

1 BA 10

— Don Junithan —

Deuxième cours à l'Institut Catholique

1<sup>er</sup> février 1899

Leçon de l'Art postique

~~M. de la Harpe,~~

Messieurs,

La réaction que provoqua la Renaissance contre la philosophie, contre la littérature et contre les arts du moyen âge eut pour résultat immédiat d'éteindre chez les érudits le goût des études et des recherches médiévales.

Qui donc en effet eut osé avouer une prédilection quelconque au dix septième et au dix huitième siècle pour les monuments du passé quand littérateurs et artistes s'indignaient à l'envie, multipliaient prodigieusement les anathèmes contre une esthétique déclarée odieuse ? quand Molière<sup>3</sup> lui-même parlait

10 ( ... du fade goût des ornements gothiques,  
Les monstres odieux des siècles ignorants  
Que de la barbarie ont produits les torrents ?

quand Boileau<sup>4</sup> écrivait à son tour

10 ( On lirait que Goussard sur ses pipeaux rustiques  
Veut encore préconiser ses idylles gothiques  
Et changer sans respect de l'oreille et du son  
Sycidas en Pierrot et Philis en Thoinon

quand Rousseau, quand Voltaire sont, sans même s'en rendre compte, tombés eux-mêmes victimes de ces préjugés, violents jusqu'à

3/ La Floire du Dore au Val de Grace (1669)

4/ Art poétique III.

l'injustice ? qui donc en effet est ou s'est encouru  
le blâme de l'indifférence ou de la réprobation s'adressant  
à l'étude du moyen âge français ?

Il était certain que cet état d'esprit aurait sur  
les études musicologiques une répercussion fâcheuse  
et de fait, nous remarquerons au seuil de cet  
exposé que si d'aucuns ont à cette époque jeté  
un regard inquiet et timide sur la musique  
du passé, il a fallu une préoccupation autre que  
la seule préoccupation scientifique, je m'entends, et  
je veux dire <sup>de l'époque</sup> la pensée qu'ils travaillaient au chant  
liturgique de leur temps : mais de soucis  
archéologiques, point. On sait maintenant la  
suite : l'édition de la Médiécienne, établie sur  
ces données, fut l'œuvre informe que nous  
condamnons aujourd'hui au nom de la science  
intégrale et au nom du bon sens et Palestrina  
nous rappelle sur ce point et l'évêque de Paris qui,  
voici quelque cent ans, faisait abattre le transept  
sculpté de la grande porte du milieu à Notre-Dame  
pour ne pas rompre la majesté des processions  
qui portaient de la cathédrale.

On est aujourd'hui sévère pour ces mutilations  
ignorantes et pourquoi tolérer dans le chant liturgique

des usages que nous reprochons à bon droit quand il s'agit d'un monument ou d'une statue : l'esprit public est en retard sur ce point .

Don Jumiilhac, qui doit nous servir aujourd'hui nous donne un exemple de cette préoccupation : il a fait une œuvre véritablement scientifique, mais à cette seule fin d'améliorer l'exécution du plain-chant tel qu'il l'entendait autour de lui, et non dans la pensée de produire un travail qui resuscitât selon la tradition de l'histoire la cantilène grégorienne : bref, il a voulu faire une œuvre utilitaire .

Une autre considération qui m'a excité à dresser ce recueil est la multitude des méthodes defectueuses qui dans ces derniers siècles ont été mises en lumière sur le fait du chant : je les appelle defectueuses, parce qu'en la plupart l'on n'y voit ni les principes de science, ni tous les points de pratique qui sont nécessaires pour bien former au chant ceux qui s'y exercent .

Il faut ici, je crois, prévenir une erreur possible : don Jumiilhac intitule son traité "La Science et la Pratique du Plain Chant". ENTÉNDONS nous

sure que notre auteur a compris par cette expression de science. Il me paraît évident, mais encore faut-il le dire, que dom Junithac n'a nullement songé à étudier le développement historique du plain-chant et qu'il ne faut point ici prendre le terme de science dans la même acception que le R. P. Bechmann qui publia récemment trois volumes de Science musicale, c'est à dire d'études musicales envisagées au point de vue scientifique <sup>et général</sup> tandis que dom Junithac limite sa science à la théorie, à la technique du chant pour arriver à un art plus parfait et c'est bien ce qui ressort de la suite de la préface :

Que si, dit-il, l'entreprise de ceux qui ont témérairement écrit du chant, oblige de remédier à leurs manquemens et de donner le moyen de les corriger, l'ignorance et l'incapacité de ceux qui au défaut de meilleurs maîtres sont employés en une infinité de lieux à l'enseigner de vive voix, semble devoir y contraindre, vu qu'à l'exception de quelques bonnes Villes et des principales Eglises, où les meilleurs maîtres de musique ont accoutumé d'être entretenus, il se trouve peu de personnes dans les autres Villes et beaucoup moins dans les Bourgs et les Villages, qui aient la science et l'adresse requise pour s'acquitter bien de cet employ et former comme il faut

au chant ceux à qui ils l'enseignent. On veut que ne sachant leur apprendre autre chose que d'élever et d'abaisser tellement qu'elles la voix en souffrant la note, les abus et la corruption du chant ne font que prendre de nouveaux accroissements et se rendre plus universels. Le moyen donc le plus facile pour arrêter le cours de ce désordre est d'avoir quelque solide instruction tant de la théorie que de la pratique du chant, à laquelle ceux qui y sont obligés puissent avoir aisément recours.

Le livre de Dom Junilbac est donc avant tout un traité pratique de plain-chant et dans les limites du moyen âge, le savant bénédictin n'a cherché qu'un enseignement pratique. Il est donc bien de son temps et quand notre auteur, se hasardant sur le terrain de l'esthétique, en vient à parler des diverses affections que les modes ont accoutumés de produire dans les cœurs, des effets psychologiques de l'art musical, il ne songe nullement, comme il en eût été autorisé à le faire, à louer le chant grégorien de cette puissance d'expression qui le rend impérissable et toujours jeune et

§ Préface de dom Pierre Benoît Junilbac.

toujours vivant sur les lèvres des ~~de~~ hommes, à côté  
 des passés du siècle qui le vit éclore. Nulle part dans  
 ce gros et lourd volume, je n'ai, à mon souvenir  
 rencontré un phras, un mot d'éloge à l'endroit de  
 la cantilène grégorienne : nous pouvons même douter  
 que dom Justinac l'ait comprise.

Avant d'entrer dans l'analyse du livre, je dois vous  
 dire quelques mots de la vie de l'auteur.

Dom Pierre Benoit de Junilhac naquit en 1611 au  
 château de Saint Jean de Ligours, non loin de Tournay.  
 Il étudiait à Bordeaux, écrit dom Charbonneau<sup>6</sup>, lorsque  
 Dieu lui inspira le dessein d'être religieux et il  
 témoigna un si grand zèle qu'on ne put lui refuser  
 l'entrée de la religion ; mais comme il avoit des parents  
 puissans et qui l'aimoient beaucoup, pour le mettre  
 à couvert de la tentation et des persecutions qui pouvoient  
 lui arriver de ce côté là, on crut qu'il falloit le dépêcher  
 et on l'envoya au noviciat de Saul Remy de Reims  
 pour y prendre l'habit<sup>7</sup>. Lorsque M. le Baron de Junilhac

<sup>6</sup> Hist. de la congrég. de S. Maur. Bibl. Nat. ms. fr. 17.671. pages 182 et seq.

<sup>7</sup> Matricula Monachorum Congregationis S. Mauri U.S.B.

Petrus Benedictus de Junilhac  
 Patria = S. Joannis de Ligours  
 Diœsis = Lemovicensis  
 Aetas = 19  
 Locus professionis = S. Remigii  
 Dies mensis professionis = 6 Aprilis  
 Annus professionis = 1630  
 Obitus = Die 21 Martii 1682. In Monasterio S. Ger-  
 mani a Paris - Sacerdos.

son père, sut que son fils avait disparu, il n'y a point de persécution qu'il ne fit pour le découvrir et il fit tout de recherches qu'à la fin, il sut qu'il étoit à saint Germy de Reims. Le grand éloignement ne l'épouvanta pas : il part en diligence et se rend à Saint Germy pour enlever son fils et le ramener, mais il trouva un fils qui, ne reconnaissant plus que Dieu pour père, méprise toutes les caresses du père charnel qui lui avoit donné la vie. Il vouloit rien pour attendre son fils, mais il le trouve plus ferme que le père et, après bien des instances, il fallut s'en retourner comme il étoit venu et fier. Benoît, victorieux des poursuites de son père, continua son noviciat avec les douceurs ordinaires que Dieu verse sur ceux qui le servent fidèlement. Il fit profession le 6 d'avril 1630.

Quand ses études monastiques furent terminées, son supérieur le fit partir pour Rome, d'où le cardinal Colonna le revint. Au Chapitre général de 1637, il fut nommé prieur de saint Julien de Tours et fit aus plus tard, supérieur des religieuses de Chelles : au milieu des troubles de la Fronde, sous la menace perpétuelle des pillages et des autres accidents d'une guerre civile, la présence d'un supérieur aussi prudent et habile que le Père Junibon fut un bienfait de Dieu pour les moines.



Puis, en 1651, il fut nommé prieur de S. Nicolas de Reims. Il n'y séjourna guère, car le Vicaire de Bretagne étant venu à mourir, le Père Jussillac le remplaça; peu après, il passa Vicaire de la province de Toulouse et de ce poste à celui d'assistant du Père général. En 1660, nous le trouvons prieur à Saint Cornille de Compiègne; quelques années plus tard prieur à Saint-Fiacre. Mais l'âge et les austérités avaient courbé son corps, les infirmités étaient venues et en 1666, dom Jussillac supplia le Chapitre général de le décharger de ses fonctions: il les résigna et le monastère de Saint Germain des Prés lui fut assigné comme résidence.

C'est là que dom Martenne le connaît, c'est là que vraisemblablement dans le silence du cloître et au milieu des sources de l'érudition sacrée, en pleine possession de la science qu'il exposait, dom Jussillac dut composer son grand ouvrage.

Dom Martenne nous raconte sa mort: „Étant déjà âgé, il avait toute la verdure et toute la fraîcheur et un jour qu'il voulut donner un grand coup de pied à un chien dans l'église, le chien l'ayant aperçu prit la fuite et le pied du R. P. ayant marqué son coup, il tomba par derrière à terre, ce qui lui causa une rétention d'urine, dont il fut guéri en peu de temps.

9

„ Il reçut tous les sacrements avec une grande présence d'esprit. Le jour de la fête de notre bienheureux père saint Benoît, il souhaita de communier encore une fois : on luy dist une messe à la chapelle de l'Infirmerie au commencement de matines : il pria le Père de se dépêcher, parce qu'il n'avoit plus guères de temps à vivre. Dieu exauça ses vœux : il eut le bonheur de communier et peu après, muni de ce saint viatique, il entra dans la voye de l'éternité, étant mort à 3 heures du matin pendant les matines, le propre jour de notre bienheureux père saint Benoît dont il portoit le nom, pour lequel il estoit entré au noviciat et auquel, si je ne me trompe, il avoit dist sa première messe. Il mourut l'an 1682, veille du dimanche des Rameaux, et fut enterré le mesme jour dans la grande chapelle de la Vierge. ”

Son Tassin<sup>†</sup>, sur des pièces que j'ignore, vous grandement le caractère de Père Junilthac et vous rapporte que durant tout son séjour à Saint Germain des Prés, où il faisoit l'office de sous prieur, il y donna de grands exemples de modestie et d'obéissance. „ Quoique d'une naissance élevée, il fut toujours très humble et

très modeste ; jamais il ne parloit de sa famille, ni de ses parents, il étoit même très réservé à leur rendre visite lorsqu'il demouroit à Paris, où plusieurs d'entre eux faisoient leur résidence".

Don Juvénal a-t'il écrit en dehors du grand travail dont nous nous occupons ?

Nous savons par don Tassin, qui étoit à Rome, le jeune Père s'employa à bien étudier les cérémonies de l'Eglise, à consulter pour s'instruire les plus savants et les plus habiles sur ces matières ; qu'il fit des remarques précieuses et s'en servit utilement pour la première et la seconde édition du Cérémonial monastique du Père Baudri, moine bénédictin.

Ce fut le Père de Juvénal qui revit et perfectionna les petites Règles de la Congrégation de Saint Maur et celles qu'elle prescrivit à tous les officiers. Les unes et les autres furent imprimées sous le généralat de don. Bernard Audibert. Elles parurent encore en 1687 sous ce titre "Règles communes et particulières de la Congrégation de Saint Maur, nouvelle édition corrigée sur les Constitutions, Déclarations et réglemens des Chapitrs généraux".

Enfin, don Juvénal condensa en un corps de doctrine ce qu'il savoit du plain chant et l'ouvrage

qui en sortit est celui que nous allons maintenant  
étudier. Voici son titre exact :

La Science  
et la  
Pratique

du  
Plain - Chant

où tout ce qui appartient à la Pratique est établi par les  
principes de la science

et confirmé par le témoignage des anciens Philosophes,  
des Pères de l'Eglise et des plus illustres Musiciens ;  
Entre autres de Guy Artin et de Jean de Murs.  
Par un Religieux benedictin de la Congregation de S. Maur.

A Paris

Chez Louis Gilaine, en la grande Salle du Palais,  
au grand escalier et à la Palme

M. DC. LXXIII

avec privilege du Roy et permission des Superieurs.

Il est assez difficile de savoir au juste combien cet ouvrage a eu d'éditions : dom Boullart, dans son histoire de l'abbaye de S. Germain des Prés, donne comme date de l'édition principale l'année 1672 et de fait le privilège royal est donné à Versailles le 7 mars et enregistré sur le livre de la communauté des Libraires et Imprimeurs de Paris le 28 juin de la même année. Pourtant on ne connaît aucun exemplaire portant cette date et les seuls que l'on possède, rarissimes<sup>9</sup> d'ailleurs, sont de l'année 1673.

En 1847, cent soixante quatorze ans plus tard, Théodor Wisard et Alexandre Le Herp firent une réédition de l'ouvrage. Ils se gardèrent de toucher au texte dont la graphie, parfois fantaisiste, fut respectée et pour une plus grande commodité, ils mirent dans le texte les exemples et au bas des pages les notes que l'auteur, fidèle à la coutume du dix-septième siècle avait répétées à la fin du volume ; quelques éclaircissements enfin appartiennent en propre aux nouveaux éditeurs et une table générale vient faciliter les recherches.

Après la question des éditions, une autre question se pose : dom Junilbac est-il bien l'auteur du volume que la commune renommée lui attribue ?

Dom Caffiaux et dom Boullart se sont imaginés

<sup>9</sup> L'édition originale du traité de dom Junilbac est ~~très~~ <sup>des plus rares</sup> ; pourtant un exemplaire figure au dernier catalogue du libraire Siepmannschon, de Berlin.

que le véritable auteur de la Science et la Pratique  
 du Plain Chant était un autre moine, de la même  
 congrégation de Saint Maur et que dom Junishac  
 aurait seulement dirigé la publication : il faut honorer  
 du travail à dom Jacques de Here. A leur suite,  
 deux musicographes, Forkel et Sichtenhal, ont renouvelé  
 cette attribution. Mais elle ne semble pas solidement établie,  
 parce que dom Caffius <sup>qui d'ailleurs prouve qu'il est un peu tard</sup>  
 est bien d'être affirmatif et s'exprime ainsi <sup>de même</sup> à son endroit:  
 "de premier est d'un de nos confrères et de notre congrégation  
 que je crois être dom Jacques de Here (car il a voulu  
 nous cacher son nom). Il est intitulé la Science et la  
 pratique du Plain Chant, ce qui n'empêche pas qu'il  
 ne soit utile aux musiciens."

Parallèlement nous avons le témoignage de dom Marten<sup>11</sup>  
 qui comme dom Junishac à Saint Germain des Prés  
 et qui à la fin de sa notice nous apprend expressément  
 que nous avons "de lui un traité de plain-chant imprimé  
 chez D'aine in quarto". C'est l'éditeur et le format du  
 volume.

Le témoignage de dom Boullart est postérieur de cinquante

<sup>10</sup> fol. de la mus. Biff. Nat. ms. fran. 22537 f. 79 v.

<sup>11</sup> fol. de la cong. de S. Maur, Biff. Nat. ms. fran. 17.671. f. 133

années et de plus nous devient suspect en assignant à la première édition du livre la date de 1672. La bonne critique nous pouvons donc le négliger et nous en tenir au récit de dom Martenne que confirme d'ailleurs l'histoire littéraire de dom Tassin. <sup>112</sup>

Après l'auteur passons donc à l'ouvrage et dans le temps qui me reste voyons ensemble l'enseignement qu'il convient d'en tirer.

Dom Junithan prend soin lui-même de nous avertir du plan qu'il compte suivre et des principales divisions de son livre.

Comme donc pour s'exercer parfaitement dans tous les autres arts, il y a de certains principes et de certaines règles auxquelles l'on a accoutumé de réduire tout ce qui les concerne, soit en général, soit en particulier; et que dans la pratique l'on y a une singulière attention, sans laquelle il n'est pas possible d'en conduire les ouvrages à leur perfection: aussi est-il nécessaire d'observer une pareille méthode en celui du chant. C'est pourquoi l'on a réduit à quatre principaux articles tout ce qui peut appartenir à sa parfaite pratique, dont le premier regarde la différence de ses sons et de ses intervalles, leur harmonie et leur bonne suite, leur justesse et leur douceur. Le second article concerne le temps et la mesure des mesures sons. Le troisième, le ton ou le mode des pièces de chant, et la manière ou le son de voix auquel elles

<sup>112</sup> Voir pour plus de détail l'article de Michel Brenet sous la Tribune de l'écrivain d'avril 1899. n° 4.

doivent être commentés ou chantés. Le quatrième, les diverses  
modèmes des mêmes modes et les pauses ou silences qu'il y faut  
observer. Les deux premiers articles regardent de plus près les sons  
et les intervalles, dont la pièce est composée; et les deux autres  
regardent immédiatement le corps de la même pièce et la  
distinction de ses membres.

Reprenons donc cette division du sujet et voyons  
quelles sont les idées de Dom Junilbac sur chacun  
de ces points.

Le premier, dit-il, regarde la différence des sons et  
leurs intervalles, leur harmonie et leur bonne suite,  
leur justesse et leur douceur. Junilbac développe  
ce programme en quatorze chapitres et cette partie  
de son œuvre en est certainement la plus aride,  
mais elle est le préliminaire obligé des développements  
qui suivent et répond à ce que la science moderne  
étudie sous le nom d'acoustique: qu'on en juge  
plutôt par l'énumération des titres de chapitre.

- I. De la nature des sons ou voix et de leurs divers noms.
- II. Des diverses qualités des voix et de leur différente division.

S'il nous était permis de critiquer un si savant auteur



nous lui reprocherions peut-être d'avoir dans l'expression une indecision qui n'était certes pas dans sa pensée; c'est ainsi que sans prévenir le lecteur, il parle du chapitre premier de la nature des sons ou des voix en les considérant comme à peu près synonymes

..... Toutefois dans l'usage commun de l'art du chant, l'on ne fait pas de s'en servir indifféremment pour marquer toute sorte de sons dont le chant est composé et aussi bien ceux des instruments qu de la voix humaine .....

en prenant le terme de voix au sens antique, tandis qu'au chapitre suivant l'auteur traite uniquement de la voix humaine. Autre exemple de cette confusion: en nombre de passages, Umbria donne au mot harmonie la même signification qu'à l'expression moderne de melodie, au lieu que dans l'art actuel, harmonie veut dire simultanéité de sons et melodie au contraire succession de sons; mais la encore le défaut tient chez notre auteur à la fréquentation des théoriciens du moyen âge chez qui ces interversions de sens sont fréquentes.

Reprenons notre énumération de chapitres:

III. Du nombre des voix qui sont nécessaires pour produire du chant et de la melodie et des trois genres d'intervalles dont anciennement le chant a été composé.

C'est ici que Jussibac expose la constitution du tetracorde et, par la diversité des intervalles dont les tetracordes sont composés, les genres : le diatonique, qui prend son nom de la multitude des tons dont il abonde et qui le rendent plus rude, mais plus naturel que les deux autres genres, le chromatique, qui

est ainsi appelé, soit à cause des diverses couleurs, dont unieusement on le distingue du diatonique, soit parce qu'il diminue de l'intensité du même diatonique et que ses tetracordes abondent en demy-tons, qui lui donnent autant de douceur et de grace qu'un beau coloris à accoutumée d'un dessin à la peinture ;

l'anharmônique enfin

qui a été nommé de la sorte, parce qu'il contient une harmonie fort bien et fort proprement suivie par le moyen d'un plus grand nombre de Sixtes ou quarts de ton dont il est rempli.

Viennent ensuite les intervalles.

- IV. Des intervalles du genre diatonique qui sont propres à la mélodie.
- V. Des intervalles du genre diatonique qui ne sont pas propres à la mélodie.
- VI. Des intervalles consonans et dissonans.
- VII. Des différentes espèces des intervalles diatoniques.
- VIII. Des différentes proportions des sons et des intervalles.
- IX. Des diverses gammes ou systèmes de sons et des intervalles du chant.

Nous relèverons au début de ce dernier chapitre, une comparaison qui est tout à fait de notre goût,

18

et que nous trouvons trop rare chez les auteurs des deux  
derniers siècles

Le mot de gamme ou de système ne signifie autre chose qu'un amas ou  
assemblage et une suite ou composition de plusieurs dictions, ou  
syllabes, ou lettres, qui signifient et donnent à connoître les sons  
graves et les aigus, leur différence et leurs intervalles, leur harmonie  
et leur mélodie, leur bonne suite et leurs consonances: afin que par  
leur moyen l'on puisse non seulement discerner, lire et chanter toute sorte  
de pièces de chant, mais aussi les composer. De sorte que les systèmes ou les  
gammes sont à l'égard du chant, ce que les Alphabets sont au regard  
de la grammaire, c'est à dire les premiers éléments des sons, de leurs  
intervalles et de tout le reste qui concerne le chant, comme les Alphabets  
le sont des syllabes, des dictions des discours, des livres, de leur lecture  
ou prononciation et de tout le reste qui appartient à la grammaire.

Mais comme il y a eu divers Alphabets selon la différence, ou des langues,  
ou des temps, ou des lieux, de même les philosophes et les musiciens  
par succession de temps ont pareillement inventé diverses façons de  
systèmes, selon qu'il leur a semblé le plus commode pour mieux  
exprimer ou représenter les mêmes sons et leurs intervalles.

Donne Junilbac aurais il entre en qu'il pourra mettre  
un jour une grammaire comparée des langues musicales?

La seconde partie du traité est ~~elle~~ consacrée à la durée ou mesure des sons : ici la théorie de Junithac est très curieuse et pour à bien comprendre il faut nous reporter au dix septième siècle, il nous faut adopter l'état d'esprit des plain-chantistes contemporains de Sumont et de Mivars.

Cette restriction faite, nous pouvons aisément considérer dom Junithac comme un ancêtre direct des théoriciens actuels du rythme oratoire, les Bénédictins de Solesmes. Junithac a donc compris et exposé le double principe de cette interprétation et s'il ne l'a pas autrement mis en relief, s'il faut une lecture attentive du contexte pour dégager cette idée de l'égalité des notes et du rôle de l'accent, s'il n'en a pas lui-même tiré les heureuses conséquences qu'en fait aujourd'hui sortir l'érudition bénédictine, ~~est~~ <sup>c'est</sup> qu'on siècle et lui-même étaient trop imbus de l'exécution martelée et pesante de la phrase grégorienne et que, tout en proclamant un principe traditionnel qui a depuis fait fortune, il ne pouvait et n'osait en concevoir la réalisation. Je cite le passage intéressant

Quand donc la durée est égale, comme elle en fondée sur la raison ou proportion d'égalité, qui estant indivise et toujours la mesme

ne peut avoir aucune autre espèce sous soy, elle n'establit aussi que l'unique espèce de plain-chant, surnommé Gregorien, parce que le grand pape le retablit dans sa pureté et en ordonna l'usage dans l'Eglise : et l'essence de ce chant ne consiste que dans l'égalité du temps et de la mesure de ses sons et de ses notes, à laquelle l'on a un particulier égard dans cette espèce, sans s'arrêter ni aux accents, ni à la quantité des dictiones ou des syllabes. On voit que l'on y voit souvent des syllabes breves de la lettre, qui sont chargées d'un plus grand nombre de notes que ne sont pas les syllabes longues, et plusieurs tant longues que breves, qui ont une plus grande multitude de notes que n'ont pas d'autres syllabes qui leur sont semblables.

Mais si la durée des sons est inégale, en manière qu'elle ne se puisse pas exactement déterminer par un nombre certain, ni avoir une mesure précise de son inégalité, elle produit une autre espèce de chant que l'on appelle rythmique ou psalmodique, dont la nature est établie sur cette inégalité incommensurable ou rationnelle de ses notes ou syllabes, aux accents desquels et à la rythme ou rencontre de leurs sons elle a plus d'égard que non pas à leur quantité. On voit que les endroits où les principaux accents des membres et des périodes de la lettre sont assis, servent à cette espèce de chant comme de fondement ou de base pour appuyer les accents euphoriques et rythmiques de ses cesures ou médiations et de ses terminaisons. <sup>13</sup>

Partie III. ch. II. III et IV.

Mais d'autre part, Junilbac semble partager sur quelques points les opinions des mesuralistes d'aujourd'hui, quand parlant de ce qu'il appelle le chant Ambrosien il veut que quelques parties appartiennent au chant métrique, quand donnant des exemples de ces chants métriques, il écrit la mélodie de l'hymne Tibi Christe splendor Patris sur un mètre trochaïque, celle de l'hymne Immense celi conditor ou du Sanctus lucis orto sidere sur un mètre iambique et cet autre Iste confessor en mesure dactylique. Il y a toutefois cette différence entre Junilbac et des mesuralistes comme S. Burnouf ou le R. P. Dechevrens<sup>14</sup> que ceux-ci étendent leur doctrine à tout le chant liturgique tandis que le premier le restreint expressément à quelques pièces qu'il énumère limitativement, mais ils ressemblent en cela que quand il faut de la théorie passer à l'application, c'est en vain que l'on cherche une observance rigoureuse des premiers principes.

La troisième partie de l'ouvrage traite des tons ou des modes du chant; les premiers chapitres sont à peu près exclusivement dogmatiques tandis que les derniers concernent plutôt la pratique du chant, nous les

<sup>14</sup> Cf. dans les "Notas de musica musical" du P. Dechevrens, le chapitre consacré à son Junilbac. III. Etude. Chap. VII.

négligerons ici. Mais ce qui ressort ici de l'exposé de notre auteur c'est que si on nous avait accoutumé de reconnaître seulement huit modes, l'unithar en distingue douze, ajoutant quatre nouveaux modes aux huit précédents, deux authentiques, l'Éolien et l'Ionien et deux plagaux, l'hypodorien et l'hypodorien. Pour justifier son opinion, voici comme il raisonne

Le nombre des modes se doit prendre non seulement des sept espèces d'octaves, mais aussi de l'une et de l'autre de leurs deux divisions, l'harmonique et l'arithmétique, d'autant que la mélodie des modes qui provient de la division harmonique est bien différente de celle qui est produite par les modes qui sont formés de la division arithmétique, à cause de la différence d'intonation de l'une et l'autre chant, de la diversité de leurs intervalles et de leurs cadences et de la variété de leur phrasé. Surtout, que les auteurs qui ajoutent un 8<sup>e</sup> mode à ceux qui sont pris des sept espèces d'octaves ne le peuvent autrement distinguer d'avec le premier authentique que par la division harmonique que l'on fait de la même octave dans le 1<sup>er</sup>, et par la division arithmétique que l'on fait de la même octave dans le 8<sup>e</sup>; ou bien en d'autres termes par l'intervention de la quarte de l'octave qui est commune à ces deux modes sous la quinte de la même octave; afin que suivant la forme des autres collatéraux, il aie au dessous la quarte

que le premier authentique a au dessus. On se sent que, comme entre les sept espèces d'octaves, il n'y en a que cinq qui soient capables de recevoir l'une et l'autre division . . . . il faut conclure que le véritable nombre des modes est celui de douze, dont dix sont formes de l'une et l'autre division des cinq octaves, qui en rendent cinq authentiques et cinq plagaux et les deux autres de l'unique division de chacune des deux autres octaves, de l'une desquelles il en revient un authentique et de l'autre un plagal ou collatéral, afin que ce nombre de douze soit accompli et que les six authentiques et les six plagaux s'y rencontrent.

Pourtant l'idée de Junithae n'est pas nouvelle et déjà un humaniste de Zurich, Heinrich Loriti, désigné sous le nom de Glareanus, parce qu'il était originaire de Glaris, avait publié un ouvrage qui fit sensation, le *Dodecachordon*, à Bale en 1547; dans ce livre il portait au nombre de douze les modes de plain-chant réduits jusque là au nombre de huit seulement. Les quatre nouveaux modes, dont deux en La (La-mi-la) et (mi-la-mi) et deux en Do (do-sol-do) et (sol-do-sol) regardés avant lui comme de simples transpositions des premier, deuxième, cinquième et sixième modes, sont considérés par Glareanus comme des modes distincts, en raison de leur



analogie parfaite avec les modes Eolien et Jastien des Grecs. D'autres musicologues pensent que les mélodies du mode phrygien, transposées en si (si-fa-si et fa-si-fa) constituent aussi deux modes particuliers, ce qui porterait de douze à quatorze le nombre total de modes. La question a été vivement débattue, mais elle n'offre qu'un intérêt théorique et dans la pratique, la doctrine des huit modes a prévalu et suffit.

La fin de Bourzag — d'ailleurs, qui étudie les cadences des modes et la pratique du chant, entre dans les détails d'application et ne présente plus qu'un intérêt médiocre au regard de la musicologie. Mais avant que de conclure, il nous fait encore examiner deux points : quelles ont été les sources de dom Jumilhac et quels sont les jugements que ses contemporains et les auteurs qui s'en sont occupés ont porté sur lui ?

Quelles sont les sources de dom Jumilhac ? quels sont, veux-je dire, les auteurs anciens ou modernes auxquels il s'est référé ? La question est intéressante pour arriver à savoir comment Jumilhac travaillait et quel crédit nous pouvons accorder à son livre.

Il semble que nous puissions classer en trois groupes les textes auxquels Jamblicus s'est reporté :

en premier lieu, nous mettrons les auteurs anciens qui sans avoir spécialement traité de la musique, mais en passant, mélangés, éparpillés dans leurs œuvres, des passages intéressants et art, soit au point de vue philosophique comme Platon et Aristote, soit au point de vue grammatical, comme Quintilien ; au sixième siècle, les textes classiques bénéficièrent du mouvement de la Renaissance et furent plusieurs fois publiés : Jamblicus les connaissait et en fait de fréquentes citations.

À côté d'eux, il faut rappeler les auteurs anciens qui écrivirent spécialement sur la musique et en particulier ceux qui se trouvent publiés dans le recueil de Meibomius : Antiquae musicae auctores septem. Graecae et Latinae. Marcus Meibomius restituit ac notas explicavit. Paris à Amsterdam en 1652.<sup>15</sup> Les auteurs et ces ouvrages au nombre de sept sont

- les Éléments harmoniques d'Aristoxène,
- l'Introduction harmonique, d'Euclide,
- le Manuel d'harmonie de Nicomaque,
- l'Introduction musicale d'Alypius,
- l'Introduction harmonique de Gaudence,

<sup>15</sup> deux volumes in. 4.

27.

L'Introduction de l'art musical de Bacchius le Neveu  
les deux ouvrages enfin d'Aristide Quintilien et  
de Martianus Capella.

Ensuite, Junilhan a pu consulter dans les  
récentes éditions qui en furent faites les six livres  
sur la Musique de Saint Augustin, le traité de Musique  
de Cassiodore, le de Arithmetica, geometria et Musica Boethii  
publié à Venise en 1492, les premiers chapitres des origines  
d'Isidore de Séville et d'autres auteurs peut-être que  
j'ai omis de relever.

Le second groupe est constitué par deux noms seulement,  
deux écrivains célèbres du moyen âge dont Junilhan  
a connu les œuvres en manuscrit ~~manuscrit~~ : le premier  
est le célèbre moine de Pompos, ~~et~~ Guion d'Arétin, soit dit  
pour donner à son nom une graphie étymologiquement correcte,  
dont Junilhan connaît à l'abbaye de S.-Evroult en Normandie  
un excellent manuscrit qui est aujourd'hui à la Bibliothèque  
nationale. Le second est Jean de Muris : le manuscrit de  
ses œuvres, consulté par Junilhan, appartenait à un  
particulier et nous ignorons à qui il en devint.

Le troisième groupe enfin est celui des musicologues  
plus ou moins antérieurs à don Junilhan. Nous avons  
déjà cité Glareanus, nous n'y reviendrons pas, d'autant  
qu'à côté de lui des noms célèbres dans la musicologie

sollicitent déjà notre attention. Tout au début du XVI<sup>e</sup> siècle, Gafori illustre la science musicale et dès 1470 jusqu'en 1518 publie des travaux que Jumièbe cite très fréquemment, mais en appelant l'auteur de son prénom Tranchin. Les Institutiones harmoniques de Garino, parues en 1562, ont été pendant près de deux siècles une des sources ou tous les théoriciens, y compris Jumièbe, ont volontiers puisé. Au dix-septième siècle enfin, nous rencontrons trois grands noms : c'est d'abord le Père Mersenne, religieux minime, dont plusieurs ouvrages sont en tout ou en partie, relatifs à la musique, c'est ensuite le jésuite Kircher, dont le grand ouvrage publié à Rome en 1650 a pour titre Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni; c'est enfin le savant cardinal Bona qui publia en 1655 un traité de divina psalmodia. Ce sont les trois principaux musicologues auxquels Jumièbe se réfère : je renvoie pour les autres à l'ouvrage lui-même.

Et exposé des sources de dom Jumièbe nous renseigne sur la facture scientifique de son livre : disons le mot, c'est un ouvrage de première main qui, étant donné l'autorité personnelle de son auteur, prend la valeur d'un original.

Dès au dix septième et au dix huitième siècle, on l'avait  
jugé tel; il fut, voyons nous, très lu et assurément fort  
voté. Nous avons la dessus le témoignage d'un savant  
musicien, le chanoine Levard. " Je sousigne, Maître de  
musique de la Sainte Chapelle de Paris, certifie avoir lu  
exactement un livre intitulé, La Science et la Pratique  
du Plain Chant; et je l'ay lu avec bien de la joye, quand  
j'ay appris qu'il estoit l'ouvrage d'un Religieux de l'Ordre  
de Saint Benoist, sachant que depuis plusieurs siècles, il  
semble que Dieu ait mis comme en dépôt toutes les Sciences  
dans cet Ordre illustre et principalement la Musique qui  
luy doit la meilleure partie de ses beaux chants, de sa gamme,  
ses lignes, ses clefs, ses notes et ses règles. Ce qui me fist  
esperer de trouver en ce livre quelque chose qui répondroit  
à la réputation que cet Ordre s'est acquis et conserve jusqu'icy  
dans les Sciences. Mon esperance n'a point été vaine et je rends  
témoignage au public d'y avoir veu la Theorie de la Musique  
entièrement débarassée de l'obscurité dont les anciens  
maîtres de cette divine science l'avoient enveloppée; et  
d'y avoir eu tant de recherches et tant de citations de presque  
tous les auteurs qui en ont traité qu'on peut regarder cet  
ouvrage comme un abrégé de plusieurs autres et comme  
un recueil de toutes les méthodes qui ont paru jusqu'icy  
sur la pratique du chant ecclésiastique; ainsi

je juge qu'il sera très utile au public. A Paris, le 5 Octobre 1871."

Le Journal des Savants de juillet 1877 repète en partie le jugement du chanoine Buvard et y ajoute encore "[l'auteur] a rassemblé et expliqué nettement tout ce qu'on peut dire de l'antiquité du chant, de son excellence, de son objet, de ses divisions, de ses tons, de ses voix, de ses intervalles, de ses cadences, silences ou pauses, en un mot de tout ce qui regarde cette matière."

Le R. Père Tassin dit encore "Il y a beaucoup d'art et d'érudition dans le livre de dom Junithac".<sup>16</sup>

Le nombre et la qualité des éloges que ce livre a reçus nous met donc en bonne posture pour en dire à notre tour le bien que nous en pensons : je résume ici mon impression et crois pouvoir écrire ici que l'ouvrage de Junithac est le plus savant des traités de plain-chant qui ait paru jusqu'à ce jour.

Mais ce livre excellent n'a point été conçu sur un plan historique et la connaissance que l'auteur a des Mérovingiens du moyen âge se trouve appliquée seulement à l'état de choses actuel. En outre Junithac ne semble point familiarisé avec les anciens livres de chant, avec les vieux manuscrits liturgiques, dont

<sup>16</sup> l'auteur sentait pourtant qu'il y avait des additions à apporter et des retouches à faire. Tout récemment, la Tribune de St-Germain (n° 4, Avril 1899) et suiv. a publié sous la signature de ~~F. F. F.~~ Michel Brenet, des additions inédites de dom Junithac à son traité de "la Science et la Pratique du Plain-Chant", retrouvées à la Bibliothèque Nationale, parmi les papiers ~~de son auteur~~ du "Prieuré de Saint-Germain des Prés" sur un exemplaire de l'édition primitive corrigé par l'auteur et disposé en l'état auquel on se fera la seconde édition.

Le commerce aurait sans nul doute affermi la théorie du rythme oratoire et peut-être même l'aurait amené à reformer les lamentables éditions dont se servit son siècle : logiquement même l'établissement du texte doit précéder la recherche de l'interprétation qu'il convient d'en donner <sup>à</sup> la pratique.

Aujourd'hui la première partie de cette tâche est remplie et il semble que le Liber Gradualis de Solesmes doive pour longtemps fixer le cantilène grégorien ; mais ce qu'il nous faut souhaiter, c'est que du choeur bénédictin, de la congrégation à l'âme mélodieuse, venue depuis des siècles au chant liturgique, comme dans la vieille France nous avions de pères en fils des familles de parlementaires, de marins ou de soldats ce qu'il faut souhaiter, dis-je, c'est que du choeur bénédictin sorte un nouveau Junibac, qui nous donne, mis au point de la science et établi sur des méthodes critiques, le traité de chant liturgique qui nous manque et dont les Mélodies grégoriennes constituent toujours admirable introduction : un tel livre consommait une fois de plus l'union féconde de la science et de la religion.