

ÉGLISE SAINT-GERVAIS

(ŒUVRE DE LA MAITRISE PAROISSIALE)

BA 21

Le rôle du plain chant

et sa place dans la civilisation générale

du moyen âge.

avec la Cas  
à la Cas - Cas  
ba 1177

de Charlemagne qui

14  
l'histoire  
des  
célébrations,  
chant

le pseudo  
de Métré

et vous  
as  
fut un  
furent  
vieux  
bourgeois  
ever  
grands

riches  
modernes  
ut

de la  
fête  
une  
a fait  
ou  
traits  
état  
ent  
tisme



ÉGLISE SAINT-GERVAIS

(ŒUVRE DE LA MAÎTRISE PAROISSIALE)

FÊTE DE NOËL 1897

Programme des Chants

EXÉCUTÉS PAR LES

CHANTEURS DE SAINT-GERVAIS

A la Messe de Minuit

Hodie Christus natus est, à 6 voix . . . . . HEINRICH SCHUTZ  
Sanctus et Benedictus de la Messe du Pape Marcel, à 6 voix . . . . . PALESTRINA  
*Séquences, Tropes et Noël populaires*

A la Grand-Messe, à dix heures

DEUXIÈME AUDITION

de la

MESSE « SALVE REGINA »

à 5 voix

DE G.-P. DA PALESTRINA

A l'Offertoire : O magnum mysterium, à 4 voix . . . . . VITTORIA  
A la Communion : Hodie Christus natus est, à 4 voix . . . . . NANINI

Au chœur : Propre de l'Office en Chant grégorien

PAR LES ÉLÈVES DE LA CLASSE DE PLAIN-CHANT DE LA « SCHOLA »

Aux Vêpres

Psaumes à 2 chœurs avec Faux-bourçons des Maîtres du seizième siècle.

AU SALUT

Choix de Motets du Répertoire Moderne de la SCHOLA CANTORUM.

On peut se faire garder des chaises au bureau de la Maîtrise, à Saint-Gervais (1<sup>re</sup> chapelle à gauche)  
les 21, 22, 23 et 24 décembre, de 9 heures à 4 heures.



JEUDI 23 DÉCEMBRE 1897

à 8 h. 1/2 du soir

# Première Conférence mensuelle

## AVEC AUDITION

M. PIERRE AUBRY

LICENCIÉ ÈS LETTRES ET LICENCIÉ EN DROIT

Le rôle du Chant liturgique et sa place dans la civilisation  
générale du Moyen Age

### PROGRAMME DES CHANTS EXÉCUTÉS

#### I. — Le plain-chant à l'église

- 1° Répons : **Sustulit eam** (mélodie ambrosienne). *avant la conférence*  
Répons : **Media vita** (attribué au bienheureux Notker).  
2° Alléluia : **Salve Virgo florens** (en l'honneur de la T. S. Vierge).  
3° Séquence : **Ave Maria** (d'après d'anciens manuscrits).  
Prose farcie : **En l'honneur de saint Estienne.**

#### II. — Le plain-chant au théâtre

*Drames liturgiques; fragments divers.*

#### III. — Le plain-chant dans la vie publique et dans la vie privée

- 1° *Complainte sur la mort de Charlemagne.*  
2° *Chant sur la bataille de Fontenoy-en-Puisaye.*  
3° *Le chant de la croisade.*  
4° *Quant li rosignols s'escrie* (Bibl. Nat. fr. ms. 20050).  
5° *Cil qui d'amors me conseilie* (Id.).

POUR CONCLURE

**Antiennes pascales à deux chœurs**

La deuxième Conférence aura lieu le jeudi 27 janvier 1898

M. J. COMBARIEU : La musique religieuse et ses trois formes.



complainte sur le mort de Charlemagne

Del x<sup>o</sup> br

Musical staff with notes and lyrics: le so - lis or - tu us. que ad ce - ci - du - a

Musical staff with notes and lyrics: dit - to - ra ma - ris plau - tus pul - tar pec - to - ra

Musical staff with notes and lyrics: ul - tra ma - ri - na ag - mi - na tris - ti - ti - a

Musical staff with notes and lyrics: Te - ti - pit in - gens cum ma - ro - re ni - mi - o

Musical staff with notes and lyrics: flet ma - do - lens plan - go Fran - ci , Ro - ma - ni

Musical staff with notes and lyrics: at - que cum - ti cre - du - li Sac - tu - rum - gum - tur

Musical staff with notes and lyrics: Et ma - que mo - les - ti - a Ju - fan - tes , se - nes

Musical staff with notes and lyrics: glo - ris - o - si prin - ci - pes , Nam dan - qui or - bis

Musical staff with notes and lyrics: Se - ti - men - tum na - ro - li , flet mi - hi mi - se - ro , etc. /

Complainte sur le mort de Charlemagne



*ital f.* Iunc inducatur Rachel ab due consolatrice; et stans  
super pueros, plangat, cadens aliquando, dicens:

Heu! te-ne-ri par-tus! la-ce-ros quos cer-nimus ar-tus! Heu!  
du-ces ma-ti so-la ra-bie ju-gu-la-ti! Heu! qua  
nec pi-e-tas nec ver-tu ~~caer~~ eu-it etas! Heu!  
Ma-tres mi-se-re que co-gi-mur is-ta vi-dere!  
Heu! quid nunc a-gi-mus? Cur non hoc fac-ta  
su-bi-mus? Heu qui-a me-rores nostros que levare  
do-lores gaudi-a non pos-sunt, nam dulci-a  
pi-quoza desunt!

*ital g.* Consolatrice ex-pi-mites  
tam cadentem dicentes:

noli, virgo Ra--chel.



*C* Paul li co - si - quoh s'es - ci - e ,

*C* qui nos des - auit de son chant ,

*C* Pour ma be - le doctre a - mi - e

*C* Vni mon cur co - si - quoh - laut .

*C* Join - tes mains mer - ci li mi - e ,

*C* Car ou - que rien n'a - mai tant ,

*C* Il bien sai se - le m'o - sti - e

*C* Que foi - e me va fi - nant

Empty musical staves



24

Qui. so. ra cum pri. mo ma. re te. tra mi. tem

di. vi. deus ab. ba. tum non il. lud fu. it,

sed pa. tris ni. do. li. um; De. pa. tris.

- na sup. ta pa. a. gau. det de. nos im. pi. us

Aus der Catech. d. Foulleux, in Pussay



## II

C: Ciel qui d'a. mors ma con. sol. le

C: que je m'en doi. e par. tir,

C: Ne s'ent pas que ma re. sus. cil. le

C: Ne quel soul moi jeis in. pie -

C: Pe. tit a sens et voi. di. e,

C: Ciel qui m'en vuel chas. ta. ier,

C: M'en aing ma. ma en sa vi. e,

C: Ciel fait bien u. ne fo. li. e

C: qui s'en. tre. met del mes. tier

C: Soul if m. le fait ai. dier





MSS - ~~Handy~~ 1092

---

Le rôle de Planchon  
conférences



14

en 10 elgari  
sur 27 points - Notes en 7 elg. points

□□□□ 2° Le plain chant au théâtre.!

Cette alliance de mots semble peut être légèrement révolutionnaire, mais de vrai, méchants et méchants, n'avez vous jamais, aux fêtes solennelles, aux grands mariages et aux grands enterrements, entendu le théâtre à l'église pour vous étonner du plain chant au théâtre ?

De la vérité, le chant liturgique ~~serait~~ <sup>usquerait. fort</sup> aujourd'hui de prendre à la science de mauvaises habitudes tandis qu'à l'église le théâtre ne pourrait que se sanctifier !

Au moyen âge pourtant, il n'en fut pas de même, et vous savez que les meilleurs artistes étaient aussi les meilleurs chrétiens ; chez nos pères l'art dramatique à son berceau fut un art religieux et le théâtre sortit de l'église. Les acteurs furent tout d'abord les ministres du culte, et les pièces qu'ils jouaient n'étaient autres que les épisodes du drame divin : c'est pourquoi ces jeunes artistes, à l'enfance de l'art, se pouvaient trouver ailleurs que dans une foi vibrante l'émotion qui fait les grands talents.

Nous appellerons « drames liturgiques » ces premières ébauches de l'art dramatique, et nous verrons comment la scène moderne se rattache à ces pièces que les clercs et les prêtres jouaient devant l'autel.

Au milieu de l'office liturgique, trop court au gré de la ferveur du peuple, les prêtres inséraient, à l'époque des fêtes solennelles, surtout au temps de Noël et de Pâques, une représentation dialoguée des scènes évangéliques, dont on faisait mémoire en ces jours, comme de la Nativité de Jésus ou de la Résurrection. Le drame était court, réduit aux traits essentiels : une simple paraphrase du texte sacré. Il était écrit en latin, et à l'origine, en prose. Les acteurs étaient des prêtres et des clercs. La représentation était tout entière



grave, solennelle, hiératique : c'est cette forme ancienne du drame que nous appelons "drame liturgique".

C'est de ces termes précis que ~~W. Pöschel~~ Pöschel de Fullerille caractérise l'ancien drame liturgique, qui n'est ainsi que le développement et le mise en action de l'office du temps de nos saints.

Le drame liturgique primitif était donc écrit en prose latine, puis il le fut en vers latins ; il faisait corps avec l'office du jour, il était joué par les clercs monastiques ou séculiers et dans l'intérieur de l'église.

Bientôt, l'initiative personnelle se fit une plus large place ; les acteurs prirent avec le texte sacré des libertés plus grandes, réservèrent le latin pour les versets, les réponses et les prières et écrivirent le dialogue en langue vulgaire ; en même temps, on transportait la scène devant le portail de l'église et des communautés laïques, des confréries d'acteurs, remplacèrent le clergé dans l'interprétation de ces jeux, de ces mystères, de ces mystères : le type en est dès le douzième siècle la Représentation d'Adam.

Revenons au drame liturgique : il était entièrement chanté, les manuscrits en font foi, mais quelle en était la musique ? Le rythme est simple. Quand le texte était emprunté à la liturgie, on chantait naturellement le cantilène liturgique correspondant ; quand, au contraire, l'auteur avait écrit un dialogue de circonstance, il avait en même temps composé une mélodie que se chantait sur les paroles nouvelles, mais il va de soi que dans un siècle où les tonalités modernes étaient inconnues encore, ces pièces étaient écrites dans les modes grégoriens, il va de soi qu'antérieures à la musique mesurée, ces mélodies se chantaient sur le rythme libre du chant liturgique.

/ Pöschel de Fullerille, Historie de la Littérature Française /



Pourtant, il est à remarquer, — tout le plain-chant est l'interprète fidèle des paroles qui l'accompagnent ! — qu'à cette littérature très expressive, à ce dialogue très humain toujours, correspond une mélodie humaine et expressive, et peut-être le faire comprendre, ces dames de la schola interpréteront un fragment du drame liturgique que De Coussemaker a intitulé :

« Le Massacre des saints Innocents. »

Les saints Innocents, vêtus de blanc, se promènent en chantant les louanges de l'Agneau divin. Joseph et Marie sont parmi eux avec l'enfant Jésus, quand un ange leur apparaît et leur ordonne de fuir en Égypte parce qu'Hérode se prépare à mettre à mort tous les jeunes enfants, les saints Innocents. Pendant ce dialogue, Hérode, pour la simplicité du décor, n'en est pas moins assis sur son trône avec un écuyer auprès de lui, mais, pour la vraisemblance, les saints Innocents, Joseph et l'ange lui-même feignent de ne pas le voir, et Hérode de ne pas les entendre.

Enfin quand Joseph est parti, Hérode donne à son écuyer l'ordre de commencer le massacre.

(rom) q<sup>rom</sup> truniger eximia, pueros fac esse perire

Intervention éplorée des mères, qui tombent aux genoux des bourreaux.

q<sup>2</sup> brunus, tenere notorum parate nite

Et les innocents victimes de demander pourquoi le ciel les abandonne :

q<sup>1</sup> non defendis sanguinem nostrum, Deus noster ?

Mais l'ange leur répond :

q<sup>2</sup> adhuc sustinete modicum tempus, donec impleatur numerus

fratrum vestrorum ! =

Alors arrive Rachel, la grande affligée, et avec elle deux femmes qui la tourmentent. La didascalie, toujours moderne, le feu de scène, nous apprend que Rachel, dans super pueros, plange, cadens aliquando, dicens.



17

Courtes la :

<sup>24</sup>  
<sup>ad.</sup> Malas ! tendres enfants !

<sup>9</sup> Que vos membres sont déchirés !

Malas ! douloureuses créatures !

Que le rage d'un homme a tués !

Malas ! en la pitié,

Vi votre enfance ne vous ont protégés !

Malas ! mères infortunées

Qui sommes contraintes de voir ce spectacle etc.

mais je n'irai pas plus loin et je laisse aux musiciens  
le soin de commenter ces paroles douloureuses.

O Paul  
Rachel et ses deux consolatrices

Comme en ce temps là déjà, la vertu était récompensée et  
le vice puni, Hérode est dénoncé par son fils Archélaos et l'ange  
fait signe à Joseph de revenir d'Égypte : le drame s'achève  
sur un Te Deum général.

Vous avez entendu cette mélodie, vous avez remarqué  
quelle intensité d'expression le départ de ces plaintes, et des  
chants tels que celui-ci doivent amplement prouver à quel point  
la cantilène grégorienne est une musique vraiment étonnante  
et que, plus de six cents ans avant la conception wagnérienne  
du drame lyrique, on avait, bien plus simplement, trouvé  
dans l'art musical le chemin du cœur.

Cette intensité d'expression, nous la retrouvons dans les  
autres drames liturgiques qui nous sont restés du moyen âge,  
le drame de Sauve, les Trois Clercs, l'adoration des Mages,  
la Conversion de S. Paul, l'Annonciation et bien d'autres.

Vous quitterons les drames liturgiques  
qui dans une prompt récadence vont se séculariser

pour suivre mais en remontant de quelques siècles en  
arrière, la plain-chant dans la vie publique et dans la vie  
privée.

U



8<sup>o</sup> d<sup>10</sup> Le plain chant dans la vie publique et dans la vie privée

Il est facile de concevoir qu'en des siècles, où l'humanité ne connaissait pas d'autres thèmes musicaux que le chant ecclésiastique avec ses tonalités et son rythme monotone, on ait dû dans la vie quotidienne, surprendre le chant de l'Église pour l'adapter à des paroles qui n'avaient rien d'évangélique, qui n'avaient rien que de profane. Et pourtant, quoi de plus naturel ? L'homme a toujours chanté, et c'est bien volontiers que l'Église très libéralement lui prêtait son chant, que l'Église laissait l'homme du moyen âge chanter l'amour profane avec les cantilènes qui semblaient réservées à l'amour divin, qu'elle lui faisait entendre à l'heure des combats et au milieu des horreurs de la guerre le chant d'une religion de pardon et d'amour, car après la débâcle et après le carnage, l'homme versait tout assagi aux vitraux de nos cathédrales, à leurs saints, à leurs vierges, et ces mêmes lieux qui avaient proféré des chants d'amour et des hymnes sanglantes laissaient au pied des autels tomber des paroles de permission et de repentir. L'Église le savait bien : aussi, se montrait-elle volontiers indulgente, et je crois bien que ce prétendu réalisme du moyen âge cachait derrière lui un idéalisme très élevé, qui pardonnait à l'homme les faiblesses de sa nature pour le ramener plus sûrement à la notion du devoir et de Dieu.

Mais ne suis-je pas un peu éloigné du sujet qui doit nous retenir ?

Il est donc entendu que l'Église a prêté son chant à l'homme dans sa vie publique et dans sa vie privée. Cependant celui-ci s'en est-il servi ? Il est malaisé de le dire dans le silence des historiens, contemporains de ces chansons quasi populaires dont ils n'avaient cure. Il nous reste pourtant



quelques textes très intéressants qui nous renseignent sur les habitudes de nos pères et nous permettent de deviner d'autres chants qui ne nous sont pas parvenus.

Nous adopterons pour nous conduire dans ce chaos de l'inconnu la division en chants de guerre et en chansons d'amour.

Voyons d'abord les chants de guerre.

Une Vie de saint, de l'époque mérovingienne, la Vie de saint Faro, attribuée à Hildégarde, évêque de Meaux, qui, lui, vivait sous le règne de Charles le Chauve, nous a conservé un chant sur la victoire remportée par Clotaire II sur les Saxons en 628.

De Clotario est causer ege Francorum,  
qui mit pugnare in gentem Saxonum.  
Quam graviter promissit missis Saxonum  
si non fuisset inclitus Faro de gente Burgundiorum.

¶ nous fait chanter Clotaire, le roi des Francs, qui s'en fut combattre la nation saxonne et Dieu sait quels malheurs seraient tombés sur les envoyés des Saxons, si Faro, de race bourguignonne, ne s'était trouvé là!

¶ La chronique ajoute : Ex qua victoria carmen publicum  
muta civitatem per omnium penes existabat ore ita  
carantium : femineque choros inde plaudendo componebant;

On compose sur cette victoire un chant populaire, qui, en raison de sa simplicité volait de bouche en bouche et que les femmes chantaient en dansant et en battant des mains. Quoiqu'il en soit, pour répandre que ce chant ait été, la victoire ne nous en est pas parvenue.

Au contraire, un manuscrit de la Bibliothèque Nationale, le codex latin 1154, du XI<sup>e</sup> siècle, nous a conservé le texte et la musique d'un chant composé sur le mort de Charlemagne. De Coussemaker, dans son histoire de l'harmonie au moyen âge, en a traduit les deux premières strophes, que l'on se voit



faire entendre : la tentative de traduction était hardie, à vous de nous dire si elle a été heureuse.

Chant  
Complainte sur la mort de Charlemagne

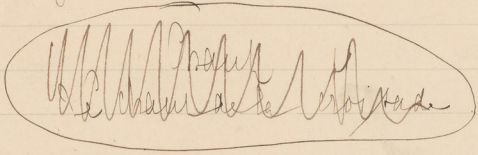
Quand Charlemagne fut mort, quand son fils, Louis le Pieux qui avait sa main tenue encore l'intégrité de l'empire carolingien, eut disparu, ses descendants s'en vinrent au hasard des combats pour savoir à qui appartenirait le sceptre impérial. Le rencontre eut lieu le 25 juin 841, à Fontenoy-en-Puisaye, et cette bataille célèbre, qui devait décider des destinées de l'empire, inspire le chant suivant à quelque contemporain : nous pouvons croire qu'il eut une grande réputation.

Chant  
sur la bataille de Fontenoy en Puisaye

Plus d'un siècle après, au temps des Epigones carolingiens, Otton II envahissait la France en 978. Le roi Lothaire et le duc de France, Hugues, s'étaient réfugiés à Paris, et Otton II vint les y relancer. Mais les hommes d'armes et les habitants tiennent bon et donnaient aux vassaux du duc de France le temps d'accourir. Otton, fuyant de l'insécurité d'une attaque, fit chanter par bravade, nous apprennent les chroniqueurs contemporains, un hymne de triomphe et sur les hauteurs de Montmartre, il fit entourer par tous ses soldats un formidable Alleluia, dont les accents des Parisiens durent tinter longtemps, puis il leva le camp pour s'en retourner. Mais voici que la France, saisie avec la dynastie capétienne se souvient qu'elle est la fille aînée de l'église et se met à la tête du mouvement qui entraîne la chrétienté aux croisades.



Les foules s'organisent et le pèlerinage commence. Des heures d'exaltation, des heures de découragement, les pèlerins chantaient ils ? Nous pouvons le croire, car un précieux manuscrit de Saint-Martial de Limoges, aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale, nous a conservé un chant abba à l'honneur de la Première Croisade. Monsieur l'abbé Vigourel a traduit les neumes aquitains de l'original en notation diastématisée, dans la Tribune de St-Gervais, et c'est son texte que vous allez entendre. (1)



Mais nous sommes arrivés au siècle où la langue latine s'efface devant la langue romane. Dans l'usage quotidien, à l'âge où le plain-chant disparaît dans la vie séculière pour faire place à la musique profane, à la musique mesurée : les chants de guerre seront désormais les chants de croisade et les chants de croisade appartiendront aux troubadours.

Remontons encore une fois en arrière et voyez quels sont les chants d'amour ou les chansons de table que le haut moyen-âge nous a laissés.

C'est bien, le moyen-âge a mis en musique deux odes d'Horace et reproduit sous le, avec plus de bonheur peut-être qu'on ne se le fait depuis. Un manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'École de Médecine de Montpellier, un manuscrit du X<sup>e</sup> siècle, renferme l'ode à Tibulle notée en neumes et un autre manuscrit d'Horace, aujourd'hui à la Bibliothèque de Frankfurt-sur-Oder, contient l'ode à Albius Tibullus, également notée en neumes.

On peut voir dans Edelstein de Mérid, d'autres <sup>proises</sup> ~~chansons~~ qui, bien que non accompagnées de musique, devraient être chantées. Je n'en veux citer qu'une seule, dont vous connaissez

(1) Un texte de chant de la Croisade a été publié dans la Tribune de St-Gervais par M<sup>r</sup> l'abbé Vigourel, n° de Février 1886, p. 17



le timbre, l'air de l'Amour, et qui raconte très gracieusement  
la légende de l'Enfant de la Weige.

Merulus, un marchand que ses affaires obligeaient à  
voyager, prend un jour la mer et ne revient au domicile  
conjugal qu'au bout de deux ans. Son épouse infidèle avait  
pendant ce temps peuplé d'amis la solitude. La surprise du  
marchand fut extrême, quand la femme à son retour lui  
présenta un nouveau né. "Pendant ton absence, s'excuse  
le coupable, je fus un jour dans la montagne; ayant soif,  
je bus de la neige et ton fils en est né!" Merulus dissimula  
sa colère, mais au bout de plusieurs années, il erre dans l'enfant  
dans un pays lointain et s'en défit en le vendant comme esclave  
pour une forte somme. A son retour, il dit à sa femme en  
pleurs: "Console toi, mon amie, un jour dans le désert,  
la chaldéenne était telle que ton fils, l'Enfant de la Weige, a fondé  
le soleil".

sol torret, et ille nimis  
natus liquebat  
nam quoniam genuit nix  
recte hunc sol liquefecit.

De Coussemaker a publié avec la mélodie une chanson  
de table très curieuse dont voici la première strophe

San, dulcis amica, venisti,  
quam pectus cor meum diligit,  
Mitte in cubiculum meum  
ornamenta iuncta orationum.

Mais la mine la plus riche à laquelle on puisse puiser  
pour connaître les chansons de table et d'amour que disaient  
nos pères, c'est la poésie goliardique. Les goliards étaient  
des chanteurs errants, gens sans aveu, mais plein d'esprit  
qui étaient la terreur du clergé... et des mères de  
famille aux douzième et treizième siècles, aussi irrévérencieux  
dans leurs chants que dans leurs actes. Il y eut peu



de chansons composées par eux que l'on puisse citer dans une 'sainte assemblée'; citerons seulement.

(exil.)

Deum in propositum in Taberna vobis,  
Vinum sit appositum societas vobis,  
Et dicatur cum venerint angelorum chori,  
Deus sit propitiis vobis potatori.

traduction

Mon vin est de mourir au cabaret,  
Que l'on apporte le vin sur la table du moribond,  
Et que le chœur des anges dise quand il viendra:  
Dieu soit propice à qui seul boit.

C'est dans l'œuvre des Trouvères que nous voyons d'une étonnante façon la persistance de la tradition liturgique. Du XIII<sup>e</sup> siècle, la forme en art musical nouveau établie sur deux éléments que reportait le plain-chant: la mesure et l'harmonie; mais cet art des Trouvères est une descendante du chant liturgique, il en conserve les tonalités, il en conserve même les motifs.

J'en conserve, disons-nous, la tonalité, et nous nous rendrons pas ~~difficile~~ <sup>difficile</sup> que les mélodies mesurées des Trouvères que nous paraissent la plus délicates, les plus charmantes, les plus humaines, sont elles justement en la tonalité grégorienne s'est le mieux conservée. Je vous en fais juger par les deux pièces que vous allez entendre, deux mélodies extraites du Chansonnier de Saint-Jermain des Prés. ~~Extrait~~  
~~signification~~

~~Je prend le rossignol d'écire,  
que vous attire par son chant,  
pour son bel doux sonnet,  
je vois mon cœur rossignolant.  
à maintes fois, je lui en remercie,  
car parfois je n'ai rien tant  
de je sais bien que si elle m'attire  
c'est la fin de mon bonheur.~~



~~Celui qui ne possède  
 de quitter l'objet de son amour  
 ne peut pas combien se soufre  
 ni quels sont mes soupins  
 Il a peu de sens et de jugement  
 celui qui n'en veut garder  
 n'aime jamais de la vie  
 et il fait bien une folie  
 celui qui s'entraîne  
 dans son tâche à son étranger~~

Chant  
deux mélodies de Trouveres  
I et II

Le dernier point, celui par lequel je veux finir, c'est l'introduction dans les oeuvres harmonisées de tranches néo-grecques. Chacun sait comment procédaient les harmonistes du XIII<sup>e</sup> siècle, quand ils écrivaient à deux, à trois ou à quatre parties : ils construisaient leur édifice contrapunctique au-dessus d'une thème liturgique, chanté par le tenor avec les paroles latines et qui servait de base à l'ensemble vocal. Ainsi la courte phrase du Graduel que l'on va vous dire a été quelquefois employée dans les pièces harmonisées des trouveres ; elle se chante la cinquième dimanche après la Pentecôte, c'est l'Alleluia : Domine, in virtute.

~~Chant~~

~~5<sup>e</sup> dimanche après la Pentecôte. Alleluia domine in virtute~~

Je n'indique le point de vue sans le développer et pour résumer cette première partie, nous dirons que le plain-chant a occupé une place considérable dans la vie du moyen âge, non seulement à l'église et dans l'office liturgique, où il avait plus de développement même qu'il n'en a aujourd'hui, mais encore en dehors de la liturgie, nous l'avons vu inspirer des mélodies extra-liturgiques



comme elle des proses, les rôles et des Epîtres sacrées ;  
 nous l'avons entendue dans les drames liturgiques et nous  
 sommes tombés d'accord pour reconnaître qu'il sait rendre à  
 l'occasion les sentiments les plus pathétiques du cœur humain ;  
 enfin nous l'avons rencontrée dans le vie quotidien  
 et sur les lèvres de l'homme aux heures les plus profanes  
 de son existence.

son rôle a donc été très grand au moyen-âge en tant  
 qu'art populaire.

Examinons rapidement comment le moyen-âge  
 a vu dans le plain chant un objet de science et la place  
 qu'il lui a assignée dans la civilisation générale.



65

# Le rôle du chant liturgique et sa place dans la civilisation générale du moyen-âge.

Congrès de 23 décembre 1897  
(suite)

10 vol. épreuves  
Notes en 7 p.

## II

À côté des maîtres qui enseignaient la pratique du chant, il y avait des philosophes et des penseurs qui envisageaient la musique comme une matière propre aux études spéculatives, qui en recherchaient l'origine, la nature et les effets, qui exposaient avec science la théorie musicale. Les philosophes ont eu à leur tour le mérite de ne pas confondre avec le chanteur d'instinct qui pour seul guide a la routine et cette aspiration a été résumée dans les vers suivants dont la mesure douteuse sur son moyen-âge :

9 vol.  
cbz.

Musiconum et cantorum magna est distancia :

Sati dicunt, illi sciunt que componit musica,

Nam qui canit quod non sapit, diffinitur bestia

Bestia non cantor qui non canit arte, sed usu

Non verum facit an cantorem, sed documentum. //

Toute une conception musicale du moyen-âge est dans ces vers :  
quels sont les hommes qui l'ont représentée ?

Les auteurs, nous les avons réunis dans deux collections, la collection de l'abbé Gerbert en trois volumes et celle de De la Motte.

Ces deux collections nous donnent toute une série de textes allant du huitième au quinzième siècle, c'est à dire depuis la plus belle époque du chant grégorien jusqu'à l'heure de la Renaissance, jusqu'au moment où il cesse d'être la langue sonore des fidèles dans le sanctuaire.

En effet, nous remarquerons que du temps de Charlemagne au siècle de Guise d'Artois, les traditions du chant liturgique ont été conservées et transmises par une filiation non

4 épreuves. Concordances 7 p.

1/ Guido Artois. op. Germain. de Metz. f. Cours. scriptores. I. p. 2.



interrompue de maîtres et d'élèves : Alcuin, Raban, Loup de Ferrières, Héric, Renne d'Auxerre, Adon de Cluny nous amènent jusqu'au dixième siècle, c'est à dire une fois d'une époque où Guion l'Arétin fixe pour toujours en respectant au la notation diastématique, la notation grégorienne.

Nous avons laissé des noms fameux en dehors de cette généalogie et si rapide que soit notre exposé nous ne pouvons passer sous silence Julien de Picmie et Régimou de Poim; le premier, moine du Montier S. Jean, près de Langres écrit au neuvième siècle un traité de théorie musicale, le de musica disciplina; le second, Régimou, abbé de Poim, à la fois théologien, historien et mathématicien, nous a laissé un traité "Epistola de harmonica institutione et tonarum sive octo tonis differentiis" que Gerbert et De la Boullé ont à la fois publiés.

On remarque à la lecture de ces traités, qu'il y eût au moyen-âge une extraordinaire floraison de théories musicales, souvent très curieuses sur l'origine, sur la nature et sur les effets de la musique.

¶. Quel fut l'inventeur de la musique? Jérôme de Moravia et après lui le Pseudo Aristote<sup>1</sup> écrivent gravement que Tubal de la lignée de Caïn en eût le premier l'idée, à moins toutefois que ce ne soit un philosophe qui qui avait nom Pythagore, et qui un jour, en entendant dans son atelier des forgerons qui frappaient un enclume tour à tour, conçut immédiatement la notion du rythme et du son! L'étymologie que Jean de Garland<sup>3</sup> donne du mot musique, n'est pas moins fantastique, "icitur itiam musica a moyse, quod est aqua et uis, quod est uentis inata aquas inuenta".

La nature et les divisions de la musique, telles que nous les exposent les théoriciens du moyen âge reflètent l'influence très sensible de la scolastique et rassemblent la

1/ cf. Bouss. Script. I p. 6  
 2/ cf. id. id. I p. 253  
 3/ cf. S. id. id. I p. 157.



classification des sciences que cette philosophie avoit imaginé.

Pour les uns, tel Boëce, il y a lieu de distinguer entre la musica mundana, c'est à dire cette harmonie des astres dont Boëce nous parle dans le songe de Scipion, la musica humana, c'est à dire le chant de l'homme et la musica instrumentalis, fournie par le jeu des instruments, pour d'autres, tel Jean de Garlande<sup>2</sup>, la musique se divise en musica plana, quand elle chante les louanges de Dieu, c'est le plain-chant, en musica mensurabilis, quand elle obéit à la mesure, c'est l'art des Trouveres et en musica instrumentalis, quand elle est jouée par les instruments pour d'autres enfin, comme Al-Farabi<sup>3</sup>, le musiciste arabe, cité par Jérôme de Moravia, il faut séparer la musica activa ou pratique de la musica speculativa ou théorique: nous comprenons ces termes.

Mais l'exposé le plus complet nous est fourni par Walter Odington<sup>4</sup>, le moine d'Exeterham, qui place nettement la musique dans la science du moyen-âge:

La science, dit-il, comprend la philosophie, qu'il appelle sapientia, et l'éloquence;

L'éloquence se divise en grammairie, dialectique et historique;

la philosophie en dogmatique et pratique;

la philosophie pratique comprend l'éthique, la métaphysique et les beaux arts;

la philosophie dogmatique comprend la théologie, la physique et la mathématique;

mais la mathématique se subdivise elle-même en météorologie, musique, géométrie et astronomie.

Enfin!

Nous ne rechercherons pas si cette classification des sciences correspond à quelque-une des classifications modernes: retenons seulement que la musique dérive de la philosophie dogmatique - et Dieu

1/ ap. Jérôme de Moravia . cf. Cours. Script. I p. 10.

2/ cf. Cours. id. p. 157

3/ ap. Jérôme de Mor. - cf. Cours. Script. I. p. 10

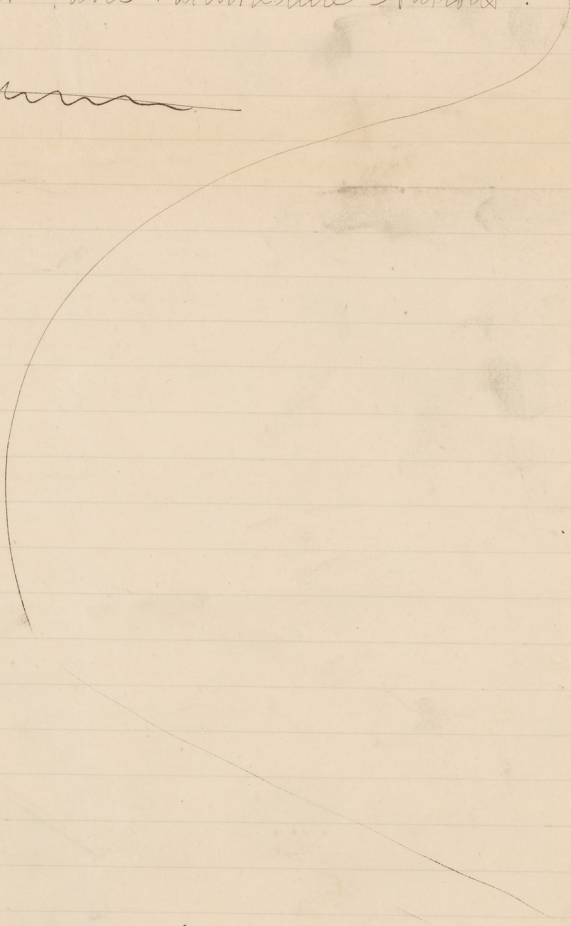
4/ cf. Cours. § id. p. 184 inférieurement.



est la conception ardue que le moyen âge se faisait de la philosophie dogmatique ! - par l'intermédiaire des sciences mathématiques.

Voilà pour la théorie !

Dans la pratique, le plain chant, la seule musique que le moyen âge ait connue jusqu'à la fin du douzième siècle est liée avec les autres manifestations de cette civilisation et fut en communion constante avec chacune d'elles. Il serait d'un haut intérêt, et je signale de suite le point de vue, d'étudier le développement parallèle du moyen âge de la musique avec les lettres, de la musique avec les théories scientifiques, de la musique avec les arts, avec l'architecture surtout.





Mesdames,  
Messieurs,

J'ai été accusé de plaider pro domo mea et vous dirai-je en manière de conclusion : le chant du moyen âge est intéressant, étudiez-le ?

Pourquoi non ?

Les études médiévales ont été conduites par des maîtres illustres aussi loin que la science actuelle peut aller et progressent chaque jour. Les noms respectés de Diez, de Paul Meyer et de Gaston Paris appartiennent au domaine de la philologie ; l'histoire proprement dite a été renouvelée par l'esprit de méthode et de critique de plusieurs admirables érudits ; l'archéologie du moyen âge a été élevée à la hauteur d'un enseignement régulier.

Dans cette encyclopédie des sciences du moyen âge, où est la place de la musicologie, si l'on en excepte de trop rares, encore que fort beaux travaux ? Puisque le chant liturgique a tenu une place si grande au moyen âge, pourquoi lui dénier aujourd'hui l'attention qu'il mérite ?

A l'heure présente, le plain chant est à l'un des tournants de son histoire et travers une crise, semble-t-il.

Les fils de Mabillon et de dom Guéranger, les moines bénédictins de Solesmes, ont fait une œuvre excellente, la Paléographie Musicale, qui doit être désormais à la base de toute étude grégorienne. Les contradicteurs sont venus, les uns dignes de tout respect comme monsieur Gevaert ou le Père Secchereus, les autres dignes de toute pitié, comme l'auteur de ce livre récent sur l'interprétation des neumes, œuvre de basse polémique et de hautes prétentions, d'un inconnu aussi bien dans le monde de la musique que dans celui de l'érudition, médiéviste de rencontre qui ignore jusqu'aux éléments de la paléographie et qui



vous affirme lui-même que son travail est scientifique  
 inattaquable. Cette assurance fait sourire quand on met en  
 parallèle des savants incontestés qui à l'apogée d'une vie de  
 labeur et entourés de toutes les garanties que l'érudition puisse  
 offrir, dénoncent modestement leurs incertitudes et leurs  
 inquiétudes du lendemain scientifique.

Méanmoins de tels livres sont <sup>devenus</sup> ~~devenus~~ : aussi l'œuvre  
 entreprise par la Schola Cantorum est-elle une œuvre salutaire,  
 et nous vous remercions, mesdames et messieurs, de venir  
 par votre présence encourager cette fondation méritante, qui a le  
 bonheur d'avoir à sa tête un musicien de grande science  
 et un homme de tout dévouement. Il faut que chacun apporte  
 à la Schola sa part de collaboration dont il est susceptible,  
 qui sa confiance, qui son savoir, et nous pourrions dire  
 alors comme on l'a dit tant de fois, mais fructueusement pour être  
 "Resertimini ad fontes Gregorii" ~~retournez~~ <sup>retournez</sup> à saint Grégoire  
 la source du chant liturgique, et, dans un esprit de progrès,  
 remontons vers la <sup>tradition du</sup> ~~passé~~ pour lui assurer la conquête de  
 l'avenir !

Fin.

