

1092

13A44

(7)

Les reformes de charité

conférence

à la Société des études historiques

1896

(notes et résumé)

ce sujet a été depuis complété en d'autres conférences ou articles.

IMPRIMERIE

DE

D. DUMOULIN & C^{IE}

RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, 5

PARIS

Paris, le 27 Février 1876

Mon cher Aubry

Aussitôt rentré à la maison j'ai pensé à toi, mais malheureusement je crains de ne pas être bien clair dans mes renseignements. Voici donc comment opèrent les Bénédictins de Solesmes pour la composition du plain-chant.

L'ouvrier aligne ensemble dans le compositeur les notes de musique et les portées, puis il dispose au dessus de la musique ainsi composée la ligne de texte (et l'impression l'ordre est renversé et la ligne de texte se trouve placée en dessous de la portée) c'est une fois la portée composée que se présente la difficulté car lorsqu'une seule note correspond à une syllabe il s'ensuit que l'espace occupé par la syllabe placée au dessus est plus large que

l'espace occupé par la note elle-même qui est en dessous. Si on ne tenait pas compte de cette disproportion entre la place occupée par la note unique du dessous et la syllabe du dessus il arriverait qu'au bout de la ligne les syllabes ne correspondraient plus aux notes; c'est pourquoi le compositeur, avant de composer la ligne de texte qui se trouve au dessus ainsi que nous l'avons vu plus haut laisse un ~~espace~~^{vide} provisoire au bout de cette ligne. Ce vide lui servira à faire le jeu avec les paroles, parce que ce sont les paroles qui commandent la musique et non pas le contraire.

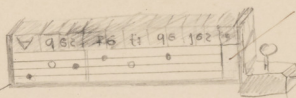
Voici, mon cher ami, les renseignements les plus clairs ou plutôt les moins obscurs que j'ai pu te fournir. Cependant je joins à cette lettre deux figures explicatives qui t'aideront à comprendre les deux phases de l'opération.

J. Dumailly

à destination fideles

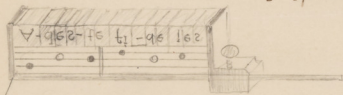
1^{ere} operation : les syllabes ne correspondent pas aux notes

compositeur



espace laissé vide par le compositeur pour faire le jeu.

compositeur



2^e operation . Le compositeur a l'aide de petits morceaux de plomb a ~~casé les~~ ~~no~~ séparé davantage entre elle les notes ~~de~~ de la portée en sorte que l'espace vide a été comblé et que la dernière note correspond exactement à la syllabe les de fideles

Sommaire I

Beauté des plain chants ; sa place dans la liturgie. ~~est la~~ ^{est la} ~~première~~
d'un intérêt primordial de l'étudier pour le connaître, l'arriver et le
maintenir dans un état de dignité suffisant. - A cela nous avons

A I raisons extrinsèques :

les Pères de l'Eglise l'ont toujours recommandé

les Conciles y ont veillé dans leurs vœux

solicitede du S. Siège qui encourage tous les travaux. Genève

II raisons intrinsèques

1 le plain-chant en une œuvre d'art

son état de décadence

raisons de cette décadence (compte et mesure)

2 le plain chant est objet de science

faute s'il a été insuffisamment ou faux étudié
récentes progrès

il y a encore à faire.

B Mais ce qui reste à faire, la restauration désirable. qui le fera ?
les artistes ? les savants ?

deux faits : 1° Palestrina, le prince des musiciens de son temps, n'a rien donné de son art en pl. ch.

2° dom Polhier, l'incarnation du ch. grégorien ne s'est pas bien la musique

- les qualités de l'artiste sont-elles compatibles avec la pieuse nature du plain-chant ?

- le plain chant reste-t-il donc aux savants ? pourquoi

Il est pl. ch. est une langue morte pour le peuple - il n'y a point de qualités naturelles et l'étude ne le développe.

Il faut en établir le texte - sans critique - connaissances de liturgie et de paléographie

- le rôle de l'artiste commencera quand la perfection de ces travaux sera faite pour exécuter chrétiennement
le plain chant et l'en séparer aux autres.

Messieurs,

Dans une réunion qui s'ouvre par une prière et dont une autre prière marque également la fin, je ne vois pas déplacé de vous entretenir de chant ~~ecclésiastique~~ ^{liturgique}, surtout si, indépendamment des ~~intéressants~~ ^{très importants} et nombreux questions ~~épiscopales~~ ^{épiscopales} cette matière soulève, nous voyons entrer en ligne l'intérêt de la France et la dignité de l'Église; aussi - pour être ~~ici~~ entendu de tous - laisserons nous la pratique aux artistes, la théorie aux techniciens, l'esthétique aux révérends et, puis que vous sommes entre historiens, nous prions de l'histoire. ~~p. 2 les 3 -~~

Mais avant d'entrer dans le vif de ~~la question~~ ^{mon exposé}, avant de vous ~~exposer~~ ^{exposer} les principales ~~questions~~ ^{réformes} qui ont tour à tour modifié les ~~parties~~ ^{caractères} ~~liturgiques~~ ^{liturgiques} sacées, je serais désireux de vous soumettre ~~quelques~~ ^{quelques} idées générales sur les questions qui ~~ont~~ ~~peut~~ être de tout d'être un peu personnelles et par suite, sujettes à caution, mais, après cet avertissement qui soulage ma conscience en éclairant les vôtres, je vous énumérerai les diverses transformations du chant liturgique et terminerai cette conférence en vous parlant de l'œuvre des Bénédictins qui marque le dernier ~~chapitre~~ ^{épisode} de cette histoire.

Distinguons donc trois parties dans l'exposé de ce jour :

- I les principes généraux qui doivent présider à une restauration du pl. M.
- II les éditions successives du chant liturgique
- III l'œuvre bénédictine.

Nous prenons le plain-chant au moment précis où le musique polyphonique l'emportant, il ~~est~~^{est plus qu'} une langue morte, ou cessant d'être l'idiome courant des fidèles dans le sanctuaire, il ~~est~~^{est en train de disparaître} (~~devenir~~^{devenir} intelligible) et se ~~lance~~^{lance} dans une décadence profonde : alors on n'écrit plus des cantilènes sacrées dans les modes grégoriens, bref au XVI^e s. l'ère de production est fermée et déjà commence celle des réformes.

Pour ceux de vous, messieurs, que d'autres études ont entraînés loin des ces questions, je rappellerai en peu ~~de~~^{de} ~~quelques~~^{quelques} ~~recherches~~^{recherches} l'histoire des caractères du plain-chant et je vous demanderai de me croire sur parole pour l'instant ^{de} ~~ce~~^{ce} ~~qui~~^{qui} sans autre preuve, que le plain-chant, contemporain des origines chrétiennes, ^{est} ~~est~~^{est} ~~de~~^{de} ~~St~~^{de} Ambroise et de St-Gregoire le Grand, et plus antique et plus venerable ^{que} ~~que~~^{que} les plus vieux cathedrales dont il fait retentir les voûtes.

Après le saint évêque de Milan, après le grand pontife de Tr. la tradition ^{se} ~~se~~^{se} ~~est~~^{est} ~~étendue~~^{étendue} ~~à~~^à toute l'Europe occidentale ; des écoles célèbres s'élevèrent à St-Gall et à Metz et Charlemagne, on le fait lire venir de Rome plusieurs chantres renommés.

Paul Diacre, Raban Maur, Theodulph., dans une seconde période Guy d'Arezzo, Hermann Contract, St-Bernard, Adam de St-Victor, et de St-Jean, s'efforcent de rivaliser dans l'élaboration des pros d'inspiration et de grâce, cependant que les théoriciens arrivent leurs précieux traités.

Puis Innocent III ~~écrit~~^{écrit} encore le sequena de Pentecôte, l'Inni sancti Spiritus en 1204, Jacopone de Todi en 1204, enfin au cours du XIII^e et XIV^e s. l'histoire ~~de~~^{de} ~~chant~~^{de} ~~se~~^{se} ~~présente~~^{présente} encore de théoriciens de mérite Jean de Muris, Adam de Fulda, Corvus de Milan, mais, il se peut, la période active est fermée de production est arrivée à son terme.

3
Et quels sont les caractères communs à ces œuvres sortis de l'inspiration gregorienne ?
en fait le plain-chant diffère-t'il de la musique polyphonique à laquelle nous sommes plus
accoutumés ? En réunissant les deux questions dans une seule, nous dirons

- 1. rythme libre dans le plain chant — rythme mesuré en musique
- 2. modes, avec caractère particulier — 2 modes majeur et mineur ...
- 3. le plain chant en monodie — la musique harmonique.

"D'un pôle à l'autre, le catholique qui entre dans une église de son rite en chez lui. En arrivant, il entend ce qu'il entendait toute sa vie, il peut mêler sa voix à celle de ses frères."

Joseph de Maistre.

Le plain chant est le chant de la liturgie, il date de la naissance
de la liturgie elle-même. Il s'est développé avec elle et il vit de la
vie. Il fait partie de la prière, il constitue un élément
important de l'édifice vénérable du culte divin. Il donne des
ailes aux formules de la prière. Il nous a été légué par des
hommes éclairés de Dieu, les plus nobles fils de l'Église, la
chrétienté l'a chanté pendant plus de douze siècles.

l'écadence ne s'est pas improvisée en un jour et il faut croire que dès les premiers temps du moyen âge, l'indignation des prélats de l'Église a eu matière à s'exercer; il faut croire qu'à toute époque il y a eu des chœurs ignorants, qui eussent bien fait de s'appliquer à eux-mêmes le verset du psalme "Aures habent et non audiunt". Aussi remarquons la persistance des Pères et des Conciles qui prodiguent sans cesse les flammes et les avertissements salutaires.

Hispanicas voces, garrulas, alpinas sive montanas tonitruantes, vel
Sibilantes, hincientes velut vocalis asina, mugientes seu balantes
quasi pecora; sive feminicas, omnemque vocum falsitatem, iactantiam
seu novitatem detestemur et prohibeamus in choris nostris; quia plus
resolent vanitatem et stultitiam quam religionem et non decent inter
spirituales minus modi voces in presentia Dei et angelorum eius in
terra sancta sanctorum. Tales etiam qui eiusmodi voces habent, et
carent modo naturali quia nec aliquando exercitati alicuius instrumenti
musicalis artificio, et ideo aptam flexibilitatem vocis non valent habere
ad veritas (Instituta patris Gerben. Scriptor I, 8.)

Sunt quidam voca dissoluti, qui vocis suae modulatione gloriantur:
nec tantum gaudent de dono gratiae, sed etiam alios spernunt. Bumentes
elatione, aliud cantant quam libri habeant: laeta est levitas vocis
forsitas et mentis. Cantant ut placeant populo, magis quam Deo. Si sic
cantas, ut ab aliis laudem quaeras, vocem tuam vendas. Habes in potestate
vocem tuam, habeto et animum. Franqis vocem, frange et voluntatem.
Servas consonantiam vocum, serve et concordiam morum: ut per
exemplum concordas proximo, per voluntatem Deo, per obedientiam
magistro. Cave ne, sicut delectaris altitudinem vocis, delecteris
elatione mentis

(S. Bernard, de vitiis et abusibus linguae, cantus)

Episcopus qui talium crimina non corrigit, magis est dicendus
caecis impudicus quam episcopus.

S^t Gregoire le Grand.

Subeus omnes, psalendi suaviter aut pronuntiandi curam maximam
gerere

S^t Fulgence.

Sub ecclesiastica regula sunt tenendi ut bonis moribus vivant et
cavendis psalmis invigilant

Bede le Venerable.

Concil. provincial d'Arignon 1795.

"chorus ecclesiae tantum psallentibus clericis, non laicis pateat"

Synode de Benevent 1698.

omnino instituatür ab Episcopis peritus magister, qui laudatum cantum docere possit, eique, etiam ex redditibus canonicorum provisio sufficiens adsignetur in quam rem ipsae multae contumaciae simul impendi poterunt.

Conc. prov. Paris 1789.

"... chorus a peritis in cantu ecclesiastico, id est in cantu plano seu firmo, regatur.

Concil. d'Albi 1750.

"... cantus dignè et rectè peragatur, sitque planus et firmus, non citatus aut clamorosus. Haec omnia procedunt sacerdoti ..."

Conc. prov. Quebec 1851

"... caveant parochi ne musica levis vel indecora Neatrumque sedolens a divina contemplatione fideles avertat!"

Conc. prov. Colocensis 1863. tit. VIII. cap. V.

Conc. prov. Pragensis 1868. tit. III. cap. VIII.

Conc. prov. Ruscitanae 1851. tit. III. Cap. VII.

Nombre de bulles pontificales et d'édits cardinaux, à la suite de l'énergique décret du pape Jean XXII donné à Avignon en 1322, eurent pour objet de remédier aux abus qui s'étaient introduits dans le choix et l'exécution de la musique d'église. Le cardinal Pallavicini, dans le VIII^e livre de son Histoire du Concile de Brente ennuie des dispositions analogues suivies des mesures édictées aux XVII^e et XVIII^e siècles par Alexandre VII, Benoit XIII et Benoit XIV.

Un bref du pape Pie VIII en date du 14 août 1830 ;
un édit sur le culte divin du 20 sept. 1824 remis en vigueur par ordonnance spéciale du cardinal vicar Odescalchi (30 juin 1835) ;
un édit cardinalaire du 27 nov. 1838.

tels sont les éléments princip. de la législation qui a pour objet de régler l'emploi de la musique et du chant dans le culte.

Super. Dec. et rest. du ch. lit.

État déplorable du plain chant du

- I à la divergence et aux incorrections des divers livres choraux dont on se sert dans les églises.
- II aux différences de principes entre les travaux théoriques modernes
- III à la négligence avec laquelle les maîtres de musique de notre temps traitent le plain chant
- IV à l'oubli de la vraie tradition du chant liturgique

XVII de XVIII^e siècle.

- 1^o Grégoire XIII chargea don Palestrina du travail de révision en 1591.
- 2^o Nouvelle révision sous Clément VIII au début du 17^e siècle.
- 3^o En 1615. Paul V, Graduale in octava ritum sacrosanctae romanae Ecclesiae cum cantu Pauli V Pontificis maximi jussu reformato. Cum privilegio. Romae. Typographia Medicea.
- 4^o En 1624. édition des frères Le Belgrand.
- 5^o En 1682, édition de ~~Battista~~ Wiers.
- 6^o En 1691, édition de Valfray, à Lyon (souvent réimprimée)
- 7^o En 1755, édition de Pierre Faure, à Grenoble.
- 8^o En 1763, édition d'Arnie de Roche, à Lyon.
- 9^o En 1788, édition de Niel, à Avignon.

J. l'abbé Carliand.

Nouvelle version de l'Antiphonaire sous Clément VIII
au début du XVIII^e siècle.

En 1615, sous le Pontificat de Paul V : Graduale
iuxta ritum sacrosanctae romanae Ecclesiae cum
canticis Pauli Pontificis maximi iussu reformato
cum privilegio. Romae. Typographia Medicea.

L'édition de la Medicea peut pour base le texte
de Palestrina : mesure néfaste, car l'erreur dans siècle
aurait avoir sa répétition de nos jours.

Éditions de ~~XIX~~ 1.

Digne

Reims

Dijon

Malines

Reims - Cambrai

On peut à ces éditions de plain chant qui ont ~~paru~~ paru ^{au} vers le milieu de notre siècle des critiques générales qui ~~sont~~ sont communes à toutes : œuvres de seconde main, elles dérivent d'une même source, les éditions de 1841.
2^e Elles conservent assez bien les notes traditionnelles et permettent seulement quelques abréviations ou coupures de neumes dans les Graduels et les Alléluies, laissant à peu près intacts : introïts, communions et offertoirs.

3^e Elles affectent le rythme de deux façons
soit par le martèlement des notes
soit par des modifications son disant éclaircies par la prosodie.

Edition de Rennes. (1848 chez Vatar)

Établie principalement sur l'édition faite au XIV^e s. par Wivers maître de chapelle de Louis XIV^e, qui avait eu la bizarre idée de supprimer du plain-chant toutes les brèves, qui lui faisaient de la peine.

Henri Dumont donnant à Wivers son approbation déclara que ces livres renfermaient le substance du chant gregorien; aussi les éditions établies sur le chant de Wivers, ou elles adoptèrent la formule, Antiphonarium et Graduale... vere substantiam cantus gregoriani deceter et rite modulatum minus continere.

Le chant de Rennes n'est ni plus ni moins gregorien que celui de Dijon, de Sigüe, de Malines; il a seulement la note particulière aussi un mauvais plaisir à l'œil par cela que l'édition de Rennes contenait un plain-chant, "nivernisé".

Édition de Sique 1858

Cette édition reproduit assez fidèlement les éditions de M^e. Peu de chose à en dire. Elle a les qualités et les défauts de ses devanciers, et n'innove en rien. Les éditeurs de Sique ont préféré le statu quo à de nouvelles recherches.

Édition de Dijon. 1858 chez Poulet Priney.

Sans prétention aucune, texte médiocrement correct, tenant le milieu entre l'édition de Rennes et celle de Malines, l'édition de Dijon reproduit l'infolio de Pitrat publié en 1815.

Édition de R. P. Lambillotte, jésuite

Cette édition est une œuvre posthume du P. Lambillotte et a été donnée par le P. P. Bufon.

Extrêmement loué par F. Plément, dans l'histoire de la musique religieuse, "en simplifiant le chant des Antiphonaires anciens, le P. Lambillotte n'a fait de tout à personne" — en effet pourrait-on dire avec le chant,

Ceux qui sont morts n'ont rien à dire

Il est pu leur arriver pire !!! — mais continuons

"s'il a modifié quelques Graduels anonymes, il l'a fait dans le sens même de leurs auteurs, c'est-à-dire pour la plus grande gloire de Dieu, et dans la conviction qu'ainsi présentés, ils concourraient plus efficacement au salut des âmes en entrant plus avant dans le cœur et en se gravant plus aisément dans la mémoire des fidèles".

En effet dans son travail de suppression, le P. P. Lambillotte a été beaucoup plus loin que ses devanciers; mais pour ce qui est du rythme, il n'en connaît guère qu'un, et c'est un rythme, il faut l'avouer, qui se grave aisément dans la mémoire, le rythme par lequel les rassemblements populaires manifestent d'ordinaire leur impatience, appelons-le d'un nom sérieux, l'anapeste — — —

Édition de Malines

L'édition de Malines, œuvre de seconde main, se distingue surtout par ses suppressions de notes arbitraires et par l'incertitude qui a présidé à ce travail; elle est due à l'abbé Bogaeys et à un certain Edmond Duval, qui n'est pas, je crois autrement célèbre. Son peu de choses à en dire, si ce n'est qu'elle ouvre la voie à la trop fameuse édition de Ratisbonne avec laquelle nous atteignons l'apogée de la fantaisie.

Édition verno cambrassienne. (Greffé 1851)

Si M^r F. Clément n'a pas assez de termes paradatifs pour le P. Lambert, la revue indiquée ne tient pas contre l'édition verno-cambrassienne, qui est pourtant un grand progrès sur toutes les autres.

Le vrai dire

1^o le partage des notes par groupes pour le phrasé du chant n'a pas été conservé : on a cru bien rythmer en introduisant ça et là quelques notes plus marquées, indiquées par la notation comme plus longues.

2^o l'emploi du demi ton accidentel, pour éviter le triton ou le fausse quinte est très souvent omis et il en résulte dans la mélodie des accents intolérables.

3^o les règles de l'accent et en particulier de l'accent tonique y sont assez fréquemment violées.

La Commission romo-cambrai sienne employe la methode qui consiste
a compiler les mn. les + anciens ou les meilleurs et a tirer de leur
comparaison un texte vraisemblable, sinon definitif. La Commission
prit pour point de depart le mn. de Montpellier, livre didactique ou, au-dessus
des paroles, on voit une ligne de lettres correspondant au nom des notes depuis
P' A qui est le le et au-dessus de cette ligne, des signes indiquant le
mouvements de monter et de descente de la voix. Malgre ces precieuses
donnees, la Commission sentit qu'elle avait besoin de livres lisibles et elle
usa de mn. sur ligne de mn. surtout des 1152 et 1159 de la B. W.
et de l'Antiphonaire d'Abby.

A Monseigneur l'évêque d'Arras
Pie IX, Souverain pontife

Vénérable frère, salut et Bénédiction apostolique.

Cette joie assurément bien grande que vous avez ressentie, Vénérable Frère, en rétablissant si aisément l'usage de la Liturgie romaine dans votre Eglise d'Arras, dont vous avez ainsi par cette marque de respect, resserré plus étroitement les liens avec cette Chaire de Pierre élevée au dessus de toutes les autres et avec vous même, cette joie vous excite et vous anime maintenant à ne rien omettre de ce que vous parait tendre de toute manière à conserver cette même liturgie et à maintenir chez vous le usage de l'Eglise romaine.

Il y a déjà deux ans, comme vous nous l'écrivez que, à la satisfaction et au contentement de tous et de vous en particulier, il est en usage dans votre Eglise cathédrale, le chant grégorien que vous assurez avoir été restauré nouvellement par le Graduel et l'Antiphonaire qui a mis au jour la Librairie de Paris, Lecoffre.

Pour nous, nous ne pouvons nous empêcher de vous féliciter vivement, vénérable Frère, de votre zèle, de votre sollicitude, de votre ardeur.... et nous avons, comme vous le confians que cette œuvre, couronnée de si heureux succès à son début s'achèvera bientôt et se complètera de tout point.

Bonne à Rome, à Saint Pierre, le 20^e jour du mois d'août de l'année 1854
et de notre Pontifical Pie IX^e - Pie IX, pape.

L'édition de Reims-Cambrai, déjà admirable bien encore qu'incomplète...
est au point de vue artistique et pratique infiniment supérieure à celle
de Paris-Bonne. Très aisée à chanter, elle reproduit avec une fidélité
déjà grande le texte authentique des chants de S. Grégoire. Aussi Pie IX
honora-t-il cette édition d'un bref des plus élogieux. Et, qu'on veuille le
remarquer - ne fût-ce que pour voir de quel côté se sont trouvés les
procédés généreux et délicats - si cette édition n'a pas été recommandée d'une
manière plus formelle, c'est que l'illustre archevêque qui gouvernait alors
l'Église de Reims avait prié Pie IX de ne rien précipiter dans ce sens, d'attendre
que la science eût fourni des résultats complets avant de légiférer sur la matière.

Observations sur le décret de D. Faber
par un docteur en théologie p. 9.
Paris 1891

Voir lettre au don Polbier.

Conqres d'Arezzo.

- I Etat actuel, du chant liturgique dans les divers pays d'Europe
 - a) Vivres de chant aujourd'hui en vigueur dans les principaux cathedraux
 - b) Execution du plain chant d'apies ces editions
 - c) Etudes et maniere d'enseigner.
 - d) Ouvrages theoriques sur le chant liturgique.
 - e) Role des ecclésiastiques et de professeurs de musique
 - f) Voies pour le releverent du chant liturgique en Europe.
- II Etat primitif et phases par lesquelles est successivement passé le ch. liturgique.
 - a) Origine du chant liturgique. ses elements primitifs
 - b) Epoque de son apogee
 - c) La vraie tradition conservée fidèlement. dans les missi.
 - d) Role et discipline de l'Église au sujet de l'usage du ch. liturgique.
 - e) Modifications principales par où le pl. ch. a été obligé de passer ensuite.
 - f) Causes de ces modifications.
 - g) Possibilité, utilité, convenance d'une restauration selon la vraie tradition.
- III Moyens pour préparer et développer une amélioration du ch. liturg.
 - a) Commissions archeologiques.
 - b) Editions critiques et scientifiques des livres de plain chant
 - c) Commissions archeologica. artistiques.
 - d) Editions pratiques des livres de plain-chant
 - e) Fondation d'une Société européenne pour développer archeologie musicale.

IV Accompagnement - du plain chant

- a. Librement. et artistiquement - est-il permis d'accompagner à l'orgue ?
- b. Faut-il une harmonie propre, différente de l'harmonie moderne ?
- c. Y a-t-il des notes de passage ? peut-on admettre des accords dissonants ?
- d. Y a-t-il pour chaque ton une formule harmonique spéciale ?

Sommaire III

Don Polhier de son Graduel
paru au lendemain des décrets d'expulsion
de 1880 et 1881.

situation de Bénédiction : anecdotes.

état actuel. ^{épisc. évêq. municip. le mar. et l'impér. rom.}
^{les évêq. rom.}

comme on est reçu à Solesmes
l'impression de St Pierre
travaux divers des moines.

historiques

cartulaire de Silos

histoire des moines noirs de St Benoît

théologiques

de Bruno Deo

liturgiques et musicaux

^{l'impér. rom. les évêq. rom.}
^{les évêq. rom.}

la messe grégorienne musicale : comment

on y travaille, la méthode

l'ouvrage, ses divisions,

son intérêt, les recueils, la bibliographie

bases d'une édition future du chant ecclésiastique.

Nous ne pouvons laisser passer sans nous ^{la rappeler en} quelques ^{mot} ~~paroles~~ ^{quelques} la sympathique et glorieuse figure qui domina cette histoire. Dom Polhier qui fut moine bénédictin à Solesmes est aujourd'hui prieur à l'abbaye de Saint Wandrille. De taille moyenne, un peu fort, la figure pleine, les yeux très bleus et très doux, la voix caressante, Dom Polhier, vieillard robuste encore que blanchi par les années, est un mélange de timidité et de bonté. Quand il parle, ses premiers mots sont embarrassés, tentés à venir, ^{un} peu à peu il s'anime et ~~montre~~ ^{élève} à un haut degré d'éloquence. Sa compétence est de celles qui ne se discutent plus et les adversaires eux-mêmes n'osent jamais le mettre en cause; aussi, nos curieux, dans leurs ^{talens} ~~paroles~~ les plus violentes et les plus injustes, non seulement dom Polhier n'a jamais reculé le moindre élaboussure, mais bien mieux, es pamphlétaires n'en parlent que pour l'appeler à rebours dom Polhier, l'illustre Bénédictin, l'illustre auteur des Mélodies Gregorienne. et cette déférence il la doit autant à son caractère qu'à son erudition.

Somme toute, il ne reste de la lecture de ces décrets que l'impression
pénible et démoralisante consignée par le poète latin dans un
vers célèbre.

Video meliora proboque, deteriora sequor.

Quant à l'histoire de la restauration que nous nous sommes trouvés à entreprendre avant qu'il fut question de Gatisbonne, et que nous avons eu pouvoir continuer depuis, elle est très simple.

Notre édition reproduit les notes traditionnelles et avec les notes leur usage traditionnel de groupement. Les documents qui m'ont servi sont assez nombreux, depuis le 9^e siècle jusqu'au 15^e et même au 16^e. Ceux de Saint Gall ou appartenant à l'école de Saint Gall prennent tous les autres, mais j'en ai pas un toutefois devoir m'y attacher exclusivement. Dans le travail de collation, j'en puis servi des plus récents, des Guidoniens, pour traduire les plus anciens en notation purement neumatique et de ceux-ci pour corriger ceux-là, c'est à dire pour ~~corriger~~ rétablir les notes qui par hasard avoient disparu ou retrancher celles qui avoient pu être ajoutées, et pour rétablir aussi le groupement primitif lorsque celui-ci avoit souffert de l'injure des temps. Les offices nouveaux ont tous été notes ou remaniés à l'antique, en utilisant souvent un certain nombre de mélodies, alleluïatiques ou autres, empruntées à des morceaux qui n'avoient pas été conservés dans le Breviaire ou le Missel actuel.

Lettre de dom Polhier du 26 février 1796.

Avantages de la notation traditionnelle.

1° le fondement scientifique : il n'y a qu'à voir dans la Paléographie musicale les fac-simils de Justin en palme d'après les mss. Guidonien.

2° le fondement pratique : en rendant le chant plus facile car il détermine avec précision le rapport entre les notes et les groupes de notes.

3° le fondement esthétique : en donnant au chant plus de légèreté, le mouvement est vif et joyeux, et plus d'expressions, puisque le principe de cette exécution est le rythme oratoire : la mélodie devient le "toto chanté".

Et maintenant, messieurs, pour terminer cette bien trop longue conférence, quelles conclusions pouvons nous et devons nous tirer des faits que je vous ai exposés, des réflexions que je vous ai soumises ?

Et tout d'abord - vous serez d'accord sur un premier point : c'est que la France s'est souvenue qu'elle était la fille aînée de l'Église et le soutien soumis et dévoué. Entre toutes les nations de l'Europe, c'est elle que nous voyons marcher en tête de la phalange liturgique ; l'Italie tout entière a la musique polyphonique et à l'art de Palestrina a perdu la tradition grégorienne ; l'Allemagne ne voit dans le plain-chant qu'un objet à polémiques et qu'une source de gains ; l'Angleterre, la Hollande, les nations de l'Europe orientale sont autant de pays où la religion catholique est la religion d'une minorité, rien à en dire ! Reste donc la France - et son œuvre est superbe.

Et si nous ~~recherchons~~ ^{recherchons} quels sont ceux de ses fils qui par leur étude sur le chant liturgique lui font le plus d'honneur - c'est ma seconde conclusion - nous mettons au premier rang l'élite bénédictine depuis dom Junilbac jusqu'à dom Mocquereau - travailleurs acharnés dans le silence du cloître, travailleurs désintéressés même de tout désir de gloire, que leur angoisse pour réussir ? ils n'ont pas le souci du lendemain ; peu leur importe

le faveur du public ou que leurs ouvrages sont ou non un succès à
bibliothèque, les Benedictins en somme font de la science pour la
science.

Cette conception est-elle en matière de plain chant la vraie, la seule
vraie? Je suis bien près de le croire; cette conception de la science
pure établissant le texte des mélodies grégoriennes d'après les
manuscrits correctement lus et interprétés doit en tout cas être la
première dont il faut se préoccuper. Mais comme le plain chant,
par origine et par destination, n'est pas réservé à quelques erudits,
mais qu'il appartient à tous les fidèles, aux plus humbles, aux
plus ignorants même, que tous doivent le chanter dans le sanctuaire,
ce serait, je crois, folie que de ne le considérer que comme un objet
d'archéologie pure; aussi faudra-t-il, quand la ~~science~~ science
aura fait son œuvre de purification, songer au côté pratique.
C'est en la grosse et délicate question. Quelle en sera la solution?
Je ne sais. Je me refuse à l'idée qu'on puisse rien retrancher
du texte musical sous prétexte d'une facilité plus grande. D'autre
part, ^{combien d'éditeurs pour fait que nous avons examinés} on n'a pas encore trouvé le moyen d'enseigner à tous les
fidèles l'interprétation de ces mélodies. Il y a là un gros point
d'interrogation. Est-ce à dire qu'il faut le déconseiller? non,
je le répète, la difficulté est double.
Il faut avoir un texte correct
et le mettre à la portée de toute les intelligences

or sur le premier point, et malgré le scepticisme de Pustet bonne,
on est presque arrivé à une entente complète; on a commencé
par le commencement, espérons que la suite viendra d'elle-même...

Il y a donc un motif sérieux de ne pas perdre courage
en France, au moment où notre pays, dans ces études de
chaque liturgie, a une si grande avance sur les nations
voisines. Cette supériorité très réelle n'est pas de celles dont on
doit rougir et si ~~beaucoup~~ Providence a désigné la France
pour cette mission, il est de notre devoir de l'accepter hardiment
en repétant avec le vieux chroniqueur "Gesta Dei per Francos"
~~ne~~ ~~pas~~ ~~desertir~~ cette tâche, ~~ce~~ ~~serait~~ ~~manquer~~ à soi-même,
~~ce~~ ~~serait~~ ~~manquer~~ à l'histoire, ~~manquer~~ à la France et ~~manquer~~
à l'Église.

Il est trop commode de se dire comme Pustet qu'il y a impossibilité
à retrouver le texte primitif des cantilènes grecques; c'est un
excellent prétexte à se croiser les bras et à faire de beaux bénéfices
en s'appuyant sur l'autorité de l'Église; mais nous pensons
autrement ~~à~~; cette

1

Examinons ~~le premier point~~ la brochure de M. l'abbé Sans
"Die uns après le décret" et pesons son unique argument, qui
consiste à énumérer les diocèses dans lesquels on a adopté le
chant de Gatisbonne et donner par fragments les lettres épiscopales
qui motivaient cette adhésion.

De la France, le pamphlétaire ne parle que peu ou point, puisqu'il
désigne deux diocèses seulement, Nevers et Périgueux, ont l'édition officielle;
pour l'Allemagne, l'auteur de la brochure nous avoue avec ingénuité
que dans l'archidiocèse de Cologne, on adopta les livres de Puster
"parce qu'il n'existait plus en librairie d'exemplaires de l'Antiphonaire
romanum ni du Graduale Romanum, édités en 1863 avec
l'approbation du cardinal Jean von Geissel". "Dans notre patrie"
continue-t-il, c'est à dire en Hollande "où la pénurie des livres
de chant coïncida avec la publication des livres officiels, cette adoption
eut lieu comme d'elle même". Quels sont maintenant les autres
pays, où le chant de Gatisbonne est encore en honneur?
en Angleterre, où le 4^e concile provincial de Westminster l'a déclaré
officiel
en Irlande, par décision prise au concile provincial de Maynooth
en 1875

en Amérique enfin où, l'on a travaillé avec succès à l'introduction des livres de chant officiels - ce sont les propres termes de Gaus.

C'est à dire en des pays où la vie intellectuelle a toujours été déprimée au profit des plus prosaïques besoins et où le sentiment musical n'a jamais existé.

Voilà donc l'argument fondamental sur lequel l'abbé Gaus s'appuie pour démontrer les heureux effets de l'"Autorité" de l'Église en matière de plain chauts.