, conservé à la Faculté de Médecine de la ville de Montpellier, avait été découvert en 1847, par Doujon ; en 1851, Parreau, ministre de l'Instruction publique et des cultes, appréciant l'importance de l'antiphonaire, chargea Th. Nizard d'en prendre un calque complet qui est aujourd'hui à la Bibl. Nationale ; en 1852, la Commission romane cambraisienne en fit le point de départ de son travail ; plus tard, M. Vincent, et l'abbé Richard publièrent de savants articles sur les épigrammes du manuscrit ; enfin, les Bénédictins se préparèrent à le fac-similiser dans la Paleographie musicale de Solesmes.

L'intérêt exceptionnel de ce manuscrit consiste en ce
 qu'en même temps qu'il donne la mélodie en notation
 neumatique française, une traduction en lettres ~~et~~ d'après
 le système de Boece, c'est à dire d'après les cinq
 premières lettres de l'alphabet, accompagne constamment
 les neumes. Avec les autres manuscrits, on peut faire
 sur la valeur des signes neumatiques des conjectures plus
 ou moins savantes, plus ou moins certaines: avec le
 manuscrit de Montpellier, on les lit. La paléographie
 lui assigne (le ~~XII~~^{XIII} siècle) comme date d'origine
 c'est donc un document excellent et avec l'édition
 réviso-cambraiienne qui le pu pour point de départ, nous
 pouvons dire que nous avons maintenant le chant
 des manuscrits, d'autant que la commission sentant
 le besoin où elle était de contrôler sur des manuscrits
 diastématisés la version auto-guidonienne fit aussi
 usage de l'antiphonaire d'Abbe² et de plusieurs manuscrits
 sur ligne du XIII^e siècle.

8/ Bill. Nat. Lat. 776.

6/ en particulier. ms. 1132 et 1137 sup. Lat. v. le Bill. Nat.

C. I.
l'édition officielle.

Je ne vous entrainerai pas, messieurs, en dehors de notre pays, l'Eglise est universelle, la science non plus ne connaît pas les frontières, mais nous devons savoir nous borner. Il y a à l'étranger des éditions de chant liturgique, à Malines, à Trèves, à Turin etc; mais elles sont trop nombreuses et si vous le voulez bien, nous nous arrêterons à une seule, ni l'importance qu'elle s'est donnée, l'édition ~~Est~~ ~~disant~~ officielle de Ratisbonne.

Je ne veux pas, messieurs, entrer ici dans la polémique que l'édition officielle a soulevée. Comment l'éditeur Pustet, de Ratisbonne, a-t'il obtenu le fameux privilège de trente années pour l'impression et la vente des livres de chant? y a-t'il eu concours ou non et les libraires ont-ils été consultés? à Ratisbonne, on dit que oui, ailleurs, on dit que non, c'est la même question de fait qui intéresse surtout un tribunal de commerce mais dans lequel la science n'a qu'à faire; pourtant il semble bien que le privilège accordé à Pustet n'ait point été le résultat d'un concours offert aux grands éditeurs italiens et étrangers, car il existe d'une brochure fort bien documentée, que le principal éditeur liturgique pontifical, connu en 1868 à l'étranger

9) Observat. sur la dispute à M. Fabert ... par un docteur en Médecine. Paris 1894

M. Tessier, de Malines, n'a pas été consulté. On fait encore un autre reproche aux éditeurs officiels, celui de n'avoir pas rempli une condition essentielle apposée par la sacrée Congrégation dans tous les documents concernant cette affaire, depuis le bref du 1^{er} octobre 1858, jusqu'au décret du 10 avril 1863, à savoir que chaque feuille de la nouvelle édition devait être revue par la Commission officielle établie à Rome. Or il est avéré que M. Pustet ne l'est point conforme à cette clause, bien que formelle. L'édition de Batisbonne n'a donc pas le caractère d'authenticité qu'à première vue les documents officiels lui attribuent.

Quoi qu'il en soit, qu'il y ait ou non eu concours, que Pustet ait obtenu par une voie quelconque le privilège demandé, c'est en 1872 que paraissent le Graduel et en 1878 le Surnum.

Mais voyons ce que valent ces deux publications en face de la critique. Il serait aisé de démontrer par des exemples que l'édition typique :

~~il y aurait à décrire les directions et par des exemples que l'édition typique :~~

1° n'est nullement conforme à la tradition. Non seulement elle abrège, mais elle modifie profondément la contexture mélodique du chant, tel que nous le donne le manuscrit.

2° n'est nullement conforme à elle-même. Elle introduit dans la même mélodie lorsque celle-ci se reproduit plusieurs fois, des variantes nombreuses et par là détruit l'unité du chant; car il serait facile de prouver, pièces en main, que les différentes éditions de chant, tant de France que d'ailleurs, offrent entre elles des divergences moins nombreuses et moins fortes que l'édition médicéenne comparée à elle-même, d'une page à l'autre.

3° n'est nullement conforme aux règles de l'art. Les règles qui constituent la grammaire du plain-chant concernent :

- 1° l'échelle générale des sons, qui est l'échelle diatonique;
- 2° les échelles particulières qui donnent les tons ou les modes;
- 3° les formules mélodiques qui donnent en général au chant grégorien son allure propre et caractéristique en particulier tel genre de morceau, ou telle partie d'un même morceau et même telle partie d'une même phrase qu'il faut savoir conduire et même savoir finir, car il y a manière de ménager les repos, repos suspensifs

refois conclusifs et tout cela s'opère de telle façon dans un "intuit" ou de telle autre dans un graduel, dans un Répons, etc.

La grammaire du plain chant a aussi ses flexions diverses ou cadences de phrase qui sont comme les déclinaisons et conjugaisons de la langue musicale; elle a sa syntaxe; elle a ses règles de style, etc. C'est ce qu'ont absolument ignoré les musiciens qui ont dans l'édition médicéenne remanié le chant traditionnel.

Mais l'art grégorien n'embrasse pas seulement les règles de la mélodie, elle renferme les lois du rythme. Sous ce rapport, l'édition médicéenne est encore plus fautive que sous le rapport de la constitution mélodique. Par le retranchement arbitraire des notes - et peut être plus encore par leur déplacement relativement aux syllabes du texte, le rythme primitif a été détruit et ce n'est qu'par des expédients parfois heureux, très souvent inefficaces, que l'on peut arriver un profil supportable de ces phrases mélodiques mal construites.

Les autres défauts que nous venons de signaler touchent à l'ensemble et ne peuvent se corriger qu'en revenant à la version grégorienne: declinare ab instituto, corruptio est; ad institutum redire, sanatio.

~~Nota terminale de tout le volume en H S.~~

~~J. J. S. S.~~

27

Donc, nous pouvons résumer en deux catégories
les critiques et formules contre l'édition officielle et distinguer
les critiques de droit ~~de l'édition officielle~~ et les critiques de fait.

Critiques de droit:

~~(Gungoem a dire)~~

I Le privilège est nul, comme obreptice, le concours dont il
devait résulter, n'ayant pas eu lieu.

~~II L'édition de Parisbonne n'est que le produit de mauvaises
opérations insérées à son XIII n'a pas été surveillé les agissements
de Cardinano et de la Sainte Congrégation.~~

~~III La révision des épreuves pour chaque feuille d'imprimerie par la
commission officielle n'a pas eu lieu.~~

Critiques de fait ¹⁰: l'édition de Parisbonne

I n'est nullement conforme à la tradition,

II n'est nullement conforme à elle-même,

III n'est nullement conforme aux règles de l'art.

~~Conséquences: exécution difficile.~~

~~I parce qu'elle est tronquée~~

~~II parce qu'elle n'en désigne pas les groupements~~

~~III grand nombre de variantes pour une même formule primitive.~~

~~La seule qualité la simplicité à défaut de l'authenticité disparaissant, il n'y a donc pas
d'inconvénients à ce qu'en 1900 tout soit remis en question.~~

¹⁰ Cf. surtout les tableaux de la Paléographie Musicale, tome II
p. 150, relatifs à l'édition officielle.

Le monde chrétien et le monde artiste s'émouvent à la
 suite du privilège accordé par la papauté à une édition
 qui ne satisfait ni l'art, ni la science et pourtant
 on peut confusement que la cantilène gregorienne vaut
 mieux que ce qu'on en fait. Un congrès international
 se réunira à Grefco et l'on cherche à faire jaillir des
 lumières nouvelles et malgré le ~~sermon~~ présence
 du docteur Fabert, de ces assises de la musicologie
 sort la condamnation de Gatisbonne.

À Rome, le cardinal Bartolini se sent atteint ~~dans~~
~~sa~~ ~~œuvre~~; il ne recule pas devant une ^{nouvelle} ~~aventure~~
~~action~~ et lance le décret Bonauorum pontificum, en
 avril 1875, pour faire à la fois l'apologie de l'édition
 officielle et la procès du Congrès de Grefco.

Aussi, a-t-on pu dire par delà les Alpes : Gretici, beretici!

~~Il est à dire~~

29

La sollicitude des Pontifes Romains, pour tout ce qui concerne la sainte Liturgie, a éclaté également dans le soin avec lequel ils ont toujours veillé à la splendeur et à l'unité de la musique religieuse, et tout particulièrement du chant grégorien. Ainsi lorsque, selon les vœux du Concile de Trente, le Pape Pie IV chargea quelques Cardinaux de la sainte Église Romaine de la réforme du chant liturgique, ces derniers firent tout ce qui était en leur pouvoir pour le ramener à une forme plus appropriée et plus simple, de telle sorte qu'il put être facilement appris et adopté par tous ceux qui s'adonnent au chant religieux. Dans l'accomplissement de cette œuvre, ils furent puissamment aidés par le concours intelligent et l'expérience consommée du maître Jean-Pierre-Louis de Palestrine, qui porta la révision du Graduel Romain à un tel degré de perfection, en se conformant aux règles très-sages qui lui avaient été tracées, qu'il parvint à lui conserver à la fois son cachet propre et le vrai caractère du chant grégorien. Le Pape Paul V fit ensuite imprimer à Rome, à la typographie de Médicis, le Graduel Romain ainsi révisé et réformé et l'approuva par des Lettres Apostoliques en forme de Bref. A partir de cette date, on commença à employer ce Graduel dans la chapelle pontificale, dans les églises patriarcales et les autres églises les plus importantes de Rome. Quelques disciples de Pierre-Louis de Palestrine continuèrent, sur l'ordre des Pontifes Romains, l'œuvre commencée par lui. De nos jours, le Pape Pie IX, de sainte mémoire, qui voyait la liturgie romaine heureusement adoptée par presque toutes les Églises, désirait aussi établir la même unité pour ce qui concerne le chant liturgique. C'est pourquoi il institua, par l'intermédiaire de la Sacrée-Congrégation des Rites, une commission spéciale d'hommes profondément versés dans le chant religieux, qui devaient, sous la direction, sous les auspices et sous l'autorité de cette Congrégation, préparer une nouvelle édition du Graduel selon celle de Médicis et ajouter les autres parties du chant liturgique, qui manquaient encore, en suivant dans ce travail les règles observées pour le Graduel. La Sacrée-Congrégation des Rites, se conformant à ce désir, adressa un appel au nom du Souverain Pontife, par une circulaire de la dite Commission, en date du 2 janvier 1868, aux éditeurs de livres liturgiques, italiens et étrangers, qui voudraient mettre la main à cette œuvre si glorieuse et si utile, sous la direction de la Commission et sous les auspices de la Sacrée-Congrégation des Rites. Tous ayant constaté que c'était là une tâche des plus difficiles, exigeant de grandes dépenses et beau-

coup de travail, il ne se trouva qu'un seul éditeur, le chevalier Frédéric Pustet, de Ratisbonne, imprimeur du Souverain Pontife et de la Sacrée-Congrégation des Rites, pour entreprendre cette œuvre ardue, et il l'accomplit heureusement en ce qui concerne le Graduel. L'édition du Graduel Romain de Paul V fut donc préparée par les études approfondies de la Commission, soigneusement révisée par elle et déclarée authentique; de sorte qu'elle peut être appelée avec raison une édition romaine, faite par les soins de la Sacrée-Congrégation des Rites. Le Pape Pie IX fit le plus grand éloge de cette édition, dans un Bref en date du 3 mai 1873, et la recommanda hautement, pour l'établissement de l'unité du chant religieux, aux RRmes Ordinaires des lieux et à tous ceux qui s'occupent de la musique sacrée. Il engagea en outre, dans ce même Bref, l'éditeur à publier enfin les volumes du chant grégorien qui manquaient encore pour compléter l'édition commencée jadis par Paul V. Plus tard, lorsque le même éditeur eut publié avec non moins de soin et d'activité, et en se conformant aux règles déjà établies, la partie de l'Antiphonaire et du Psautier qui contient les Heures diurnes, N. T. S. P. le Pape Léon XIII confirma, par d'autres Lettres Apostoliques en forme de Bref, en date du 15 novembre 1878, les décisions de son prédécesseur; il approuva cette édition révisée par des hommes très-versés dans le chant ecclésiastique et spécialement délégués à cet effet par la Sacrée-Congrégation des Rites et la déclara authentique. Il la recommanda vivement aussi, dans les mêmes termes dont s'était servi Pie IX, de sainte mémoire, pour l'édition du Graduel, aux RRmes Ordinaires et à tous ceux qui cultivent la musique sacrée, afin que, de la sorte, en tous lieux, et dans tous les diocèses, comme on l'a déjà fait pour les autres parties de la Sainte Liturgie, on en arrive aussi, pour le chant, à réaliser l'unité parfaite avec l'Église Romaine.

Pendant ce temps, plusieurs de ceux qui s'occupent de la musique ecclésiastique se livrèrent à des recherches plus approfondies sur la forme primitive du chant grégorien et sur ses phases diverses durant les âges suivants. Mais, dépassant les justes bornes de cette investigation et se laissant peut-être emporter par un trop grand amour pour l'antiquité, ils parurent ne pas tenir assez compte des ordonnances récentes du Siège Apostolique et de ses désirs, maintes fois manifestés, que le chant grégorien prit partout la forme que l'usage plein de prudence de l'Église Romaine a sanctionnée. En effet, dédaigneux de cette voie déjà sagement tracée, ils crurent qu'ils étaient encore pleinement libres de chercher à ramener le chant grégorien à ce qui, d'après eux, était

sa forme primitive, sous ce prétexte même que le Siège Apostolique avait sans doute déclaré authentique le chant contenu dans l'édition récemment approuvée par lui et l'avait hautement recommandé, mais qu'il ne l'avait imposé en aucune façon aux diverses Eglises. Ils avaient le tort d'oublier que c'est une pratique constante des Souverains Pontifes d'user de la persuasion pour la réforme de certains abus, plutôt que de donner des ordres; d'autant mieux que les RRmes Ordinaires des lieux et leur clergé ont coutume d'interpréter pieusement et religieusement comme un ordre les exhortations du Souverain Pontife. Comme ils répandirent ces idées par le moyen des journaux et par la publication de divers opuscules, et que l'approbation même donnée à l'édition susindiquée fut mise en doute, la Sacrée-Congrégation crut de son devoir de déclarer authentiques les Lettres Apostoliques de Pie IX, de sainte mémoire, déjà édictées, et de confirmer de nouveau l'approbation donnée à la dite édition par un décret en date du 14 avril 1877. Mais ils semblent n'acquiescer ni à ce décret, ni aux Lettres Apostoliques de N. T. S. P. le Pape données plus tard et que nous avons mentionnées. Bien plus, ils continuèrent d'affirmer plus fortement que jamais leurs opinions dans le Congrès de chant ecclésiastique qui s'est tenu l'année dernière à Arezzo, pour honorer solennellement le moine Gui. Ils encoururent ainsi la désapprobation de ceux qui estiment avec raison que l'autorité du Siège Apostolique doit seule servir de règle en ce qui regarde la forme et l'unité du chant, comme pour toutes les autres parties de la Sainte Liturgie. Mais, quoi qu'il ait pu se glisser en cela de blâmable, les membres du Congrès d'Arezzo adressèrent humblement à N. T. S. P. le Pape Léon XIII un certain nombre de vœux ou de demandes relatifs à la question et sollicitèrent sa décision. A cause de la gravité de l'affaire, Sa Sainteté en confia l'examen à une Commission particulière, choisie par Elle et composée de quelques-uns des Cardinaux préposés à la garde des saints Rites et de plusieurs Prélats faisant partie de la même Sacrée-Congrégation des Rites. Cette Commission particulière, réunie au Vatican au jour ci-dessous indiqué, après de mûres et soigneuses délibérations et un examen attentif de tout ce qui concerne l'affaire, ayant pris également l'avis d'hommes profondément versés dans la question, a jugé devoir émettre la décision suivante, sous la réserve de l'approbation de Sa Sainteté:

— Les vœux ou les demandes formulés, l'année dernière, par le Congrès d'Arezzo, et adressés par lui au Siège Apostolique, concernant le retour du chant liturgique

29 bis

4

grégorien à l'ancienne tradition, pris dans leur teneur, ne peuvent être acceptés ni approuvés. Sans doute, ceux qui s'occupent du chant ecclésiastique ont toujours eu dans le passé et conservent pour l'avenir pleine et entière liberté de rechercher, au point de vue de l'érudition, quelle fut anciennement la forme de ce chant ecclésiastique et par quelles phases il a passé, comme ont coutume de le faire les érudits, dans des discussions et des recherches très-louables, pour les anciens rites de l'Eglise et les autres parties de la Sainte Liturgie. Mais, néanmoins, la seule forme du chant grégorien qui doit aujourd'hui être tenue pour authentique et pour légitime est celle qui a été approuvée et confirmée par Paul V, conformément aux prescriptions du Concile de Trente, par Pie IX, de sainte mémoire, par N. T. S. P. le Pape Léon XIII et par la Sacrée-Congrégation des Rites, et qui est contenue dans l'édition donnée à Ratisbonne, cette forme étant, à la différence de toute autre, celle du chant qui est en usage dans l'Eglise Romaine. En conséquence, il ne doit plus y avoir de doutes, ni de discussions sur l'authenticité et la légitimité de cette forme de chant, parmi ceux qui sont sincèrement soumis à l'autorité du Siège Apostolique. Afin que le chant employé dans la Sainte Liturgie, prise au sens strict, soit partout le même, on aura soin, dans les nouvelles éditions des Missels, des Rituels et des Pontificaux, de mettre les parties notées de ces livres en parfaite conformité avec l'édition susmentionnée, qui est approuvée par le Saint-Siège comme contenant le chant liturgique propre de l'Eglise Romaine (ainsi que l'indique le titre même de chaque volume). D'autre part, bien que le Siège Apostolique, selon la règle de conduite pleine de prudence qu'il a suivie, lorsqu'il s'est agi du rétablissement de l'unité de la liturgie ecclésiastique, n'impose pas à chaque Eglise la dite édition, toutefois il exhorte de nouveau vivement tous les RRmes Ordinaires des lieux et les autres personnes qui s'occupent du chant ecclésiastique, à travailler à ce que cette édition soit adoptée dans la Sainte Liturgie, afin de conserver l'unité du chant, comme plusieurs Eglises ont déjà fait, par une détermination digne d'éloges. — Ainsi décrété par la Sacrée-Congrégation, le 10 avril 1885.

Un rapport fidèle de toutes ces choses ayant été fait à N. T. S. P. le Pape Léon XIII par le secrétaire soussigné, Sa Sainteté a approuvé le décret de la Sacrée-Congrégation, l'a confirmé et a ordonné de le promulguer, le 26 du même mois de la même année.

nalis Bartolinus S. R. C. Praefectus.
rentius Salvati S. R. C. Secretarius.

Imprimerie Pontificale de Fr. Pustet à Ratisbonne.

Quelle est donc cette authenticité fameuse et dans quel sens devons nous la comprendre. Elle a été diversement, souvent aussi faussement expliquée.

Remontons dans l'histoire et souvenons nous que le concile de Trente a eu à se prononcer sur la question des livres saints : il a déclaré l'authenticité de la Vulgate, par préférence aux autres versions de la Bible telles que le texte grec des Septante, l'Hebraïque, la version syriaque dite le Peshitto, les traductions antérieures et copie. " Mais écrit le chanoine Didot¹¹, comment le concile peut-il établir ou faire une édition authentique en la choisissant seulement parmi plusieurs déjà existantes? Ne faudra-t-il pas au préalable qu'il examine historiquement et critiqueusement les origines, les auteurs, les vicissitudes de celles de ces éditions qu'il voudra resister d'une sanction si solennelle? Assurément, il aurait dû procéder de la sorte si l'authenticité en question était celle dont parlent les critiques modernes et qui consiste dans l'exactitude des attributions d'auteur et d'origine, de temps et de lieu, de fond et de forme, sous lesquelles un livre se présente communément aux lecteurs. Mais tout le monde sent

¹¹ Logique sur naturelle subpeine. Paris et Lille. 1891. in 8.

qu'il serait un peu ridicule d'entendre l'authenticité de la Vulgate de cette façon là et que très certainement le concile de Trente l'a entendue d'une autre. — C'est l'authenticité que le droit canonique et la théologie connaissent depuis longtemps quand le concile de Trente l'appliqua à la Vulgate et dont nous avons d'autres exemples encore ; le dernier ~~est~~ le plus fameux est le décret Romanorum pontificum. Le Saint Père a déclaré authentique l'édition de Pustet. Qu'est-ce à dire ?

Il y a deux sens au mot authentique, l'un critique, l'autre théologique et canonique.

L'authenticité au sens critique est, messieurs, à ce que vous savez ; au sens théologique ~~et~~ et canonique, c'est tout autre chose. Les siles Allemands, gens pratiques, ont de deux mots là ou nous n'en avons qu'un, qui donne lieu à des confusions. Authentique pour l'édition de Batisbonne signifie seulement : choisie et prescrite dans l'usage public par l'autorité compétente en vue de l'unité. L'Église ne veut pas nous dire que l'édition officielle est scientifiquement meilleure qu'une autre, il ne s'agit pas d'autorité en matière scientifique, mais d'autorité directive en matière purement disciplinaire.

