

**CONGRÈS**

POUR LA

**RESTAURATION DU PLAIN-CHANT**

ET DE LA

**MUSIQUE D'ÉGLISE.**



114621  
**CONGRÈS**

POUR LA

**RESTAURATION DU PLAIN-CHANT**

ET DE LA

**MUSIQUE D'ÉGLISE**

**Tenu à Paris**

**les 27, 28, 29, 30 novembre et 1<sup>er</sup> décembre 1860.**

---

PROCÈS-VERBAUX. — DOCUMENTS.  
MÉMOIRES.

---

**PARIS,**

**TYPOGRAPHIE CHARLES DE MOURGUES FRÈRES,  
RUE JEAN-JACQUES ROUSSEAU, 8.**

—  
**1862**





# CONGRÈS

POUR LA

## RESTAURATION DU PLAIN-CHANT ET DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE.

### SÉANCE PRÉPARATOIRE

Tenue à Paris, le vendredi 25 mai 1860, dans les salons d'Érard, rue du Mail, 13.

#### PROCÈS-VERBAL.

Le vendredi 25 mai 1860, dans une des salles de la maison Érard, rue du Mail, n° 13, se sont assemblés les membres du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse, dont les noms suivent (1).

M. l'abbé PELLETIER, chanoine de l'Église d'Orléans, et M. J. D'ORTIGUE, directeur de *la Maîtrise*, sont au bureau. Ils invitent M. ADRIEN DE LA FAGE à venir y prendre place.

M. RABUTAUX occupe le bureau du secrétaire.

Avant l'ouverture de la séance, M. l'abbé Pelletier prie les personnes qui composent la réunion de vouloir bien s'inscrire sur un registre de présence et à donner leur adresse (voir la liste ci-après).

A deux heures la séance est ouverte. M. Pelletier, tant en son nom qu'au nom de M. d'Ortigue, commence par remercier l'assemblée de l'empressement avec lequel il a été répondu à l'appel qui a été fait. Ensuite, après avoir expliqué que le bureau provisoire se compose ainsi qu'il vient d'être dit ci-dessus, M. Pelletier se lève et prononce le discours suivant :

« Messieurs,

« C'est uniquement à la force des choses et à l'empire des circonstances que je dois l'honneur de présider cette réunion préparatoire et d'y prendre le premier la parole.

« Lorsque, il y a trois ans, le journal *la Maîtrise* vint réclamer une place parmi les organes de la publicité, pour plaider la cause du plain chant et de la vraie musique d'église, et qu'un appel fut fait à toutes les bonnes volontés et à toutes les sympathies, pour ma part je crus pouvoir y répondre en suggérant à l'un des rédacteurs, M. l'abbé Jouve, chanoine de l'Église de Valence, écrivain et compositeur distingué, l'idée et le moyen d'un Congrès, c'est à-dire d'une assemblée d'artistes et d'ecclésiastiques, spécialement convoquée

pour poser, débattre et résoudre les diverses questions théoriques et pratiques se rattachant à la matière.

« M. l'abbé Jouve voulut bien accueillir chaleureusement cette première ouverture et en faire part à l'honorable M. d'Ortigue, directeur-rédacteur en chef de *la Maîtrise*, qui, à son tour, me pressa très-vivement d'esquisser un programme.

« Ce programme parut dans *la Maîtrise* le 15 juin 1859; il est devenu comme le principe générateur des adhésions qui se sont successivement révélées depuis un an, et qui nous autorisent à croire que l'idée du Congrès est mûre et qu'on peut désormais en tenter la réalisation.

« Quant au programme lui-même, il vous a été distribué; il est actuellement sous vos yeux; c'est une ébauche, une œuvre purement liminaire, qui appelle modification et perfectionnement, un simple jalon posé sur la route et rien de plus. Nous y reviendrons tout à l'heure, et vous nous direz, Messieurs, ce qu'il en faut faire.

« Tel est en peu de mots, et jusqu'à ce jour l'historique du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église.

« Maintenant, avant d'aborder le côté pratique de cette réunion préparatoire, il me paraît indispensable de définir d'une manière nette et précise la position du Congrès, l'étendue et les limites de son action.

« La position. Le Congrès est une œuvre d'initiative privée, un concours spontanément offert dans l'intérêt de la religion et de l'art à tous ceux qui, par devoir, par état ou par goût s'occupent de musique sacrée. Parmi les innombrables et lumineuses maximes que renferme la Sainte-Écriture, il y a un mot singulièrement précieux qui, sans cesse invoqué, fournit toujours des aperçus nouveaux, c'est le célèbre *Væ soli!* malheur à qui est seul. Malédiction générale, j'ose le dire, qui poursuivrait et atteindrait le génie lui-même, si d'aventure le génie s'obstinait à vivre dans le désert et à se repaître uniquement de sa propre admiration. L'égoïsme poussé à un tel excès est heureusement rare; il est admis au contraire que les dons que Dieu met en nous,

(1) Voir la liste des membres présents, à la suite du procès verbal.

c'est-à-dire nos qualités et aptitudes diverses, sont autant le bien des autres que le nôtre propre.

« De là, Messieurs, ce besoin d'expansion de la vérité, dès qu'elle a élu domicile dans des intelligences capables de la comprendre et de la féconder; de là les dévouements infatigables, les labeurs de tout apostolat qui, dans le plan de la Providence, correspondent à des nécessités, misères et indigences de l'esprit ou du cœur, de la science ou de l'art auxquelles il faut obvier. Nous le disons hardiment, l'inégale répartition en ce monde du talent et de l'expérience tend à resserrer les liens qui unissent les hommes entre eux, en rapprochant celui qui ne sait pas de celui qui sait, celui qui sait moins de celui qui sait plus.

« Tels sont, Messieurs, les principes inattaquables qui servent de base à toutes les écoles, à toutes les académies, à toutes les sociétés savantes; or, un congrès est aussi une école, une académie, une société savante. Seulement, la permanence ne lui est point acquise; ses jours sont comptés; c'est à lui d'utiliser pleinement sa courte existence et de se donner le mérite de produire beaucoup en peu de temps.

« Mais, dans l'espèce, quelle peut être l'action de notre Congrès, et l'étendue de cette action? Il s'agit de musique religieuse, du rôle qui est assigné dans les églises à ce genre spécial, du caractère et du style qui lui sont propres, des défauts qu'il doit éviter; et par musique religieuse nous entendons, non seulement les morceaux écrits dans la tonalité moderne et destinés à contribuer pour leur part à l'éclat du culte extérieur, mais encore, avant tout et surtout, le vénérable et antique plain-chant, actuellement défigurés par d'innombrables altérations qui ont prodigieusement nui à son originalité, à son mérite intrinsèque, à sa popularité et à ses effets sur les âmes. Or, une assemblée comme la vôtre, Messieurs, peut ici rendre à la religion et à l'art un service de premier ordre, celui de poser et d'arborer les saines doctrines sur la matière, et par suite de lancer dans la voie les aptitudes riches et dociles, de guider les élans généreux mais inexpérimentés, de modérer tout progrès qui ne tiendrait pas suffisamment compte de l'élément traditionnel.

« Ce service est d'autant plus opportun que, dans les Conciles provinciaux célébrés en France depuis dix ans, l'Épiscopat s'est légitimement préoccupé des nécessités présentes et actuelles, en ce qui touche la musique sacrée, et qu'il a formulé en quelque sorte l'exposé de ses besoins. Les documents insérés dans *la Maîtrise* (numéro du 15 mai dernier), en sont la preuve authentique. Il y a là, Messieurs, un fait considérable, qui se recommande de lui-même à votre attention. Il importe de savoir si, après avoir défini en toute modération les exigences et les bienséances du culte divin, les Évêques peuvent compter sur le concours de ceux qui cultivent et représentent l'art, de ceux dont les œuvres musicales sont assurément susceptibles de prendre cette expression simple et élevée, majestueuse et splendide qui convient à l'Église. Sans doute, et déjà quelques talents

isolés ont entendu l'appel, mais nous pouvons espérer davantage. Que la voix d'un Congrès réponde à la grande et puissante voix des Conciles, et à l'instant on réalise un fait et un accord d'une portée immense, et dont les résultats dans le présent et dans l'avenir sont à la lettre incalculables.

« Cet accord, Messieurs, serait-il impossible? Nous ne le pensons pas. Dans toute affaire, il y a une situation donnée, avec ses avantages et ses inconvénients. Les médiocrités, les natures raides et exclusives peuvent s'en plaindre, mais le vrai talent s'anime en face d'un programme; loin de s'irriter des limites qu'on dresse autour de lui, il s'empare habilement des obstacles pour les transformer en moyens, et il lui arrive ainsi de s'ouvrir des voies inconnues, d'obtenir des succès aussi glorieux qu'inespérés.

« Il se peut, néanmoins, que tout en écoutant respectueusement les décrets des Conciles et en ne négligeant rien pour y déférer, le Congrès ait aussi des vœux à exprimer et à recommander à la bienveillante et paternelle sollicitude de l'Épiscopat.

« Vous ne doutez pas, Messieurs, de l'empressement avec lequel des vues dictées par un amour sincère du bien et de l'art religieux seraient accueillies par nos Évêques. Je n'ai point mission, il est vrai, de parler ni de stipuler ici en leur nom; mais je crois connaître assez l'esprit qui inspire et dirige les hommes éminents qui sont à la tête des diocèses, pour affirmer qu'ils tiendront en grande considération des études et des travaux entrepris dans le cercle par eux déterminé et fixé; qu'ils aimeront à s'étayer de votre autorité pour triompher de certaines résistances, et qu'enfin, dans un sentiment d'estime et de reconnaissance pour l'art et pour les artistes, ils se feront un bonheur de les protéger de tout leur pouvoir.

« Après une trop longue indifférence, de nos jours, l'architecture, la peinture et la sculpture ont retrouvé, en plus d'une rencontre, les meilleures inspirations de l'art chrétien. Pourquoi la musique, Messieurs, n'obéirait-elle pas au mouvement? On a dit avec raison que certaines formes architectoniques ont la vertu d'agir profondément sur les âmes et de les disposer aux saintes impressions du recueillement et de la prière; mais ne serait-ce pas neutraliser fatalement cette influence salutaire, et tomber dans un perpétuel contresens, que de faire obstinément retentir nos églises romanes et ogivales de ces accents que le sensualisme payen lui-même n'a pas connus, et que seul il eût pu rechercher et avouer. Toute la question est là. Puissiez-vous, Messieurs, nous venir efficacement en aide, adopter pour le futur congrès un programme en rapport avec les besoins les plus urgents et cimenter une fois de plus l'alliance féconde et nécessaire du Vrai et du Beau représentés ici par la Religion et par l'Art! »

Ce discours, écouté d'un bout à l'autre avec l'attention la plus soutenue, est accueilli par des applaudissements unanimes.

M. PELLETIER donne lecture du projet de programme destiné à régler les travaux du Congrès. Le projet est ainsi conçu :

1<sup>re</sup> SECTION. — Histoire de la musique d'église en France ; partie grégorienne et non grégorienne. — Indications bibliographiques. — Actes du Saint-Siège, des Conciles et des Évêques, concernant le chant et la musique.

2<sup>e</sup> SECTION. — Situation présente des églises des villes et des campagnes, sous le rapport du chant et de la musique. — Enseignement du chant, de la musique et de l'orgue, dans les Écoles normales d'instituteurs et d'institutrices, les Séminaires et les Maîtrises ; ses résultats. — Maîtres de chapelle et organistes : leur nombre, leur répertoire, les ressources d'argent et d'exécution dont ils disposent. — Concours des sociétés chorales. — Cantiques en langue vulgaire ; usage et abus, caractère et défauts.

3<sup>e</sup> SECTION. — Véritable caractère de la musique d'église vocale et instrumentale. — Composition (1). — L'orgue, son style, son expression, les limites de cette expression ; facture. — Plain-chant ; sa restitution ; son exécution, soit mélodique, soit psalmodique. — Son accompagnement. — Vœux à formuler et à émettre ; principes à proclamer.

M. l'abbé PELLETIER fait observer que ce programme n'est, à peu de chose près, que la reproduction de celui qui a déjà été publié dans la *Maîtrise* du 15 juin 1859. C'est le même travail réduit de quatre articles à trois. M. l'abbé Pelletier pense qu'après l'adoption de ce programme, tous les membres présents devront choisir celle des sections dont les matières répondent le mieux à leurs études, de manière à pouvoir former autant de Commissions que le programme contient de sections, et se préparer ainsi à l'avance sur les questions qui devront être débattues, discutées et, s'il se peut, résolues durant les cinq jours du Congrès ; car, ajoute M. Pelletier, ce terme de cinq jours est le délai le plus long que l'autorité accorde aux réunions de ce genre.

M. E. GAUTIER demande incidemment la parole. Il exprime la crainte que les cinq jours accordés aux travaux du Congrès ne soient insuffisants pour résoudre des problèmes aussi graves que ceux dont cette assemblée aura à se préoccuper.

M. l'abbé PELLETIER fait remarquer que le bureau définitif et les Commissions vont être tout à l'heure constitués ; que le bureau se fera un devoir de provoquer les travaux de ces Commissions, et qu'il y a lieu d'espérer que celles-ci se présenteront au Congrès avec des études déjà faites et des opinions arrêtées sur bien des points. Il ajoute que, d'ailleurs, une fois en fonctions, le Congrès ne perdra pas son temps ; qu'il y

aura, par exemple, chaque jour, réunion des commissions de midi à deux heures, et séance générale de trois à six heures.

Revenant au programme, M. PELLETIER en fait suivre la lecture de quelques développements qui ont pour objet de bien expliquer le sens et la portée de chacun des articles, et la pensée de ceux qui les présentent à l'approbation de l'assemblée.

Les auteurs du programme n'ont pas hésité à y introduire le premier paragraphe bien qu'il ne s'applique qu'à l'étude du passé. Il est tout entier d'érudition, il est vrai, mais cette érudition est un des moyens d'atteindre le but que se propose le Congrès. Le présent est intimement lié au passé et le passé éclaire le présent. M. Pelletier fait observer qu'il ne s'agit pas uniquement d'ouvrir des discussions orales profitables aux seules personnes qui y auront pris part, mais aussi de laisser après le Congrès des procès-verbaux dans lesquels les personnes restées étrangères à la réunion pourront trouver des notions solides et aussi complètes que possible.

La seconde section appartient tout entière à la statistique. On s'y propose de constater les faits existants. Cette recherche des faits révèle leur origine et les causes qui les ont amenés ; elle est indispensable pour la connaissance des besoins auxquels il importe de donner satisfaction. Pour bien régler l'avenir, il faut être bien renseigné sur le présent. C'est ici surtout que le concours des membres du Congrès disséminés dans les divers diocèses nous sera fort utile. Ils pourront nous fournir des renseignements précis, intéressants, sinon complets, sur toutes les parties de l'art musical religieux, tel qu'il est pratiqué dans ces mêmes diocèses.

Les membres de la troisième section auront pour tâche de préparer les conclusions du Congrès ; cette troisième section n'a plus exclusivement pour objet l'étude des faits, mais celle des mesures dont ils signalent la nécessité. Elle s'aide des documents recueillis dans les deux premières sections pour éclairer le but que nous avons à poursuivre et les résultats sérieux auxquels nous devons tendre. Ici viendront naturellement la discussion des doctrines, l'exposé des théories et des méthodes, les plus propres à répondre aux vœux de l'Épiscopat et à faire passer dans la pratique les grands principes proclamés par lui dans les Conciles provinciaux.

Après ces explications, la discussion s'ouvre sur les termes du programme.

M. l'abbé ALIX demande que le mot *composition* soit ajouté dans la nomenclature de la troisième section. L'amendement est adopté.

M. CALLA regrette de ne pas voir dans le programme une quatrième section. Il donne de sincères éloges au programme, mais il le trouve trop théorique. La première section s'occupe du passé ; la seconde s'occupe du présent en constatant les faits ; la troisième agite des idées générales et des théories ; M. Calla voudrait que l'on pensât aussi à l'avenir. La *Maîtrise* a déjà, dans de nom-

(1) Le mot *composition* ne se trouvait pas sur le projet présenté. Il a été adopté, comme on va le voir à l'instant, sur la proposition de M. l'abbé C. Alix.

breux et savants articles, fait connaître les obstacles que rencontrent les plus judicieuses réformes; une quatrième section aurait pour objet d'étudier et de faire connaître les moyens à l'aide desquels ces obstacles pourraient être surmontés.

M. A. DE LA FAGE répond que la troisième section du programme renferme nécessairement les côtés que signale M. Calla, et que la mission du Congrès est non-seulement d'exprimer, mais encore d'indiquer les vrais moyens d'en venir à la pratique.

M. l'abbé CLERGEAU regrette que les mots du programme publié par *la Maîtrise* du 15 juin 1859 : *Comment pourrait-on préparer les voies à l'unité dans le plain-chant comme on la possède déjà dans la liturgie?* ne se retrouvent pas dans le programme proposé. Il pense que si le Congrès, avant tout, se posait comme voulant travailler à établir l'unité, il rallierait d'universelles sympathies.

M. PELLETIER répond que le programme discuté est absolument le même que l'ancien, quant à l'esprit et aux tendances; que la question signalée par M. Clergeau s'y trouve implicitement contenue; qu'il n'y a aucun membre du Congrès qui ne désire du reste l'unité. Il fait observer qu'il faut éviter d'alarmer certains intérêts matériels et d'aller se heurter contre des difficultés plus sérieuses qu'on ne croit.

M. l'abbé ALIX rappelle en outre qu'il y a ici le droit des Évêques, et qu'en présence de ce droit il faut se montrer circonspect.

M. l'abbé PELLETIER met aux voix le programme, dont il donne de nouveau lecture.

Ce programme est adopté à l'unanimité.

M. PELLETIER invite ensuite chaque membre à choisir la section à laquelle il désire appartenir, et à s'inscrire à cet effet sur les feuilles préparées par M. le Secrétaire. Il avertit que le même membre peut appartenir aux trois comités.

La séance reste un instant suspendue pour cette opération.

Après la reprise de la séance, M. l'abbé PELLETIER invite la réunion à élire son bureau définitif.

L'assemblée nomme comme membres du bureau définitif les membres de son bureau provisoire, en leur adjoignant en qualité de vice-présidents MM. Laurentie et Benoist.

Le bureau se trouve ainsi composé :

*Président* : M. l'abbé PELLETIER. *Vice-présidents* : MM. Adrien DE LA FAGE; LAURENTIE; F. BENOIST; J. D'ORTIGUE. *Secrétaire général* : M. RABUTAUX.

M. PELLETIER, au nom du bureau provisoire, dont tous les membres se trouvent maintenus dans le bureau définitif, remercie l'assemblée et demande le concours de tous les membres présents pour mener à heureuse fin la tâche qui lui est confiée.

A l'époque du Congrès, il sera procédé à la nomination d'un trésorier et de deux ou trois secrétaires adjoints.

M. le président consulte l'assemblée sur la question

de savoir à quelle époque et en quelle ville aura lieu la session. L'assemblée exprime généralement le vœu que, pour donner aux membres le temps de travailler et de se préparer, la session soit renvoyée après les vacances. L'assemblée choisit Paris, et vote pour la seconde quinzaine de novembre, laissant au bureau le soin de déterminer le jour.

Quelques membres désireraient néanmoins qu'avant la seconde quinzaine de novembre, les Commissions fussent convoquées et que la discussion vint éclairer certains points du programme. D'autres demandent à recevoir, dans l'intervalle, des instructions et indications spéciales et en quelque sorte un questionnaire; d'autres enfin que le bureau fasse partie de toutes les Commissions.

Il est répondu que le bureau, dans les réunions qu'il tiendra d'ici à l'époque de la session, prendra en sérieuse considération les vœux qui viennent d'être exprimés, et qu'il s'empressera de faire connaître aux membres du Congrès le résultat de ses réflexions, et, s'il y a lieu, de ses délibérations.

M. LAURENTIE se félicite qu'on ait fixé une époque un peu éloignée, dans la pensée que d'ici là les Commissions auront tout le temps nécessaire pour rassembler des documents nombreux et qu'elles pourront se livrer à une étude approfondie des matières à soumettre à la réunion générale. Il émet l'avis que le bureau s'adresse, par le moyen d'une circulaire, à NN. SS. les Évêques, afin de solliciter respectueusement leur appui et leur concours, et afin qu'ils daignent fournir au Congrès les renseignements propres à constater la situation de la musique d'église dans les diocèses, et l'état de l'opinion parmi les membres du clergé en ce qui touche les réformes que le Congrès a en vue. Jusqu'au 15 novembre ou environ, le bureau n'aura pas trop de temps pour suivre les démarches indiquées et pour gagner de nouvelles adhésions.

Cette proposition, accueillie avec la plus grande faveur, est adoptée.

M. le président remercie M. Laurentie de l'heureuse idée qu'il vient d'émettre. A son tour, il propose d'ouvrir la session du Congrès par la célébration d'une messe du Saint-Esprit, qui serait chantée en plain-chant et en musique. On solliciterait en temps utile l'autorisation de S. Ém. Monseigneur l'Archevêque de Paris. A cette occasion, un sermon de circonstance serait prononcé. Le choix et l'exécution des morceaux de chant montreront à un nombreux public assemblé quel est le genre de musique qui a les préférences du Congrès.

Cette proposition est adoptée à l'unanimité.

La séance est levée à 3 heures et demie.

Lu et adopté dans la réunion du bureau du 15 juin 1860.

Ont signé à la minute : l'abbé Victor PELLETIER, *Président*; A. DE LA FAGE, LAURENTIE, F. BENOIST, J. D'ORTIGUE, *Vice-Présidents*; RABUTAUX, *Secrétaire général*.



A l'issue de la séance, et pour répondre au vœu exprimé par plusieurs personnes, notamment par M. Calla, que le Congrès ait des résultats immédiats, non-seulement au point de vue des théories, mais encore au point de vue de la pratique, M. J.-L. Heugel, au nom des éditeurs de *la Maîtrise*, a mis à la disposition du bureau du Congrès, à titre de don, la valeur d'un certain nombre de médailles d'honneur en or, en argent et en bronze, qui seraient décernées aux auteurs des meilleures compositions, telles que messes brèves, motets, pièces de chant ou d'orgue, applicables aux offices de l'Église, écrites dans le style, l'ordre et les proportions qui seront ultérieurement indiquées dans un des prochains numéros de *la Maîtrise*.

M. le Président s'est empressé d'accepter la proposition des éditeurs de *la Maîtrise* et de leur témoigner d'avance toute la reconnaissance du Congrès.

Dès ce moment il a été entendu que le jury du concours serait formé des membres du bureau, des membres du Congrès que le bureau jugerait convenable de s'adjoindre, et de MM. A. Thomas, membre de l'Institut, F. Benoist et C. Gounod, composant la commission d'examen de *la Maîtrise*.

Les œuvres couronnées, ainsi que celles qui auront obtenu des mentions honorables, seront successivement publiées dans *la Maîtrise*.

Ont signé à la minute : l'abbé Victor PELLETIER, *Président* ; A. DE LA FAGE, LAURENTIE, F. BENOIST, J. D'ORTIGUE, *Vice-Présidents* ; RABUTAUX, *Secrétaire général*.

#### I.

**Liste alphabétique des membres présents à l'assemblée préparatoire, avec l'indication des sections auxquelles ils appartiennent.**

##### MM.

L'abbé C. Alix, chapelain honoraire de Sainte-Geneviève. — 3<sup>e</sup> section.  
L'abbé Allier, vicaire des Blancs-Manteaux.  
L'abbé Arnaud, chanoine honoraire de Poitiers et de Viviers, du clergé de Saint-Philippe-du-Roule.  
L'abbé Balthasar, du clergé de Saint-Paul. — 1<sup>re</sup> sect.  
Édouard Batiste, organiste de Saint-Eustache. — 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> sect.  
F. Benoist, professeur au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale. — 3<sup>e</sup> sect.  
Ed. G. Bertrand. — 1<sup>re</sup> sect.  
L'abbé R. Bézolles, vicaire à Gentilly. — 2<sup>e</sup> sect.  
L'abbé Billaut, curé de Cauvigny, près Noailles. — 2<sup>e</sup> sect.  
L'abbé Jules Bonhomme, du collège de Sainte-Élisabeth. — 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> sect.  
A. Branet.  
De Bridieu.  
F. Calla, fabricant de l'église Saint-Vincent-de-Paul. — 3<sup>e</sup> sect.  
Carion, directeur du Crédit des paroisses.  
L'abbé Clergeau, chanoine de Sens.

Chauvet, organiste accompagnateur à Saint-Thomas-d'Aquin. — 3<sup>e</sup> sect.

Le Comte. — 2<sup>e</sup> sect.

De Courcelles.

L'abbé Delacroix, chanoine honoraire, 1<sup>er</sup> vicaire de Saint-Ferdinand des Ternes. — 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> sect.

E. J. Delécluze, rédacteur du *Journal des Débats*.

F. Delsarte. — 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> sect.

L'abbé Alfred Dufay, maître de chant au séminaire de Saint-Sulpice.

Adrien de la Fage, compositeur de musique.

Garnier. — 3<sup>e</sup> sect.

Léon Gastinel, compositeur de musique. — 3<sup>e</sup> sect.

Eugène Gautier, maître de chapelle de Saint-Eugène. — 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> sect.

L'abbé Girou, chapelain de Sainte-Geneviève. — 2<sup>e</sup> sect.

Gorrand, colonel d'état-major en retraite.

Alexandre Hénon, organiste accompagnateur à Saint-Eustache. — 3<sup>e</sup> sect.

J.-L. Heugel, éditeur de *la Maîtrise*.

L'abbé G. Jousset, curé de Lignièrès, diocèse de Bourges.

Léon Kreutzer, compositeur de musique. — 3<sup>e</sup> sect.  
Laurentie.

L'abbé E. Leger, vicaire à Saint-Marcel. — 3<sup>e</sup> sect.

Marmontel, professeur au Conservatoire.

L'abbé Marthe, directeur du grand séminaire de Beauvais. — 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> sect.

Le général Mellinet. — 2<sup>e</sup> sect.

L'abbé Meusy.

L'abbé Milice, maître de chapelle à l'institution Saint-Vincent, à Senlis. — 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> sect.

Le général Moline de Saint-Yon.

A. Neukomm.

J. d'Ortigue, directeur de *la Maîtrise*.

L'abbé Victor Pelletier, chanoine de l'église d'Orléans.

Alfred Quidant.

A. Rabutaux.

L'abbé Raillard, de Saint-Thomas-d'Aquin. — 1<sup>re</sup> et 3<sup>e</sup> sect.

L. Rupert, rédacteur du *Monde*. — 3<sup>e</sup> sect.

Schmitt, organiste de Saint-Sulpice. — 1<sup>re</sup> et 3<sup>e</sup> sect.

André Simiot, vice-président de l'Institut musical de Montmartre.

L'abbé Vachette, maître de chapelle à la cathédrale de Beauvais. — 2<sup>e</sup> section.

L'abbé Vattier, curé de Laboissière, par Noailles.

A.-E. de Vaucorbeil. — 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> sect.

V.-P. Verimst, maître de chapelle de Saint-Thomas-d'Aquin. — 3<sup>e</sup> sect.

#### II.

**Liste alphabétique des membres non présents à l'assemblée préparatoire.**

##### MM.

Abadie, profess. au collège des Petits-Carmes, à Cahors.  
L'abbé Alamant, au grand séminaire de Cahors.  
L. d'Aubigny, organiste de la cathédrale de Poitiers.

Boissier-Duran, ancien maître de chapelle de la cour de Parme, à Bourges.  
Boulenger, organiste à la cathédrale de Beauvais.  
L'abbé Chantôme, aumônier de l'orphelinat de Ménilmontant.  
L'abbé Cloët.  
E. de Coussemaker.  
Delort, maître de chapelle à Saint-Pierre de Chaillot.  
Ch. Demuillère, professeur d'orgue à l'École normale, à Orléans.  
Dhibaut, maître de chapelle à Saint-Jacques-du-Haut-Pas.  
Fallouard, organiste de Sainte-Catherine, à Honfleur.  
L'abbé Gontier, chanoine titulaire, au Mans.  
Charles Gounod.  
Grillié, organiste accompagnateur de Saint-Jacques-du-Haut-Pas.  
Gros-Jean, organiste à Saint-Dié.  
J.-M.-J. Jouan, instituteur organiste, à Caro (Morbihan).  
L'abbé Jouve, chanoine titulaire, à Valence.  
Aloys Kunc, maître de chapelle à la cathédrale d'Auch.  
Labat, à Montauban.  
Valère Martin, à Cavaillon.  
Martineau, maître de chapelle à la cathédrale de Nantes.  
A. Massart, maître de chapelle de la collégiale de Saint-Quentin.  
Morel de Voleine.  
Nicolas, maître de chant à l'École normale, à Commercy.  
L'abbé Pierre, chanoine honoraire, aumônier du Lycée impérial, à Metz.  
Gustave Poix, organiste à Chauny (Aisne).  
L'abbé F. Séguy, vicaire à Die.  
Serrier, organiste de Saint-Denis-du-Saint-Sacrement.  
Ambroise Thomas, de l'Institut.  
Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch.  
Vincent, de l'Institut.

### III.

#### Liste des membres qui ont donné leur adhésion depuis la réunion préparatoire.

##### MM.

L'abbé Hilaire Aubert, chanoine titulaire, à Sens.  
Auvray, vice-président de la commission de l'Institut musical, à Orléans.  
F. Bazin, professeur au Conservatoire.  
A. Bessems, professeur de musique.  
F. Danjou.  
Domergue, à Beaucaire.  
G. Duprez, directeur de l'école spéciale de chant.  
Auguste Durand, organiste de Saint-Roch.  
Gevaert, compositeur.  
Alfred Lair de Beauvais, à Caen.  
Jules Lechevallier.  
Lefébure-Wély.  
George Mathias.  
Le comte de Mellet, à Chaltrait.  
Merklin, facteur d'orgues.  
L'abbé Moreau, chanoine honoraire, curé de Saint-Médard.

Avy, avocat, à Cavaillon.  
Béliard, rédacteur du *Journal des Villes et Campagnes*.  
Valentin Müller.  
L'abbé Poincel, doyen du chapitre, à Dijon.  
Hippolyte Prévot, rédacteur de *l'Ami de la Religion*.  
Renaud de Vilbac, organiste du grand orgue de Saint-Eugène.  
Camille Saint-Saëns, organiste de la Madeleine.  
F. Séguin, à Avignon.  
Camille Stamaty.  
Gaston de Saint-Valry, rédacteur du *Pays*.  
L. Vitet, de l'Académie française.

Total général : 112 membres.

#### OBSERVATIONS.

1° La liste des adhésions au Congrès demeure ouverte.

2° Les adhésions, aussi bien que les manuscrits et imprimés destinés au Congrès, doivent être adressés, *franco*, à M. J. d'Ortigue, directeur de *la Maîtrise*, 53 bis, rue Saint-Lazare.

3° La qualité de membre du Congrès donne le droit de prendre part à tous ses travaux, d'avoir une place réservée en toute circonstance, et de recevoir la collection des procès-verbaux.

4° La cotisation a été fixée par le bureau à 10 francs. Les fonctions de Trésorier sont provisoirement remplies par M. Calla, membre du conseil de fabrique de Saint-Vincent-de-Paul, rue Lafayette, n° 11, chez lequel MM. les membres du Congrès peuvent, dès à présent, aller retirer leur carte d'admission en échange de leur contribution.

5° *La Maîtrise* (bureaux 2 bis, rue Vivienne) est le journal officiel du Congrès. On y trouvera jusqu'après la session tous les détails qui peuvent intéresser les membres.

6° MM. les éditeurs qui, dès l'origine du retour à la liturgie romaine, ont publié des livres de chant grégorien, sont prévenus que le Congrès accueillera avec empressement toutes communications propres à l'éclairer sur le mérite et la valeur de ces travaux.

7° MM. les membres du Congrès qui n'ont point assisté à la réunion préparatoire, sont priés de faire connaître à M. le Secrétaire général la section ou les sections auxquelles ils désirent s'adjoindre.

#### CORRESPONDANCE.

Les lettres suivantes n'ayant pu trouver place dans *la Maîtrise*, il nous a paru d'autant plus à propos de les donner ici, en tout ou en partie, qu'elles sont relatives au Congrès. Elles témoignent, d'ailleurs, de l'empressement avec lequel on s'occupe déjà de préparer des matériaux pour les discussions importantes qui seront soulevées durant la session.

**M. Boissier-Duran**, ancien directeur de la musique du pensionnat de Fribourg, ex maître de chapelle de la cour de Parme, actuellement professeur au Sacré-Cœur à Bourges, salue ainsi le Congrès.

Monsieur,

Je joins avec empressement l'obscur témoignage de mes sympathies aux adhésions importantes qu'a déjà obtenues le Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse. Les idées que j'ai émises dans une lettre insérée dans la Revue de musique religieuse, il y a quelques années, tout en faisant une large part à la musique moderne, laissent au plain-chant, que je considère comme la musique d'église par excellence, la première place. Travailler à sa restauration, propager le goût de ces admirables mélodies qui ont pris naissance dans les premiers temps du christianisme, empruntant à cette époque la vie, la sève que la foi seule donne, se vouer à cette œuvre ainsi que vous le faites, Monsieur, est une tâche pour laquelle les dévouements de tous les artistes religieux, grands et petits, ne doivent point vous faire défaut. Je regrette, Monsieur, de n'avoir à vous offrir qu'un très-faible et bien imparfait concours, mais je tiens à vous convaincre que tout minime qu'il est, il est acquis au Congrès et à l'œuvre que vous avez fondée et que vous dirigez à travers les obstacles que mon expérience devine et apprécie.

**M. Martineau**, maître de chapelle à Nantes, adhère au Congrès dans les termes suivants, et promet des matériaux pour la section de statistique.

Monsieur,

Je veux, avant tout, vous donner mon adhésion pleine et entière au Congrès annoncé dans la *Maîtrise*. Je n'espère guère avoir le bonheur d'y assister ; mais, connaissant d'avance les excellents principes de votre Journal sur la musique religieuse, je ne puis qu'approuver, les yeux fermés, tout ce qui pourra se faire dans l'intérêt du plain-chant et de la musique d'église. Je travaille du mieux que je puis, dans ma petite sphère.

Nous achevons en ce moment l'impression de notre Professionnal, avec des principes de psalmodie et des éléments de plain-chant que j'aurai l'honneur de vous envoyer, et que je crois dignes de votre approbation.

Si je ne peux me rendre au Congrès, je veux du moins vous envoyer bientôt l'organisation de notre chapelle.

**M. A. Massart**, maître de chapelle de la Collégiale de Saint-Quentin « nage dans nos eaux, » et promet au Congrès des renseignements sur l'état de la musique dans le diocèse de Soissons. Il a fait des recherches dans la bibliothèque de l'ancien chapitre de Saint-Quentin, et y a découvert des manuscrits de musique des anciens maîtres de chapelle, Jumentier, Ennellen, etc., etc.

**M. d'Aubigny**, organiste de la cathédrale de Beauvais, s'excuse de ne pouvoir assister à la séance préparatoire du Congrès ; mais il tient à renouveler son adhésion, et déclare accepter d'avance toutes les résolutions qui seront arrêtées dans cette réunion. Nous attendrons qu'il désigne lui-même celles des sections auxquelles il lui conviendra d'apporter le tribut de ses lumières et de son expérience.

**M. Vervoitte**, l'habile maître de chapelle de Saint-

Roch, en s'excusant aussi de ce qu'une répétition le retenait le jour de la séance préparatoire, nous dit que la cause que nous défendons est celle qu'il s'efforce de servir dans la mesure de ses moyens ; c'est donc, ajoute-t-il, de très-grand cœur qu'il souhaite à nos efforts un succès digne du but que nous poursuivons avec tant de dévouement.

**M. J.-M.-Joseph Jouan**, instituteur organiste à Caro, fait des vœux pour le Congrès et insiste sur la nécessité d'avoir un inspecteur propagateur du plain-chant dans chaque diocèse.

**M. le comte de Mellet** sur la nouvelle de la formation du Congrès écrit la lettre suivante à notre honorable président, **M. l'abbé Pelletier**.

Monsieur l'abbé,

J'ai lu avec beaucoup d'intérêt dans mon journal *le Monde* le récit d'une séance préparatoire du Congrès pour la restauration de la musique religieuse. Si j'avais été à Paris en ce moment, j'y aurais certainement assisté.

Je ne suis point musicien, mais je porte un haut intérêt à cette partie de l'art chrétien et je me suis assez tenu au courant de l'importante question que vous voulez résoudre. Si le Congrès, que vous préparez, s'était tenu à Paris aussi bien en février, mars ou avril 1861 qu'il se tiendra en novembre 1860, j'y aurais certainement pris part. J'ai voulu vous exprimer toutes mes sympathies pour votre si nécessaire initiative. Quand verrons-nous tous les fidèles unir, comme autrefois, leurs voix pour chanter les louanges de Dieu et rappeler ainsi les bons temps du Catholicisme ? Puisse Dieu répandre sur notre œuvre ses fécondes bénédictions !

Comte de MELLET

de l'Acad. de la Relig. Cathol. de Rome.

L'adhésion de **M. l'abbé Jules Bonhomme** est une de celles qui nous ont le plus flatté.

Monsieur,

J'ai chargé **M. l'abbé Baillard** de vous transmettre mon adhésion au Congrès. Je tiens à vous l'envoyer moi-même.

Quoique les occupations du ministère paroissial m'aient empêché depuis assez longtemps de donner suite aux études que j'avais commencées sur le plain-chant, je vous prie de croire, Monsieur, que j'ai lu avec le plus vif intérêt tout ce que regarde cette belle partie de l'art catholique. J'applaudis de tout mon cœur aux efforts qui sont faits pour son amélioration ; et quand même je ne partagerais pas tout à fait les vues de plusieurs de ceux qui s'en occupent, je m'accuserais d'une coupable indifférence, si je manquais à une réunion provoquée dans un si noble but.

Veillez accepter, Monsieur, mes félicitations sincères pour le courage que vous montrez à défendre une cause sacrée et l'expression de mon profond respect.

L'abbé JULES BONHOMME,  
à Sainte-Elisabeth.

**M. Alfred Lair** de Beauvais, compositeur, membre de l'académie pontificale de Sainte-Cécile à Rome et de l'académie des beaux-arts de Florence, met à la disposition du Congrès des renseignements qu'il a recueillis sur le diocèse de Bayeux ; il s'occupe de répandre le plain-chant et de l'accompagner selon les principes de la tonalité Grégorienne.

A peine rentre dans son séminaire de Beauvais, après la séance préparatoire, l'infatigable abbé Marthe, nous écrivait :

J'ai été heureux, Monsieur, de voir vendredi dernier un assez bon nombre d'amateurs et d'hommes éminents répondre à votre appel; j'ai été heureux d'entendre M. le chanoine d'Orléans plaider avec tant d'élévation et de liberté la cause de la musique sacrée. Je me persuade que cette première séance vous aura réjoui par l'espérance qu'elle nous donne d'arriver à quelque résultat. Pourquoi cette excellente idée ne s'est-elle pas réalisée il y a dix ou vingt ans?

Nous regrettons vivement d'avoir laissé s'égarer une excellente et chaleureuse lettre de M. Domergue, de Beaucaire, au sujet du Congrès, dont il veut être membre, au moins de nom, dût-il être condamné à rester *membre muet*.

Le Congrès a également toutes les sympathies de M. l'abbé Alamant, du grand séminaire de Cahors, qui nous écrit :

Hâtez donc le Congrès auquel j'applaudis de tout mon cœur, et je vous dirai après M. Fallouard : « Je voudrais voir sortir de l'urne un décret portant que chaque évêque nommerait dans son diocèse un inspecteur de chant religieux, car ici, comme ailleurs, le chant languit faute d'excitant.

M. l'abbé Riquier, professeur au Collège libre de Saint Winoc, à Bergues, ne peut malheureusement pas assister au Congrès. Il est bon de voir néanmoins de quelle manière s'exprime à ce sujet ce dévoué correspondant, aussi encourageant pour les autres qu'il est modeste pour lui-même :

Certainement, Monsieur, l'idée de ce Congrès me sourit

beaucoup; et c'est avec bonheur que je la vois se réaliser. Honneur à Monsieur le chanoine d'Orléans qui a conçu ce projet magnifique! Honneur aussi à *la Maîtrise* qui l'a accueilli et fécondé, et qui a su en préparer et en amener la réalisation! Je n'ai pas osé vous envoyer mon adhésion parce que je ne puis être d'aucune utilité, ni me rendre aux réunions qui pourront avoir lieu. Toutefois, j'éprouve le regret que la réunion prochaine ait été fixée au mois de novembre. Je n'y serais probablement rendu en août ou en septembre, époque de nos vacances, non pas évidemment pour y porter des lumières que je ne prétends pas avoir, mais pour contempler ce sénat de musiciens, pour entendre les belles dissertations qui seront lues et les discussions intéressantes qui ne manqueront pas de s'élever. Je me console de cette privation par la pensée que *la Maîtrise* nous donnera un compte détaillé de toutes les séances.

En terminant, je fais des vœux pour que tout aille au gré de vos désirs, et que les résultats soient ceux que nous attendons. Je souhaite surtout que nos efforts réunis puissent faire adopter dans les séminaires, dans les écoles normales (car c'est là la grande question), un programme sérieux et solide, du genre de celui qui est en usage au grand séminaire de Beauvais.

Enfin, Son Em. Monseigneur l'Archevêque de Paris, informé trop tard de notre séance préparatoire, n'a pu s'y faire représenter, et nous a fait exprimer son regret par l'intermédiaire le plus bienveillant et dont les sympathies nous sont depuis longtemps acquises, M. l'abbé de Cuttoli.

J. D'ORTIGUE,  
Directeur de la *Maîtrise*.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue J.-J. Rousseau, 8. — 3600.

# LA MAITRISE

J. D'ORTIGUE,  
Directeur.

JOURNAL  
des

HEUGEL et C<sup>ie</sup>,  
Éditeurs.

## PETITES MAITRISES.

Un numéro par mois, — paraissant du 40 au 45, — contenant : 1° une correspondance et bulletin mensuel des doctrines et faits de la vraie musique religieuse; 2° une collection de pièces d'orgue, d'une exécution facile, pour tous les offices de l'année; 3° des motets, cantiques, morceaux séparés et messes brèves, d'un style simple et sévère, à l'usage des séminaires, des couvents et des petites Maîtrises.

### COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE :

AMBROISE THOMAS.

E. BENOIST.

CHARLES GOUNOD.

N. B. Les manuscrits doivent être adressés *franco* à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne. — Les œuvres admises par la Commission d'examen seront successivement publiées et deviendront ainsi, à titre gratuit, la propriété exclusive de *la Maîtrise*. Les manuscrits non agréés pour cause d'in correction, de prosodie ou d'accentuation défectueuse, de défaut de caractère ou de style religieux, de trop grands développements ou de difficulté d'exécution, ne seront point renvoyés aux auteurs. Toute correspondance à ce sujet sera considérée comme non avenue.

1. Orgue seul.

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

2. Chant seul.

7 fr. Paris et Province.

3. Orgue et Chant réunis.

7 fr. Paris et Province.

(Étranger : 10 fr.)

Paris et Province : 12 fr. (Étranger : 18 fr.)

(Étranger : 19 fr.)

Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. HEUGEL et C<sup>ie</sup>, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*. — L'on s'abonne à partir du 15 mai, et les douze numéros de chaque année, texte et musique, forment collection en un ou deux volumes in-8°.

LES BUREAUX : 2 bis, rue Vivienne.

# CONGRÈS

POUR LA

## RESTAURATION DU PLAIN-CHANT ET DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE.

### DEUXIÈME SÉANCE PRÉPARATOIRE

Tenu à Paris, le vendredi 3 août 1860, dans les salons d'Érard, rue du Mail, 13.

#### PROCÈS-VERBAL.

Le vendredi 3 août 1860, les membres du Congrès, dûment convoqués, se sont réunis dans les salons d'Érard.

Présents : MM. Pelletier, *président* ; d'Ortigue, A. de La Fage, F. Benoist, *vice-présidents* ; Calla, Lecomte, Schmitt, général Moline de Saint-Yon, de Bridieu, Bertrand, Dhibaut, A. Simiot, Allier, E. Gautier, l'abbé de Geslin, l'abbé Marthe, l'abbé Barat, l'abbé Jules Bonhomme, l'abbé Arnaud, Leprévost, Repos, Grillié, Serrier, Laboureau, Ch. Pollet, l'abbé Chantôme, Populus, E. Gautier, Nicou-Choron, Heugel, L. Gastinel et l'abbé Raillard, ce dernier faisant fonctions de secrétaire en l'absence de M. Rabutaux, *secrétaire général*.

MM. l'abbé Hilaire Aubert, l'abbé Brumare, Domergue, Bazin, Ed. Batiste, Stamaty, l'abbé Baptiste, l'abbé Gontier, le vicomte Sérurier, Martineau, Rupert, d'Aubigny, J.-M. Jouan, A. Massart, ont écrit pour témoigner leurs regrets de ne pouvoir assister à la séance.

Avant la séance, M. le Président invite les membres présents à s'inscrire au bureau et à désigner, s'ils ne l'ont déjà fait, la section à laquelle ils désirent appartenir.

A deux heures un quart, la séance est ouverte.

M. le Président expose que le procès-verbal de la séance du 23 mai a été rédigé avec l'adjonction et le concours de plusieurs membres du Congrès, et notamment de ceux qui ont pris la parole dans ladite séance ; que ce procès-verbal ayant été imprimé et distribué, il est superflu d'en donner lecture, et qu'il ne s'agit plus que de l'adopter ou de le rectifier, s'il y a lieu.

Personne ne demandant la parole, le procès-verbal est adopté.

M. le Président propose de compléter les nominations déjà faites par celle d'un trésorier. Les nécessités du service ont déterminé le bureau à prier M. Calla de vouloir bien en remplir provisoirement les fonctions ; mais il est indispensable de procéder à un choix définitif. En conséquence, l'assemblée, à l'unanimité, nomme trésorier M. Calla qui déclare accepter.

Lecture est donnée de la circulaire suivante, adressée par le bureau au nom du Congrès à NN. SS. les Archevêques et Évêques.

Paris, le 15 juin 1860.

« Monseigneur,

« Nous avons l'honneur de mettre sous vos yeux le Procès-verbal d'une réunion préparatoire qui s'est tenue à Paris, le 23 mai dernier, à l'effet d'organiser un Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église. Nous osons prier Votre Grandeur de vouloir bien en prendre une connaissance attentive.

« Un des premiers soins du Congrès a été de se ranger pour ainsi dire sous la bannière des doctrines et des principes concernant le plain-chant et la musique, de tout temps reconnus par l'autorité ecclésiastique et proclamés récemment par l'Épiscopat dans les Conciles provinciaux.

« L'assemblée a décidé ensuite que, pour rendre les travaux du Congrès aussi complets et aussi autorisés que possible, le bureau se mettrait en relation avec NN. SS. les Archevêques et Évêques, et qu'il solliciterait, par leur entremise, tous les renseignements propres à l'éclairer sur l'état actuel du plain-chant et de la musique religieuse dans chaque diocèse, les améliorations désirables, les obstacles et les moyens. Le programme adopté indique les points et les faits qu'il s'agit de mettre en lumière.

« Nous serions extrêmement reconnaissants, Monseigneur, si Votre Grandeur daignait bénir notre entreprise à son début, la recommander aux sympathies du Chapitre Cathédral, de MM. les Supérieur et Directeurs du Séminaire et du Clergé ; et, au besoin, désigner un ou plusieurs ecclésiastiques pour correspondre avec nous en ce qui touche les détails,

Nous sommes avec un profond respect,

Monseigneur,

De Votre Grandeur,

Les très-humbles et très-obéissants serviteurs.

VICTOR PELLETIER, *Chanoine de l'Église d'Orléans* ;  
ADRIEN DE LA FAGE, F. BENOIST, J. D'ORTIGUE, LAURENTIE, F. CALLA, *Trésorier* ; RABUTAUX, *Secrétaire général*.

Lecture est également donnée de la lettre adressée à M. le Président, par S. Em. Mgr. le Cardinal Archevêque de Paris, et des pièces qui suivent :

Paris, le 6 juillet 1860.

« Monsieur le Président,

« J'ai lu avec beaucoup d'intérêt le Procès-verbal de la première séance du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse.

« J'aurais désiré qu'un ou deux Ecclésiastiques de l'Archevêché passent y assister; mais les occupations en ce temps-ci, surtout, sont tellement multipliées pour tout le monde, que cela n'a pas été praticable.

« J'ai trouvé du moins une compensation et un dédommagement dans la lecture que j'ai faite du compte rendu que vous avez bien voulu m'adresser; et cette lecture n'a pu qu'ajouter à la confiance où j'étais déjà qu'une assemblée comme la vôtre, composée d'hommes, aussi éclairés et aussi compétents, est destinée à rendre des services du premier ordre à la Religion et à l'art religieux, par une étude consciencieuse et approfondie de tout ce qui a rapport au plain-chant et à la musique d'Église, par des travaux intelligents et soutenus, qui permettront de mettre en lumière et en honneur les vrais principes et les saines traditions, quant à cette partie si importante du culte divin que l'Église a toujours considérée comme un des objets les plus dignes de sa vigilance et de sa sollicitude.

« Veuillez être assuré, Monsieur le Président, de mes vœux pour le succès de vos efforts et de ceux qui vous sont associés dans l'œuvre si heureusement commencée.

« Recevez aussi l'assurance de mes sentiments bien dévoués.

-| F.-N. Cardinal Archevêque de Paris.

Soissons, le 27 juillet 1860.

*A Messieurs les Membres du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse.*

« Messieurs,

« J'ai reçu votre circulaire du 15 juin dernier, par laquelle vous me signalez vos efforts et réclamez mon concours pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse.

« En ce qui concerne le plain-chant, je conçois très-bien que les Diocèses qui sont sur le point de revenir à la liturgie romaine, se préoccupent vivement du choix à faire entre les nombreuses éditions actuelles du chant romain, et les diverses méthodes proposées pour sa meilleure exécution.

« Je suis heureux, Messieurs, de vous faire savoir que ce choix important est déjà fait pour mon diocèse, où j'ai adopté l'édition et la méthode de chant romain Rémo-Cambraisienne, depuis 1832, à la grande satisfaction de mon clergé. Je laisse aux savants auteurs de cette édition, qui se présenteront à votre Congrès, la

tâche facile d'y faire valoir l'autorité et le mérite de leur travail.

En ce qui concerne la musique religieuse, j'applaudis à la pensée du Congrès de la dépouiller et de ses affinités avec la musique profane, et des fastidieuses répétitions qui lui font prendre un temps trop considérable sur la durée des offices.

« Dès que le Congrès aura signalé l'existence de Messes, ou morceaux de musique religieuse exempts de ce double défaut, et réunissant d'ailleurs toutes les conditions d'une bonne composition, je m'empresserai d'en provoquer l'acquisition pour la maîtrise de ma Cathédrale.

« Agréer, Monsieur le Président et Messieurs, l'assurance de ma considération distinguée.

-| PAUL-ARM. *Évêque de Soissons.*

Bourges, le 30 juillet 1860.

*A Monsieur J. d'Ortigue.*

« Monsieur,

« J'ai différé jusqu'ici de vous envoyer mon adhésion à l'œuvre éminemment chrétienne et artistique que vous venez d'entreprendre; mais dès le début, mes sympathies vous étaient acquises. Je n'ai plus à hésiter, aujourd'hui que Mgr. l'Archevêque, qui s'occupe de tout ce qui est bien et beau, vient de me faire l'honneur de me désigner comme correspondant pour le diocèse. En lisant les noms des hommes éclairés qui déjà vous ont assuré de leur concours, je me réjouis à l'avance du succès de votre entreprise.

« Agréer, Monsieur, l'assurance de mon profond respect.

l'Abbé E. PROTAT, *Maître de chapelle de la Cathédrale de Bourges.*

Digne, le 18 juillet 1860.

« Monsieur,

« Bien volontiers je vous donne, au nom de la Commission liturgique de Digne, mon adhésion au Congrès. Tout faible qu'il est, notre concours vous est acquis sans réserve. Nous vous adresserons au premier moment un exemplaire des livres que nous avons publiés ainsi que le montant de notre cotisation.

« Comme toujours, M<sup>sr</sup>. Meirieu s'est montré très-sensible à votre bon souvenir, et vous pouvez doublement compter sur sa haute sympathie. Il accueillera avec plaisir et intérêt, la lettre circulaire des Membres du bureau, et y répondra.

« Veuillez agréer, Monsieur, cette nouvelle assurance de mon profond respect et de mon entier dévouement.

AUBERT, *membre de la Commission ecclésiastique de Digne, pour le chant romain.*

M. le Président fait observer que les lettres destinées aux Évêques quoique portant la date du 15 juin, n'ont été remises que le 20 juillet, au Ministère de l'Instruc-

tion publique et des Cultes, qui a bien voulu se charger de les expédier (1).

Ensuite il annonce à l'assemblée que M. l'abbé Clergeau, membre du Congrès, a versé entre les mains du trésorier, à titre de don et sans affectation spéciale, une somme de 500 fr. L'assemblée charge le bureau de transmettre à M. l'abbé Clergeau l'expression de sa vive reconnaissance.

M. l'abbé Allier demande à M. le président si l'assemblée n'a pas d'observation à faire sur un article relatif au Congrès, publié par M. l'abbé Clergeau dans un prospectus portant le titre de *Bulletin n° 41*. Lecture est donnée de cet article. Il en ressort que M. l'abbé Clergeau se félicite des différences et des *bigarrures* qu'on signale dans les diverses éditions du chant grégorien, et cela, en ces termes : « Il est heureux pour » le goût, pour le progrès, pour l'art, que le rétablissement de l'unité liturgique ait laissé dans le chant » une bigarrure qui choque, qui n'est tolérée que momentanément, et qui, jointe à la barbarie du vieux » chant lui-même, ne peut avoir d'autre résultat que » de le faire rejeter. Telle est, ajoute-t-il, la grande » question d'utilité publique, très-sérieuse pour l'Église, » qu'est appelé à traiter le Congrès qui s'annonce..... » Nous remettons à dire prochainement ce qui s'est » passé dans la réunion précitée, et quelles sont les » bonnes espérances qu'elle nous a inspirés. »

On fait d'abord remarquer que M. l'abbé Clergeau, dans la séance du 25 mai, a positivement demandé au Congrès de travailler à rétablir l'unité dans les mélodies grégoriennes, comme elle existe déjà dans les textes liturgiques, et qu'il assurait que ce but nettement accusé concilierait au Congrès les sympathies universelles. Le procès-verbal de la séance du 25 mai est sur ce point très-explicite, et M. l'abbé Clergeau lui-même, dans le sein du bureau, en a reconnu la parfaite exactitude.

Après une discussion à laquelle prennent part MM. Allier, Pelletier, de la Fage, d'Ortigue, Dhobaut, Schmitt, Calla, Gautier, Arnaud, de Geslin, Jules Bonhomme et autres, il est résolu que le bureau exprimera à M. l'abbé Clergeau l'étonnement qu'a causé à l'assemblée la lecture du prospectus, bulletin n° 41, attendu que dans cette publication, où M. Clergeau excipe de sa qualité de membre du Congrès, l'idée mère du Congrès est totalement dénaturée. Le bureau est également chargé de prier M. l'abbé Clergeau d'insérer dans le bulletin le plus prochain une rectification, et de lui donner l'assurance que le Congrès, pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église ne peut que se montrer fidèle à son nom.

Plusieurs membres font observer que la rectification demandée à M. l'abbé Clergeau se fera nécessairement attendre, du moins jusqu'au jour où paraîtra un nou-

veau prospectus-bulletin; que l'article dont on s'est plaint a été tiré à grand nombre d'exemplaires, et qu'il importe, dans l'intérêt de l'œuvre, de détruire le plus tôt possible les fâcheuses impressions que le public a pu en ressentir. En conséquence, l'assemblée décide qu'une note ayant pour objet de désintéresser complètement le Congrès des pensées et des vues qui lui sont attribuées, sera sans délai insérée dans les principaux organes de la publicité.

M. le président donne lecture d'un projet de règlement. Il dit que, pour assurer la marche régulière des choses, il est opportun d'adopter dès à présent certaines dispositions, que les divers articles que renferme le projet n'expriment rien précisément de nouveau, et qu'ils ressortent de tout ce qui a été précédemment reconnu et équivalement adopté; que, néanmoins, l'assemblée peut y introduire les amendements qu'elle jugera nécessaires.

Après explications échangées entre MM. Pelletier, de la Fage, Gautier, Calla, d'Ortigue et le général de Saint-Yon, l'article concernant les membres de l'Institut est modifié dans sa rédaction, et l'on décide qu'une disposition portant que ce règlement est exécutoire par provision, sauf les modifications que le Congrès pourra faire, soit au début, soit dans le cours de la session, sera ajoutée.

Suit le texte du règlement amendé comme il vient d'être dit.

#### RÈGLEMENT DU CONGRÈS.

1. Le Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église a pour objet d'étudier, de résoudre, s'il est possible, les questions théoriques et pratiques formulées dans le programme adopté dans la séance préparatoire du 25 mai 1860, ou qui s'y rattachent.

2. Quiconque veut faire partie du Congrès doit envoyer son adhésion à M. Calla, trésorier, 11, rue Lafayette, et retirer sa carte en échange de sa cotisation.

3. Les cartes portent la signature du président et celle du trésorier : elles sont et demeurent personnelles.

4. Le titre de membre du Congrès donne le droit de prendre part à ses travaux, d'avoir une place réservée en toute circonstance et de recevoir après la session les procès-verbaux, discours et documents qui auront été jugés dignes d'être imprimés.

5. La cotisation est fixée à 10 fr.

6. Le Congrès sera convoqué pour le mardi 27 novembre. Il se tiendra dans le local de la *Société d'encouragement des Beaux-Arts et de l'Industrie*, rue Bonaparte, 44.

7. Ce même jour, à onze heures très-précises, une messe du saint Esprit sera célébrée dans une des églises de Paris. Les membres du Congrès trouveront des places réservées.

8. Le soir, à trois heures précises, se tiendra la première assemblée générale. Le président donnera un

(1) On trouvera plus loin une lettre de Mgr l'évêque de Beauvais, celle de M. l'abbé Laroque, au nom de S. Em. Mgr l'Archevêque de Bordeaux, et, dans la *Maîtrise*, la lettre de S. Exc. le Nonce apostolique.

aperçu des travaux qui doivent être soumis au Congrès, et, s'il y a lieu, des rapporteurs seront entendus.

9. Durant la session, et sauf les changements nécessaires, les commissions auront séance de midi à trois heures, chacune dans une pièce séparée, et l'assemblée générale de trois heures à six heures.

10. Les membres du Congrès seuls assisteront aux séances, soit particulières, soit générales. Ils voudront bien porter sur eux leur carte, afin de pouvoir, dans l'occasion, justifier de leur qualité.

11. Cependant, les membres de l'Institut résidents ou non résidents seront invités aux assemblées générales; ils occuperont des sièges disposés dans l'hémicycle. Le bureau est, en outre, autorisé à déférer une présidence d'honneur à NN. SS. les Évêques, et aux diverses notabilités dont la présence et la parole pourraient augmenter l'intérêt et l'éclat des séances.

12. Les membres du Congrès sont invités à suivre de préférence les travaux de la section dans laquelle ils se sont fait inscrire; néanmoins il leur est loisible d'assister aux séances des autres commissions.

13. Les membres du bureau font partie de toutes les commissions, mais ils n'y remplissent pas nécessairement les fonctions de président, vice-président et de secrétaire.

14. Ceux qui se proposent de traiter les diverses questions du programme sont instamment priés de le faire par écrit, leurs études devant être acquises à la science et à l'art, et conservées, s'il y a lieu, par la voie de l'impression avec les procès-verbaux du Congrès.

15. Les dissertations devront être préparées d'avance, afin qu'elles puissent être, sans retard, lues dans le sein des diverses commissions.

16. A cet effet, et avant le 1<sup>er</sup> novembre, les membres qui se proposent de faire des lectures voudront bien communiquer l'objet et l'étendue de leurs travaux à leurs présidents respectifs, qui, de cette manière, pourront prévoir et fixer l'ordre du jour particulier de chaque commission.

17. Il appartient aux présidents des commissions de grouper les divers travaux annoncés autour de chaque article du programme, et de ne pas permettre de passer à une autre question avant que la précédente ne soit épuisée, à moins qu'il n'y ait personne pour la traiter.

18. Dans les commissions, toute discussion sur une dissertation quelconque sera terminée par la nomination d'un rapporteur chargé de présenter en séance générale l'opinion de la commission.

19. Chaque jour, les présidents des commissions informeront le président du Congrès de l'état de leurs travaux et des rapports à faire à l'assemblée générale.

20. Les rapporteurs viseront à la brièveté et à la concision. Indépendamment des appréciations formulées dans le sein de la commission, et qu'ils s'efforceront de résumer, ils auront toujours à conclure sur

deux points, savoir : 1<sup>o</sup> la dissertation dont il s'agit doit-elle être lue en séance générale ? 2<sup>o</sup> doit-elle être admise aux honneurs de l'impression ?

21. La séance générale commencera par la lecture du procès-verbal. Ensuite les rapporteurs seront successivement appelés. Après la lecture d'un rapport, la discussion s'ouvrira tant sur les conclusions dudit rapport que sur la matière principale. Ceux qui voudront prendre la parole auront soin de se faire inscrire au bureau et de retenir leur rang.

22. Nul ne pourra parler de sa place, si ce n'est pour dire un mot et avec l'autorisation du président.

23. Tout en jouissant dans la discussion de la plus grande liberté, les membres du Congrès voudront bien écarter toutes études et considérations étrangères au programme, et respecter scrupuleusement les principes proclamés par l'Église, les Conciles et les Évêques touchant le plain-chant et la musique.

24. Le Congrès seul peut autoriser l'impression d'un manuscrit. Cependant, après la session, lorsqu'il s'agira de coordonner et de réviser les procès-verbaux, dissertations et discours, et de calculer l'importance du volume qu'ils s'agira de demander à la presse, le bureau aura la faculté de faire un choix parmi les pièces, s'il y a nécessité de proportionner la dépense aux ressources disponibles.

25. Le Congrès sera définitivement clos le samedi 1<sup>er</sup> décembre.

26. Lorsque le volume des procès-verbaux et autres documents sera prêt, MM. les membres recevront les indications nécessaires pour le retirer : ils voudront bien en donner récépissé.

27. Le présent règlement est exécutoire par provision ; le Congrès se réserve d'y faire, soit au début, soit dans le cours de la session, toutes modifications jugées nécessaires.

M. le Président appelle l'attention sur les médailles que les éditeurs de la *Maitrise* mettent à la disposition du Congrès. M. E. Gautier exprime le vœu que des récompenses soient attribuées aux auteurs qui produiraient un bon ouvrage sur le plain-chant, et aussi aux Maitrisés qui se recommanderaient par la meilleure exécution du plain-chant et de la musique d'église.

M. Heugel développe la proposition des éditeurs de la *Maitrise*; il en détermine l'étendue et les limites. Voici ce qui résulte de ces explications : le prix total de la série des médailles offertes par les éditeurs de la *Maitrise* est de 1250 francs.

Les médailles sont ainsi distribuées :

#### *Messes brèves.*

##### 1<sup>er</sup> PRIX.

Une médaille en or de la valeur de 300 fr. sera attribuée à la meilleure *messe brève*, comprenant un *Kyrie*, un *Gloria*, un *Credo*, un *Sanctus*, un morceau pour l'élevation et un *Agnus Dei*, avec orgue, d'un style simple et sévère, d'une accentuation correcte,



d'un diapason restreint et d'une exécution facile pour trois voix égales. Il conviendrait que les compositeurs commençassent le *Gloria* aux mots : *Et in terra pax*, et le *Credo* aux mots : *Patrem omnipotentem*, l'intonation appartenant toujours au célébrant. Ils pourraient, du moins, s'arranger de manière à ce qu'on pût détacher de leur œuvre l'intonation, c'est-à-dire, *Gloria in excelsis Deo* et *Credo in unum Deum*.

2<sup>me</sup> PRIX.

Une médaille d'argent de la valeur de 150 fr. est instituée pour le même objet.

*Motets et chants sur des textes approuvés par l'Ordinaire.*

1<sup>er</sup> PRIX.

Une médaille en or de la valeur de 200 fr. sera attribuée au meilleur recueil de trois morceaux, soit motets ou pièces chantantes d'église applicables aux offices, d'une exécution facile, d'une bonne accentuation et dans un diapason restreint (à 1, 2 ou 3 voix).

2<sup>me</sup> PRIX.

Une médaille en argent de la valeur de 100 fr. pour le même objet.

*Pièces d'orgue.*

1<sup>er</sup> PRIX.

Une médaille en or de la valeur de 200 fr. attribuée au meilleur recueil de trois pièces d'orgue applicables aux offices, avec ou sans pédale, mais d'une exécution facile, et pédale *ad libitum*.

2<sup>me</sup> PRIX.

Une médaille, en argent de la valeur de 100 fr. pour le même objet.

De plus : 12 médailles en bronze, d'une valeur totale de 200 fr., seront décernées, ainsi que des mentions honorables, aux morceaux qui, dans leur ordre de mérite, viendront après les œuvres couronnées.

Les manuscrits destinés au concours, tous inédits, devront être adressés du 1<sup>er</sup> au 10 novembre prochain, à MM. Heugel et Cie, éditeurs de la *Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne, avec les noms et adresses de leurs auteurs, ou, faute de noms, avec un signe indicatif, le tout *franco*, sans aucune lettre d'envoi. Il ne sera tenu aucune correspondance à ce sujet, et les manuscrits non couronnés et non mentionnés ne seront point renvoyés à leurs auteurs.

Les morceaux couronnés et ceux mentionnés seront publiés par les éditeurs de la *Maîtrise* qui en auront, de droit, la toute propriété, à titre gratuit, pour la France et l'étranger.

M. Heugel ajoute que le bureau ferait bien de solliciter de la chapelle impériale une médaille, une autre du ministère des cultes, une troisième de l'archevêché, et que cette nouvelle série de médailles d'honneur, pourrait être attribuée soit au même objet, soit aux travaux sur le plain-chant.

Quant aux récompenses à décerner à la bonne exécution, M. Calla pense également qu'il y aurait quelque chose à faire, et dans cette conviction, sollicité par l'exemple de M. Heugel, il délare mettre à la disposition du Congrès une somme de 300 fr. pour être convertie en médailles destinées aux Maîtrises les plus méritantes.

Une discussion s'engage sur le point de savoir comment un concours pourrait s'établir entre les maîtrises, soit de Paris, soit des provinces, dont les forces et les ressources sont très inégales; comment fonctionnerait le jury d'examen, et plusieurs concluent qu'il sera très-difficile de réaliser pratiquement les vues généreuses de M. Calla. M. le président fait observer qu'il n'est pas nécessaire pour le moment de déterminer les voies et moyens, qu'il suffit au Congrès de prendre note des excellentes intentions de M. Calla.

Conformément à l'ordre du jour, les membres présents répartis dans les trois sections, procèdent à leur organisation intérieure. A cet effet, la séance est suspendue.

A la reprise de la séance, M. le président fait connaître les résultats.

Ont été nommés :

1<sup>re</sup> SECTION : *président*, M. l'abbé Raillard; *vice-président*, M. l'abbé J. Bonhomme; *secrétaire*, M. Schmitt.

Cette section se compose de MM. l'abbé Balthasar, l'abbé J. Bonhomme, Ed. Bertrand, l'abbé Milice, l'abbé Raillard, Schmitt.

Le texte du programme relatif à cette section est ainsi conçu :

Histoire de la musique d'église en France; partie grégorienne et non grégorienne. — Indications bibliographiques. — Actes du Saint-Siège, des Conciles et des Évêques, concernant le chant et la musique.

2<sup>e</sup> SECTION : *président*, M. A. de la Fage; *vice-président*; M. l'abbé de Geslin; *secrétaire*, M. Nicou-Choron.

Cette section se compose de MM. D'Aubigny, l'abbé Barat, E. Batiste, l'abbé Billaut, l'abbé Bézolles, l'abbé J. Bonhomme, l'abbé Delacroix, F. Delsarte, Domergue, X. Van Elewyck, E. Gautier, l'abbé de Geslin, l'abbé Girou, J.-M. Jouan, A. Kunc, Laboureau, L. Laroque, Lecomte, l'abbé Marthe, Martineau, le général Meilinet, l'abbé Milice, Nicolas, Nicou-Choron, l'abbé Perrot, Simiot, l'abbé Vachette, de Vaucorbeil, Alfred Yung.

Le texte du programme relatif à cette section est ainsi conçu :

Situation présente des églises des villes et des campagnes, sous le rapport du chant et de la musique. — Enseignement du chant, de la musique et de l'orgue, dans les Écoles normales d'instituteurs et d'institutrices, les Séminaires et les Maîtrises; ses résultats. — Maîtres de chapelle et organistes: leur nombre, leur répertoire, les ressources d'argent et d'exécution dont ils disposent. — Concours des sociétés chorales. — Cantiques en langue vulgaire; usage et abus, caractère et défauts.

3<sup>e</sup> SECTION : *président*, M. d'Ortigue; *vice-président*, M. F. Benoist; *secrétaire*, M. l'abbé Bézolles.

Cette section se compose de MM. l'abbé Alix, D'Aubigny, l'abbé Allier, l'abbé Baptiste, Ed. Batiste, F. Benoist, de Bridieu, N. Brumare, F. Calla, Cavaillé-Coll, l'abbé Chantôme, Chauvet, l'abbé Delacroix, F. Desarte, Dhibaut, le duc de Fezensac, Garnier, Léon Gastinel, E. Gautier, l'abbé de Geslin, Grillié, A. Hénon, Jouan, L. Kreutzer, A. Kunc, L. Laroque, Laurentie, l'abbé Léger, Leprevost, Martineau, Nicou-Choron, Populus, l'abbé Raillard, S. de Rémusat, Rupert, Schmitt, Serrier, Simiot de Vaucorbeil, Verimst, Alfred Yung.

Le texte du programme relatif à cette section est ainsi conçu :

Véritable caractère de la musique d'église vocale et instrumentale. — Composition. — L'orgue, son style, son expression, les limites de cette expression; facture. — Plain-chant; sa restitution; son exécution, soit mélodique, soit psalmodique. — Son accompagnement. — Vœux à formuler et à émettre; principes à proclamer.

On demande s'il est dès à présent loisible aux adhérents de prendre sur une publication musicale ou en toute autre circonstance, la qualité de membre du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église. M. le président répond affirmativement

A cinq heures et demie la séance est levée.

Ont signé à la minute : l'abbé Victor PELLETIER, *président*; A. DE LA FAGE, F. BENOIST, J. D'ORTIGUE, *vice-présidents*; l'abbé RAILLARD, faisant les fonctions de *secrétaire général*.

Postérieurement à la séance du 3 août, M. le président a reçu de Mgr l'évêque de Beauvais et de M. l'abbé Laroque, directeur de la maîtrise de Bordeaux, au nom de S. Ém. Mgr l'archevêque de Bordeaux, les lettres suivantes qui trouvent naturellement leur place à la suite du procès-verbal.

Beauvais, le 7 août 1860.

« Monsieur le Président, Messieurs,

« Je donne bien volontiers mon approbation et mes encouragements à une œuvre qui a pour but de remettre toujours plus en honneur dans les populations chrétiennes le chant traditionnel de l'Église. J'ai lu avec attention le compte rendu de votre séance préparatoire. Le programme des questions sur lesquelles vous appelez la discussion me paraît être du plus haut intérêt. Je désire que tous les hommes sérieux et compétents, prêtres et laïques, vous apportent le concours de leurs lumières et de leur expérience. J'autorise plusieurs prêtres de mon diocèse, et j'engage l'excellent organiste de ma cathédrale à assister aux réunions du Congrès et même à en partager les travaux autant qu'ils le pourront. Je leur recommande expressément de soutenir et de défendre au besoin contre tout novateur, le chant de l'Église catholique, le chant grégorien, qui sera tou-

jours le plus populaire et le plus digne de la majesté de nos temples. Que s'il faut admettre de temps en temps à l'église les inspirations de l'art moderne, je ne m'y oppose pas absolument; mais ces nouveaux chants sacrés devront toujours réunir toutes les conditions de convenance, de gravité et de piété qui édifient le peuple chrétien. Il appartient à un Congrès, composé d'hommes religieux et instruits, de discuter et de formuler ces conditions indispensables.

« Je désire, Messieurs, que vos travaux soient couronnés d'un plein succès; le mérite personnel de M. le président et le zèle de ses dignes collaborateurs nous permettent les plus légitimes espérances. Que le Congrès pour la restauration du plain-chant nous donne, avec la pureté et l'unité dans la mélodie, des règles sûres pour un même mode d'exécution, et il aura rendu à l'Église et au culte divin un éminent service.

« Veuillez agréer, Monsieur le Président et Messieurs, l'assurance de ma haute considération.

« -J- Jos. Ar.-év. de Beauvais, Noyon et Sentis. »

Bordeaux, le 13 août 1860.

« Monsieur,

« Ayant été désigné par S. Ém. Mgr le cardinal archevêque de Bordeaux, comme membre correspondant du Congrès, pour le diocèse soumis à sa juridiction, je vous prie de vouloir bien accepter mon adhésion, et je m'associe vivement à tous les vœux qui ont été déjà formés pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse.

« Son Éminence vous prie de me tenir au courant des travaux du Congrès, par l'envoi fidèle des procès-verbaux et comptes rendus des séances.

« Quant au concours que je pourrai offrir, il sera bien modeste et se rapportera plus spécialement aux sujets indiqués dans la 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> section.

« Veuillez agréer, Monsieur, avec la promesse de mon zèle, l'assurance de mon profond respect.

Votre très-humble serviteur.

« L. LAROQUE,

« *Prêtre directeur de la maîtrise Saint-André de Bordeaux et maître de chapelle.* »

**Liste des personnes qui ont adhéré au Congrès depuis la publication du procès-verbal de la première séance préparatoire.**

MM.

L'abbé Auber, chanoine de l'église de Poitiers.  
L'abbé Aubert, membre de la Commission ecclésiastique de Digne pour le chant romain, au nom de la Commission.  
L'abbé Baptiste, maître de chœur au petit séminaire de Saint-Gaultier (Indre).  
L'abbé Barat, maître de chapelle à la cathédrale de Châlons-sur-Marne.  
Léon Bernard, organiste à Saint-Loup-sur-Semouse (Haute-Saône).

- L'abbé Bourbon, directeur au grand séminaire de Luçon.  
 L'abbé N. Brumare, professeur d'histoire au petit séminaire de Rouen.  
 A. Cavaillé-Coll, facteur d'orgues.  
 L. Dietsch, maître de chapelle à la Madeleine.  
 Le chevalier Xavier Van Elewyck, docteur en sciences politiques, à l'Université catholique de Louvain (Belgique).  
 Le duc de Fezensac.  
 L'abbé P. de Geslin, organiste de Notre-Dame de la Gare.  
 L'abbé Jeulin, curé de Cerdon (Loiret).  
 Laboureau, ancien maître de chapelle à Saint-Laurent.  
 John Lambert, à Peterborough (Angleterre).  
 L'abbé L. Laroque, directeur de la maîtrise de Saint-André de Bordeaux, au nom de S. Ém. Mgr l'Archevêque.  
 Leprévost, organiste accompagnateur, à Saint-Roch.  
 Nicou-Choron, compositeur de musique.  
 L'abbé Perrot, chanoine de l'église de Dijon.  
 Populus, organiste de Saint-Pierre de Chaillot.  
 L'abbé E. Protat, maître de chapelle de la cathédrale de Bourges.  
 L'abbé Réaume, chanoine de l'église de Meaux.  
 S. de Rémusat.  
 E. Sauzay, compositeur, professeur de violon.  
 Le vicomte Sérurier.  
 L'abbé Teyssyre, chanoine honoraire à la Baraque, île d'Alby (Tarn).  
 Alfred Yung, organiste et maître de chapelle à Notre-Dame de Bar-le-Duc (Meuse).  
 Ernest Yung, organiste de Saint-Antoine, à Bar-le-Duc.

Total de la présente liste . . .	28
Total de la première liste . . .	412
<hr/>	
Total général . . .	440

**OBSERVATIONS.**

- 1° Les objets, manuscrits, lettres, etc., à destination du Congrès, doivent être adressés à M. Calla, trésorier, 11, rue La Fayette ;  
 2° MM. les membres du Congrès qui résident à Paris, et qui n'ont pas encore retiré leurs cartes, sont prévenus que M. Calla fera présenter ces mêmes cartes à leur domicile ;  
 3° MM. les membres qui habitent dans les départements, sont priés de s'adresser à M. Calla pour réclamer leur carte qui leur sera immédiatement expédiée ;  
 4° Les lettres de convocation indiqueront les dernières dispositions arrêtées par le bureau ;  
 5° Le présent procès-verbal faisant partie, comme le précédent, des documents relatifs au Congrès, suit la pagination commencée. MM. les membres du Congrès

sont priés de les conserver pour avoir les publications du Congrès dans leur intégrité ;

6° Les nouveaux adhérents recevront le procès-verbal des deux séances préparatoires tenues les 25 mai et 3 août. En cas d'oubli, ils peuvent réclamer. Ces deux procès-verbaux sont le préambule indispensable des publications du Congrès ;

7° MM. les membres du Congrès, anciens et nouveaux, qui n'ont pas encore choisi leur section, sont priés de le faire, afin que les présidents des diverses Commissions soient le plus tôt possible renseignés sur les collaborateurs qui doivent se joindre à eux ;

8° Le Bureau a l'honneur de prier MM. les membres du Congrès qui auraient déjà publié quelque ouvrage sur les matières comprises dans le programme ou s'y rattachant, de vouloir bien transmettre à M. le président le titre exact de leurs publications, avec le nom de l'éditeur et le prix, ces renseignements pouvant être utiles au Congrès.

**CORRESPONDANCE.**

M. l'abbé Teyssyre, chanoine honoraire à la Baraque (Tarn), accueille en ces termes le Congrès :

J'applaudis de tout cœur à la belle œuvre du Congrès pour la restauration du plain-chant. Je désire ardemment que cette belle œuvre obtienne tout le succès que semblent lui promettre vos lumières, votre zèle, vos efforts aidés des efforts, du zèle, des lumières et des talents de tant de personnages distingués qui vous ont déjà promis un noble et généreux concours. J'ai lu avec un vif intérêt le procès-verbal de votre séance préparatoire. J'ai été édifié du bon esprit qui a présidé aux discussions qui ont eu lieu dans cette séance. C'est d'un excellent augure pour l'avenir. Évidemment tous vos illustres coopérateurs ne veulent, comme vous, Monsieur, qu'une chose, mettre au service de l'Église, en lui laissant toutefois une entière liberté d'action, leurs veilles, leurs recherches, leurs découvertes, leur érudition. Quand il n'y aurait pas autre chose, le choix de l'honorable président qu'ils se sont donné, que vous vous êtes donné avec eux, suffirait seul pour le prouver. Avec cela, Monsieur, on peut se promettre d'aller sûrement au but.

Qu'il me tardera de connaître les autres pièces qui pourront être publiées ! Soyez convaincu que je suivrai vos travaux avec une attention et un empressement toujours nouveaux.

M. Martineau, à Nantes, nous annonce un travail pour le Congrès :

Je ne tarderai pas à vous envoyer un petit travail sur des questions qui se rattachent à la seconde et à la troisième sections :

1° Sur l'organisation de la Maîtrise de la cathédrale de Nantes ;

2° Sur les anciennes éditions du chant romain en usage dans notre diocèse, avec quelques idées sur la manière d'exécuter le plain-chant ; sur l'enseignement du chant dans les séminaires ; sur l'accompagnement du plain-chant, sur les qualités que devrait, selon moi, posséder une bonne édition de chant. Ce travail est presque terminé.

M. Delsarte nous communique la lettre suivante que lui a adressée M. l'abbé de Geslin, organiste de Notre-Dame-de-la-Gare :

J'ai réfléchi à la proposition que vous m'avez faite de faire partie du Congrès ayant pour objet la conservation et la réhabilitation du *plain-chant*, et je l'accepte avec reconnaissance. L'art religieux qui se déprave tous les jours par suite de l'ignorance du passé et des extravagances du présent, a besoin d'être entouré, non-seulement de notre respect, mais encore soutenu de notre intervention active et collective, si nous ne voulons voir notre siècle lui servir de tombeau.

Vous connaissez mes convictions chrétiennes sur cet article. Vous savez que je ne puis vous être que d'une utilité bien secondaire; mais vous pouvez compter sur moi dans toute l'étendue de ma possibilité.

Je m'unis d'autant plus volontiers à vous, que le nom de M. J. d'Ortigue m'est un double garant de l'esprit qui préside à cette œuvre sainte.

M. Domergue, à Beaucaire, nous communique, relativement à l'Orphéon, quelques idées utiles et qui pourraient être développées dans une séance du Congrès :

Je reçois toujours avec le plus grand intérêt les nouvelles du Congrès, et je regrette en même temps d'être loin du lieu de sa réunion.

Permettez-moi de vous adresser le programme du concours d'orphéons qui vient d'avoir lieu à Beaucaire, à l'occasion de la foire, et qui a été une fête fort brillante.

Je suis heureux de vous dire que les orphéons d'Avignon et de Sorgues se sont vaillamment comportés; mais ce que je tiens surtout à vous faire remarquer, c'est le choix d'un *Veni creator* fait pour l'orphéon de Marseillan, qui a eu le premier prix de sa division. Ce choix a été critiqué par des journaux comme singulier et bizarre, tandis que, suivant moi, il faut regretter que les orphéons s'en tiennent en général à un régime trop léger, — et ceci rentre tout à fait dans les questions soumises au Congrès. — Quel puissant concours les orphéons, qui prennent faveur en ce moment, ne pourraient-ils pas apporter à la pompe de nos cérémonies religieuses, s'ils voulaient se convaincre davantage que la musique d'église renferme au plus haut degré les grandes inspirations! Le vrai journal des sociétés chorales devrait être *la Maîtrise*, et c'est là la voie où je voudrais la voir s'engager. Ad. Adam, et bien d'autres, ont composé de charmants morceaux pour les orphéons. — Vous avez, Monsieur, une voix autorisée pour demander aux compositeurs quelque chose de plus : des chants d'église à quatre voix d'hommes, simples et dignes.

M. Léon Bernard, organiste à Saint-Loup-sur-Se-mouse (Haute-Saône), nous fait la profession de foi suivante :

Je regrette vivement de ne pouvoir assister à vos grandes et belles réunions qui ont pour but la restauration du plain-chant et de la musique d'église. Cela étant, je viens néanmoins me ranger sous votre drapeau et vous dire combien, pour ma part, je serais heureux de voir arriver à bonne fin votre noble et glorieuse entreprise.

Hélas! moi aussi je reconnais que le chant laisse beaucoup à désirer, et qu'il serait bien plus doux à l'âme pieuse de n'entendre, durant les saints offices, que de la musique propre à toucher son cœur et à le porter à Dieu.

Votre cause est sainte, Monsieur, j'adhère donc de tout

mon cœur à vos idées qui sont si justes, et j'ai la ferme espérance que vos efforts seront couronnés d'un plein succès.

M. le chevalier Xavier Van Elewych, docteur en sciences politiques de l'Université catholique de Louvain, donne son adhésion au Congrès dans les termes qu'on va voir. Nous avons M. John Lambert pour l'Angleterre, M. le duc de San-Clemente pour Florence; la Belgique sera représentée par M. X. Van Elewych :

Si le Congrès ne se borne pas à l'examen de la musique religieuse en France, — et je comprendrais assez difficilement qu'on voulût limiter cette étude aux frontières d'un pays, — je vous prierais de m'inscrire également sur la liste des personnes qui viendront y assister. Je ferai le voyage de Paris exprès pour cela. Et j'aurai soin de me procurer à Malines tous les renseignements qui pourront servir à constater l'état actuel de la musique religieuse en Belgique.

Si MM. les organisateurs du Congrès me jugent digne de prendre part à leurs délibérations, je demanderai à faire partie de la 2<sup>e</sup> section (statistique et situation présente de la musique religieuse), et de la 3<sup>e</sup> (véritable caractère de la musique d'église vocale et instrumentale).

M. l'abbé Auber, chanoine de l'église de Poitiers, écrit à M. le Président du Congrès :

Venons-en à votre Congrès : je vous félicite beaucoup de la conception ; il est bien et il importe à l'Église qu'elle vienne d'une notabilité prise dans son sein... Je ne doute pas que quelque musicien laïque et peut-être aussi quelque ecclésiastique amoureux d'une basse ou d'un cornet à pistons, ne s'ingénie à faire cacher dans un coin de vos réformes ces magnifiques instruments que, pour mon compte, j'estime, dans nos églises, à l'égal d'un tambour de basque et d'un flageolet. Si Dieu me prête vie et santé, j'irai vous trouver à Paris en novembre prochain... je plaiderai, fort de ma vieille expérience et des chagrins profonds que m'ont si souvent donnés vis à vis du saint autel, l'archet, la grosse caisse et la clarinette; je plaiderai la cause absolue et exclusive du plain-chant et de l'orgue seuls... Je suis consciencieusement convaincu que cette conclusion doit être celle d'un Congrès de chant religieux...

L'abbé AUBER,

Chanoine de l'église de Poitiers.

---

## AVIS.

**Le Directeur de la Maîtrise devant s'absenter aussitôt après la publication de ce procès-verbal, les personnes qui, d'ici au 10 novembre, auraient à lui écrire, sont priées de s'adresser à M. Calla, rue Lafayette, 11, pour ce qui regarde le Congrès, et à MM. Heugel et C<sup>ie</sup>, rue Vivienne, 2 bis, pour ce qui regarde la Maîtrise.**

# CONGRÈS

POUR LA

## RESTAURATION DU PLAIN-CHANT ET DE LA MUSIQUE D'ÉGLISE

Tenu à Paris, les 27, 28, 29, 30 novembre et 1<sup>er</sup> décembre 1860, dans le local de la Société d'Encouragement, rue Bonaparte, 44.

PRÉLIMINAIRES DE LA SESSION. — MESSE DU SAINT-ESPRIT ; DISCOURS DE M. L'ABBÉ PELLETIER. — LISTE GÉNÉRALE DES MEMBRES DU CONGRÈS. — SUITE DES LETTRES DE NN. SS. LES ARCHEVÊQUES ET ÉVÊQUES EN RÉPONSE A LA CIRCULAIRE DU 15 JUILLET. — AVIS.

Le mardi 27 novembre 1860, dans l'église Saint-Eustache à Paris, une messe du Saint-Esprit a été célébrée à onze heures du matin par M. l'abbé Simon, curé de la paroisse, à l'occasion de l'ouverture du Congrès. La plupart des membres du Congrès et un certain nombre d'invités étaient présents. Avant et pendant la messe on a exécuté le *Veni Creator* en plainchant, puis l'*Adoramus te* de Palestrina, l'*Ave Maria* des pèlerins du xv<sup>e</sup> siècle, le *Domine, salvum* en fauxbourdon, et un cantique du P. Brydayne.

Après la messe, M. l'abbé Victor Pelletier, chanoine de l'église d'Orléans et Président du Congrès, est monté en chaire et a fait l'allocution suivante :

*Funiculus triplex difficilè rumpitur.*  
Un triple lien est difficilement rompu.  
ECCLE. IV, 12.

Messieurs,

Appelé à prendre la parole dans cette circonstance mémorable, ma pensée s'est arrêtée tout d'abord à cette sentence, ou, si vous le préférez, à ce proverbe consigné dans nos saints Livres, maxime de bon sens et qui a pour elle l'évidence même : Un triple lien « *funiculus triplex* » est difficilement rompu « *difficilè rumpitur* » ; image naturelle, figure saisissante de l'esprit d'association. Ce lien qui, par ses contours multiples, embrasse et étroit un objet, me représente d'une manière matérielle et palpable la force, les avantages, les résultats de toute association ; et mon texte me semble très-légitimement interprété par cet autre endroit de l'Écriture, où il est dit qu'une cité dans laquelle le frère peut s'appuyer sur son frère est une ville inexpugnable « *civitas firma* ». Mais pourquoi ces réminiscences ? Parce que, en effet, nous pouvons constater aujourd'hui avec une grande et chrétienne consolation l'application même, et une nouvelle application, du principe d'union et d'association.

Le principe d'association, Messieurs, n'est-ce pas le point de mire, n'est-ce pas l'espérance, n'est-ce pas, disons-le, le rêve de tout ce qui est faible en ce monde ? Le pauvre, l'indigent qui n'a pour lui que

l'idée, l'invention et la découverte appelle de tous ses vœux les capitaux et l'intelligence d'autrui, afin de faire fructifier son œuvre, son idée, son invention, sa découverte. Il y a plus, c'est que, parmi ce qui se présente ici-bas sous les dehors de la faiblesse, je dirai même de l'impuissance, il faut quelquefois compter, ranger la vérité et les saines doctrines. Oui ! la vérité, de sa nature force et puissance de premier ordre ; la vérité, de sa nature indépendante et absolue, se trouve parfois relativement faible, parce que trop souvent on la gêne dans ses mouvements, ou bien on mesure sa valeur sur celle des hommes qui la représentent et la défendent, ou sont censés la représenter et la défendre. La vérité, comme il est écrit de l'homme, gagne sa vie à la sueur de son front, si j'ose ainsi parler ; elle ne dédaigne donc aucun auxiliaire, elle travaille constamment à rallier ses disciples et ses soldats, pour cheminer sous leur escorte dans des voies difficiles, au milieu des erreurs et des préjugés, sans cesse aux prises avec la bonne et avec la mauvaise foi ; et c'est ainsi qu'elle s'applique à elle-même le bénéfice du principe d'association.

Vous ne serez pas surpris, Messieurs, du langage que j'ose tenir du haut de cette chaire qu'on appelle, à bon droit, la chaire de vérité ; vous ne serez pas surpris si je ne crains pas d'avouer publiquement les abaissements de la vérité, puisque le prophète royal lui-même, sous l'action et l'inspiration d'en haut, disait : « *Salvum me fac, Domine, quoniam defecit sanctus ;* » Sauvez-moi, Seigneur, car la sainteté a disparu, et elle a disparu parce que la vérité a diminué sur la terre, parce que les vérités ont été diminuées et amoindries par les enfants des hommes « *quoniam diminutæ sunt veritates a filiis hominum* ». Alors qu'y a-t-il à faire ? s'unir, s'entendre, ramasser ça et là les fragments précieux gisants dans les esprits, et réédifier à mesure que d'autres détruisent.

Dans les jours où nous vivons, l'accord sur le terrain des doctrines devient de plus en plus malaisé. On a tant exalté l'individu, on l'a tant isolé, on lui a si souvent vanté ses droits, sa spontanéité, sa liberté

que, aujourd'hui, nous en sommes réduits à chercher laborieusement les aspects et les côtés par lesquels il est encore possible d'espérer, de tenter un rapprochement entre les intelligences et les cœurs. C'est pourquoi, Messieurs, j'éprouve une vraie consolation de vous voir réunis autour de cette chaire, dans la pensée qui maintenant vous occupe. Vous vous êtes groupés autour d'une bannière récemment dressée, sur laquelle on lit : *Restauration du plain-chant et de la musique d'église* ; le but est modeste, mais les résultats peuvent être considérables. Il faut le reconnaître en effet, l'art, aussi bien que la société, a ses alternatives et ses vicissitudes d'anarchie et de restauration. Il arrive des temps où le mépris de toute saine esthétisme met dans la nécessité les hommes de cœur et les hommes de goût de se serrer l'un contre l'autre et d'opposer une digue au torrent dévastateur. En présence d'une nécessité de ce genre, la bannière dont je parlais tout à l'heure a été levée et courageusement plantée ; et, non moins courageusement, vous êtes venus vous ranger près d'elle. L'avenir nous dira ce que nous avons fait. Un grain de senevé a été confié à la terre ; Dieu veuille le développer et en faire sortir un grand arbre ! Ce résultat sera obtenu, je l'espère, puisque, avant de commencer vos travaux, vous vous êtes prosternés devant ces saints Autels pour confondre, dans une même prière, vos aspirations et vos vœux. C'était dans l'ordre ; car, après tout, il ne s'agit pas seulement ici des intérêts de la science et de l'art ; il s'agit encore des intérêts des âmes, des intérêts mêmes de Dieu, c'est-à-dire de son culte et de sa gloire ; Dieu ayant voulu, depuis la création, avoir une gloire sur la terre, une gloire accidentelle, il est vrai, mais qui lui est due à tous les titres.

Si telles sont vos dispositions, Messieurs, vous me permettez, j'en suis certain, de vous rappeler les règles catholiques de l'association. Je les nomme catholiques, parce que, en effet, l'admirable devise que je vais simplement vous indiquer, car le temps me manque pour la développer à cette heure devant vous, appartient incontestablement à l'école catholique, qui est une école d'autorité, vous ne l'ignorez pas, une école de liberté, et, surtout, une école de charité. Le nom de l'auteur, le nom de l'écrivain, le nom du penseur qui a pu libeller cette admirable formule importe peu ; mais j'ai le droit de m'en emparer et d'en rapporter la gloire à l'école catholique. La voici sans vous faire attendre davantage : dans les choses nécessaires l'unité, *in necessariis unitas*, dans les choses douteuses la liberté, *in dubiis libertas* ; et en toutes choses la charité, *in omnibus caritas*. Telles sont les règles catholiques de l'esprit d'association. Plusieurs d'entre vous peut-être ne les avaient pas encore entendues retentir à leurs oreilles ; j'ose recommander ces trois mots à leurs réflexions et à leurs méditations.

*In necessariis unitas*, dans les choses nécessaires l'unité. Y a-t-il donc ici des choses nécessaires ?... Sans doute : la prière a ses lois ; or, la musique ecclé-

siastique s'attache à la prière comme l'ombre au corps ; par conséquent, elle doit en subir les règles. Unité donc, en ce qui touche les exigences, les convenances, les conditions mêmes de la prière, et le respect dû aux intelligences et aux cœurs qui s'approchent de Dieu par le recueillement, et qu'il ne faut pas troubler par des souvenirs et des accents importuns et déplacés.

J'abrège et je laisse de côté tous les détails scientifiques.

*In dubiis libertas*, dans les choses douteuses la liberté. Cette liberté, je la demande à tous et pour tous, Messieurs ; principalement à vous, hommes aux convictions ardentes et généreuses, mais peut-être un peu exclusives ; je vous la demande pour moi, je vous la demande pour vos collègues, dans toutes ces choses douteuses dont le nombre est considérable, et qu'il faut se garder d'élever au niveau, au rang des choses nécessaires.

Enfin, Messieurs et bien aimés collègues, en toutes choses, en toute discussion, en toute situation, la charité, *in omnibus caritas* ; et je dirai aussi la courtoisie et la politesse qui, selon saint François de Sales, sont la fine fleur de la charité.

Sous l'empire de ces trois choses grandes et saintes, nous allons commencer nos travaux.

Prions le Seigneur de faire, par l'effusion de ses dons et de ses grâces, que les règles catholiques que je viens de rappeler soient parmi nous constamment observées et pratiquées ; et que l'Esprit Saint, que nous avons invoqué tout à l'heure, daigne non-seulement planer sur nous, mais encore descendre dans nos intelligences et dans nos cœurs ; qu'il veuille bien entourer et pénétrer de son action lumineuse et bienfaisante cette goutte d'esprit, comme dit saint François de Sales, cette goutte d'esprit que Dieu a laissée tomber en chacun de nous.

Représentez-vous, Messieurs, cette intelligence, cette raison, ce génie même dont nous sommes si fiers : c'est une goutte d'esprit, rien de plus ; et tous nous avons besoin, en toute conjoncture, de l'assistance d'en haut, de Celui qui connaît à fond nos misères et nos défaillances. Puisse-t-il nous diriger et nous aider dans la voie et dans la carrière que nous nous proposons de parcourir, nous faire étudier, travailler, discuter sérieusement, fructueusement !

Ensuite, Messieurs, si nous avons le mérite de mener à heureuse fin l'œuvre spéciale qui nous intéresse, si à cette œuvre spéciale nous avons la fidélité de joindre les œuvres générales et nécessaires de la vie chrétienne, soyez-en convaincus, nous pourrions compter sur une récompense, non pas précisément peut-être sur celle que prétendent décerner, en ce bas monde, l'opinion et la renommée, mais sur les biens beaucoup plus dignes d'envie que Dieu réserve à ses serviteurs laborieux et zélés, biens que je vous souhaite, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. Ainsi-soit-il.

LISTE GÉNÉRALE DES MEMBRES DU CONGRÈS.

*N. B.* Les noms marqués d'un astérisque sont ceux des membres qui ont assisté aux séances.

MESSIEURS,

ABADIE.

- ALAMANT (l'abbé), au grand séminaire de Cahors.  
 \*ALIPS (l'abbé), curé de la cathédrale de Meaux.  
 \*ALIX (l'abbé), chapelain honoraire de Sainte-Geneviève, vicaire à Saint-Thomas-d'Aquin, rue Saint-Dominique-Saint-Germain, 28, à Paris.  
 \*ARNAUD (l'abbé), membre de la Société de l'Histoire de France, du clergé de Saint-Philippe-du-Roule, rue Beaujon, 20, à Paris.  
 AUBER (l'abbé), chanoine de l'Église de Poitiers, historiographe du diocèse, membre de plusieurs sociétés savantes.  
 AUBERT (l'abbé), membre de la nouvelle Commission de plain-chant, aumônier du collège et organiste de la cathédrale de Digne.  
 AUBERT (l'abbé Hilaire), chanoine de l'Église métropolitaine de Sens, vicaire-général de Tulle.  
 AUBIGNY (L. D'), organiste du grand orgue de la cathédrale de Poitiers, membre de la Société des antiquaires de l'Ouest.  
 AUGEAC (l'abbé A.), vicaire organiste de Saint-Jean, à Castel-Sarrasin.  
 AUVRAY, vice-président de la Commission de l'Institut musical, à Orléans.  
 AVY, avocat à Cavaillon.  
 BAPTISTE (l'abbé), professeur au petit séminaire de Saint-Gaultier (Indre).  
 \*BARAT (l'abbé), maître de chapelle à la cathédrale de Châlons-sur-Marne.  
 \*BARBIER DE MONTAULT (l'abbé), historiographe du diocèse d'Angers, membre de la Société des Antiquaires de l'Ouest.  
 \*BARGALLO (l'abbé), professeur au petit séminaire de Saint-Lucien, près Beauvais.  
 \*BATISTE (Édouard), organiste de l'église Saint-Eustache, impasse Mazagran, 3, à Paris.  
 \*BAZIN (Français), professeur au Conservatoire, rue des Martyrs, 41, à Paris.  
 BEAULIEU (D.), correspondant de l'Institut, à Niort.  
 \*BENOIST (F.), professeur au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale, rue Notre-Dame-de-Lorette, 37, à Paris.  
 BERNARD (Léon), organiste à Saint-Loup-sur-Semouse (Haute-Saône).  
 \*BERTRAND (E.-G.), rue et place Louvois, 2, à Paris.  
 \*BESSEMS, rue de Lille, 37, à Paris.  
 \*BEZOLLES (l'abbé), vicaire à Gentilly près Paris.  
 \*BILLAUT (l'abbé), curé de Cauvigny (Oise).  
 \*BLIN (l'abbé), maître de chapelle à la cathédrale du Mans.  
 \*BLUET (l'abbé), maître de chapelle à la métropole de Rouen.

MM.

- BOISSIER-DURAN, ancien maître de chapelle à la Cour de Parme, organiste du grand orgue de la métropole de Bourges.  
 \*BONHOMME (l'abbé Jules), vicaire à Sainte-Élisabeth, rue Saint-Louis-au-Marais, 97, à Paris.  
 \*BOULENGER, organiste de la cathédrale de Beauvais.  
 BOUCHY (l'abbé), à Metz.  
 \*BOURBON (l'abbé E.), chanoine honoraire, maître de chant à la cathédrale et au grand séminaire de Luçon.  
 \*BRIDIEU (vicomte de), rue de Vaugirard, 38, à Paris.  
 \*BRUMARE (l'abbé N.), professeur au petit séminaire de Rouen.  
 \*CALLA, membre du Conseil de fabrique de Saint-Vincent-de-Paul, rue Lafayette, 11, à Paris.  
 \*CARION (l'abbé), rue du Four, 39, à Paris, CARION, directeur du *Crédit des Paroisses*, rue du Four, 39, à Paris.  
 \*CARON (l'abbé), curé de Clâtre, par Saint-Simon (Aisne).  
 \*CAVAILLÉ-COLL, facteur d'orgues, rue de Vaugirard, 94 et 96, à Paris.  
 CAYRE (l'abbé), aumônier de Mgr l'Archevêque de Toulouse.  
 \*CHANTÔME (l'abbé), aumônier de l'Orphelinat de Ménilmontant, chaussée Ménilmontant, 143, à Paris.  
 \*CHARREIRE (Paul), organiste et maître de chapelle de la cathédrale de Limoges, ancien élève de l'institution des Jeunes aveugles de Paris.  
 \*CHAUVET, organiste de Saint-Thomas-d'Aquin, rue Madame, 21, à Paris.  
 \*CLÉMENT (l'abbé), vicaire de Mattaincourt (Vosges).  
 \*CLOET (l'abbé), doyen de Beuvry (Pas-de-Calais).  
 COURCELLES (DE), rue de Beaune, 1, à Paris.  
 COUSSEMAKER (E. DE), correspondant de l'Institut, à Lille.  
 \*DAMASE-CRÉPIN, premier clerc de la métropole de Cambrai.  
 DANJOU (F.), rue Notre-Dame-des-Victoires, 40, à Paris.  
 \*DEBUSSY, rue de Bréa, 12, à Paris.  
 \*DELAHACHE (F.), organiste à la cathédrale de Beauvais.  
 \*DELATOUR (l'abbé), chanoine honoraire de Saint-Claude, à Poligny (Jura).  
 DELISSALDE (l'abbé), directeur au grand séminaire de Bayonne.  
 \*DELORT, maître de chapelle à Saint-Pierre-de-Chaillot, rue des Batailles, 5.  
 \*DELSARTE (F.), rue des Batailles, 1, à Paris.  
 DEMUILLIÈRE (Charles), professeur d'orgue à l'École normale, à Orléans.  
 DÉON (l'abbé), à Sennevoy-le-Bas, diocèse de Sens.  
 \*DHIBAUT, maître de chapelle à Saint-Jacques-du-Haut-Pas, rue Saint-Jacques, 207, à Paris.  
 DIETSCH, maître de chapelle à la Madeleine, rue de Navarin, 14, à Paris.  
 \*DOMERGUE, à Beaucaire (Bouches-du-Rhône).  
 DUFAY (l'abbé), maître de chant au séminaire de Saint-Sulpice, à Paris.  
 DUHAUTPAS, organiste à la cathédrale d'Arras.

MM.

- DUPREZ, directeur de l'École normale de chant, rue Turgot, 11, à Paris.
- \*DURAND (Aug.), organiste de Saint-Roch, rue de Vaugirard, 44, à Paris.
- \*ELEWYCK (le chevalier Xavier van), docteur en sciences politiques et administratives de l'Université de Louvain, et compositeur de musique religieuse, à Louvain (Belgique).
- \*FAGE (Adrien de la), compositeur de musique, rue Rochechouart, 14, à Paris.
- FALLOUARD, organiste à Honfleur (Seine-Inférieure).
- \*FEZENSAC (le duc de), rue d'Astorg, 31, à Paris.
- \*GARNIER, rue des Granges, 11, aux Ternes, Paris.
- \*GASTINEL (Léon), compositeur, rue du Faubourg-Poissonnière, 169, à Paris.
- \*GAUTIER (Eug.), maître de chapelle de Saint-Eugène, rue de Laval, 17, à Paris.
- \*GESLIN (l'abbé P. de), organiste de Notre-Dame-de-la-Gare, rue Soufflot, 10, à Paris.
- GEVAERT, rue Grange-Batelière, 10, à Paris.
- GIROU (l'abbé), chapelain de Sainte-Geneviève, place de l'Estrapade, 24, à Paris.
- \*GODEFROY (l'abbé), curé d'Ardon par Olivet (Loiret).
- \*GONTIER (l'abbé), chanoine de l'Église du Mans.
- GOUNOD (Ch.), rue Larochehoucauld, 17, à Paris.
- \*GRILLIÉ, organiste de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, rue du Fouarre, 14, à Paris.
- \*GROSJEAN, organiste de la cathédrale de Saint-Dié (Vosges).
- GUICHENÉ (l'abbé), curé de Saint Médard, à Mont-de-Marsan (Landes).
- \*HARDMAN (John), esquire, à Clifton (Angleterre).
- \*HEUGEL, éliteur de musique, rue Vivienne, 2 bis, à Paris.
- HIRIART (l'abbé P. - L.), chanoine de l'Église de Bayonne.
- JEULIN (l'abbé), curé de Cerdon (Loiret).
- JOUAN, instituteur et organiste à Caro (Morbihan).
- JOUSSELIN (l'abbé G.), curé de Lignières, diocèse de Bourges).
- JOUVE (l'abbé), chanoine de l'Église de Valence.
- KLEIN, organiste à la cathédrale de Rouen.
- \*KNELL (Stuart), esquire, à Londres (Angleterre).
- KREUTZER (Léon), rue de Douai, 52, à Paris.
- \*KUNC (Aloys), maître de chapelle à la métropole d'Auch.
- LABAT, à Montauban.
- \*LABOUREAU (P.), ancien maître de chapelle de Saint-Laurent, rue de Paris, 111, à Saint-Denis (Seine).
- LAIR DE BEAUVAIS, compositeur, membre de l'Académie pontificale de Sainte-Cécile et de l'Académie des beaux-arts de Florence, à Caen.
- LAGACÉ (l'abbé) au collège de Sainte-Anne, par Montréal (Canada).

MM.

- \*LAMBERT (John), esquire, membre de l'Académie pontificale de Sainte-Cécile, à Peterborough (Angleterre).
- LAROQUE (l'abbé), directeur de la maîtrise à la métropole de Bordeaux.
- \*LAURENTIE, rue de Seine, 70, à Paris.
- \*LAVERDANT, homme de lettres, rue Lavoisier, 6, à Paris.
- \*LECOMTE, ancien receveur des finances, rue de Lille, 5, à Paris.
- LEFÉBURE-WÉLY, rue du Calvaire, 31, à Saint-Cloud.
- LEGEAY (Georges), à Angers.
- \*LÉGER (l'abbé), vicaire de Saint-Marcel, boulevard de l'Hôpital, 88, à Paris.
- \*LEPRÉVOST, organiste accompagnateur à Saint-Roch, rue Neuve-Pigale, 8, à Paris.
- MARMONTEL, professeur au Conservatoire de Musique, rue Taitbout, 80, à Paris.
- MARTEL (l'abbé A.), aumônier du Bon-Pasteur, à Draguignan (Var).
- MARTHE (l'abbé), supérieur du grand séminaire de Beauvais.
- \*MARTINEAU, maître de chapelle à la cathédrale de Nantes.
- \*MASSART (A.), maître de chapelle à la collégiale de Saint-Quentin (Aisne).
- MATHIAS (Georges), rue de Buffault, 13, à Paris.
- MELLET (le comte de), à Chaltrait, par Montmort (Marne).
- MELLINET (le général de division), à l'École-Militaire, à Paris.
- MERKLIN, facteur d'orgues, boulevard Montparnasse, 49, à Paris.
- \*MILICE (l'abbé), maître de chapelle à Senlis (Oise).
- \*MOLINE DE SAINT-YON (le général de division A.), aux Ternes, rue de la Chaumière, 28, à Paris.
- MOREAU (l'abbé), curé de Saint-Médard, rue d'Orléans-Saint-Marcel, à Paris.
- \*MOREL DE VOLEINE, à Lyon.
- \*MORELOT (l'abbé Stéphen), à Dijon.
- \*MULLER (Valentin), rue de Provence, 63, à Paris.
- \*NICOLAS, maître de chapelle à l'École normale de Commercy.
- NICOU-CHORON, compositeur de musique, quai Voltaire, 25, à Paris.
- \*ORTIGUE (Joseph d'), directeur de la *Maitrise*, rue Saint-Lazare, 53 bis, à Paris.
- PEIGNÉ (l'abbé Stanislas), missionnaire de l'Immaculée Conception, à Nantes.
- \*PELLETIER (l'abbé Victor), chanoine de l'Église d'Orléans.
- PERROT (l'abbé), chanoine de l'Église de Dijon.
- PIERRE (l'abbé), aumônier du Lycée à Metz.
- \*PLANQUE (l'abbé), chanoine grand-chantre de l'Église d'Arras.
- POINSEL (l'abbé), doyen du chapitre, à Dijon.
- \*POIX (Octave), organiste à Chauny (Aisne).



MM.

- \*POLLET, professeur de musique, rue Richelieu, 60, à Paris.
- \*POPULUS (Adolphe), organiste de Saint-Pierre de Chaillot, rue des Fossés-Saint-Jacques, 22, à Paris.
- PRÉVOST (Hippolyte), rédacteur de *l'Ami de la Religion*, au palais du Luxembourg, à Paris.
- PROTAT (l'abbé), maître de chapelle à la métropole de Bourges.
- QUIDANT (Alfred), maison Érard, rue du Mail, 13, à Paris.
- \*RABUTAUX (A.), rue des Acacias, 64, à Montmartre, Paris.
- \*RAILLARD (l'abbé F.), vicaire à Saint-Thomas-d'Aquin, rue Saint-Dominique, 22, à Paris.
- \*RÉAUME (l'abbé), chanoine théologal de l'Église de Meaux.
- \*RÉMOND (l'abbé), curé de Piffonds (Yonne).
- \*RÉMOND (l'abbé), curé de Domats (Yonne).
- \*RÉMOND (Joseph-Désiré), à Perçois (Yonne).
- RÉMUSAT (de), rue de Choiseul, 3, à Paris.
- RENAUD DE VILBAC, organiste du grand orgue à Saint-Eugène, rue Laffitte, 40, à Paris.
- \*REPOS, libraire-éditeur, rue Cassette, 8, à Paris.
- RICHARD (Eug.), directeur du journal *le Languedocien*, à Pézenas (Hérault),
- \*RUPERT, rédacteur du *Mondr*, rue du Bac, 116, à Paris.
- \*SAINT-SAENS (Camille), organiste à la Madeleine, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 168, à Paris.
- SAINT-VALRY (Gaston de), rédacteur du *Pays*, rue de Larochehoucault, 24, à Paris.
- SAUZAY (Eug.), compositeur, professeur de violon, rue de Laval, 41, à Paris.
- \*SCHMITT, organiste du grand orgue à Saint-Sulpice, rue de Vaugirard, 32, Paris.
- SÉGUIN (F.), libraire-éditeur, à Avignon.
- SÉGUY (l'abbé), vicaire à Die (Drôme).
- SERRIER (P.), organiste du grand orgue de Saint-Denis du Saint-Sacrement, rue des Boulangers, 30, à Paris.
- SÉRURIER (le vicomte), ancien préfet, rue de Mondovi, 4, à Paris.
- SIMON (l'abbé G.), chanoine honoraire, secrétaire particulier de Mgr l'Évêque de Luçon.
- STAMATY (Camille), rue Duphot, 18, à Paris.
- \*TARDIF (l'abbé), chanoine honoraire et secrétaire de l'évêché d'Angers.
- TAVERNIER (l'abbé), archiprêtre de Saint-Quentin (Aisne).
- \*TESSON (l'abbé), directeur du séminaire des Missions-Étrangères, rue du Bac, à Paris.
- TEYSSEYRÉ (l'abbé), chanoine honoraire d'Albi, à la Baraque (Tarn).
- THOMAS (Ambroise), membre de l'Institut, rue Saint-Georges, 5, à Paris.
- \*VACHETTE (l'abbé), maître de chapelle à la cathédrale de Beauvais.
- \*VALLEIX (l'abbé), secrétaire-général de l'évêché de Limoges.
- \*VANSON (l'abbé), chapelain de Sainte-Geneviève, rue des Fossés-Saint-Jacques, 24, à Paris.

MM.

- VATTIER (l'abbé), curé de la Boissière (Oise).
- \*VAUCORBEIL (Aug. de), compositeur de musique, rue Joubert, 8, à Paris.
- \*VERRIMST, maître de chapelle à Saint-Thomas-d'Aquin, membre de la Société des concerts du Conservatoire, petite rue Royale, à Montmartre, Paris.
- \*VERVOITTE, maître de chapelle de Saint-Roch, rue Basse, 41, à Passy, Paris.
- \*VINCENT (A.-J.-H.), membre de l'Institut, rue Saint-Jacques, 236, à Paris.
- VITET (L.), membre de l'Académie française, rue Barbet-de-Jouy, 9, à Paris.
- \*WALSH (le comte), rue du Bac, 104, à Paris.
- \*WARD (A.-J.), esquire, Scheffield (Angleterre).
- \*WEGG-PROSSER, esquire, à Londres (Angleterre).
- YUNG (Alfred), organiste, maître de chapelle à Notre-Dame de Bar-le-Duc (Meuse).
- YUNG (Ernest), organiste à Saint-Antoine de Bar-le-Duc.

LETTRES DE NN. SS. LES ARCHEVÊQUES ET ÉVÊQUES,  
EN RÉPONSE A LA CIRCULAIRE DU 15 JUIN.

Les premiers témoignages d'intérêt et de sympathie accordés au Congrès par l'Épiscopat ont été publiés à la suite des procès-verbaux des deux séances préparatoires ; le lecteur peut s'y reporter.

NONCIATURE APOSTOLIQUE EN FRANCE.

Paris, le 16 août 1860.

Monsieur l'abbé,

J'ai reçu, avec la lettre que vous avez bien voulu m'écrire, un exemplaire du procès-verbal de la réunion préparatoire du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église, ainsi que la circulaire adressée aux Evêques de France.

En vous remerciant, Monsieur l'abbé, de votre obligeant envoi, je fais des vœux pour que tout réponde à votre zèle et marche dans l'intérêt de l'Église.

Agréez, Monsieur l'abbé, l'expression de mes sentiments très-distingués.

*Le Nonce apostolique,*  
C., Archev. de Nicée.

Saint-Claude, le 4 septembre 1860.

Monsieur le chanoine,

La lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire étant arrivée ici pendant une de mes absences ne m'a été remise que fort tard, et je n'ai pu jusqu'à présent y répondre.

Le prêtre du diocèse le plus capable de correspondre avec le Comité de chant ecclésiastique est M. l'abbé Delatour, aumônier des religieuses du Saint-Esprit à Poligny (Jura). Il a fait des études sérieuses sur le chant grégorien. Je l'engagerai, si ses occupations le lui permettent, à se rendre à Paris à l'époque du Congrès.

Je fais les vœux les plus ardents pour le succès d'une entreprise qui intéresse à un haut degré la gloire de Dieu et de la sainte Église.

Veillez agréer, Monsieur le Chanoine, l'assurance de mon plus respectueux dévouement.

CHARLES, évêque de Saint-Claude.

A M. J. d'Ortigue.

EVÊCHÉ DE DIGNE.

Digne, le 18 août 1860.

Monsieur,

Je vous remercie de l'envoi que vous avez bien voulu me faire de la séance préparatoire du Congrès pour la restauration de la musique religieuse. Venant de vous, il m'a rappelé de vieux et touchants souvenirs.

La restauration du chant ecclésiastique que vous avez entreprise est une très-bonne œuvre, et vous possédez tout ce qu'il faut pour la faire prospérer. Dès votre enfance vous avez été impressionné par les divines mélodies de l'Église, et vous en avez pénétré ensuite, par la réflexion, le sens mystérieux. C'est, je pense, un grand avantage d'avoir reçu dans son âme, au moment de son premier épanouissement, cette effusion céleste. La science peut bien la justifier, rarement elle la donne. Continuez de démontrer et de faire sentir les beautés, les magnificences du chant ecclésiastique. Vous n'exposez pas seulement les merveilles d'un art, vous défendez une doctrine ; car le chant, comme la parole, est l'expression de la vérité ou de l'erreur, du bien ou du mal.

Je partage vos regrets et votre douleur en voyant que cette partie du culte divin est négligée. J'espère qu'on finira par en comprendre davantage l'importance, et par s'appliquer à la représenter dans l'assemblée des fidèles d'une manière plus digne de sa destination.

J'applaudis de tout cœur au Congrès que vous vous proposez de réunir. Vous pouvez compter sur toutes mes sympathies.

Veillez agréer, Monsieur, l'assurance de mon sincère et bien affectueux dévouement.

† M. JULIEN, *Év. de Digne.*

EVÊCHÉ D'ANGERS.

Angers, le 4 septembre 1860.

Monsieur, empêché depuis longtemps par mes occupations, j'écris enfin à M. d'Ortigue pour lui exprimer ma plus complète adhésion au Congrès et à toutes ses vues. Si Messieurs les membres de cette utile assemblée veulent bien m'accorder une petite place, c'est avec un grand bonheur que je vous envoie ma cotisation, en vous priant de me ranger particulièrement dans votre 2<sup>e</sup> ou 3<sup>e</sup> section.

Agréez, je vous prie, l'expression du profond respect avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très-humble serviteur.

TARDIF, *Chanoine honoraire et secrétaire de l'Évêché* (1).

Archevêché de Toulouse, le 22 octobre 1860.

Monsieur le président,

Monseigneur l'Archevêque regrette vivement de n'avoir pu répondre plutôt à la lettre par laquelle vous avez bien voulu lui annoncer le Congrès pour la restauration du plain chant et de la musique d'église. Sa Grandeur approuve pleinement et encourage de toutes ses forces votre excellente pensée. Le plain chant est, de nos jours, si universellement ignoré, et la musique d'église tend de plus en plus à devenir si peu religieuse que c'est presque un devoir pour l'épiscopat, et au moins une noble mission pour des artistes, que de s'opposer

(1) M. l'abbé Tardif a partagé les travaux du Congrès, avec mission spéciale de Mgr l'Évêque d'Angers.

énergiquement à la routine et au mauvais goût, en proclamant sur cette double question les véritables principes et les saines traditions.

Ces sentiments, Monsieur le président, Monseigneur l'Archevêque vous les aurait exprimés beaucoup plutôt, s'il n'en avait été empêché par des considérations tout à fait exceptionnelles. Au moment où Sa Grandeur a pris possession du siège de Toulouse, la liturgie romaine avait été adoptée en principe par son vénérable prédécesseur, et l'ancien chant toulousain était conservé par l'adaptation du texte liturgique à ce chant local. Ce travail, que des artistes et des hommes compétents croyaient pouvoir condamner *a priori*, a subi dès son apparition, et à l'occasion d'une brochure chargée de le défendre, de redoutables attaques. Au milieu de ce conflit, Monseigneur l'Archevêque, plein d'ailleurs de respect pour les prêtres vénérables qui composaient la commission toulousaine, lié d'autre part par des engagements dont il avait hérité, n'a pu qu'accepter le travail presque terminé, qui avait coûté aux membres de la commission tant de fatigues et de peines.

Or, Monsieur le président, en s'adressant à vous, Sa Grandeur n'avait-elle pas à craindre d'appeler votre attention sur une œuvre déjà adoptée pour le diocèse, et au sujet de laquelle un jugement du Congrès aurait, avec plusieurs autres inconvénients, celui d'arriver un peu tard ? Toutefois, en se plaçant à un point de vue plus général, en faisant abstraction de ce qui regarderait seulement le chant de Toulouse, Sa Grandeur, Monsieur le président, croit pouvoir accorder son entière adhésion à la pensée qui a donné naissance au Congrès, et elle me charge de vous exprimer à cet égard ses félicitations et ses souhaits les plus sympathiques.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur le président, avec un profond respect, votre très-humble et obéissant serviteur.

G. CAYRE,

*Aumônier de Monseigneur l'Archevêque.*

Quilen, en cours de visites, le 22 octobre 1860.

Mon cher abbé,

J'ai reçu toutes les pièces émanant de votre Congrès pour la restauration du plain chant, et j'en ai pris connaissance avec un vif intérêt ; j'y ai trouvé des études sérieuses et des considérations élevées, mais il m'a semblé que l'on ne s'y occupait pas assez de la pratique.

Chacun sait cependant que l'exécution est, dans le chant, bien plus encore que l'action dans le discours, la partie la plus importante.

Cette partie est très-vaste, et j'aurais besoin, pour me faire comprendre, de quelques entretiens avec l'un de vous qui aurait entendu l'exécution du plain chant à la cathédrale d'Arras un jour de grande fête.

Voilà ma petite observation pour cette fois.

Agréez la comme un témoignage de ma vieille et tendre affection en Notre Seigneur.

† P. L., *Évêque d'Arras.*

Par une autre lettre en date du 9 novembre, Mgr l'Évêque d'Arras désigne, pour assister au Congrès, M. l'abbé Planque, chanoine grand chantre de l'Église d'Arras.

Evêché de Luçon, le 25 octobre 1860.

Monsieur le chanoine,

Monseigneur l'Évêque verra avec plaisir le succès de votre œuvre du Congrès pour la restauration du plain chant et de la musique d'église, et est prêt à se rendre là dessus, comme

Albi, 9 novembre 1860.

Monsieur le chanoine,

Je suis chargé par Monseigneur l'Archevêque d'Albi de vous exprimer les sympathies que Sa Grandeur éprouve pour l'œuvre de la restauration du chant liturgique, et les vœux qu'elle forme pour que le Congrès, dont vous êtes le président, mène à bonne fin cette religieuse entreprise.

Il serait bien à désirer, Monsieur le chanoine, qu'on pût établir, au moins pour la France, l'unité dans le chant d'église, comme nous l'avons aujourd'hui, à peu d'exceptions près, dans le texte de la liturgie; mais il me paraît difficile d'en arriver là, soit à cause de la diversité des goûts, de l'influence des préjugés, de la force des habitudes que l'autorité n'a jamais voulu contrarier, soit surtout à raison des énormes dépenses qu'entraîne toujours un changement de livres de chant.

Nous avons, dans le diocèse d'Albi, l'édition publiée par la Commission de Reims et de Cambrai; on en est satisfait généralement. A mesure que ce chant est plus connu, il est mieux apprécié; les objections par lesquelles certaines personnes avaient d'abord accueilli son introduction sont maintenant résolues par une expérience de plusieurs années.

Si le Congrès n'obtient pas, du moins immédiatement, l'unité dans le chant liturgique, son action peut néanmoins être fort utile. La juste appréciation des beautés du plain-chant, la préférence qu'il accordera à telle ou telle édition, les améliorations qu'il indiquera, la direction qu'il pourra imprimer aux travaux sur cette matière, les principes de l'art catholique qu'il dégagera de toute alliance funeste avec l'art profane, amèneront infailliblement tôt ou tard de grands résultats.

Il est encore appelé à rendre un important service en arrêtant l'invasion de la musique dans nos églises où trop souvent elle trouble la piété des fidèles plutôt qu'elle ne la favorise; et s'il ne va pas jusqu'à prononcer que la tonalité de la musique moderne est incompatible avec la gravité de nos cérémonies religieuses, il assignera du moins la mesure et les conditions dans lesquelles son concours pourra y être admis. Enfin, tout ce que le Congrès pourra faire pour rendre le plain-chant populaire, et son exécution plus digne de la majesté du culte divin, ne peut manquer de lui assurer des droits à la reconnaissance des chrétiens sincères et des hommes de goût. Votre présence, Monsieur le chanoine, et celle de plusieurs ecclésiastiques de mérite au sein de cette assemblée m'inspire la plus entière confiance que si les bonnes règles de l'art sont maintenues avec fermeté, les décrets des Congrégations romaines relatifs à la matière seront toujours respectés et fidèlement observés. Les arts ne peuvent honorer Dieu qu'en se tenant dans les limites que l'Eglise leur a tracées.

Agréé, Monsieur le chanoine, l'assurance du respect avec lequel j'ai l'honneur d'être votre très-humble et très-obéissant serviteur.

J. CHEVALIER,

Directeur du grand séminaire d'Albi.

A M. J. d'Ortigue, directeur de LA MAÎTRISE.

Solesmes, le 10 novembre 1860.

Monsieur,

Quoique mon suffrage soit fort peu de chose, je cède néanmoins aux instances d'un ami commun, et je prends la liberté de vous adresser mes humbles félicitations à l'occasion du Congrès dont vous avez été le promoteur, et qui doit avoir

en tout, au moindre désir de la cour de Rome. Sa Grandeur vous engage à vous adresser, pour le diocèse de Luçon, si vous avez un correspondant pour chaque diocèse, à M. l'abbé E. Bourbon, maître de chant à la cathédrale et au grand séminaire de Luçon. Ancien maître de chant à Saint-Sulpice, et ayant étudié à fond les questions qui s'y rapportent, il pourra vous apporter un concours aussi dévoué qu'éclairé (1).

Je suis, avec un très-profond respect, Monsieur le chanoine, votre très-humble et très-affectionné serviteur.

G. SIMON,

Chanoine honoraire et secrétaire particulier de Monseigneur.

Au Directeur de la MAÎTRISE.

Limoges, le 29 octobre 1860.

Monsieur le directeur,

Monseigneur l'Evêque de Limoges aurait voulu répondre plus tôt à la communication qui lui a été faite, comme à ses vénérables collègues dans l'Épiscopat, du projet de Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église. Toute la sympathie de Sa Grandeur était acquise d'avance à une œuvre si digne du haut intérêt de l'Épiscopat.

Quoi qu'il en soit des causes qui ont retardé sa réponse, Monseigneur me charge aujourd'hui, Monsieur le directeur, de vous dire qu'il voit avec le plus grand bonheur les efforts généreux qui sont faits par des hommes animés du zèle pour le culte religieux, et pour le chant en particulier qui en est la forme la plus saisissante.

Grâce à Dieu, la cathédrale de Limoges est revenue aux saines traditions en fait de musique religieuse. Le plain-chant y est en honneur et les moyens employés pour cette restauration mériteront un jour d'être connus.

Monseigneur veut que son diocèse soit représenté au Congrès; aussi me charge-t-il de vous annoncer que M. Charrière, organiste de sa cathédrale et professeur de chant, d'orgue, d'harmonie et de composition dans la Maîtrise de Limoges, sera l'un des membres de cette précieuse réunion. M. Charrière me charge de vous prier de l'inscrire comme membre de la première et de la troisième sections. (Il est aveugle et jouera pourtant un rôle très-actif au Congrès).

Je vous prie aussi, Monsieur le directeur, de m'inscrire moi-même comme membre du Congrès et de la deuxième section. Je serai heureux de suivre des travaux si pleins d'intérêt pour moi, puisque je m'occupe de la direction du chant à la cathédrale.

Monseigneur bénit de tout son cœur votre noble et sainte entreprise qui réussira, je l'espère, à réparer le mal déplorable fait à l'Église, avec une désolante bonne foi, par ceux qui avaient le plus d'intérêt à lui épargner tant d'outrages.

Je me ferai un plaisir, Monsieur le Directeur, de correspondre avec vous toutes les fois que vous aurez besoin de quelques renseignements; et, de mon côté, je m'empresserai de vous faire toutes les communications que je croirai pouvoir vous être de quelque utilité.

Agréé, je vous prie, Monsieur, l'assurance du respect avec lequel je suis

Votre très-humble et obéissant serviteur,

A. VALLEIX,

Chanoine honoraire, secrétaire général de l'Evêché.

(1) M. l'abbé E. Bourbon a adhéré au Congrès.

pour objet la restauration du plain-chant et de la musique religieuse.

Je fais les vœux les plus sincères pour le succès de cette œuvre si importante au complément et à la dignité du service divin ; mais si j'osais risquer en cette lettre une parole qui dépassât l'expression de ma sympathie, ce serait pour vous recommander, Monsieur, les intérêts du chant grégorien. Nos églises peuvent, à la rigueur, se passer de la musique : elles ne peuvent se passer du chant grégorien. Beaucoup de fonctions liturgiques ont à s'accomplir qui n'offrent pas le plus léger prétexte à l'emploi de la musique. Enfin, la généralité des églises est réduite à s'en passer complètement.

Le chant grégorien doit donc, ce me semble, préoccuper le Congrès avant tout, soit qu'il s'agisse des textes, soit qu'il s'agisse de l'exécution. Vous êtes trop compétent, Monsieur, sur ces questions, pour que je me permette de vous suggérer quoi que ce soit. Je me bornerai à vous rappeler que, quant à l'exécution du chant grégorien, nous sommes d'accord l'un et l'autre sur la haute importance que réclament les théories de M. le chanoine Gontier. Je persiste à croire que la vérité est là et non ailleurs.

Je serais heureux, Monsieur, de vous voir signaler comme regrettable l'abus qui s'est introduit dans beaucoup d'églises, et qui consiste à supprimer le chant du Graduel à la Messe. Cette omission, contraire à l'usage antérieur de nos églises, a pour résultat de supprimer le morceau principal dans chaque messe, celui qui, dans l'antiquité, excitait le plus d'intérêt et était l'objet d'une exécution plus recherchée. Je conçois que dans les pays où le plain-chant est tombé en mépris, où la musique est tout, on ait supprimé le Graduel, et que, aussitôt après l'Épître, on passe à l'*Alleluia* ; mais puisque chez nous il est question de rétablir le chant grégorien, il serait assez à propos de ne pas commencer par anéantir ses plus mélodieuses productions.

Quant au programme relatif à la musique, je me permettrai de dire un mot au sujet de la *Messe brève* pour laquelle on établit un concours : il est question sur ce programme d'un *morceau pour l'élévation*. Les véritables règles de l'Église, d'accord avec les sentiments de la piété s'opposent formellement à ces motets exécutés dans un moment si auguste, où le silence de l'adoration est un devoir pour tout le monde, musiciens, clergé et fidèles. L'élévation étant terminée, le chœur doit chanter le *Benedictus qui venit* ; telle est la loi, telles sont les convenances liturgiques. Il est à désirer que le Congrès s'en déclare le champion, sur ce point comme sur les autres. Le programme le donne à espérer, lorsqu'à propos de cette même *Messe brève*, il avertit les compositeurs de laisser en dehors de leur œuvre les intonations du *Gloria* et du *Credo*.

Je fais, Monsieur, les vœux les plus sincères pour une institution appelée à rendre les plus grands services à la Religion, si elle a le bonheur de s'inspirer, comme je l'espère, des règles et de l'esprit de la sainte liturgie. Elle vous devra beaucoup, Monsieur, car votre zèle égale votre autorité dans les questions qui se rapportent au chant religieux. Permettez-moi de vous offrir en finissant l'expression de ma cordiale sympathie avec celle de ma respectueuse considération.

† FR. PROSPER GUÉRANGER,  
Abbé de Solesmes.

ÉVÊCHÉ DU MANS.

Le Mans, 23 novembre 1860.

Monsieur le président,

J'applaudis de grand cœur aux efforts que vous avez provoqués, et que vous êtes appelé à diriger pour la restauration

du plain-chant et de la musique d'église. J'ai la confiance qu'il sortira quelque chose d'utile et de pratique du Congrès organisé pour traiter toutes les questions qui se rattachent à cette restauration, et je suis heureux de penser que mon diocèse sera représenté par M. Gontier, chanoine de l'Église du Mans, et M. l'abbé Blin, maître de chapelle à la cathédrale.

Je dois, Monsieur le président, m'abstenir de vous parler de M. Blin, parce que je sais qu'il a adressé l'une de ses œuvres aux juges du concours. Quant à M. Gontier, il a fait des recherches approfondies sur le plain-chant, et a publié des travaux qui contiennent, à mon sens, la solution des difficultés qui pourraient diviser les hommes compétents. Je signale à l'attention du Congrès sa méthode comme étant tout à la fois naturelle, populaire et traditionnelle, et ayant par conséquent les caractères qui conviennent au plain-chant lui-même. Cette méthode est suivie à la cathédrale et au grand séminaire du Mans, et les résultats obtenus sont pleinement satisfaisants. L'exécution est d'un ensemble remarquable, et donne au chant une allure simple et facile, une expression vraiment religieuse, et propre à faire sentir les beautés de la mélodie.

Ce n'est pas seulement mon opinion personnelle que j'exprime ici, c'est aussi celle de toutes les personnes qui ont assisté à un office exécuté d'après les principes que M. Gontier a retrouvés dans l'étude de la tradition ; c'est en particulier l'opinion du chapitre de l'Église du Mans, qui, par une délibération spéciale, se joint à moi pour accréditer M. Gontier auprès du Congrès et appeler son attention sur sa méthode et ses principes d'exécution.

Veuillez agréer, Monsieur le président, l'expression de mes sentiments respectueux et de ma vive sympathie.

† JACQUES,  
Evêque du Mans.

ÉVÊCHÉ D'AUTUN.

Semur, le 28 novembre 1860.

Monsieur le président,

Plusieurs absences m'ont empêché de répondre à votre lettre du 15 juin touchant le projet d'un Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église. L'annonce de ce Congrès me fait regretter mon oubli, et je viens le réparer et vous dire à la hâte quelques-unes de mes pensées, mais *confidentiellement*...

Je vous félicite de la bonne pensée d'un Congrès ; avec le temps nous arriverons à l'unité, au moins nous en approchons...

En vous confiant quelques pensées, j'ai voulu vous exprimer tout l'intérêt que j'attache au chant et avec quel bonheur je vois cette matière étudiée par des hommes habiles et dévoués à l'Église.

Croyez, monsieur l'Abbé, à toute ma considération distinguée.

† FREDÉRIC,  
Evêque d'Autun et de Chalon.

AVIS. Chaque membre du Congrès a reçu un exemplaire de l'*Adresse* à l'Épiscopat, votée dans la séance du 30 novembre. Ce document doit être conservé et placé à la suite de la présente feuille n° 3.

## PROCÈS-VERBAUX DE LA SESSION <sup>(1)</sup>.

### SEANCE DU 27 NOVEMBRE.

Le mardi 27 novembre 1860, conformément à la résolution adoptée dans la séance préparatoire du 3 août précédent et à la lettre de convocation en date du 20 novembre, les membres du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église se sont assemblés à Paris, au siège de la Société d'encouragement, 44, rue Bonaparte, dans l'après-midi.

La séance est ouverte à trois heures.

MM. l'abbé Pelletier, président; A. de la Fage et d'Ortigue, vice-présidents; Calla, trésorier, et Rabutaux, secrétaire général, sont au bureau.

On procède à l'appel nominal.

M. le président rend compte des opérations préliminaires auxquelles se sont livrées les deux assemblées préparatoires des 25 mai et 3 août, ainsi que le bureau, et il annonce que jusqu'à ce moment dix-neuf Archevêques et Evêques ont daigné encourager l'œuvre du Congrès, savoir :

- Son Emin. Mgr le Cardinal-Archevêque de Paris;
- S. G. Mgr l'Evêque de Soissons;
- S. G. Mgr l'Archevêque de Bourges;
- S. G. Mgr l'Evêque de Beauvais;
- Son Emin. Mgr le Cardinal-Archevêque de Bordeaux;
- Son Excell. Mgr le Nonce apostolique en France;
- S. G. Mgr l'Evêque de Saint-Claude;
- S. G. Mgr l'Evêque d'Angers;
- S. G. Mgr l'Evêque de Digne;
- S. G. Mgr l'Archevêque de Toulouse;
- S. G. Mgr l'Evêque d'Arras;
- S. G. Mgr l'Evêque de Luçon;
- S. G. Mgr l'Evêque de Limoges;
- S. G. Mgr l'Archevêque d'Albi;
- S. G. Mgr l'Evêque du Mans;
- S. G. Mgr l'Evêque de Blois;
- S. G. Mgr l'Evêque de Dijon;

(1) Le bureau du Congrès, dès avant la session, s'était assuré du concours d'un sténographe, M. Compigné, attaché au Corps législatif. M. Compigné a suivi les trois premières séances, celles des 27, 28 et 29 novembre. Une réunion des sténographes occasionnée par le décret du 24 novembre ayant eu lieu le 30, M. Compigné s'est trouvé dans l'impossibilité d'assister à la séance dudit jour; et ce n'est que pour la séance du lendemain 1<sup>er</sup> décembre qu'un autre sténographe a pu être retenu. En outre, M. Compigné a déclaré ne pouvoir remettre au bureau la sténographie des trois séances auxquelles il a assisté. Il a allégué l'insuffisance de ses notes et le surcroît d'occupations que la mise en vigueur du décret du 24 novembre lui a immédiatement créé. Cependant, à force d'instances, le bureau a pu obtenir, outre le discours de M. le Président prononcé à Saint-Eustache, celui de M. van Elewyck et celui de M. l'abbé S. Morelot, se rattachant l'un et l'autre à la séance du 29 novembre. En conséquence, le bureau s'est vu contraint de livrer à l'impression les procès-verbaux des quatre premières séances à peu près dans leur teneur primitive. La cinquième et dernière séance seule a été complètement sténographiée.

S. G. Mgr l'Evêque de Châlons-sur-Marne;  
S. G. Mgr l'Archevêque d'Auch;  
auxquels il faut joindre le Révérendissime P. dom Guéranger, abbé de Solesmes, ordre de Saint-Benoît, congrégation de France.

Les lettres des Prélats ont été publiées soit dans *la Maîtrise*, soit dans les procès-verbaux des séances préparatoires, excepté celle de Mgr l'Evêque du Mans et celle de M. l'abbé Chevalier, directeur du grand séminaire d'Albi, de la part de Mgr l'Archevêque; lecture de ces deux lettres sera ultérieurement donnée.

Quelques Evêques ont témoigné leurs sympathies de vive voix, savoir : Mgr l'Evêque de Blois, par l'organe de M. le président; Mgr l'Evêque de Dijon, par l'organe de M. l'abbé Stéphen Morelot, membre du Congrès; Mgr l'Evêque de Châlons, par M. l'abbé Barat, maître de chapelle de sa cathédrale et membre du Congrès; enfin, Mgr l'Archevêque d'Auch, par l'intermédiaire de M. d'Ortigue, vice-président.

En outre, plusieurs membres ont reçu de leurs Evêques respectifs mission spéciale pour prendre part aux travaux du Congrès, savoir : MM. l'abbé Protat (Bourges), l'abbé Aubert (Digne), l'abbé Delatour (Saint-Claude), l'abbé Laroque (Bordeaux), l'abbé Tardif (Angers), Boulenger (Beauvais), l'abbé Valleix et M. Charreire (Limoges), l'abbé Gontier et l'abbé Blin (Le Mans), Aloys Kunc (Auch), l'abbé Barat (Châlons), et l'abbé Planque (Arras).

Enfin, M. le chevalier Xavier van Elewyck, docteur en sciences politiques et administratives de l'Université de Louvain (Belgique), compositeur et président de la Société de Sainte-Cécile de Louvain, adhérent et présent au Congrès, en partage les travaux avec l'agrément formel de Son Em. Mgr le Cardinal Sterckx, Archevêque de Malines, et de S. G. Mgr Malou, Evêque de Bruges.

MM. l'abbé Auber, chanoine de l'église de Poitiers; l'abbé Hilaire Aubert, chanoine de l'église de Sens; l'abbé Baptiste, Jouan, l'abbé Séguay, l'abbé Lagacé, le comte de Mellet, l'abbé Vattier, Avy, et l'abbé Guichené écrivent pour témoigner leurs regrets de ne pouvoir prendre part à la session.

M. le Président entretient l'assemblée du concours dû à l'initiative de MM. Heugel et C<sup>ie</sup>, éditeurs de *la Maîtrise*. Un certain nombre de compositions musicales ont déjà été adressées au bureau; le catalogue en a été fait par les soins du secrétaire général. Toutefois, sur la demande de MM. Heugel, une prorogation de trois mois, à partir d'aujourd'hui, est accordée aux concurrents.

M. Vervoitte présente une observation.

M. le Président répond que l'idée du concours s'est produite à l'occasion du Congrès; que les deux choses sont essentiellement distinctes et séparées, et qu'il est de toute justice et de toute convenance de tenir compte de l'opinion des auteurs du concours : or, ce sont ces messieurs qui demandent la prorogation.

M. Schmitt exprime le vœu que les compositeurs membres du Congrès soient seuls admis à concourir.

M. le Président engage le préopinant à se reporter à la note insérée à la suite du procès-verbal de la séance préparatoire du 25 mai. D'après cette note, des médailles sont offertes aux auteurs des compositions qui seront jugées les meilleures, sans distinction ni exclusion aucune. D'ailleurs, encore une fois, ce n'est pas le Congrès qui fait le concours. Les fondateurs ont demandé au bureau du Congrès sa coopération ; le bureau l'a donnée pleine, entière et sympathique, et il la donne encore, mais son rôle se borne là.

M. Heugel a la parole. Il dit que les éditeurs de *la Maîtrise* se sont proposé de former un répertoire de musique d'église qui fût tout à la fois d'un style irréprochable et d'une exécution facile ; que dans l'état des choses ce répertoire manque absolument et se fait vivement désirer ; que le délai primitivement fixé était trop court pour qu'un grand nombre de compositeurs pussent concourir, et que, en fait, les manuscrits déjà déposés ne suffissent point, si l'on veut que le concours ait un caractère et un résultat sérieux. De plus, quelques compositeurs, spécialement en Belgique, ont témoigné le désir de voir modifier une des conditions premières. Le programme portait que les morceaux seraient écrits pour trois voix *égales* ; on a demandé qu'il fût possible d'écrire pour des voix *non égales*. Les éditeurs ont accédé ; mais la modification n'étant parvenue à la connaissance du public que par le numéro de *la Maîtrise* du 15 novembre, il est évident que la publicité n'a pas été suffisante, et qu'une prorogation devient indispensable.

M. le Président annonce que, par suite de la prorogation demandée par les auteurs du concours, les compositeurs qui ont déposé des manuscrits pourront, à leur gré, les retirer contre récépissé.

M. le Président fait savoir que pour l'exécution des morceaux qui ont été entendus le matin, durant la messe du Saint-Esprit célébrée à Saint-Eustache, MM. Dhibaut, maître de chapelle de Saint-Jacques-du-Haut-Pas ; Delort, de Saint-Pierre-de-Chaillot ; Eugène Gautier, de Saint-Eugène ; Schmitt et Renaud, de Saint-Sulpice, ont bien voulu mettre une partie du personnel de leurs chapelles respectives à la disposition de M. Hurand, maître de chapelle de Saint-Eustache, et que c'est grâce à ce concours, pleinement d'ailleurs désintéressé, qu'il a été possible de donner à la cérémonie le caractère qui lui convenait ; il propose de voter des remerciements à ces messieurs, aux exécutants et à M. Édouard Batiste, organiste du grand orgue de Saint-Eustache. Les remerciements sont votés.

A l'occasion de la messe du Saint-Esprit, ajoute M. le Président, deux membres du Congrès, M. l'abbé Raillard et M. Leprévost, ont fait hommage, le premier d'une messe en plain-chant très-ancien, prise dans les manuscrits ; le second d'une messe du Saint-Esprit en plain-chant usuel, avec accompagnement d'orgue. Ces messieurs exprimaient le désir de faire entendre ces

œuvres durant la cérémonie religieuse. Le bureau n'a point partagé leur manière de voir ; il a pensé que des auditions ayant un caractère d'étude et d'essai devaient trouver leur place ailleurs. Si dans le cours de la session, avant ou après les séances, MM. Raillard et Leprévost peuvent procurer aux membres du Congrès la satisfaction de juger du mérite des œuvres dont il s'agit et des systèmes auxquels elles se rattachent, nul doute que les expériences ne soient suivies avec intérêt. Quoi qu'il en soit, le Congrès doit aux auteurs des remerciements pour la pensée qu'ils ont eue, et pour l'hommage qui en a été la suite. Les remerciements sont votés.

Indépendamment des œuvres dont il vient d'être question, un certain nombre d'ouvrages, compositions musicales, livres de plain-chant, ont été offerts au Congrès (Voir, parmi les documents, la *Liste générale des ouvrages offerts au Congrès*). Tous ces volumes et brochures ont reçu un numéro d'ordre ; les titres ont été consignés *in extenso* dans un registre spécial. Ils demeurent à la disposition des membres du Congrès, qui peuvent en prendre connaissance soit au secrétariat dans l'intervalle des séances, soit sur le bureau du président pendant les séances. M. le Président énonce en abrégé l'intitulé de chaque ouvrage et demande des remerciements pour les donateurs. Les remerciements sont votés. M. le Président fait en outre connaître que M. le chevalier Xavier van Elewyck a été chargé par la commission des livres de plain-chant de Malines et par celle du diocèse de Liège, ainsi que par des auteurs, compositeurs et éditeurs belges, d'offrir au Congrès diverses publications qui ne comprennent pas moins de quarante volumes ou brochures, et qu'il y a lieu de répondre à des communications si généreuses par un vote tout spécial, dont l'expression sera fidèlement transmise à chaque donateur en particulier. Les remerciements sont votés.

M. le Président donne lecture du règlement adopté dans la séance préparatoire du 3 août (voir plus haut, page 41) ; il appelle l'attention sur l'art. 27, ainsi conçu : « Le présent règlement est exécutoire par provision ; « le Congrès se réserve d'y faire, soit au début, soit « dans le cours de la session, toutes modifications jugées nécessaires. »

M. Adrien de La Fage fait remarquer que la disposition de l'art. 42, qui laisse à chacun la faculté de suivre les travaux des trois sections, serait sans effet si les diverses sections tenaient leurs séances aux mêmes heures, et il demande que des mesures soient prises pour parer à cet inconvénient. M. le Président répond qu'il convient d'abandonner aux présidents respectifs les détails se rattachant aux opérations des sections ; que la séance va être suspendue ; que les membres des trois sections vont être invités à se retirer dans leurs bureaux pour s'y installer et régler les détails nécessaires, notamment ce qui concerne l'heure des séances, et qu'à la reprise de la séance générale, les résolutions adoptées par chaque section seront por-

tées à la connaissance du Congrès. Il ajoute que si pratiquement il n'est pas possible de tout concilier, il ne faudra s'en prendre qu'à la nécessité de renfermer les travaux dans la limite de cinq jours.

M. l'abbé Allier prend la parole. « Les sections, dit-il, auront à s'occuper de questions se rattachant à deux catégories distinctes : celles qui concernent la musique liturgique proprement dite, c'est-à-dire le plain-chant, et celles qui concernent la musique d'église entendue dans un sens plus large. Le Congrès ne voit-il pas d'inconvénient à laisser à des laïques, peut-être même à des laïques non catholiques, l'examen des questions qui touchent de près à la liturgie ? Quant à moi, l'histoire m'apprend que l'intervention des laïques en pareil cas a toujours produit des résultats funestes, et je demande que les membres du clergé faisant partie du Congrès soient seuls admis à traiter les questions relatives au plain-chant. »

M. Charreire relève la motion avec vivacité ; au nom des artistes, il proteste contre l'exclusion qui vient d'être proposée. Il soutient que, dans les recherches et travaux dont le plain-chant a été l'objet, ce sont presque toujours des laïques qui ont pris l'initiative, et que l'Église n'a pas eu à le regretter. (Approbation.)

M. l'abbé Stéphen Morelot rappelle que, dans tous les temps, les laïques ont apporté, dans les discussions analogues à celles qui peuvent se produire devant le Congrès, le concours de leurs lumières, sans que l'Église le trouvât mauvais. « Il y a plus, ajoute-t-il, c'est que Benoît XIV a formellement accepté et encouragé la coopération des laïques bien intentionnés. (Nouvelle et vive approbation.)

M. le Président déclare que la motion de M. l'abbé Allier est en opposition avec l'idée même du Congrès, telle qu'elle a été formulée dès le principe ; que tous les adhérents à cette idée se trouvent, par le fait de leur adhésion, sur le pied d'une égalité parfaite les uns vis-à-vis des autres, et qu'il n'y a pas lieu de délibérer.

M. le Président demande si quelqu'un a d'autres observations à présenter au sujet du règlement.

M. A. de La Fage désirerait que les séances du Congrès fussent publiques ; il estime que tout ce qui s'y dira mérite d'être entendu, et qu'il serait à propos que les personnes, qui prennent intérêt aux questions tracées dans le programme, eussent la facilité de suivre les discussions du Congrès et d'en profiter.

M. le Président répond qu'il n'appartient plus à l'assemblée de modifier le règlement dans le sens indiqué par M. de La Fage. Ce règlement a été soumis à l'autorité à l'effet d'obtenir la permission nécessaire ; la publicité des séances constituerait en quelque sorte un régime nouveau, entièrement imprévu, et de là peut-être des difficultés sérieuses avec l'autorité. D'ailleurs, comme les procès-verbaux des séances et les documents s'y rattachant seront livrés à l'impression, les hommes studieux auront toujours le moyen de se les procurer.

M. l'abbé S. Morelot pense que le vœu de M. de La Fage pourrait être réalisé en ce sens que, confor-

mément à ce qui se pratique dans les diverses sections de l'Institut, des lettres spéciales d'invitation seraient adressées aux savants que leurs études désignent à l'attention du Congrès. M. le Président répond que l'art. 11 du règlement a précisément le même objet, et que le bureau, en dressant la liste des invitations à faire, a interprété cet article dans le sens le plus libéral.

Le règlement est adopté définitivement.

M. le Président déclare, en ce qui touche les dissertations, que le Congrès, sur les conclusions des rapporteurs nommés par les sections, jugerait dignes d'être imprimés à la suite des procès-verbaux, qu'il doit être bien entendu que l'impression d'un mémoire quelconque proposée par une section et votée en séance générale n'engage en aucune façon la responsabilité, ni de la section, ni du Congrès ; car il peut arriver qu'un travail soit goûté et accepté dans son ensemble, sans que pour cela le Congrès approuve en détail toutes les pensées et toutes les opinions de l'auteur.

Quelques membres du Congrès ont témoigné le désir de faire devant leurs collègues l'expérience des systèmes et des procédés auxquels les ont conduits leurs études sur le plain-chant ou la musique d'église. A cette occasion, M. le Président estime que le temps des séances sera plus qu'absorbé par l'examen et la discussion des points énoncés dans le programme, et qu'il ne faut pas songer à intercaler dans les séances des expériences purement pratiques. Cependant, comme ces expériences peuvent avoir un grand intérêt, des mesures ont été prises pour que les salles du Congrès restent à la disposition des membres toute la soirée du jeudi et celle du samedi, à l'issue de la séance générale. Seulement, il demeure bien compris que ces auditions n'engagent que ceux qui les auront sollicitées ; que les membres qui jugeront convenable de faire ou de suivre les expériences n'y figureront qu'en leur nom personnel ; qu'il n'y aura point de président, et que le Congrès et son bureau n'acceptent aucune responsabilité, ni en ce qui concerne les morceaux en eux-mêmes, ni en ce qui touche l'exécution. Néanmoins, ceux qui auront des expériences à offrir à leurs collègues devront prévenir du jour et de l'heure par eux choisis le président, qui se fera un devoir d'informer les membres du Congrès en séance générale.

Un certain nombre de mémoires ont été déposés sur le bureau ; ils doivent être d'abord examinés par les sections. Le catalogue de ces mémoires a été soigneusement dressé ; chaque dissertation ou notice a reçu un numéro d'ordre. M. le Président opère la répartition de ces manuscrits, et aussi celle de quelques lettres.

Sont envoyées à la première section :

1<sup>o</sup> Une lettre de M. Avy, avocat à Cavaillon ;

2<sup>o</sup> Une lettre de M. Massart.

Sont envoyés à la deuxième section :

1<sup>o</sup> Projet pour le Congrès, 2<sup>me</sup> section, par M. Le-comte (n<sup>o</sup> 3) ;

2<sup>o</sup> Plain-chant ; diocèse de Nancy, par M. Martineau ;

— maîtrise de la cathédrale de Nancy, par le même (n° 4);

3° Lettre de M. l'abbé Séguy.

Sont envoyés à la troisième section :

1° De la Restauration du chant grégorien, par M. l'abbé Raillard (n° 14);

2° De l'Institutur primaire au point de vue de la propagation du plain-chant, par M. Jouan (n° 2);

3° Du Plain-chant et de la Musique d'église, par M. l'abbé Auber, chanoine de Poitiers (n° 6);

4° Mémoire en forme de lettre adressé à M. J. d'Ortigue, signé F. V., et transmis par M. Alriol (n° 5);

5° Principes constitutifs du plain-chant, par M. l'abbé Teyssyre (n° 1<sup>er</sup>);

6° Lettre de M. le comte de Mellet;

7° Lettre de M. l'abbé Baptiste;

8° Lettre de M. l'abbé Déon;

9° Lettre de M. Labat;

10° Une brochure intitulée : *Le plain-chant, son exécution*, par M. l'abbé Gontier, dédiée à MM. les membres du Congrès.

M. le Président engage les membres présents à choisir, s'ils ne l'ont déjà fait, la section aux travaux de laquelle ils veulent prendre plus spécialement part; il proclame les noms des présidents, vice-présidents et secrétaires de chaque section élus dans la séance préparatoire du 3 août, et il donne lecture du programme arrêté dans la même séance (voir plus haut, pages 3 et 13); enfin il invite les membres des sections à se réunir immédiatement dans leurs bureaux respectifs.

A quatre heures et demie la séance est suspendue; les membres des diverses sections se retirent dans leurs bureaux.

A cinq heures et demie, la séance générale est reprise.

M. le Président annonce à l'assemblée que les trois sections sont constituées et installées, et qu'elles ont réglé l'ordre de leurs travaux comme il suit :

La première section, président M. l'abbé Raillard, vice-président M. l'abbé Bonhomme, secrétaire M. Schmitt, se réunira tous les jours, de deux à trois heures.

La deuxième section, président M. A. de La Fage, vice-président M. l'abbé de Geslin, secrétaire M. Octave Poix, en remplacement de M. Nicou-Choron, démissionnaire, se réunira de une à trois heures.

La troisième section, président M. d'Ortigue, vice-présidents MM. F. Benoist et l'abbé Stéphen Morelot, secrétaire M. l'abbé Bézolles, se réunira de midi à trois heures. Cette section, la plus importante et par le nombre de ceux qui la composent, et par la nature des questions qui lui sont soumises, s'est partagée en deux commissions. La première s'est donné pour sujet d'études la restitution, l'exécution et l'accompagnement du plain-chant; elle se réunira le mercredi 28, à neuf heures du matin. La seconde commission doit s'occuper des questions relatives à la musique non grégorienne; elle se réunira le jeudi 29, à neuf heures du matin.

De nouveaux manuscrits ont été déposés sur le bureau. M. le Président envoie à la première section :

1° Essai archéologique, historique et liturgique, sur l'origine des séquences et proses, par M. Schmitt (n° 14);

2° Documents répondant aux questions indiquées par le programme des travaux de la première section, communiqués au Congrès par M. Octave Poix (n° 9 bis), auxquels est jointe la brochure : Ordonnance de Mgr l'Évêque de Soissons et Laon, exposant les règles de la psalmodie romaine.

A la deuxième section :

Documents répondant aux questions indiquées par le programme des travaux de la deuxième section, communiqués au Congrès par M. Octave Poix (n° 9).

Dès à présent, MM. les membres du Congrès dont les manuscrits doivent, par décision de l'assemblée, aller à l'impression, sont prévenus qu'ils recevront une épreuve; ils voudront bien la corriger et la retourner sans délai.

La séance est levée à cinq heures quarante-cinq minutes.

#### SÉANCE DU 28 NOVEMBRE.

La séance est ouverte à trois heures et demie.

MM. l'abbé Pelletier, président, A. de La Fage, F. Benoist et J. d'Ortigue, vice-présidents, Calla, trésorier, et Rabutaux, secrétaire général, sont au bureau.

On procède à l'appel nominal.

Le procès-verbal de la séance précédente est lu et adopté.

M. de La Fage voudrait que les membres qui ont l'intention de faire les études et essais dont il a été question dans la séance précédente prissent la peine d'avertir le bureau; il lui semblerait même utile que ces Messieurs rédigeassent des notes destinées à être affichées dans la salle des séances. Un membre présente une observation sur le même sujet. M. le Président rappelle que la salle des séances sera libre aux jours indiqués, de 8 à 10 heures du soir; il n'a reçu encore aucune communication précise relativement à ces auditions.

M. le Président donne lecture de la lettre de M. l'abbé Chevalier, directeur du grand séminaire d'Albi, écrite au nom de Mgr l'Archevêque d'Albi, et de celle de Mgr l'Évêque du Mans (voir plus haut, pages 23 et 24).

Il donne également lecture des lettres suivantes :

Paris, 28 novembre 1860.

Monsieur le Président,

L'extrême respect que je professe pour tout ce qui touche de près ou de loin au caractère de sainteté que comporte même la plus petite partie de la liturgie sacrée de la sainte Église catholique, et la conviction profonde que le résultat des travaux du Congrès aurait une plus grande dignité et une plus grande valeur aux yeux de l'Église, et inspirerait en même temps une plus entière confiance à NN. SS. les Evêques, si les



questions relatives au plain-chant, qui appartient essentiellement à la liturgie, étaient traitées et résolues par des ecclésiastiques seulement, à l'exclusion des membres laïques, surtout des honorables membres qui peuvent appartenir aux cultes protestant et israélite (1), et qui auraient eu à s'occuper, pour leur part, de tout ce qui a rapport à ce qu'on appelle *la musique religieuse*, si tant est qu'une musique religieuse existe, m'ont porté à formuler une proposition dans ce sens, à la séance d'hier, proposition qui n'a pas eu l'assentiment du Congrès.

Tout en m'inclinant avec respect devant son jugement, j'ai l'honneur de vous prier de vouloir bien agréer ma démission de membre du Congrès.

Je suis avec un profond respect, monsieur le Président, votre très-humble et obéissant serviteur,

Fabbé ALLIER,  
Vicaire aux Blancs-Manteaux.

Paris, 26 novembre 1860.

Monsieur le Président,

Un redoublement de travaux et d'affaires va m'empêcher d'être assidu aux réunions du Congrès pour le plain-chant; et il me sera impossible de justifier l'honneur qui m'a été fait lorsqu'on a bien voulu me désigner comme l'un des vice-présidents. Je vous supplie de faire agréer mes excuses à la réunion, en lui demandant de me remplacer. Je ne manquerai pas de donner au Congrès le peu de moments dont je pourrai disposer, et je serai certainement des plus empressés à applaudir à votre zèle et à vos travaux.

Agrérez, Monsieur, mes plus humbles respects.

LAURENTIE.

M. le Président, tout en regrettant que le bureau soit privé de la présence et des lumières de l'honorable M. Laurentie, pense qu'il n'y a pas lieu de procéder à l'élection d'un vice-président, les vice-présidents actuellement en charge pouvant suffire aux nécessités du service.

MM. d'Aubigny, l'abbé Martel, l'abbé Bouchy et le marquis de Béthisy (invité), s'excusent de ne pouvoir assister aux séances. Lecture est donnée de la lettre de M. d'Aubigny :

Poitiers, 26 novembre 1860.

Monsieur le Président,

Une circonstance aussi douloureuse qu'imprévue me met dans l'impossibilité d'assister et de prendre part aux séances du Congrès.

Veuillez avoir la bonté d'agréer et de faire agréer à nos honorables collègues la sincère expression de mes regrets.

Je n'adhère pas moins de tout cœur, et avec la plus entière confiance, à toutes les décisions qui seront prises dans les réunions du Congrès, et je m'y conformerai, pour ce qui sera en rapport avec mes fonctions, de la manière la plus absolue et la plus soumise.

J'ai l'honneur d'être, avec les sentiments les plus distingués et les plus respectueux, Monsieur le Président, votre très-humble serviteur.

L. D'AUBIGNY,  
Organiste du grand orgue de la cathédrale  
de Poitiers, membre de la Société des  
Antiquaires de l'Ouest.

(1) Le bureau estime qu'en fait cette supposition n'est nullement fondée.

M. le Président annonce que M. Fétis père, directeur du Conservatoire de Bruxelles, est actuellement à Paris. Un de MM. les vice-présidents s'est fait un devoir d'aller le saluer et de l'inviter à honorer le Congrès de sa présence et de ses encouragements. Personne n'ignore les travaux entrepris par M. Fétis dans l'intérêt de la cause que le Congrès se propose de défendre. Malheureusement il a été impossible à l'illustre champion de la musique religieuse de déferer aux désirs qui lui ont été exprimés, ainsi qu'il résulte d'une lettre dans laquelle M. Fétis exprime le regret d'être contraint de quitter Paris tout prochainement.

Envoyé à la première section :

1° Une lettre de M. Repos concernant les publications grégoriennes et musicales de sa maison ;

2° Une lettre de M. Lecomte.

Envoyé à la troisième section :

1° Une note de M. l'abbé Perrot (n° 10) ;

2° Une lettre de M. Serrier ;

3° Messe votive du Saint-Esprit, avec lettre explicative par M. Leprévost (n° 1<sup>er</sup> du catalogue de la musique) ;

4° Mémoire sur le véritable caractère de la musique d'église, par M. l'abbé Delatour (n° 12) ;

5° Mémoire sur la situation présente des églises des villes et des campagnes, sous le rapport du chant et de la musique, par le même (n° 13) ;

6° Une lettre de M. l'abbé Teysseyré ;

7° Une lettre de M. Carrette.

M. le Président proclame les titres des nouveaux ouvrages offerts au Congrès ; ces ouvrages seront inscrits sur le catalogue. Il propose de voter des remerciements aux auteurs et éditeurs. Les remerciements sont votés ; le Président les transmettra à ceux des auteurs et éditeurs qui ne sont pas présents.

L'ordre du jour appelle la communication des rapports des sections. La parole est à M. d'Ortigue, au nom de la troisième section.

La troisième section s'est occupée d'un mémoire sur la restauration du chant grégorien, présenté par M. l'abbé Raillard. M. l'abbé S. Morelot a été prié d'en prendre connaissance, et il a fait à la section un rapport verbal. Une longue discussion s'est engagée, et toute latitude a été donnée à l'auteur pour exposer et justifier ses idées. La section est d'avis que le travail soit renvoyé à la première section, pour être examiné sous le rapport archéologique ; toute résolution ultérieure est subordonnée à cet examen.

La troisième section a ensuite porté son attention sur le mémoire imprimé de M. l'abbé Gontier, ayant pour titre : *le Plain-Chant, son exécution*. La commission qui s'occupe de la musique grégorienne a examiné le travail de M. Gontier, auquel elle annexe un manuscrit de M. Aloys Kunc, qui offre avec le premier quelques points de contact. La section demande que MM. Gontier et Aloys Kunc soient admis à exposer leurs idées en séance générale, et que le manuscrit de

M. Kunc, ainsi qu'une analyse du mémoire de M. l'abbé Gontier, soient livrés à l'impression.

La parole est à M. l'abbé Gontier. M. Gontier présente un résumé succinct de la brochure dont il a fait hommage au Congrès (n° 38).

M. Aloys Kunc lit ensuite son mémoire ayant pour objet le rythme qui convient au plain-chant (n° 15).

M. le Président, avant de mettre aux voix les conclusions de la troisième section, constate qu'il est bien entendu que M. l'abbé Gontier préparera et rédigera lui-même l'analyse du mémoire dont il est l'auteur.

M. A. de La Fage, tout en exprimant la satisfaction qu'il a ressentie en entendant les considérations développées par M. l'abbé Gontier, demande s'il est convenable de lire en séance des travaux déjà imprimés, et si le Congrès ne devrait pas se borner à entendre des études nouvelles à lui spécialement soumises.

M. le Président répond que la brochure de M. l'abbé Gontier a été écrite en vue du Congrès, distribuée par l'auteur à tous les membres présents, qu'elle n'est point en vente, au moins pour le moment ; et qu'elle doit être de tout point assimilée à un travail inédit.

Les conclusions de la troisième section sont adoptées.

Lettre de M. le Président de la Société d'encouragement, de laquelle il résulte que le Congrès pourra disposer tous les soirs de la salle des séances.

Lettre de M. Eugène Gautier, qui exprime le regret de ne pouvoir assister à la séance.

MM. les Présidents de la première et de la deuxième section informent le Président du Congrès de l'état de leurs travaux : ces deux sections ne sont pas encore en mesure de présenter des rapports.

La parole est à M. l'abbé Chantôme.

M. l'abbé Chantôme développe les quatre propositions suivantes :

1° Il serait à propos de nommer une commission permanente pour continuer, après la session, l'œuvre du Congrès, provoquer de nouveaux travaux de la part des membres, et servir de trait d'union entre eux.

2° La commission permanente choisirait ou créerait une publication pour lui servir d'organe.

3° Création d'un enseignement de chant ecclésiastique, et, pour ainsi dire, d'un Conservatoire de musique religieuse, qui embrasserait dans ses leçons à peu près les matières qui forment le programme de la troisième section.

4° Institution de sociétés chorales destinées à former des chœurs et à propager la connaissance et la bonne exécution du chant ecclésiastique.

M. le Président s'empresse de rendre hommage aux vues élevées du préopinant, mais il se voit dans la nécessité de rappeler que la proposition n'est pas régulièrement introduite. Aux termes de l'art. 16 du règlement, combinés avec ceux du programme, les vœux que vient de formuler l'orateur auraient dû préalablement être communiqués à la troisième section, qui en eût d'abord apprécié le mérite, recherché dans quelle mesure ils sont réalisables, et enfin nommé un rappor-

teur. Cette marche indispensable n'ayant pas été suivie, l'assemblée n'a pour le moment aucune discussion à ouvrir, aucun vote à émettre au fond ; elle ne peut que renvoyer à la troisième section la communication prématurée qu'elle a entendue. Après une courte discussion à laquelle prennent part MM. Calla et de La Fage, M. l'abbé Chantôme est invité à soumettre ses propositions à l'examen de la troisième section.

La séance est levée à cinq heures un quart.

## SÉANCE DU 29 NOVEMBRE.

Avant l'ouverture de la séance, M. le Président prévient les membres du Congrès qu'il n'y aura plus d'appel nominal. MM. les membres sont priés de s'inscrire sur des feuilles de présence disposées à cet effet.

La séance est ouverte à trois heures un quart.

MM. l'abbé Pelletier, président ; de La Fage, vice-président, et Rabutaux, secrétaire général, sont au bureau.

Le procès-verbal de la séance du 28 est lu et adopté.

MM. Ambroise Thomas, de l'Institut, d'Ortigue, vice-président, expriment leurs regrets de ne pouvoir assister à la séance. M. Calla, trésorier, informe également M. le Président de l'impossibilité où il est de se trouver à la première partie de la séance. Lecture est donnée de la lettre ci-après :

Bourges, 27 novembre 1860.

Monsieur le Président,

La grave indisposition d'un de mes enfants ne m'a point permis de terminer un petit travail sur la musique d'église dans les maisons d'éducation, et voici que, pour comble de contrariétés, des occupations multipliées me privent de l'infinie consolation de prendre part aux travaux du Congrès. Veuillez, monsieur le Président, agréer l'expression de mes vifs regrets, et me ranger parmi les membres de la deuxième section, si toutefois le seul mérite de la bonne volonté peut me valoir cet honneur. Je ne sais s'il est permis aux absents de manifester un vœu, je l'espère, et je me permets d'émettre celui de voir le Congrès élucider, avant de se séparer, la grave et urgente question de la priorité des éditions des livres de plain-chant.

Veuillez agréer, monsieur le Président, la nouvelle expression des sentiments respectueux et sympathiques avec lesquels j'ai l'honneur d'être votre très-humble serviteur.

BOISSIER-DURAN,

*Maître de chapelle honoraire de la cour de Parme,  
organiste du grand orgue de la métropole de  
Bourges.*

M. le Président propose de voter des remerciements à MM. Alexandre père et fils, facteurs à Paris, rue Meslay, 39, qui, avec une obligeance parfaite, ont mis un orgue-harmonium à la disposition du Congrès. — Adopté.

M. le Président annonce ensuite que M. l'abbé Rémond, curé de Piffonds, membre du Congrès, est dans

l'intention d'exposer la méthode dont il se sert pour propager et faciliter la connaissance de l'orgue, et de faire jouer un de ses élèves. Quelques membres manifestent l'intention de suivre ces expériences. M. le Président décide que cette réunion, purement facultative, aura lieu ce soir.

Nouveaux ouvrages offerts au Congrès.

Envoyé à la deuxième section :

Lettre de M. Boissier-Duran.

Envoyé à la troisième section :

1° Note de M. l'abbé Auguste Carion (n° 16) ;

2° Note de M. Adolphe Populus, avec un cahier de musique (n° 17).

La deuxième section conclut à ce que M. le chevalier Xavier van Elewyck fasse, en séance générale, un rapport sur la situation de la Belgique, quant à la musique religieuse.

M. LE PRÉSIDENT. — Maintenant la parole est à M. le chevalier van Elewyck, pour exposer la situation de la musique d'église en Belgique.

M. VAN ELEWYCK. — Messieurs, avant de commencer cette improvisation, je dois m'excuser de ne pas parler votre belle langue aussi correctement que les orateurs français que vous venez d'entendre. Comme presque tous les habitants des provinces flamandes de la Belgique, je pense involontairement en flamand, et je ne fais que traduire mes idées en français. Vous voudrez donc bien me pardonner s'il m'arrive d'employer des expressions impropres.

La Belgique est partagée aujourd'hui en six diocèses qui, autrefois, en formaient neuf. Il y a, dans la plupart de ces diocèses, des commissions qui s'occupent des questions relatives au plain-chant et à la musique religieuse. Ces commissions ne s'entendent pas toujours très-bien entre elles ; mais comme je n'ai jamais fait partie d'aucune d'elles et que, par conséquent, je n'ai nulle raison personnelle d'être plus favorable aux unes qu'aux autres, je crois pouvoir dire que je me présente devant vous, Messieurs, dans une situation complètement libre, qui offre toute garantie d'impartialité.

Il ne s'agit d'ailleurs ici que de simples constatations statistiques, et je m'efforcerai de vous les donner en aussi peu de mots que possible.

Je commence par l'archevêché de Malines.

Dès avant 1842, notre vénérable cardinal, Mgr Engelbert Sterckx avait pris en grande considération la restauration du plain-chant dans son diocèse. Jusque-là, cette matière avait été abandonnée aux curés des paroisses. Un décret a été publié en 1842 sur ce sujet, et, par suite, une commission a été instituée. Cette commission était composée de cinq à six personnes, laïques et ecclésiastiques, qui, pour la plupart, y ont brisé leur santé : elles avaient pris si sérieusement la besogne à cœur, qu'elles ont failli y laisser leur vie. Toutefois, cette commission est parvenue à achever un immense travail à la suite duquel, dès 1848, de nouveaux livres de plain-chant ont commencé à être publiés

Voici le principe dont cette commission était partie

dans son travail. Elle avait dit : pour faire des livres de plain-chant, on ne peut s'appuyer que sur l'une des cinq bases suivantes :

Ou bien l'on prendra le plain-chant tel qu'il existe actuellement à Rome. Mais à Rome il y a des variantes innombrables. On y compte jusqu'à 43 éditions différentes du *graduel* ! — L'uniformité ne se rencontrant pas à Rome, il y avait, en second lieu, à faire un choix parmi les vieux manuscrits existants soit à Rome, soit ailleurs. — Divers manuscrits ayant été consultés, on vit qu'ils ne concordent nullement entre eux, même dans leurs parties essentielles. — Dans cette situation, fallait-il faire choix d'une troisième base, d'un manuscrit unique, comme par exemple, celui qui, reproduit il y a plusieurs siècles dans les livres d'Anvers par un célèbre éditeur, avait joui, depuis cette époque jusqu'à nos jours, d'une grande réputation ? Ou bien, pouvait-on, en partant d'une quatrième base, adopter pour la publication des livres de plain-chant, la composition de chants nouveaux, de messes écrites, dans la gamme moderne du ton d'*ut* plus ou moins transposé, comme l'ont essayé quelques ecclésiastiques du diocèse de Gand ? . . .

La commission ne voulut admettre aucune de ces quatre solutions ; elle aima mieux rechercher les bases du système diatonique dans le moyen âge, en consultant les auteurs qui vivaient à l'époque du plus grand rayonnement de l'idée catholique en Europe. C'est donc la grammaire elle-même du plain-chant, telle que l'avaient fixée les savants du moyen âge, qu'elle prit pour point de départ de ses travaux d'investigation et de correction. Elle fondait l'adoption de cette dernière opinion sur celles qui avaient été exprimées à cet égard par MM. Adrien de La Fage de Paris et le chanoine Jouve de Valence dans des ouvrages que vous connaissez tous parfaitement.

C'est dans ces conditions qu'en 1848 le *GRADUEL* de Malines a vu le jour. Il est basé sur la célèbre édition des presses Médicéennes de 1614-1615, revue d'après les principes des anciens auteurs, dont vous retrouverez la doctrine en détail dans les volumes dont j'ai eu l'honneur de faire hommage au Congrès et qui sont déposés sur le bureau.

La commission, pour accomplir son œuvre, avait consulté aussi l'*Antiphonaire romain* imprimé à Venise chez Liechtenstein en 1579 et 1580, et au fur et à mesure qu'elle fit paraître les autres livres du diocèse, elle eut soin d'indiquer les éditions qu'elle avait comparées avec les principes usités au moyen âge et résumés par elle. Aujourd'hui, Messieurs, le chant liturgique du diocèse de Malines forme un corps complet, et vous pourrez vous en convaincre par les ouvrages que j'ai remis à M. le président. — Il n'y manque plus qu'un traité d'accompagnement qui, je l'espère, verra bientôt le jour. Il aura pour auteurs les éditeurs mêmes de nos livres, MM. Edmond Duval d'Enghien et Bogaerts, professeur de dogme au grand séminaire de Malines. Dès à présent je puis vous donner le résumé des règles que ces Messieurs suivront dans l'accompagne-

ment du plain-chant. Je les extraits de l'*Ordinarium Missæ Beatae Mariæ Virginis*, publié, avec son accompagnement, par MM. Duval et Bogaerts en 1853 :

1<sup>o</sup> Ne sont admises dans l'accompagnement de chaque mode que les notes de l'échelle de ce mode. De plus, on pourra faire usage du *bémol* au *si*, mais seulement pour éviter les relations de quarte majeure et de quinte mineure.

2<sup>o</sup> Ne sont admis dans l'accompagnement du plain-chant, c'est-à-dire dans le contre-point de note contre note, écrit dans le genre diatonique, que les accords consonnants qui sont les accords parfaits majeur et mineur, et leur premier renversement.

3<sup>o</sup> Tout contre-point doit commencer et finir par les consonnances parfaites, c'est-à-dire l'*unisson*, la *quinte* et l'*octave*.

4<sup>o</sup> On ne peut jamais faire suivre par mouvement semblable deux consonnances parfaites, c'est-à-dire deux *unissons*, deux *quintes* ou deux *octaves*.

5<sup>o</sup> Quant le chant monte, la partie inférieure d'accompagnement doit, autant que possible, descendre; quand la mélodie descend, la partie inférieure doit, autant que possible, monter. C'est ce qu'on nomme le mouvement contraire.

6<sup>o</sup> On ne peut jamais faire entendre *mi* (si) contre *fa*, c'est-à-dire : 1<sup>o</sup> que dans chaque partie accompagnante, il faut éviter les successions mélodiques de *triton* et de *QUINTE MINEURE*; 2<sup>o</sup> qu'on ne peut faire usage de l'accord de *QUINTE MINEURE*, ni de ses renversements.

Les preuves historiques sur lesquelles ces Messieurs se sont appuyés pour proscrire dans l'accompagnement et dans le chant lui-même non-seulement le triton (sur lequel nous sommes tous d'accord), mais même la fausse quinte, sont exposées dans l'ouvrage de M. le chanoine Jouve dont j'ai parlé tout à l'heure et qui a pour titre : *Du chant liturgique, État actuel de la question*. Avignon, 1854.

Je pourrais, Messieurs, vous faire d'autres citations émanant de la commission de Malines elle-même, mais je me borne à vous faire connaître ce résumé, ne voulant constater ici qu'une seule chose, à savoir que les auteurs des livres de mon diocèse n'ont rien voulu modifier qu'en se conformant à la science telle qu'on la comprenait au moyen âge, et surtout à l'époque la plus brillante du catholicisme.

Voilà pour ce qui regarde la partie grégorienne.

Je publierai dans trois mois un ouvrage que j'aurai l'honneur d'offrir au Congrès, sur la situation de l'art religieux en Belgique; vous y trouverez une foule de détails que j'ometts ici, afin qu'un étranger n'absorbe pas le temps si bien employé par des Français. (Applaudissements prolongés.)

Vous savez tous, Messieurs, ou du moins bon nombre d'entre vous savent, que le Souverain-Pontife a daigné faire parvenir une belle lettre de félicitations à M. E. Duval, l'un des auteurs de nos livres de Malines et une médaille d'or de la valeur de 3,000 francs. J'ai cru devoir publier, au milieu de cette réunion française, la distinction éclatante qui avait été accordée par S. S. à l'un de mes compatriotes. (Marques d'assentiment.)

Maintenant j'ajouterai que le plain-chant est enseigné

à Malines par M. Henry, ancien maître de chapelle de la collégiale de Sainte-Gudule, la première église de Bruxelles. M. Henry donne des leçons d'émission de voix, et M. le professeur Bogaerts du grand séminaire explique la partie de l'enseignement spéciale à l'accentuation, qui joue un si grand rôle dans le plain-chant. Ce dernier choisit chaque année huit élèves, qui se partagent en huit groupes tous les autres élèves du séminaire, et ainsi les séminaristes arrivent, en peu de temps, à une exécution quasi parfaite. J'insiste là-dessus, parce que cet usage n'existe pas en France.

Pour en finir avec la ville de Malines, chef-lieu du diocèse, je dirai qu'en dehors du plain-chant, il n'y a rien de remarquable en cette ville, en fait de musique religieuse. Le célèbre compositeur Armand de Linnander est de Malines. Les ressources de l'église métropolitaine étant insuffisantes, il n'y a pas de maîtrise. Quand je parlerai de la cathédrale de Liège, Messieurs, j'aurai de meilleures choses à dire, et je présenterai cette maîtrise comme le modèle de tout ce qui devrait exister.

Je passe sur la biographie et sur la bibliographie des compositeurs belges. Vous trouverez des documents relatifs à plus de 1,200 de mes compatriotes dans l'ouvrage dont je vous ai parlé, et qui sera publié par moi prochainement.

La ville de Bruxelles, qui dépend du diocèse de Malines, a le bonheur et l'insigne honneur de posséder M. Fétis, le plus grand artiste de mon pays. Il n'y a pas de branche de l'art musical que M. Fétis n'ait fécondée de son érudition immense, et j'ai le droit d'être fier de voir un de mes compatriotes à la tête du mouvement musical artistique dans le monde!! Les noms de M. Lemmens, le plus grand organiste de notre époque, comme l'a dit M. d'Ortigue, de M. Mailly que vous avez entendu à Paris, de M. Tilborghs, du frère Julien, de l'abbé Vanden Bogarde, de MM. Landewyckx, Lados, chevaliers van Maldeghem frères, abbé Janssens, Duguet de Liège, du baron de Peelaert et de tant d'autres amateurs et artistes, sont là pour dire ce qu'on a fait dans mon pays pour l'orgue. Le jeu de l'orgue s'était perdu en Belgique sous les rois protestants de la Hollande : grâce à M. Fétis, avant tout, on est revenu aux bonnes traditions. M. Fétis dirige depuis trente ans, avec un talent hors ligne, le Conservatoire de musique de Bruxelles, d'où sont sortis tant de grands chanteurs et d'instrumentistes célèbres que je pourrais citer. — Tout récemment, M. Fétis a créé au Conservatoire un cours de paléographie, pour déchiffrer les partitions des auteurs de la grande époque de Palestrina. Des élèves, en ce moment, traduisent les manuscrits en notation moderne, et nous verrons dans peu de temps paraître, grâce à M. Fétis, des chefs-d'œuvre inconnus au monde. Si la Belgique est si réputée aujourd'hui en Europe pour ses mérites musicaux, c'est évidemment en grande et très-majeure partie à M. Fétis qu'elle le doit. (Applaudissements.)

La maîtrise de l'église de Sainte-Gudule de Bruxelles est dans une situation très-précaire, n'ayant, par an,

que quelques milliers de francs à sa disposition. M. Fischer reçoit un supplément presque insignifiant pour former, comme enfants de chœur, quelques élèves des écoles dominicales de la paroisse. J'espère, Messieurs, qu'après le Congrès de Paris, le mouvement qui se fait ici aura du retentissement dans toute l'Europe, et qu'il en résultera quelque chose pour la principale église de Bruxelles.

Il y a encore à Bruxelles un frère de la Doctrine chrétienne, le frère Julien, qui doit à lui-même ce qu'il est, et que nous considérons aujourd'hui comme un des organistes les plus capables de notre pays. Il a formé des élèves remarquables, entre autres M. Dubois, aveugle, professeur d'harmonium au Conservatoire de Bruxelles.

Je devrais citer d'autres noms, mais vous les trouverez dans mon ouvrage.

Dans la ville de Louvain, que j'habite, il n'y a pas de maîtrise non plus. Dans notre grande collégiale, nous avons des amateurs tant chanteurs qu'instrumentistes, et des artistes de profession. Je ferai observer que cette antique basilique a encore, à côté du jubé, une vieille chambre d'accord où les instrumentistes peuvent aller préparer leurs instruments, ce qui, je pense, n'existe pas dans les églises de France. Le célèbre violoniste Charles de Bériot est natif de Louvain. Il y tint pendant plusieurs années l'emploi de second violon aux jubés des églises de Saint-Quentin et de Saint-Michel. Vous savez tous, Messieurs, la renommée européenne à laquelle il est parvenu depuis.

Il y a en Belgique de nombreuses sociétés chorales et philharmoniques. Nous comptons plus de quinze mille chanteurs répartis en plus de huit cents sociétés de chœurs ! J'en ai fondé moi-même une à Louvain pour la propagation de la musique religieuse. — Ces sociétés forment en Belgique les meilleurs moyens d'organisation pour le progrès de notre art.

J'arrive à Anvers.

Dans cette ville, qui compte une agglomération de plus de cent mille habitants, la musique religieuse instrumentale est admirable, et l'on dépense pour cet objet plus de 30,000 francs par an. La cathédrale d'Anvers possédait autrefois une bibliothèque superbe, dans les archives de laquelle M. le chevalier Léon de Burbure a découvert une quantité de documents historiques du plus haut intérêt.

Maintenant, Messieurs, voici quelques principes généraux tirés des décrets et règlements de Son Eminence le Cardinal-Archevêque pour la musique religieuse dans le diocèse. Les femmes ne sont admises nulle part au jubé ; les acteurs non plus, pas même les musiciens qui jouent des instruments à l'orchestre d'un théâtre. (Applaudissements.) Ces gens sont souvent les mercenaires de l'art, ils n'apporteraient que des idées vulgaires et toutes sortes de distractions dans nos temples. (Nouveaux applaudissements.) Sans doute la loi est générale, elle est faite pour les mauvais et non pour les bons, et je ne prétends pas dire qu'on ne l'enfreigne pas quelquefois en faveur de certains chefs d'orchestre

ou d'autres artistes respectables et éminents. — Mais enfin, Messieurs, la loi est générale, elle existe.

Dans les messes en musique, pas trop de répétitions de mots. Les offices ordinaires doivent durer une heure, pas plus ; un salut, trois quarts d'heure. Pendant la consécration toute musique doit cesser dans les églises du diocèse de Malines. Il serait même convenable que l'orgue cessât. J'ai appelé autrefois l'attention du Cardinal sur ce point, parce qu'il arrive souvent que dans cet instant solennel, les organistes ne modulent point conformément au style de la messe. — Les instruments ne sont admis qu'en tant qu'ils ajoutent de la valeur aux paroles. Jamais un soliste ne doit trop dominer. — Nous avons des processions publiques du Très-Saint Sacrement à l'éclat desquelles les sociétés d'harmonie et de chœurs contribuent ; mais l'autorité ecclésiastique ajoute une importance majeure à ce que les exécutants donnent l'exemple de la vertu, du respect au clergé et aux solennités du culte. — Nos jubés sont généralement rendus inaccessibles à toute personne non désignée par le curé de la paroisse.

Maintenant que j'ai signalé quelques bonnes choses, je puis aussi mentionner certains inconvénients. Nous sommes ici en famille, je puis tout dire : si l'on avait appelé au Congrès des personnes étrangères à notre partie, je ne parlerais pas aussi franchement. Eh bien ! l'organisation actuelle du plain-chant n'est pas encore assez généralement popularisée dans le diocèse ; le système d'accompagnement qui doit être adopté, et qui est à la fois un principe pratique et une science, a besoin, pour se faire accepter partout, d'un certain temps. En fait, beaucoup d'organistes ne sont pas en état d'exécuter les choses comme elles devraient l'être. Pour faire progresser l'art religieux dans son ensemble, Messieurs, on fait en Belgique appel, pour les conseils de fabrique, aux personnes dévouées à la religion non-seulement dans le cœur, mais aussi dans la pratique extérieure. Or, remarquez que les fabriciens d'église ont quelquefois beaucoup de religion sans être pour cela de bons musiciens. Qu'arrive-t-il alors?... C'est que ces Messieurs apportent avec eux des idées préconçues, des doctrines plus ou moins saines, et les discutent en cherchant à les faire prévaloir sur celles des hommes plus instruits et plus compétents ; d'où il résulte que l'on voit ceux-ci obligés de soutenir des luttes, et parfois avec perte, contre des gens pleins de bonne volonté, je le veux bien, mais trop persistants dans des opinions erronées et... avouons les choses comme elles le sont, ne connaissant pas le premier mot de la matière.

Je le dis donc ici, comme je l'ai écrit dans l'ouvrage que je me propose de publier : il est urgent que NN. SS. les Evêques attirent sérieusement l'attention de MM. les curés sur la nécessité d'appeler dans les conseils de fabrique non-seulement des hommes qui ont pour mérite celui de prier, mais aussi ceux qui à la prière joignent la connaissance des questions de l'art en général. Ce n'est qu'à cette condition que l'on pourra parvenir, en Belgique et dans tous les autres pays catholiques, à

l'organisation générale et uniforme du plain-chant, en même temps qu'à sa restauration.

J'ai fini, Messieurs, pour le diocèse de Malines. J'abrège autant que je le puis, mais je sens que je suis encore trop peu concis : je vous en demande pardon.

M. LE PRÉSIDENT. — Vous pouvez voir, Monsieur, avec quel intérêt le Congrès vous écoute.

M. VAN ELEWYCK. — Si quelque chose au monde peut m'encourager, c'est l'accueil flatteur que je reçois, Messieurs, de votre belle assemblée. (Applaudissements.)

Le diocèse de Liège, pour le plain-chant, est parti d'un autre point de vue que celui de Malines. M. le chanoine de Vroye, de la cathédrale de Liège, prêtre érudit et modeste, qui se dévoue depuis trente ans à la musique religieuse, et qui fait GRANDE AUTORITÉ en cette matière, a dit : « Je veux des chants réglés par la tradition et par un antique usage; les éditions de Plantin et de Plomteux ont une célébrité européenne; c'est dans ces éditions qu'il faut puiser. » M. de Vroye ne proscrit pas absolument tous les dièses. Il est diatonique cependant, mais il ne va pas jusqu'à rejeter les quintes mineures que M. Duval condamne sans rémission. Basés sur ces principes, les livres de Liège, il faut bien le reconnaître, sont ceux qu'on adopte le plus généralement en Belgique. Le temps me manque ici pour développer l'admirable théorie de M. de Vroye sur les types mélodiques du plain-chant. Je réserve ce point pour mon grand ouvrage. — Il existe une instruction de Mgr l'Évêque de Liège, qui prescrit que le chant doit être grave et non théâtral. Les instruments sont admis dans les messes de *Requiem*, comme à Malines, mais sous la réserve de l'autorisation de l'administration religieuse. Les femmes, les personnes attachées à des théâtres, à quelque titre que ce soit, ne sont point reçues au jubé. On accueille, comme de raison, les musiques militaires dans les églises des villes de garnison, parce que nous sommes tous catholiques, soldats ou non soldats, et parce que l'éclat de ces solennités attire le peuple au temple de Dieu.

Le système d'accompagnement adopté dans le diocèse de Liège est celui de M. Duguet, maître de chapelle de la cathédrale. Son ouvrage est très-connu en France.

Mais, Messieurs, ce qu'il y a de plus particulier et de plus remarquable à Liège, c'est la maîtrise de la cathédrale, organisée par le savant chanoine de Vroye. Les enfants de chœur y sont choisis à l'âge de six ou sept ans et on les conserve jusqu'à l'époque de la mue de la voix. Ce que ces enfants gagnent pendant qu'ils sont attachés à la maîtrise est considéré comme un capital qui leur est remis quand ils en sortent. On leur enseigne le chant, l'accentuation, le catéchisme, l'arithmétique, la géographie, la grammaire, le piano, le violon; de sorte qu'ils sont conduits chaque jour de sept heures du matin à sept heures du soir à la cathédrale et qu'ils y vivent, pour ainsi dire, depuis l'âge de six ans jusqu'à celui de seize. A ce dernier âge, ils reçoivent le capital de

7 à 800 francs qu'ils ont gagné, et si quelques-uns d'entre eux veulent devenir avocats, prêtres ou médecins, des bourses universitaires sont fondées en leur faveur. C'est là une organisation admirable, existant en principe depuis deux cents ans, mais perfectionnée de jour en jour, et à laquelle le monde musical doit Grétry, Dumont, et tant d'autres célèbres compositeurs. Voilà une noble inspiration de l'idée religieuse, qui forme les générations catholiques et à laquelle, disons-le, notre culte doit son antique popularité en Belgique.

Dans la cathédrale de Liège, en dehors même du plain-chant, on fait des exécutions admirables. J'ai entendu dans cette église le grand *Requiem* de Cherubini, interprété par plus de cent instrumentistes et chanteurs qui n'avaient répété qu'une seule fois la veille au soir, et j'affirme sur l'honneur que je n'ai pas remarqué une seule faute. C'est vous dire, Messieurs, ce qu'une maîtrise de chapelle peut réaliser. L'habitude de faire de la musique ensemble crée les bonnes traditions.

Il y a un Conservatoire royal à Liège, dirigé depuis sa fondation par un homme d'un grand mérite, membre associé de l'Institut de France, M. Daussoigne-Méhul, neveu du célèbre compositeur de ce nom. Cet établissement, dont les services sont inappréciables sous d'autres rapports, n'a pas grande influence sur la musique religieuse. Pas plus que les sociétés chorales et philharmoniques de la ville de Liège, il n'est fondé dans ce but. M. Soubre, l'une de nos plus grandes illustrations de musique religieuse, les frères Radoux et d'autres artistes de talent, sont sortis de l'école de Liège.

A la cathédrale, l'office canonial et journalier se fait en plain-chant; les dimanches et fêtes ordinaires, musique avec orgue; douze à treize fois par an seulement, on emploie le grand orchestre. Voilà pour le diocèse de Liège.

Je passe au diocèse de Gand.

Dans le diocèse de Gand, il y a aussi des livres de plain-chant; mais leur auteur, M. l'abbé Tanghe, est parti de singuliers principes. Pour lui il faut cinq lignes à la portée et uniformément une seule clef. M. Tanghe n'admet que deux notes, la longue et la brève. Je m'arrête ici; je crois, Messieurs, vous en avoir dit assez pour vous faire comprendre que ce n'est pas là ce que nous voulons.

Mgr l'évêque de Gand recommande de chanter lentement dans les fêtes solennelles. Ce conseil est excellent. D'après les règlements mis en vigueur par ce digne Prélat, une messe en musique ne peut avoir lieu sans répétitions préalables. L'enseignement du plain-chant est fait à Gand par M. l'abbé Timmermans. Les leçons sont données dans les séminaires du diocèse, à peu près comme on le fait à Malines et à Liège, mais avec moins de développements.

M. Aug. Thys, secrétaire de la Société royale des chœurs de Gand, l'un des premiers cercles chantants de toute l'Europe, est l'auteur de l'ouvrage intitulé : *Historique des Sociétés chorales de Belgique*, dont j'ai déposé douze exemplaires sur le bureau du Congrès. Cette

œuvre a placé M. Thys, dont le talent égale la modestie, au rang de nos meilleurs annalistes belges.

Dans le diocèse de Bruges, les messes dites de *Requiem* sont interdites aux instrumentistes, sauf un motet à la consécration. Mgr Malou, évêque de Bruges, n'a pas encore admis les livres du diocèse de Malines, ni ceux de Liège; il attend qu'un système soit généralement adopté.

Je dois une mention ici à M. le chevalier Buschop, grand compositeur de musique religieuse à Bruges; à M. l'abbé Goormachtigh, auteur d'un excellent petit traité de plain-chant; à M. l'abbé Bauwens, auteur aussi d'un traité qui paraîtra prochainement, et à M. Léon de Jaegher, organiste de la cathédrale, qui vous a fait hommage d'une de ses compositions. Cette dernière œuvre n'est que le commencement des travaux auxquels M. de Jaegher se livre.

Il y a un règlement affiché dans tous les jubés des églises du diocèse de Bruges, concernant les attachés ou employés au chant. Voici ce qu'on lit dans le règlement du jubé de la cathédrale :

« Il est défendu aux chanteurs de fréquenter les es-taminets ou cabarets, à moins que ce ne soient des maisons sur lesquelles les chefs de l'église ont de bons renseignements.

« ... Se confesser au moins une fois par mois.... »

En effet, Messieurs, quand on ne pratique pas bien la religion, j'ai de la peine à croire qu'on soit bon musicien d'église. (Applaudissements.)

M. LE PRÉSIDENT. — Je prie l'orateur de moins presser son débit : il se fatigue, et nous perdons beaucoup.

M. VAN ELEWYCK. — Je vous remercie, Monsieur le Président, mais je cherche à n'abuser que le moins possible des moments de l'assemblée. (Parlez! parlez!) Quelques mots seulement sur le diocèse de Namur.

Dans ce diocèse, on suit généralement les livres de Liège; pour ménager le temps, je ne citerai pas les quelques localités qui font exception. Chaque curé fait, comme il l'entend, des règlements pour sa paroisse. C'est regrettable; il vaudrait mieux qu'il n'y eût qu'un seul règlement général pour tout le diocèse; ce serait plus efficace. Dans plusieurs paroisses, les artistes qui fréquentent le théâtre et ceux des orchestres militaires sont admis dans les jubés, mais sous la responsabilité du maître de chapelle.

C'est dans le séminaire de Bastogne qu'on s'est le plus occupé de plain-chant et qu'on l'exécute le mieux. M. l'abbé Frassel, aujourd'hui doyen d'Houffalize, et M. l'abbé Germain, lequel est mort à la suite de ses travaux sur le plain-chant, ont publié les deux premiers volumes d'un ouvrage qui sera très-remarquable et dont les principes rentrent dans le système du chant diatonique. Notre collègue, M. Lecomte de Paris, m'a remis une note à cet égard. Je serai heureux de pouvoir l'imprimer dans mon volume.

Il n'y a pas de maîtrise à Namur. C'est sous la direction de M. Wilbrant, artiste de talent, que toute la musique s'exécute. Je crois que l'influence du Congrès sera

décisive sur les progrès à réaliser dans les nombreuses petites localités dépendantes de cet évêché.

Quant au diocèse de Tournay, le plain-chant s'y exécute encore à notes égales. Quelquefois, dans ce diocèse, on admet les femmes au jubé; mais je crois que cet état de choses ne continuera pas. Des abus ne m'ayant pas été signalés jusqu'ici, je pense que l'avenir seul décidera là-dessus. — On y emploie les livres de Liège, les anciennes éditions plantiniennes et, dans quelques localités, les nouveaux livres de Malines.

La cathédrale de Tournay et quelques autres églises possèdent de vieux in-folio de plain-chant très-curieux; c'est peut-être la raison pour laquelle elles n'adoptent pas trop facilement les nouveaux ouvrages.

Le diapason de *fa* du chant tournaisien est un peu trop bas.

UN MEMBRE. — Dans quel diapason êtes-vous en Belgique?

M. VAN ELEWYCK. — Si vous le permettez, je ne dirai rien, quant à présent, sur le diapason; je vais continuer de parcourir les divers diocèses belges, et je répondrai ensuite à votre question.

Le diocèse de Tournay a deux parties distinctes. C'est ainsi que la ville de Mons, chef-lieu de la province, ayant fait autrefois partie du diocèse de Cambrai, a conservé certains usages locaux. Pour les services funèbres, par exemple, on y donne, l'après-dîner, un salut du Saint-Sacrement.

Ceci me rappelle qu'en parlant du diocèse de Liège j'ai oublié de dire que, dans cette circonscription religieuse on ne donne, au salut, qu'une seule bénédiction qui, selon les rubriques romaines, a lieu à la fin du service. A Liège également, toute musique doit se taire pendant la consécration, à la messe.

Je citerai pour Tournay MM. Regnier, maître de chapelle de la cathédrale, l'abbé Maton, vicaire de cette église, les frères Hespel, organistes, et à Mons, M. Jules Deneffe, directeur de l'école de musique, et plusieurs organistes de talent. — A Quaregnon, dans ce diocèse, est né M. l'abbé Théodule Normand que nous avons connu à Louvain, qui a quitté la Belgique depuis plusieurs années et qui publie en France, à l'heure qu'il est, sous le pseudonyme de Théodore Nisard, ses écrits sur la musique religieuse. (Sensation.)

Jusqu'en 1852 on faisait à Tournay de grandes exécutions instrumentales. Mais depuis, on en est revenu au système d'un certain abbé Rousseau, dont M. Fétis parle dans sa *Biographie des Musiciens*; ce sont des répétitions de phrases continues avec accompagnement de violoncelles. On appelle cela dans ce pays de la *musique de table*, parce que les exécutants ont l'air, vu le grand nombre de violoncelles, d'être assis autour d'une table. Je ne dois pas ajouter que cette musique fait peu d'effet.

Dans la même province se trouve la ville de Chimay, dont la chapelle princière, dirigée par un homme de mérite, M. Fauconnier, rend de très-grands services à la musique religieuse et continue la vieille renommée artistique des princes de Chimay.

Maintenant, si vous le permettez, Messieurs, je vais dire quelques mots de la fabrication des orgues en Belgique.

Nous avons en Belgique environ cinquante facteurs d'orgues. Vous trouverez la liste complète de leurs œuvres dans mon ouvrage. Les principaux facteurs belges sont, par ordre alphabétique, MM. Cleirinckx, Devolder, Loret, à Laecken, à Gand, à Saint-Nicolas et à Malines; Mercklin et Schutze, à Bruxelles et à Paris; Vermeirsch, Van Dinter, Van Peteghem, etc., etc.

Messieurs, on m'a posé tout à l'heure une question relativement au diapason en Belgique.

La question du diapason n'est pas décidée chez nous; nous avons le diapason des anciennes orgues et celui des nouvelles. Plusieurs de ces dernières ont suivi le diapason du théâtre de la Monnaie à Bruxelles, qui est plus élevé que celui adopté en France. Une proposition a été faite à l'Académie des Beaux-Arts de Belgique de prendre le diapason français. M. Fétis est opposé à cette proposition. Jusqu'ici donc notre diapason reste très-élevé, et les facteurs d'orgues, pas plus que les fabricants de cloches et de grands carillons, n'ont de système arrêté.

La congrégation des RR. PP. Jésuites exerce une grande et salutaire influence sur la musique religieuse en Belgique. Toutefois je n'en donnerai pas pour preuve le R. P. Lambillotte. Vous le connaissez tous, et vous savez que ses compositions par trop légères ont fait plus de mal que de bien. (Très-vive approbation.)

Un père espagnol, le R. P. Giméno, qui a longtemps résidé à Bruxelles, où je l'ai eu comme professeur de composition, a fait des œuvres plus sérieuses. On exécute beaucoup en Belgique aussi certains motets du R. P. de Doss, parmi lesquels il y en a de très-recommandables. Enfin le R. P. Girod, qui réside à Namur, a fait un remarquable traité de musique religieuse. La doctrine de ce père est tolérante et généreuse: elle donne un noble essor à tous les élans de l'âme; et néanmoins, Messieurs, elle est basée sur quelque chose de sérieux et de respectable.

Il existe dans mon pays une corporation de religieux, appelés Joséphites, dans les chapelles de laquelle la musique s'exécute très-bien. Les Pères Capucins, les Récollets et les Carmes déchaussés font encore les anciens chants que vous connaissez. — La musique des RR. PP. Rédemptoristes, des Dominicains et des couvents de femmes ne présente généralement rien d'extraordinaire. Nous n'avons pas d'Oratoriens.

Je dois une mention spéciale aux chanoines Prémontrés. Ils ont plusieurs abbayes situées dans nos campagnes, où ils sont parvenus à recouvrer leurs anciens locaux. Dans le nombre se trouvent des églises extrêmement remarquables. Il y a, entre autres, l'abbaye d'Averbode (diocèse de Malines), que j'appellerai notre abbaye de Solesmes en Belgique. Les chanoines réguliers d'Averbode ont consacré une somme qui, dit-on, s'élève à 100,000 francs pour la reconstruction de leur orgue. Je suis allé entendre cet instrument pour pou-

voir en parler au Congrès, car je ne veux vous entretenir que de ce que j'ai vu par moi-même: eh bien! je déclare que mes oreilles n'avaient jamais ouï quelque chose de plus merveilleux. L'organiste qui touche ce bel instrument a eu le courage d'aller, avec son froc, prendre quelques leçons au Conservatoire de Bruxelles, et il en est revenu avec une science immense. Si quelqu'un de vous, Messieurs, venait dans mon pays, je serais heureux de pouvoir le conduire à Averbode, afin qu'il pût y entendre cet orgue si admirablement touché; il verrait jusqu'ou les solennités du culte catholique peuvent aller sous des voûtes séculaires, au fond d'un bois où l'on respire un véritable air de religion et de majesté sainte. (Applaudissements.)

Maintenant, Messieurs, un mot sur la bibliographie.

Nos principaux éditeurs de musique religieuse sont, outre les imprimeurs des livres de plain-chant, dont vous avez la liste par les ouvrages que j'ai eu l'honneur de vous offrir: MM. (par ordre alphabétique) Casterman, à Tournay et à Paris, Gevaert, frère du célèbre compositeur, à Gand; Katto, à Bruxelles et à Paris; Messemaker et Meyne, à Bruxelles; Muraille, à Liège; Nacher, à Bruxelles; et Schott, à Bruxelles, à Auvers et à Mayence. — Divers de ces éditeurs publient des recueils de musique sacrée dont vous trouverez le catalogue thématique dans mon livre.

Je terminerai par quelques considérations générales.

Beaucoup de questions sur l'accompagnement, sur l'organisation, sur la restauration du plain-chant et de la musique proprement dite restent encore à résoudre. — Lorsque quelque travail est à faire sur la musique religieuse, les vicaires généraux de nos évêques et les autres membres du clergé supérieur, dans les attributions desquels rentre cette matière, commencent par s'informer s'il se trouve, dans les séminaires, certaines personnes chanteurs ou musiciens, qui voudraient bien se charger du travail. Or, les hommes de bonne volonté ne manquent jamais, dans les séminaires, de répondre à l'appel qui leur est fait. Mais, quand ces Messieurs se mettent à la besogne, ils voient bientôt qu'ils n'ont pas fait d'études sérieuses du chant diatonique, et ils s'empressent de se livrer d'abord à ce labeur préliminaire. Dans ces conditions, le temps manque pour que la science spéciale soit bien approfondie et pour permettre aux théologiens de présenter un travail concluant. Ce n'est pas là, à mon sens, la bonne manière de procéder.

C'est comme si — je suis docteur en droit et je puis faire cette comparaison avec quelque convenance — on s'adressait, pour plaider un procès, à un homme qui ne connaîtrait ni le droit, ni la jurisprudence, et qui, pour remplir la mission qui lui serait confiée, se verrait obligé d'étudier au préalable l'une et l'autre de ces deux sciences. N'eût-il pas été plus sage de recourir tout de suite à un jurisconsulte...? De même, pour les notions de plain-chant et de musique religieuse, mieux vaudrait appeler des hommes qui ont déjà fait des études que ceux qui ne s'en sont pas encore occupés. Sans doute le nombre des talents compétents en ces matières est



peu considérable aujourd'hui, mais il le serait davantage à l'avenir, si l'on voyait faire plus souvent appel à leurs lumières.

Je n'ajouterais plus qu'un seul mot.

Puisque j'ai le bonheur de représenter ici mon pays, tandis que cent autres de mes compatriotes en auraient été plus dignes que moi, je me propose d'offrir à chacun des membres du Congrès, un exemplaire de l'ouvrage détaillé que je compte publier dans quelques mois. Puissé-je reconnaître ainsi, Messieurs, la manière sympathique et bienveillante dont vous m'avez tous accueilli !

Je crois avoir dit le principal en ce qui regarde la Belgique.

Maintenant, si quelque membre du Congrès avait, ultérieurement, un renseignement particulier à me demander sur l'état de la musique religieuse dans mon pays, qu'il m'écrive directement, et je lui donnerai aussitôt satisfaction, m'efforçant ainsi de suivre le précepte que nous rappelait dernièrement, avec tant d'éloquence, notre respectable Président : *IN OMNIBUS CHARITAS*, en toutes choses la charité fraternelle. (Applaudissements vifs et prolongés.)

M. LE PRÉSIDENT. — Messieurs, je serai, j'en ai l'intime conviction, votre fidèle interprète en exprimant à M. van El-wyck tous vos remerciements et en lui adressant toutes vos félicitations. — Oui ! oui ! (Nouveaux applaudissements.)

La première section fait observer qu'elle est trop peu nombreuse pour épuiser les travaux qui lui sont dévolus. En conséquence, M. le Président engage les membres qui sont familiarisés avec les matières qui composent le programme de cette section à s'adjoindre à elle. La rédaction d'une bibliographie musicale au point de vue religieux entre dans les attributions de cette section ; M. le Président est heureux d'annoncer que deux membres ont bien voulu, avec tout le délai nécessaire, se charger de ce travail, savoir : M. l'abbé Barbier de Montault pour la partie grégorienne, et M. Schmitt pour la partie non grégorienne.

La première commission de la troisième section a examiné :

1<sup>o</sup> Le mémoire de M. l'abbé Auber, chanoine de Poitiers, sur le plain-chant et la musique d'église ; l'auteur s'élève contre la mauvaise exécution du plain-chant en général, ainsi que contre les tendances trop mondaines de la musique proprement dite ;

2<sup>o</sup> Le mémoire de M. l'abbé Delatour intitulé : *Caractère de la musique religieuse* ; ce travail a été généralement goûté, sauf les passages où l'auteur semble vouloir proscrire la fugue, ainsi que l'instrumentation ou orchestration : la commission est d'avis que ce mémoire soit lu en séance générale ;

3<sup>o</sup> Une lettre de M. le comte de Mellet, qui expose brièvement les idées développées par M. Delatour ;

4<sup>o</sup> Un mémoire de M. A. Kunc, ayant pour titre : *Du Rythme qui convient au plain-chant*. La commission est d'avis que ce mémoire soit également lu en

séance générale. Elle recommande notamment à l'attention du Congrès l'idée d'un code à l'usage des organistes, renfermant le détail de leurs fonctions en toute circonstance, et des indications sur le caractère propre et mystique des diverses solennités de l'année. La commission entend bien que ce code ne pourrait être publié qu'avec l'approbation de NN. SS. les Evêques.

La même commission, considérant que le *Domine, salvum fac* est avant tout une prière, et que la plupart des motets composés sous ce nom ne répondent nullement à leur destination, exprime le vœu que ce chant soit toujours exécuté dans sa teneur liturgique. Enfin elle désire que le Congrès puisse donner des conseils pratiques concernant l'accentuation latine, si défectueuse de nos jours dans les compositions de musique d'église.

La parole est successivement donnée à MM. Delatour et Kunc pour la lecture de leurs mémoires.

Après cette lecture, M. l'abbé S. Morelot insiste sur les réserves faites par la commission contre certaines idées de M. l'abbé Delatour. Le dissentiment lui paraît porter plutôt sur les mots que sur les choses elles-mêmes, étant du nombre de ceux que quelques explications doivent faire cesser. Le même émet l'avis, partagé selon lui par plusieurs membres de la Commission, que le mémoire de M. A. Kunc sur le *Directoire* à l'usage des organistes a un caractère trop exclusivement liturgique, et il conteste quelques-unes des idées de l'auteur. Une discussion s'engage entre MM. l'abbé S. Morelot, l'abbé de Geslin, A. Kunc et A. de La Fage.

Le travail et les idées de M. A. Kunc sont renvoyés à la deuxième section, qui est priée de donner plus de précision au vœu concernant le code des organistes, et de rechercher le moyen d'en préparer la rédaction.

La seconde commission de la troisième section s'est occupée de l'accompagnement du plain-chant. Deux systèmes se sont partagé les opinions : système de Palestrina, développé par M. l'abbé S. Morelot ; système d'harmonie diatonique, développé par M. Charreire. La commission demande que MM. S. Morelot et Charreire soient entendus en séance générale.

M. CHARREIRE (1). — Messieurs, accourus à ce Congrès pour combiner les résultats de nos études et de notre expérience, afin qu'une lumière féconde en jaillisse, et produise le principe décisif d'une complète restauration du chant ecclésiastique, nous nous trouvons de prime abord à peu près tous unanimes sur l'essence de sa tonalité, exclusivement diatonique ; la nature de son rythme, prosaïque, indéterminé, polychrone, toujours rationnel, jamais mathématique. Nous proclamons tous cet art apostolique, traditionnel et civilisateur, vraiment original, complet, indispensable, et nous revendiquons bien haut pour lui le rôle prédominant qu'il a toujours rempli, et qui lui conviendra toujours dans la liturgie catho-

(1) Pour l'intelligence de la discussion, le discours de M. Charreire devait nécessairement être reproduit. L'orateur, sur les instances du bureau, a bien voulu communiquer son discours.

lique ; car, mainte épreuve nous en a convaincus, le plain-chant seul est l'accent de la prière chrétienne s'exhalant au plus haut degré de puissance sur les âmes ; le plain-chant seul est la musique sacrée dont les masses populaires se délectent, parce qu'elles la comprennent, et les mille échos de nos basiliques semblent n'avoir d'harmonie que pour se renvoyer, dans un concert infini, les ondulations sonores de ces cantilènes fermes, graves, précises comme la foi, illimitées comme l'espérance, onctueuses comme la charité. Tel est notre symbole sur les points fondamentaux. [Approbations.]

Mais, Messieurs, nous avons tous pressenti qu'une question capitale, l'accompagnement du plain-chant, mettrait en lutte des systèmes très-opposés, des convictions mûrement réfléchies et laborieusement conquises par la science, et sans doute aussi de vieilles habitudes d'éducation, toujours si énergiques à la résistance contre les vérités qui les détrônent. Le plus vif intérêt nous attache donc à la discussion qui vient de s'ouvrir, et nous souhaitons tous ardemment qu'elle ne soit pas stérile ; il s'agit d'un principe vital pour le plain-chant.

En effet, Messieurs, nous venons au *xix<sup>e</sup>* siècle ranimer de son souffle divin une forme de la musique qui a fait palpiter d'émotion vingt générations, mais que l'ignorance abandonnait depuis longtemps à la mort de l'oubli ; nous voulons résolument que cette musique sublime reprenne sa mission d'apostolat, reconquière son domaine dans nos conceptions esthétiques, et son empire sur nos plus nobles facultés. Pourrions-nous dès lors trouver indifférent que l'art grégorien centuplât sa puissance par les richesses de l'harmonie, ou que, d'une manière définitive, il rejetât cet élément qu'on a dit être une atteinte mortelle à son principe constitutif ? Non, Messieurs, la nécessité impérieuse d'adopter sans réserve ou de rejeter absolument l'harmonie dans le plain-chant fait hésiter à l'œuvre beaucoup d'entre nous, et nous attendons impatiemment qu'une certitude évidente nous permette de prononcer.

Eh bien ! je le demande, dans sa vie actuelle, est-il possible à la société chrétienne de concevoir, de sentir, de pratiquer un système musical, sans que l'harmonie en soit un attribut essentiel ? Les sons mis en rapport pour nous émouvoir parviennent-ils à susciter aujourd'hui l'action complète et normale de nos facultés, sans nous offrir des perceptions tout à la fois successives, rythmées et simultanées ? Personne ne saurait soutenir l'affirmative.

Toute musique conçue en dehors de ces conditions n'est pour nous qu'un idiome barbare, inintelligible, un balbutiement rudimentaire qui ne mérite point le nom d'art : voilà précisément l'idée que tous les musiciens se forment du plain-chant dès qu'on déclare l'harmonie incompatible avec son existence. En vérité, si cette incompatibilité est réelle, que venons-nous tenter ici ? Le plain-chant sans l'harmonie est complètement étranger à notre oreille ; ce n'est plus qu'une vénérable relique, dont les archéologues seuls peuvent tirer quelques jouissances spéculatives. Cessons donc de galvaniser

ce cadavre, nous n'aboutissons qu'à constater son néant.

Cependant nous avons foi dans sa résurrection, et, dès que nous acceptons l'harmonie comme un agent *sine quo non*, douze siècles de découvertes corroborent nos efforts. Oui ! douze siècles depuis saint Grégoire ont deviné instinctivement que l'art catholique ne peut réaliser son épanouissement parfait qu'en faisant procéder de sa pensée et de son verbe un troisième souffle souverainement vivifiant, l'harmonie. J'en conviens, dès que les grossiers tâtonnements de la diaphonie eurent ouvert à l'inspiration chrétienne ce monde inconnu dont les horizons se déroulaient immenses, les folies du déchant ne tardèrent pas à dépasser les limites ; si bien que la nouvelle création, dans son expansion exubérante, parut avoir épuisé, pour s'en accroître, toute la vie de son principe générateur. En d'autres termes, le plain-chant sembla exhaler son dernier soupir dans l'enfantement de la musique moderne.

Faut-il conclure de là qu'une harmonie spéciale, rigoureusement déduite de la tonalité, ne saurait jamais produire dans le plain-chant l'efflorescence de sa perfection ? Je laisse répondre, Messieurs, votre sentiment le plus intime ; toutefois, si vous vous défiez encore de son témoignage, j'en appelle à Hucbald, à Gui d'Arezzo, Marchetto de Padoue, Jean de Muris, Tinctoris, Palestrina, Guidetti. Choron, à saint Grégoire lui-même, qui, au rapport de l'Arétin, préférerait le cinquième mode parce qu'il se prêtait mieux que tout autre aux faubourdon. Reconnaissons la portée de ce fait, et convenons que le grand pape, en centonisant son antiphonaire sous l'inspiration du Saint-Esprit, entrevit avec le coup d'œil du génie qu'un fleuve d'accords découlant de son œuvre se répandrait sur le monde. Je déclare donc l'harmonie inhérente à la tonalité grégorienne qui l'a engendrée.

Expliquerai-je maintenant pourquoi, sous l'étreinte des accords, le plain-chant s'est senti toujours étouffé ? C'est que jusqu'à nous les plus grands musiciens, préoccupés avant tout de multiplier les merveilles que les accords faisaient surgir dans l'art, ont négligé la recherche des lois logiques qui avaient donné naissance à ces accords ; ils ont à leur insu violé, dépassé ces lois ni précises ni définies ; un nouvel art a fait son apparition, s'efforçant tout aussitôt d'absorber son devancier. Vainement d'éminents esprits, vaguement conscients de cette absorption, protestèrent ; bon gré, mal gré, l'harmonie moderne, qui les fascinait eux-mêmes, s'acharna comme un vampire sur le plain-chant, le corrompit, le mutila, le réduisit à l'état de squelette : ce fut l'œuvre incessante des quatre derniers siècles et particulièrement du dix-septième et du dix-huitième. O sublime plain-chant !

Quant à nous, Messieurs, témoins de sa dernière agonie, notre foi de catholiques s'est émue ; l'accent le plus divin de nos prières allait s'éteindre, nous comprimes qu'il importait de le conserver ; et, puisque sans l'harmonie c'était impossible, nous travaillâmes vaillamment à

faire rentrer cet élément envahissant dans les bornes *sui generis*, et dans sa raison d'être primitive. Les uns s'en réfèrent à la tradition des âges de foi, les autres présentent la solution du problème dans une application rigoureuse des lois tonales du plain-chant.

Cette dernière méthode était la seule féconde; car j'ai montré jusqu'à quel point d'aberration la tradition était arrivée. D'où vient qu'un résultat concluant n'a pas rallié toutes les opinions? C'est que, effrayés des conséquences imprévues auxquelles les entraînait la logique inflexible du principe philosophique, les réformateurs de l'harmonie liturgique ont craint de renverser de fond en comble toutes les idées universellement admises; ils ont fait des concessions à l'empirisme: concessions funestes, Messieurs; la routine s'en autorise pour remettre toujours en question la vérité. C'en est trop: que le principe philosophique dirige seul désormais nos efforts: la lumière évidente qui produit l'unité de vues en sortira. Mais ce principe philosophique si lumineux, quel est-il? Où réside-t-il? Où conduit-il? C'est ce que je vais essayer de vous exposer.

Si le chant grégorien est véritablement un art, c'est-à-dire l'expression complète d'une pensée, d'un sentiment esthétique, il possède nécessairement tous les éléments essentiels du langage: l'âme humaine n'a qu'un procédé unique pour manifester au dehors son activité; elle se propose un sujet qu'elle incarne dans un symbole sensible; elle affirme l'existence de ce sujet par un verbe; elle détermine son action par des attributs qu'elle y rapporte. L'âme réalise ainsi son jugement, et, soit qu'elle le formule par des mots, par des sons chantés, par les effets de la lumière ou les contours de la pierre, trois termes lui sont toujours indispensables pour l'énoncer: un sujet, un verbe et les attributs du sujet: voilà la proposition.

Comment, me dira-t-on, la musique, l'art par excellence du vague et de l'indéfini, la musique obéit, selon vous, aux lois d'une syntaxe grammaticale! En peut-il être autrement? Si la musique ne se fait discours, je la déclare incapable d'exprimer les émotions de l'âme. Si, par les symboles sensibles des sons combinés, elle ne peut réaliser pour ainsi dire l'incarnation vivante du principe métaphysique, elle n'est plus un art, mais seulement une sensation. Ah! nous tous qui la cultivons avec tant d'amour, gardons-nous de lui dénier une faculté presque divine; reconnaissons qu'elle a su, comme la parole, se créer, avec ses éléments propres, des substantifs, des verbes, des adjectifs, voire même des pronoms, des adverbes, des conjonctions; nul ne lui contestera l'interjection.

De quelle source la musique a-t-elle donc pu tirer les parties multiples d'un discours? Des divers rapports des sons, résultant du nombre de leurs vibrations dans un temps déterminé; rapports que l'esprit perçoit successifs ou simultanés, d'une manière intuitive et soudaine; rapports qu'il réunit, qu'il sépare, qu'il classe, qu'il coordonne, et dont la comparaison lui fournit, d'après leur affinité ou leur répulsion, des motifs de

jugement qui se combinent, se déduisent les uns des autres dans l'unité d'une pensée génératrice, et constituent ainsi le principe esthétique de la musique. Un son isolé ne signifie rien pour l'esprit: ce n'est qu'en entrant en relation avec d'autres sons qu'il se présente tantôt comme sujet s'il semble les engendrer et les tenir sous sa dépendance, tantôt comme attribut s'il subit leur ascendant, tantôt comme verbe si, par affinité ou répulsion, il détermine leur action réciproque. Ainsi, dans la proposition musicale, l'esprit n'assigne à un son telle ou telle fonction qu'en raison du rapport simple ou complexe qu'il présente avec les autres.

Plus la comparaison de deux sons révèle à l'intelligence un rapport ou un intervalle simple, moins l'étendue vague qu'elle y découvre sollicite son activité, dès lors flottante entre tous les attributs qui peuvent en découler. Cet intervalle trop simple n'est pour la raison musicale qu'un nombre premier, et pour le discours qu'un substantif collectif: tel est l'octave ou l'unisson.

Dès que le rapport ou l'intervalle se complique tant soit peu, l'intelligence, forcée à l'attention, n'en reste satisfaite qu'après lui avoir trouvé des conséquents et même des antécédents; ce rapport est encore un substantif, mais qui présente moins d'étendue et plus de compréhension: telle est la quinte juste.

Enfin tout rapport très-compliqué qui, ne permettant plus à l'attention de s'en rendre compte *a priori*, exige de l'intelligence des opérations multiples par lesquelles elle arrive à concevoir qu'un tel intervalle ne peut être que la résultante ou le lien nécessaire de plusieurs intervalles plus simples qu'il a servi à combiner; tout rapport très-compliqué, dis-je, devient pour la phrase musicale un adjectif, un adverbe. Les tierces, les sixtes remplissent ces rôles, et la quarte juste sert tout à la fois de copule, d'adverbe et de préposition. Quant au verbe, c'est le demi-ton, dont la complication excessive trouble l'esprit, l'irrite et l'oblige à chercher le repos dans la perception subséquente d'autres intervalles plus simples. Ne croyez pas, Messieurs, que ces considérations, peut-être trop abstraites, ne soient que de spécieuses fantaisies; elles seules m'ont révélé ce principe philosophique en vertu duquel je me suis flatté de vous démontrer:

1° Que l'harmonie purement diatonique est un attribut indispensable du plain-chant, parce qu'elle découle virtuellement de sa tonalité, et qu'elle en complète le logique développement;

2° Que cette harmonie, dont les lois fondamentales ont été clairement déterminées par de plus doctes que moi, a des ressources, des richesses qu'on ne lui a pas soupçonnées, ou qu'une regrettable circonspection s'est refusée à mettre en œuvre;

3° Que l'emploi raisonné de toutes ces richesses peut seul permettre à l'harmonie de laisser au neume grégorien sa libre allure, sa majestueuse ampleur, son cachet natif et original, tout en décuplant ses effets par la précision qu'elle y ajoute;

4° Enfin que, si des modifications plus ou moins profondes de la tonalité primitive ont produit en assez grand nombre des cantilènes hybrides que la liturgie catholique s'est néanmoins appropriées comme foncièrement grégoriennes, ces cantilènes comportent des harmonies propres, issues des mêmes modifications tonales, et qu'il ne faut pas hésiter à leur appliquer. Je ferai tous mes efforts pour ne pas abuser de votre bienveillante attention.

Je n'ai pas à vous apprendre, Messieurs, comment, pour base fondamentale de ses lois constitutives, la tonalité grégorienne a emprunté au système des Grecs son tétracorde diatonique; tétracorde qui, dans les limites d'une quarte juste, dispose toujours ses quatre termes de manière à ce que leur succession présente nécessairement deux tons et un demi-ton, mais dans un ordre variable; tétracorde enfin dont le demi-ton, par sa position facultative au grave, à l'aigu, au milieu, détermine le caractère expressif.

Vous le savez tous aussi, en superposant deux de ces tétracordes de manière à remplir l'octave, le plain-chant s'est créé, pour ses circulations mélodiques et pour ses agrégations harmoniques, toute l'extension, toutes les ressources d'un octacorde parfait, puisque ses sons extrêmes sont équisonnants. Bien plus, en attribuant à chacun des sept sons de l'échelle diatonique la faculté de devenir à son tour le son générateur ou final de l'octacorde, le plain-chant a permis à celui-ci de se coordonner d'après sept modes de répartition des deux demi-tons entre les cinq tons, et de présenter encore chacun de ces sept modes sous deux aspects différents, avec deux nuances d'expression, selon que la finale occupe le premier degré à partir du grave pour produire l'authentique, ou qu'elle se place au sommet du tétracorde inférieur pour servir tout à la fois de son générateur et de centre sonore au plagal. Quant aux modes authentiques, c'est la dominante qui, fixée dans l'octacorde au point de jonction des deux tétracordes superposés, et servant en sous-ordre de son générateur au tétracorde-supérieur, devient leur pivot mélodique et harmonique.

Sept sons diatoniques produisant sept octacordes différents par la répartition des tons et des demi-tons, quatorze modes qui en découlent, voilà donc les ressources dont la tonalité grégorienne dispose pour créer les mots de son idiome au moyen des rapports ou intervalles qu'elle établit entre deux sons au moins, déterminer la fonction de ces mots dans le discours par la nature des intervalles qui les forment, et qui, combinés, enchaînés, déduits les uns des autres, lui permettent de formuler sa proposition, ses phrases, ses périodes, le discours complet enfin, le discours qui, possédant sa syntaxe particulière, en impose les lois à tous les mots de l'idiome, dont un son unique ne peut être tout au plus que le radical.

L'extrême simplicité des intervalles diatoniques laisse à l'esprit la facilité de se rendre immédiatement compte de leur nature et partant de leur rôle dans le discours,

soit que la mélodie les lui présente par succession de sons ou de neumes, soit que l'harmonie n'en fasse qu'une seule émission sonore qu'on nomme accord.

Les mêmes lois métaphysiques qui, dans le développement logique de la mélodie, régissent la formation et l'agencement des neumes, régissent également, dans l'accompagnement de l'harmonie, la production et l'enchaînement des accords; car la mélodie, souffle vital de la musique, n'engendre l'harmonie que pour s'en faire un support, s'en tisser un vêtement, et s'y reproduire comme dans son miroir tout à la fois condensateur et amplifiant.

Ces principes une fois bien arrêtés, expliquons maintenant comment et pourquoi, dans la mélodie comme dans l'harmonie du plain-chant, tel intervalle est substantif, tel autre adjectif, verbe, etc.

Tout rapport d'octave perçu par l'oreille d'une manière absolue fait pressentir à l'esprit que la finale d'un mode authentique engendre à l'aigu la corde extrême de ce mode. Tout rapport de quinte semble toujours provenir de la finale d'un authentique mis en contact avec sa dominante, ou bien de la finale d'un plagal unie à sa corde extrême. Les octaves et les quintes sont des intervalles substantifs, parce que, *a priori*, la seule perception de ces consonances parfaites donne à l'esprit la conscience implicite que l'ensemble de tout un mode réside virtuellement en elles. Quoique vague à force d'étendue, l'idée musicale se révèle donc complète dans l'octave et la quinte, si bien qu'après leur perception l'esprit satisfait ne cherche plus rien, et reprend son repos.

Le sentiment de l'idée complète, absolue, acquiert toute sa plénitude dès que, dans un seul *neume* composé, ou dans un seul accord parfait, le rapport de tierce corrobore ceux d'octave et de quinte en présentant avec eux un terme commun. C'est alors une médiane qui s'unit à sa finale, à sa dominante, et le mode tout entier palpite dans cette émission sonale.

Ces faits expliquent pourquoi le sens achevé d'une phrase mélodique s'arrête toujours sur une finale, ou sur une dominante, ou sur une corde extrême, ou quelquefois même sur une médiane. Dès lors, pour qu'aucune équivoque ne dérouté l'esprit, ces notes réclament pour accompagnement les harmonies de repos : octave, quinte, quelquefois tierce pour un repos momentané; octave et accord parfait pour les conclusions finales.

Tout *neume* ou tout accord de tierce isolé ne peut être conçu par l'esprit que comme résultant de l'un des rapports suivants : 1° pour les modes authentiques : rapport d'une finale avec sa médiane; 2° d'une dominante avec sa médiane; 3° des deux pénultièmes ou degrés immédiatement conjoints, soit à la finale, soit à la médiane, soit à la dominante, soit à la corde extrême; 4° rapport de la dominante avec la pénultième inférieure de la corde extrême aiguë; 5° pour les modes plagaux : rapport de la finale avec la pénultième supérieure de la corde extrême grave; 6° enfin, rapport de la dominante avec la corde extrême aiguë.

A la seule perception de ces rapports complexes de tierces, l'esprit, obéissant au besoin impérieux de s'en rendre raison, s'élançait aussitôt à la poursuite des compléments, qui seuls peuvent lui indiquer d'où ces tierces proviennent et de quelles cordes principales elles dépendent. L'esprit provoque donc sans cesse la cadence, et ne cesse d'être actif qu'à l'apparition des neumes ou des accords qui lui procurent le repos.

Les neumes, les accords de tierce et ceux de sixte, qui n'en sont que les renversements, jouent évidemment dans la proposition les rôles d'attributs ou de modificatifs : ils suscitent, dans la mélodie comme dans l'harmonie, le mouvement ; et, si partant l'accord de sixte peut servir d'accompagnement à une note initiale, il ne sera jamais celui d'une note finale que suit un repos tant soit peu prolongé. La tierce et la sixte sont des consonnances imparfaites.

Le neume ou l'accord de quarte juste indique certainement, d'une manière implicite, tout un tétracorde ; mais à quel mode appartient ce tétracorde ? C'est la question que l'esprit se pose à l'audition de la quarte juste : aussi ne la conçoit-il que comme un lien, une copule entre les autres neumes ou les autres accords ; et, pour mieux faire saisir ses antécédents et ses conséquents, l'harmonie joint habituellement à la quarte la sixte dans une émission simultanée, dont l'agencement avec les accords qui précèdent ou suivent exige toujours que la basse procède par degrés conjoints ou parallèles. La quarte juste est une consonnance mixte.

Ici, Messieurs, un ton ou seconde majeure se fait entendre : de quel tétracorde provient-il ? sous l'empire de quel mode va-t-il se ranger ? Allons, que les neumes et les accords se succèdent ; seule l'apparition des substantifs nous le révélera : car ce ton n'est qu'un verbe attributif, qui, lorsqu'il se fait entendre dans une agrégation harmonique, exige préparation et résolution, pour me servir du terme technique. Le ton est une dissonance.

Les demi-tons sont les verbes substantifs, car c'est leur répartition différente dans chaque mode qui décide, pour ainsi dire, la manière d'être, la physionomie du mode, et gouverne ses cadences mélodiques ; ils n'entrent dans un accord que par artifice, exigeant, comme le ton, préparation et résolution. Le demi-ton est la suprême dissonance. — Dès qu'un substantif sujet groupe autour de lui un attribut et un verbe, la proposition musicale est formulée, simple ou complexe, principale ou relative, déterminative ou incidente. Dans la mélodie, c'est une distinction ; plusieurs distinctions composent une phrase, plusieurs phrases une période.

Je n'ai pas à parler ici du triton : comme vous le savez, Messieurs, le triton, *diabolus in musica*, est proscrit du plain-chant. Pourquoi ? N'est-il pas une quarte majeure ? Sans doute ; mais, comme il renferme implicitement un tétracorde de trois tons, c'est un intervalle subversif de l'ordre diatonique. La mélodie grégorienne en a horreur, soit directement, soit indirectement : l'harmonie doit donc le repousser aussi, non-seulement

dans la formation des accords, mais même dans leur enchaînement immédiat. Il n'en est pas de même de la quinte mineure : elle donne la conception de deux tétracordes diatoniques, dont elle met en rapport les deux termes qui se correspondent par leur position. La mélodie a donc pu faire entrer la quinte mineure dans ses neumes, mais jamais d'une manière directe ; car c'est le triton renversé. Pour le même motif, l'harmonie doit tolérer que la quinte mineure se fasse sentir dans l'enchaînement immédiat de deux accords, mais elle ne l'accepte jamais dans la formation d'un seul accord.

La septième est un intervalle trop compliqué pour devenir un neume grégorien : si, par artifice, l'harmonie l'emploie, c'est comme renversement de la seconde, et avec les mêmes exigences de préparation et de résolution.

Messieurs, si par l'exposé forcément trop sommaire de tous ces faits, je suis néanmoins parvenu à me faire comprendre, voici en résumé les conséquences rigoureuses que nous devons en tirer pour légitimer et régler l'accompagnement du plain-chant : 1° tout neume mélodique n'acquiert instantanément une signification précise qu'à l'aide de l'harmonie ; 2° l'accord parfait, agrégation harmonique des cordes principales de chaque mode, caractérise toujours les repos suspensifs ou conclusifs ; 3° l'accord de tierce et sixte, agrégation simultanée de deux cordes principales avec une pénultième, ou de deux pénultièmes avec une principale, l'accord de sixte jette le mouvement ; répand la vie dans l'harmonie, amène les transitions, mais ne peut jamais marquer un sens achevé ; 4° l'accord de quarte et sixte prépare les cadences, facilite le passage d'un accord à l'autre, mais exige toujours que sa basse soit entourée de degrés conjoints ; 5° les tritons, les quintes mineures, les secondes, les septièmes, n'apparaissent dans les accords que par un artifice d'harmonie que j'expliquerai bientôt ; 6° enfin, de même que chaque mode a des neumes qui n'appartiennent qu'à lui, il a aussi des harmonies essentielles qui le distinguent de tous les autres.

Dans tout ce que je viens d'expliquer, Messieurs, j'ai toujours supposé l'unité de mode préétablie et persistante ; mais voici bien d'autres ressources : chaque son diatonique entre dans la formation des quatorze modes, mais avec des propriétés diverses : chaque son est donc susceptible, ainsi que les neumes et les accords dont il fait partie, de prendre tour à tour quatorze rôles différents dans le discours. De là mille changements imprévus d'acception, surprises continuelles pour l'oreille, attrait irrésistible pour l'esprit. Ce phénomène musical se nomme modulation (passage d'un mode à l'autre).

Par l'effet de la modulation, tel neume ou tel accord que je viens d'entendre substantif me frappe tout à coup verbe ou attribut ; et cela non-seulement en passant d'une pièce de chant à l'autre, mais encore dans une seule mélodie, une seule période, une seule distinction : c'est donc surtout ici que l'harmonie devient

indispensable pour que le sens qui résulte du contexte général de la mélodie ne reste jamais un seul instant douteux, équivoque, autrement que par un caprice de l'art. Au reste, chaque mode se complait dans certaines modulations, particulièrement celles qui transforment en finale sa dominante, sa médiante ou les pénultièmes de sa finale. Il importe donc de saisir avec sagacité les modes divers au travers desquels la mélodie promène ses circulations, afin de donner à celles-ci les accompagnements qui leur conviennent.

Je ne sache pas, Messieurs, que ce phénomène de la modulation dans le plain-chant ait été jusqu'ici constaté d'une manière aussi précise par aucun théoricien : il est cependant incontestable : la simple inspection d'un graduel ou d'un répons nous en convaincra.

Nous sommes bien loin encore d'avoir épuisé les richesses de l'art grégorien. Laissez votre oreille s'égarer à travers ces capricieux dessins de notes prolongées ou rapides ! Écoutez celles-ci jaillir lumineuses ! Tâchez de surprendre celles-là qui fuient dans l'ombre ! Le rythme et l'accent se sont emparés des neumes ; ils les dilatent, les resserrent, les nuancent de mille couleurs sonores, mettent en évidence les termes de la proposition, dissimulent les simples modificatifs ; en sorte que je reconnais ici des notes intégrantes canvas mélodique ; là, des notes facultatives, artificielles : notes de passage, appoggiatures, prolongations, retards, substitutions, anticipations, etc. Comment va s'y prendre l'harmonie pour ne pas étouffer sous ses draperies tant de brillantes dentelles, et faire ressortir au contraire toute la finesse de leurs découpures ? L'harmonie n'accompagnera que les notes intégrantes, et saura prolonger un seul accord sous les notes artificielles, ou se taire. Que si cependant la mélodie insiste longtemps sur certains accents, l'accompagnement deviendra libre d'introduire, comme un coloris, dans ses accords, tous ces mêmes artifices auxquels sa souveraine semble renoncer pour un instant. Dès lors, pourquoi toutes les espèces de contre-points et tous les genres d'imitations ne seraient-ils pas mis à contribution pour créer, entre les neumes composés et les parties d'accompagnement, ces dialogues si pleins d'attrait pour l'oreille ? A ces nouveautés hardies que la routine ou l'ignorance ne viennent plus opposer leurs préventions : ces hardiesses découlent logiquement des lois constitutives et syntaxiques de la tonalité. Pour ne citer que quelques exemples, qu'est-ce qu'une *clivis* formée d'un intervalle de seconde, sinon une appoggiature supérieure ? Qu'est-ce qu'un *torculus*, sinon un *groupetto* de notes réelles ou de passage ? Un *tristrophu*, un *pressus major* sont-ils autre chose que de véritables pédales ?

Je reste émerveillé, Messieurs, de l'étonnante variété d'effets et des nuances infinies d'expression que déroule à mon oreille le véritable plain-chant, tel que les saints l'ont créé : je sens que le souffle du Saint-Esprit y palpite.

Les dièses et les bémols peuvent-ils entrer dans l'accompagnement du plain-chant ? Je ne devrais pas

répondre à cette question : dès l'instant que la mélodie n'emploie que les sept sons naturels avec le bémol artificiel du *si*, l'harmonie doit se renfermer dans les conditions tonales, sous peine d'enfanter des monstres, de chanter faux. Que penserait-on d'un latiniste qui affublerait la langue de Virgile des articles et des verbes auxiliaires qui particularisent nos langues modernes ?

Il me reste peu de chose à dire des cantilènes qui participent à la fois de la tonalité ecclésiastique et de la tonalité mondaine. Il me paraît évident que leur accompagnement doit emprunter à la première ses accords purement consonnants, et à la seconde ses altérations facultatives par les dièses et les bémols. Les grands musiciens l'ont ainsi pratiqué depuis Guillaume Dufay jusqu'à Palestrina.

Je m'arrête, Messieurs, ma tâche est remplie. J'ai sans doute abusé trop longtemps de votre sympathique attention : vous me le pardonnerez. Illuminée par la raison philosophique, la question qui nous occupe a pris une tout autre portée : ce n'est plus une discussion de système ou d'école, ce sont les opérations du sentiment esthétique surprises à l'œuvre, analysées, expliquées par une logique transcendante, dont la rigueur de certitude est telle qu'on ne s'y soustrairait qu'en abdiquant son jugement pour se livrer à l'arbitraire. Je puis donc me sentir en droit de me résumer par ce dilemme : ou bien les lois constitutives de l'art grégorien diffèrent radicalement de celles que depuis douze siècles les plus grands théoriciens nous enseignent, et, dans ce cas, pour que notre œuvre de restauration reste possible, je demande qu'une théorie nouvelle se hâte de faire justice de nos erreurs ; ou bien ces lois sont telles que j'ai eu l'honneur de vous l'exposer, et dès lors il faut que le plain-chant, pour régner dans le sanctuaire avec toute sa splendeur, se presse d'entrer en jouissance de toutes les richesses d'harmonie qui émanent naturellement de son souffle divin.

En restez-vous convaincus, Messieurs ? Vous ai-je révélé cette vérité évidente qui rallie toutes les opinions dans l'unité de doctrine ? Je n'ose m'en flatter. Toutefois, par quelques aperçus nouveaux, par des idées hardies en apparence, mais d'une justesse inattaquable, ce me semble, j'ai l'espoir d'avoir ouvert une mine précieuse. Que les maîtres l'exploitent, bientôt toute discussion sera close, et nos concerts, où s'exhalent les plus douces effusions de la prière, n'auront plus rien à envier aux concerts qui chantent le délire des passions. (Applaudissements.)

M. LE PRÉSIDENT. — M. l'abbé Stéphen Morelot a la parole.

M. STÉPHEN MORELOT. — Messieurs, j'aurais voulu, par respect pour cette assemblée, apporter autre chose qu'une parole improvisée ; mais mes occupations ne me l'ont pas permis : je suis depuis peu de temps en France, ne sachant pas la prochaine réunion du Congrès et n'ayant rien préparé.

J'envisage l'accompagnement du plain-chant d'une

manière plus étendue que jusqu'à présent il ne l'a été, c'est-à-dire par rapport à la question générale de la musique religieuse, qui comprend la partie grégorienne et la partie non grégorienne, entre lesquelles il me paraît constituer comme une espèce de trait d'union.

Vous avez entendu M. l'abbé Delatour sur la tonalité qui convient à la musique d'église, en tant que cette musique doit se distinguer de la profane, non pas seulement par son expression, mais encore par son caractère technique, par sa *tonalité* : c'est le mot qui rend bien notre pensée à tous. Or, si le plain-chant, ainsi que me paraît l'avoir très-bien établi M. Delatour, est comme le type de toute musique d'église vraiment digne de ce nom, c'est surtout à sa tonalité qu'il doit cet avantage ; et cet avantage, il ne saurait le conserver si l'accompagnement qu'on lui associe ne se conforme point à l'esprit de cette tonalité.

Ainsi, Messieurs, vous le voyez, je tombe, en commençant, dans un défaut très-ordinaire aux auteurs qui se sont attachés spécialement à l'examen d'une question, et j'ai passé quelque temps à l'examen de celle qui nous occupe : ils voient tout dans cette question-là, et ils veulent faire partager leurs illusions au public ; c'est un petit ridicule qu'ils se donnent. Je crois que la question qui s'agite ici est très-considérable par le temps qui court, et sans autre préambule, voici comment je la comprends.

Vous venez d'entendre, Messieurs, l'exposition brillante d'une théorie *a priori* qui, autant que je puis en juger au premier aperçu, aurait pour inconvénient, si elle était adoptée, de substituer de pures conventions aux résultats acquis dans la suite des temps par la science et les travaux des maîtres de l'art. C'est, du reste, un reproche que l'on peut adresser à tous les systèmes issus d'une théorie *a priori* ; et dont le grand tort est d'avoir cette origine. Je crois, en effet, qu'il est contraire à l'essence de l'art de formuler des systèmes *a priori*. Je crois que l'art est, avant tout, une affaire de tradition, à ce point que les traditions d'école sont très-souvent l'*ultima ratio* des règles de l'art. On s'est trop souvent moqué de certains théoriciens du siècle dernier surtout, dont l'enseignement est tout à fait pratique, entre autres du P. Martini, un de nos plus grands contrapuntistes ; on s'est trop moqué de ces auteurs parce que, quand ils ont à donner la raison d'une règle de composition, ils donnent une raison purement d'autorité. Je pense que l'autorité, en matière d'art, est une grande chose, et que, très-souvent, le fait de l'acceptation d'une règle par une grande école est une raison suffisante par elle-même. Ainsi, en littérature, obligera-t-on un professeur de rhétorique ou de poétique à donner toujours les raisons de ses prescriptions ? Les raisons d'autorité seront les meilleures pour la plupart des cas. Le professeur confirme la règle qu'il indique par l'exemple des auteurs classiques, c'est-à-dire de ceux qui font autorité en matière de goût, en prose

ou en vers. De même pour la musique : il suffit, la plupart du temps, pour donner la raison d'une pratique, de constater que cette pratique a été suivie par les grands auteurs classiques.

J'ai dû rechercher pour l'accompagnement à quelle tradition il fallait se rattacher.

Messieurs, ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on accompagne le plain-chant, ce n'est pas même seulement depuis trois siècles. Il est certain que les premiers essais d'harmonie se sont faits sur le plain-chant lui-même. Non pas que je croie, avec l'honorable préopinant, que le plain-chant est formé d'harmonie ; car je pense que l'harmonie s'est formée en dehors du plain-chant et d'après d'autres principes que ceux de ce chant, qui est en lui-même purement mélodique ; mais je crois que c'est sur le plain-chant qu'on a fait les premiers essais d'harmonie. On connaît les harmonies de Gui d'Arezzo et celles d'autres auteurs qui sont venus après lui. On connaît aussi l'ouvrage publié par un membre de cette assemblée, que nous regrettons de ne pas voir siéger au milieu de nous, M. de Coussemaker, qui a mis au jour les premiers essais de cet art appliqué au plain-chant, et d'après la tonalité du plain-chant ; évidemment personne, M. Charreire tout le premier, ne songera à demander à ces premiers essais une règle, une tradition qui puisse nous servir dans l'accompagnement du plain-chant : ce sont des recherches purement archéologiques.

Maintenant, j'aborde la question que j'aurais dû poser tout d'abord, la question de droit : doit-on, peut-on accompagner le plain-chant ?

Il y a là-dessus des opinions fort diverses. Nous avons parmi nous un savant musicien qui a soutenu, avec toute l'autorité qui s'attache à son nom, que c'était faire tort au plain-chant que de l'accompagner. Il faut le reconnaître, nous n'avons pas vu, depuis que cette opinion a été émise, que l'impulsion qui s'était produite depuis quelques années ait eu le moindre temps d'arrêt, que les orgues d'accompagnement se soient moins multipliées, et que les essais d'harmonie en tout genre sur le plain-chant se soient ralentis. Aujourd'hui, l'accompagnement du plain-chant est un fait très-généralement acquis. J'examinerai tout à l'heure quel peut être le résultat de cette tendance pour le plain-chant lui-même, considéré mélodiquement. Je prends donc le fait d'accompagnement tel que je le trouve acquis ; il est, et tout ce qu'on pourra dire ne le détruira pas. L'honorable collègue auquel je faisais allusion tout à l'heure ne contestera point cette conclusion.

M. DE LA FAGE. — J'ai fait moi-même un traité d'accompagnement du plain-chant.

M. STÉPHEN MORELOT. — Eh bien ! où faut-il prendre la tradition, voulant faire tout dériver de cette source ? La tradition se trouve dans les œuvres de l'époque de l'art où, d'un côté, le plain-chant était encore dans les habitudes de toutes les oreilles, où sa tonalité était celle de l'art musical tout entier, et où, d'un autre côté, l'art

d'écrire la musique à plusieurs parties était arrivé à un degré de perfection réelle : j'ai nommé l'époque de Palestrina, le *xvi<sup>e</sup>* siècle. Et quand je parle de Palestrina, je ne prétends pas me borner aux œuvres de ce maître, car c'est chez lui qu'on trouverait peut-être le moins d'exemples pratiques à l'appui de la thèse que je soutiens dans la discussion qui nous occupe. Les procédés employés par ce grand compositeur sont ceux de toute la musique de son temps et les traditions de l'école romaine qu'il a particulièrement illustrée se sont conservées chez les musiciens italiens venus après lui. Nous avons des partitions du *xviii<sup>e</sup>* siècle dans lesquelles la tonalité ecclésiastique est encore parfaitement reconnaissable. Ainsi, il faut procéder ici un peu largement, sans exclure la critique, qui est toujours nécessaire en pareille matière.

Messieurs, il y a eu, jusqu'à présent, trois systèmes sur le genre d'harmonie qui convient au plain-chant. Je me rappelle que dans les premiers temps que je m'occupais de cette question, il était reçu communément, et ce n'était l'objet d'aucune discussion entre artistes, qu'on pouvait accompagner le plain-chant comme toute autre musique ; qu'il n'y avait pas d'autre harmonie que celle qu'on étudiait dans les traités ; c'est-à-dire qu'on pouvait accompagner le plain-chant avec toutes sortes d'accords consonnants ou dissonnants. On était mal reçu parmi les artistes, surtout quand on n'avait pas plus d'autorité que je n'en porte, que je n'en portais, particulièrement à l'époque dont je parle, lorsqu'on contestait la légitimité de cette pratique, et on se faisait traiter d'utopiste. Mais depuis quinze à vingt ans il s'est produit un mouvement tel dans les esprits que, d'après les publications très-nombreuses de ces dernières années sur l'accompagnement du plain-chant, il n'y a plus personne, parmi celles qui s'occupent de cette question, qui n'admette que le plain-chant doit être accompagné exclusivement avec des accords consonnants. J'accepte ce fait avec empressement, parce que j'y vois l'indice d'une nouvelle ère, celle de l'unité. Il faut espérer que si l'accord des opinions est fait sur la question du choix de l'harmonie qui convient au plain-chant, il y a chance que le même résultat se produise sur d'autres points sur lesquels nous ne nous entendons pas encore. C'est déjà un très-grand pas d'en être venu là.

Je ne discuterai donc pas la question de savoir si le plain-chant doit être accompagné par des consonnances ou des dissonnances ; j'accepte le fait, seulement j'en rechercherai les raisons.

Est-ce l'oreille qui a déterminé les artistes à adopter l'emploi exclusif de l'harmonie consonnante pour l'accompagnement du plain-chant ? Je ne le crois pas. J'ai entendu souvent, et j'entends quelquefois encore, du plain-chant accompagné avec les accords dissonnants de la musique moderne ; cela peut être fait avec talent, et le goût que l'on peut y mettre dissimule plus ou moins ce qu'il y a de disparate dans cette association. Il y a, je connais des artistes qui, dans cette opéra-

tion, ne consultent que l'oreille, et celle-ci est satisfaite en entendant le plain-chant accompagné de cette manière. Dans la séance de section qui a précédé celle-ci, comme on a bien voulu me prier de développer mes idées sur cette question, j'ai cité les œuvres de quelques compositeurs qui ont suivi ce système. Je ferai observer même que, jusqu'à ces dernières années, c'était le système exclusivement suivi en Allemagne. Or, on sait que l'usage d'accompagner le plain-chant y est plus ancien qu'en France ; je crois que c'est M. de La Fage qui a été le premier à l'introduire à Paris.

M. DE LA FAGE. — C'était en 1829.

M. STÉPHEN MORELOT. — En Allemagne, on ne paraissait pas soupçonner qu'on pût accompagner le plain-chant autrement que la musique. Vous savez que les Allemands ont une harmonie plus forte que la nôtre, et dans laquelle les dissonnances jouent un plus grand rôle. Suivant le génie de leur nation, ils accompagnaient le plain-chant avec toutes les dissonnances de la musique moderne. Je pourrais citer la méthode d'orgue de Knecht, dans laquelle il y a beaucoup d'exemples des huit modes avec accompagnement d'accords consonnants et dissonnants. Depuis quelques années, l'Allemagne paraît avoir participé à ce mouvement, que je constatais tout à l'heure pour la France, de n'adopter pour l'accompagnement du plain-chant que les pures consonnances. C'est dans cet esprit que M. Mettenleiter publie en ce moment, à Ratisbonne, un recueil dans lequel l'auteur dit qu'il a suivi la méthode du *xvi<sup>e</sup>* siècle, où ne se trouvent que des accords consonnants.

Ce n'est pas une pure considération de goût qui a amené cette quasi-uniformité parmi les accompagnateurs de plain-chant. Je crois que tous, dans cette question-là, ont été plus ou moins guidés par les aspects de la tradition, qu'ils ont plus ou moins senti que le goût individuel n'était pas, en définitive, la règle à suivre dans cette matière.

Mais l'uniformité ne s'est pas faite encore sur d'autres points, que je n'appellerai pas des points de détail, parce que je ne pense pas qu'on puisse les considérer comme tels.

Il y a aujourd'hui, parmi ceux qui s'occupent de l'accompagnement du plain-chant, deux écoles parfaitement tranchées : l'une qui n'accepte pas d'autres accords que ceux qui sont composés des éléments mêmes de la gamme du plain-chant, de l'échelle diatonique, qui ne comprend pas qu'on puisse altérer les notes de cette échelle ; l'autre, qui pense qu'on peut y introduire des dièses et réaliser ainsi des demi-tons qu'elle ne comporte pas naturellement et par elle-même. Parmi ceux de cette dernière école, il y a deux systèmes : les uns admettent les dièses dans les parties concomitantes et les proscrivent dans le chant ; les autres les admettent dans les parties concomitantes et dans le chant.

Si l'on interroge la tradition, si on l'admet comme je l'admets, on trouvera que les maîtres employaient



sans scrupule l'altération, et cela dans la mélodie même du plain-chant accompagné. Les maîtres du XVII<sup>e</sup> siècle ont considéré le plain-chant qu'ils avaient à accompagner comme une des quatre parties de leur composition. Cette partie principale, dominante, devait être soumise aux mêmes lois que le reste; si certains mouvements de basse demandaient une altération de la tierce ou de la sixte; — ce n'est que de ces deux intervalles qu'il peut être question, — ils disaient que cette tierce et cette sixte pouvaient être altérées, fissent-elles ou non partie du chant lui-même.

Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, on admet qu'on peut diéser le plain-chant; sur ce point mon autorité est la tradition, qui le permet pour la mélodie elle-même. Si on le permet par euphonie, à plus forte raison, si l'accompagnement requiert impérativement cette altération, devra-t-on l'accorder. Vous me direz que ce n'est plus alors la mélodie du plain-chant. Je répondrai que cela la modifie, mais ne l'altère pas. Je suis très-loin de croire qu'il faille introduire partout, et sans raison, des dièses dans le plain-chant, mais je crois qu'on peut en faire un certain emploi limité. Après cela, toute la science de l'accompagnateur doit être de déterminer les conditions de cet emploi et de ne pas abuser de ces altérations, ou plutôt de ces modifications qui, si elles étaient trop fréquentes, détruiraient la tonalité du plain-chant.

Maintenant, me dira-t-on que ce n'est pas logique? Messieurs, en matière d'art, je crois qu'il est impossible d'être logique. Je sais bien que cela ne va pas aux esprits qui aiment à se guider en tout par des *a priori*; mais je suis convaincu que le mouvement artistique marche complètement en dehors de ces théories-là: ce sont de brillantes théories individuelles, mais je ne crois pas qu'elles puissent avoir une influence durable sur les progrès de l'art; et nous devons avant tout chercher dans cette question ce qui peut contribuer à ces progrès.

UN MEMBRE. — Nous sommes ici pour restaurer le plain-chant, et non pour l'altérer.

M. STÉPHEN MORELOT. — Quand je dis altération, j'entends modification; je prends le mot altération dans le sens technique, pour exprimer ce que signifiait dans l'ancienne langue musicale le mot *feinte*, c'est-à-dire la réalisation d'une modification tonale qui n'était pas marquée dans le livre, et qui s'écartait, non pas du système diatonique, mais de la constitution d'une gamme donnée.

J'ai dit, et je dois établir ce point, que les altérations par les dièses ne portent pas atteinte au système diatonique.

Voici comment je le prouve. Si le dièse était une modification de l'échelle diatonique telle que cette échelle, ainsi altérée, perdît le caractère qui lui est propre, elle deviendrait évidemment une échelle chromatique. Or, il est bien certain que les altérations, comme je les entends, et comme elles sont pratiquées dans l'école dont je défends les principes, n'ont absolu-

ment rien de chromatique. Ce qu'il faut, c'est qu'on ne fasse pas entendre dans la mélodie du plain-chant des notes et des demi-notes successives, chromatiquement, comme *ut* et *ut* dièse. Eh bien, personne, et moi moins que tout autre, ne propose d'introduire cet ordre de succession, soit dans le chant, soit dans l'accompagnement. Assurément aucun des accompagnateurs de plain-chant qui prétendent travailler d'après les principes des anciennes écoles n'accepterait cela. On pourrait signaler à cet égard quelques exceptions; ainsi, dans la publication dont je parlais tout à l'heure, il se rencontre beaucoup de successions chromatiques de ce genre-là. Je ne les approuve pas; je défends ici mes idées en me fondant sur les principes de l'école de Palestrina pour l'accompagnement du plain-chant tel que je les comprends. Je dis donc que la présence du dièse dans la cadence, comme on doit l'employer, n'introduit pas un élément chromatique dans ce genre de musique.

Maintenant j'aborderai un autre point de la question, car je ne peux pas tout dire, et l'heure me presse.

La question de l'accompagnement du plain-chant en soulève, comme je l'ai dit en commençant, d'autres qui préoccupent également le Congrès, et entre autres, parmi ces dernières, celle qui regarde le système ou la tonalité qui convient à la musique d'église.

Tout d'abord je constaterai ici un fait, c'est que les personnes qui se sont occupées de l'accompagnement du plain-chant font de cette question une affaire toute spéciale: elles se demandent comment on accompagnera le plain-chant; mais elles ne se demandent pas si l'usage du plain-chant, ainsi accompagné d'une manière ou d'une autre, influera sur l'idée qu'on doit se faire de la composition de la musique d'église. Je suis de ceux qui pensent, avec M. Delatour, qu'il y a une tonalité spéciale pour la musique d'église. Pour moi, cette tonalité est celle du plain-chant enrichi des effets de l'harmonie. Quand on parle musique, depuis trois siècles on parle musique à plusieurs parties. Qu'est-il arrivé? c'est que, dans ces derniers temps, on a rapproché le plain-chant de ses éléments harmoniques. Je crois que c'est là un trait d'union très-heureux pour amener la solution plus sûre, plus générale, de la grande question de la musique d'église. Aujourd'hui, à mon sens, toute la question pour la musique d'église est de savoir comment l'emploi de la musique à plusieurs voix peut se concilier avec l'expression du sentiment liturgique, avec toutes les conditions qui constituent la belle et vraie musique religieuse. Je crois qu'au lieu de rechercher, comme on l'a fait généralement depuis quelques années, à isoler le plain-chant, à le séparer de la musique, il faudrait au contraire accepter tout ce qui nous a été transmis par la tradition des siècles précédents et qui tend à rapprocher l'un de l'autre. Sans doute, à une certaine époque, alors que les musiciens n'admettaient pas la distinction des tonalités qui est vulgaire aujourd'hui, et que nous devons principalement à M. Fétis, car

avant ce savant professeur on connaissait le mot et non la chose ; sans doute, dis-je, il était heureux, dans ce temps, que le plain-chant fût complètement isolé de la musique ; mais aujourd'hui que les deux tonalités sont bien distinctes, bien acceptées, il n'y a plus aucun inconvénient à rapprocher le plain-chant de la musique, en tenant compte des éléments harmoniques propres à celui-là. Au surplus, je crois qu'en établissant la différence des tonalités, on a cédé à une certaine exagération des termes de la question, comme il arrive presque toujours dans les discussions, alors qu'il s'agit de faire pénétrer dans les esprits une vérité que la force des habitudes empêchait de reconnaître. Je suis convaincu, pour moi, que cette vérité étant désormais acquise, il serait expédient de revenir sur ce qu'il y a eu d'exagéré dans certaines appréciations. La chose étant ainsi, quel intérêt y a-t-il à poser le plain-chant si carrément en opposition avec la musique ? Je suis frappé de ce fait : c'est que les organistes qui accompagnent le plain-chant d'après les principes les plus rigoristes, en excluant les notes sensibles, les altérations incidentes ; c'est que les musiciens qui approuvent et patronnent ce même système, une fois sortis de là et entrés dans la carrière de la composition proprement dite, écrivent pour les églises dans un genre chromatique exagéré. Ils peuvent ainsi mettre au jour des choses très-belles en elles-mêmes, mais qui me paraissent répugner essentiellement à la nature, à la constitution de la composition d'église telles que je les comprends. Il vaudrait mieux n'avoir dans les églises qu'une seule tonalité. J'admets toujours l'harmonie, mais comme accessoire et non comme principal dans la tonalité de la musique d'église. L'harmonie ne doit pas absorber le plain-chant, car si celui-ci n'est pas le principe générateur de l'harmonie, il court risque d'être relégué au second plan et de disparaître même sous les détails et les altérations. Aussi M. Fétis me paraît-il être allé trop loin quand il a dit que si l'harmonie n'était pas maîtresse, elle n'était rien. Du reste, ce que l'on pratique en accompagnement du plain-chant le prouve. Si on le niait, je répondrais comme le philosophe à ceux qui niaient le mouvement, je dirais non pas : Marchez ! mais : Écoutez ! Je crois que la tonalité ecclésiastique peut admettre l'harmonie, mais plus ou moins complètement.

On admet l'harmonie comme fait principal, dominant, dans les œuvres du genre de celles de Palestrina : soit ; mais elle y conserve tous les caractères généraux de la tonalité grégorienne. Aujourd'hui, un fait que tout le monde a pu constater en France, c'est que les parties de la Messe qui sont chantées en musique forment une disparate choquante avec l'*Introït* et autres pièces qui sont chantés en plain-chant. C'est ce qu'on ne remarquait pas dans les œuvres des maîtres de l'école de Palestrina ; il n'y a, en effet nulle part, dans les compositions de cette école, rien qui jure de se trouver côte à côte avec le plain-chant. Aussi, à Rome, quand la Messe est chantée en musique, elle l'est complètement, même le *Graduel*, l'*Alleluia*, etc. ; mais

alors, il faut le dire, le plain-chant décampe complètement ; il n'en est plus question, ce qui est un inconvénient sans doute, mais permet de réaliser dans l'ensemble d'un même office une plus grande unité de style et de caractère.

C'est donc, Messieurs, la tonalité du plain-chant, et c'est par là que je termine, qui doit être, comme le disait tout à l'heure M. Delatour, la tonalité *informante* de toute la musique d'église. On aura beaucoup fait si l'on parvient à habituer les oreilles du public, des ecclésiastiques et des artistes, à un accompagnement du plain-chant fondé sur les principes que je viens d'exposer, et parfaitement acceptable pour le goût moderne. Ce point une fois atteint pour le plain-chant, on aura fait déjà un grand pas vers la restauration de la musique religieuse dans la partie non grégorienne, qui s'accomplira ainsi plus facilement et dans des principes plus en harmonie avec le fait *informant* qui doit dominer toute cette restauration si désirable. — (Applaudissements.)

M. VERVOITTE. — Je voudrais faire une très-courte observation au sujet du mélange que M. l'abbé Morelot voudrait faire du plain-chant et de la musique. L'orateur admet même le chromatique. Je lui demande, s'il permet la note sensible à la fin d'un morceau, pourquoi ne la permettrait-il pas dans le cours du morceau ou d'une phrase musicale ?

M. STÉPHEN MORELOT. — Qui vous dit que je ne la permets pas ? L'observation que vient de faire M. Vervoitte, et toutes celles du même genre, seront mieux placées, je crois, dans une séance en petit comité, alors que nous aurons un instrument sous la main, que dans une séance générale ; on pourra mieux s'éclairer là-dessus par le fait que par la discussion.

Pendant l'exposé de M. l'abbé Morelot, M. le Président quitte le fauteuil, où il est remplacé par M. A. de La Fage, vice-président.

Une conversation s'engage sur l'ordre du jour de la séance de demain. M. Octave Poix prie M. le Président de mettre en tête de l'ordre du jour le rapport de la première section, qui n'a pu encore soumettre ses travaux à l'assemblée et qui a d'importantes communications à lui faire. Aucune résolution n'est adoptée.

La séance est levée à six heures.

#### SÉANCE DU 30 NOVEMBRE.

La séance est ouverte à trois heures un quart.

MM. l'abbé Pelletier, président ; A. de La Fage, Benoist et d'Ortigue, vice-présidents ; Calla, trésorier, et Rabutaux, secrétaire général, sont au bureau.

M. le Président engage MM. les Membres du Congrès à s'inscrire sur les feuilles de présence.

Le procès-verbal de la séance du 29 est lu et adopté après quelques rectifications.

M. le Président rappelle à l'assemblée que, dès le principe, l'œuvre du Congrès a trouvé auprès de Mgr le

Cardinal-Archevêque de Paris le plus sympathique accueil, comme le prouve la lettre de Son Éminence en date du 6 juillet, laquelle lettre a été lue dans la séance préparatoire du 3 août et insérée au procès-verbal. Il annonce qu'il a cru de son devoir d'informer Son Éminence de l'ouverture de la session, des heures des séances, et de lui exprimer la vive satisfaction que ressentiraient tous les membres du Congrès, s'ils voyaient un jour ou l'autre leurs travaux honorés de sa présence. Mgr l'Archevêque a daigné répondre ce qui suit :

Paris, 28 novembre 1860.

Cher Monsieur l'Abbé,

Je n'ai pas un seul jour de cette semaine qui ne soit occupé, surtout dans l'après-midi, par des devoirs extérieurs auxquels je ne puis me soustraire. Pardonnez-moi donc si je ne réponde pas à votre désir, et veuillez être assuré toujours de mon dévouement pour vous et pour tout ce qui vous est cher. Je ne saurais assez vous remercier de votre sollicitude... c'est un service à joindre à ceux que vous rendez avec tant de zèle et de lumières à la cause de Dieu et de la sainte Église.

Veuillez être assuré de mes plus profonds et affectueux sentiments en Notre-Seigneur.

† F. N. Card.-Archev. de Paris.

Lecture est également donnée des lettres par lesquelles MM. l'abbé Alamant, l'abbé Hiriart, l'abbé Dellissalde et Alfred Yung s'excusent de ne pouvoir prendre part aux travaux du Congrès.

Nouveaux ouvrages offerts.

M. le Président fait remarquer que l'ordre du jour est extrêmement chargé; voulant imprimer aux travaux des séances la direction la plus utile, il croit nécessaire de saisir avant toute chose l'assemblée d'une proposition soumise à la troisième section et dont l'examen ne saurait être différé. C'est demain le dernier jour de la session; demain même plusieurs membres, ecclésiastiques ou organistes, obligés d'être chez eux pour l'office du dimanche, seront dans la nécessité de partir. Il importe que le Congrès, avant de se séparer, laisse des traces durables de son existence, et qu'il proclame, comme conclusion positive et pratique de ses études et de ses discussions, les principes auxquels il entend se rattacher en matière de plain-chant et de musique d'église. Or, trois membres, MM. d'Ortigue, de Vaucorbeil et Gust. Bertrand, ont essayé de résumer ces principes sous la forme d'une adresse à NN. SS. les Archevêques et Évêques. La troisième section a pris connaissance de ce projet, et elle est d'avis que la communication soit faite en assemblée générale. La parole est donnée à M. d'Ortigue comme rapporteur de la troisième section.

M. d'Ortigue lit ce qui suit :

Monseigneur,

Dans sa première séance préparatoire, le 25 mai 1860, le Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église s'est spontanément placé sous la bannière de l'épiscopat, et il a appelé vos bénédictions sur ses travaux.

Que voulait le Congrès par cet acte qui, le premier, a révélé

son existence? Il voulait mettre un moyen d'action, un cours dévoué au service des principes et des doctrines concernant le plain-chant et la musique d'église, de nouveau et récemment promulgués et sanctionnés dans les derniers Conciles provinciaux.

Arrivé au terme de ses travaux, le Congrès, Monseigneur, veut encore s'adresser à l'épiscopat, non pas précisément pour lui rendre compte des discussions auxquelles il s'est livré et des décisions qu'il a pu prendre sur les questions si importantes et si multipliées de son programme, mais pour faire parvenir à Votre Grandeur immédiatement, et en quelque sorte séance tenante, l'expression des vœux qui, réunis ou séparés, nous rallieront toujours dans un sentiment et une pensée unanimes.

Unanimes, Monseigneur! oui, en ce qui touche le chant dit ecclésiastique, plain-chant, chant grégorien, le Congrès a été unanime pour proclamer ce chant le véritable chant d'église, le chant consacré, traditionnel, le seul qui soit doué d'une vraie efficacité sur les âmes, le seul qu'on puisse appeler la prière chantée, le seul permanent, le seul universel, le seul populaire, qu'on ne saurait retrancher du culte catholique sans amener une profonde révolution liturgique, et sans priver l'Église d'un de ses plus puissants moyens d'action sur les peuples.

En conséquence, comme il n'est que trop vrai que ce chant est en plusieurs lieux méconnu, défiguré, corrompu par l'ignorance, la légèreté, l'oubli des traditions ecclésiastiques et ce laisser-aller déplorable par suite duquel l'art mondain et profane a peu à peu envahi le sanctuaire et pris la place du chant consacré, le Congrès, Monseigneur, croit devoir vous exprimer humblement les vœux suivants :

1<sup>o</sup> Que le plain-chant rentre dans le programme des études des grands et petits séminaires, et qu'il soit enseigné par des professeurs *ad hoc*; que cette étude soit obligatoire pour tous les élèves, et qu'il soit adopté dans chaque séminaire un programme de questions relatives à l'histoire, la théorie et la pratique du plain-chant, sur lequel chaque élève devra subir de temps en temps un examen;

2<sup>o</sup> Que toute étude musicale ayant pour objet des œuvres de concert et de théâtre soit bannie des séminaires;

3<sup>o</sup> Que l'on adopte de préférence dans les séminaires la méthode qui tiendra mieux compte de la nature du plain-chant, de sa tonalité, de la distinction de ses modes, de sa destination, de son rythme, de sa mélodie, de son accentuation, de son style. Sans méconnaître ce que diverses méthodes ont d'excellent au double point de vue théorique et pratique, le Congrès croit devoir recommander spécialement la *Méthode* de M. l'abbé Gontier, chanoine de l'église du Mans;

4<sup>o</sup> Que le plain-chant reprenne sa place dans les cérémonies du culte et notamment et surtout à l'office paroissial, à la grand-messe et aux vêpres. Car n'est-ce pas un abus intolérable que de voir les saintes cérémonies transformées en quelque sorte en solennités musicales, au grand mépris des prescriptions liturgiques, de la convenance, du goût et de la piété? La musique, dirons-nous, avec le Concile de Baltimore, la musique est faite pour l'église et non pas l'église pour la musique; donc, en ce qui touche la musique séculière, nous demandons :

5<sup>o</sup> Que cette musique ne soit admise, ou, comme disent plusieurs Conciles, ne soit tolérée qu'exceptionnellement, dans ces fêtes, par exemple, qui empruntent à quelque circonstance publique un éclat extérieur, un baptême, un *Te Deum*, un enterrement militaire, une fête patronale, une fête de Sainte-Cécile et autres, sans que jamais il soit permis dans

ces solennités de recourir aux acteurs et aux chanteurs des théâtres ;

6° Qu'il soit formé dans chaque diocèse une Commission liturgique et musicale à laquelle seront soumises les compositions qui devront être exécutées, sans que le maître de chapelle ait le droit de faire chanter ou exécuter dans son chœur une musique vocale ou instrumentale qui n'aura pas obtenu l'approbation de ladite Commission ;

7° Que le répertoire musical des communautés religieuses d'hommes et de femmes, des pensionnats, des écoles des Frères soit soumis au même contrôle, et qu'il soit également interdit d'appliquer arbitrairement, au mépris de toutes les lois de la convenance, de l'expression, de la prosodie et de l'accentuation, des paroles sacrées à des morceaux de salon ou de théâtre, et des cantiques à des chansons profanes ;

8° Qu'il soit nommé dans chaque diocèse un inspecteur du chant et de la musique pour veiller à l'exécution de ces règles ;

9° Qu'il soit interdit à tout organiste d'apporter dans l'église non-seulement des morceaux appartenant à la musique instrumentale ou théâtrale, mais encore des compositions et des improvisations d'un style mondain, sautillant, léger, affectant les tournures, les modulations et les inflexions de la scène lyrique ;

10° En ce qui concerne l'accompagnement du plain-chant, le Congrès, sans se prononcer sur une question qui n'est pas encore jugée et entre des méthodes qui ont besoin d'être longuement examinées et que l'expérience n'a pas suffisamment justifiées, est d'avis que l'on ne doit pas s'écarter d'une harmonie consonnante en rapport avec la tonalité ecclésiastique, que cette harmonie soit fondée sur un état de la gamme, qui n'est pas celui de la gamme moderne, et que le chant soit toujours à la partie supérieure ;

11° Enfin, Monseigneur, nous terminons par un vœu à la réalisation duquel Votre Grandeur peut concourir d'une manière au moins indirecte et générale, c'est que le Congrès, dont l'existence est nécessairement bornée aux cinq jours de sa session, se continue et se perpétue dans une Société permanente dont les conditions légales seraient ultérieurement débattues, et qui concentrerait dans un foyer commun les travaux et les efforts tentés de toute part pour le triomphe de la cause à laquelle nous nous sommes voués. Cette Société aurait pour organe une publication périodique, où seraient discutées toutes les doctrines et enregistrés tous les faits concernant le plain-chant et la musique d'église.

Tels sont, Monseigneur, les vœux dont nous poisons l'expression dans nos convictions les plus profondes et dans notre âme chrétienne et artiste. Les marques précieuses de bienveillance que l'épiscopat nous a données nous autorisent à croire que Votre Grandeur accueillera favorablement notre communication, et qu'elle saura en faire sortir avec le temps et dans la mesure convenable les conséquences qui seront en son pouvoir.

M. le Président rappelle que, dans la réunion préparatoire du 25 mai, et sur la proposition de M. Laurentie, une lettre a été adressée par le bureau à NN. SS. les Archevêques et Evêques, pour solliciter leur concours bienveillant et celui de leur clergé. Il convient, pour que la fin réponde au commencement, que le Congrès présente à l'épiscopat, comme résumé de ses travaux, les conclusions pratiques auxquelles les discussions l'ont conduit, et les vœux qu'il croit devoir former. Les au-

teurs de la proposition ont adopté la forme d'une adresse, c'est la seule qui puisse être choisie ; le Congrès n'a point de décrets à intimer, moins encore à NN. SS. les Evêques qu'à tous autres.

Lecture du projet est donnée une seconde fois. Le préambule ne soulève aucune objection ; la discussion des articles est immédiatement entamée.

M. A. de La Fage estime que, vu l'importance des vœux consignés dans l'adresse, le renvoi de la proposition à une Commission spéciale est nécessaire. M. le Président répond que, conformément au règlement et au programme de la troisième section, la proposition a été d'abord soumise à cette section, et que c'est elle que par délibération expresse renvoie la discussion à l'assemblée générale. M. l'abbé S. Morelot émet l'opinion que l'assemblée est régulièrement saisie.

M. Octave Poix demande que le rapporteur de la première section soit préalablement entendu ; l'étude des matières à laquelle cette section s'est livrée, notamment au sujet du travail de M. l'abbé Raillard sur d'anciens textes grégoriens, pourrait faciliter la discussion même de l'adresse proposée. M. le Président, après quelques explications relatives aux divers examens qu'a subis le mémoire de M. l'abbé Raillard, maintient l'ordre du jour et la priorité au projet d'adresse.

M. A. de La Fage ne croit pas que l'assemblée ait été suffisamment avertie pour passer immédiatement à une discussion aussi grave. M. le Président répète que la proposition a été soumise à la section qu'elle concernait, et que c'est par le rapport fait au nom de cette même section que l'assemblée est saisie conformément au règlement.

Un membre fait observer que la troisième section a conclu seulement à la lecture du projet d'adresse en séance générale, en réservant tout droit d'introduire des amendements. Un autre dit que le projet d'adresse n'exprime point la pensée de l'assemblée, mais seulement la pensée particulière de quelques membres ; que cette adresse a été apportée toute faite, et que la section n'a pas eu le temps de l'amender. Un membre répond que le reproche n'est pas fondé, et que presque tous les paragraphes de l'adresse se rapportent à des matières sur lesquelles, au cours de différentes discussions, le Congrès a déjà eu l'occasion de manifester ses sentiments.

L'assemblée décide qu'on passera à la discussion des articles.

M. le Président donne lecture de l'article 1<sup>er</sup> : « Que le plain-chant rentre dans le programme des études des grands et petits séminaires, et qu'il soit enseigné par des professeurs *ad hoc* ; que cette étude soit obligatoire pour tous les élèves, et qu'il soit adopté dans chaque séminaire un programme de questions relatives à l'histoire, la théorie et la pratique du plain-chant, sur lequel chaque élève devra subir de temps en temps un examen. »

Cet article est adopté sans discussion.

M. le président donne lecture de l'article 2 : « Que toute étude musicale ayant pour objet des œuvres de concert et de théâtre soit bannie des séminaires. »

M. A. de La Fage ne trouve pas la rédaction suffisamment claire; il demande ce qu'il faut entendre par œuvres de concert. Il y a, dit-il, des concerts spirituels où l'on exécute de la musique sacrée. M. d'Ortigue répond que musique de concert est ici l'équivalent de musique profane.

M. l'abbé Morelot voudrait qu'on se contentât de dire que les études doivent être dirigées de préférence vers la musique d'église. Un membre fait observer que, du moment que le Congrès est dans l'intention de formuler des vœux, il faut en peser mûrement les termes et se garder de toute exclusion qui ne serait pas rigoureusement nécessaire.

M. le Président pense qu'on pourrait dire que les œuvres musicales, dont la destination est purement profane, seront exclues. Un membre trouve encore ces termes trop exclusifs. Il y a, dit-il, dans les séminaires des distributions de prix, la fête du supérieur, etc., pour lesquelles il faut laisser quelque latitude.

Un membre croit que l'article est inutile.

M. van Elewyck propose d'exclure uniquement la musique lascive et passionnée. M. A. de La Fage répond que ces mots sont trop vagues; selon lui, le premier article suffisait. Il demande la suppression de l'article 2. L'amendement est appuyé.

M. le Président met aux voix la suppression de l'article 2; cette suppression n'est pas adoptée.

M. le Président donne lecture d'un amendement présenté par M. l'abbé Morelot. L'article 2 serait ainsi rédigé : « Que dans les études musicales des séminaires la préférence soit accordée aux morceaux dont le caractère est éminemment religieux. » Cette rédaction, mise aux voix, est adoptée.

On passe à l'article 3 : « Que l'on adopte de préférence dans les séminaires la méthode qui tiendra mieux compte de la nature du plain-chant, de sa tonalité, de la distinction de ses modes, de sa destination, de son rythme, de sa mélodie, de son accentuation, de son style. Sans méconnaître ce que diverses méthodes ont d'excellent au double point de vue théorique et pratique, le Congrès croit devoir recommander spécialement la *Méthode* de M. l'abbé Gontier, chanoine de l'église du Mans. »

On demande la division. La discussion s'engage d'abord sur la première partie de l'article.

M. de La Fage croit l'article inutile. M. le président répond qu'il existe un assez grand nombre de méthodes destinées à ceux qui veulent apprendre et exécuter le plain-chant; que quelques-uns de ces ouvrages sont loin d'être dignes de recommandation; que le Congrès ne peut faire moins que de déterminer les conditions que doit indispensablement réaliser toute méthode qui aspire à donner un enseignement sérieux.

La première partie de l'article 3 est mise aux voix et adoptée. La discussion s'engage sur la seconde partie.

*Congrès p. la rest. du P.-C. et de la mus. d'égl.*

M. Martineau pense que la *Méthode* de M. l'abbé Gontier n'a pas été assez étudiée pour qu'on puisse la recommander. M. le Président répond qu'ici le mot méthode est pris dans le sens le plus large; qu'il ne s'agit pas pour le Congrès de prendre sous sa responsabilité les moindres détails renfermés dans l'ouvrage de M. l'abbé Gontier; qu'il s'agit seulement des principes qui inspirent l'enseignement de l'auteur et qui conduisent à des applications vraiment dignes d'être propagées.

M. Aloys Kunc estime que recommander aux évêques une méthode déterminée ce serait aller trop loin; d'autant plus qu'il y a d'autres méthodes qui reposent sur les mêmes principes que ceux de M. l'abbé Gontier. Un membre propose que, sans manifester une préférence, le Congrès dise seulement qu'il a distingué la *Méthode* de M. l'abbé Gontier. M. Schmitt demande si, en nommant un seul auteur, on ne s'expose pas à décourager tous les autres. M. le Président répond que, sans doute, les auteurs ne manquent pas, mais que deux auteurs seulement sont venus au Congrès et lui ont communiqué leur méthode, M. l'abbé Gontier et M. l'abbé Tardif; que la méthode de M. l'abbé Gontier seule a été soumise à la discussion, d'abord dans le sein de la 3<sup>e</sup> section, ensuite en séance générale, et que le Congrès peut dire avec vérité qu'il l'a distinguée.

MM. l'abbé Valleix, de La Fage et l'abbé Morelot s'unissent pour demander la suppression de tout nom propre. M. l'abbé Morelot déclare toutefois qu'il est d'accord avec M. l'abbé Gontier sur presque tous les points. M. d'Ortigue insiste pour que la seconde partie de l'article soit conservée.

La suppression de la seconde partie de l'article 3 est mise aux voix et prononcée.

M. l'abbé Geslin désire qu'il soit bien constaté que la majorité, en votant la suppression, n'a entendu porter aucun blâme, ni jeter aucune défaveur sur la *Méthode* de M. l'abbé Gontier. L'observation est appuyée. M. le Président déclare qu'il en sera fait mention au procès-verbal.

M. l'abbé Planque propose d'ajouter la phrase suivante : « Nous repoussons toute méthode qui repose sur le système des notes égales ou de valeur proportionnelle. »

On demande la division. La discussion s'engage d'abord sur les mots : « système des notes égales. » MM. de La Fage et Aloys Kunc y prennent part. Le premier paragraphe de la phrase est adopté avec la rédaction suivante : « Nous repoussons toute méthode qui reposerait sur l'exécution à notes égales. »

Le second paragraphe «... ou de valeur proportionnelle » est adopté après une courte discussion.

Lecture est donnée de l'article 3 dans son entier, tel qu'il est sorti des votes successifs de l'assemblée. Cet article se trouve définitivement rédigé comme il suit :

« 3<sup>e</sup> Que l'on adopte dans les séminaires la méthode qui tiendra mieux compte de la nature du plain-chant, de sa tonalité, de la distinction de ses modes,

« de sa destination, de son rythme, de sa mélodie, « de son accentuation, de son style. Nous repoussons « toute méthode qui reposerait sur l'exécution à notes « égales ou de valeur proportionnelle. »

On passe à l'article 4 : « Que le plain-chant reprenne « sa place dans les cérémonies du culte et notamment « et surtout à l'office paroissial, à la grand'messe et aux « vêpres. Car n'est-ce pas un abus intolérable que de « voir les saintes cérémonies transformées en quelque « sorte en solennités musicales, au grand mépris des « prescriptions liturgiques, de la convenance, du goût « et de la piété ? La musique, dirons-nous avec le Con- « cile de Baltimore, est faite pour l'église et non pas « l'église pour la musique. »

M. van Elewyck ne peut se rallier à cet article, si le vœu de la Commission a pour conséquence la proscription de toute musique religieuse instrumentale. Le Concile de Baltimore ne lui paraît pas pouvoir faire contrepoids à l'unanimité des Conciles œcuméniques. Il a examiné toutes les décisions de l'Église depuis Benoît XIII jusqu'en 1856, pas une seule ne proscrit les instruments. L'orateur proteste avec énergie contre l'idée de rendre désormais inutiles les œuvres immortelles de Mozart et de Beethoven. Une telle entreprise ne peut être tentée, dit-il, que par des facteurs d'orgues ou des éditeurs de musique de plain-chant. M. le Président répond que le préopinant n'a pas exactement saisi le sens de l'article.

M. de La Fage demande la suppression. M. le Président pense que l'article 4 est la suite naturelle et logique des articles déjà adoptés.

Une discussion s'engage entre MM. de La Fage, d'Ortigue, Kunc, le Président et un autre membre, sur la place qu'occupe actuellement le plain-chant dans la célébration des offices, comparée à celle qu'il occupait autrefois, et sur la part que les assistants doivent prendre au chant. Plusieurs rédactions sont proposées.

M. le Président met d'abord aux voix ces mots : « Que le plain-chant reprenne sa place... » Cette rédaction est rejetée. Il met ensuite aux voix l'amendement suivant : « Que le plain-chant occupe sa place naturelle « dans les cérémonies du culte, et notamment, et sur- « tout à l'office paroissial, à la grand'messe et aux « vêpres. » L'amendement est adopté.

On demande la suppression du reste de l'article ; cette suppression est votée.

On passe à l'article 5 : « Donc, en ce qui touche la mu- « sique séculière, nous demandons que cette musique « ne soit admise, ou, comme disent plusieurs Conciles, « ne soit tolérée qu'exceptionnellement dans ces fêtes, « par exemple, qui empruntent à quelque circonstance « publique un éclat extérieur, un baptême, un *Te* « *Deum*, un enterrement militaire, une fête patronale, « une fête de Sainte-Cécile et autres, sans que jamais « il soit permis dans ces solennités de recourir aux ac- « teurs et aux chanteurs des théâtres. »

M. l'abbé Morelot demande la division ; il ne sait pas bien ce que signifie l'expression « musique séculière » ;

est-ce la musique à grand orchestre ? M. d'Ortigue répond que par musique séculière les auteurs du projet entendent la musique composée au point de vue profane.

MM. Calla, l'abbé Chantôme, l'abbé Arnaud, l'abbé Morelot et d'autres membres prennent successivement la parole sur la place qui peut être accordée à la musique dite religieuse dans la célébration du culte divin ; et ils se montrent, dans une certaine limite, favorables à cette musique. La discussion devient très-animée.

M. l'abbé Vanson propose de rédiger l'article 5 comme il suit : « Le Congrès n'entend pas par l'article précé- « dent condamner la musique véritablement religieuse, « employée avec discrétion et suivant les prescriptions « ou la tolérance de l'Église exprimées par les Conciles « et les règlements de l'autorité ecclésiastique. » Les auteurs de la proposition adhèrent à cette rédaction.

Un membre demande qu'on ajoute : « Ce genre de musique rallie les sympathies du Congrès. »

M. A. Kunc demande la division. Le premier paragraphe, mis aux voix, est adopté.

Un membre propose de rédiger le second paragraphe comme il suit : « Ce genre de musique partage avec le « plain-chant les sympathies du Congrès. » Plusieurs membres du Congrès appuient l'amendement par ce motif que la déclaration de principes qu'entend formuler le Congrès obtiendra plus sûrement les sympathies des artistes, si l'expression « partage avec le plain-chant » est admise. D'autres le combattent, et particulièrement M. l'abbé S. Morelot, par ce motif que l'expression semble placer sur le pied d'égalité le plain-chant et la musique.

Les mots « partage avec le plain-chant », mis aux voix sont rejetés. La rédaction primitive est adoptée.

La discussion s'ouvre sur le paragraphe relatif à l'exclusion des acteurs et des chanteurs des théâtres. M. l'abbé Morelot croit que le projet d'adresse aborde ici un terrain qui appartient exclusivement à l'autorité ecclésiastique. Incidemment, il recommande à l'attention de l'assemblée les détails donnés par M. Charreire sur l'organisation de la maîtrise de la cathédrale de Limoges, et il demande que la notice de M. Charreire soit imprimée à la suite des procès-verbaux du Congrès.

M. l'abbé de Geslin appuie la rédaction du projet.

M. l'abbé Chantôme voudrait que le Congrès s'abstint de prononcer des exclusions en quelque sorte nominatives et par conséquent blessantes ; il croit d'ailleurs avec M. l'abbé Morelot, et contrairement à l'opinion de M. l'abbé de Geslin, que la question est étrangère à l'art.

Les auteurs de la proposition consentent à la suppression du paragraphe. Ce paragraphe est retiré.

Article 6 : « Qu'il soit formé dans chaque diocèse une « commission liturgique et musicale à laquelle seront « soumises les compositions qui devront être exécutées, « sans que le maître de chapelle ait le droit de faire « chanter ou exécuter dans son chœur une musique « vocale ou instrumentale qui n'aura pas obtenu l'ap- « probation de ladite commission. »

M. Calla appuie l'article. La commission dont il s'agit pourrait, selon lui, diriger les maîtres de chapelle d'une manière utile et avantageuse au point de vue de l'art et des convenances du culte. M. le Président explique que le rôle de la commission serait, plus le caractère officiel, celui du jury du journal *la Maîtrise* chargé d'admettre ou de rejeter les compositions musicales adressées à la rédaction.

M. van Elewyck combat l'article. Il ne croit pas, dit-il, qu'il y ait eu de semblables Commissions au moyen âge et au temps de la splendeur de l'Église; il est peu raisonnable de multiplier les entraves autour des artistes: il faut, au contraire, laisser une grande liberté à l'essor de leur imagination. M. l'abbé Chantôme redoute aussi les limites dont on veut entourer la liberté des compositeurs; il voudrait que la commission pût seulement désigner ou recommander des morceaux, et non prescrire ou défendre.

Un membre demande si, dans la pensée des auteurs de la proposition, les artistes, maîtres de chapelle ou autres, pourront faire partie des commissions. M. le Président répond que l'affirmative n'est pas douteuse.

L'art. 6 est mis aux voix et adopté.

Article 7 : « Que le répertoire musical des communautés religieuses d'hommes et de femmes, des pensionnats, des écoles des Frères, soit soumis au même contrôle, et qu'il soit également interdit d'appliquer arbitrairement, au mépris de toutes les lois de la convenance, de l'expression, de la prosodie et de l'accentuation, des paroles sacrées à des morceaux de salon ou de théâtre, et des cantiques à des chansons profanes. »

M. Octave Poix fait observer qu'un vœu analogue a été adopté à l'unanimité par la deuxième section.

L'article 7 est adopté, ainsi que l'article 8 : « Qu'il soit nommé dans chaque diocèse un inspecteur du chant et de la musique pour veiller à l'exécution de ces règles. »

Art. 9 : « Qu'il soit interdit à tout organiste d'apporter dans l'église, non-seulement des morceaux appartenant à la musique instrumentale ou théâtrale, mais encore des compositions et des improvisations d'un style mondain, sautillant, léger, affectant les tournures, les modulations et les inflexions de la scène lyrique. »

M. de La Fage et un autre membre demandent la suppression de l'article. M. A. Kunc envisage l'article comme un des plus importants de l'Adresse, et il insiste pour que les mots « à tout organiste, » qui ont été omis à la seconde lecture, soient maintenus. M. l'abbé Morelot demande qu'on blâme l'abus des improvisations sur l'orgue; improvisations fort dignes d'être louées à Paris, où les claviers sont occupés par des hommes de mérite, mais souvent insupportables dans certaines églises de la province, qui sont ordinairement moins bien pourvues.

M. le Président, pour répondre aux membres qui demandent la suppression de l'article, explique que le Congrès, tout en émettant des vœux tendant à la création de commissions diocésaines et d'inspecteurs de la

musique et du chant, peut craindre que ces commissions et ces inspections ne soient organisées que dans un délai un peu long ou même ne le soient pas du tout. L'article proposé complète l'ensemble des dispositions dont le Congrès croit pouvoir attendre les améliorations si vivement sollicitées. D'ailleurs, tandis qu'on formule un avertissement utile aux organistes, on dirige en même temps l'action des commissions et des inspecteurs, en leur signalant les défauts que les organistes doivent éviter.

M. van Elewyck relève les mots « musique instrumentale, » et il demande si, dans la pensée de la Commission, une prière écrite par Mozart ou Beethoven devrait être exclue.

Le mot « instrumentale » est rejeté. L'article 9, ainsi amendé, est adopté.

Article 10 : « En ce qui concerne l'accompagnement du plain-chant, le Congrès, sans se prononcer sur une question qui n'est pas encore jugée et entre des méthodes qui ont besoin d'être longuement examinées et que l'expérience n'a pas suffisamment justifiées, est d'avis que l'on ne doit pas s'écarter d'une harmonie consonnante en rapport avec la tonalité ecclésiastique, que cette harmonie soit fondée sur un état de la gamme, qui n'est pas celui de la gamme moderne, et que le chant soit toujours à la partie supérieure. »

Une longue discussion s'engage sur la question de savoir quelle place il faut donner au chant quand il est exécuté avec accompagnement d'orgue; est-ce à la partie supérieure, comme le demande le projet d'adresse? est-ce à l'une des parties supérieures, comme le demandent plusieurs membres? MM. Morelot, d'Ortigue, de La Fage, Schmitt, Chantôme, Kunc, Dhibaut, de Geslin et autres prennent successivement la parole.

M. le Président met aux voix l'amendement qui consiste à dire « à l'une des parties supérieures. » Cet amendement est rejeté. Le texte du projet est adopté.

M. Dhibaut désire qu'on ajoute « ... et dans un diapason qui réponde à la généralité des voix. » Ce paragraphe additionnel est adopté.

MM. Grosjean et l'abbé Clément demandent que l'Adresse exprime le vœu que l'orgue soit enseigné dans les écoles normales d'instituteurs et d'institutrices. Adopté.

M. l'abbé Morelot propose, au nom de la troisième section, de recommander aux compositeurs la nécessité de respecter plus rigoureusement qu'ils ne le font d'ordinaire les lois de l'accentuation latine. M. Schmitt rappelle qu'il a déposé sur le bureau, au nom de sa section, un vœu semblable. M. le Président répond que le vœu dont il s'agit mérite sérieusement d'être accueilli, mais qu'il ne faut pas oublier que c'est aux évêques et non aux compositeurs qu'est destinée l'Adresse en délibération; et que, en ce qui touche l'accentuation latine, il en est deux fois question, savoir, aux articles 3 et 7.

On passe à l'article 11 : « Enfin, Monseigneur, nous terminons par un vœu à la réalisation duquel Votre Grandeur peut concourir d'une manière au moins indi-

« recte et générale, c'est que le Congrès, dont l'existence  
« est bornée nécessairement aux cinq jours de sa session,  
« se continue et se perpétue dans une Société permanente  
« dont les conditions légales seraient ultérieurement  
« débattues, et qui concentrerait dans un foyer commun  
« les travaux et les efforts tentés de toute part pour le  
« triomphe de la cause à laquelle nous nous sommes  
« voués. Cette Société aurait pour organe une publica-  
« tion périodique où seraient discutées toute les doc-  
« trines et enregistrés tous les faits concernant le  
« plain-chant et la musique d'église. » L'article est  
adopté sans discussion.

M. le Président propose à l'assemblée de voter dans son ensemble l'Adresse à NN. SS. les Archevêques et Evêques, telle qu'elle est sortie de la discussion, avec les amendements successivement introduits. Le vote a lieu par assis et levé. On fait l'épreuve et la contre-épreuve. L'Adresse est adoptée à une très-grande majorité.

M. le Président prévient ses collègues que la séance générale du lendemain commencera à une heure précise, à cause de l'abondance des matières qui sont à soumettre au Congrès.

M. le Secrétaire de la troisième section fait un rapport sur un mémoire de M. Delort, et il conclut à ce que M. Delort soit entendu en séance générale. Note est prise pour l'ordre du jour.

La séance est levée à six heures.

#### SÉANCE DU 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE.

La séance est ouverte à une heure et demie.

MM. l'abbé Pelletier, président; A. de la Fage et d'Ortigue, vice-présidents; Calla, trésorier, et Rabutaux, secrétaire général, sont au bureau.

M. LE PRÉSIDENT. — Avant qu'il soit donné lecture du procès-verbal de la séance d'hier, j'ai diverses communications à faire à l'Assemblée.

Et d'abord, je préviens MM. les membres du Congrès que lundi prochain, de 4 heures à 4 heures, le Secrétariat demeurera ouvert pour les renseignements qui pourraient être demandés.

MM. le vicomte Sérurier, Massart et l'abbé Brumare écrivent pour exprimer le regret, le premier de n'avoir pu, comme il espérait, partager les travaux de la session, et les deux autres de ne pouvoir assister à la dernière séance, étant rappelés chez eux par l'office du dimanche.

M. l'abbé Tardif a déposé sur le bureau une lettre pastorale du 10 avril 1858 sur le chant religieux, offerte par Mgr. l'évêque d'Angers.

M. l'abbé de Geslin offre au Congrès quatre cantiques de sa composition, texte et musique; M. Grosjean, *l'Album de l'organiste catholique*, 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> volumes. — Ces hommages seront enregistrés par les soins du Secrétariat.

J'ai à recommander une bonne œuvre. Un artiste sortant de l'Institution des Jeunes-Aveugles, organiste et

possédant le violoncelle, voudrait trouver un emploi dans une église, fût-ce même à des conditions modestes. Il est d'une capacité ordinaire. On pourra s'adresser à moi pour connaître le sujet et obtenir des renseignements.

Je porte à la connaissance de l'Assemblée que demain dimanche, rue de Sèvres, à l'Abbaye-aux-Bois, dans la chapelle Notre-Dame, il y aura une cérémonie religieuse en l'honneur du bienheureux Fourier de Mattaincourt, qui dans son temps s'est occupé de chant liturgique. Il sera fait une quête dont le produit est destiné à l'acquisition d'un orgue destiné à l'église de Mattaincourt. Un organiste très-distingué de la province, M. Grosjean, que nous avons le bonheur de posséder dans notre sein, tiendra l'orgue.

M. le Secrétaire a la parole pour donner lecture du procès-verbal de la séance d'hier.

M. le Secrétaire lit le procès-verbal.

M. L'ABBÉ GONTIER. — Je demande la parole.

M. LE PRÉSIDENT. — Vous avez la parole.

M. L'ABBÉ GONTIER. — Qu'il me soit permis d'exprimer toute ma reconnaissance aux membres du Congrès qui avaient cru pouvoir prononcer mon nom dans une adresse à Nos Seigneurs les Evêques. Ils pensaient sans doute que ce n'était pas un nom, que ce n'était pas un livre, pas même une méthode qu'il s'agissait de recommander, mais un ouvrage formulant un principe philosophique, fécond, projetant une vive lumière sur l'importante question du plain-chant.

On a demandé: Qu'est-ce le chant grégorien? Je crois la question résolue. Le chant grégorien, c'est la musique à l'état de prose, c'est-à-dire, c'est la musique naturelle; son rythme, c'est le rythme de la prose, c'est-à-dire le rythme naturel; sa tonalité c'est la tonalité universelle, c'est-à-dire la tonalité naturelle.

Malgré tout ce qu'il y a eu de délicat à mêler un nom propre à une question de principe, j'ai été heureux d'entendre promulguer par le Congrès les conséquences du principe que j'ai eu l'honneur de développer devant lui. Dans le plain-chant, plus de notes égales; plus de notes longues et brèves d'une valeur fixe et proportionnelle: par conséquent, plus de rythme poétique, mais un rythme prosaïque, ce qui peut se traduire ainsi: Le plain-chant est la musique naturelle.

M. LE PRÉSIDENT. — La note que vient de lire M. le chanoine Gontier sera insérée au procès-verbal.

M. CHARREIRE. — Je désire présenter une observation.

Dans plusieurs églises, l'accompagnement du plain-chant se fait par l'orgue ou par les voix. Avec l'orgue, la partie mélodique étant le plain-chant, il faut que cette partie domine, et alors il est naturel de placer le plain-chant à la partie supérieure. Mais quand ce sont les voix qui font l'accompagnement, il faut chercher à donner au plain-chant le plus de sonorité possible, le confier non à des voix d'enfants mais à des voix de ténor, selon les exécutants dont on dispose, afin de donner plus de puissance à la mélodie. Il faut être conséquent avec ce que nous avons voté; or, ce serait créer un obstacle que de



dire que *le chant sera placé exclusivement à la partie supérieure.*

PLUSIEURS MEMBRES. — Non, non.

M. CHARREIRE. — Il me semble qu'il faudrait spécifier d'une manière plus claire la place que doit occuper le chant, soit lorsqu'on l'exécute en faux-bourdon, soit lorsque l'accompagnement est fait par l'orgue.

UN MEMBRE. — C'est rouvrir la discussion.

M. VERVOITTE. — J'avais demandé qu'on distinguât l'accompagnement par les voix et l'accompagnement par l'orgue.

M. LE PRÉSIDENT. — La distinction a été proposée, mais il n'y a pas été donné suite. — Si vous le voulez, mention de votre observation sera faite au procès-verbal.

M. VERVOITTE. — Il n'y a pas eu entente complète quant à la rédaction de l'article concernant l'accompagnement du plain-chant.

M. LE PRÉSIDENT. — Je vous demande pardon, l'article a été parfaitement compris : au moment du vote, il y a eu deux épreuves.

M. OCTAVE POIX. — Il y a eu malentendu.

M. LE PRÉSIDENT. — J'ai suivi la discussion avec la plus grande attention ; j'y ai apporté toute l'impartialité possible. Nous avons fait une double épreuve précisément sur ce paragraphe, « que le chant soit toujours à la partie supérieure. » A la seconde épreuve, l'amendement proposé, savoir, « que le chant soit placé à l'une des parties supérieures, » n'a pas été adopté. Qu'on puisse arriver à une meilleure rédaction, c'est possible, mais le vote a été régulier.

M. CHARREIRE. — On était fatigué, on n'a pas bien compris.

M. LABOUREAU. — Il y avait deux questions : l'accompagnement du plain-chant par les voix et l'accompagnement par l'orgue.

M. EUG. GAUTIER. — Autre chose est de mettre le plain-chant à la partie supérieure, autre chose de l'harmoniser avec les voix.

M. CHARREIRE. — Nous désirerions qu'on spécifiât davantage.

M. LE PRÉSIDENT. — Je donne lecture de la rédaction : « . . . En ce qui concerne l'accompagnement du plain-chant, le Congrès, sans se prononcer sur une question qui n'est pas encore jugée et entre des méthodes qui ont besoin d'être longuement examinées et que l'expérience n'a pas suffisamment justifiées, est d'avis que l'on ne doit pas s'écarter d'une harmonie consonnante en rapport avec la tonalité ecclésiastique, et que le chant soit toujours à la partie supérieure, »

On a ajouté : « et dans un diapason qui réponde à la généralité des voix. »

M. VERVOITTE. — L'orgue peut jouer seul, il peut aussi accompagner. J'ai demandé qu'on distinguât.

M. DE LA FAGE. — Il me semble que rentrer dans la discussion n'avancerait pas beaucoup. Il est certain que l'on a entendu presque toujours « l'orgue accompagnant les voix. » Quand l'orgue joue tout seul, c'est comme s'il

jouait un morceau ; il suffit qu'on entende le plain-chant, qui sera placé où on l'entendra le mieux.

M. KUNC. — Il avait été question dans le projet du mot *tonalité* et de sa définition. On disait : « En rajport avec la tonalité ecclésiastique ; qu'on ne perde pas de vue que cette harmonie doit être fondée sur un état de la gamme qui n'est pas celui de la gamme moderne. »

M. D'ORTIGUE. — J'avais demandé, je l'avoue, la suppression de cette partie, et abandonné tout ce qui suit le mot *tonalité*....

M. LE PRÉSIDENT. — Nous avons à nous occuper aujourd'hui de travaux importants ; il serait peut-être sans profit de revenir sur les discussions de la séance d'hier.

M. D'ORTIGUE. — En ce qui concerne le système d'accompagnement du plain-chant, il est bien entendu que c'est l'orgue accompagnant les voix.

M. EUG. GAUTIER. — Mais quand quatre voix chanteront seules ?

M. D'ORTIGUE. — Le chant sera toujours à la partie supérieure.

M. CHARREIRE. — Si l'organiste place toujours le chant à la partie supérieure, il sera quelquefois condamné à faire des fautes d'harmonie.

M. DE LA FAGE. — Quelque recommandation qu'on fasse pour l'accompagnement du plain-chant, on fera toujours des fautes d'harmonie.

M. CALLA. — Bien qu'il s'agisse de questions qui ne me sont pas familières, la distinction que veut faire M. Gautier me paraît très-juste : la question d'harmoniser le plain-chant avec les voix est autre chose que celle de son accompagnement par l'orgue. Mais je crois que ce que la majorité du Congrès a voulu, hier, c'est que le chant fût placé dans une des parties supérieures, dans le diapason moyen des voix humaines, et que, lorsqu'il y aurait accompagnement harmonique par l'orgue, la partie de chant, sur l'orgue, fût placée à la partie supérieure.

Le bureau a-t-il rendu de la manière la plus heureuse la volonté, la pensée du Congrès ? Je n'en suis pas sûr, mais je crois qu'il serait très-inopportun de recommencer la discussion d'hier, qui a été complète, et qu'il vaudrait mieux laisser au bureau le soin de prendre la rédaction la plus claire possible.

M. EUG. GAUTIER. — Il y a une impossibilité pratique, je le reconnais, mais je n'admets cette impossibilité qu'à l'état de fait et non à l'état de loi.

M. STEPHEN MORELOT. — Sans revenir sur la discussion du procès-verbal, qui est adopté, au moins provisoirement, je demanderais, si ce procès-verbal devait être imprimé, qu'il fût donné plus de développement à certaines parties qui m'ont paru un peu écourtées. Je voudrais, par exemple, que M. le Secrétaire développât un peu plus la partie de la discussion qui s'est produite au sujet de l'amendement que j'avais proposé, amendement qui, d'abord adopté, a été ensuite rejeté. Les motifs que j'avais allégués ne sont pas suffisamment rendus. Je désirerais qu'il fût fait mention au procès-

verbal des opinions qui se sont produites, de manière que l'importance de l'amendement que j'avais proposé fût bien saisie.

M. D'ORTIGUE. — Sans m'être concerté avec mes collègues, et quoique je n'aie peut-être pas le droit de prendre ici l'initiative, je proposerai de dire : *Autant que possible à la partie supérieure.*

UN MEMBRE. — Nous l'avons rejeté.

M. D'ORTIGUE. — Je ne le crois pas.

UN MEMBRE. — Je l'avais proposé; on ne l'a pas discuté.

M. LE PRÉSIDENT. — Il s'agit de savoir si, en mettant dans la rédaction : *Autant que possible à la partie supérieure*, on ne satisfait pas l'opinion de ceux qui voulaient : *L'une des parties supérieures.*

M. LABOUREAU. — Je propose de dire : *La partie prédominante.*

M. STEPHEN MORELOT. — Je crois que la rédaction proposée par M. d'Ortigue n'a pas la même portée que l'amendement que j'avais soumis au Congrès. En disant : *Le plain-chant placé à l'une des parties supérieures*, j'excluais la basse. A quelque partie qu'on chante le plain-chant, il doit toujours y avoir une basse; cela est fondamental en fait d'accompagnement du plain-chant. Au contraire, la rédaction de M. d'Ortigue permet de mettre la basse exactement sur la même ligne que les autres parties. Mon amendement rentrait plus dans les idées que je connais à M. d'Ortigue sur cette matière.

M. EUG. GAUTIER. — Je me rallie à la rédaction de M. d'Ortigue, parce que je crois qu'il est de l'intérêt de l'art de ne rien proscrire. Conseillons ce qui nous paraît le meilleur, ne proscrivons rien. Il y a dans la pratique des difficultés dont il faut tenir compte. Il y a, dans les cérémonies religieuses, des semaines de fatigue : dans la Semaine-Sainte, par exemple, si les chants étaient maintenus à une tonalité très-élevée, il n'y aurait pas d'exécution possible. En présence de ces difficultés considérables dans la pratique, j'adopterais volontiers la rédaction proposée par M. d'Ortigue, qui dit : *Autant que possible*, et qui a l'avantage de ne rien proscrire.

M. OCTAVE POIX. — Une autre raison qui me semble de nature à faire adopter la modification proposée par M. d'Ortigue, c'est que dans un très-grand nombre d'églises, non-seulement de petites églises des campagnes, mais dans des églises de ville, on n'a pour le chant que des voix de basse; il n'y a pas de maîtrise; de voix d'enfant, de ténor encore moins. Il a été voté : *A la partie supérieure*; si on ajoute : *Autant que possible*, il n'y aura pas contradiction; l'article sera seulement susceptible d'être étendu dans un sens parfaitement acceptable.

M. LE PRÉSIDENT. — Je consulte le Congrès sur l'addition de ces mots : *Autant que possible.*

Cette addition est mise aux voix et adoptée.

M. LE PRÉSIDENT. — Y a-t-il d'autres observations sur le procès-verbal ?

M. D'ORTIGUE. — Je me suis joint à M. Morelot pour

dire que la musique serait mise sur la même ligne que le plain-chant, si le mot *partage* était adopté.

Je demande en outre qu'on mentionne que la Commission avait abandonné le mot *instrumentale* dans l'article 9.

M. L'ABBÉ VALLEIX. — Mon nom a été cité par erreur dans le procès-verbal.

M. LE PRÉSIDENT. — C'est une erreur.

M. L'ABBÉ DE GESLIN. — On a mis également par erreur la première section au lieu de la seconde.

M. LE PRÉSIDENT. — M. Octave Poix, dont le nom est prononcé, a fait partie des deux sections.

M. OCTAVE POIX. — J'ai demandé la lecture des rapports de la 1<sup>re</sup> et de la 2<sup>e</sup> section, parce que ces rapports se corroboraient l'un l'autre dans le sens des doctrines contenues dans l'adresse.

M. LE SECRÉTAIRE. — Vous voudrez bien me communiquer les rectifications après la séance.

M. OCTAVE POIX. — Oui, Monsieur.

M. CALLA. — Je n'ai pas entendu mentionner dans le procès-verbal une addition, qui me paraît avoir été votée hier avec l'assentiment unanime de l'assemblée, au paragraphe où il est question du chant à la partie supérieure, et qui a été adoptée sur la proposition de M. Dhibaut.

M. LE PRÉSIDENT. — L'addition dont il s'agit a été insérée en ces termes : « Et dans un diapason qui résonne à la généralité des voix. »

M. L'ABBÉ DE GESLIN. — Je désirerais présenter une observation qui n'a pas trait directement au procès-verbal, mais qui se rattache à la rédaction de l'art. 11 de l'Adresse. Je crois qu'on propose de demander à NN. SS. les Évêques de s'associer au vœu de voir ce Congrès s'établir d'une manière permanente et ressusciter pour ainsi dire de ses cendres, comme le Phénix.

Il me semble que si cette rédaction était adoptée, et, soit dit en passant, le Congrès est omnipotent, il pourrait la changer s'il le voulait; mais si elle était adoptée, il me semble, dis-je, qu'il en résulterait que jusqu'à la réponse de NN. SS. les Évêques, nous en serions réduits à l'état d'expectative.

M. LE PRÉSIDENT. — Non, le sens n'est pas douteux; le projet de société permanente vient ici sous forme de conclusion générale; nous serons heureux de recevoir des encouragements, mais nous n'attendons pas, nous gardons notre liberté d'action. Voici comment l'article est conçu : « Nous terminons par un vœu à la réalisation « duquel Votre Grandeur peut concourir d'une manière « au moins indirecte et générale, c'est que le Congrès... « se continue et se perpétue dans une société permanente... dont les conditions légales seraient débattues « plus tard.... »

M. D'ORTIGUE. — Je crois que cela veut dire que, s'il plaît à NN. SS. les Évêques de nous seconder dans notre projet, ils le peuvent parfaitement; s'ils ne le font pas, notre action, quoique moins puissante, aura néanmoins sa portée.

M. LE PRÉSIDENT. — La rédaction sera plus claire, si

l'on coupe la phrase beaucoup trop longue qui forme l'art. 11. En mettant un point après le mot *générale*, on aurait une seconde phrase commençant ainsi : « Le Conseil, dont l'existence est nécessairement bornée aux cinq jours de sa session, se continuera et se perpétuera, nous l'espérons, dans une société permanente... » Je pense que ce texte, légèrement remanié, ne soulève aucune objection.

*Plusieurs membres* : Non, non.

M. LE PRÉSIDENT. — Hier le Congrès, sur la demande de M. Octave Poix, a émis le vœu que l'enseignement de l'orgue soit introduit dans les écoles normales d'instituteurs et d'institutrices. Ce vœu ne se trouve pas à sa place dans une adresse aux Évêques. Il doit être consigné dans une délibération spéciale que le bureau transmettra officiellement à M. le Ministre de l'Instruction publique.

M. OCTAVE POIX. — Il est à ma connaissance que M. Fortoul était décidé à introduire cet enseignement dans les écoles normales, lorsque la mort l'a enlevé.

La proposition est adoptée.

M. LE PRÉSIDENT. — Le procès-verbal est adopté sous le bénéfice des rectifications et observations qui viennent d'être accueillies.

Maintenant, avant d'aborder les matières qui sont à l'ordre du jour, comme nous touchons à la clôture de la session, j'ai l'honneur de vous soumettre les dispositions d'ordre dont je vais donner lecture.

1. Après la session du Congrès, le bureau délibérant avec l'adjonction des présidents, vice-présidents et secrétaires des trois sections, statuera sur les mémoires restés en arrière. Il pourra en ordonner, soit le dépôt aux archives, soit l'impression intégrale ou partielle.

2. Il en sera de même des nouveaux manuscrits qui seraient envoyés par des membres du Congrès avant le 1<sup>er</sup> avril 1861, terme de rigueur.

3. Quand le volume des procès-verbaux, discours et documents sera prêt, chaque membre recevra, par lettre individuelle et avis insérés dans les journaux, l'invitation de le retirer.

4. Deux mois après l'envoi de la lettre d'avis, les volumes qui n'auront pas été retirés seront vendus au profit de la caisse du Congrès.

5. Le bureau délibérant, comme il a été dit sous l'art. 1<sup>er</sup>, est chargé d'entendre, recevoir et approuver le compte des recettes et dépenses du Congrès, qui sera présenté par le trésorier.

6. Si l'y a un excédant de recettes, cet excédant, à la diligence du Président, sera remis à la Société permanente pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église.

Toutes ces dispositions sont successivement mises aux voix et adoptées.

M. VAN-ELEWYCK. — M. le président aurait-il la bonté de faire part au Congrès des intentions que je lui ai manifestées ?

M. LE PRÉSIDENT. — Notre honorable collègue, M. van-Elewyck, se propose de publier un travail étendu complet, consciencieux, sur la situation de la musique d'église dans les six diocèses de la Belgique. Si les circonstances eussent été plus favorables, vous

auriez déjà, Messieurs, reçu et trouvé à votre place cette enquête minutieuse, cette œuvre d'une patience suivie, faite par M. van-Elewyck. Ce qui est différé n'est pas perdu. Quand une lettre d'information vous sera envoyée, peut-être aurez-vous une agréable surprise; car, si au lieu d'un volume, vous en avez deux, ce sera une bonne fortune pour laquelle nous ne pouvons que voter, à l'avance, des remerciements à notre dévoué et généreux collègue. (Applaudissements.) Dans le cas où l'auteur, pour motif de santé ou autre, se trouverait obligé de retarder sa publication, une lettre vous indiquera le délai dans lequel l'ouvrage devra être retiré.

M. CALLA. — Ainsi, il est entendu que si le Congrès a une suite, le solde de ses comptes sera versé dans la caisse de la société permanente.

M. LE PRÉSIDENT. — C'est ce qui vient d'être voté.

M. EUG. GAUTIER. — Je demanderais qu'avant que le Congrès se sépare, M. l'abbé Raillard fût entendu.

M. LE PRÉSIDENT. — Nous allons reprendre l'ordre du jour et nous occuper du travail des sections qui se sont réunies ce matin.

M. CALLA. — Auparavant, je demande la permission de soumettre à l'Assemblée une observation qui a beaucoup d'importance et dont je regrette de n'avoir pas demandé, hier, l'insertion dans l'Adresse aux évêques. Le procès-verbal est voté, mais il me semble que mon observation peut trouver sa place en ce moment.

Dans l'un de ses ouvrages, M. Fétis regrette beaucoup que dans la plupart des diocèses de France, la prononciation du latin soit viciée par la manière dont on articule les syllabes nasales *an en on*. En France, nous disons *secundum, instantiam*..... Ce qui est contraire à l'exécution correcte et au bon effet du chant. M. Fétis, recommande dans le chant des églises, de ne pas prononcer *an, en, on*, mais *a.....n, e.....n, o.....n*.

Je crois que cette prononciation peut être facilement introduite; je l'ai essayée dans les chants de ma paroisse, et j'ai été fort content du résultat. Il n'y aurait aucun obstacle, ce me semble, à ce que le Congrès formulât à cet égard une opinion qui viendrait à la suite des vœux qu'il a déjà émis.

J'ajoute qu'il ne faudrait pas trop se préoccuper de la difficulté de vaincre la routine, car, si l'on n'obtenait pas immédiatement l'adoption de cette nouvelle prononciation, il n'y aurait pas cacophonie; les uns diraient *an* nasal, les autres *a.....n* sonore. Ce ne serait pas plus mauvais, ce serait même déjà meilleur que ce qui existe.

M. STÉPHEN MORELOT. — Je m'associe pleinement à ce qui vient d'être dit, seulement avec un correctif. M. Calla disait qu'on prononçait en France les syllabes *an, en, on*, d'une façon barbare. Je crois qu'il faudrait dire qu'il y a des provinces, la Lorraine, par exemple, où l'on prononce beaucoup mieux. Je désirerais voir compléter, au moyen de l'observation de M. Calla, une proposition de ma section, tendant à ce que l'Assemblée

admette un vœu formulé dans le sein de la 3<sup>e</sup> section par M. Léon Gastinel, et adopté à l'unanimité par la section.

M. LE PRÉSIDENT. — J'en ai le texte, je voulais en entretenir le Congrès, mais je commence par faire observer que la proposition de détail et de très-petit détail qui vient d'être introduite par M. Calla n'a pas passé par l'examen des sections. C'est une amélioration qui peut être désirable; mais, s'il s'élevait incidemment une discussion sur un détail semblable, bien d'autres pourraient naître également; la marche de l'ordre du jour se trouverait entravée.

Maintenant, quant à la proposition de M. Morelot et au rapport de M. Gastinel, sous l'art. 7 de l'Adresse il a été dit qu'on ne devait admettre que les morceaux dans lesquels « les lois de la convenance, de l'expression, de « la prosodie et de l'*accentuation*, » sont respectées. Il me semble que nous avons reproduit la pensée de M. Gastinel, peut-être d'une manière moins directe et moins précise, mais suffisante.

M. LÉON GASTINEL. — Le Congrès pourrait émettre le vœu que tous les compositeurs français fissent comme les compositeurs italiens, espagnols, allemands, etc. C'est là le désir que j'exprime, et je demande la permission d'insister.

M. LE PRÉSIDENT. — Ce désir ne se trouve-t-il pas réalisé par le mot *accentuation*, qui figure dans l'Adresse?

M. STÉPHEN MORELOT. — La proposition de M. Gastinel ne fait pas double emploi. Je voudrais que, dans les procès-verbaux, la proposition de M. Gastinel fût rapportée *in extenso*, de manière à expliquer l'importance que le Congrès y attache.

M. LE PRÉSIDENT. — Nous reviendrons sur la proposition de M. Gastinel, après la lecture que doit faire M. Raillard.

M. l'abbé Raillard lit une note présentant le résumé d'un mémoire intitulé : *De la restauration du chant grégorien*, déposé dans la séance du 27 novembre et coté sous le n<sup>o</sup> 11.

M. LE PRÉSIDENT. — Le mémoire de M. l'abbé Raillard est très-volumineux et ne compte pas moins de 40 ou 50 pages in-folio. Il renferme trois parties : une partie archéologique, une partie théorique, et une partie relative à l'exécution. Le manuscrit a été tout d'abord envoyé à la 3<sup>e</sup> section. Cette section s'est livrée à un examen très-approfondi; la discussion a pleinement éclairé le système de l'auteur, et finalement, l'exécution par lui proposée a été reconnue impraticable et formellement rejetée. Toutefois, comme les parties archéologique et théorique présentent quelques aspects curieux pour ceux qui s'occupent des anciennes notations, la 3<sup>e</sup> section, se bornant à statuer sur la partie relative à l'exécution, a renvoyé le surplus du travail à la 1<sup>re</sup> section. La 1<sup>re</sup> section a pris connaissance, non-seulement des parties qui ont été renvoyées à son examen, mais encore de tout l'ensemble. Elle a conclu à ce que M. l'abbé Raillard fût admis à donner en séance générale lecture

d'une note résumant son travail, ce qui vient d'avoir lieu. La 1<sup>re</sup> section conclut en outre à ce que les parties archéologique et théorique soient imprimées, et elle renvoie à la 3<sup>e</sup> section la partie relative à l'exécution, pour être examinée de nouveau. Vous statuerez tout à l'heure sur la question de savoir si les parties archéologique et théorique du mémoire dont il s'agit seront imprimées, mais il est évident que, quant à la partie contenant l'exécution, il est impossible d'en saisir de nouveau la 3<sup>e</sup> section, dans l'espoir que cette section se déjugera. Au surplus, l'Assemblée prononcera.

M. L'ABBÉ RAILLARD. — La partie concernant l'exécution pratique ne contient que quelques pages; je la traite seulement en passant.

M. LE PRÉSIDENT. — Dans ce que j'ai dit tout à l'heure, j'étais simplement l'organe de la section; mais on pourrait émettre une proposition qui ressort naturellement de ce qui vient de se passer. M. l'abbé Raillard a résumé sa manière de voir dans une notice d'une certaine étendue : peut-être pourrait-on se borner à voter l'impression de cette notice; mais c'est incidemment que je fais cette proposition, car la priorité appartient aux conclusions de la Commission.

M. STEPHEN MORELOT. — J'appuie les conclusions de la Commission. M. l'abbé Raillard insiste sur l'impression de la totalité de son travail, sans en exclure la partie d'exécution. Je crois que l'impression de cette partie est sans intérêt. Les personnes qui ont lu le mémoire peuvent juger, d'après les exemples donnés par M. l'abbé Raillard, si le plain-chant ainsi restauré est susceptible d'une exécution même passable.

M. VERVOITTE. — Je propose qu'il soit donné un spécimen du travail de M. l'abbé Raillard.

M. LE PRÉSIDENT. — Je consulte l'Assemblée. Les conclusions de la Commission tendent à ce qu'il ne soit livré à l'impression que les parties de ce travail relatives à l'archéologie et à la théorie.

Les conclusions de la Commission, mises aux voix, sont adoptées.

M. STEPHEN MORELOT. — Dans le cas où le travail de M. l'abbé Raillard, pour être bien compris, aurait besoin d'être complété par des exemples, je propose qu'il soit loisible à l'auteur de les ajouter.

M. LE PRÉSIDENT. — L'observation est entendue.

M. L'ABBÉ RAILLARD. — Je demande qu'on publie également les objections qu'on dirige contre le chant grégorien restauré, comme je l'entends, ainsi que les réponses aux objections, car je ne parle d'application, je le répète, qu'en passant seulement.

M. KUNC. — La proposition de M. l'abbé Raillard n'a trait absolument qu'à l'exécution du plain-chant. Sa théorie concernant les tiers de ton et les quarts de ton touche directement à l'exécution.

M. LE PRÉSIDENT. — Il est entendu que la partie archéologique et la partie théorique seront imprimées, et que, suivant le désir exprimé par la Commission, M. l'abbé Raillard fournira des exemples pour justifier ses assertions. Il pourra certainement répondre aux

objections, car sa théorie se complétera par les réponses.

**M. L'ABBÉ RAILLARD.** — Les preuves sont dans mon mémoire même

**M. LE PRÉSIDENT.** — Nous passons aux rapports des diverses sections.

**M. STÉPHEN MORELOT.** — La séance que la 3<sup>e</sup> section a eue ce matin a été très-intéressante ; je demanderais que lecture fût d'abord donnée du procès-verbal de cette séance.

**M. le Président lisant :**

« 3<sup>e</sup> section. — Procès-verbal de la séance du 4<sup>er</sup> décembre, président M. Stéphen Morelot. — M. le Président donne lecture d'une note envoyée par M. Schmitt, annonçant qu'il a lu les deux mémoires, l'un signé des deux initiales F. V. (n<sup>o</sup> 5), qui demande la reposition totale du plain-chant, et qui exprime des opinions contraires à celles émises par le Congrès ; l'autre signé de M. l'abbé Perrot, chanoine de Dijon (n<sup>o</sup> 10), concluant à l'adoption du système de M. l'abbé Raillard.

« M. Aloys Kunc présente une proposition de M. Camille Saint-Saëns, tendant à obtenir que le Congrès fasse publier un choix des œuvres les plus faciles de Palestrina et de son école. La section adopte cette idée, et exprime le vœu que cette publication soit confiée aux soins de M. Camille Saint-Saëns. La section est d'avis que ce vœu soit présenté au Congrès. »

Il s'agit, Messieurs, d'émettre un vœu au sujet de la publication des œuvres de Palestrina ; le Congrès peut se prononcer immédiatement.

Le vœu proposé par la section est émis.

**M. LE PRÉSIDENT**, continuant la lecture du procès-verbal :

« La section, sur la proposition de M. Dhibaut, émet le vœu que les membres du Congrès forment entre eux une association ayant pour but de mettre en pratique et de propager les doctrines du Congrès. M. Aloys Kunc désire en outre que le Congrès émette le vœu que la situation matérielle des organistes et des maîtres de chapelle soit améliorée. »

Quant à la 4<sup>re</sup> partie de ce paragraphe, comme le Congrès a manifesté le désir de voir se former une société permanente pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église ; comme le bureau est dans la ferme intention de s'occuper de la formation de cette société, le vœu formulé par M. Dhibaut se trouve à la veille d'être réalisé.

La seconde partie concerne l'amélioration de la situation matérielle des organistes et maîtres de chapelle. Ce vœu serait à sa place naturelle dans l'Adresse à NN. SS. les évêques. On pourrait l'exprimer à la fin de l'art. 10, en ces termes : « Quant à la situation matérielle des maîtres de chapelle et organistes, le Congrès émet le vœu que cette situation soit améliorée. »

Ce paragraphe additionnel est adopté.

**M. LE PRÉSIDENT**, continuant. — « M. le Président donne lecture d'une note dans laquelle il est dit que  
*Congrès p. la rest. du P.-C. et de la mus. d'égl.*

« M. l'abbé Rémond a communiqué le 30 novembre à la 2<sup>e</sup> section une nouvelle méthode pour apprendre promptement et facilement à toucher l'orgue et le piano. M. le Président propose à M. l'abbé Rémond d'expérimenter son système sur l'orgue, après la séance générale d'aujourd'hui. »

C'est entendu ; M. Rémond exposera sa méthode ce soir à 8 heures, dans cette salle. Un de MM. les membres présents voudra bien faire un rapport au bureau.

« Le Président donne connaissance d'une lettre par laquelle M. l'abbé Brumare rappelle qu'il admet l'opinion de M. l'abbé Gontier sur la manière d'observer l'accentuation dans la psalmodie.

« M. l'abbé Gontier désire que le Congrès émette le vœu que l'on adopte pour le plain-chant le genre de notation dont il dépose un spécimen composé de quelques feuillets d'un manuscrit du x<sup>v</sup> siècle. Il lit une note exprimant sa reconnaissance aux membres du Congrès. »

C'est fait, M. l'abbé Gontier a lu sa note.

« M. le Président rappelle qu'il a été décidé que le travail de M. l'abbé Delatour, sur le caractère de la musique religieuse, lu en séance générale, fût imprimé dans les mémoires du Congrès. La section renouvelle cette décision, qui avait été omise dans le procès-verbal. »

Vous avez entendu, Messieurs, la lecture du mémoire de M. l'abbé Delatour. Ce travail a soulevé quelques objections, notamment en ce qui concerne la fugue. M. Delatour a modifié sa rédaction, qui ne rendait sa pensée que d'une manière imparfaite ; il a seulement repoussé la fugue échevelée : il a d'ailleurs cédé aux observations de la section sur diverses parties de son travail. Il s'agit de livrer le mémoire à l'impression ; je mets aux voix les conclusions du rapport.

Le mémoire de M. Delatour sera imprimé.

« MM. Aloys Kunc, l'abbé Gontier et l'abbé Delatour demandent qu'on adopte la proposition suivante : « Le Congrès repousse également l'idée de faire l'application du texte de la liturgie romaine aux chants des liturgies françaises des derniers siècles.

Voici l'explication de la proposition dont nous sommes régulièrement et directement saisis par la 3<sup>e</sup> section.

Vous savez, Messieurs, quelle est la situation des Églises de France en ce qui touche la liturgie. — Depuis quinze années, un mouvement considérable s'est opéré, mouvement de retour vers la liturgie romaine, et, si je ne me trompe, d'après une statistique dressée par un de nos membres, M. l'abbé Jouve, chanoine de Valence, il n'y avait plus, au moment où cet auteur écrivait, que quatorze diocèses en retard ; aujourd'hui ce chiffre doit être abaissé. Parmi les diocèses qui préparent leur retour à la liturgie romaine, il se produit des tendances de nature à fixer l'attention du Congrès. Il existe, comme vous le savez, plusieurs éditions de livres romains notés. Quoiqu'il soit souvent aisé de reconnaître que les divers textes méthodiques se ressemblent, et qu'ils ont eu pour point de départ un texte primitif qui

s'est altéré à la longue, aujourd'hui il y a des divergences regrettables ; elles ont été l'objet des études de plusieurs d'entre vous. Or, dans certains diocèses on voudrait exciper de ces divergences pour avoir un prétexte de repousser les livres romains notés, tout en subsistant les textes liturgiques. Les diocèses d'ailleurs tiennent, dit-on, à leur chant, qu'ils possèdent depuis environ un siècle, et ce serait, paraît-il, pour eux un véritable sacrifice que d'abandonner des mélodies qui sont entrées profondément dans les habitudes des fidèles. Les chants dont il s'agit appartiennent presque toujours à la liturgie parisienne moderne, qui, avec le temps, avait fini par s'implanter dans un grand nombre de diocèses, le vent soufflant alors dans le sens des innovations les plus regrettables et les moins motivées.

Vous n'ignorez pas ce qu'ont pensé de ces innovations des musicographes distingués. Si ma mémoire est fidèle, l'abbé Lebeuf et Poisson les ont attaquées d'une manière sérieuse. Dans quelques diocèses, on voudrait donc recevoir le texte liturgique romain, mais garder le chant parisien, qu'on prend à tort, le plus souvent, pour un chant propre au pays.

On veut adapter aux paroles romaines les mélodies parisiennes ou locales, quoique ces mélodies aient été faites dans l'origine pour des phrases toutes différentes, et quant à la longueur, et quant à la coupe, et quant au sens ; c'est-à-dire qu'on s'impose la nécessité, dans presque tous les cas, de mutiler la mélodie qu'on prétend conserver, soit en développant le motif si la phrase est plus longue, soit en l'abrégant si la phrase est plus courte. Or, ce système est énergiquement repoussé par la 3<sup>e</sup> section, qui vous propose, en conséquence, d'émettre le vœu dont j'ai donné lecture.

M. KUNC. — La 3<sup>e</sup> section demande que l'expression de ce vœu soit ajoutée dans l'Adresse aux évêques, à la fin de l'article troisième.

M. DE LA FAGE. — M. le Président, dans son exposé, vient de dire que l'abbé Lebeuf avait manifesté des opinions contraires à l'ancien chant parisien. Qu'il me permette de lui dire que c'est tout le contraire, car c'est l'abbé Lebeuf qui a fait ce chant.

M. LE PRÉSIDENT. — J'ai dit : « Si ma mémoire est fidèle. »

M. STÉPHEN MORELOT. — Ceux qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, écrivaient sur le chant ecclésiastique, étaient des savants ; l'abbé Lebeuf, comme Poisson et ses confrères qui ont composé du plain-chant, étaient des conservateurs. L'abbé Lebeuf était un conservateur avant tout ; il a conservé tout ce qu'il a pu du chant romain. L'opération à laquelle on veut se livrer, et dont parlait M. le Président, est faite dans un sens opposé à celui de l'abbé Lebeuf.

M. LE PRÉSIDENT. — M. Kunc désire qu'on insère la résolution dans l'Adresse.

M. STÉPHEN MORELOT. — Je ne partage pas cette manière de voir ; il me semble qu'il suffit d'une simple délibération, et qu'il ne faudrait pas insérer une résolu-

tion de ce genre dans une pièce qui peut arriver à l'adresse d'un des intéressés.

M. L'ABBÉ VALLEIX. — Sur la question dont il s'agit, je puis communiquer des détails que je tiens de Mgr l'archevêque de Toulouse, dont j'ai été le secrétaire quand Sa Grandeur occupait le siège de Limoges. A Toulouse, sous l'épiscopat de feu Mgr Mioland, il fut décidé qu'on adapterait le chant dit toulousain aux textes romains. Une commission fut chargée de l'opération. Le travail était terminé lorsque Mgr Desprez prit possession du siège de Toulouse. Le nouvel archevêque n'a pu que recueillir à cet égard l'héritage de son prédécesseur ; donc, si le vœu proposé par la 3<sup>e</sup> section est inséré dans l'Adresse, et si, de cette manière, il arrive à la connaissance de Mgr l'archevêque de Toulouse, bien loin d'en être contrariée, Sa Grandeur acceptera très-volontiers l'appui que, dans la limite de ses forces, le Congrès vient lui prêter pour sortir d'une situation qui ne laisse pas d'être délicate.

M. LE PRÉSIDENT. — C'est entendu. Je relis la proposition :

« Le Congrès repousse également l'idée de faire l'application, etc. »

M. L'ABBÉ BLUET. — Ces expressions sont plus qu'un vœu.

M. LE PRÉSIDENT. — C'est l'expression des opinions qui se sont produites dans le Congrès.

Je consulte l'assemblée.

La proposition de la 3<sup>e</sup> section est adoptée.

M. L'ABBÉ VALLEIX. — Je demande qu'un extrait de la délibération soit envoyé à Mgr l'archevêque de Toulouse.

M. LE PRÉSIDENT. — Vous pourrez envoyer à Sa Grandeur le texte de la proposition.

M. KUNC. — Si j'ai demandé que le vœu qui vient d'être émis fût inséré dans l'Adresse, c'est qu'il y a des diocèses qui sont sur le point de se livrer à une opération semblable à celle qui s'est accomplie à Toulouse. Or, tous les évêques liront l'Adresse, tandis que tous ne liront pas les procès-verbaux et par suite toutes les délibérations du Congrès.

M. STÉPHEN MORELOT. — Le bureau du Congrès, qui a notre confiance, peut bien prendre sur lui d'arrêter le texte définitif de l'Adresse sans rien changer au fond.

Quant à la proposition de M. l'abbé Valleix, relative à l'envoi de la délibération à Mgr l'archevêque de Toulouse, je demande qu'elle soit laissée à l'appréciation du bureau, qui, après la dissolution de l'Assemblée, exécutera de la manière la plus convenable les résolutions qu'elle aura prises.

M. BLUET. — Je pense qu'il n'y a pas opportunité à faire une déclaration qui est de nature à jeter du discrédit sur certaines éditions.

M. L'ABBÉ DE GESLIN. — Tout en admettant pleinement ce qu'a dit M. l'abbé Valleix, il serait bon, je pense, de savoir si la proposition dont il est l'auteur est faite officiellement au nom de Mgr l'archevêque de Toulouse.

**M. L'ABBÉ VALLEIX.** — Non.

**M. LE PRÉSIDENT.** — Il s'agit de savoir si, eu égard aux tendances qui se manifestent dans certains diocèses, il y a lieu d'insérer dans notre adresse à tout l'épiscopat : « Le Congrès repousse également l'idée de « faire l'application... »

**M. D'ORTIGUE** — Pour ne pas entrer dans des discussions interminables, nous nous sommes soigneusement abstenus, dans le projet d'adresse, de parler des diverses éditions. Je crois que la phrase proposée, ne se rattachant pas à un article spécial sur les diverses éditions de chant romain, pourrait être mal interprétée.

**M. DE LA FAGE.** — J'appuie l'opinion de M. d'Ortigue. Il y aurait des inconvénients à spécialiser un diocèse, bien que nous nous en rapportions à ce qui a été dit; la nature de nos travaux expliquera suffisamment notre pensée.

**M. LE PRÉSIDENT.** — Il n'est pas question de spécialiser un diocèse. M. Valleix a demandé que la délibération soit adressée pour extrait à Mgr. l'archevêque de Toulouse.

**M. STÉPHEN MORELOT.** — M. d'Ortigue fait observer que, dans la rédaction de l'Adresse, on a évité tout ce qui pouvait avoir l'air d'un blâme à l'endroit de certaines éditions. Or, il y a un article, dans l'Adresse, qui tombe en plein sur l'édition du Père Lambillotte, qui n'a pas trouvé de sympathie dans l'Assemblée, ce me semble.

**M. LE PRÉSIDENT.** — Il s'est produit, il y a deux jours, un incident. Lors de l'exposé qu'il a fait, M. van Elewyck a parlé des compositions musicales du P. Lambillotte; ce que notre collègue a dit du peu de mérite de ces compositions a été vivement applaudi, mais il a réservé le plain-chant.

**M. STÉPHEN MORELOT.** — L'article qui repousse le système des valeurs proportionnelles est tout à fait à l'adresse du P. Lambillotte.

**M. D'ORTIGUE.** — Ce paragraphe n'appartient pas au texte primitif du projet, il a été introduit par voie d'amendement.

**M. L'ABBÉ BLUET.** — La raison qui a fait qu'on s'est abstenu, dans l'adresse aux évêques, de signaler la meilleure édition de plain-chant, a été la crainte de blesser, de jeter un blâme sur ce qui se fait encore en certains diocèses : par le même motif, on doit écarter la proposition en question du compte rendu des procès-verbaux, puisqu'ils seront, comme l'Adresse, livrés à la publicité.

Je fais une autre proposition, c'est que le Congrès, qui croit pouvoir jeter un blâme sur telle édition, sur telle application du chant usuel aux textes romains, veuille bien indiquer aux évêques une édition modèle. (Réclamations nombreuses.)

**M. DE LA FAGE.** — Ce serait nécessaire, mais cela ne se peut pas.

**M. L'ABBÉ BLUET.** — En présence des divergences des éditions, il est impossible qu'on ne reconnaisse pas que l'application du chant diocésain aux textes liturgiques est un moyen terme acceptable.

**M. VAN ELEWYCK.** — Par les détails que nous a donnés M. Valleix, nous savons qu'il y a en France un archevêque qui, dans son zèle pour le chant religieux, ne craint pas de prendre toute la sollicitude possible et même de s'imposer des sacrifices d'argent pour arriver à doter son diocèse de l'édition qu'il estime la meilleure. Je n'ai pas à examiner quelle peut être la valeur de telle ou telle édition, je constate seulement le zèle, le dévouement, la générosité de Mgr. l'archevêque de Toulouse, voulant améliorer dans son diocèse le chant ecclésiastique. Un pareil exemple me semble admirable; il fait honneur à la France. Je demande que des paroles de remerciement, de félicitations soient adressées à Mgr. l'archevêque de Toulouse, et qu'il soit déclaré que Sa Grandeur a bien mérité du Congrès pour la restauration du plain-chant. (Applaudissements.)

**M. LE PRÉSIDENT.** — Le blâme formulé par le Congrès est adopté. Il s'agit maintenant de savoir si une lettre séparée contenant cette délibération sera adressée à Mgr. l'archevêque de Toulouse, avec les remerciements proposés par M. van Elewyck.

Cette résolution est adoptée.

**M. LE PRÉSIDENT.** — La 3<sup>e</sup> section a demandé que la phrase contenant le blâme dont il s'agit soit insérée dans l'Adresse.

**M. VERVOITTE.** — Le Congrès n'a pas eu le temps d'étudier le chant grégorien, dont nous possédons peut-être vingt ou trente éditions. On m'a dit que dans les États-Romains il y en avait soixante-douze éditions. Il me semble qu'avant d'exprimer un blâme, il serait nécessaire que le Congrès s'éclairât sur la question.

**M. LE PRÉSIDENT.** — Il s'agit uniquement de savoir si la phrase proposée par la 3<sup>e</sup> section, et qui est adoptée comme délibération appartenant au procès-verbal, sera en outre insérée dans l'Adresse.

L'Assemblée, consultée, décide que la phrase dont il s'agit sera insérée dans l'adresse à NN. SS. les évêques.

**M. LE PRÉSIDENT.** — Je continue la lecture du procès-verbal des travaux de la 3<sup>e</sup> section :

« M. le Président lit le résumé d'un travail de M. l'abbé Carion sur l'utilité qu'il y aurait à exciter le zèle de quelques artistes de talent, qui se rendraient dans les églises paroissiales pour faire entendre du plain-chant bien exécuté, et sur l'avantage qu'il y aurait d'établir des associations pour l'exécution du plain-chant sous le patronage de NN. SS. les évêques; la section est d'avis que M. l'abbé Carion lise au Congrès une note à cet égard. »

La note a été déposée sur le bureau, je vais la faire chercher; nous y reviendrons dans un instant.

« M. l'abbé Vanson appelle l'attention de la section sur une association ayant pour but la bonne exécution du plain-chant, établie à Nancy. M. le président, selon le désir de la section, prie M. l'abbé Vanson de présenter au Congrès une note renfermant des détails sur cette association, qui paraît organisée dans des conditions excellentes. »

**M. STÉPHEN MORELOT.** — Le sens de la délibération

était que M. l'abbé Vanson, qui nous a donné des détails intéressants sur ce qui se passe dans son diocèse, remit une note qui viendrait à la suite de celle de M. Charreire sur ce qui se fait à Limoges.

M. LE PRÉSIDENT. — M. l'abbé Vanson a la parole.

M. l'abbé Vanson lit une note, qu'il se propose de compléter plus tard, sur une association établie dans une des paroisses de Nancy pour la bonne exécution du plain-chant.

La lecture de cette note est suivie de nombreuses et chaleureuses marques d'approbation.

M. MARTINEAU. — Comme il y a là un modèle à suivre, je demande l'impression de la note de M. l'abbé Vanson.

Cette proposition, soumise à l'Assemblée par M. le Président, est adoptée.

M. LE PRÉSIDENT. — M. l'abbé Carion a la parole pour donner lecture du travail qu'il a préparé.

M. l'abbé Carion donne lecture de son mémoire.

M. LE PRÉSIDENT. — La 3<sup>e</sup> section a conclu à la lecture pure et simple du mémoire que nous venons d'entendre et qui touche à des points déjà traités par M. l'abbé Vanson; je pense que ce travail peut être déposé dans les archives du Congrès.

Je continue :

« M. le Président fait remarquer qu'il serait à souhaiter qu'on ne fit pas porter l'habit de chœur aux chantres laïques, ce qui serait un moyen d'arriver plus facilement à se procurer des chantres, soit salariés, soit volontaires. »

C'est une simple observation qui sera consignée au procès-verbal.

« La section renvoie au bureau une messe en plain-chant harmonisé par M. Leprévost et plusieurs pièces de plain-chant harmonisées par M. Populus. »

Le bureau prendra connaissance de ces travaux. Dépôt aux archives.

La 3<sup>e</sup> section recommande à notre attention un vœu formulé par M. Delort :

« Le Congrès considère l'étude spéciale de la voix comme la base de l'enseignement du plain-chant dans les séminaires et comme le moyen le plus efficace d'arriver au développement de la parole appliquée à la prédication. »

M. STÉPHEN MORELOT. — Ce vœu fait partie du travail de M. Delort.

M. LE PRÉSIDENT. — J'appelle M. Delort à la tribune pour lire son travail.

M. Delort donne lecture d'un mémoire ayant pour titre : *Plan d'enseignement du plain-chant et de la musique dans les séminaires, les écoles et les maîtrises*. Il termine en disant :

Je demanderais, comme complément des moyens pratiques que j'indique, l'adoption de la note que j'ai communiquée tout à l'heure à M. d'Ortigue.

M. LE PRÉSIDENT. — La section conclut à l'adoption.

M. D'ORTIGUE. — Si j'ai bien entendu, M. Delort vient de dire qu'après l'institution Choron, il ne voyait au-

cune école où l'on enseignât le plain-chant. Je dois dire que, dans l'école de M. Niedermeyer, on enseigne également le plain-chant.

M. DE LA FAGE. — Il n'y a jamais eu de classe de plain-chant chez M. Choron.

M. DELORT. — M. Niedermeyer enseigne sans plan, sans méthode aucune.

M. VERVOITTE. — Je regrette que, dans un travail fait en vue de la restauration du plain-chant et de la musique religieuse, l'école de Choron soit indiquée comme ayant fourni des spécialités pour le plain-chant. Le cours de Choron n'a jamais compté plus de quarante élèves, et on ne s'y occupait pas de plain-chant. M. Adrien de la Fage pourrait donner des renseignements à ce sujet.

M. LE PRÉSIDENT. — Le Congrès, par une disposition sage, a statué que, lorsqu'il voterait l'impression d'un mémoire, il n'entendait pas tout approuver, tout sanctionner. Il laisse aux auteurs la responsabilité de tous les détails tombés de leur plume. Une observation a été faite. M. Delort en prendra note; cela n'empêche pas de voter l'impression du mémoire, tout en déclarant que nous ne prétendons pas ratifier toutes les appréciations historiques et même scientifiques qu'il renferme.

M. STÉPHEN MORELOT. — Pour ma part, je reconnais au bureau le droit de modifier, d'accord avec les auteurs, les textes des mémoires lus en séance, ou, ce qui pourrait encore se faire, d'ajouter des notes rectificatives aux travaux qui sont soumis au Congrès.

M. LE PRÉSIDENT. — Je saisis au passage la réflexion qui vient d'être faite. Mettre des notes aux travaux de nos collègues, aux divers mémoires déjà produits, lus, approuvés, imprimés, c'est une responsabilité que, pour sa part, le Président n'accepterait pas. Le règlement dit que les mémoires destinés à être publiés seront communiqués sur épreuves aux auteurs respectifs; si le bureau peut et doit, en certains cas, avant ou après la communication de l'épreuve, introduire des notes rectificatives, qu'on veuille bien reconnaître que l'exercice d'un tel droit peut engendrer de véritables difficultés dans la pratique.

M. STÉPHEN MORELOT. — Je ne parlais que de notes applicables à des points de fait.

M. LE PRÉSIDENT. — Il est préférable de maintenir que tous les détails renfermés dans une dissertation sont uniquement sous la responsabilité de l'auteur.

M. STÉPHEN MORELOT. — Ceci est entendu dans tous les cas.

L'impression du travail de M. Delort est mise aux voix et adoptée.

M. LE PRÉSIDENT. — J'ai sous les yeux trois rapports émanés de la seconde section, qui a été présidée par M. de la Fage.

Il est d'abord question de la communication de M. le docteur van Elewyck, relative à la publication de l'ouvrage dont vous connaissez le sujet.

Je lis ensuite dans le procès-verbal de cette section :

« Lecture est faite par M. le secrétaire d'une lettre



« de M. l'abbé Séguy, contenant des renseignements généraux très-succincts sur la situation de la musique religieuse dans le diocèse de Valence. »

On ne conclut rien par rapport à cette lettre. Je pense qu'elle doit être simplement déposée dans les archives du Congrès.

M. L'ABBÉ DE GESLIN. — Le rapporteur devait faire lecture d'un résumé.....

M. LE PRÉSIDENT. — Êtes-vous le rapporteur ?

M. L'ABBÉ DE GESLIN. — Oui, Monsieur le Président.

M. LE PRÉSIDENT. — Il sera plus intéressant pour l'Assemblée d'entendre ces détails de votre bouche que de la mienne.

M. L'ABBÉ DE GESLIN. — Au contraire, je serais désolé, Monsieur le président, que le Congrès fût obligé de m'entendre ....

M. LE PRÉSIDENT. — Je vous prie moi-même de faire le rapport.

M. L'ABBÉ DE GESLIN. — La seconde section, Messieurs, a eu trois séances, les 28, 29 et 30 novembre. Les deux premiers rapports que je suis chargé de faire ont été lus à la section et approuvés par elle. Quant au troisième, la séance ayant eu lieu hier, il m'a été impossible de le soumettre à la section, qui ne s'est pas réunie aujourd'hui.

Messieurs, il entrerait dans le programme de la seconde section de s'occuper des questions et des travaux relatifs à la partie statistique et à la situation actuelle du plain-chant et de la musique d'église dans les divers diocèses de France. En conséquence, elle a été saisie d'un assez grand nombre de notes et mémoires offrant tous un véritable intérêt. Trois séances ont été consacrées à l'examen de ces mémoires. On condensera dans un seul rapport tout ce qui concerne cet examen : les matières portées à l'ordre du jour des séances générales ayant empêché jusqu'à ce moment la seconde section de faire connaître le résultat de ses travaux.

Dans sa séance du 28 novembre, plusieurs documents ont été soumis à la seconde section, entre autres un travail statistique rempli d'indications précieuses et de détails intéressants, lu par l'auteur, M. Martineau, maître de chapelle de la cathédrale de Nantes. La section ayant décidé que ce travail serait communiqué au Congrès en séance générale, le rapporteur ne croit pas devoir s'y arrêter ; il passe immédiatement aux manuscrits dont la section l'a chargé de présenter une idée sommaire.

Le premier est une lettre de M. l'abbé A. Seguy, vicaire à Die, diocèse de Valence (Drôme). Cette lettre, rédigée avec beaucoup de modération et de convenance, signale divers abus existant dans le diocèse de Valence, relatifs à l'enseignement et à l'exécution de la musique d'église et du plain-chant, et notamment l'absence de doctrine arrêtée et solide sur ce point dans les séminaires du diocèse, ainsi que la substitution d'airs nouveaux aux anciennes mélodies dans les cantiques en langue vulgaire chantés par les chœurs.

Il conclut à ce qu'on formule une exposition claire

et simple de la doctrine que l'on désire voir adopter, et que cette exposition soit mise entre les mains des séminaristes par leurs supérieurs respectifs ; il forme enfin le vœu que le Congrès travaille à amener ce résultat, et qu'il rédige à cet effet un corps de doctrine précis, court et approprié à toutes les intelligences. La seconde section partage entièrement ces vues.

Le second travail est celui de M. Octave Poix, organiste de Chauny, diocèse de Soissons, et communiqué par l'auteur en réponse aux questions indiquées par le programme.

Voici le résumé et les conclusions de cet intéressant manuscrit :

1° Le diocèse de Soissons a pour livre de chant l'édition rémo-cambraiienne, depuis l'Avent de l'année 1852. Ce chant, quoiqu'on en ait dit, est d'une exécution non-seulement possible, mais facile et très-abordable au peuple, comme le démontre l'expérience de huit années. Cette preuve serait bien plus précise et bien plus concluante encore si les exécutants habituels apportaient dans leur exécution une part suffisante d'attention, de bon vouloir, de goût et d'intelligence ; si l'importance du chant était assez reconnue par MM. les curés, et si son exécution était soigneusement surveillée par eux ou par des délégués spéciaux. Le séminaire ne prend aucune part à l'exécution du chant et de la musique à la cathédrale ;

2° Le choix de la musique n'est pas fait avec discernement ; on consacre trop peu de temps à l'enseignement du chant dans les séminaires et dans les écoles normales ; l'étude de l'orgue est presque complètement négligée, et il n'y a point d'hommes spéciaux chargés d'enseigner, soit l'orgue, soit même le chant ;

3° Sauf de rares exceptions, les orgues sont également défectueuses ; les organistes spéciaux en très-petit nombre et rétribués avec une grande parcimonie ;

4° Les sociétés chorales (en très-petit nombre dans le département) ne s'occupent pas sérieusement de musique religieuse, encore moins de chant ecclésiastique ;

5° Les cantiques en langue vulgaire se glissent même dans certains offices, où ils sont canoniquement prohibés. En général, ils ne sont pas d'un style chrétien, mais d'une inspiration profane ; à part quelques louables exceptions, les cantiques antireligieux du P. Lambillotte et autres semblables règnent encore et déshonorent la gravité des saintes cérémonies par leur allure peu décente et leurs tristes reminiscences, quoiqu'ils tendent en quelques paroisses trop peu nombreuses (à Soissons, par exemple) à perdre de leur faveur. Les musiques militaires, admises à certaines solennités, n'ont pas de répertoire religieux, mais elles exécutent toutes sortes de morceaux choisis de la manière la plus inconvenante.

L'auteur fait suivre ces considérations et ces renseignements de quelques vœux qui peuvent se formuler ainsi :

1° Que dans chaque diocèse il y ait un inspecteur du chant, de la musique et des orgues, nommé par l'évê-

que, et muni de pouvoirs suffisants pour faire triompher les saines doctrines ;

2° Que les séminaires, maîtrises, écoles normales, sociétés chorales, soient pourvus de ressources suffisantes ; qu'ils s'occupent avec suite, sous une habile direction, de l'étude du plain-chant, de la musique religieuse et de l'orgue, et qu'ils concourent à la solennité des offices publics ;

3° Que tous les moyens soient pris pour avoir des organistes ayant fait des études spéciales et sérieuses, et pour se procurer des orgues en bon état, dont la fabrication ou la restauration soient confiées à des mains sûres et ayant fait leurs preuves ;

4° Que les cantiques en langue vulgaire soient admis seulement en dehors des offices liturgiques et sévèrement examinés, au point de vue du texte et de la musique, par une commission spéciale, afin que tant de cantiques qui tendent à dépraver de plus en plus le goût des masses, et qui ne doivent qu'à cette dépravation la faveur dont ils jouissent, soient impitoyablement exclus ;

5° Que dans toutes les cérémonies où l'on est obligé d'admettre les musiques militaires, celles des sociétés philharmoniques et autres, on ne manque pas d'imposer la condition expresse de n'exécuter que des morceaux d'un caractère vraiment religieux, et dans les seules parties de l'office où la musique peut avoir sa place.

La section s'associe aux vues et aux vœux de l'auteur.

Sous le titre de *Quelques observations sur la durée des offices*, M. Domergue s'occupe de la durée des offices dans le midi de la France ; il signale les inconvénients qui résultent de la précipitation ou de la lenteur abusive du chant d'église. Il serait à désirer que les chantres et les jeunes filles organistes fussent moins livrés à eux-mêmes, et maintenus dans les justes limites prescrites par la liturgie et commandées par les convenances.

La 2<sup>e</sup> section admet pleinement ces conclusions, et s'associe aux vœux de leur auteur.

Dans sa séance du 29 novembre, la seconde section a entendu la lecture d'un travail fort remarquable de M. l'abbé Valleix, secrétaire général de l'évêché de Limoges.

Ce travail donne une statistique également intéressante et instructive sur la situation du chant et de la musique religieuse dans ce même diocèse. Il est divisé en trois parties.

La première traite de l'état du chant et de la musique à Limoges, il y a quinze ans ; la seconde en constate l'état actuel, et la troisième contient comme corollaire des conclusions et des vœux indiquant les améliorations qui, d'après l'auteur, sont encore désirables et possibles. Voici l'analyse de ce mémoire :

#### I. *Ce qu'étaient le chant et la musique dans le diocèse de Limoges il y a quinze ans.*

Soit parce que depuis 1830 les secours donnés aux

maîtrises ont été supprimés, soit parce que l'enseignement du chant manquait absolument ou était défectueux dans les maisons ecclésiastiques ; le fait est que dans les églises de campagne, et dans celles de la ville épiscopale elle-même, le chant était tombé dans un état vraiment déplorable. Ni les ecclésiastiques, ni les fidèles, ne contribuaient plus à son exécution, abandonnée à quelques chantres bruyamment soutenus par des ophiérides.

Aucune maîtrise n'existait, et par conséquent aucun centre d'enseignement.

Le chant étant exécuté sur un ton extrêmement bas, il était impossible aux fidèles d'y prendre part. La musique proprement dite subissait également l'influence du mauvais goût qui régnait partout.

#### II. *Situation présente des églises du diocèse de Limoges, spécialement de la cathédrale, qui sert de type aux autres églises, et moyens employés pour arriver aux résultats obtenus.*

Le premier moyen employé fut la création d'une maîtrise, mais dans des conditions toutes spéciales, à cause de la modicité des ressources dont on pouvait disposer ; c'est-à-dire qu'on annexa cette maîtrise à un établissement d'instruction secondaire ecclésiastique, seulement comme externat, au moyen de bourses d'externes créées par la fabrique de la cathédrale. L'auteur fait observer ici que pour prévenir le caprice des parents qui pourraient vouloir retirer leurs enfants avant l'achèvement de leur éducation musicale, on exige, lors de l'admission de chaque boursier, un engagement signé des parents, en vertu duquel la maîtrise est en droit de réclamer aux familles, qui retireraient leurs enfants avant le terme fixé, tous les fonds que la cathédrale a versés pour eux. Le nombre de voix d'enfants fourni par l'établissement est grossi de tous les élèves de la classe de musique des frères, qui reçoivent à ce effet un enseignement spécial. Voilà pour les voix d'enfants.

En second lieu, pour obtenir des voix d'hommes, et toujours par des procédés peu dispendieux, on a fondé une société chorale dont la cathédrale fait tous les frais. Les membres de cette société jouissant d'un enseignement gratuit, chacun d'eux s'engage en échange à remplir une fois par mois le rôle de chantre à la cathédrale, et la société entière à donner son concours pour les offices de toutes les grandes fêtes. Les résultats obtenus au moyen de ces masses de voix d'hommes et d'enfants sont réellement remarquables, et les cérémonies religieuses en reçoivent une véritable splendeur.

Pour obvier à l'inconvénient qui résulterait de l'inconstance de la jeunesse ouvrière dont la société se compose, on a eu recours au moyen suivant : la société est organisée d'après les bases des sociétés de secours mutuels ; chaque membre verse en entrant un droit d'entrée, et de plus il s'engage à verser une cotisation de 12 fr. par an. Seulement, au nom de tout membre faisant son service mensuel à la cathédrale, le trésorier de la fa-

brique verse entre les mains du trésorier de la société 1 fr. par mois, de telle sorte que cet honoraire alimente la caisse de la société et fait jouir le membre d'une indemnité de 1 fr. au moins et de 2 fr. au plus par jour en cas de maladie.

En troisième lieu : moyens pratiques pour assurer la bonne exécution du plain-chant. — On a fait choix de l'édition rémo-cambraisienne. M. l'abbé Valleix affirme que dans le diocèse on en est complètement satisfait, et que l'exécution est trouvée tout à fait facile. On exécute les neumes et toutes les broderies mélodiques, non pas d'après le rythme rigoureusement indiqué par la note, mais en approchant autant que possible des rythmes variés et flexibles que les signes neumatiques présentent dans les manuscrits. On scande la psalmodie dans toute sa rigueur d'accentuation, excepté aux médiantes et aux terminaisons.

Les ophicléides sont bannis des principales églises, où les orgues d'accompagnement leur ont été heureusement substituées. L'orgue seul accompagne le chant toujours en harmonie consonnante, et rigoureusement déduite de la nature de chaque mode. Le chant est toujours placé à la partie supérieure; on n'admet jamais ni dièze ni bémol étranger à la tonalité grégorienne, et enfin on interdit aux organistes toute relation de triton, même dans des successions d'accords. On a supprimé les interminables morceaux des *Kyrie* et du *Gloria*, qui prolongeaient indéfiniment les offices. L'organiste alterne avec le chœur en jouant le chant. L'effet produit, dit l'auteur, est de beaucoup préférable.

Le chant n'est plus exécuté par des voix de basse, mais par des voix de ténor graves, et les enfants y participent continuellement, employant les deux registres de voix de poitrine et de voix de tête.

Dans la maîtrise, où les enfants reçoivent une éducation littéraire complète, on a établi un enseignement musical gradué et correspondant à peu près à chaque classe de latinité. Les élèves suivent donc successivement les classes de solfège, de chant grégorien, de piano et d'orgue, de contre-point, d'harmonie, de grammaire et de rhétorique musicales, de philosophie et d'histoire de la musique, sans compter l'étude approfondie de tout ce qui concerne l'art grégorien. Ce qu'il y a de très-remarquable, c'est que cette organisation à la fois si simple et si habilement conçue est en même temps merveilleusement économique; il semble impossible, en effet, qu'un lutrin de cathédrale, avec les orgues et accessoires, puisse coûter moins qu'il ne coûte à Limoges, 4,060 fr.

### III. *Que resterait-il à faire pour obtenir des résultats plus favorables?*

Il est évident qu'avec plus de ressources on ferait mieux encore; il serait donc bien à désirer que le Congrès, de concert avec NN. SS. les Évêques, employât tous ces efforts pour obtenir du Gouvernement des dotations pour les maîtrises.

Il serait aussi indispensable que l'enseignement du

plain-chant fût organisé dans les séminaires, où ordinairement des élèves maîtres enseignent à un groupe de condisciples ce qu'ils ignorent à peu près complètement eux-mêmes; car de cet enseignement vicieux, ou pour mieux dire de ce défaut d'enseignement, résulte la mauvaise exécution du chant dans les campagnes, et même dans presque toutes les églises de second ordre.

Tel est, Messieurs, le pâle résumé de l'intéressant travail de M. l'abbé Valleix. Votre seconde section en a été tellement satisfaite que, reconnaissant l'importance et le mérite des renseignements fournis par l'auteur, elle émet le vœu que le Congrès vote l'impression du mémoire, et elle décide, en outre, que le rapporteur en donnera une analyse en séance générale. (Nombreuses marques d'approbation.)

M. LE PRÉSIDENT. — L'Assemblée est appelée à voter sur les conclusions qui viennent de lui être soumises, tendant à ce que la notice due à M. l'abbé Valleix soit imprimée à la suite des procès-verbaux du Congrès.

Ces conclusions sont adoptées.

M. LAVERDANT. — On nous promet un rapport très-important concernant la Belgique, rapport statistique. Ne serait-ce pas le moment, après la résolution qui vient d'être prise, d'émettre le vœu qu'il soit produit au prochain Congrès des travaux de statistique? Les grandes églises ont la prétention d'avoir conservé des chœurs bien organisés; il serait très-utile, ce me semble, qu'on pût réunir le plus de renseignements possible.

M. LE PRÉSIDENT. — Les détails statistiques n'ont pas été oubliés dans le programme; si le mot n'y est pas, la chose s'y trouve; et c'est ce qui nous a valu l'exposé fait en séance générale par M. van Elewyck, la promesse d'un travail plus étendu par le même, les mémoires de MM. Octave Poix et Valleix, et enfin l'intéressant travail de M. Martineau sur le diocèse de Nantes, dont nous nous occuperons tout à l'heure.

Je demanderai, Messieurs, l'impression du rapport de M. de Geslin. Le procès-verbal de la séance d'aujourd'hui serait nécessairement incomplet si ce rapport ne s'y trouvait pas.

M. L'ABBÉ DE GESLIN. — Avant le vote, je dois déclarer que le travail m'a été rendu facile par l'empressement avec lequel les auteurs ont bien voulu me communiquer leurs notes; je ne veux pas m'enrichir des mérites d'autrui; je tiens au contraire sur ce point à décharger ma conscience.

La proposition de M. le Président est adoptée.

M. L'ABBÉ DE GESLIN, continuant. — Voici maintenant l'irrégularité dont je parlais il n'y a qu'un instant. La 2<sup>e</sup> section a tenu sa troisième séance hier; elle n'a pas pu se réunir depuis pour entendre le rapport, les membres de la section ici présents auront la bonté de faire leurs observations, si je commettais quelque inexactitude. Du reste, l'auteur m'a dit que le rapport rendait sa pensée.

Dans sa séance du 30 novembre, la section a été saisie d'une note de M. J.-B. Rémond, curé de Piffonds, dio

cèse de Sens, ayant pour objet la méthode dont cet ecclésiastique se sert pour faciliter et propager l'usage de l'orgue, surtout dans les localités dénuées de ressources et privées d'organistes instruits. La note offrant, au point de vue des résultats obtenus, le seul qui soit du ressort de la section, des renseignements desquels il est permis de conclure que la méthode employée peut offrir une véritable utilité pratique, la 2<sup>e</sup> section, après avoir justement applaudi aux efforts de M. l'abbé Rémond, propose qu'une commission spéciale soit nommée par le Congrès pour juger de la valeur de sa méthode.

Tel est, Messieurs, l'analyse sommaire de quelques-uns des travaux dont l'examen a été confié à votre 2<sup>e</sup> section. Il en est d'autres encore qui méritent incontestablement l'attention du Congrès, mais le défaut de temps n'a pas permis d'en prendre connaissance ou d'en rendre compte. C'est avec regret que nous nous sommes vus contraints de les passer sous silence, consolés seulement par l'espoir que les travaux du Congrès n'expireront pas avec la session qui finit.

M. LE PRÉSIDENT. — Il a été question, je crois, de procéder à une audition ce soir.

M. STÉPHEN MORELOT. — C'est moi qui l'ai proposé ce matin, parce qu'une note analogue à celle qui vient d'être lue m'avait été remise dans les documents dont je devais donner connaissance à la section. J'ai lu cette note; M. Rémond était absent. J'ai demandé à la section s'il ne serait pas convenable, et conformément à ce qu'avait annoncé M. le Président du Congrès, de consacrer une heure, dans la soirée, à l'expérimentation de la méthode de M. Rémond.

M. LE PRÉSIDENT. — Cette audition peut-elle avoir lieu ce soir? M. Rémond est-il en mesure pour cela?

M. L'ABBÉ RÉMOND. — Oui, Monsieur le Président.

M. LE PRÉSIDENT. — Veuillez prendre place à la tribune, si vous avez quelques explications à présenter à l'Assemblée.

M. L'ABBÉ RÉMOND, à la tribune. — Messieurs, je ne sais si je pourrai bien m'exprimer devant vous; je suis un pauvre curé de campagne, et, comme tel, je suis peu apte à figurer parmi les membres les plus éclairés du clergé... (Parlez! parlez!) D'ailleurs, l'impression que j'éprouve contribuera à me gêner.

J'ai remarqué que, dans la session du Congrès, on s'est occupé du mal qui règne dans les villes au sujet du plain-chant et de la musique. On a parlé aussi un peu de ce qui serait à réclamer dans l'intérêt des campagnes.

Je crois que les campagnes ne sont pas assez représentées ici, et que, pour cette raison peut-être, on n'a pas bien fait sentir toute l'étendue du mal.

On a déploré la mauvaise exécution du plain-chant et de la musique dans les villes. Pour les campagnes, nous pouvons aller plus loin: déplorer l'absence même du plain-chant et de la musique. Vous aurez peine à croire, Messieurs, ce que je puis vous en dire. Nous nous trouvons quelquefois réduits à dire une messe basse

au lieu d'une messe chantée, non par faute d'avoir des chœurs, mais parce que nous n'en avons pas même un seul. Le maître d'école, qui chante ordinairement au lutrin, déconcerté de se voir seul, n'apporte aucun goût à bien exécuter le plain-chant. Et non-seulement il ne tient pas à ses fonctions, lui, mais pour peu de chose, sous le moindre prétexte, comme il ne dépend pas de nous, qu'il est sous l'autorité du maire, sans notre avis il s'absente, souvent il laisse le curé absolument seul pour chanter l'office. Or, dans les campagnes, encore plus peut-être que dans les villes, on n'aime pas les offices qui ne sont pas chantés. J'ai vu des fidèles se rendre à la messe et s'en aller quand ils s'apercevaient qu'elle n'était pas chantée. — Il est donc vivement à souhaiter qu'on puisse trouver un moyen de remédier à ce mal véritable.

Quand jouirons-nous des heureux fruits du Congrès, des mesures qu'il va prendre pour arriver à une bonne exécution du chant dans les églises des villes? Pour mon compte, je le dis avec tristesse, je vois cela dans le lointain. Nos pauvres campagnes seront donc encore déshéritées de ce bienfait pendant bien longtemps!

Il me semble cependant que Dieu, qui est né pauvre, qui a toujours donné la préférence aux pauvres, — et j'appelle ici les villes riches et les campagnes pauvres, il me semble, dis-je, que Dieu dans sa bonté, en inspirant cette réunion, a voulu, si je ne me trompe, donner un remède à ce grand mal. Si l'on veut bien chercher, on trouvera, non pas peut-être un remède complet, mais un remède qui produira les heureux fruits que le Congrès a en vue.

Combien il est déplorable de ne voir presque personne dans nos églises! Les pauvres pasteurs en sont attristés. — Un de mes confrères me disait: « Depuis huit ou dix mois que je suis dans ma paroisse, je n'ai pas pu prêcher deux fois; il ne se trouvait jamais que cinq ou six personnes dans l'église! »

Pour moi, Messieurs, j'ai eu à déplorer aussi cet état de choses. J'ai cherché s'il n'y aurait pas moyen d'attirer nos pauvres campagnards à l'église en tâchant de leur donner un peu de goût pour le chant. J'ai été surpris qu'aux offices du soir, le chant, la musique religieuse, mal exécutée sans doute, avaient cependant un certain attrait pour eux. Insensiblement ils y prenaient goût. Ils en sont même venus jusqu'à me tirer par ma soutane, en me disant: « Chantez-nous donc un cantique, monsieur le curé. » — Si j'avais voulu les croire, je serais resté une partie de la nuit avec eux.

Mais, Messieurs, vous le savez, tout s'use dans ce monde; les moyens perdent de leur efficacité. Quand je me suis aperçu qu'il y avait relâchement, je me suis mis à chercher, et, grâce à Dieu, je suis parvenu à trouver une méthode d'une facilité extraordinaire pour faire toucher l'orgue. Par ce moyen, en cinq ou six mois, j'ai pu mettre des enfants en état de toucher cet instrument, non comme des artistes, mais passablement, convenablement; de sorte que, dans les campagnes, quand l'instituteur manque à l'église, ou même quand il s'y trouve, les offices ont une certaine solennité. Dans

les jours de fête, quand il y a des chantres, c'est quelque chose de plus.

C'est ainsi que j'ai réussi, par la bénédiction du Seigneur, à tel point que mes confrères ont été jaloux de ce que j'obtenais.... (Vifs applaudissements.) Ils m'ont demandé mainte et mainte fois mes petits enfants.

Quand on me voyait arriver dans une paroisse avec des enfants de dix à douze ans, quelquefois on disait : « Ce pauvre curé, à quoi pense-t-il ? il va se faire mépriser ! Quelle musique espérer avec des enfants ? » On disait cela tout bas ; on me le répétait bientôt. Je sentais bien que mes moyens étaient faibles, mais je sentais aussi que le bon Dieu daignait les soutenir. Mes enfants n'avaient pas plus tôt mis la main sur le clavier, qu'un véritable enthousiasme s'emparait des assistants ; on montait sur les bancs pour mieux voir et pour mieux entendre. Au sortir de l'office, les anciens nous disaient : Nous n'avons jamais rien vu de si beau ! Un d'entre eux disait à des amis qu'il avait à dîner : « On méprise quelquefois la religion, mais y a-t-il rien de si beau ? » Pour ces pauvres gens, Messieurs, la musique, c'était la religion. (Applaudissements prolongés.)

M. LE PRÉSIDENT. — Audition, ce soir, à huit heures. (Assentiment.)

Je demande que le discours que l'assemblée vient d'entendre, car c'est un discours que l'honorable curé de Piffonds a bien voulu nous faire, en s'abandonnant aux inspirations de son cœur... (approbation), discours qui a pu être bien recueilli, parce qu'il a été parfaitement débité et accentué ; je propose, dis-je, que ce discours soit inséré en entier dans nos procès-verbaux. (Oui ! oui ! — Marques générales d'assentiment.)

Ce soir, de huit à neuf heures, MM. les membres du Congrès pourront assister à l'audition. Ceux qui seront présents voudront bien choisir un secrétaire, qui rédigera une note et la fera parvenir au bureau.

La parole est à M. le rapporteur.

M. l'abbé DE GESLIN, rapporteur. — Après les paroles si touchantes et si sympathiques que nous venons d'entendre, nous sommes obligés de revenir aux affaires.

J'ai à entretenir l'assemblée d'une espèce d'anomalie qui a été, par la force des choses, introduite dans le fonctionnement de la 2<sup>e</sup> section. Les membres de cette section ont désiré soumettre au Congrès deux propositions ou deux vœux. Régulièrement, ces vœux auraient dû passer et vous arriver par la 3<sup>e</sup> section, mais le temps a manqué. Si le Congrès désire que ces propositions ou ces vœux lui soient immédiatement soumis, je suis prêt à déférer à son désir ; mais s'il veut qu'on n'en parle pas, je me rassierai.

M. LE PRÉSIDENT. — Lisez.

M. DE GESLIN. — Pour amener à un résultat plus pratique les opérations du Congrès, la 2<sup>e</sup> section, vivement impressionnée par les communications qui lui ont été faites, communications en harmonie avec les sentiments et les souvenirs de chacun de ses membres, pense que le Congrès pourrait, avec la déférence convenable, sou-

mettre à l'autorité diocésaine de Paris un double vœu tendant, l'un à réformer le texte et le chant des cantiques en langue vulgaire, et l'autre, à faciliter le rétablissement complet et la bonne exécution du chant grégorien.

Dans le rapport très-savant de M. l'abbé Raillard, il a été dit qu'il y avait quatre conditions essentielles pour que le chant fût véritablement grégorien. Nous estimons qu'on en a oublié une, et en même temps le proverbe si connu que, pour faire un civet, il faut un lièvre. On ne peut pas chanter le chant grégorien sans avoir des paroles grégoriennes. Il s'agit maintenant de formuler une demande relativement à l'essence même du texte consacré sur lequel est appuyé historiquement et théoriquement le chant grégorien ; on s'exprimerait ainsi :

« Le Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église, pénétré de reconnaissance pour les paroles d'encouragement et de sympathie qui lui ont été adressées par S. E. R. le cardinal archevêque de Paris, notamment dans sa lettre du 6 juillet 1860 ;

« Désirant, conformément aux sages conseils de son Éminence Révérendissime, servir la religion et l'art religieux par l'étude consciencieuse et approfondie de tout ce qui a rapport au plain-chant et à la musique d'église, et mettre en lumière et en honneur les vrais principes et les saines traditions, quant à cette partie si importante du culte divin, que l'Église a toujours considérée comme un des objets les plus dignes de sa vigilance et de sa sollicitude ;

« Considérant que ce qui tient le plus immédiatement au plain-chant, c'est indubitablement le texte liturgique, sur lequel les mélodies reposent ; que la restauration sérieuse et homogène du plain-chant est incompatible avec la divergence des liturgies ; que cette diversité liturgique a dû conduire et a conduit à l'arbitraire et au caprice dans la création d'une nouvelle musique religieuse, et, par suite, à des vices radicaux qui ne pourront que s'enraciner davantage, tant que la liturgie romaine ne sera pas restituée dans tous les diocèses ;

« Que le diocèse de Paris doit intéresser principalement le Congrès, soit à raison de son importance hiérarchique et des conséquences pratiques que son exemple doit déterminer, soit parce que la plupart des membres du Congrès lui appartiennent ;

« Que l'administration diocésaine de Paris, ayant déjà admis en principe le retour à l'unité liturgique et décidé qu'on se conformerait sur ce point aux désirs du Saint-Siège et aux constitutions pontificales qui régissent la matière, il ne peut qu'être agréable et consolant pour Son Éminence Révérendissime de s'entendre adresser une prière dans le même sens par une réunion composée d'artistes chrétiens ;

« Déclarant que la pensée du Congrès n'est et ne peut être de donner un conseil à l'autorité, seule compétente en pareille matière et seule juge légitime, dans son diocèse, de ses actes et de leur opportunité ; mais uniquement de formuler, avec pleine soumission et respect,

une demande qui lui semble être dans l'intérêt de l'art religieux ;

« Le Congrès émet et dépose aux pieds de Son Éminence Révérendissime le vœu que les études tendant à rendre au diocèse de Paris la liturgie romaine, dont l'ont privé le malheur des temps et l'ignorance des hommes, soient poussées avec activité, et que la liturgie légitime et normale, sans laquelle le plain-chant ne peut exister, soit le plus tôt possible rétablie et restituée. » (Vive approbation.)

M. STÉPHEN MORELOT. — Je m'associe pleinement à la pensée qui a dicté cette proposition, mais, comme appartenant à un diocèse qui se trouve dans la situation de celui de Paris, dans lequel la liturgie romaine est seulement adoptée en principe, qu'il me soit permis d'exprimer quelques doutes sur l'opportunité d'un semblable vœu de la part du Congrès.

L'adoption de la liturgie romaine peut être regardée aujourd'hui comme un fait consommé.

On a dit qu'il y avait encore quatorze diocèses qui n'usaient pas de la liturgie romaine. — Ce nombre pourrait être réduit, si l'on tient compte des diocèses se trouvant dans la situation du mien, où la liturgie romaine est adoptée en principe et où il n'y a plus que des mesures à prendre pour la réalisation en fait de ce qui a été décidé en principe.

Au point de vue de la question du chant, qui seule doit nous occuper, n'est-il pas désirable qu'on n'aille pas trop vite en cette matière ? Je doute qu'il soit opportun de formuler le vœu présenté par la 2<sup>e</sup> section.

Le Congrès, tout le monde le reconnaît, n'a aucune espèce de compétence pour s'occuper de ce qui concerne la liturgie.

J'exprime aussi un autre doute sur ce qui a été dit au sujet de l'impossibilité d'améliorer l'exécution du plain-chant dans les diocèses où l'on n'a pas la liturgie romaine. Dans ma section, le maître de chapelle de l'église Saint-Jacques-du-Haut-Pas, nous a dit qu'il faisait exécuter le plain-chant parisien suivant la méthode de l'abbé Gontier. Quant à moi, je trouve la chose très-possible.

Dans ces circonstances, la liturgie romaine étant à la veille d'être rétablie, puisque le principe en est accepté, puisque des travaux préparatoires, et je suis à même de le savoir, ont été faits, il me semble qu'il y aurait dans l'émission du vœu dont il s'agit quelque chose d'impatient qui ne convient pas à une assemblée comme la nôtre.

M. LE PRÉSIDENT. — On a pu remarquer qu'il n'est question ici que d'une simple et très-humble prière. Comme on l'a dit avec raison, la question d'art, de musique, de chant ecclésiastique, tient étroitement à celle des textes. N'oublions pas que des prélats, et en particulier Mgr l'archevêque de Paris, peuvent se trouver dans une situation analogue à celle de Mgr l'archevêque de Toulouse. Les plus hautes autorités hiérarchiques dans l'Église ont besoin quelquefois de trouver dans l'opinion un certain appui pour réaliser le bien qui dépend d'elles ; d'avoir un prétexte, une occasion pour dire :

Voilà des hommes désintéressés qui sont amenés par leurs travaux à résoudre la question dans le vrai sens, dans le sens même de l'Église. — Une simple prière a sans doute sa gravité ; toutefois elle ne saurait porter ombrage à l'autorité, qui sait discerner les moyens ménagés par la Providence et les utiliser à propos.

En ce qui concerne Mgr l'archevêque de Paris, je le sais intimement dévoué à la liturgie romaine. Lorsque sa nomination à l'archevêché de Paris lui est parvenue, Son Éminence, alors archevêque de Tours, était à Rome pour faire approuver le propre du diocèse de Tours. Depuis ce moment, Mgr Morlot, devant son diocèse, a pris pour son usage le bréviaire romain. — Je crois qu'une prière serait bien accueillie.

M. L'ABBÉ BÉZOLLES. — En effet, ce ne serait pas inopportun, mais ce serait beaucoup que d'adresser même cette prière à Monseigneur.

PLUSIEURS MEMBRES. — Non, non.

M. LE PRÉSIDENT. — Je puis dire qu'il m'a été donné de me trouver dans les salons de Son Éminence dans une circonstance où la question a été soulevée. Deux de MM. les curés de Paris étaient présents, je pourrais les nommer, et je ne les nommerai pas ; ces messieurs, sans nier les avantages du retour à la liturgie romaine, objectaient les difficultés qui tiennent aux habitudes prises. Or, c'est Mgr l'archevêque lui-même qui répondait aux objections. Un laïque, qu'on peut certainement compter parmi nos illustrations catholiques, soutenait également la bonne cause. Dans l'espèce, il est vrai qu'il ne s'agissait que d'une conversation, Son Éminence ne dédaignait pas son concours.

M. STÉPHEN MORELOT. — Je ferai aussi une communication confidentielle.

Je me suis occupé, il y a deux ans, comme laïque, de cette question. J'ai remarqué qu'il y avait de la part de l'autorité ecclésiastique une certaine défiance, que je comprends, que je m'explique, par rapport aux délibérations des assemblées laïques. Or, nous sommes ici une assemblée essentiellement laïque ; les ecclésiastiques qui en font partie n'y apportent pas de droits particuliers tenant à leur caractère. Une assemblée laïque doit éviter, autant que possible, de prendre des délibérations tendant à influencer l'autorité ecclésiastique sur des questions essentiellement ecclésiastiques. La question de l'adoption de tel ou tel plain-chant peut sans doute être par nous examinée et résolue s'il est possible ; mais la question de texte, de liturgie, est essentiellement de la compétence de l'autorité ecclésiastique, et, comme telle, il ne faudrait peut-être pas l'aborder.

M. LE DUC DE FEZENSAC. — Je ne crois pas que nous soyons ici pour nous occuper des questions de liturgie ; mais comme il faut avoir le courage de son opinion, dussé-je être seul, je dois dire que je vois ce changement de liturgie avec la plus grande peine. J'en ai parlé à beaucoup d'ecclésiastiques ; ils ont été de mon avis.

Ne traitons pas les questions liturgiques. Il me paraît que, de la part d'un Congrès qui a pour but la restauration de la musique religieuse, il ne serait pas convenable

d'adresser à Mgr l'archevêque de Paris la prière dont il est question.

M. LE PRÉSIDENT. — Relisez la lettre de Son Éminence Mgr l'archevêque.

M. DE LA FAGE, interrompant. — Il s'agit de délibérer sur une prière à adresser à Mgr l'archevêque relativement à l'introduction de l'office romain. Je crois que la délibération est close. Je demande qu'on passe à l'ordre du jour.

M. LE PRÉSIDENT. — Voici la lettre de Mgr l'archevêque de Paris : « 6 juillet. . . . »

M. DE LA FAGE. — J'insiste, et je demande qu'on mette aux voix l'ordre du jour.

M. L'ABBÉ CHANTÔME. — Il faut se reporter au caractère, à l'expression que revêt la rédaction du vœu dont il s'agit : or, il me semble que ce caractère est parfaitement net. Nous ne nous occupons pas d'une affaire d'administration, de gouvernement ecclésiastique ; nous disons simplement que l'Assemblée est très-sympathique au chant grégorien et à son adoption à Paris. Il me semble que tant que le texte liturgique grégorien ne sera pas adopté, il y aura lacune.

Je le répète, il ne s'agit ici que d'un vœu d'artistes sympathiques au chant grégorien, et qui voient avec peine le retard que subit son adoption à Paris. La forme de la rédaction est très-douce ; c'est une humble prière ; nous sommes parfaitement sûrs que notre vœu sera bien compris par Mgr l'archevêque. Comme le disait notre honorable Président, savons-nous bien si notre vœu ne pourrait pas hâter un résultat si désirable ? Pour moi, je ne vois que des avantages et pas d'inconvénients à son émission ; c'est pourquoi je me rallie à la proposition. (Approbation sur plusieurs bancs.)

M. DE LA FAGE. — On vient de nous vanter beaucoup le chant grégorien. A-t-on parlé au nom des artistes ? Y a-t-il beaucoup d'artistes, même parmi les plus capables dans la partie, qui seraient en état de distinguer un morceau qu'on appelle grégorien d'un autre qui ne serait pas grégorien ? (Approbations diverses.) Il me semble que là est toute la question.

Je parle, sinon de ce que je sais, au moins de ce que j'ai étudié. J'ai étudié suffisamment le plain-chant pour oser dire que, même parmi les personnes qui le savent le mieux, il y en a peu qui seraient capables de faire la distinction dont je viens de parler. Si cette distinction est difficile à établir, comment peut-on se faire les partisans d'un chant dont il existe une infinité d'interprétations, qu'on peut lire et exprimer d'une quantité de façons différentes ? comment peut-on s'en faire de suite les appuis et condamner le plain-chant parisien, qui, au dire de la plupart de ceux qui s'en servent, offre une grande supériorité dans certains morceaux ? Veut-on, tout d'un coup, mettre de côté l'ensemble des chants parisiens, parmi lesquels il y a des choses admirables ?

J'ai été un des premiers à soutenir le chant romain, mais je l'admettais dans une proportion raisonnable. Et d'abord, le chant qu'on appelle grégorien ne doit pas

être appelé ainsi, il n'est pas grégorien, il faut l'appeler simplement chant romain.

Il est certain que si l'on ordonnait l'emploi du chant romain en France, il faudrait s'y soumettre. Mais ici je parle comme artiste ; je prends les morceaux de musique, et j'examine quels sont les meilleurs. Or, si j'avais à faire la comparaison du chant romain avec le chant parisien, et que, développant suffisamment ma pensée, vous présentant les choses sous tous les aspects, je vous appelasse à vous prononcer, il est fort possible, mettant toute question de doctrine et d'autorité ecclésiastique à part, que vous reconnaissiez que dans beaucoup de circonstances, non-seulement sur les mêmes paroles, mais sur la même musique au fond, et aussi par la manière dont on apprend le chant parisien, ce dernier l'emporte sur le chant romain. (Dénégations.)

Dans les morceaux appartenant réellement au chant parisien, il y en a du premier mérite.

UN MEMBRE. — Personne ne conteste cela.

M. DE LA FAGE. — Dans le Bréviaire parisien, il y a des morceaux composés par un vicaire général, le chanoine Châtelain, qui sont certainement des morceaux de premier ordre, que nos premiers artistes, nos premiers compositeurs d'à-présent, s'honoreraient d'avoir faits. (Approbation sur plusieurs bancs. — Réclamations et dénégations sur d'autres.)

M. L'ABBÉ PLANQUE. — Il me semble qu'avant tout, pour pouvoir appliquer le chant romain, il faudrait commencer par avoir les paroles romaines. Quand on aura les paroles romaines, le chant viendra.

M. LE PRÉSIDENT. — La parole est à M. le Rapporteur.

M. L'ABBÉ DE GESLIN, rapporteur. — Je répondrai d'abord un mot à M. Morelot qui a dit : « Nous ne sommes ici ni prêtres ni laïques, nous sommes des artistes chrétiens. »

M. STÉPHEN MORELOT. — Vous avez très-bien compris ma pensée.

M. LE RAPPORTEUR. — Nous n'avons pas à formuler une transformation obligatoire ; mais, comme artistes, nous pouvons émettre respectueusement un vœu. Tel a été le but unique de la 2<sup>e</sup> section.

A l'appui de ce que disait si justement M. le Président, quand on a prétendu que la plupart des curés de Paris étaient opposés à l'adoption du chant romain, je citerai un fait pour prouver que l'assertion est inexacte. (Interruptions.) Messieurs, c'est le cœur de la question. Je crois que le Congrès peut aider l'administration épiscopale à revenir au chant romain, et contrebalancer l'influence de ceux qui s'y opposent d'une manière fâcheuse. Le curé de ma paroisse notamment désire et veut que son église soit mise à la liturgie romaine.

Nous avons de légitimes raisons pour croire que l'autorité archiépiscopale désire sincèrement revenir à la liturgie romaine ; en émettant le vœu proposé, nous avons la pensée de l'aider.

M. STÉPHEN MORELOT. — On n'est plus en France dans la situation où l'on se trouvait il y a cent ans. On

a beaucoup exagéré l'influence du diocèse de Paris sur le reste de la France. Le diocèse de Paris qui, au dernier siècle, imposait, par décision du Parlement, sa liturgie à la métropole de sa province, s'est vu, dans ces derniers temps, devancer, quant au rétablissement de la liturgie romaine, par le plus grand nombre des diocèses de France.

**M. VINCENT.** — Ne pourrait-on pas remplacer les mots *liturgie romaine* par ceux-ci : *chant romain* ?

**M. LE PRÉSIDENT.** — Le vœu, la prière qu'il s'agit de formuler porte sur le texte même de la liturgie.

**UN MEMBRE.** — Comment voter sur une question de texte quand nous n'y connaissons rien ?

**M. LE PRÉSIDENT.** — On a dit que le chant est étroitement lié avec le texte, et que tant qu'on n'aurait pas le texte on n'aurait pas le chant.

**UN MEMBRE.** — C'est forcer tous les laïques qui sont ici à ne pas voter sur cette question.

**M. LE PRÉSIDENT.** — M. le Rapporteur va donner une nouvelle lecture de la proposition.

**M. le Rapporteur** lit la rédaction proposée.

**M. L'ABBÉ DE GESLIN.** — Je proposerais d'étendre le vœu à tous les diocèses où la liturgie romaine n'est pas encore rétablie.

**M. DE LA FAGE** — Dans le cas où la proposition serait adoptée, je demanderais qu'on en retranchât ces mots : *l'ignorance des hommes*.

**M. LE PRÉSIDENT.** — On peut supprimer cela.

Je mets aux voix les conclusions de la section en ce qui concerne le diocèse de Paris seulement.

L'épreuve est douteuse. Je prie M. le Secrétaire de prendre la peine de compter ceux qui se lèveront pour et ceux qui se lèveront contre.

Le résultat du vote est 29 voix pour et 17 contre.

Le vœu proposé par la 2<sup>e</sup> section est adopté. (Sensation.)

**M. LE PRÉSIDENT.** — On a demandé que ce vœu soit également adressé aux évêques des diocèses où la liturgie romaine n'est pas rétablie.

Cette proposition n'est pas adoptée.

**M. LE RAPPORTEUR.** — Il vous reste à statuer sur le second vœu formulé par la 2<sup>e</sup> section.

Ce second vœu pourrait être formulé en ces termes :

« Le Congrès, considérant que le chant des cantiques en langue vulgaire est un accessoire très-important dans la musique religieuse ; que les règles pleines de sagesse posées par l'administration diocésaine sont souvent enfreintes, parce qu'on manque d'un recueil sérieux et officiel où l'on puisse trouver ces mêmes cantiques convenablement notés ;

« Que de là découle, comme conséquence inévitable, la nécessité d'entendre à chaque instant des paroles plus ou moins pieuses servant de texte à des mélodies plus ou moins inconvenantes par le vice de leur composition, ou, qui pis est, de leur origine, scandaleuses pour des chrétiens et repoussantes pour quiconque a le sentiment du beau ou de la simple décence dans l'art ;

« Que les plaintes formulées à ce sujet et adressées au Congrès sont unanimes et universelles ;

« Que, d'autre part, ce déplorable abus a été si vivement senti par l'autorité compétente, qu'elle avait pris pour y mettre un terme des mesures qui ont reçu un commencement d'exécution ;

« Qu'en effet deux artistes également distingués par leur savoir, leur talent et leur caractère, ont été choisis par le prédécesseur de S. Em. Rév. Mgr l'archevêque de Paris, pour recueillir et réunir les cantiques et les airs traditionnels et respectables, et que sous la présidence de S. G. Mgr Sibour, de vénérable mémoire, ces deux artistes, après avoir dépensé plusieurs années de fatigues et de veilles, avaient presque terminé leur tâche laborieuse, interrompue seulement par la mort prématurée et si douloureuse du Pontife ;

« Le Congrès émet humblement le vœu que ces études et ces travaux soient repris par les soins de S. E. Rév., et qu'ils soient menés à une prompte et heureuse fin. »

La 2<sup>e</sup> section désirerait encore, vu l'importance de la matière et la multiplicité des abus qui lui ont été signalés, qu'une demande analogue fût adressée par le Congrès à NN. SS. les archevêques et évêques des autres diocèses de France.

**M. LE PRÉSIDENT.** — C'est-à-dire qu'on prie S. Em. Rév. Mgr l'archevêque de Paris de vouloir bien reprendre les travaux commencés sous son prédécesseur, afin que le recueil officiel des cantiques soit publié. De plus, une demande analogue serait adressée à l'épiscopat. — Cette seconde conclusion du rapport est-elle appuyée ? (Oui ! oui !)

La conclusion est adoptée.

**M. LE PRÉSIDENT.** — L'ordre du jour appelle une autre communication de la 2<sup>e</sup> section, relative au travail de M. Martineau.

**M. L'ABBÉ DE GESLIN, rapporteur.** — Le travail de M. Martineau n'entre pas dans mon rapport, parce que je n'ai pas dû rendre compte d'un mémoire dont on a demandé la lecture en séance générale. Le procès-verbal de la séance seul doit en faire mention.

**M. LE PRÉSIDENT.** — Le temps manque évidemment pour entendre la lecture du mémoire dont il s'agit. La section qui a examiné le travail de M. Martineau sur la maîtrise de la cathédrale de Nantes est d'avis que ce travail soit livré à l'impression. Y a-t-il opposition ? (Non ! non !)

L'impression est ordonnée.

**M. STÉPHEN MORELOT.** — Je saisisrai ce moment pour appeler l'attention du Congrès sur l'utilité qu'il y aurait à provoquer les communications relatives aux maîtrises des provinces. Nous devons applaudir aux efforts qui sont faits par des villes comme Nantes.

Je signalerai aussi au Congrès le fait de l'existence, au chef-lieu épiscopal de Langres, d'une maîtrise modèle qui a produit des résultats remarquables, témoignant d'études très-avancées du côté de la vraie musique religieuse.

**M. LE PRÉSIDENT.** — Il resterait au Congrès à statuer



sur divers rapports; mais l'heure est si avancée, que je lui demande d'en autoriser le renvoi au bureau.

Le renvoi est prononcé.

M. LE PRÉSIDENT. — Quelqu'un demande-t-il la parole?

M. CHARREIRE. — Je désirerais signaler quelques détails qui ne sont pas mentionnés dans l'intéressant rapport de M. Valleix sur l'institution à l'aide de laquelle nous sommes parvenus, à Limoges, à faire beaucoup avec peu de ressources.

M. LE PRÉSIDENT. — Vous avez la parole.

M. CHARREIRE. Pleins de douleur et de regret, à la vue de ce qui se passait pour le chant dans nos campagnes, nous avons beaucoup réfléchi pour tâcher de trouver les moyens de remédier à ce mal. En voici un qui nous a réussi sur une petite échelle, et qui pourrait sans doute réussir sur une très-grande.

Nous avons demandé aux curés des communes rurales de nous envoyer, à Limoges, des jeunes gens de onze ou douze ans, doués d'une belle voix. Ces jeunes gens viennent à la ville épiscopale apprendre un état, et, pendant le temps de leur apprentissage, on demande à leurs patrons de leur laisser, chaque semaine, consacrer un certain nombre d'heures, deux, par exemple, à la musique. Ces jeunes gens viennent à la maîtrise recevoir un enseignement, non pas complet, mais suffisant pour pouvoir, au bout de deux ans, quand ils retournent dans leurs campagnes, former des chœurs, toucher l'orgue, etc.

Nous avons obtenu des résultats très-importants au bout d'un an seulement. Ces résultats sont de nature à encourager; il est facile de les obtenir partout.

Autre chose.

Depuis assez longtemps déjà, je suis en instance auprès de Mgr l'évêque de Limoges pour la réalisation du projet que voici. J'ai soumis à Sa Grandeur l'idée d'une confrérie de chant, dont j'ai eu l'honneur d'exposer succinctement le plan devant la 3<sup>e</sup> section. Cette confrérie consisterait à unir tous les fidèles dans le même désir de participer à la célébration des offices par le chant. Tous les confrères s'engageraient à chanter. Pour que les chants devinssent corrects, il faudrait un enseignement. Les membres de la confrérie seraient partagés en sections, comme ceux de la confrérie de la Propagation de la Foi, en dizaines, par exemple; il y aurait un certain nombre de dizaines. Tous les chefs de dizaines se réuniraient dans un lieu convenu, et recevraient du maître de chapelle un enseignement qu'ils communiqueraient ensuite chacun à sa dizaine. Par ce procédé, nous verrions en peu de temps le chant se propager, s'étendre dans les églises, et, au moyen de l'école chorale entière, en plaçant des chanteurs qui envelopperaient, pour ainsi dire, les fidèles, nous aurions des chants magnifiques. — Nous avons déjà fait des essais et les résultats ont été bons.

Il n'a pas été mentionné au procès-verbal si je devais donner une analyse succincte de ma méthode d'enseignement.

M. LE PRÉSIDENT. — Quelle est la conclusion de la section?

M. STÉPHEN MORELOT. — M. Charreire a été invité à faire connaître son système à l'Assemblée. Il l'a fait dans un discours qui a été écouté avec beaucoup d'intérêt. Il me semble qu'on pourrait voter l'impression des paroles qu'il vient de prononcer.

M. LE PRÉSIDENT. — Ces paroles ont été recueillies; il serait utile, je pense, qu'elles fussent imprimées.

L'impression des explications fournies par M. Charreire est votée.

M. LE PRÉSIDENT. — Nous avons laissé en arrière la note de M. Léon Gastinel. La sous commission de la 3<sup>e</sup> section propose, à l'unanimité, d'exprimer le vœu suivant : « Le Congrès désire vivement que les compositeurs de musique d'église se conforment exactement aux lois de l'accentuation de la langue latine. — Les compositeurs de toutes les autres nations les observent avec la plus grande fidélité; il serait regrettable que les seuls artistes français négligeassent de s'astreindre à ces règles, qui dérivent du génie même de la langue latine. Il est d'autant plus facile de s'y conformer que tous nos livres liturgiques sont parfaitement accentués. »

M. STÉPHEN MORELOT. — On a paru craindre que cette proposition ne fit double emploi avec l'un des articles de l'Adresse aux évêques. — Ce double emploi n'est qu'apparent. L'Adresse est uniquement faite pour l'épiscopat; l'accentuation n'y est qu'indirectement indiquée. La note de M. Gastinel s'adresse aux compositeurs de musique; il serait utile d'en voter l'impression.

M. LE PRÉSIDENT. — Je consulte l'Assemblée.

Le vœu est émis et l'impression de la note ordonnée.

M. LE PRÉSIDENT. — J'informe le Congrès que, d'accord avec la 3<sup>e</sup> section, M. Aloys Kunc veut bien se charger de la rédaction d'un directoire à l'usage des maîtres de chapelle et organistes; ce directoire sera soumis à l'examen de la Société permanente. — M. Batiste a demandé la parole.

M. BATISTE. — Messieurs, pendant cette session, nous nous sommes occupés de l'art et des artistes; sur le point de nous séparer, ayons une dernière pensée pour les artistes malheureux. Je proposerais qu'une collecte fût faite parmi nous, et que, par les soins du bureau, le produit de cette collecte fût transmis à M. le baron Taylor, pour être versé dans la caisse de l'Association des artistes musiciens.

Cette proposition est accueillie par un assentiment général.

M. LE PRÉSIDENT. — Je prie l'auteur de la proposition de se charger de faire lui-même la collecte, à laquelle nous serons tous heureux de participer.

M. Batiste fait une collecte, dont le produit est de 84 fr. 70 c.

M. VAN ELEWYCK. — Avant que l'Assemblée se sépare, je lui propose d'exprimer sa gratitude et ses remerciements à M. le Président et à MM. les membres du bureau. (Acclamations unanimes.)

**M. STÉPHEN MORELOT.** — J'exprimerais le désir que le discours qui a inauguré cette session fût imprimé le plus tôt possible, dans la forme que le bureau déterminera. (Oui ! oui ! — Approuvé.)

**M. LE PRÉSIDENT**, se levant. — Messieurs, avant de nous séparer, je dois, au nom de mes collègues du bureau, et en mon nom personnel, vous exprimer toutes mes félicitations pour le zèle que vous avez déployé dans le cours de cette session, qui a été aussi intéressante que laborieuse.

Cette première session nous promet pour l'avenir des résultats plus intéressants encore.

Cet essai a donc réussi, grâce à Dieu, grâce à vous, nous pouvons ici le proclamer. Quoique nous ayons eu à regretter l'absence de quelques-uns de nos collègues qui avaient pris part aux réunions préparatoires, il s'est trouvé dans cette enceinte près de cent membres du Congrès ; plusieurs sont venus de la province et n'ont pas reculé devant les inconvénients d'un long voyage et d'un déplacement durant plusieurs jours.

Les questions ont été traitées avec une convenance parfaite. Les règles catholiques de l'association, que je me suis permis de vous rappeler au début, ont été scrupuleusement observées. Dans nos discussions et délibérations, nous avons su allier, ce me semble, l'esprit de conciliation avec la fermeté dans les principes. C'est par le même procédé persévéramment appliqué que nous pourrions mener à bonne fin l'œuvre si catholique et si digne d'intérêt de la restauration du plainchant et de la musique d'église.

Au nom des saines doctrines, soyez donc remerciés, Messieurs ; et que ma voix et mes vœux pour tous et pour chacun aillent atteindre en ce moment les membres du Congrès présents et absents. (Bravo ! bravo !)

Je déclare la session terminée.

La séance est levée à six heures.

---

## SÉANCE TENUE LE 5 DÉCEMBRE

PAR LE BUREAU DU CONGRÈS.

---

Le 5 décembre, après la lettre de convocation adressée aux membres du bureau du Congrès, ainsi qu'aux présidents, vice-présidents et secrétaires de chaque section ; se sont réunis, dans les salons de M. d'Ortigue : MM. l'abbé Pelletier, président ; d'Ortigue, A. de La Fage et Benoist, vice-présidents ; Calla, trésorier ; l'abbé Stéphane Morelot, l'abbé Raillard, l'abbé Jules Bonhomme, l'abbé de Geslin, et Schmitt, faisant fonctions de secrétaire.

La séance est ouverte à trois heures et demie.

**M. le Président** donne lecture d'une lettre de Son Excellence **M. le Ministre d'État**, ainsi conçue :

## MINISTÈRE D'ÉTAT.

CABINET DU MINISTRE.

Paris, le 1<sup>er</sup> décembre 1860.

Monsieur, j'aurais vivement désiré pouvoir me rendre à l'invitation que vous me faites, mais de nombreuses occupations me privent de ce plaisir. Veuillez donc, je vous prie, recevoir, avec l'expression de mes regrets, l'assurance de ma considération distinguée.

A. WALEWSKI.

*Au bas* : Monsieur l'abbé Pelletier.

Lecture est également donnée d'une lettre de Mgr l'évêque d'Autun, en date du 28 novembre. Voir plus haut, page 24.

Le procès-verbal (non sténographié) de la séance générale du 1<sup>er</sup> décembre est lu et adopté avec quelques rectifications, qui sont opérées sur-le-champ.

L'assemblée détermine la marche à suivre pour la publication des procès-verbaux, discours, documents et mémoires. On commencera par les préliminaires de la session, comprenant le discours d'ouverture prononcé à Saint-Eustache, la liste générale des membres du Congrès, et les lettres de NN. SS. les Archevêques et Evêques en réponse à la circulaire du bureau, en date du 15 juin. Toutes ces matières rempliront une feuille d'impression, faisant suite aux procès-verbaux déjà publiés des deux séances préparatoires. Cette feuille sera immédiatement envoyée aux membres du Congrès.

On imprimera ensuite les procès-verbaux des séances complétés par la sténographie, puis les documents formant l'annexe des procès-verbaux, enfin les mémoires dont l'impression a été votée par le Congrès. Lorsque ces publications, en tout ou en partie, pourront être mises à la disposition des membres, une circulaire en informera les intéressés.

Une discussion s'engage sur la question de savoir si l'on désignera, dans la liste générale, les membres qui ont pris part à la session, afin qu'on puisse discerner les absents et les présents. L'assemblée, considérant qu'en ne faisant aucune distinction entre les membres présents et absents, on s'expose à recevoir des réclamations de la part des absents qui ne jugeraient pas convenable d'accepter une part de responsabilité dans telle ou telle délibération prise par le Congrès, décide à la majorité que les noms des membres présents seront désignés par un astérisque.

**M. le Président** annonce qu'il a eu l'honneur d'écrire à **M. le baron Taylor**, pour le prier d'accepter le montant de la collecte faite dans la dernière séance du Congrès au profit de l'Association des Artistes musiciens. **M. Ed. Batiste** a remis les fonds.

La séance est levée à cinq heures et demie.

---

DOCUMENTS ANNEXÉS AUX PROCÈS-VERBAUX.

I. Adresse du Congrès à l'Épiscopat (1).

Monseigneur,

Dans sa première séance préparatoire, le 25 mai 1860, le Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église s'est spontanément placé sous la bannière de l'Épiscopat, et il a appelé vos bénédictions sur ses travaux.

Que voulait le Congrès par cet acte, qui le premier a révélé son existence ? Il voulait mettre un moyen d'action, un concours dévoué au service des principes et des doctrines concernant le plain-chant et la musique d'église, de nouveau et récemment promulgués et sanctionnés dans les derniers Conciles provinciaux.

Arrivé au terme de sa session, le Congrès, Monseigneur, veut encore s'adresser à l'Épiscopat, non pas précisément pour lui rendre compte des discussions auxquelles il s'est livré, et des décisions qu'il a prises sur les questions si importantes et si multipliées de son programme, mais pour faire parvenir à Votre Grandeur immédiatement, et en quelque sorte séance tenante, l'expression des vœux qui, réunis ou séparés, nous rallieront toujours dans un sentiment et une pensée unanimes.

Unanimes ! Monseigneur, oui, en ce qui touche le chant dit ecclésiastique, plain-chant, chant grégorien, le Congrès a été unanime pour proclamer ce chant le véritable chant d'église, le chant consacré, traditionnel, le seul qui soit doué d'une vraie efficacité sur les âmes, le seul qu'on puisse appeler la *prière chantée*, le seul permanent, le seul universel, le seul populaire, qu'on ne saurait retrancher du culte catholique sans amener une profonde révolution liturgique, et sans priver l'Église d'un de ses puissants moyens d'action sur les peuples.

En conséquence, comme il n'est que trop vrai que ce chant est en plusieurs lieux méconnu, défiguré, corrompu par l'ignorance, la légèreté, l'oubli des traditions ecclésiastiques, et ce laisser-aller déplorable par suite duquel l'art mondain et profane a peu à peu envahi le sanctuaire et pris la place du chant consacré, le Congrès, Monseigneur, croit devoir vous exprimer humblement les vœux suivants :

1° Que le plain-chant rentre dans le programme des études des grands et petits séminaires, et qu'il soit enseigné par des professeurs *ad hoc* ; que cette étude soit obligatoire pour tous les élèves, et qu'il soit adopté dans chaque séminaire un programme de questions relatives à l'histoire, la théorie et la pratique du plain-chant, sur lequel chaque élève devra subir de temps en temps un examen ;

2° Que dans les études musicales des séminaires, la préférence soit donnée aux morceaux dont le caractère est éminemment religieux ;

3° Que l'on adopte dans les séminaires la méthode qui tiendra mieux compte de la nature du plain-chant, de sa tonalité, de la distinction de ses modes, de sa destination, de son rythme, de sa mélodie, de son accentuation, de son

(1) Les membres du Congrès ont reçu chacun un exemplaire de l'Adresse, format in-4° ; mais, comme ce document n'entre pas dans la série des pages du présent volume, et qu'il peut facilement s'égarer, on a jugé utile de l'insérer à sa place naturelle, parmi les annexes des procès-verbaux.

style. Nous repoussons toute méthode qui reposerait sur l'exécution à notes égales ou de valeur proportionnelle.

En ce qui touche les livres de plain-chant, nous repoussons également l'idée de faire l'application du texte de la liturgie romaine aux chants des liturgies françaises des derniers siècles ;

4° Que le plain-chant occupe sa place naturelle dans les cérémonies du culte, et notamment et surtout à l'office paroissial, à la grand'messe et aux vêpres ;

5° Le Congrès n'entend pas, par l'article précédent, condamner la musique véritablement religieuse employée avec discrétion, et suivant les prescriptions ou la tolérance de l'Église exprimées par les Conciles et les règlements de l'autorité ecclésiastique : ce genre de musique rallie les sympathies du Congrès ;

6° Nous demandons qu'il soit formé dans chaque diocèse une commission liturgique et musicale à laquelle seront soumises les compositions qui devront être exécutées ; sans que le maître de chapelle ait le droit de faire chanter ou exécuter, dans son chœur, une musique vocale ou instrumentale qui n'aura pas obtenu l'approbation de ladite commission ;

7° Que le répertoire musical des communautés religieuses d'hommes et de femmes, des pensionnats, des écoles des Frères, soit soumis au même contrôle, et qu'il soit également interdit d'appliquer arbitrairement, au mépris de toutes les lois de la convenance, de l'expression, de la prosodie et de l'accentuation, des paroles sacrées à des morceaux de salon ou de théâtre, et des cantiques à des chansons profanes ;

8° Qu'il soit nommé dans chaque diocèse un inspecteur du chant et de la musique, pour veiller à l'exécution de ces règles ;

9° Qu'il soit interdit à tout organiste d'apporter dans l'église, non-seulement des morceaux appartenant à la musique théâtrale, mais encore des compositions et des improvisations d'un style mondain, sautillant, léger, affectant les tournures, les modulations et les inflexions de la scène lyrique ;

10° En ce qui concerne l'accompagnement du plain-chant, le Congrès, sans se prononcer sur une question qui n'est pas encore jugée, et entre des méthodes qui ont besoin d'être longuement examinées et que l'expérience n'a pas suffisamment justifiées, est d'avis que l'on ne doit pas s'écarter d'une harmonie consonnante, en rapport avec la tonalité ecclésiastique, et que le chant soit, autant que possible, à la partie supérieure et dans un diapason qui réponde à la généralité des voix.

Quant à la situation matérielle des maîtres de chapelle et organistes, le Congrès émet le vœu que cette situation soit améliorée.

11° Enfin, Monseigneur, nous vous confierons un projet à la réalisation duquel Votre Grandeur peut concourir d'une manière au moins indirecte et générale. Ce Congrès, dont l'existence est nécessairement bornée aux cinq jours de sa session, se continuera et se perpétuera, nous l'espérons, dans une Société permanente dont les conditions légales seront ultérieurement débattues et fixées, et qui concourra dans un foyer commun les travaux et les efforts tentés de toute part pour le triomphe de la cause à laquelle nous nous sommes voués. Cette Société aurait pour organe une publication périodique où seraient discutées toutes les doctrines et enregistrés tous les faits concernant le plain-chant et la musique d'église.

Tels sont, Monseigneur, les vœux dont nous puisons l'expression dans nos convictions les plus profondes et dans notre âme chrétienne et artiste. Les marques précieuses de bien-

veillance que l'Épiscopat nous a données nous autorisent à croire que Votre Grandeur accueillera favorablement notre communication, et qu'Elle saura en faire sortir avec le temps, et dans la mesure convenable, les conséquences qui seront en son pouvoir.

Nous avons l'honneur d'être, avec un profond respect,  
Monseigneur,  
de Votre Grandeur,  
Les très-humbles et très-obéissants serviteurs.  
Fait à Paris, en séance, le 30 novembre 1860.

*Les membres du bureau :*

L'abbé Victor PELLETIER, chanoine de l'Église d'Orléans, *Président*; A. DE LA FAGE, F. BENOIST, J. D'ORTIGUE, *Vice-Présidents*; F. CALLA, *Trésorier*; A. RABUTAUX, *Secrétaire général*.

NN. SS. les Archevêques et Evêques ont reçu l'Adresse qui précède avec la lettre d'envoi ci-après :

Paris, le 10 décembre 1860.

Monseigneur,

Dans sa séance générale du 30 novembre dernier, le Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église a entendu la lecture d'une proposition tendant à formuler, dans une adresse à NN. SS. les Archevêques et Evêques, les principes et les vues auxquels il croit devoir s'attacher. Cette proposition a été appuyée, discutée et votée. J'ai l'honneur de la mettre sous les yeux de Votre Grandeur.

Je suis, avec un profond respect, Monseigneur,  
de Votre Grandeur,  
Le très-humble et très-obéissant serviteur.  
*Le Président du Congrès,*  
Vict. PELLETIER,  
Chanoine de l'Église d'Orléans.

## II. Lettre de Mgr l'Evêque de Mende.

Mende, le 29 décembre 1860.

Monsieur et honoré Chanoine,

Je vous suis bien reconnaissant d'avoir bien voulu me tenir au courant des travaux et des résolutions du Congrès de novembre. Aux vœux qu'il a émis, comme aux principes qu'il a posés, je m'y associe et les adopte de plein cœur dans leur ensemble. J'aime bien surtout ce qui a été arrêté pour le plain-chant; et, permettez-moi de vous le dire, Monsieur le chanoine, c'est là ce qui nous intéresse dans ces provinces reculées, où c'est à peine si deux ou trois localités peuvent avoir un orgue, et où les morceaux de musique exécutés dans le lieu saint sont bien peu de chose. Aussi me semble-t-il que, pour la généralité des diocèses, le point capital c'est la restauration du plain-chant, et le travail du Congrès comme moyen d'arriver à ce résultat, par la production d'une œuvre qui soit l'application fidèle de vos principes; car il faudra bien, et c'est assurément votre pensée, ne pas se borner à la théorie.

Me permettez-vous de dire ici, en passant, que le seul moyen d'obtenir l'uniformité si désirable pour le chant, au moins pour les Églises de France, aurait été, ce me semble, si c'eût été possible, de s'en tenir au chant traditionnel réformé, légèrement retouché d'après les règles et les manu-

scrits, autant qu'il aurait été nécessaire, mais pas davantage. Il existe, vous le savez mieux que moi, des éditions de ce chant qui sont en tout conformes aux principes que vous avez émis, et où l'on ne trouve ni l'égalité des notes, ni leur valeur proportionnelle. J'ai entre les mains un fragment d'une de ces éditions, où la mélodie a toujours quelque chose de doux et de gracieux, où elle est gaie et rapide sans être jamais sautillante et légère; où elle est variée sans se montrer capricieuse et bizarre, grave et digne, sans devenir lourde et disgracieuse, et, un avantage de plus, c'est qu'elle est d'une exécution bien plus facile que toutes celles qu'on a voulu lui substituer. Du reste, vous la connaissez sûrement: c'est celle qui était suivie à Rodez avant l'adoption récente du nouveau chant de Digne.

En résumé, je ne puis qu'applaudir aux honorables efforts du Congrès et aux tendances qu'il annonce. Seulement, je désirerais que la *Société permanente* et la publication qui sera son organe se préoccupassent avant tout du plain-chant, et cela d'une manière pratique, sans exclusion, bien entendu, la théorie.

Je fais les vœux les plus sincères pour que le succès vienne couronner vos nobles efforts et vos religieuses intentions, et je vous prie d'agréer, Monsieur et très-honoré chanoine, l'hommage de mes sentiments distingués et tout dévoués.

† JEAN A. MARIE, *Evêque de Mende*.

## III. Lettre de Mgr l'Evêque d'Autun.

Autun, le 4 janvier 1861.

Monsieur l'abbé,

J'ai lu avec intérêt l'adresse du Congrès aux évêques, et je ne puis qu'approuver les bases sur lesquelles on propose la restauration du chant dans nos églises. Le chant grégorien doit être le chant de nos offices, et la musique ne doit y être admise qu'avec réserve, et à la condition qu'elle aide à la prière par ses harmonies douces et graves, et qu'elle ne laisse pas croire aux auditeurs qu'ils sont à un concert profane. Je suivrai avec intérêt les travaux du Congrès, je donnerai avec empressement mon concours à toutes les tentatives pour rendre le chant liturgique populaire, et je serais heureux surtout si l'on pouvait arriver à faire chanter les masses, au moins en ce qui concerne les chants connus et la psalmodie.

Veillez agréer, Monsieur l'abbé, l'assurance de mes sentiments très-dévoués.

† FREDERIC, *Evêque d'Autun et Chalon*.

## IV. Lettre de M. l'abbé Gazailleau, vicaire général de S. Em. Mgr le Cardinal-Archevêque de Bordeaux.

Bordeaux, le 7 février 1861.

Monsieur le Président,

Je viens, au nom de Son Eminence le Cardinal-Archevêque de Bordeaux, remercier le Congrès des efforts qu'il tente pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église.

Tout ce qui favorisera le chant dans nos solennités et surtout ce qui contribuera à le rendre populaire peut être regardé comme un immense bienfait.

Au milieu des sollicitudes si nombreuses de son vaste diocèse, c'est une de celles qui préoccupent le plus vivement Son Eminence.

Dans sa pensée, la grande question de la sanctification du dimanche se rattache très-étroitement à l'habitude du chant exécuté par les hommes et les femmes. Rien n'est plus capable d'attirer les fidèles aux cérémonies religieuses.

Son Éminence a publié, il y a quelques années, une lettre pastorale à ce sujet, et depuis il s'est opéré une transformation des plus heureuses dans les habitudes chrétiennes. La pratique du chant à deux chœurs, l'un formé par les hommes, l'autre par les femmes, a suffi pour ramener à l'Église un grand nombre de fidèles qui n'en connaissaient plus le chemin.

L'œuvre dont vous vous occupez, et à laquelle vous donnez une direction si intelligente et si dévouée, est donc une œuvre éminemment catholique, qui mérite tous les encouragements de l'Épiscopat, et qui obtiendra toutes les bénédictions du Ciel.

Veuillez agréer, Monsieur le Président, mes sentiments respectueux et dévoués.

GAZAILLEAU, *vicaire-général.*

*V. Lettre écrite au nom de Mgr l'Évêque d'Angers.*

Cette lettre, adressée à M. d'Ortigue, aurait dû être jointe à celle qui se trouve plus haut, page 21 et suivantes.

Angers, 4 septembre 1860.

Monsieur,

Depuis longtemps Monseigneur l'Évêque d'Angers voulait vous remercier, ainsi que M. le président et MM. les membres de la commission du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église, de l'envoi que vous lui avez fait de votre circulaire et du procès-verbal de votre séance préparatoire. Il désirait vous exprimer combien il s'associait à la pensée éminemment catholique qui vous avait inspiré une œuvre si utile à la religion, et combien en même temps le zèle et le mérite incontesté de ceux qui dirigeaient l'œuvre étaient pour lui des garants du succès. Malheureusement, de longues et fréquentes absences pour les besoins de son diocèse l'en ont jusqu'ici empêché, et m'obligent à me faire l'interprète de ses sentiments, jusqu'à ce qu'il puisse lui-même vous les rendre.

C'est cette même attente, Monsieur, qui a également arrêté le besoin personnel que j'éprouvais de vous exprimer plus tôt mes profondes sympathies, non-seulement pour cette œuvre du Congrès si pleine d'avenir, mais aussi pour les doctrines que je vois poursuivre pendant quatre ans par votre excellent journal *la Maîtrise*, avec toute la persévérance de la conviction.

La même attache à ces principes, auxquels j'ai voué de longues années de ma vie, ainsi que mes fonctions de directeur de la maîtrise de la cathédrale et de membre de la commission du chant liturgique de notre diocèse, m'avaient aussi fait entreprendre, pour l'étude de cette partie trop longtemps négligée de l'enseignement cléricale, un petit travail dont je désirais vous offrir l'hommage, en réclamant l'autorité de vos conseils. Des travaux incessants, que m'avaient imposés de nouvelles fonctions, m'ont encore fait différer. Aujourd'hui M. Maugeon, organiste et maître de chapelle de notre cathédrale, dont la profonde sympathie vous est aussi justement acquise, veut bien, en vous remettant cette lettre, se charger de cette petite offrande. Mon but a été, dans cet essai, ainsi que vous pouvez le voir, d'apporter, au moins pour notre diocèse, quelques pierres à la restauration tant souhaitée du grand édifice.

Depuis longtemps, de tous mes vœux, je m'associe à votre Congrès p. la rest. du P.-C. et de la mus. d'égl.

Congrès, et si, à l'époque de la réunion définitive, mes occupations me laissent le temps (Monseigneur d'Angers a bien voulu m'en donner l'espoir), ce serait avec un vrai bonheur que j'irais assister à vos travaux et m'édifier au milieu d'amis sincères de l'art chrétien. Les matières dont mes travaux habituels me rapprocheraient davantage seraient celles de la 2<sup>e</sup> ou de la 3<sup>e</sup> section.

Veuillez agréer l'expression des sentiments respectueux avec lesquels j'ai l'honneur d'être,

Monsieur,

Votre très-humble et obéissant serviteur,

TARDIF,

*Chanoine honoraire, secrétaire.*

*VI. Lettre à Son Excellence M. le Ministre de l'instruction publique et des cultes.*

Paris, le 28 mars 1861.

Monsieur le Ministre,

À la fin de novembre 1860, et avec l'autorisation légale, un Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église s'est réuni à Paris; le nombre des membres adhérents; artistes, hommes de lettres, ecclésiastiques, compositeurs s'est élevé au chiffre de 176.

La session a été de cinq jours. L'assemblée, avant de se séparer, a voté une Adresse à l'Épiscopat, dans laquelle ont été exprimés les principes qui doivent selon nous prévaloir soit dans l'enseignement du plain-chant et de la musique, soit dans leur exécution. Un exemplaire de cette Adresse a été mis ou sera mis sous les yeux de Votre Excellence.

Le Congrès en outre s'est occupé d'un point qui rentre spécialement dans les attributions du Ministère de l'instruction publique, et sur lequel nous prions Votre Excellence de vouloir bien permettre que nous appelions sa sollicitude.

Un membre du Congrès, M. Octave Poix, nous a entretenus d'un projet que Son Excellence M. Fortoul, votre prédécesseur, eût réalisé, nous assure-t-on, si le temps lui eût été laissé. Il s'agissait d'introduire dans toutes les écoles normales d'instituteurs et d'institutrices l'enseignement de l'orgue.

M. Octave Poix a fait observer que les instituteurs pourraient facilement et efficacement contribuer à la restauration et à la bonne exécution du plain-chant, s'ils étaient tous pourvus de connaissances suffisantes sur l'orgue, et s'ils avaient tous, autant que possible, la pratique de l'instrument; et il a demandé que l'Assemblée voulût bien exprimer un vœu à cet égard.

Le Congrès, Monsieur le Ministre, convaincu des résultats excellents qu'aurait l'enseignement de l'orgue dans les écoles normales, déférant à l'initiative et aux désirs de M. Octave Poix, a, dans sa séance du 30 novembre, décidé qu'un vœu dans le sens indiqué serait respectueusement formulé.

Ce vœu, nous venons le déposer sur le bureau de Votre Excellence avec l'entière confiance qu'elle daignera l'accueillir avec faveur.

Nous sommes, avec un profond respect,

Monsieur le Ministre,

Vos très-humbles et très-obéissants serviteurs,

*Les Membres du bureau du Congrès,*

L'abbé VICTOR PELLETIER, chanoine de l'Église d'Orléans, *président*; A. DELA FAGE, BENOIST, J. D'ORTIGUE, *vice-présidents*; CALLA, *trésorier*.  
RABUTAUX, *secrétaire-général.*

Son Excellence a daigné répondre ce qui suit :

Paris, le 28 mai 1861.

Monsieur le Président,

J'ai reçu la lettre par laquelle le Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église a émis le vœu que l'enseignement de l'orgue fût introduit dans les écoles normales d'instituteurs et d'institutrices, et me prie de prendre cette demande en considération.

L'autorité universitaire s'est toujours attaché à assurer, autant qu'il était en elle, les progrès de l'enseignement musical dans les établissements d'instruction publique. C'est ainsi que l'article 23 de la loi du 15 mai 1850 ayant inscrit le chant au nombre des matières que peut comprendre l'enseignement primaire, l'article 1<sup>er</sup> du décret du 24 mars 1851 a rendu l'étude du chant religieux obligatoire dans les écoles normales, afin que les instituteurs formés par l'État puissent, à cet égard, répondre au vœu des populations. Depuis longtemps déjà tout élève-maitre, à la fin du cours d'études, possède les éléments de la musique, et, en particulier, du plain-chant : beaucoup d'entre eux ont même acquis à cet égard des connaissances assez étendues.

L'enseignement de l'orgue n'a pu être introduit par mesure générale dans les écoles normales primaires, attendu que l'expérience qui en a été faite sur plusieurs points a démontré qu'il présentait de grandes difficultés d'exécution ; mais la plupart de ces établissements sont pourvus d'harmoniums et d'ophicléides, et les élèves-maitres sont exercés à jouer de ces instruments.

D'après ce qui précède, le Congrès peut reconnaître que l'administration supérieure n'a, jusqu'à présent, rien négligé pour répandre autant que possible la connaissance pratique du chant religieux, qu'elle considère comme un puissant moyen de moralisation.

J'ai fait néanmoins prendre note du vœu dont vous m'avez transmis l'expression, et vous pouvez être assuré que, lorsqu'il y aura lieu, je le prendrai en sérieuse considération.

Recevez, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération très-distinguée.

Le Ministre de l'instruction publique et des cultes,

ROULAND.

## VII. Lettre de Mgr l'Archevêque de Toulouse.

Toulouse, 12 février 1862.

Monsieur le Président,

Je recevrai très-volontiers l'envoi que vous avez la bonté de m'annoncer relativement aux travaux du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église. Vous n'ignorez pas l'intérêt que j'ai pris à vos louables efforts, et les vœux que je forme pour leur entier succès. Peu à peu le mouvement que vous avez provoqué se propagera, je l'espère, dans tous les diocèses de France, et celui de Toulouse, en particulier, ne demeurera pas étranger à la rénovation dont le Congrès a eu la généreuse initiative. Puisse Dieu bénir et féconder votre pensée, elle ne saurait manquer d'être utile à la gloire de l'Église et au bien spirituel de ses enfants !

Veillez agréer, Monsieur le Président, l'assurance de mon affectueux dévouement.

† FL. . Archevêque de Toulouse.

## VIII. Liste générale des ouvrages offerts au Congrès.

- 1 *Graduel romain* ; dernière édition publiée par la commission de Digne. Digne et Paris, 1859, Repos, in-18.
- 2 *Vespéral romain*, répondant au Graduel ci-dessus. Digne et Paris, 1859, Repos, in-18.
- 3 *Graduel romain*, imprimé par ordre de Mgr Mioland, archevêque de Toulouse. Toulouse, 1859, Privat, in-12.
- 4 *Vespéral romain*, répondant au Graduel ci-dessus. Toulouse, 1859, in-12.
- 5 *Le Chant romain de Digne*, mémoire sur la nouvelle édition. Digne, 1859, au secrétariat de la commission ecclésiastique, in-8°.
- 6 *Le P. Dufour et les Nouveaux livres de chant romain de Digne*, par la commission ecclésiastique. Digne, 1859, in-8°.
- 8 *Lettre à M. l'abbé Féral* sur sa brochure : *le Chant du diocèse de Toulouse, vengé de ses ennemis*, par la commission ecclésiastique de Digne. 1860, in-8°.
- 8 *Mémoire sur le nouveau chant liturgique de Toulouse*, par M. Aloys Kuuc. Auch, 1860, Félix Foix, in-8°.
- 9 *Mémoire sur le caractère de la musique d'église*, lu à l'Académie des Beaux-Arts, le 17 avril 1858, par M. Beaulieu, correspondant de l'Institut. Paris, Napoléon Chaix, in-8°.
- 10 *Conseils sur les moyens d'améliorer l'exécution du chant religieux*, par M. Beaulieu. (Extrait de la *Revue de musique ancienne et moderne*, année 1836). Rennes, Vatar, in-8°.
- 11 *Mémoire sur ce qui reste de la musique de l'ancienne Grèce dans les chants de l'Eglise*, lu à l'Académie des Beaux-Arts, en 1856, par M. Beaulieu. Niort, Fabre et C<sup>e</sup>, in-8°.
- 12 *Méthode élémentaire de plain-chant romain traditionnel*, par M. l'abbé Aubert. Digne, 1860, in-8°.
- 13 *Mémoire sur quelques airs nationaux qui sont dans la tonalité grégorienne*, lu à l'Académie des Beaux-Arts, en 1858, par M. Beaulieu. Niort, Fabre et C<sup>e</sup>, in-8°.
- 14 *Noms, formes et signification des Neumes*, tableau in-f<sup>o</sup>, par M. l'abbé Raillard.
- 15 *Processionnal selon le rite romain*, suivi du propre du diocèse de Nantes. Rennes, 1860, Vatar, in-12.
- 16 *Traité élémentaire de psalmodie*. Rennes, Vatar, in-12.
- 17 *Traité élémentaire de plain-chant*. Rennes, Vatar, in-12. (Ouvrage en feuilles et non terminé).
- 18 *Méthode élémentaire et pratique de plain-chant*, par M. l'abbé Tardif. Angers, 1860, Barassé, in-8°.
- 19 *Graduale romanum, cum cantu Pauli V jussu reformato, editio tertia*. Malines, 1859, Dessain, in-12.
- 20 *Vesperale romanum cum psalterio, ex antiphon. rom. fideliter extractum, cum cantu emendato*. Malines, 1859, Dessain, in-12.
- 21 *Rituale romanum cum cantu emendato*. Malines, 1854, Hanieq, in-8°.
- 22 *Manuale chori, ad decantandas parvas horas*. Malines, 1850, Hanieq, in-12.
- 23 *Recitatorium romanum*, Guidetti. Malines, 1856, Hanieq, in-12.

- 24 *Processionnal du diocèse de Malines*. Malines, 1855, Dessain, in-12.
- 25 *Ritus consecrationis ecclesiæ cum cantu emendato*. Malines, 1856, Dessain, in-12.
- 26 *Missæ propriæ Sanctorum diocesis Cadurcensis*. Malines, 1854, Hanicq, in-12.
- 27 *Appendix vespertialis romani*. Malines, 1854, Hanicq, in-12.
- 28 *Processionale FF. minorum recollectorum*. Malines, 1858, Dessain, in-12.
- 29 *Supplementum continens missas proprias in usum FF. minorum recollectorum*. Malines, 1859, Dessain, in-fº.
- 30 *Brevis conspectus eorum quæ ad emendandos libros cantuales Mechliniæ nuper editos suscepta atque peracta sunt, auspiciis Engelberti cardinalis Sterckx, archiepiscopi Mechliniensis*. Malines, 1851, Hanicq, in-12. (Seize exemplaires qui ont été distribués aux membres des bureaux du Congrès et des sections.)
- 31 *Vesperale romanum*. Liège, 1860, Spée-Zéllis, in-12. (De la part de M. le chanoine De Vroye, grand-chantre de la cathédrale de Liège, éditeur des livres de plain-chant du diocèse.)
- 32 *Graduale romanum*. Liège, 1857, Spée-Zéllis, in-12.
- 33 *Manuale cantorum ad Laudes et parvas horas*. Liège, 1849, Spée-Zéllis, in-8º.
- 34 *Missæ solemnis*, composée en plain-chant, par M. l'abbé Timmerman, professeur au grand séminaire de Gand, in-8º.
- 35 *Fragments d'un graduel*, in-8º. (De la part de M. l'abbé Tanghe, éditeur des livres de plain-chant des diocèses de Gand et de Bruges.)
- 36 *La Cæcilia*, journal mensuel de musique religieuse, par MM. Évariste et Robert Van-Maldegheem. Bruxelles, 1859. 1 vol. in-fº et quatre fascicules in-8º, contenant des parties de chant détachées.
- 37 *Messe de Saint-Joseph*, plain-chant vulgarisé, accompagnement d'orgue, par M. Léon de Jaegher, organiste de la cathédrale de Bruges. Bruges, Van-Marche, in-fº.
- 38 *Historique des Sociétés chorales de Belgique*, par M. Aug. Thys, secrétaire de la Société royale des chœurs de Gand. Gand, de Busscher frères, grand in-8º (Douze exemplaires.)
- 39 *Le Plain-chant, son exécution*; à MM. les Membres du Congrès pour la restauration du plain-chant, par M. l'abbé Gontier, chanoine titulaire de la cathédrale du Mans. Le Mans et Paris, 1860, Monnoyer et Victor Palmé, in-8º.
- 40 *Accompanying harmonies to the hymnal noted by Thomas Helmore*. London, 1852, Novello, in-8º.
- 41 *Éléments d'harmonie appliquée à l'accompagnement du plain-chant*, par M. l'abbé Stéphen Morelot. Dijon, Peutet-Pommejy, gr. in-8º. (Plusieurs exemplaires.)
- 42 *Méthode de plain-chant*, par M. l'abbé Martel. Fréjus, 1857, Esprit-Perreymond, in-12.
- 43 *Manuel de psalmodie en faux-bourdon*. Avignon, 1855, Seguin aîné, in-8º.
- 44 *Principes d'une véritable restauration du chant grégorien*, par M. l'abbé Jules Bonhomme. Paris, 1857, Lecoffre, in-8º.
- 45 *Exercices sur les formules du chant grégorien*, par M. l'abbé Delatour. Paris, 1855, Lecoffre, in-12.
- 46 *A lecture of the music of the middle ages*, John Lambert. Devizes, Bull, 1857, in-8º.
- 47 *Missa pro defunctis*, John Lambert, grand in-8º.
- 48 Plusieurs messes en plain-chant harmonisé, grand in-8º.
- 49 *Dulcis Jesu memoria*, hymn by John Lambert. Salisbury, Aylward, in-fº.
- 50 *Organ accompaniments*, John Lambert. London, 1859, James Burnes, in-8º.
- 51 *Antiphonarium vespertale*, part. IV, John Lambert. London, 1851, Burns and Lambert, gr. in-8º.
- 52 *Antiphonarium vespertale*, part. V, J. Lambert. Londres, 1854, Burns and Lambert, grand in-8º.
- 53 *Antiphonarium vespertale, proprium Sanctorum*, John Lambert. London, 1854, Burns and Lambert (juin à novembre), grand in-8º.
- 54 *Antiphonarium vespertale, proprium Sanctorum*, John Lambert. London, 1854, Burns and Lambert (décembre à mai), grand in-8º.
- 55 *Accompagnement du plain-chant sur l'orgue*, Th. Nisard. Paris, 1860, Repos, grand in-8º.
- 56 *Vrais principes de l'accompagnement sur l'orgue*. Th. Nisard. Paris, 1860, Repos, grand in-8º.
- 57 *Traité de l'accompagnement du plain-chant*, par MM. Niedermeyer et d'Ortigue. Paris, 1860, Repos, grand in-8º.
- 58 *Recueil de quinze motets*, par M. l'abbé Alix. Paris, Repos, grand in-8º.
- 59 *Les huit tons de la psalmodie grégorienne*, mis en faux-bourdon, par M. l'abbé Alix. Paris, Repos, grand in-8º.
- 60 *Nouveau traité de plain-chant romain*, par M. A. de La Fage. Paris, 1859, Repos, grand in-8º.
- 61 *A B C du plain-chant*. Paris, 1858, Repos, in-12.
- 62 *Méthode populaire de plain-chant romain*. Paris, 1858, Repos, in-12.
- 63 *Le Plain-chant*, revue mensuelle de liturgie romaine et de musique sacrée, nº de janvier à octobre 1860. Paris, 1860, Repos, grand in-8º.
- 64 *Parvum rituale romanum*. Paris, Repos, in-32.
- 65 *Méthode pratique d'accompagnement du plain-chant*, Bignon. Paris, Blanchet, in-fº.
- 66 *Missæ defunctorum*. Paris, Repos, in-fº.
- 67 *Cantus passionis D. N. J. C. secundum Matthæum et secundum Joannem*. Paris, Repos, in-fº.
- 68 *Sur la tonalité ecclésiastique et la musique du XVº siècle*, par M. A.-J. Vincent, membre de l'Institut. Paris, 1858, Leleux, grand in-8º.
- 69 *Notice sur un manuscrit musical*, par M. de Coussemaker. Paris, 1859, V. Didron, in-8º.
- 70 *Aperçu philosophique sur la musique*, par M. P. Charreire, Paris, 1860, Tolra et Haton, in-8º.

- 71 *Répertoire des maîtrises*. Paris, 1860, Lethielleux, in-8°, prospectus.
- 72 *Musica divina*, sive thesaurus concentuum selectissimorum omni cultui divino totius anni juxta ritum sanctæ Eccl. catholicæ inservientium. C. Proske. Paris, 1858, Lethielleux, in-f°, prospectus.
- 73 *Morceaux de musique religieuse*, par M. l'abbé Geslin de Kersolon, in-f°.
- 74 *Album de l'organiste catholique*, par M. Grosjean. 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> volumes. Paris, Regnier-Canaux, 1855-56 et 1857-58, oblong.
- 75 *Explication des neumes*, avec des tableaux de comparaison et un recueil de chants religieux, par M. l'abbé Raillard. Paris, Repos, grand in-8°.
- 76 *Recueil de chants religieux*, par M. l'abbé Raillard. Paris, Repos, grand in-8°.
- 77 *Sur les quarts de ton du graduel Tibi Domine*, par M. l'abbé Raillard. Paris, 1860, Didier, grand in-8°.
- 78 *Emploi des quarts de ton*, avec un tableau, par M. l'abbé Raillard, in-8°.
- 79 *Lettre pastorale de Mgr l'évêque d'Angers*. Angers, 1860, Barassé, in-4°.
- 80 *Paroissien romain illustré*, édition Leroy. Dijon, 1860, in-18.

## TABLE DES MATIÈRES.

Pages.	Pages.		
Séance préparatoire du 25 mai 1860.....	4	Lettre écrite au nom de Mgr l'Évêque de Luçon... ..	22
Liste des adhérents.....	5	Lettre écrite au nom de Mgr l'Évêque d'Angers... ..	23
Correspondance relative au Congrès.....	6	Lettre écrite au nom de Mgr l'Archevêque d'Albi... ..	<i>Ib.</i>
Séance préparatoire du 3 août 1860.....	9	Lettre du révérendissime P., Abbé de Solesmes... ..	<i>Ib.</i>
Circulaire adressée à NN. SS. les Évêques.....	<i>Ib.</i>	Lettre de Mgr l'Évêque du Mans.....	24
Lettre de Son Em. Mgr le Cardinal Archevêque de Paris.....	10	Lettre de Mgr l'Évêque d'Autun... ..	<i>Ib.</i>
Lettre de Mgr l'Évêque de Soissons.....	<i>Ib.</i>	Séance du 27 novembre 1860.....	25
Lettre écrite au nom de Mgr l'Archevêque de Bourges.....	<i>Ib.</i>	Séance du 28 novembre.....	28
Règlement du Congrès.....	11	Séance du 29 novembre.....	30
Programme du concours ouvert par les éditeurs de <i>la Maîtrise</i> .....	12	Séance du 30 novembre.....	45
Lettre de Mgr l'Évêque de Beauvais.....	14	Lettre de Son Em. Mgr le Cardinal Archevêque de Paris.....	47
Lettre écrite au nom de S. Em. Mgr le Cardinal Archevêque de Bordeaux.....	<i>Ib.</i>	Séance du 1 <sup>er</sup> décembre.....	52
Liste des nouveaux adhérents.....	<i>Ib.</i>	Séance du bureau du 5 décembre.....	70
Correspondance.....	15	Lettre de Son Excell. M. le Ministre d'Etat.....	<i>Ib.</i>
Session du Congrès, messe du Saint-Esprit.....	17	Adresse du Congrès à l'Épiscopat.....	71
Discours de M. l'abbé Pelletier, président du Congrès.....	<i>Ib.</i>	Lettre de Mgr l'Évêque de Mende.....	72
Liste générale des membres du Congrès.....	19	Lettre de Mgr l'Évêque d'Autun.....	<i>Ib.</i>
Lettre de Mgr le Nonce apostolique.....	21	Lettre écrite au nom de Son Em. Mgr le Cardinal Archevêque de Bordeaux.....	<i>Ib.</i>
Lettre de Mgr l'Évêque de Saint-Claude.....	<i>Ib.</i>	Lettre écrite au nom de Mgr l'Évêque d'Angers... ..	73
Lettre de Mgr l'Évêque de Digne.....	22	Lettre du bureau du Congrès à Son Excell. M. le Ministre de l'instruction publique et des cultes... ..	<i>Ib.</i>
Lettre écrite au nom de Mgr l'Archevêque de Toulouse.....	<i>Ib.</i>	Réponse de Son Excell. M. le Ministre de l'instruction publique et des cultes.....	74
Lettre de Mgr l'Évêque d'Arras.....	<i>Ib.</i>	Lettre de Mgr l'Archevêque de Toulouse.....	<i>Ib.</i>
		Liste générale des ouvrages offerts au Congrès... ..	<i>Ib.</i>



# MÉMOIRES

DONT L'IMPRESSION A ÉTÉ VOTÉE, SOIT PAR LE CONGRÈS, SOIT PAR LE BUREAU  
DU CONGRÈS.

N. B. *Le Congrès et le bureau du Congrès, tout en admettant les Mémoires qui suivent aux honneurs de l'impression, laissent aux auteurs respectifs la responsabilité de leurs énonciations et appréciations.*

## I.

EXTRAIT DE LA DISSERTATION DE M. L'ABBÉ GONTIER,  
CHANOINE DU MANS, SUR LE PLAIN-CHANT ET SON  
EXÉCUTION (1).

Le programme du Congrès renferme ces deux mots : le plain-chant, son exécution. M. l'abbé Gontier a pris ces deux mots pour le sujet d'une dissertation qu'il a adressée à MM. les membres du Congrès.

Dans le préambule de sa dissertation, M. l'abbé Gontier s'attache à poser la question sur son véritable terrain, et à montrer qu'une méthode rationnelle doit découler d'un principe philosophique renfermant en lui-même toutes les qualités constitutives et toutes les lois pratiques du plain-chant.

Les lois qui régissent le plain-chant ne sont pas des lois conventionnelles, inventées par quelques théoriciens; elles ont leur raison d'être dans la nature même de cette espèce de musique.

Quelle est la nature du plain-chant? La réponse à cette question renferme la solution du plus important problème liturgique de nos jours. C'est aussi toute la thèse que M. l'abbé Gontier développe dans la brochure dont nous ne pouvons donner qu'un extrait.

L'auteur pose ainsi la question : 1° Nature du plain-chant; 2° rythme du plain-chant; 3° tonalité du plain-chant; 4° modes du plain-chant.

Voici en quatre mots sa réponse à ces questions : 1° Le plain-chant est une musique naturelle, une musique prosaïque; 2° le rythme du plain-chant est le rythme naturel, le rythme de la prose; 3° la tonalité du plain-chant est la tonalité naturelle, le diatonique; 4° les modes du plain-chant découlent de cette tonalité.

### *Nature du Plain-Chant.*

De nos jours, quand on parle de musique, l'idée se porte tout d'abord sur la musique moderne avec ses notes longues et ses notes brèves, avec ses temps, avec sa mesure, avec son harmonie, et tout ce que le génie musical a inventé pour la perfection de l'art : c'est la musique poétique, la musique

figurée, la musique mesurable, divisée en temps longs et brefs : *musica figurativa, musica mensurabilis, cantus longis brevisque temporibus mensuratus* (Francon). Mais n'y a-t-il pas une autre musique, une musique prosaïque, libre, plane, ne connaissant ni les longues ni les brèves poétiques, ni une mesure régulière; une musique conservant dans sa modulation le naturel d'une récitation, *naturali modulatione constantis* (S. Od.); une musique primitive et naturelle, *genus musicae primum et naturale* (S. Od.); une musique entièrement naturelle, *musica omnino naturalis* (Herman Contract); une musique plane dont les notes n'ont pas une valeur déterminée, *cantus planus, notis incerti valoris constitutus* (Tinctoris); enfin une musique n'ayant ni les notes égales qui sont contre nature, ni les notes longues et brèves de la musique figurée; mais possédant cette inégalité de sons que le bon sens et la nature enseignent même aux ignorants, même à ceux qui n'y pensent pas (Pères franciscains)? Nous n'hésitons pas à dire qu'une telle musique existe, qu'elle a toujours existé, qu'elle est antérieure à la musique mesurée, *plana musica mensurabilem præcedit, tanquam principalis subalternativam*. Qu'on nous permette de donner à cette musique le nom de musique prosaïque, musique naturelle, pour la distinguer de la musique mesurée, que l'art a créée, que le génie de l'homme a perfectionnée, qui a une autre base, d'autres lois que la musique prosaïque et naturelle.

Mais si cette musique plane, prosaïque et naturelle existe, quelle est son essence et quelle idée devons-nous nous former de cette espèce de musique? A cette question nous répondons : de même qu'il y a un langage plane, libre, prosaïque, naturel, *oratio plana, soluta, prosaica*, il y a une musique plane, libre, prosaïque, naturelle, *musica plana, soluta, prosaica, naturalis*. Il y a une musique naturelle, et nous entendons par musique naturelle cette musique primitive, ancienne comme le monde, naturelle comme la prose parlée, antérieure aux lois conventionnelles de mesure, de tonalité, de modes, d'harmonie. Nous l'appelons prosaïque, parce qu'elle n'a et ne peut avoir d'autre rythme que le rythme de la prose; nous l'appelons naturelle, parce que dans cette musique tout est naturel : récitation, accentuation, modulation, tonalité, modes; tout est indéterminé, valeur des notes, durée des pauses, longueur des distinctions; enfin, nous l'appelons naturelle, parce que c'est cette langue musicale qui dut servir à l'homme primitivement pour chanter ses prières dans ses joies et dans ses douleurs, dans ses supplications et dans ses cantiques d'actions de grâces. Il y a une musique naturelle comme il y a une poésie naturelle. Toujours l'homme a pu exprimer de nobles, de grandes pensées, se montrer sublime dans ses expressions, inspiré dans ses conceptions, créateur dans ses idées et dans la forme dont il les revêtait, sans s'astreindre à des lois conventionnelles de quantité ou de mesure. « Il y a de la poésie dans l'éloquence qui transforme les convictions de la conscience en inspirations sublimes et en-

(1) Paris, Victor Palmé, rue Saint-Sulpice, 22.  
Le Mans, Ch. Monnoyer, imprimeur.

trainantes ; la poésie, n'est pas attachée aux formes du langage, et la prose a sa poésie comme les vers (M. Laurentie). » De la même manière, l'homme a pu chanter dans une modulation naturelle, calme ou passionnée, gracieuse ou sublime, les sentiments de son âme, et l'éloquence a pu exister dans cette poésie et dans cette musique naturelles. C'est l'Auteur de tout don parfait qui a doté l'homme de ces nobles facultés ; il lui a donné le chant avec la parole.

Par la suite, le génie de l'homme a porté l'art dans la nature, il a opéré comme une seconde création : à la poésie, à la musique naturelles, il a ajouté une poésie, une musique artificielles. Dans la poésie, il a créé les longues, les brèves, la mesure : il a inventé les temps, les pieds, les vers ; tout un rythme poétique : il a composé des dactyles, des spondées, des iambes, des hexamètres, des pentamètres ; mais ce n'est pas là ce qui constitue la poésie. De même, dans la musique, l'homme a créé les longues, les brèves, les semi-brèves, la mesure binaire et la mesure ternaire, tout un rythme musical : il a créé les diverses tonalités des peuples ; le chromatique, l'enharmonique, les tiers, les quarts de ton ; l'harmonie elle-même est de création humaine ; mais la musique peut exister sans toutes ces choses d'art : tout cela ne constitue ni la poésie, ni la musique ; tout cela est conventionnel.

« La mesure est artificielle, dit M. d'Ortigue ; la mesure n'est pas dans la nature. La mesure est à la musique ce que les lois de la versification sont au langage. De même que la versification ne constitue pas la poésie, la mesure dans le chant ne constitue pas la musique. La mesure n'est pas un élément essentiel, identique à l'institution de la musique. Dans la musique, comme dans la poésie, la beauté, l'inspiration est indépendante de la mesure, et n'éclate pas moins dans le plain-chant que dans la musique mesurée. »

Il y a donc deux musiques : la musique plane et la musique mesurée. On ne saurait trop s'appliquer à préciser ce qui constitue chacune de ces musiques ; car c'est la confusion des deux genres qui a amené la perturbation, anéanti la vraie notion du plain-chant, et produit la déplorable exécution que nous avons entendue.

S'il y a deux espèces de musique, à laquelle des deux appartient notre musique liturgique ? Nous répondons sans hésiter : le plain-chant appartient à la musique plane, prosaïque et naturelle, parce que toutes ses qualités constitutives sont prises dans la nature. C'est l'idée que nous donne du plain-chant saint Odon, dans un passage bien remarquable. « La perfection du plain-chant consiste dans le naturel de sa modulation. Les philosophes eux-mêmes affirment que ce genre de musique est le genre primitif et naturel : c'est le chant de saint Ambroise, de saint Isidore, de saint Grégoire. » Herman Contract, autre auteur du moyen âge, aussi exact dans ses expressions que profond dans sa doctrine, dit la même chose que saint Odon : *Musica plana est omnino naturalis.*

Afin de procéder avec ordre dans l'exposition de notre théorie, nous résumons, dans une définition claire et substantielle toutes les qualités constitutives de cette musique naturelle, devenue musique liturgique ; et nous disons : *Le plain-chant est la prière liturgique, rythmée prosaïquement, modulée diatoniquement, sous quatre finales donnant lieu à quatre modes primitifs et quatre secondaires.* Et afin que nos idées soient bien comprises, nous définissons nos expressions. Nous disons donc que le rythme, c'est l'alternative des temps forts, des temps faibles et des temps vides ; la tonalité, l'échelle musicale des sons ; les modes, la manière d'être de la musique par rapport à la finale.

### Rythme du Plain-Chant.

Tout le monde comprend le rythme naturel et prosaïque. Ce rythme de la prose, c'est la succession intermittente et irrégulière des syllabes accentuées, des syllabes non accentuées et des pauses, formant des mots, des membres de phrase et des phrases. Ce rythme naturel est opposé au rythme artificiel et poétique, qui consiste dans la succession déterminée des syllabes longues et des syllabes brèves, formant des temps, des pieds et des vers. Et, pour ne parler que du rythme de la prose, ce rythme consiste à donner à chaque syllabe son poids, sa valeur déterminée dans le mouvement de récitation ; indéterminée et inégale, dans son rapport avec les autres syllabes ; à chaque mot l'accent qui lui est propre ; à faire sentir cet accent sur la syllabe privilégiée, la pénultième ou l'antépénultième, par un appui instantané de la voix sans allongement de la syllabe, qui néanmoins paraît plus longue, *syllaba acuta videtur longior*, de manière à produire ce chant de la parole, *accentus, accentus* ; cette alternative de sons éclatants et de sons obscurs, qui est la loi, le secret et la beauté de la prose.

Les pauses sont aussi de l'essence du rythme : *est autem tempus vacuum ad complendum rhythmum*. Ces pauses irrégulières et naturelles sont déterminées par le sens des paroles et par le besoin de respirer ; elles sont écrites dans le texte par tout le système de ponctuation. Comme il est facile de le voir, tout dans ce rythme est naturel : c'est vraiment le rythme de la nature.

Mais comment ce rythme de la prose est-il le rythme du plain-chant ? C'est là le point capital, c'est toute la question.

On peut distinguer dans le plain-chant deux parties : la partie syllabique et la partie mélodique. Or, nous disons que dans ces deux espèces de chant, il n'y a pas d'autre rythme que le rythme prosaïque : c'est le même mouvement, le même naturel, la même accentuation, les mêmes divisions ; en un mot, le même rythme.

Le chant syllabique, celui dans lequel une note seule correspond à une syllabe seule, est une récitation diatonique de la prière ; le rythme est tout entier dans le texte, les valeurs dans le texte, les coupures dans le texte ; la note a exactement la valeur de la syllabe, et ne représente jamais cette valeur : ce n'est donc pas à la note qu'il faut demander la valeur de la syllabe, puisque c'est la syllabe qui fait toute la valeur de la note. Nul égard à la quantité prosodique de la syllabe, mais seulement à l'accent du mot : *in syllabis nullum discrimen prater accentus*. Nul accent que l'accent grammatical, nulles pauses que celles qui sont réglées par le sens grammatical ; pas d'autres règles que celles de la lecture prosaïque : *in modum soluta oratione legentis profertur*. La loi suprême, c'est de donner, par une lecture intelligente et correcte, le sens du texte liturgique, en même temps qu'on fait ressortir les sons de la mélodie : *Curandum est ut verba, quæ cantantur, plane perfecteque intelligentur*. Bien chanter, c'est, avant tout, bien lire : *potius considerandus est sensus quam modulatio*. Le rôle de la note consiste à indiquer l'intonation ; le reste est du ressort de la grammaire, et toutes les fautes de chant sont des fautes contre les lois grammaticales. Le rythme du chant syllabique, qui est le rythme du texte, c'est l'alternative des notes fortes, c'est-à-dire des syllabes accentuées ; des notes faibles, c'est-à-dire des syllabes communes ; des temps vides, c'est-à-dire des silences causés par la séparation des membres de phrase et des phrases. Cette règle n'existe pas seulement pour les chants directanés, mais

aussi pour les chants modulés ; et non-seulement pour les chants syllabiques modulés, mais encore pour les parties syllabiques des chants les plus remplis de groupes mélodiques : quand la mélodie cesse, la grammaire reprend ses droits.

Qui peut contester que, dans cette partie si importante, si antique, si populaire du plain-chant, tout ne soit naturel, et réglé par les lois du rythme prosaïque ? Et, ici, qu'on nous permette de provoquer l'attention de nos lecteurs : si cette partie de la musique liturgique est une récitation naturelle, si son rythme est naturel, voilà un grand pas de fait dans la question, car on a découvert une musique naturelle : *Illam musica est omnino naturalis* (Herman).

Qu'on se rende compte de l'impression qu'on éprouve au chant de la préface ou du *Pater*. Qui a jamais songé qu'il y ait là une composition musicale, une œuvre d'art ? Mais tout le monde comprend que ce chant est une prière, et ne peut être qu'une prière. Eh bien, cette modulation oratoire appartient à la musique naturelle. Est-il tombé dans l'esprit de quelqu'un que cette prière puisse être chantée à deux ou à trois temps ? La chose assurément paraîtrait le comble du ridicule et de l'indéceance : c'est que nous avons en nous un sentiment exquis des convenances liturgiques ; nous comprenons que, Dieu ayant donné à l'homme le chant naturel, les premiers accents de l'homme ont été une prière, un hymne d'actions de grâces, un chant liturgique, dans le seul rythme qui convient à la prière liturgique, le rythme prosaïque et naturel.

Quoique nous ne donnions pas au chant syllabique d'autres règles que celles de la grammaire, nous ne confondons pas la déclamation oratoire du chant directané avec la récitation musicale du chant modulé. Dans la première, qu'à proprement parler on ne peut appeler du plain-chant, la récitation est continue ; le sens du texte domine exclusivement ; la rapidité du débit empêche que l'oreille n'aperçoive les divisions naturelles du texte : *quoniam junctæ sunt velocitates sonorum, nulla intercapedo sentitur auribus* (Boëce). Les inflexions sont fondées sur les lois de l'accentuation, les pauses réglées par la ponctuation. Il n'en est pas tout à fait ainsi dans la récitation du plain-chant proprement dit. Le sens de la mélodie partage l'attention avec le sens du texte ; les intonations sont plus marquées, les accents plus prononcés, les divisions plus sensibles ; le temps vide, qui sépare les mots, et qui est inaperçu dans le chant directané, est mieux indiqué ; la suspension de la voix entre les membres de phrase, indéterminée et naturelle, se fait sentir davantage ; tout contribue à ralentir le récit et à donner à la cantilène une certaine dignité. Et c'est ce qui permet de varier, selon la solennité des fêtes, la solennité du chant. Il est facile d'obtenir plus de gravité dans le chant : 1° en ralentissant le mouvement de récitation ; 2° en appuyant plus fortement sur l'accent grammatical et sur l'accent mélodique ; 3° en marquant davantage la séparation des mots, des membres de phrase et des phrases. *Vox ipsa tardior, faciens quoddam intervallum, non taciturnitatis, sed suspensæ ac tardæ potius cantilenæ* (Boëce). Mais nous maintenons que, pour le chant directané ou pour le chant modulé, c'est le même rythme, le même naturel, la même loi de subordonner le chant à la lettre, et de faire ressortir le sens de la prière.

Le chant mixte, dans lequel se rencontrent quelques courtes formules, qui le distinguent à peine du chant syllabique, n'a ni d'autres règles, ni un autre mouvement, ni un autre rythme que le chant syllabique : c'est toujours la même alternative de temps forts et de temps faibles, le rythme naturel ; mais il faut observer que le rythme est tantôt dans le texte, tantôt dans la mélodie ; que là où la mélodie abonde,

la grammaire s'efface ; il faut en outre observer que si quelques lois grammaticales sont affaiblies sous l'influence des lois mélodiques, l'allure de ce chant n'en est pas moins celle d'une lecture soutenue ; qu'il faut tenir compte surtout du sens grammatical, des coupures grammaticales ; que les petites formules ne doivent entraver en rien la récitation, ni empêcher le texte d'être parfaitement intelligible.

Nous comprenons bien, nous dit-on, le rythme prosaïque appliqué à la prose modulée, à la récitation chantée du texte liturgique ; mais comment le rythme prosaïque peut-il s'appliquer au chant mélodique, à cette longue suite de notes sans texte ?

Le chant syllabique est celui dans lequel une note seule correspond à une syllabe seule : le chant mélodique est celui dans lequel les formules, ou groupes de notes, dominent dans une large proportion. Or, nous disons que dans ces deux espèces de chant c'est le même rythme, le rythme naturel, le rythme du langage,

Le chant syllabique est une récitation modulée de mots, de membres de phrase, de phrases, selon les règles du rythme oratoire : *navando cantatur*. Le texte est roi, la note esclave : *La letra es la Reyna, y su esclava la musica*. Le chant mélodique, qu'il faudrait peut-être appeler chant neumatique, est une lecture de notes, de formules, de neumes qui composent la période musicale, conformément au même rythme ; mais le rythme est dans la mélodie, et le texte est subordonné à la musique : *Littera est ibi loco subjecti et cantui servit*.

Il ne faut pas juger les mélodies grégoriennes par les éditions du xviii<sup>e</sup> et du xix<sup>e</sup> siècle, et s'imaginer qu'une période mélodique se compose d'une enfilade de 10, 20, 30 notes égales, séparées uniquement par le besoin de respirer. Non, une phrase mélodique se compose de groupes de 2, 3, 4, 5 notes, rarement plus, qui sont comme les mots de la phrase ; chaque groupe a son caractère, son intonation, son accentuation : plusieurs de ces groupes, séparés dans l'écriture et dans la lecture, se réunissent dans une seule émission de voix, pour former un membre de phrase ; et plusieurs de ces membres de phrase composent la période mélodique. Cette période mélodique a ses motifs, son développement, son milieu, sa fin, et une lecture intelligente de ces modulations donne le sens de la composition.

Dans l'écriture, il y a des signes simples et des signes composés, qui forment des syllabes musicales et des groupes : ces signes s'appellent *punctum, virga, clivus, podatus, quilisma* ; et voilà ce qu'il faut connaître, sous peine de n'entendre rien aux mélodies grégoriennes. Dans la lecture, ces groupes se distinguent avec une grande délicatesse, non-seulement par la note accentuée qui se remarque sur un grand nombre de groupes, mais encore par une suspension imperceptible entre les groupes qui composent un membre de la phrase musicale. *Vox faciens quoddam intervallum, non taciturnitatis, sed suspensæ ac tardæ potius cantilenæ*. Le mouvement de récitation, selon qu'il est plus lent ou plus rapide, fait la durée des notes ; la note guide la voix dans les circuits, les ondulations de la mélodie ; le chanteur indique l'accent par une légère impulsion de la voix, glisse sans précipitation sur les notes faibles, désigne la séparation des groupes par une suspension imperceptible ; mais la lecture des notes a la même accentuation, la même division, le même mouvement, le même rythme que la lecture d'un texte en prose. Il existe des pièces de chant tantôt syllabique, tantôt mélodique : est-il possible de supposer qu'il y ait une allure pour le texte, une autre pour la mélodie ; un rythme

libre pour le texte, un rythme mesuré pour les vocalises ? n'est-il pas évident qu'il n'existe qu'un rythme pour tout le chant grégorien, le rythme de la prose, le rythme de la nature ?

Dans le chant syllabique, on doit sentir l'insistance vocale sur la syllabe accentuée; l'abaissement de la voix sur les autres syllabes, la note éclatante et la note obscure; la séparation des mots, des membres de phrase et des phrases. Également, dans le chant mélodique, on doit sentir l'appui de la voix sur la note forte du groupe, l'accent mélodique; les sons plus faibles des autres notes, enfin la séparation des groupes. Ces règles d'exécution, qui découlent de la nature même du plain-chant, se trouvent dans les auteurs anciens, chez qui on retrouve les vrais principes sur cette matière. Gui d'Arezzo s'exprime à peu près en ces termes : « Plusieurs notes composent une syllabe musicale, plusieurs syllabes musicales composent un neume, enfin plusieurs neumes composent une période. Il faut indiquer ces divisions par une tenue sur la dernière note et par un silence proportionné à cette tenue. La tenue sur la dernière note est imperceptible après une syllabe; plus marquée après un neume, et très-longue après la période. »

Il existe des préjugés que nous ne saurions trop combattre; car ils ont corrompu toutes les notions du rythme de la prose et du plain-chant. Oubliant ce principe que, dans la prose, toutes les syllabes sont communes, sauf la syllabe accentuée, on parle de longues et de brèves; on proclame les droits de la prosodie : on dit accent, et l'on pense quantité : ou bien, on pense qu'un texte liturgique change de nature, contracte des accents, ou une mesure quelconque sous l'influence de la note. Nous ne saurions trop répéter que la lecture du latin présente des syllabes inégales; que la récitation du plain-chant présente des notes inégales; mais que ni le latin n'a des longues et des brèves, au sens de la prosodie, ni le plain-chant n'a des notes longues et des notes brèves au sens de la musique et des méthodes modernes. Il faut que l'on comprenne bien qu'il y a une différence essentielle entre l'accentuée et la longue. La longue vaut deux brèves, sa durée est déterminée et proportionnelle : l'accentuée n'a pas une durée appréciable et comparative. L'accent se fait par une attaque vive et instantanée de la note ou de la syllabe, *in illam majori impulsu efferimur*; la longue se fait par une prolongation de son, *in illa diutius immoramur* : l'accentuée est plus longtemps dans l'oreille de l'auditeur; la longue est plus longtemps dans la bouche du chanteur.

De tout ce que nous avons dit jusqu'ici, nous pouvons tirer les conséquences pratiques suivantes :

1<sup>o</sup> Dans le plain-chant, comme dans la prose, il n'y a ni longues, ni brèves; mais des accentuées et des non accentuées.

Dans la lecture du texte, chaque syllabe est abandonnée à son propre poids, à sa propre valeur, qui, dans aucun cas, n'est une valeur prosodique, ni un son mesuré. Pour obtenir une exécution raisonnable, il faut le laisser-aller, le naturel de la lecture unis à la justesse de l'intonation.

2<sup>o</sup> La note accentuée n'est pas une note longue.

Il faut distinguer avec soin *accentus*, *impulsus in vocem*, le son accentué; et *tenor*, *mora vocis*, le son prolongé. L'accent, qui est le chant naturel du discours, l'éclat instantané et intermittent de la voix, a sa raison d'être dans le génie de la langue et les lois grammaticales qui en découlent; la tenue de la voix a sa raison d'être dans les lois de la récitation, qui donnent un temps passer et inégal à

chaque syllabe, une tenue plus marquée, nécessaire et indéterminée à la dernière note de toutes les divisions du discours et de la mélodie; mais l'allongement de la note sur la syllabe accentuée n'est ni naturel ni légitime.

3<sup>o</sup> Dans le plain-chant, jamais la note ne représente la durée, mais seulement la modulation et le rythme.

Dans le chant syllabique, les valeurs sont dans le texte, la note se borne à indiquer l'intonation. Dans le chant mélodique, les notes isolées sont les notes communes du récitatif; les notes liées composent les formules, et, dans ces formules, les notes caudées désignent l'accent mélodique. En voyant cette variété de notes carrées, caudées, losangées, il faut se rappeler que ces formes diverses n'indiquent nullement des valeurs diverses et ne signifient autre chose que le rythme écrit de la mélodie. Il faut donc oublier ce principe erroné : la carrée vaut moitié moins que la caudée, moitié plus que la losange.

4<sup>o</sup> Dans le plain-chant, les pauses sont inégales, indéterminées et naturelles; par conséquent, non susceptibles d'être réglées par des barres de repos d'une valeur précise et mathématique.

Nous ne condamnons nullement les barres de repos, quand elles sont placées judicieusement; nous ne voulons dire qu'une chose, c'est qu'elles sont indéterminées, comme toutes les valeurs du plain-chant, irrégulières et naturelles comme les pauses oratoires.

Après avoir établi le rythme du plain-chant, il faut signaler les vices qui corrompent ou anéantissent ce rythme.

Ces vices sont :

1<sup>o</sup> Donner à toutes les notes une valeur égale.

C'était le système déplorable qui avait fini par prévaloir dans les derniers temps. Ce système c'est la destruction de tout rythme, l'anéantissement de toute musique. Le chant à notes égales est la corruption du texte et du chant : à la place du latin liturgique, il met une langue de monosyllabes inintelligible et barbare; à la place des mélodies grégoriennes, une exécution mécanique d'une enfilade de notes incohérentes, sans idées et sans caractère; la régularité et l'inintelligence du métronome. Enfin le chant à notes égales est au vrai plain-chant ce que l'épellation est à la lecture, la solmisation à la récitation du chant. Les chantes romains reprochaient aux chantes gaulois, du temps de Charlemagne, de couper leur chant, de ne savoir pas lier les notes et exprimer la mélodie. *Frangebant voces, non exprimebant*. C'est le reproche que nous faisons au chant à notes égales qui hache le chant en lui ôtant toute expression. *Exprimere voces oportet, non frangere*.

2<sup>o</sup> Introduire dans le plain-chant des longues et des brèves d'une valeur déterminée et proportionnelle.

Le chant à notes égales est lourd, monotone, sans rythme et sans expression; mais il ne manque pas d'une certaine décence; tandis que le chant alternant les longues et les brèves a quelque chose de sautillant, de trivial, de grotesque, qui tend à déverser le ridicule sur la musique liturgique : c'est un rythme faux et bâtard, qui n'a jamais eu cours dans l'Église : c'est la musique avec tous ses défauts, sans une seule de ses beautés. Nous ne connaissons rien de plus opposé à la dignité du chant ecclésiastique.

3<sup>o</sup> Établir des notes à peu près longues, d'autres notes à peu près brèves, avec d'autres notes représentant un son plus fort et plus long, d'autres un son plus faible et plus bref.

Assurément une semblable idée n'est ni philosophique ni pratique : un rythme semblable ne procède ni de la nature, ni de l'art, mais de la fantaisie.

Rien n'est plus contraire au rythme véritable du plain-chant que cette règle : la note caudée vaut deux carrées, la note carrée vaut deux losanges ; au moins cela se comprend. Mais dire : la carrée est un peu plus brève que la caudée, un peu plus longue que la losange, cela ne se comprend pas du tout. On ne sait sur quel principe repose cette règle, ni quelle mesure donner à cet à peu près. Il est certain que les notes sont inégales ; il faut donc une raison, une règle, une mesure à cette inégalité ; il faut donc un principe philosophique, d'où puisse découler une loi pratique. Or, ce principe est que le plain-chant est la musique-prose ; qu'il appartient à la musique naturelle. L'inégalité provient donc de la nature même du rythme de la prose qui établit des notes et des syllabes communes, des notes et des syllabes accentuées, des notes et des syllabes finales. Voilà la musique prosaïque, voilà le grégorien ; il n'y en a jamais eu d'autre.

Mais, nous dira-t-on, vous croyez donc avoir retrouvé le chant de saint Grégoire ? Nous répondons avec simplicité : Nous croyons être en possession du chant de saint Grégoire ; mais, qu'on nous passe l'expression, nous avons trouvé ce qui n'était pas perdu : nous avons pris le chant grégorien où il était ; nous l'avons restitué aux parties qui en avaient été déshéritées. Prenant la routine, comme le fil précieux et infaillible de la tradition, nous sommes remonté jusqu'aux vieux principes et aux vieux maîtres ; nous nous efforçons de reproduire ces maîtres et de rétablir ces principes ; en un mot, nous faisons la théorie de la routine.

#### Tonalité du plain-chant. — Modes du plain-chant.

Ici nous renvoyons à la dissertation.

Terminons ce travail imparfait par une considération qui n'est pas sans importance.

Le plain-chant est, avant tout, une prière ; et c'est à ce point de vue surtout qu'il faut l'envisager, pour comprendre sa nature et l'exécution qui lui convient. Le plain-chant existe dans l'Eglise dès le commencement ; jamais le culte chrétien n'a existé sans une musique liturgique, et cette musique, qui a traversé dix-huit siècles, est devenue une institution catholique, inhérente à la nature même du culte public.

La question a deux côtés : 1<sup>o</sup> la nature de cette musique ; 2<sup>o</sup> son élévation à la dignité de musique liturgique.

Il serait inexact, selon nous, de dire que l'Eglise a choisi pour son usage la musique plane : l'Eglise n'a pas choisi, elle a accepté la musique liturgique préexistante, elle a adopté la seule musique qui pût convenir au culte chrétien par sa simplicité, sa majesté, son naturel et son universalité. L'Eglise, destinée à être universelle, devait posséder une musique qui participât de ce caractère ; d'une récitation-naturelle, d'un rythme primordial et populaire ; enfin d'une tonalité universelle. Or, une seule musique présentait ce caractère, la musique plane, naturelle, prosaïque, diatonique, vulgaire ; de laquelle est banni tout ce qui est mondain, artificiel, conventionnel, local, inaccessible à tous ; le plain-chant seul pouvait convenir pour chanter les louanges de Dieu : *Talibus vocibus famulatur Deo.* (St-Od.)

Nous comprenons que la mauvaise exécution du plain-chant ait dégoûté, découragé, humilié les hommes pleins de foi et de goût ; mais, malgré l'obscurcissement de l'esthétique du plain-chant, malgré l'amoindrissement de ses beautés, quel est l'homme de piété et de bon sens qui consentit à voir anéantir notre musique traditionnelle ; qui ne regardât comme une calamité, un vandalisme et une impiété l'aban-

don du plain-chant, et qui ne serait effrayé du vide immense qui en résulterait dans la liturgie catholique ?

Toute l'Eglise considère cette musique comme un dépôt ; tous les chrétiens comme un patrimoine : c'est ce dépôt que nous défendons de toute notre foi et de tout notre amour. Nous croyons à sa perpétuelle durée ; nous sommes persuadé que le même Esprit qui nous l'a donnée veillera à sa conservation.

Que l'on comprenne bien que le plain-chant est une prière chantée ; que l'on ne doit entendre dans cette musique que deux choses, la prière et le chant, le texte et la modulation. *Narrando cantare, cantando orare.*

La récitation du texte doit être telle qu'elle fasse comprendre le sens des paroles. *Curandum est ut verba que cantantur plane perfecteque intelligentur.* Le sens des paroles dans une récitation correcte et pieuse, voilà ce qui doit prévaloir dans le chant, et la modulation lui est généralement subordonnée. *Potius considerandus est sensus quam modulatio.* Dussions-nous nous répéter, nous dirons que, dans cette musique naturelle de la prière chantée, tout doit être naturel. Ainsi la quantité prosodique et la mesure musicale étant choses artificielles, dans le plain-chant on ne doit entendre ni la quantité de la syllabe, ni la mesure de la note. Il y a dans ces deux mots toute une théorie et toute une méthode. De même que dans une lecture soutenue on saisit le sens du texte, on sent les inflexions de la voix, à l'exclusion de toute quantité ou mesure, *numeri latent* ; de même, dans la récitation chantée du texte liturgique, on entend les paroles, qui sont la prière ; la modulation, avec ou sans texte, qui est aussi une prière ; on sent les inflexions, les accents, les silences ; mais l'on n'aperçoit ni longues, ni brèves, ni mesure : nous dirions presque que l'on n'entend pas la note ; on goûte le chant, et rien ne distrait de la prière.

## II.

COMMUNICATION PRÉSENTÉE PAR M. L'ABBÉ VANSON, CHAPELAIN DE SAINTE-GENEVIÈVE, SUR UNE ASSOCIATION CANONIQUEMENT ÉRIGÉE EN LA PAROISSE SAINT-PIERRE, DE NANCY, POUR L'EXÉCUTION DU CHANT DANS LES OFFICES PAROISSIAUX.

Messieurs,

Depuis l'ouverture du Congrès, j'ai entendu plusieurs fois exprimer le désir de voir s'établir partout des associations, des confréries, dont le but serait d'exécuter le chant dans les offices paroissiaux.

Ceux de Messieurs les membres du Congrès qui exprimaient ce désir semblaient regarder ce moyen comme le seul qui pût procurer à nos églises une exécution convenable du chant religieux.

Pour ma part, je m'associe entièrement à cette manière de voir, et pour l'appuyer, je vous demande la permission d'exposer ce qui se pratique depuis une dizaine d'années dans la paroisse Saint-Pierre de Nancy, où existe précisément une association de ce genre, approuvée par l'autorité diocésaine.

Avant de vous donner lecture du règlement, je voudrais vous présenter quelques considérations générales, qui vous faisant connaître les circonstances au milieu desquelles l'œuvre s'est établie, vous en fassent bien saisir la nature et l'esprit. Posons d'abord bien la question comme il me semble qu'elle doit l'être :

Il ne s'agit pas du chant populaire proprement dit, mais du chant des offices exécuté par toute la masse des fidèles.

Il ne s'agit pas non plus d'un chœur de jeunes filles toujours relativement facile à former, mais qui ne peut jamais rendre que des services partiels, ni d'une espèce d'orphéon ou de société chorale venant seulement chanter à certaines fêtes, ce qui ferait ressortir d'autant plus la pauvreté habituelle du chant de la paroisse.

L'œuvre dont je parle ne s'applique, à proprement parler, ni aux cathédrales qui ordinairement ont des ressources exceptionnelles pour le chant, ni aux petites églises de campagne pour lesquelles elle serait trop compliquée.

Mais il s'agit principalement des paroisses ordinaires des villes, paroisses comptant de 2 à 10,000 âmes de population, et ne pouvant disposer, pour le chant, que de ressources pécuniaires très-médiocres.

Eh bien, il faut tâcher d'y réaliser, par le zèle et l'esprit chrétien, ce qu'autrement on ne pourrait obtenir qu'au prix de dépenses considérables, et même ce qu'on n'obtiendrait pas toujours à prix d'argent.

Pour cela, Messieurs (je vais prendre les choses par ordre), il faut des voix, une organisation, une consécration officielle.

Des voix. Il n'y a pas une paroisse de ville où, parmi les hommes et les jeunes gens, quelques rares soient-ils, qui fréquentent habituellement l'église, ne se trouvent des voix naturellement justes qui ne demandent qu'à être développées et dirigées. Il y en a même quelquefois de très-belles, qui ne consentiraient pas à faire partie d'un chœur rétribué, mais qui se prêteront volontiers à une œuvre de zèle.

Ces hommes, ces jeunes gens, assistent à l'office, dans la nef, dans le chœur, à une tribune; ils chantent quelquefois de leur place, mais ils le font par caprice, sans méthode, sans ensemble, et la plupart du temps on en est à désirer qu'ils se taisent.

Eh bien, voilà les premiers éléments de l'œuvre. Qu'on les convoque, qu'on leur donne un maître, qu'on les exerce, qu'on leur adjoigne des voix d'enfants en nombre proportionné : ils seront bientôt capables de chanter le plain-chant d'une manière très-satisfaisante; qu'on leur fasse préparer quelques morceaux, quelques psaumes en faux-bourdon; qu'on leur apprenne quelques motets d'une musique véritablement religieuse.

Vous verrez comme leur zèle s'accroîtra, comme ils deviendront exacts, comme ils se dévoueront à leur œuvre.

Il ne faut pas croire, Messieurs, qu'il soit si difficile d'intéresser des hommes, des jeunes gens, au chant de l'église, même le plus simple.

En s'en occupant avec zèle et esprit de suite, en relevant à leurs yeux la grandeur de cette fonction, en en faisant voir la beauté et l'importance devant la paroisse réunie; en donnant au désir et au besoin naturel de chanter qu'éprouve tout homme, cette application méritoire, on intéressera à l'œuvre non-seulement les chanteurs, mais la paroisse tout entière.

Ces hommes, ces jeunes gens étaient inexacts aux offices : ils y assisteront régulièrement.

Ils s'y ennuyaient peut-être : dès lors le dimanche n'arrivera plus assez vite.

Ils se réjouiront des grandes fêtes. Leurs chants, leurs classes, leurs offices, deviendront un inépuisable sujet de conversation; de sorte qu'à côté du résultat artistique que l'on avait en vue, on aura obtenu un résultat moral et religieux, plus précieux encore.

Les voix ne sont donc pas une difficulté sérieuse, on en trouvera toujours et partout autant qu'il en faut.

La vraie difficulté consiste à donner de la permanence à l'œuvre; pour cela, il lui faut une organisation, car voici trop souvent ce qui arrive :

Il n'est pas rare qu'un prêtre, dans une paroisse, ou un organisateur plein de zèle, cherchent à réorganiser le chant. Supposons qu'ils soient arrivés, au bout de quelque temps, à des résultats remarquables : voilà qu'une maladie, la mort, un ordre inopiné de départ, vient briser l'œuvre commencée et rendre inutiles tant d'efforts, de bonne volonté, de sacrifices. Comme l'organisateur concentrait tout en lui-même, lui partant, tout cesse. On continuera bien encore peut-être à chanter pendant quelque temps, par suite de l'impulsion donnée; mais bientôt des mécontentements surgiront, les voix qui manqueront ne seront plus remplacées : c'est l'un qui partira, puis l'autre, puis un troisième; puis tout se désorganisera, malgré les regrets de toute la paroisse, du clergé, des fidèles, et des chanteurs eux-mêmes. Tout sera dit, et l'œuvre aura fait son temps.

La difficulté principale et le point le plus important, c'est donc d'organiser l'œuvre, de sorte qu'elle ne soit atteinte ni dans son existence ni dans ses traditions, par les départs et les changements des personnes, et que, tout se renouvelant, elle reste toujours la même.

Il la faut constituer sur une base inamovible, c'est-à-dire sur la population même de la paroisse; il lui faut donner un nom, un règlement, une hiérarchie, des traditions, un esprit, qui puissent se conserver et se transmettre.

Il faut que le pouvoir, au lieu d'être concentré en un seul, soit réparti entre plusieurs qui se trouveront avoir leur part de responsabilité, mais aussi d'honneur et d'intérêt, à la réussite et à la permanence de l'œuvre.

Il faut surtout, si l'on peut obtenir cette faveur, en faire sanctionner le règlement par une autorité supérieure.

C'est ce que nous avons essayé de faire à Saint-Pierre, Messieurs; et l'identité de l'œuvre, malgré des décès, des départs, des changements de toute sorte, semble prouver que l'idée était juste et que l'organisation est bonne.

Je vais vous donner lecture du règlement; veuillez croire qu'aucun mot n'y est mis à la légère, que tout y est le résultat de l'expérience, et que tous les articles en ont été soigneusement pesés, de manière à donner à la fois les résultats les plus complets et les plus pratiques.

Omnibus prodesse.

#### **Règlement de l'Association de chant établie à la paroisse Saint-Pierre de Nancy.**

Ce règlement se compose de trois parties :

- 1<sup>o</sup> L'organisation;
- 2<sup>o</sup> L'esprit;
- 3<sup>o</sup> Les principes de l'Association.

#### **PREMIERE PARTIE.**

##### **ORGANISATION DE L'ASSOCIATION.**

Art. 1<sup>er</sup>. — Il est établi à la paroisse Saint-Pierre de Nancy une Association ayant pour but l'exécution du chant dans les offices paroissiaux.

Art. 2. — Cette Association est placée sous le patronage de la Très-Sainte Vierge, au titre de son Immaculée Conception, et du bienheureux Pierre Fourier.

Ce saint a été choisi pour patron spécial, comme étant un saint populaire dans notre pays, comme s'étant occupé avec prédilection du soin de l'enfance et de la jeunesse ; comme ayant été réformateur d'un ordre où la beauté du culte a toujours été en honneur ; comme s'étant occupé lui-même d'enseigner le chant aux enfants et aux jeunes gens de sa paroisse ; et surtout, parce que, en sa qualité de *curé béatifié*, il a paru le patron naturel d'une œuvre éminemment paroissiale.

Art. 3. — Trois classes de membres composent l'Association :

1<sup>o</sup> *Les membres actifs*. Ce sont les jeunes gens et les hommes de la paroisse, qui s'engagent à assister, autant qu'ils le pourront, à toutes les réunions de la Société et à tous les offices de la paroisse.

2<sup>o</sup> *Les membres aspirants*. Ce sont les enfants de la paroisse qui désirent faire partie de l'Association aux mêmes conditions que les membres actifs. Ils sont comme enrégimentés et forment une sorte de petite maîtrise, sous la surveillance d'un des membres de l'œuvre.

3<sup>o</sup> *Les membres affiliés*. Ce sont les personnes de la paroisse ou du dehors qui contribuent au succès de l'œuvre par leurs prières et par une offrande annuelle, laissée entièrement à leur gré et à leurs ressources.

Art. 4. — La direction se compose :

D'un président d'honneur, qui, de droit, est M. le curé de la paroisse. Il est le premier chef de l'Association, a droit d'être tenu au courant de tout ce qui s'y passe, et l'on doit avoir pour ses décisions et ses désirs tout le respect, toute la soumission et toute la condescendance possibles.

2<sup>o</sup> D'un *directeur ecclésiastique*, nommé par M. le curé, si ce dernier ne veut pas en remplir les fonctions lui-même.

Ces fonctions consistent principalement à veiller à ce que, dans une association qui d'ailleurs est complètement laïque, il ne s'introduise rien de contraire aux usages, règles et traditions ecclésiastiques, en particulier pour le choix, la disposition et l'exécution des chants.

3<sup>o</sup> D'un *président*, choisi parmi les membres actifs. Le président est placé immédiatement à la tête de l'Association. Il en a la responsabilité morale ; il la représente en toute circonstance : c'est lui qui doit veiller à l'exécution du règlement ; c'est en son nom que se font les convocations, invitations, demandes, en un mot tous les actes nécessaires à l'administration de l'œuvre ; c'est lui qui préside à toutes les réunions, et qui donne à la Société communication de ce qui l'intéresse.

4<sup>o</sup> D'un *chef*, chargé de conduire le chant en l'absence du *maître de chant*, choisi par l'Association et approuvé par M. le curé.

Les fonctions de chef, au besoin, peuvent se cumuler avec d'autres.

5<sup>o</sup> D'un *directeur des enfants*, chargé de les surveiller quand ils sont réunis ; il doit tenir note de leur exactitude et de leur conduite.

6<sup>o</sup> D'un ou plusieurs *secrétaires*, chargés des papiers et écritures de l'Association.

7<sup>o</sup> D'un *trésorier*, chargé des comptes de recettes et dépenses.

8<sup>o</sup> On peut y adjoindre deux ou plusieurs *conseillers*, qui forment, avec les membres précédents, ce qu'on appelle le *Conseil*, ou *Bureau*, ou la *Direction* de l'œuvre.

Art. 5. — Chaque semaine ont lieu les classes de chant pour les membres actifs et aspirants. On pense qu'en général deux classes, d'environ une heure chacune, sont nécessaires

et suffisent pour que l'Association atteigne le but qu'elle se propose.

Art. 6. — Chaque deux mois a lieu une séance générale, à laquelle sont convoqués tous les membres actifs. On y traite les questions relatives à l'œuvre, et l'on y prend les décisions qui paraissent convenables.

C'est aussi dans ces séances que se font les réceptions et radiations des membres.

Le procès-verbal doit en être adressé à M. le curé.

Le président peut aussi convoquer, en particulier, le conseil, toutes les fois qu'il le juge à propos pour le bien de l'œuvre.

Art. 7. — Chaque année, à une époque déterminée, peut avoir lieu une séance publique et solennelle, à laquelle sont invités tous les membres actifs, aspirants et affiliés, ainsi qu'en général toutes les personnes qui s'intéressent à l'Association.

On y fait le compte rendu général de ce qui s'est passé pendant l'année ; on peut y exécuter quelques chants, et on désire que quelques paroles d'encouragement soient adressées par une personne compétente et amie de l'œuvre.

Art. 8. — Tous les dignitaires, excepté le président d'honneur et le directeur ecclésiastique, sont rééligibles chaque année. Les élections, auxquelles prennent part les membres actifs seuls, se font au scrutin secret et à la majorité absolue des suffrages.

Art. 9 et dernier. — Le présent règlement ne contient que les points généraux et essentiels. Les arrangements de détail et les usages particuliers sont consignés dans un règlement spécial, approuvé par M. le curé.

## DEUXIÈME PARTIE.

### ESPRIT DE L'ASSOCIATION.

L'esprit de l'Association est un esprit chrétien, paroissien et fraternel.

1<sup>o</sup> Les membres de l'Association ne se conduisent pas comme des artistes ou amateurs qui viennent chanter à l'église dans l'intention de se faire entendre ; ils se regardent comme de bons chrétiens, qui, au lieu d'adresser à Dieu, pendant les offices, une prière muette et isolée, se réunissent pour chanter en commun ses louanges.

Pendant les offices, ils doivent toujours garder une tenue convenable, ne jamais parler que pour les choses absolument nécessaires, ne pas porter partout des regards curieux et légers, mais s'occuper à prier dans l'intervalle des chants, qui ne sont eux-mêmes qu'une prière publique.

Ils suivent, pour les positions à tenir, un règlement spécial approuvé par M. le curé. — Enfin, ils doivent chercher à édifier la paroisse autant par leur extérieur recueilli et pieux que par la régularité et la beauté de leur chant.

C'est afin de demander cet esprit chrétien, et les bonnes dispositions nécessaires pour chanter dignement les louanges de Dieu, que l'Association commence et termine toutes ses classes par une courte prière, suivie de l'invocation des patrons de l'œuvre.

L'Association ne craint pas de professer hautement l'esprit chrétien : aussi les membres se font-ils un honneur d'assister en corps et de chanter aux processions solennelles qui se font dans la paroisse, et de faire connaître ainsi publiquement, mais sans ostentation, la foi qui les anime.

2<sup>o</sup> L'esprit de l'Association est un esprit *paroissial*. Aussi le premier devoir des membres est-il d'assister régulièrement aux offices paroissiaux, c'est-à-dire à la grand'messe et aux

vêpres des dimanches et fêtes reconnues, et de se mettre, pour chanter ces offices, à la disposition de la paroisse. Quant aux offices de dévotion, les membres se font un plaisir de s'y rendre le plus possible et d'en soutenir le chant par leurs efforts individuels; mais l'Association n'y assiste pas officiellement, à moins d'une convocation spéciale.

C'est aussi afin de conserver l'esprit paroissial que la Société ne reçoit régulièrement pour ses membres actifs et aspirants que les jeunes gens et les enfants de la paroisse; elle ne cherche pas à attirer à elle d'une manière habituelle des bonnes volontés étrangères, mais elle se contente des ressources que la Providence lui suscite dans la paroisse elle-même.

3<sup>o</sup> Enfin, l'esprit de l'Association est un esprit *fraternel*. Les membres doivent donc se considérer comme des frères, s'aimer les uns les autres, se saluer, se parler, être disposés à s'entraider dans l'occasion, se supporter mutuellement, se pardonner généreusement; se rappelant bien que l'œuvre ne subsistera que par une grande union, que nous avons tous besoin d'indulgence, et qu'enfin Dieu se servira pour nous de la même mesure dont nous nous serons servis pour les autres.

### TROISIÈME PARTIE.

#### PRINCIPES DE L'ASSOCIATION.

Il s'agit ici des principes que professe l'Association en matière de chant. Son grand principe, c'est d'obéir à l'Église quand l'Église a déterminé quelque chose, et, dans ce que l'Église n'a pas positivement déterminé, de se conformer le plus possible à son esprit.

Nous traiterons du plain-chant, des faux bourdons et de la musique.

1<sup>o</sup> *Plain-chant*. L'Association reconnaît que le plain-chant est la langue-mère de l'Église, et que c'est la seule base de l'office ecclésiastique. Elle sait que ce chant, seul débris des belles et sévères mélodies de l'art grec, et digne déjà, sous ce rapport, de l'admiration et du respect des savants, puis composé, coordonné, distribué par les plus saints et les plus grands génies de l'Église, tels que saint Ambroise, saint Augustin, saint Grégoire, mérite à ce nouveau titre la vénération et l'amour de tous les vrais fidèles.

L'Association prend les livres de chant tels qu'ils sont donnés par l'autorité diocésaine; elle ne les juge pas, mais elle s'efforce d'en exécuter le chant le mieux et le plus régulièrement possible, suivant les règles indiquées par la tradition et les usages reconnus.

2<sup>o</sup> *Faux bourdons*. L'Église permettant les faux bourdons, l'Association les admet; mais elle n'admet que ceux qui ont été convenablement écrits et préparés à l'avance. Ainsi elle ne permet jamais d'improviser des faux bourdons, c'est-à-dire de lancer à l'aventure, au milieu d'un chant, quelques notes d'accord, qui, si plusieurs voix en font, se trouvent bientôt en désaccord les unes avec les autres; ni même de chanter des faux bourdons d'une manière irrégulière et par fantaisie, c'est-à-dire quand il n'a pas été convenu d'avance qu'on les exécuterait, et que tout le monde ne les exécute pas ensemble.

Ces accords de fantaisie, outre qu'en général ils ne plaisent guère qu'à ceux qui les font, qu'ils ennuient et distraient ceux qui les entendent, sont contraires à toute bonne tradition d'exécution du chant, et doivent être impitoyablement défendus dans un chœur bien ordonné.

3<sup>o</sup> *Musique*. L'Église ne défend pas l'usage de la musique proprement dite; mais elle exige que la musique exécutée

dans les églises soit revêtue des trois caractères de grave, religieux et ecclésiastique. L'Association tâche de se renfermer dans ces prescriptions. En attendant une autorité plus haute, elle s'en rapporte sur ce point à la discrétion de son directeur, qui doit s'entourer, avant de rien décider, de toutes les lumières et de tous les conseils possibles, afin de se tenir dans un juste milieu entre une trop grande sévérité et un relâchement coupable.

*Nota*. L'Église, par la bouche des souverains pontifes, défend absolument tout chant en langue vulgaire pendant les offices ecclésiastiques et devant le Saint-Sacrement exposé. Malgré l'usage contraire qui existe en beaucoup de lieux, l'Association n'enfreint pas ces règles, et tâche d'attirer par ses efforts la bénédiction divine, par une soumission absolue aux prescriptions de l'Église, à laquelle nous devons tous respect, amour et obéissance.

Vu et approuvé par nous.

signé ALEXIS,  
évêque de Nancy et de Toul.

Nancy, le 22 novembre 1857.

Il serait à désirer, Messieurs, qu'une telle œuvre se multipliât : on en retirerait les fruits les plus précieux au double point de vue spirituel et musical.

Ce qui distingue l'Association de Saint-Pierre des autres sociétés chorales, même de celles qui se consacrent à la musique religieuse, c'est qu'elle est sanctionnée et reconnue par l'autorité diocésaine, admise comme confrérie, ayant son règlement, et célébrant sa fête patronale.

Nous serions heureux si cet exemple était suivi. L'œuvre de Saint-Pierre ne demande pas mieux que d'avoir des sœurs : elle désire être surpassée, cela l'obligerait à se surpasser elle-même.

Je vous remercie, Messieurs, de l'intérêt que vous avez paru prendre à cette communication. Je reporterai à Messieurs les membres de l'Association de Saint-Pierre les témoignages de votre sympathie. Ce sera un motif de plus pour eux de redoubler de zèle, afin de se rendre digne de la publicité qu'ils n'avaient jamais espérée pour leur œuvre, mais que vos acclamations lui décernent.

### III.

#### DU RHYTHME QUI CONVIENT AU PLAIN-CHANT,

Par M. Aloys Kunc, maître de chapelle de  
la métropole d'Auch.

Comment faut-il exécuter le plain-chant, sous le rapport de la mesure?

Si je le demande aux auteurs qui vivaient peu après saint Grégoire le Grand, point de réponse : les monuments se taisent, à cet égard, d'une manière presque complète, et les faibles lueurs qu'ils nous donnent sont d'autant plus trompeuses, qu'elles font naître l'espoir de résoudre des questions qui sont insolubles. Le moine d'Angoulême parle bien, dans sa Chronique, de certaines notes d'agrément du chant grégorien, notes que les Romains exécutaient très bien, dit-il, mais dont les Francs ne vinrent jamais à bout. Guido d'Angers parle aussi de quelques-unes de ces notes. D'autres



théoriciens de la même époque en font autant, et, si l'on s'attache aux conséquences pratiques que le P. Lambillotte a tirées de certains passages assez obscurs du moine Hucbald de Saint-Amand, l'ancien plain-chant aurait été soumis à une mesure musicale rigoureuse.

Or, cette conclusion peut-elle être admissible, quand on étudie avec attention, et sans parti pris, la révolution que la musique a subie vers la fin du XI<sup>e</sup> siècle?

Un docte écrivain, que la science du plain-chant compte au nombre de ses plus brillants propagateurs, a tracé les lignes suivantes, qui resteront comme un axiome historique :

« Dans le cours du XI<sup>e</sup> siècle, lorsque les esprits se furent remis de la frayeur universelle de l'an 1000, une véritable Renaissance succéda aux angoisses du découragement et de l'épouvante. Gui d'Arrezzo parut, et son génie dota la musique d'inventions que l'on s'efforce de méconnaître, mais qui finiront par être appréciées avec cette justice qui triomphe de tout. Grâce au moine de Pompose, l'enseignement et la théorie du chant sacré firent des progrès incontestables. Émule de l'art religieux, l'art profane se fraya une route inconnue aux âges précédents de l'Europe chrétienne : partant des doctrines de la Grèce antique, les musiciens du XI<sup>e</sup> siècle imaginèrent de prendre les principales figures des notes du chant religieux, et de leur attribuer une valeur temporaire bien déterminée. L'art qui sortit de cette combinaison s'appela *musique mesurable, figurée, proportionnelle*; le chant grégorien fut nommé, par opposition, *plain-chant ou musique plane*. Pour désigner des faits nouveaux, il fallut bien créer des expressions nouvelles.

« Or, continue le même auteur, si le chant liturgique avait eu des éléments semblables à ceux de l'art nouveau, celui-ci n'aurait pas eu sa raison d'être, et son apparition, dans le moyen âge, serait un inexplicable phénomène. Il faut donc en conclure, ce me semble, que le rôle des notes grégoriennes, primitives ou modifiées sous le rapport de la calligraphie, n'était point de représenter la valeur des temps musicaux, mais seulement les intonations mélodiques avec quelques accessoires d'agrément... (1). »

Ces considérations de l'auteur des *Études sur la restauration du chant grégorien au XIX<sup>e</sup> siècle* me paraissent sans réplique.

Donc, avant l'invention de la musique mesurable (*cantus mensurabilis*), les notes du plain-chant n'exprimaient aucune mesure temporaire.

Après l'introduction de cette musique, vers la fin du XI<sup>e</sup> siècle, la chose n'est pas douteuse, car des textes bien positifs l'établissent solidement.

En effet, le Pseudo-Beda, comme l'ont nommé Burney, dans son *Histoire de la Musique* (tome II, p. 210), et feu M. Bottée de Toulmon, — *Aristotiles*, en un mot, pour donner à cet auteur le surnom qu'il s'est donné à lui-même, — proclame, dans son *Ar. mensurabilis*, que le plain-chant a *seulement une mesure locale* : PLANA MUSICA LOCALI MENSURA..... SOLUMMODO MENSURATUR, à la différence de la musique proprement dite qui, outre la *mesure locale* du plain-chant, exige aussi la *mesure temporaire* : ISTI NON SOLUM LOCALIS SUFFICIT, SED REQUIRIT ETIAM ET TEMPORALEM (2).

(1) *Études sur la restauration du chant grégorien au XIX<sup>e</sup> siècle*, ch. I, pp. 6 et 7.

(2) Ms. du supplément latin de la Bibliothèque impériale de Paris, n° 1136, — cité pour la première fois par M. Th. Nisard, *Études sur la restauration du chant grégorien*, p. 325.

*Aristotiles* explique lui-même ce qu'il entend par *mesure locale* : « C'est celle qui sert, dit-il, à mesurer les intervalles des sons entre eux, » *quæ est ad distantiam vocum mensurandam*.

Ce témoignage est d'autant plus précieux, que celui qui nous le fournit vivait au XII<sup>e</sup> siècle.

Maintenant, si du XII<sup>e</sup> siècle nous passons à la fin du XV<sup>e</sup>, nous trouvons les précieux ouvrages, dont un seul a été imprimé, de Jean Tinctoris. Dans son *Traité des Notes et des Pausés (De Notis ac Pausis)*, il enseigne formellement que les notes du plain-chant sont, quant à la mesure temporaire, d'une valeur incertaine : *incerti valoris*. De là vient, dit-il, qu'elles se chantent suivant la *coutume* des églises ou suivant la *volonté* des exécutants. Ailleurs, dans son *Traité de Contre-point*, il dit qu'en plusieurs églises, le plain-chant s'exécute sans aucune mesure (*absque mensura*), ce qui n'empêche pas, ajoute-t-il, qu'on ne l'y accompagne de très-sauves contre-points (1).

Nous voilà donc en présence d'un chant dont les notes ne sont ni longues, ni brèves, ni semi-brèves; d'un chant dont chaque lettre, qu'on me permette cette expression, se prononce suivant le goût de chaque lecteur. Mais qu'on y prenne garde : si chaque note se prononce pesamment et d'une manière égale, il en résulte quelque chose de dur, de martelé et de repoussant. Si, au contraire, on s'avise de chanter chaque note de manière à produire des groupes mélodiques plus ou moins rapides, plus ou moins élégants de forme, plus ou moins ornements, aussitôt le plain-chant cesse d'être grave, et, au point de vue de l'exécution par plusieurs voix, il devient excessivement difficile, sinon impossible.

Or, le plain-chant ne doit être ni d'une exécution repoussante, ni d'une exécution difficile. Il n'est point fait pour chatouiller l'oreille des grands artistes dont le goût, d'ailleurs, change constamment avec les siècles : il est fait pour être noble, austère, simple, calme, religieux, et surtout accessible à la masse des chantes et des fidèles. Et qu'on veuille bien le remarquer : plus l'exécution du plain-chant sera simple, moins la transformation du goût musical aura de prise sur la mélodie liturgique; ce qui est simple est toujours ancien, toujours nouveau; ce qui est simple passe à travers tous les âges, avec un caractère de beauté qui ne s'efface point, parce qu'il est ineffaçable de sa nature.

C'est à cause de sa destination populaire, que le plain-chant est établi sur le système tonal le plus simple et le plus naturel; et cette raison même implique qu'il doit également offrir, sous le rapport rythmique, une aussi grande simplicité que possible : autrement, son exécution serait composée d'éléments contradictoires, ce que je ne puis admettre. On ne peut admettre, en effet, que le plain-chant soit facile au point de vue de la tonalité, et difficile en même temps au point de vue du rythme. Il est et doit être facile, en tout et constamment, de quelque manière qu'on l'envisage.

D'après ce principe, qui me paraît être un axiome, je ne puis aimer les versions des mélodies liturgiques dans lesquelles il y a des notes d'agrément et des complications de rythme. Tout cela n'est point à la portée des masses. Nous ne sommes pas plus capables, en général, de bien exécuter ces choses, que nos ancêtres du temps de Charlemagne, et,

(1) Ces textes ont été cités, pour la première fois encore, par l'auteur des *Études sur la restauration du chant grégorien au XIX<sup>e</sup> siècle*, pp. 337 et 338.

avec elles, il sera toujours très-difficile d'obtenir un ensemble satisfaisant quand on aura affaire, je ne dis pas à des chœurs nombreux, mais même à deux ou trois voix exécutant la même cantilène. Les petites notes d'agrément n'en sont pas toujours ; elles peuvent plaire à quelques personnes et déplaire à beaucoup d'autres. C'est une question de goût ; et, je l'ai dit, le goût est fort variable, à tel point que ce qui semble beau ailleurs peut être ici quelque chose d'horrible : or, est-il nécessaire de jeter sur les épaules du plain-chant un vêtement à la mode, quand les modes passent si vite, et faut-il sacrifier à celles-ci, lorsqu'elles sont de nature à dérouter les chœurs et les fidèles ? Peu m'importe que dans les premiers siècles du chant plane on l'ait enjolivé de certains *fredons* : Guido d'Arezzo a dit que l'on pouvait s'en passer ; le moine d'Angoulême nous apprend que les Francs les exécutaient fort mal ; l'expérience a prouvé qu'ils sont d'une réalisation difficile et que toutes les voix n'en sont point capables ; la pratique les a bannis du chant liturgique depuis des siècles, et, tout compte fait, il ne me paraît pas qu'il soit utile de les rétablir.

J'en dis autant, et pour les mêmes motifs, des complications de rythme dans le plain-chant ; mais qu'on veuille bien prendre note de mes paroles : j'entends ici poser un principe d'esthétique musicale, et non formuler un blâme à l'adresse de qui que ce soit. Je m'en tiens à l'idée, à l'idée pure, je ne veux pas que l'ombre même d'une personnalité se projette sur aucune de mes assertions.

Après avoir essayé d'établir que le plain-chant doit être d'une exécution facile et non compliquée, il est naturel de rechercher quelles sont les conditions rythmiques qui peuvent produire ce résultat.

Toutes les définitions, la plupart du moins des définitions du plain-chant, données par les théoriciens depuis le XI<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, établissent que les notes de ce chant ont toutes une égale valeur temporaire, quelle qu'en soit la forme.

Or, cette prescription mérite d'être étudiée, si l'on ne veut pas en tirer des conséquences pratiques qui rendraient le plain-chant lourd et disgracieux.

D'abord, il me paraît certain qu'on ne peut pas en inférer que l'égalité des notes du plain-chant doit être rigoureuse, exacte, mathématique, autrement ce chant serait mesuré, ce ne serait plus du plain-chant. Dans plusieurs églises, on le mesure ainsi, il est vrai ; mais c'est justement cette circonstance qui a fait tomber plusieurs savants dans un excès contraire. A la vue d'une exécution mélodique qui ressemble à des coups de pesants marteaux, et ne laisse entrevoir aucune forme de chant, aucune période musicale, aucun dessin de mélodie, on s'est insurgé, et, je dois le dire, on s'est insurgé avec raison.

Si l'on avait bien compris que l'égalité temporaire des notes du plain-chant ne peut être qu'*approximative*, on se serait épargné bien des malentendus. Depuis que la musique proprement dite est le point de départ de toutes les assertions qui concernent *n'importe quel chant*, il faut bien la prendre comme terme de comparaison, si l'on veut être compris. On peut donc parler de *longues*, de *brèves*, de *semi-brèves*, pour désigner les endroits de la mélodie plane où il faut *insister*, ou *ne pas insister*, ou *couler un peu plus légèrement*, tout en se souvenant que ces trois modifications ne sont pas toutefois tellement considérables, qu'elles dénatureront l'*égalité approximative* des notes du plain-chant. On peut même dire que la longue vaut le double de la brève, et la brève le double de la semi-brève ; mais à une condition

essentielle : c'est que ces mesures ne donneront qu'une idée générale et vague des notes qui n'ont aucune mesure rigoureuse dans le plain-chant. Je ne parle pas ici, ni des hymnes et des proses qui *quelquefois* se rapprochent beaucoup de notre musique, ni des pièces orthophones qui se confondent *toujours* avec la parole très-largement déclamée : je parle du plain-chant proprement dit dont le répertoire se compose des *introïts*, *graduels*, *versets alléluïatiques*, *traits*, *offertoires*, *communions*, *antiennes*, *répons*, et autres pièces semblables de notre liturgie.

Grâce à cette interprétation, on peut dire que tous les auteurs anciens et modernes sont d'accord ; sans elle, il n'y a que confusion dans la doctrine et malentendu dans la pratique. Une explication qui concilie tout doit être juste.

Quelques auteurs fort respectables ont dit que la mesure du plain-chant ne devait pas être *battue*, *indiquée*, *rendue sensible* par le maître de chapelle.

Cela est vrai et cela est faux.

Si la mesure des notes du plain-chant n'est pas même *approximative*, le plain-chant est irréalisable pour les chœurs : une exécution d'ensemble en est impossible.

Si la mesure en est *rigoureuse*, le plain-chant n'existe plus : c'est de la mauvaise musique, ni plus ni moins.

Entre une *impossibilité* et une *confusion de genre*, il faut choisir.

Confondre la musique avec le plain-chant, c'est une erreur au point de vue rythmique.

Confondre le plain-chant avec la parole, c'est une autre erreur qui est non moins grave que la précédente. La différence qui existe entre ces deux choses est trop considérable, pour qu'on la puisse nier.

C'est dans le milieu de ces deux opinions extrêmes que la vérité se trouve, si je ne me trompe.

Mais on doit comprendre que les trois nuances temporaires de l'égalité approximative des notes du plain-chant, ne peuvent produire un bon résultat rythmique, qu'autant que ce chant lui-même est bien noté. On créera, en effet, des mélodies d'une exécution difficile (et l'on a vu que tel n'est point le caractère du chant liturgique), si les trois nuances sont entremêlées sans autre motif que la fantaisie ou le désir d'obtenir un rythme plus vif, plus orné, plus sautillant.

De même, le chant plane perdra toute sa physiologie, si les nuances dont je parle sont tellement combinées entre elles, qu'il en résulte plus ou moins forcément une mesure musicale proprement dite. Cela est encore opposé au caractère du plain-chant.

Au contraire, si les notes à queue n'apparaissent, dans les groupes mélodiques appartenant à une seule syllabe, qu'au-dessus des syllabes accentuées ; si elles n'ont pour but que d'indiquer une simple insistance vocale ; si on ne les prodigue pas ; si les notes communes dominent ; si les notes losanges ne sont adaptées qu'aux syllabes rapides par *nature* ou par *position* ; si, dans les séries descendantes, les émissions vocales sont représentées par des séries de losanges, lorsqu'elles doivent être UN TANT SOIT PEU COULÉES (ce qui n'a pas toujours lieu), — alors le plain-chant offre un rythme varié sans être difficile, et orné sans cesser d'être grave.

Pour conclure, je dirai donc qu'il ne suffit pas de se faire une juste idée du rythme naturel du plain-chant, mais qu'il faut encore posséder une version *quelle qu'elle soit* de ce chant, dans laquelle cette idée juste soit réalisée avec soin et mise à la portée de toutes les intelligences.

## IV.

Le procès-verbal de la séance du 1<sup>er</sup> décembre porte que l'impression du Mémoire sur la restauration du plain-chant, présenté par M. l'abbé Raillard, n'a été admise qu'en ce qui concerne les parties archéologique et théorique. Au moment où il s'est agi d'exécuter la délibération du Congrès, l'auteur a fait savoir à M. le Président que son Mémoire était imprimé intégralement, et qu'il devenait superflu d'en insérer des extraits à la suite des actes du Congrès. Dans cette situation, le bureau a dû se borner à livrer à l'impression le résumé dudit Mémoire, rédigé par M. l'abbé Raillard, et lu par lui à l'assemblée.

## RÉSUMÉ DU MÉMOIRE AYANT POUR TITRE :

*De la Restauration du Chant grégorien.*

L'objet de ce mémoire est d'établir la nécessité et d'indiquer les moyens d'une restauration complète, certaine et pratique du chant grégorien; c'est-à-dire de résoudre une question qui, selon moi, est la première et la principale de toutes celles dont le Congrès est appelé à s'occuper. J'en présente ici le résumé.

On ne peut arriver à l'unité que tout le monde désire, et faire disparaître la bigarrure dans les chants de l'Église qu'en rendant purement et simplement à ces chants leur forme primitive. Quatre opérations sont nécessaires pour obtenir ce résultat : 1<sup>o</sup> retrouver le nombre de notes qui appartiennent à chaque mot, à chaque syllabe de la liturgie; 2<sup>o</sup> fixer le rang que chaque note occupe sur l'échelle des sons; 3<sup>o</sup> déterminer les valeurs temporaires relatives des notes, ou le rapport de la durée de chaque note à celle des autres; 4<sup>o</sup> indiquer le mode d'exécution du chant, ce qui comprend le mouvement, les repos et les divers genres d'ornement qui doivent lui être appliqués.

La première de ces quatre opérations peut être effectuée d'une manière certaine au moyen des manuscrits les plus anciens notés en neumes purs, parce qu'ils indiquent très-clairement le nombre des notes et qu'ils sont parfaitement d'accord entre eux.

La deuxième opération peut aussi s'effectuer d'une manière certaine, au moyen des manuscrits très-nombreux qui se trouvent partout, et qui indiquent les intonations et les intervalles musicaux des notes. Cette opération est la plus délicate de toutes, parce qu'ici les manuscrits présentent entre eux certaines divergences dans des cas particuliers. Mais ces divergences sont d'autant moins nombreuses que les manuscrits que l'on confronte sont plus anciens. J'ai trouvé que la très-grande majorité des divergences avait pour cause : 1<sup>o</sup> une horreur mal fondée du triton; 2<sup>o</sup> le manque de signe spécial pour indiquer le *diesis enharmonique* ou quart de ton.

J'établis d'abord sur des témoignages et sur des faits irrécusables que la relation de triton, et même le triton direct, aussi bien que le quart de ton, étaient employés primitivement dans le chant liturgique, et que ce n'est que par suite d'une interprétation fautive et outrée de quelques passages des œuvres de Gui d'Arrezzo que la doctrine de l'exclusion absolue du triton s'est introduite dans l'enseignement du chant ecclésiastique. Il en est résulté qu'on a évité la relation de triton,

soit en changeant le *si* naturel en *si* bémol, soit en remplaçant le *si* par un *ut*; soit en changeant complètement le passage où l'on rencontrait le triton.

Et, comme un abîme appelle ordinairement un autre abîme, l'habitude qu'on avait contractée dans certaines écoles de changer le *si* en *ut*, pour éviter le triton, a entraîné à faire le même changement dans beaucoup d'autres endroits où l'on n'avait pas de triton à craindre. Enfin, comme il y a une grande analogie entre le *si* et le *mi*, le *mi* a subi le sort du *si*, et il a été remplacé par le *fa*, comme le *si* l'a été par l'*ut*. De là une première classe de divergences que l'on fera disparaître en rétablissant le *si* naturel dans les endroits où les manuscrits mettent, les uns un *ut*, les autres un *si* bémol, et en mettant un *mi* dans les endroits (qui ont une forme analogue) et où beaucoup de manuscrits mettent un *fa*.

Je fais voir que l'existence du triton dans le chant grégorien est une conséquence nécessaire de la constitution de son échelle diatonique, et qui diffère de celle du chant liturgique des Slaves, en ce que cette dernière est composée de quatre tétracordes conjoints, tandis que la première admet une disjonction, outre les tétracordes qui le constituent.

Une seconde classe de divergences provient de ce que, dans les manuscrits qui n'ont pas de signe spécial pour indiquer le quart de ton, deux notes consécutives qui ont entre elles ce petit intervalle sont représentées, soit par deux notes à l'unisson, soit par deux notes ayant entre elles l'intervalle d'un demi-ton diatonique. On fera disparaître ces nouvelles divergences par l'emploi d'un signe indiquant le *diesis enharmonique*. Les autres divergences, beaucoup moins nombreuses que celles que je viens de signaler, seront rectifiées facilement par la confrontation d'un nombre suffisant de manuscrits, et en prenant pour guide les manuscrits les plus anciens, qui donnent toujours les lignes les plus correctes et les plus conformes à la nature propre des modes ecclésiastiques.

Les deux dernières opérations nécessaires pour une restauration complète du chant grégorien sont devenues d'une extrême facilité, depuis que la signification des anciens signes de notation ou des neumes a été retrouvée. Mon mémoire ne saurait rappeler en détail les preuves sur lesquelles j'ai établi la théorie de l'ancienne notation neumatique; elles sont exposées dans mon ouvrage : *Explication des neumes*, que je dépose ici, avec deux articles sur le quart de ton qui ont été publiés dans la *Revue archéologique*. Je donne des éclaircissements nécessaires sur le caractère propre et la nature du rythme du chant grégorien, et des divers ornements qui doivent lui être appliqués; et j'ajoute des preuves nouvelles à celles que j'ai développées dans mon livre.

Le chant grégorien, quoiqu'il ne soit pas partagé en mesures égales, peut-être à cause de cela même, a un rythme naturel, simple et varié tout à la fois. Sous ce dernier rapport, il est infiniment supérieur au chant liturgique des Slaves, bien que dans celui-ci les valeurs relatives des notes soient plus nombreuses. Mais le rythme du chant des Slaves est toujours sautillant, et le retour continu de la même mesure lui communique une monotonie qui, à la longue, devient insupportable. Je cite un exemple de ce chant.

Le P. Lambillotte semble avoir emprunté aux Slaves le système rythmique qu'il a jugé à propos, on ne sait pourquoi, d'appliquer au chant ecclésiastique dans l'édition qu'il a préparée. Mais son imitation a été des plus malheureuses, car son chant est beaucoup plus monotone et plus insupportable que celui des Slaves.

Je joins à mon mémoire un tableau qui contient le résumé complet de ma théorie sur l'interprétation des neumes, et qui donne le moyen de restaurer intégralement et dans tous ses détails le chant grégorien, et de lui rendre exactement sa forme primitive. Je suppose les intonations connues.

J'ai traduit, d'après les principes dont ce tableau présente le résumé, un grand nombre de pièces liturgiques dont les *graduels* et les *alleluia* forment la plus grande partie. Or, les *graduels* et les *alleluia* sont les chants les plus variés, les plus riches en développements mélodiques, ceux dont l'exécution était réservée aux chanteurs les plus exercés et les plus habiles. Ainsi le travail de restauration le plus important et le plus difficile est exécuté. Le reste se fera aisément, car les monuments abondent ; on n'a qu'à prendre la peine de les aller consulter.

Je termine mon mémoire en répondant aux objections qu'on peut faire contre la substitution, dans les églises, du chant restauré aux divers chants modernes. Je prouve qu'il faut accepter les chants anciens et les faire accepter tels qu'ils nous sont donnés par les plus anciens manuscrits, sans en rien retrancher, sans y rien ajouter, sans y faire aucun changement. C'est le seul moyen d'arriver à l'unité qui est l'objet de tous les vœux. Toute autre mesure ne pourrait avoir d'autre résultat que de prolonger et d'augmenter l'anarchie. Elle serait d'ailleurs tout à fait opposée au but pour lequel le Congrès a été réuni ; car sa mission n'est pas d'arranger ou de composer des chants liturgiques nouveaux ni de préconiser telle ou telle théorie préconçue, ou faite *a priori*, mais de restaurer les chants anciens ; en un mot, de faire pour les admirables monuments de l'art musical chrétien ce qui s'est fait pour les monuments non moins merveilleux de l'architecture chrétienne.

## V.

### VÉRITABLE CARACTÈRE DE LA MUSIQUE D'ÉGLISE,

Par M. l'abbé De la Tour.

La musique, lorsqu'elle est admise par l'Église, n'est reçue que comme partie du culte : or, le culte n'est autre chose que l'expression de la prière sous toutes ses formes, mais particulièrement sous la forme de louanges et de supplications. D'où je conclus que la musique religieuse doit avoir le même caractère que le culte, qu'elle doit être une prière, ou du moins qu'elle doit favoriser la prière et aider l'âme à louer et à implorer Dieu. Au lieu donc de viser à l'effet, au lieu de surexciter les sens et de se borner à plaire, elle doit tendre à faire sortir l'âme des sens pour l'élever à Dieu. Toute musique d'église, qui ne revêt pas ce caractère général, est un non-sens et une inconvenance. Elle peut, tant que l'on voudra, renfermer de délicieuses inspirations et des prodiges de science harmonique ; elle peut être un chef-d'œuvre de facture, de pureté, de distinction ; si elle n'est pas une prière ou une louange dans le sens vraiment chrétien, je vous accorde que c'est de la belle musique, mais je dis que ce n'est pas de la musique religieuse, car elle n'atteint pas son but.

Il me semble que souvent nos compositeurs se mettent à un point de vue faux dans la manière d'exprimer l'idée re-

ligieuse, et font une confusion regrettable. Ils ne distinguent pas assez l'expression qui convient au sentiment religieux, et celle qui est propre aux sentiments profanes. Cela est si vrai, que quelques-uns ont donné à l'église les mêmes compositions qu'ils avaient données au théâtre ; le texte seul étant changé. Cependant, il est certain que nous ne devons pas parler à Dieu comme nous parlons à notre semblable, et que notre âme ayant à exprimer ses sentiments et ses besoins à son Créateur, à son souverain Maître et à son Juge, doit trouver un langage bien différent de celui qu'elle emploie lorsqu'elle est subjuguée par des passions qui ne s'adressent qu'à la créature. Dans le premier cas, son expression sera contenue, humble, révérencieuse ; dans le second cas, elle sera passionnée dans le sens le plus humain du mot.

Or, Messieurs, on est bien loin de rencontrer cette convenance et cette vérité d'expression dans la musique religieuse contemporaine. On veut la rendre expressive, et on n'en fait qu'une musique sensuelle ; on veut la rendre agréable, et on n'obtient qu'une désinvolture mondaine ; on veut qu'elle impressionne, et on lui donne un caractère passionné ; on veut qu'elle produise de l'effet, et elle en produit, à la vérité, mais seulement sur les sens. Qui n'a entendu ces gémissements au *crucifixus* du *Credo*, ces chants *amoroso*, *langoroso* à l'*O salutaris*, ces fracas au *Gloria in excelsis*, ces textes sacrés torturés, prononcés à contre-sens, changés en barbarismes et en solécismes, uniquement pour satisfaire aux exigences du mouvement et de la mesure ? C'est de la musique savante, tant que vous voudrez, mais ce n'est pas de la musique religieuse. Cet art raffiné, tendre, doux, mielleux, dramatique ; ces chants expressifs, passionnés, plaintifs, quelquefois furieux, tout cela a sa place au théâtre, mais n'est pas fait pour l'Église. C'est un genre qui affadit le cœur, corrompt le goût et énerve les sens. Mieux vaut ne produire aucun effet, que de produire des effets opposés à la piété et au recueillement. Que signifient ces exagérations passionnées dans une messe, par exemple, tantôt ces langueurs et ces soupirs, tantôt ce fracas de voix et d'instruments ? Un chrétien adore-t-il Dieu, à la façon des derviches, par des mouvements désordonnés ? Que peuvent dire à l'âme qui désire prier ces fugues d'un caractère échevelé, furieux, essoufflé, ces fugues où chaque exécutant a l'air d'un écervelé qui crie dans une mêlée générale ? Cela porte-t-il et aide-t-il à prier ? cela est-il d'un effet religieux ?

L'art religieux ne doit pas porter l'empreinte des passions humaines. S'il exprime la joie, la tristesse, l'amour, le désir, il doit le faire avec cette retenue et cette componction que la présence de Dieu inspire. Il doit s'exprimer de la manière qu'un cœur profondément religieux sait parfaitement trouver, employer. C'est assez dire que quiconque veut faire de la musique religieuse de nom et d'effet doit être lui-même tout pénétré des principes de la religion, plein de foi ; autrement jamais son génie ne pourra trouver des accents dignes du lieu saint. Votre musique doit être une prière ou une louange ; comment satisfera-t-elle à ces conditions si vous ne savez pas comment un chrétien prie, et si vous ne connaissez pas le Dieu qu'il s'agit de louer ?

Le type de la musique d'église, c'est le plain-chant : je veux dire que la musique religieuse doit se conformer, autant que les conditions rythmiques du système moderne le permettent, à la tonalité et au genre d'expression du plain-chant.

Il est incontestable que le plain-chant est susceptible d'exprimer tous les sentiments de l'âme. Pour ceux qui en doutent, il suffit d'ouvrir les livres de nos lutrins. Qu'ils

examinent sérieusement si la joie et le triomphe ne sont pas exprimés dans les chants de l'office de Pâques, une autre sorte de joie dans l'office de Noël, la tristesse dans l'office de la Semaine-Sainte, un autre genre de tristesse dans l'office des morts, et beaucoup d'autres sentiments dans beaucoup d'autres endroits.

Il est, en outre, incontestable que l'expression du plain-chant est toujours calme, respectueuse, maîtresse d'elle-même, qu'elle n'excite pas les sens et qu'elle favorise l'élévation de l'âme vers Dieu. C'est ce qui faisait dire au grand et savant pape Benoît XIV, dans sa constitution *Annus qui* (1749) : « Le plain-chant est ce chant qui excite les âmes des fidèles à la dévotion et à la piété; c'est celui qui, s'il est exécuté correctement et convenablement dans les églises de Dieu, plaît le plus aux hommes pieux, et qui est préféré, à juste titre, à la musique proprement dite. » *Cantus (planus) ille est qui fidelium animas ad devotionem et pietatem excitat; denique ille est qui, si recte decenterque peragatur in Dei ecclesiis, a piis hominibus libentius auditur, et alteri qui cantus harmonicus seu musicus dicitur merito præfertur.*

Il y a dans la nature même du plain-chant, dans sa tonalité, dans sa manière d'exprimer les mouvements de l'âme, quelque chose d'éminemment propre à rendre le sentiment religieux. Ceci n'est douteux que pour ceux qui ne connaissent pas le plain-chant, ou qui ne le connaissent que par l'exécution barbare trop commune aujourd'hui. Il n'est pas moins certain que par sa constitution, il ne peut se plier aux nuances nécessaires à l'expression des passions humaines. Il n'est donc pas déraisonnable de prétendre que la musique d'église doit prendre le plain-chant pour type, si elle veut avoir une expression religieuse vraie. Ne serait-ce pas à cela que la musique de Palestrina doit son caractère de grandeur et de piété? N'y remarque-t-on pas le même genre d'expression, la même allure, la même tonalité, les mêmes mouvements de voix que dans le plain-chant?

L'étude, même superficielle, des différentes époques musicales montre que l'expression du sentiment religieux devient de plus en plus fausse, mondaine, selon qu'on s'éloigne du type du chant ecclésiastique. Plus on réfléchit, plus on est porté à admettre les conclusions sagement établies par notre honorable vice-président M. d'Ortigue : que notre système moderne de musique, avec sa mesure géométrique et mécanique, avec ses attractions, avec ses résolutions, avec ses modulations ou transitions, est par sa nature plus propre à exprimer les nuances des passions que le sentiment religieux, et qu'à l'église il est plus propre à enivrer les oreilles, selon l'expression du pape Jean XXII, qu'à porter à la prière. Si l'on me reproche d'être trop exclusif, je citerai l'autorité et les paroles de J.-J. Rousseau, lequel, certes, ne peut être suspect. Il s'exprime ainsi à l'article MOTET, de son *Dictionnaire de musique* : « Il faut n'avoir, je ne dis pas aucune piété, mais aucun goût, pour préférer dans les églises la musique au plain-chant. »

Du reste, vous savez que la musique n'est que tolérée par l'Église dans les offices divins, et qu'au Concile de Trente il fut question de la proscrire tout à fait. Vous savez qu'à la même époque, un pape ne revint sur sa résolution de bannir la musique de l'église qu'après avoir entendu une étonnante production du génie de Palestrina.

Je demande donc ce que demandait déjà le pieux et savant Drexélius, au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle, que l'on fasse revivre dans la musique sacrée au moins quelque chose de ce caractère religieux qu'elle avait autrefois. *Reviviscat, obsecro,*

*saltem aliquid prisæ religiositatis in sacra musica. (Rhetor. cælest., lib. I, cap. v.)* Je demande que nos évêques ne laissent pas pénétrer dans le lieu saint, si elle ne s'est pas conformée aux prescriptions des Conciles, des Souverains Pontifes, qui ont parfaitement défini le caractère qu'elle doit avoir et qui ont tous insisté particulièrement sur ce point, qu'elle ne doit rien refléter de profane. L'Église a toujours protesté contre toute musique peu en harmonie avec la sainteté de son culte, et j'espère que nos honorables collègues de la première section se feront un devoir de réunir et de mettre sous vos yeux tout ce que la législation ecclésiastique a prescrit sur la matière. Nos artistes contemporains trouveraient là une veine d'idées qui les conduiraient aux pures inspirations de la foi, et qui ramèneraient l'art religieux aux vrais principes. Une fois dans cette voie, on cesserait de mériter le reproche du grand cardinal Bellarmin, celui « de faire entendre les chants de Babylone dans la maison de Dieu, en affublant les paroles sacrées d'accents profanes. » *Nonnulli sunt qui canticum Babylonice in domum Dei et sanctum Sion inducunt, illi videlicet qui verba sacra modulis profanis vestiunt. (In Psal. cxxxvi, v. 5.)*

## VI.

### PLAN D'UN ENSEIGNEMENT PRATIQUE ET GÉNÉRAL DU PLAIN-CHANT ET DE LA MUSIQUE D'ÉGLISE,

Par M. P. Delort, maître de chapelle de Saint-Pierre  
de Chaillot.

Les arts, comme les sciences, ne se perpétuent, ne progressent, ne se généralisent que lorsqu'ils ont passé par le creuset de l'analyse; alors, des esprits observateurs réduisent en préceptes les lois qui les régissent et en proposent en public la démonstration; cela constitue une méthode, cela s'appelle un enseignement.

Le plain-chant et la musique religieuse ont-ils une méthode, ont-ils un enseignement? Je n'en trouve aucune trace sérieuse dans les siècles précédents, et cela n'a rien d'étonnant. De nos jours, je vois un homme de bien, un homme de génie, Choron, fondant une école qui enfanta quelques grandes individualités et à laquelle la France doit une de ses plus grandes gloires chantantes; plus près de nous, je ne découvre plus rien. Aussi le chant de nos églises est-il resté dans un état d'infériorité qui malheureusement n'est contesté par personne.

Vous vous êtes réunis, Messieurs, dans l'intention de rendre à cette partie du culte l'importance, la supériorité qui lui manquent aujourd'hui, et cela faute d'un enseignement rationnel, fortement conçu, clairement exposé, et franchement accepté.

Désirant moi-même seconder vos généreux efforts, j'ai cru devoir vous soumettre un plan d'enseignement dont voici les principales dispositions :

- 1<sup>o</sup> Réorganisation des maîtrises;
- 2<sup>o</sup> Enseignement du chant, dans les séminaires, par un professeur spécial;
- 3<sup>o</sup> Création d'une école spéciale de plain-chant et de musique sacrée.

1<sup>o</sup> *Réorganisation des maîtrises.* — Les maîtrises seraient obligatoires dans toutes les églises de Paris et des principales villes de la France, dirigées, sous le rapport des études classiques, par des ecclésiastiques; et leur direction musicale serait confiée à des maîtres de chapelle sortis de l'école spéciale dont il sera parlé plus loin.

Les Frères des écoles chrétiennes, qui dirigent avec tant de zèle et d'intelligence un grand nombre de maîtrises de Paris, ne peuvent point enseigner le latin; c'est pourquoi je demande des ecclésiastiques. L'étude du latin est de première nécessité dans un établissement qui fournira plus tard aux églises tous leurs chanteurs, organistes et maîtres de chapelle. Sans la connaissance de la quantité, comment donner aux paroles l'articulation et l'accentuation qui leur sont propres? Avec l'intelligence du texte, le compositeur pourra trouver l'inspiration vraiment grande, sans avoir recours aux effets empruntés trop souvent au romantisme musical de notre époque.

Les enfants admis à la maîtrise devront commencer par l'étude des signes représentant les sons sur la portée de quatre lignes, puis de cinq lignes; on adoptera le procédé indiqué par M. Halévy, qui ne veut point que les notes aient un autre nom que celui qu'elles empruntent à leur position relative. Ainsi formés, les élèves arrivent promptement et sûrement à la lecture sur toutes les clefs, et, partant, à une transposition facile et rapide.

Il sera bon de leur appliquer le procédé de respiration diaphragmatique, reconnue par la Faculté de médecine comme très-avantageuse pour le chant en particulier et pour la santé en général de tous ceux qui ont besoin de faire un fréquent usage des voies respiratoires.

Il importe beaucoup d'apporter, dans les développements possibles de ces jeunes voix, la plus grande prudence et les plus grands ménagements: un organe qui n'est point arrivé à son développement normal ne peut fournir qu'une somme de travail que les hommes compétents peuvent seuls déterminer. Que de jeunes gens n'ont plus de voix pour avoir trop chanté dans leur enfance! Que de chanteurs ont à regretter la mauvaise direction donnée à leur voix dès le bas âge!

L'étude de l'orgue et du piano y serait distribuée dans des proportions qui pourraient se modifier selon l'aptitude et la santé des élèves. On y ferait un cours complet de plain-chant, dont l'application serait, toutefois, subordonnée aux exigences du mécanisme et au développement de l'intelligence des sujets, parce qu'ils seront toujours sûrs de trouver le complément de leur éducation musicale dans l'enseignement supérieur de l'école spéciale dont nous parlerons bientôt.

Je regarde comme important d'exclure le violon pour les leçons: les sons aigus et criards de cet instrument médiocrement joué sont impropres à former la voix des enfants, naturellement portés à imiter la nature des sons qui frappent leurs oreilles; il sera remplacé par l'orgue.

Les maîtrises seraient, bien entendu, sous la direction musicale des maîtres de chapelle diplômés par les membres de l'école spéciale de plain-chant.

2<sup>o</sup> *Enseignement du chant dans les séminaires.* — J'ai été moi-même élève et professeur de plain-chant au séminaire de Paris, et je sais par expérience pourquoi la plupart des ecclésiastiques de nos paroisses laissent tant à désirer sous le rapport du chant. Un élève ayant une voix un peu plus grosse que les autres réunit indifféremment des ténors, des basses, quelquefois même des altos, pour leur faire exécuter un morceau quelconque de plain-chant, sans autre

guide, sans autre soutien que sa voix, qu'il n'a jamais cultivée. Dans ces sortes de classes, on peut apprendre quelque peu les intonations, mais rien de plus; on ne s'y occupe ni de la qualité des sons, ni de leur liaison, ni de l'accentuation générale des phrases mélodiques. Il serait très-urgent qu'un professeur spécial de chant fût chargé de faire faire à MM. les séminaristes des études progressives de voix, jusqu'à ce que leur organe étant suffisamment solidifié et assoupli, ils pussent donner: aux sons, leur émission véritable, la liaison et le soutenu convenables; aux paroles, la prononciation, l'articulation nécessaires; aux phrases, l'intention, la couleur qui seules peuvent intéresser.

Cette étude suivie de la voix aurait encore l'immense avantage de donner à la parole cette facilité, cette netteté, cette puissance si nécessaires à tout orateur.

C'est à une étude sérieuse de la voix ou du verbe que les prédicateurs, les professeurs doivent demander la force et la puissance de leur parole; le prince des orateurs de l'antiquité le savait bien quand il récitait ses harangues sur les bords de la mer en fureur.

L'enseignement raisonné du plain-chant et l'étude de la voix me paraissent d'autant plus nécessaires dans tous les grands séminaires (au moins), qu'une fois entrés dans le ministère des paroisses, MM. les ecclésiastiques, surtout dans les campagnes, sont presque toujours forcés de faire fonctions de maître de chapelle dans leur église.

3<sup>o</sup> *Établissement d'une école spéciale de plain-chant et de musique sacrée.* — On créerait à Saint-Sulpice une école spéciale subventionnée, si faire se peut, par le gouvernement, mais soutenue surtout par Nosseigneurs les évêques, qui tireraient de cet établissement et leurs maîtres de chapelle, et leurs organistes, et leurs chantres, ainsi que tous les documents pour l'organisation et l'entretien de leurs maîtrises.

Cette école supérieure se composerait d'une commission d'études, de professeurs de chant, d'orgue et de composition. Tous les élèves y seraient externes, et ne seraient admis qu'après un examen justifiant de leur aptitude et de leur connaissance des notions principales de la langue latine (condition *sine qua non*). Seraient seuls exceptés de l'examen préalable tous les sujets sortant des maîtrises sous le patronage de l'école.

Les élèves y feraient une étude très-approfondie de la voix et du mode de diction qui convient à l'Église et qui ressemble bien peu à celui que demande le théâtre. La connaissance des principes du chant serait obligatoire, même pour les organistes, appelés eux aussi à être maîtres de chapelle; par contre, les chanteurs seraient tenus de faire certaines études d'orgue; mais tous devront être initiés aux principes de l'harmonie appliquée aux chants de l'Église et de la composition des morceaux de musique religieuse.

À la fin des cours, l'élève reconnu admissible recevrait un diplôme et serait, autant que possible, pourvu d'un emploi dans une des églises ou dans un des établissements religieux des diocèses protecteurs de l'école spéciale. Il devra s'engager, avant de quitter les cours, à rester membre honoraire de l'école, à laquelle il prêtera le concours de son talent toutes les fois qu'il en sera requis.

La commission des études serait chargée de l'organisation de l'enseignement, tant dans l'école spéciale que dans toutes les maîtrises ou établissements qui auront donné leur adhésion. Elle dirigerait les grandes exécutions d'ensemble auxquelles on appellerait tous les maîtres de chapelle associés,

qui seraient tenus de fournir, dans ces occasions, tout le personnel chantant de leur chœur.

Ces grandes exécutions se feraient dans l'église Saint-Sulpice, où MM. les séminaristes se trouveraient ainsi formés à une école vraiment sérieuse, capable de leur donner des exemples irréprochables du beau, et de développer chez eux le goût du chant religieux bien composé et bien exécuté.

Le conseil de l'école, dont feraient partie, de droit, tous les professeurs et les maîtres de chapelle sortis de l'établissement, devra veiller au maintien des traditions, examiner et s'assimiler toutes les améliorations que comporte toute méthode qui, dans sa forme, ses procédés, sa partie matérielle enfin, est soumise aux lois générales de la perfectibilité humaine.

## VII.

### MAÎTRISE DE LA CATHÉDRALE DE NANTES,

par M. Félix Martineau, maître de chapelle de ladite cathédrale.

En l'année 1832, par suite de la suppression des fonds destinés jusque là par le gouvernement pour l'entretien d'une psallete, la maîtrise de Nantes s'était vue forcée, comme beaucoup d'autres, de congédier ses douze élèves internes. La psallete de Nantes avait cependant produit quelques bons artistes; mais, il faut l'avouer, c'était pour le théâtre ou pour le monde plutôt que pour l'église, et la musique qu'on y faisait n'était guère religieuse en général, comme on peut le voir par ce qui reste de l'ancienne bibliothèque.

Depuis cette époque, et pendant un espace de huit années, il n'y eut rien de régulier ni de soigné dans l'exécution de la musique d'église. Quant au plain-chant, exécuté à notes égales d'une manière lourde et martelée, il n'en faut pas parler, sinon pour rappeler qu'il eut pour interprètes pendant assez longtemps deux voix de basse admirables, telles qu'on n'en trouve, dit-on, qu'à la cathédrale de Reims; aussi étaient-ce des Picards.

Enfin, en 1842, le chœur de chant fut reconstitué sur de nouvelles bases par le chapitre de la cathédrale de Nantes, présidé alors par M. l'abbé Daudé, vicaire général. M. Félix Simon, choisi pour maître de chapelle, seconda puissamment les intentions de Messieurs les membres du chapitre, et pendant six ans il travailla avec succès à fonder la réputation du chœur de notre cathédrale. Appelé nous-même à le remplacer, en 1849, nous n'avons eu qu'à continuer l'œuvre en cherchant à la perfectionner, et en y apportant les changements et les améliorations qui sont le fruit du temps et de l'expérience.

Le chœur de la cathédrale de Nantes se compose d'environ soixante-dix exécutants, divisés ainsi qu'il suit :

1° *Un maître de chapelle*, obligé de consacrer neuf heures par semaine à l'instruction musicale des chanteurs, ténors, basses et *soprani*, et chargé, en outre, de diriger le chœur aux offices du matin et du soir tous les dimanches et toutes les fêtes principales de l'année. Le mois de septembre lui est donné pour vacances. Un règlement détaillé lui fait connaître toutes ses obligations qui sont nombreuses, et dans les cas

difficiles, c'est moins dans la lettre que dans l'esprit de la règle que M. le président du chapitre trouve toujours une solution satisfaisante.

Les usages du diocèse veulent, autant que possible, qu'à défaut d'un ecclésiastique assez parfait musicien lui-même pour faire un bon maître de chapelle, le laïque que le chapitre choisit pour remplir ses fonctions soit un artiste catholique, sincèrement animé du véritable esprit religieux que l'exécution des chants à l'église a pour but de développer et d'entretenir parmi les fidèles. On demande de plus qu'il ait fait des études de latin assez complètes pour avoir une parfaite intelligence du sens des paroles liturgiques, de sorte que jamais elles ne soient tronquées par lui, et que toujours les règles de la bonne accentuation latine soient bien observées.

2° *Un répétiteur* doit cinq heures de son temps par semaine aux jeunes enfants de la classe préparatoire et aux adultes de l'école chorale, sous la direction du maître de chapelle; et, de plus, il est chargé de remplacer celui-ci en cas d'absence.

Il ne s'agit pas seulement d'apprendre aux enfants et aux jeunes gens tout ce qui regarde la lecture musicale, il faut, en outre, par des exercices de vocalises bien dirigés, leur faire acquérir peu à peu la justesse, l'étendue, la puissance et la qualité de son dont les voix sont susceptibles. Le répétiteur doit donc être en même temps professeur de solfège et de chant.

3° *Le grand orgue* fait le service ordinaire de sa partie. Cet instrument, qui est très-ancien, n'a jamais eu encore de réparation sérieuse. Il est urgent qu'il soit remis bientôt en meilleur état, sans quoi il deviendra prochainement inserviable. Du jour où le gouvernement pourra venir en aide à la fabrique, on assure qu'avec une réparation convenable, dont le devis se monte à environ 30,000 francs, notre orgue pourra devenir un des meilleurs de la province.

M. Minard, neveu de l'organiste Séjan, a succédé à son père, et il est organiste à Nantes depuis bientôt trente ans.

4° Notre *petit orgue* de chœur est sorti des ateliers de John Abbey, il y a une vingtaine d'années. Sans avoir toute la perfection des nouvelles orgues, celui-ci est bon et assez puissant. On s'en sert tous les jours, à la messe du chapitre, et à tous les offices du dimanche et des autres petites fêtes. Mais aux offices des morts, pour lesquels le maître de chapelle et le chœur ne viennent jamais, les voix des chantres se font soutenir par un ophicléide accoutumé à donner les sons les plus doux, pour maintenir les voix dans une justesse profonde, sans les dominer. M. Carrière, élève de l'ancienne psallete de Nantes, est, depuis plus de vingt ans, un excellent organiste accompagnateur (1).

5° Deux *contre-basses* font leur partie dans les morceaux d'ensemble et soutiennent les voix des chantres dans l'exécution du plain-chant. Dans les chœurs à plusieurs parties, cet instrument produit sans doute un bon effet, mais pour l'accompagnement du plain-chant à l'unisson, nous préférons tout seuls les sons doux et bien liés de l'orgue d'accompagnement; car nous trouvons qu'il est difficile à la voix des chantres de bien faire ressortir les notes fortes et les notes faibles, dont la valeur doit être indéterminée dans la mélodie grégorienne, avec les sons graves et puissants de la contre-basse. Depuis que nous savons nous passer de cet instrument dans

(1) M. Carrière est décédé en 1862; l'église cathédrale de Nantes a perdu en lui un artiste capable, dévoué et consciencieux.

les psaumes, le chant, en est bien plus coulant, bien plus agréable.

6° Aux jours de grande fête, ou quand il s'agit de morceaux de musique un peu importants, deux *violoncelles* viennent renforcer la partie de baryton ou la partie de basse. Nous trouvons l'effet des violoncelles meilleur que celui des contrebasses, parce que le diapason de cet instrument s'éloigne moins de celui de la voix humaine.

7° De neuf *basses-tailles*, six sont chargés de l'office capitulaire et du chant des autres offices. Ces six basses faisant les fonctions de chantres, nous les faisons venir de Picardie. Leurs voix sont fortes, graves, un peu dures. Ils connaissent bien leur plain-chant; mais, pour tout ce qui regarde la musique et la pose de la voix, suivant les vrais principes du chant, il reste souvent beaucoup trop à faire, à cause de leur âge, pour obtenir tout le succès désirable. Nous avons du moins l'avantage d'avoir de bons pères de famille, recommandables par leur exactitude et par leur moralité. Il n'y en a que quatre occupés à la fois pour les offices de la semaine, deux se reposent tour à tour pendant une semaine, les dimanches et fêtes exceptés.

Nous reconnaissons volontiers que toutes ces grosses voix sont bonnes pour soutenir l'harmonie dans les morceaux d'ensemble, et qu'elles sont de nature à résister mieux que d'autres aux fatigues du chant quotidien, de la psalmodie et de l'office canonial; mais il est certain aussi qu'elles sont trop graves pour que les fidèles et le clergé puissent se mettre à l'unisson avec elles dans les mélodies du plain-chant et dans les psaumes qui ne se chantent pas en chœur.

8° Douze *ténors*, dont huit titulaires, sont, pour la plupart, choisis parmi les ouvriers de la ville. Les bonnes voix élevées des ténors sont partout difficiles à trouver; aussi les nôtres sont plutôt, en général, des espèces de barytons. Du reste, ces sortes de voix valent mieux, croyons-nous, pour l'exécution du plain-chant. Toutefois, comme il faut aussi des voix élevées pour plusieurs morceaux de Palestrina ou pour d'autres dont l'exécution serait impossible sans cela, nos ténors se divisent en premiers et en seconds ténors. Un baryton, chef d'attaque, est chargé de faire les intonations et de chanter les versets *solî* des psaumes et des autres morceaux de plain-chant à quatre parties.

Nous ne pouvons payer assez cher nos ténors pour avoir des voix de premier choix; et quand nous pourrions les payer convenablement, nous ne serions pas sûrs d'en trouver, parce que nous tenons avant tout à la moralité et à la religion. Comment, d'ailleurs, toutes ces voix seraient-elles parfaitement fraîches après les travaux souvent durs et fatigants qui occupent ces chanteurs pendant la semaine! Malgré cela, avec des répétitions régulières et l'habitude de faire de la musique d'ensemble, nous parvenons à mettre nos basses et nos ténors en état d'exécuter passablement, quelquefois même très-bien, des œuvres tout à fait importantes.

Les ténors et les basses sont astreints à deux répétitions par semaine, pour les exercices de vocalises et l'étude des parties séparées des morceaux. De temps en temps se font des répétitions générales avec les *soprani* et avec les accompagnateurs.

Un règlement imprimé est distribué à chacun des ténors et des basses; il leur fait connaître leurs obligations, ainsi que les amendes qu'ils peuvent encourir pour les absences non justifiées.

## Règlement des chanteurs, ténors et basses de la cathédrale de Nantes.

M. le Président et MM. les membres du Chapitre de l'église cathédrale de Nantes, désirant que le chant des offices reçoive toute la pompe dont il peut être susceptible, et voulant prendre les moyens de parvenir à ce but, non-seulement pour les fêtes solennelles; mais aussi pour les dimanches ordinaires,

Ont arrêté ce qui suit :

Article 1<sup>er</sup>. — M. le maître de chapelle réunira les *chantres* de l'église et les *chanteurs* qui font partie du chœur de la cathédrale, aux jours et heures de chaque semaine par lui désignés d'avance, pour leur faire faire les exercices propres à les rendre musiciens et à leur développer la voix, et pour leur faire répéter, autant de fois qu'il sera nécessaire, les parties des morceaux qui devront être exécutés.

Art. 2. — Tous les chanteurs titulaires sont tenus d'assister à ces *leçons* et à ces *répétitions*. Néanmoins, ceux dont le savoir sera jugé suffisant pourront être dispensés des *leçons*.

Art. 3. — Les chantres du chœur déjà suffisamment instruits ne sont tenus d'assister qu'aux *répétitions* des morceaux à exécuter à la cathédrale; mais ceux dont le savoir ne serait pas jugé suffisant par M. le maître de chapelle devront assister aussi aux autres *leçons*.

Art. 4. — Personne, ni chantre ni chanteur, ne pourra, de soi-même, se dispenser des *leçons* ou *répétitions* obligées. Il faudra toujours l'autorisation de M. le maître de chapelle.

Art. 5. — Celui qui aura une raison suffisante de s'absenter devra la présenter au plus tard le jour de la leçon, ou par écrit ou de vive voix, à M. le maître de chapelle.

Art. 6. — Nous n'osons supposer qu'on veuille tromper M. le maître de chapelle dans les raisons qu'on lui apporte. Néanmoins, si quelque chanteur était tenté de le faire, il se souviendra que, malgré l'autorisation extorquée, l'absence sera comptée double au trompeur, et après avertissement, s'il y avait récidive, celui-ci ne devrait pas être étonné qu'on ne comptât plus sur lui.

Art. 7. — Il ne sera pas accordé de permission d'absence des répétitions durant les quinze jours qui précéderont les principales fêtes de l'année: telles que la Toussaint, Noël, Pâques, la Pentecôte, la Fête-Dieu, l'Assomption.

Art. 8. — Les raisons d'absence doivent être encore plus graves et plus rares pour les jours d'offices que pour les répétitions, et l'on se rappellera ici les articles 4, 5, 6.

Pendant l'absence de M. le maître de chapelle, on préviendra M. le chanoine custode, chargé de la surveillance du chant.

Art. 9. — Tous les dimanches simples, les chanteurs doivent être arrivés cinq minutes au moins avant le commencement des offices. Les jours de fêtes, telles que la Toussaint, Noël, l'Épiphanie, Pâques, la Pentecôte, la Fête-Dieu, l'Ascension, l'Assomption et quelques autres, ils seront rendus un quart d'heure auparavant, afin de pouvoir entrer sans retard et sans confusion. Aux jours de grande solennité, ils se conformeront, pour l'entrée, aux instructions qui leur seront données.

Art. 10. — Les chanteurs garderont avec soin, au chœur, les places qui leur seront désignées. Il n'est pas besoin de



dire que la tenue de chacun, pendant les offices, doit être convenable sous tous les rapports, et qu'il serait fort indécemment que quelques-uns d'entre eux se livrassent, soit à des conversations, soit au sommeil. Ceux qui occupent des stalles doivent, pour l'assis et le lever, se conformer aux mouvements de MM. les chanoines. Ceux qui sont sur les bancs pourront s'asseoir comme les enfants de chœur. Lorsque le chœur se rend au péristyle pour l'instruction du prône, aux dimanches simples, tous les chanteurs devront y prendre place sans exception. A partir de ce jour, on n'admettra pas même la raison d'une répétition qu'on voudrait faire à ce moment.

Lorsque le temps de l'exécution d'un morceau est venu, les basses et les ténors se groupent de manière, 1<sup>o</sup> que les voix soient tournées vers la grande nef; 2<sup>o</sup> que tous ceux de la même partie, prenant garde de s'isoler, s'entendent parfaitement entre eux pour ne former qu'un tout; et 3<sup>o</sup> qu'en suivant avec attention sur les cahiers, les yeux cependant ne perdent pas de vue un seul instant la baguette de M. le maître de chapelle, et puissent voir et comprendre les signes qu'il fait quelquefois avec le visage.

Art. 11. — Ceux qui n'arriveront aux répétitions qu'après la leçon commencée subiront une amende de 20 cent. ou de 30 cent., suivant le retard, et, pour ceux qui manqueront la leçon tout entière sans en avoir l'autorisation, l'amende sera de 50 cent.

Art. 12. — Les amendes seront doublées quand les répétitions seront générales, chez les Frères, et, pour celles qui se font à la cathédrale, les absents subiront une amende de 2 fr.

Art. 13. — Les chanteurs qui ne seront pas arrivés pour le commencement de l'office des dimanches simples subiront une amende de 20 cent. Elle sera de 50 cent. pour ceux qui viendraient un quart d'heure après, et de 1 fr. pour ceux qui manqueraient l'office tout entier.

Art. 14. — Ces amendes seront doublées les jours de fête indiqués en l'art. 9, ainsi que les autres jours auxquels on aura recommandé de se rendre comme à une fête solennelle.

Art. 15. — Les basses, chœurs de la cathédrale, soumis à ce règlement, comme les autres chanteurs, le sont aussi aux amendes; et, comme leur absence des répétitions peut nuire davantage à l'exécution des morceaux, toutes les fois qu'ils se seront rendus passibles d'une amende, ils la subiront double (1). M. le maître de chapelle rendra compte des absences de ces messieurs à M. le chanoine custode.

Art. 16. — Outre les chanteurs titulaires, dont le nombre est limité, M. le maître de chapelle admettra aux leçons tous ceux auxquels il jugera à propos de donner son autorisation pour les suivre, et il recevra au chœur, ainsi qu'aux répétitions des chants pour l'église, ceux dont il jugera le savoir suffisant et qui voudront faire partie du chœur de la cathédrale. Ces derniers seront alors regardés comme surnuméraires, propres à remplacer les titulaires qui viendraient à manquer.

Art. 17. — Les surnuméraires ne subiront pas les amendes des titulaires, mais leur exactitude sera notée avec soin.

Art. 18. — Les amendes des titulaires seront partagées entre les surnuméraires, en proportion de l'exactitude de ces derniers et des services qu'ils rendront.

Art. 19. — Tous les dimanches ordinaires, il sera permis

à l'un des chanteurs de prendre congé, et chacun d'eux prendra ce congé à tour de rôle, sauf le cas où plusieurs déjà seraient absents ou malades. Dans ce dernier cas, d'autres permissions ne pourraient être accordées, et les absents ou malades perdraient leur tour. Il est loisible aux chanteurs de permuter entre eux; mais aux jours de fêtes marqués à l'art. 7 et à l'art. 9, tous les exécutants seront exacts au rendez-vous, et il ne saurait être accordé, pour ces jours-là, aucune autorisation d'absence.

Art. 20. — En retour des services que les chanteurs rendront au chœur, le chapitre et la fabrique de la cathédrale feront donner gratuitement à ces chanteurs l'instruction musicale. Ceux-ci doivent en apprécier toute la valeur, puisque déjà quelques-uns de leurs devanciers sont ainsi devenus capables de remplir l'emploi de chanteur dans quelques paroisses de la ville. De plus, chaque chanteur titulaire recevra, à la fin de chaque trimestre, un traitement proportionné au mérite de son talent et de sa voix, et convenu entre lui et M. le maître de chapelle.

Art. 21. — Si le concours des chanteurs titulaires ou surnuméraires était réclamé, à la cathédrale, pour quelque cérémonie imprévue et non érite au règlement, MM. les chanteurs ne pourraient s'y refuser: mais chacun des exécutants recevrait alors, soit pour un office du matin, soit pour un office du soir, une indemnité de 1 fr. 50.

Art. 22. — Le présent règlement devra être mis à exécution à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1850, par M. le maître de chapelle de la cathédrale, et sous la surveillance de M. le chanoine custode délégué, à cette fin, par le chapitre.

A Nantes, le 31 décembre 1849.

9<sup>o</sup> Plus de cinquante *soprani* composent la classe préparatoire. Ce sont de tout jeunes enfants appartenant à la paroisse de la cathédrale et faisant partie de l'école gratuite des Frères. On les choisit depuis l'âge de sept à huit ans jusqu'à onze. Le professeur dont nous avons parlé les exerce à la lecture musicale, à la mesure; il les accoutume à chanter juste et en parties, et il commence le développement des voix par les exercices de vocalises. Il est bien plus important qu'on ne pense que les professeurs de chant, aussi bien que le maître de chapelle, n'aient pas une voix désagréable. L'expérience nous apprend que l'organe des enfants, essentiellement imitateurs, reproduit toujours fidèlement les sons qu'on leur fait entendre, et ceux-ci s'accoutument à chanter du nez ou de la gorge s'ils trouvent ces défauts dans ceux qui les exercent.

10<sup>o</sup> Quarante ou cinquante *soprani*, choisis parmi les enfants de la classe préparatoire, sont admis à la grande classe. Trente d'entre eux font leur partie de premiers et de deuxièmes dessus dans le chœur de la cathédrale; le reste est là pour remplacer ceux des trente qui viennent à manquer et pour renforcer les voix d'homme dans les unissons. Ces voix d'enfant, qui déjà sont un peu développées d'avance, peuvent alors faire des exercices plus avancés. Ils ont quatre classes par semaine, faites par le maître de chapelle, et ce dernier n'en commence jamais aucune sans faire vocaliser les élèves pendant cinq à dix minutes. Un diapason leur donne le ton; ils chantent à la classe ordinairement sans accompagnement, quelquefois soutenus par les sons d'un violon. Jamais un morceau n'est chanté avec les paroles avant d'avoir été analysé et parfaitement solfié en mesure, autant que cela est nécessaire.

Toutes ces voix d'enfant, quand elles sont naturellement belles et qu'elles sont bien cultivées, dominant quelquefois

(1) Décision du Conseil de fabrique du 23 décembre 1849.

peut-être un peu trop, mais elles contribuent plus que tout le reste à donner du brillant et de la puissance au chœur.

Un Frère des écoles chrétiennes est chargé par le chapitre de surveiller les enfants pendant la classe et de les accompagner à l'église. Nous n'avons qu'à nous louer du concours dévoué que nous ont toujours prêté ces bons Frères, et ils doivent être en tout lieu d'un puissant secours pour l'organisation des maîtrises dont les *soprani* sont externes.

11° Une classe gratuite de musique religieuse et classique est ouverte le soir, deux fois la semaine, aux ouvriers adultes, après leur travail de la journée.

Avant 1848, il y avait à Nantes une société de Sainte-Cécile, à l'instar de celle de Paris, fondée par M. le prince de la Moskowa. Elle se composait de chanteurs et de chanteuses appartenant à des familles honorables de la ville de Nantes, et Monseigneur l'évêque en était président honoraire. Cette société, grâce surtout au zèle éclairé de M. Ad. François, président de la Société des beaux-arts, a donné, pendant quelques années, une impulsion des plus favorables à l'art musical et religieux. Une école chorale, adjointe à la société de Sainte-Cécile, dont elle était pour ainsi dire une succursale, était soutenue par quatre cents souscripteurs à 5 francs par an, et, pendant plusieurs années, elle a pu fournir des chanteurs à quelques paroisses qui, marchant sur les traces de la cathédrale, voulurent relever le chant de leur église et avoir une maîtrise. Depuis 1848, la société de Sainte-Cécile est dissoute : partant, plus de souscripteurs ; mais le directeur de l'école chorale, malgré la cessation des honoraires qu'il recevait autrefois, ne cesse pas pour cela d'admettre gratuitement chaque année tous les jeunes gens qui se présentent. Tous les chanteurs de la cathédrale font partie de cette école chorale ; dès que certains élèves sont reconnus capables, ils sont admis comme surnuméraires à chanter au chœur, en attendant qu'une place de titulaire devienne vacante. Le croirait-on ? les jeunes gens reçoivent des leçons gratuites ; on les paie même quand ils sont en état de rendre quelques services, et c'est à peine s'il s'en présente un nombre suffisant.

Afin d'encourager nos chanteurs, nous donnons, de temps en temps, en dehors des chants de la cathédrale, quelques concerts spirituels dont les élèves partagent les bénéfices avec le directeur. Nous y faisons entendre des morceaux de musique historique et classique, précédés toujours de quelques détails biographiques et critiques sur les auteurs des différents siècles.

C'est ainsi que, dans les deux derniers concerts, l'école chorale a pu exécuter avec un grand succès un *trio* et un grand chœur de la *Création*, un *Gloria Patri* à deux chœurs de Palestrina, un *Hymne à Pie IX* de Rossini, un double chœur d'*Athalie* de Gounod, plusieurs morceaux du *Paulus* de Mendelssohn, la *Bataille de Mariignan* de Cl. Jannequin, l'*Alléluia* de Haendel, etc., etc.

Il y a longtemps que nous désirons joindre une classe d'orgue aux cours de l'école chorale ; mais notre fabrique, cependant si bien disposée pour tout ce qui tient au chant et à la véritable musique d'église, et qui a tant fait déjà en faveur des enfants du peuple, auxquels elle offre de si excellents moyens de distraction et de moralisation, n'a pu encore ajouter cette nouvelle dépense à toutes les autres.

12° Un petit pensionnat ecclésiastique, attaché à la cathédrale, occupe l'emplacement de l'ancienne *Psallette*, dont il porte encore le nom, quoique très-improprement. Il renferme une trentaine de pensionnaires qui font leurs premières classes de latin jusqu'à la cinquième inclusivement ; après quoi ils entrent d'ordinaire au petit séminaire. Vêtus, les uns

en rouge, les autres en violet, ils sont chargés des diverses cérémonies à faire dans l'église, et ils édifient les fidèles par leur bonne tenue. Chargés aussi du chant des versets, des répons brefs, des *Benedicamus* et de quelques autres intonations dont ils s'acquittent fort bien, ils délassent un peu les *soprani* du chœur général. Ces enfants reçoivent deux leçons par semaine du maître de chapelle.

*Fonctions remplies par le chœur de la cathédrale.*

Les soixante-dix exécutants, *soprani*, ténors, basses-tailles et accompagnateurs qui composent le chœur de la cathédrale de Nantes fonctionnent non-seulement les jours de fête, mais encore tous les dimanches de l'année, sans exception.

Les différentes parties de la messe exécutées à quatre parties sont l'*Asperges*, le *Gloria Patri* de l'introit ; tout l'ordinaire : *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus*, en alternant toutefois avec le grand orgue ; la prose, quand il y en a, les répons de l'Evangile, de la préface, du *Pater*, le *Domine salvum*, la bénédiction pontificale.

Après l'élévation, le chant du *Benedictus* remplace aujourd'hui, le plus souvent, le petit motet qui pourtant est encore toléré aux jours de fête.

Les autres parties de la messe sont chantées à l'unisson par les ténors et les basses-chantres, deux d'entre eux faisant les intonations, suivant les règles. Le verset alléluatique est chanté par les *soprani*, l'offertoire est toujours joué en entier par le grand orgue.

A vêpres, le chœur exécute en faux-bourdon, à quatre parties, le *Deus in adjutorium*, deux ou trois psaumes, souvent l'hymne, le *Magnificat*, puis le salut tout entier, avec motet en musique au Saint-Sacrement ou à la Sainte-Vierge. Voilà pour l'ordinaire.

Aux fêtes principales, nous essayons de déployer plus de pompe. Le chœur s'augmente de quelques bonnes voix pour exécuter avec plus de soin quelques morceaux choisis des grands maîtres. C'est ainsi que, le dimanche des Rameaux, nous chantons la Passion de Vittoria, puis c'est tantôt Palestrina, Haydn, Mozart, Klein, Elser, Ant.-André d'Offenbach ; tantôt Schubiger, Gounod, Niedermeyer et autres auteurs qui, sans être aussi renommés, nous paraissent avoir quelquefois mieux trouvé et mieux rendu le vrai sentiment religieux. Nous choisissons de préférence les messes ou les morceaux qui semblent convenir à des masses vocales, parce que nous ne possédons pas toujours des *solis*, et que, du reste, nous ne les aimons pas beaucoup dans une cathédrale.

Notre chant du *Te Deum*, celui des psaumes et en particulier du *Magnificat*, exécuté par un grand nombre de voix avec l'harmonie brillante que Guidetti a mise aux diverses formules des huit tons du plain-chant, a toujours un effet grandiose, qui faisait dire à M. Danjou, dans sa Revue de 1848 : *Nous avons été émerveillé du chant des offices à la cathédrale de Nantes*. Parfois, pour l'accompagnement du *Deus in adjutorium*, du *Magnificat*, du *Te Deum* et du *Laudate* final, nous nous permettons d'ajouter à l'orgue et aux contrebasses un quatuor d'instruments à vent. Ceux-ci, sans dominer le chœur, auquel se joignent d'ordinaire les voix de presque tous les fidèles, le soutiennent et en augmentent la force, et lui impriment, dans notre vaste basilique, une puissance, une majesté qui émeut, qui enlève, et qui peut donner l'idée de l'effet admirable des voix et des instruments des milliers de lévites sous les voûtes du temple de Salomon.

Dans les processions publiques que l'on voit parcourir les rues de la cité, à la Fête-Dieu ou à l'Assomption, le chœur

entier exécute des hymnes, des motets, des litanies accompagnés par la musique militaire, soit en marchant, soit à chaque reposoir ; c'est toujours d'un grand effet. Dans les messes en plain-chant exécutées à quatre parties, ce sont tantôt les ténors, tantôt les *soprani* qui font le chant, mais dans nos psaumes en faux-bourdon, la partie de chant est toujours faite par les ténors-barytons ; et en voici surtout la raison : c'est que les fidèles (les hommes) qui nous entourent, aiment aussi à chanter, et il arrive que, malgré la masse des *soprani*, le chant domine toujours suffisamment. Quand, au contraire, le chant se trouve à la partie des *dessus*, les voix d'homme, exécutant le même chant autour de nous, produisent souvent des effets d'octaves peu agréables.

L'édition du chant romain adopté pour Nantes est conforme aux bonnes éditions du XVII<sup>e</sup> siècle, autrefois en usage dans le diocèse, et la séméiologie en est variée. Rejetant d'un côté l'exécution à notes égales, et de l'autre l'exécution à notes proportionnelles, nos chanteurs s'accoutument à rendre avec ensemble les notes fortes et les notes faibles dont la valeur indéterminée est représentée par les notes caudées, les carrées, les rhomboïdes et les losanges, et suivant les règles développées dans les éléments de psalmodie et de plain-chant imprimés pour le diocèse. Mais, nous le comprenons, pour arriver à un résultat tout à fait satisfaisant, il faut qu'il y ait au moins chaque semaine une classe spéciale de plain-chant dans laquelle l'office du dimanche suivant soit préparé avec soin.

Jamais le chœur de la maîtrise ne chante de cantiques en langue vulgaire, pendant les offices du matin ou du soir. Ce soin regarde, pendant les retraites, pendant le mois de Marie, et dans d'autres circonstances, des enfants et des ouvriers chantant simplement à l'unisson avec tous les fidèles.

Quelques paroisses de la ville de Nantes ont aussi donné souvent dans beaucoup de travers pour la célébration du mois de Marie. Cette année pourtant (1860), il y a eu une amélioration qui est due, nous aimons à le croire, aux bons conseils de la Maîtrise. On n'y a entendu que des chants à l'unisson, auxquels tout le monde prenait part. C'était plus religieux, chacun s'en félicitait.

Le jour de la première communion, un chœur de dames placé dans la tribune du grand orgue de la cathédrale fait entendre des cantiques ordinairement bien choisis, dont l'harmonie douce et pieuse est, dans cette circonstance, bien loin de troubler une fête toute céleste. La même chose se fait dans quelques autres paroisses. Mais, dans aucun autre cas (à la cathédrale du moins), les dames ne sont admises à faire entendre des solos à l'église, pas plus que les chanteurs du théâtre.

#### *Dépenses générales qu'exige chaque année l'entretien du chœur de la cathédrale de Nantes.*

En échange des services rendus par les exécutants, ceux-ci reçoivent chaque année de la fabrique :

Maitre de chapelle.....	1,500 fr.
Répétiteur.....	700
Grand orgue et petit orgue.....	2,000
Deux contre-basses.....	700
Six chantres basses, sans compter le casuel.....	6,000
Huit ténors titulaires.....	1,300
Soprani, distribution de prix et menues dépenses.....	300
Copie de musique, environ.....	200
Frais accessoires, chanteurs surnuméraires.....	200
Frère chargé de la surveillance.....	600

A peu près..... 13,500 fr.

Pour bien comprendre cette dernière dépense de 600 francs, il est nécessaire de savoir que, tous les jours, dès cinq heures et demie du matin, une douzaine d'enfants des écoles chrétiennes se rendent dans une pièce voisine de la sacristie. Là, ils trouvent le cher Frère qui leur fait prendre leur vêtement de chœur. On dit la prière du matin, puis chacun se met au travail.

Toutes les fois que M. le Custode les sonne de la sacristie, ils arrivent suivant leur tour, et vont répondre les messes. Après chaque messe, ils se remettent au travail pour recommencer leur service, sitôt qu'on aura besoin d'eux. Vers neuf heures et demie, les messes sont à peu près terminées ; alors le cher Frère en laisse une pour la dernière messe de onze heures, ou davantage s'il y a quelque cérémonie funèbre ; puis il conduit les autres à la classe générale. Par cette heureuse disposition, la cathédrale de Nantes n'a jamais pour le service des autels, à quelque heure du jour que ce soit, que des enfants de chœur capables d'édifier en tout temps les fidèles par leur bonne tenue. Ces enfants reçoivent environ trente francs par trimestre.

Ajoutons enfin qu'après dix années d'un service satisfaisant chacun des chantres-basses a droit à une gratification de 1,000 francs. Avec le casuel, un chantre peut donc se faire au moins 1,200 francs par an, sans compter cette gratification et ce qu'il peut gagner d'ailleurs, surtout s'il a une profession.

La cathédrale de Nantes n'a point ou presque point de revenus fixes. C'est surtout le revenu des chaises, quelques fonds donnés de temps en temps par le gouvernement, et l'excellente administration de la Fabrique, qui permettent de faire face à toutes les dépenses du chœur (1).

#### *Avantages et inconvénients.*

Nous pouvons mettre au premier rang des avantages celui d'avoir des ténors et des *soprani* à bon marché. On dit que nos contrées humides de l'Ouest sont peu favorables aux voix : il est vrai que les bonnes y sont rares ; mais les hommes un peu persévérants, après deux ans d'exercices bien suivis, parviennent à tirer un assez bon parti de celle qu'ils ont reçue de la nature ; et lorsque nous avons pris les enfants dans leur bas âge, nous voyons se développer chez eux une voix souvent pleine de charme, qui, dans tous nos morceaux d'ensemble, produit le meilleur effet ; d'où nous concluons que, partout ailleurs, il serait souvent plus facile encore qu'à Nantes d'en faire autant, ou même de faire mieux.

Un second avantage, c'est d'avoir pour la célébration des offices d'une vaste cathédrale un chœur puissant, qui attire toujours à l'église un grand nombre de fidèles et qui les porte à la piété. Nous savons au besoin nous passer des ténors. A certaines petites fêtes qui tombent sur la semaine, ne pouvant pas déranger ceux-ci de leur travail, nous faisons notre affaire avec les *soprani* et les basses. Et si, en dehors des fêtes gardées et des dimanches, nous avons absolument besoin de quelques ténors, ceux que nous dérangeons ainsi reçoivent, pour un office du matin ou du soir, une gratification de 1 fr. 50 cent.

(1) Les ressources de la Fabrique sont si faibles et les besoins de l'église sont si grands, que le chapitre songe aujourd'hui (1862) à réduire les dépenses du chœur en opérant certaines réformes, qui, nous le craignons, hélas ! ne pourront guère le maintenir à la hauteur où il s'est élevé jusqu'ici.

En troisième lieu, nous sommes entourés de chanteurs qui ne craignent pas d'assister aux offices et de marcher même en procession par la ville, et dont la tenue est toujours édifiante. Nous ne saurions jamais admettre de chanteurs appartenant au théâtre, quelque estimable que puisse être d'ailleurs leur personne, et nous n'avons pas l'habitude d'afficher ou d'annoncer d'avance dans les journaux les morceaux qui doivent s'exécuter à l'église, pour y faire venir les auditeurs comme à un concert ou à un spectacle.

Si un Maître de chapelle doit être fier de commander à un tel bataillon, lorsqu'il répond bien à son commandement, il ne doit pas craindre d'avouer que tout n'est pas parfait dans l'organisation de sa milice, et qu'il y a de temps en temps quelques réformes à opérer. Nous espérons faire notre profit de tout ce qu'il peut y avoir de bon dans les diverses maîtrises que les membres du Congrès voudront bien nous faire connaître.

Il nous faudrait : 1° quelques bons chefs d'attaque à chaque partie. Nous en manquons assez souvent. Sans argent, hélas ! comment en trouver ? Notre ville cultive si peu les beaux-arts, la musique en particulier, que nous n'avons guère de choix à faire parmi les amateurs qui, du reste, nous ont plus d'une fois témoigné leur bonne volonté.

2° Nos enfants ne vivant pas en communauté, comme ceux des Psallettes proprement dites, vont souvent courir de côté et d'autre ; et trop légèrement vêtus, ainsi que mal nourris, ces pauvres enfants sont souvent exposés à toutes les intempéries des saisons et peu capables de résister à quelque fatigue. C'est en hiver surtout que parfois la fraîcheur, la justesse et la force des voix laissent à désirer au milieu du chœur d'une cathédrale toujours excessivement froide.

3° A peine ont-ils fait leur première communion que la plupart s'en vont apprendre un état, et nous quittent au moment où leur voix commence à se développer, et dès qu'ils deviennent assez bons lecteurs. Ainsi, il faut deux ou trois fois l'an changer, par tiers, le nombre des enfants, sans qu'on soit jamais assuré de les garder un temps déterminé.

4° Les voix choisies seulement parmi les enfants d'une seule paroisse ne peuvent pas être toujours de première qualité. On est donc obligé d'y suppléer par le grand nombre et le Maître de chapelle a la rude tâche de faire marcher quarante ou cinquante *soprani* (très-médiocres, pris chacun en particulier), comme on pourrait en faire marcher une douzaine de très-bons, si l'on pouvait les choisir sur tous les enfants d'une ville de 110,000 âmes.

Obtenir un tel résultat est ordinairement très-difficile, et pourtant il est arrivé un fait que nous aimerons à citer à l'honneur de notre prédécesseur, qui, le premier, nous a montré ce qu'on peut obtenir avec une énergique persévérance : c'est que plusieurs personnes, trompées par la perfection de l'ensemble d'un puissant unisson (notamment dans le morceau connu de *Stradella* et dans l'*Ave Maria* de Chérubini), ont quelquefois demandé : Quelle est donc cette voix admirable qui vient de se faire entendre ? Cette voix si belle était un composé de quarante voix de *soprani* qui paraissaient n'en faire qu'une.

On conçoit que de tels effets ne pourraient s'obtenir avec toutes sortes de morceaux ; et pour en arriver là, avec des éléments souvent bien faibles, il faut qu'un maître de chapelle soit moins animé encore par le désir de gagner ses honoraires, que par un amour passionné de ses fonctions, amour qui le porte sans cesse à redoubler d'activité et de zèle pour la gloire de Dieu, sans se lasser jamais.

Il faut de plus une entente parfaite entre tous les exécu-

tants d'un chœur nombreux. Cette harmonie si désirable partout, nous la devons, à Nantes, d'abord à la vénération et par suite au dévouement dont tous les membres de notre Maîtrise sont animés pour notre saint évêque ; ensuite, aux sentiments de respect affectueux qui unissent le Maître de chapelle à M. le président du Chapitre, chargé de la direction générale du chœur, et dont les lumières et l'expérience ont su donner une si excellente direction aux travaux de la commission pour le chant liturgique ; en troisième lieu, aux bons rapports qui règnent entre tous les chanteurs et les accompagnateurs ; enfin, à la considération de tous ceux-ci pour le chef, qui aime à les diriger sans hauteur, sans dureté, et avec tous les égards d'une amitié fraternelle.

Si vous ajoutez à tout cela la considération et la bienveillance avec lesquelles ceux qui nous entourent se plaisent de temps en temps à encourager nos efforts, vous aurez alors tout le secret des moyens qui servent à entretenir continuellement le zèle, l'ardeur et la persévérance, seuls capables d'assurer le succès.

#### *Bibliothèque musicale de la cathédrale de Nantes.*

Du temps qu'il y avait à Nantes une Psalette proprement dite, la bibliothèque de musique était assez bien montée en messes et en morceaux à grand orchestre, ou avec accompagnement de quatuor. Haydn, Mozart, Beethoven, Bulher, Jomelli, Desvignes, etc., faisaient presque tous les frais de la musique d'église aux jours de fête ; en somme, il y avait plus de brillant que de religieux. Il ne reste aujourd'hui que fort peu de chose de cette ancienne bibliothèque.

Depuis 1842, nous n'admettons plus dans notre église cathédrale l'orchestre, qui rappelle toujours, plus ou moins, le concert ou le théâtre, soit par les voix, soit par les instruments. De tous les instruments autrefois conservés dans la bibliothèque, il ne nous reste plus que deux violoncelles assez bons, et deux contre-basses excellentes qui, au dire des artistes, sont d'un grand prix. Ce sont là les seuls instruments dont nous fassions usage avec notre orgue d'accompagnement.

Notre bibliothèque a été remise en ordre par nous, depuis une douzaine d'années ; nous possédons aujourd'hui tout ce qui est nécessaire au service d'une grande église, et les bons chanteurs nous manqueraient plutôt que les bons morceaux à exécuter. Mais quel que soit le talent d'un auteur, ses compositions ne sont pas admises à l'exécution sans contrôle. Si, par exemple, les paroles liturgiques sont tronquées ou trop répétées ; si les morceaux trop développés allongent plus qu'il ne faut les offices, nous les mettons de côté, ou bien nous nous permettons de les corriger, quant aux paroles, et de faire des coupures dans les passages où le sens de la phrase musicale le permet.

Nos partitions se composent de :

1° Douze volumes in-8° de Messes, Psaumes, Motets, copiés en Italie, exprès pour notre cathédrale. On y trouve quelques morceaux des bons maîtres ; mais, en général, ils appartiennent à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et nous faisons peu de cas des Messes et Psaumes de cette musique italienne, dont le caractère ne nous semble pas toujours assez religieux ;

2° Dix années du journal le *Chœur*, publié à Nancy, dans les bonnes conditions du style d'église : malheureusement cette édition est peu soignée ;

3° Un recueil précieux de morceaux des meilleurs auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle. Palestrina — Vittoria — Anerio — Proenstii — Alfieri, etc. : Passion, Semaine-Sainte, Motets ;

4° Tout le recueil de musique ancienne édité par M. le prince de la Moskowa : nous y puisons pour notre école chorale ;

5° Deux volumes in-4°, répertoire de musique religieuse ;

6° Deux volumes répertoire des Maîtrises ;

7° Trois volumes répertoire de la Madeleine, édité par Dietsch ;

8° Les trois années déjà éditées de la grande et de la petite Maîtrise.

9° Plus un grand nombre de morceaux détachés : Messes, Psaumes et Motets de maîtres connus, et aussi de quelques auteurs plus obscurs dont les compositions ont un cachet religieux ;

10° Enfin, cent cartons remplis de parties de Messes en faux-bourdon et en musique ; de Motets au Saint-Sacrement, à la Sainte-Vierge, Hymnes, Psaumes, etc.

Grâce aux efforts et aux encouragements de M. l'abbé Raugideau (1), chanoine-custode, chargé de l'exécution des règlements, et dont le zèle pour la cathédrale de Nantes ne connu jamais de bornes, nous avons pu déjà réparer avantageusement les pertes de notre ancienne bibliothèque musicale, et nous voyons encore la nouvelle s'enrichir tous les jours de précieux trésors.

## VIII.

### DU PLAIN-CHANT DANS LE DIOCÈSE DE NANTES,

Par M. A.-Félix Martineau, maître de chapelle de la cathédrale.

Messieurs, partout, depuis quelques années, les plus louables efforts sont tentés avec succès pour le choix et l'exécution d'une musique grave, noble, vraiment digne de la majesté des cérémonies du culte catholique. Mais ce serait bien peu, aujourd'hui, de ne s'occuper avec soin que de l'exécution musicale des messes ou motets que l'Eglise, par simple tolérance, permet de faire entendre dans ses solennités, si l'on négligeait, comme on l'a fait jusqu'ici, le chant obligé, consacré par la liturgie ecclésiastique, et dont les règles ont été fixées, dès le IV<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle, par saint Ambroise et par saint Grégoire.

La cathédrale de Nantes a déjà fait, pour l'exécution du plain-chant, bien des efforts qui ont porté leurs fruits, et nous espérons de plus grands résultats des cours réguliers qui se font maintenant au petit séminaire, des bons conseils donnés par le journal *la Maîtrise* et par quelques autres publications religieuses, et des lumières qui doivent jaillir de la réunion de tous les membres du Congrès, comme d'un foyer ardent, pour se répandre jusqu'aux extrémités de chaque diocèse. Mais pour vaincre la routine et les abus, comme

(1) Une mort subite vient d'enlever au chapitre (1862), cet ecclésiastique dévoué, homme d'initiative, dont le zèle ardent a su créer les ressources précieuses qui ont tant contribué à donner de l'éclat au chant et aux cérémonies du chœur de la cathédrale de Nantes.

nous devons toujours être armés de persévérance et d'ardeur !

Permettez-moi, Messieurs, de vous communiquer, d'après l'invitation que M. le Président nous adresse à tous, quelques réflexions que j'ai dû faire tout naturellement, après l'examen des anciennes éditions du chant romain en usage dans le diocèse de Nantes.

En remontant d'abord aux principes, j'ai été frappé de celui-ci, sur lequel insistait M. Danjou, dans cette Revue qui a si bien préparé les esprits aux travaux pratiques qui se font aujourd'hui : « De l'observation des règles de l'accentuation « dépend la bonne exécution du plain-chant. » C'est l'accentuation, dit M. l'abbé Petit, qui laisse à la voix son libre essor, une allure égale, douce, uniforme, sur toutes les syllabes : elle prescrit seulement, sur la syllabe qu'elle atteint, un petit prolongement, un peu plus d'insistance, le *temps fort*, qui rompt la monotonie d'une prononciation toujours égale. Comme cette syllabe forte ne se trouve jamais la dernière, excepté dans un très-petit nombre de mots hébreux, j'en conclus que nous devons, à l'avenir, éviter de prolonger les syllabes finales, comme nous avons l'habitude de le faire à Nantes. Je conclus, en second lieu, que ce serait dénaturer la psalmodie que de vouloir lui donner une mesure exacte, uniforme, supposant des temps égaux entre lesquels on répartit la valeur des différentes syllabes ; ce qui était encore une malheureuse habitude parmi nous.

Si, dans le plain chant proprement dit, on est obligé, à cause de la multiplicité des notes sur une même syllabe, d'observer une égalité de prononciation beaucoup plus stricte que dans la psalmodie, cependant cette égalité même, cette forme plane, ne doit pas exclure la variété, comme le dit formellement Guy d'Arezzo. L'accent syllabique doit s'effacer sans doute, lorsqu'il est un obstacle au développement de la cantilène ; mais l'alliance du chant et de la grammaire est recommandée partout où ces deux arts se relèvent mutuellement.

Voilà des principes qui, je crois, sont admis par tout le monde, et qui ont dirigé les éditeurs de la plupart de nos livres de chant modernes. Presque partout, l'accent se trouve remis en honneur ; presque partout, se voient aujourd'hui des longues, des brèves, des semi-brèves, des groupes de notes indiquant la respiration aux divers membres de la phrase mélodique : c'est là un progrès réel. Une difficulté reste encore ; elle a trait à l'exécution bien nette, bien définie, de toutes ces notes de valeur différente. Je n'ai pas la prétention de la résoudre.

Nous avons tous oublié ces principes au XIX<sup>e</sup> siècle, et même dès le XVIII<sup>e</sup>. Mais nos pères du XVII<sup>e</sup> siècle nous ont laissé des éditions qui peuvent nous mettre, en partie du moins, sur les traces de la tradition et de la vérité. Voici donc, Messieurs, les questions que je me suis adressées :

1° Nos éditions nantaises du XVII<sup>e</sup> siècle portent-elles l'indication de ces principes, si méconnus de nos jours ?

2° Si on les connaissait alors, ou du moins si ces éditions les rappelaient suffisamment, savait-on bien les mettre en pratique ?

3° Doit-on chercher à les remettre en vigueur aujourd'hui, en tout ou en partie ?

Je n'ai point sous la main les matériaux nécessaires pour faire là-dessus un travail complet ; je veux seulement examiner, à ces différents points de vue, les éditions en usage dans le diocèse de Nantes, au XVII<sup>e</sup>, au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle ; puis, m'aidant des recherches qui déjà ont été faites par d'autres, poser quelques questions pratiques propres à diriger les voix dans la bonne exécution du plain-chant.

ARTICLE 1<sup>er</sup>.

*Les différentes éditions en usage dans le diocèse de Nantes portaient-elles autrefois l'indication des principes de l'accentuation, si méconnus de nos jours ?*

Nous possédons deux sortes d'éditions : 1<sup>o</sup> les éditions imprimées, les unes à Nantes même, les autres à Rome, à Paris ou à Lyon ; 2<sup>o</sup> les éditions manuscrites.

1<sup>o</sup> *Éditions imprimées au XVII<sup>e</sup> siècle.*

- 1<sup>o</sup> *Semaine sainte*, de Guidetti, imprimée à Rome, 1619.
- 2<sup>o</sup> Deux *Antiphonaires*, in-folio, Paris, aux frais de la Société typographique, chez J. de la Caille, 1635 et 1651.
- 3<sup>o</sup> *Graduale Romano-Monasticum*, in-folio, Paris, chez L. Billaine, 1660.
- 4<sup>o</sup> Deux *Antiphonaires*, in-folio, Paris, L. Sévestre, 1678 et 1686.

2<sup>o</sup> *Manuscrits.*

Nous possédons plusieurs manuscrits sur parchemin ; je ne mentionnerai que les deux suivants :

1<sup>o</sup> Un beau *Graduel romain*, grand in-folio, fait à Nantes, par M. Guillaume Le Boucher, un des grands chapelains de l'église de Nantes, en 1644, et donné à La Chapelle-sur-Erdre, en 1651, puis relié et mis en meilleur ordre par M. Olivier Chené, recteur de cette paroisse en 1787.

2<sup>o</sup> Un *Propre Nantais*, grand in-folio, admirablement conservé. Il est impossible de rien voir de plus soigné, de plus propre, de plus net, de plus brillant. Il n'y a point d'imprimé qui approche de la perfection de ce manuscrit sur parchemin, aujourd'hui en la possession de la paroisse de Pornic. Ce manuscrit, il est vrai, ainsi que d'autres dont je ne parle pas, est du commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle ; mais tous sont conformes au système séméiologique des bonnes éditions imprimées du XVII<sup>e</sup> siècle, ce qui prouve, selon nous, que, dans le diocèse de Nantes, on savait au moins reconnaître tout l'avantage d'un système de notation qu'on se plaisait à conserver et à reproduire continuellement. Nous dirons la même chose de deux *Propres Nantais* imprimés à Nantes, quoiqu'ils soient moins soignés que les autres manuscrits et imprimés du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Il est impossible, disons-nous, de n'être pas frappé de l'uniformité qui règne dans la séméiologie de nos éditions de plain-chant du XVII<sup>e</sup> siècle, et surtout des moyens employés par les éditeurs de la première moitié de ce même siècle pour faciliter une bonne exécution du chant. Cela ne peut provenir évidemment que du souvenir des bonnes traditions du moyen âge, lesquelles ne s'étaient pas encore tout à fait perdues. Je crois que ce que j'ai à vous dire à ce sujet, Messieurs, peut s'appliquer aussi à la plus grande partie des éditions de la France entière à cette époque.

Voici donc les remarques que j'ai pu faire sur ces différentes éditions du XVII<sup>e</sup> siècle.

1<sup>o</sup> Nous y voyons non-seulement des accents aigus sur toutes les syllabes du texte qui doivent être accentuées, mais encore des notes caudées sur toutes les notes qui correspondent à ces syllabes dans tous les passages syllabiques, sans aucune exception. (Tableau. — Exemple n<sup>o</sup> 1.) Toutefois, les différentes parties de l'ordinaire de la messe n'ont pas aussi régulièrement cette note caudée, je ne sais pourquoi.

2<sup>o</sup> La note la plus élevée de tous les groupes de notes est

caudée (*Ibid.* Ex. n<sup>o</sup> 2). Dans tout groupe de deux notes, la plus haute a une queue descendante, soit à droite, si la note inférieure est à gauche (*podatus*) ; soit à gauche, si la note la plus basse est à droite (*clivus*) (*Ibid.* Ex. n<sup>o</sup> 3). Le groupe de trois notes (*torculus*) ne reçoit pas de queue sur la note la plus élevée, parce que ces trois notes, fondues ensemble et se tenant par leurs angles, ne pouvaient pas en admettre (*Ibid.* Ex. n<sup>o</sup> 4).

3<sup>o</sup> Une seconde ou une tierce descendante est représentée par un trait oblique composé d'une note caudée et d'une commune. Tout groupe descendant de plus de deux notes est écrit en rhomboïdes (*Ibid.* Ex. n<sup>o</sup> 5). La losange n'affecte jamais que la syllabe brève d'une expression dactylique, c'est-à-dire la pénultième brève d'un mot de plus de deux syllabes (*Ibid.* Ex. n<sup>o</sup> 6). Toutes ces règles sont observées sans exception dans ces éditions.

4<sup>o</sup> Toutes les queues tournées vers le bas rappellent une note accentuée ; celles qu'on voit tournées vers le haut sont de simples liaisons (*Ibid.* Ex. n<sup>o</sup> 7).

5<sup>o</sup> Souvent on change de clef dans le même morceau ; aussi voit-on peu de notes dépasser les quatre lignes de la portée, soit en haut, soit en bas (*Ibid.* Ex. n<sup>o</sup> 8).

6<sup>o</sup> Des notes se présentent assez fréquemment avec deux queues, l'une à droite, l'autre à gauche. Ce sont des *pliques*. Nous dirons ce que nous pensons de ce signe (*Ibid.* Ex. n<sup>o</sup> 9).

7<sup>o</sup> Les éditeurs ont pris un soin tout particulier de diviser la portée par de petites et de grandes barres. Les grandes barres indiquent les respirations obligées que les chantes doivent faire tous ensemble ; on les trouve généralement dans tous les endroits où le texte présente une virgule, un point-virgule ou deux points. De grandes barres doubles indiquent la fin d'une intonation, ainsi que les différentes parties d'un chant alternatif et la fin des morceaux. Quant aux petites barres, elles servent à séparer tous les autres mots sur la portée.

8<sup>o</sup> Les lettres du texte ont à peu près en grandeur un tiers de plus que les notes. Les notes communes forment des carrés parfaits ; les rhomboïdes et les losanges paraissent un peu plus petites que les carrées.

9<sup>o</sup> Les notes sont imprimées, avec de l'encre bien noire, sur des lignes rouges dont la couleur a conservé (dans certaines éditions du moins, ainsi que dans nos manuscrits) un éclat brillant que peu d'années ont déjà à moitié effacé dans les éditions modernes. Quelques titres sont en lettres noires ; d'autres en lettres rouges ; plusieurs n'ont que les majuscules de couleur rouge. Dans la crainte, sans doute, de faire de trop gros volumes, et pour ne pas perdre de papier, les moindres espaces, à droite ou à gauche, sont remplis de petits titres secondaires, de diverses indications latines, en lettres rouges ou noires. On est certainement en droit d'attendre mieux de la perfection du goût moderne.

10<sup>o</sup> Un grave inconvénient de l'emploi des notes noires posées sur des lignes rouges provient du double tirage que les éditeurs étaient obligés de faire. Souvent les notes noires posées sur ou entre des lignes rouges, gravées les premières, ne tombaient pas bien à leur place. De là, ces pages si difficiles à déchiffrer, et tant de notes douteuses qui devaient faire faire aux chantes une foule de bévues.

11<sup>o</sup> La division des parties de l'office du matin et du soir est celle que les éditeurs modernes ont suivie, ou à peu près : *Propre du temps ; Commun des saints ; Propre des saints ; Ordinaire des messes* ; mais il y a beaucoup trop de renvois.

Je remarque aussi, avec plaisir, qu'on ne trouve pas au

XVII<sup>e</sup> siècle cette superfétation de morceaux étrangers au chant grégorien et particuliers à certaines localités, lesquels apparaissent plus tard comme un témoignage de l'abandon des bons principes, comme une preuve de l'ignorance des chantres, et de ce faux goût qui en est la conséquence inévitable.

Après tout cela, ne sommes-nous pas en droit de conclure que les meilleures éditions du XVII<sup>e</sup> siècle, en usage dans le diocèse de Nantes, portaient en elles-mêmes l'indication des principes de l'accentuation, si méconnus de nos jours? Il est juste, toutefois, d'ajouter que toutes les éditions de ce siècle n'avaient pas conservé également, dans leur séméiologie, les restes d'une antique et saine tradition. En effet, notre bibliothèque publique ne possède, en fait de livres de chant, qu'un *Antiphonaire*, in-4<sup>o</sup>, de 1660, imprimé à Paris, chez Ballard. Il est en tout bien inférieur à nos autres livres du même siècle; il n'a point de notes caudées, point d'accents, pas même dans le texte, si ce n'est dans les strophes non notées des hymnes; on n'y voit rien enfin qui soit de nature à faciliter une bonne exécution du chant. De plus, Messieurs, je possède un *Graduale monasticum* de 1687, composé et édité par Nivers lui-même. Le plain-chant de ce livre ne ressemble pas le moins du monde à celui de nos livres. Il paraît tout entier de l'invention du célèbre organiste et réformateur, et il n'annonce pas un goût bien épuré. On y trouve une foule de dièses, on ne sait pourquoi, d'appoggiatures et de trilles qui, avec les demi-tons multipliés, devaient produire le chant le plus ridicule, tel que celui de certaines communautés de femmes peut encore en donner l'idée.

#### *Éditions du XVIII<sup>e</sup> siècle.*

*Graduel*, Lyon, Valfray, 1705.

*Antiphonaire*, Lyon, Valfray, 1716.

*Graduel*, Lyon, Aimé de la Roche, 1763.

Ces éditions sont moins parfaites que les précédentes, sous le rapport des accents, des notes caudées, des ligatures, et surtout des barres de respiration. Celles-ci se trouvent placées après tous les mots, sans la distinction avantageuse qu'on leur donnait autrefois aux virgules, aux points-virgules et aux deux points, où l'on avait soin de mettre des barres plus grandes que les autres, pour la respiration commune. Pourquoi donc ces éditions, ainsi que nos éditions plus modernes, avaient-elles adopté ou conservé cet usage des petites barres placées après chaque mot, usage plutôt nuisible qu'utile pour une bonne exécution? Je crois qu'en voici la raison. Dans les premières éditions de chant qui parurent au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècle, on voit les mots latins écrits en gros caractères gothiques, suivant l'écriture de cette époque; et ces caractères, placés sous les notes, se trouvent si rapprochés, à cause de leur grosseur, qu'une ligne tout entière semble ne faire qu'un seul et même mot. Dans ce cas, on le comprend, il était bien nécessaire de faire connaître la fin de chaque mot par une barre placée sur la portée. Mais depuis qu'on emploie d'autres caractères, la même nécessité n'existe plus, et les barres ne peuvent plus servir avec avantage aujourd'hui qu'à indiquer la respiration, en distinguant les différentes parties du phrasé musical de la cantilène grégorienne.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, nous ne retrouvons plus de notes *pliquées*; presque plus de notes caudées indiquant la note accentuée du chant. Le chant du *Credo*, par ses carrées et ses brèves, rappelle encore assez bien le chant dactylique dont parle le savant bénédictin dom Jumilhac, et il peut être exécuté à deux et à trois temps. C'est dans ce siècle que je vois pour la pre-

mière fois la dominante de chaque ton indiquée au commencement d'un morceau par un signe spécial. De plus, à la fin de l'édition de 1763, on peut lire, en caractères plus fins, au-dessous des notes noires placées sur des lignes rouges de la portée : *Missa imperialis*. — *Missa regia*; le tout avec force dièses, bémols, notes semi-brèves d'agrément, petites croix † indiquant des trilles qui ne peuvent être que des chevrottements ridicules, et beaucoup d'appoggiatures marquées par des losanges. Un peu plus loin, on voit encore : *Messe bordelaise*, puis des *Kyrie*, *Sanctus* et *Agnus* farcis, *ad usum ecclesie Lugduni, utpote multo elegantiora, multisque adoptata ecclesiis*; toutes choses qu'on peut regarder, avec raison, comme une preuve du mauvais goût de cette époque.

#### *Éditions du XIX<sup>e</sup> siècle.*

Ces éditions sont en grand nombre, surtout à partir de 1816. Dans celles-ci, on trouve encore la dominante indiquée en tête de chaque morceau de plain-chant; mais il n'existe plus de notes caudées d'une manière régulière; on aperçoit quelques queues en haut ou en bas, sans aucune raison d'être; mais plus de rhomboïdes, plus d'accents aigus sur les syllabes du texte qui demanderaient un léger appui de la voix.

La plupart des hymnes sont mesurées, et le rythme en est souvent très-sautillant, trivial même, peu digne de la gravité d'un chant d'église. Les expressions dactyliques ont seules une longue suivie d'une brève, et encore la longue n'existe-t-elle pas toujours.

Enfin, nous arrivons au chant appelé poitevin, venu du Poitou pour remplacer parmi nous le chant romain, en attendant le chant nantais, d'invention moderne, et digne du poitevin. Dans notre chant nantais, cependant, on eut le bon esprit de conserver un grand nombre des mélodies de l'ancien chant romain; et un petit nombre de paroisses, trop pauvres pour faire l'achat des nouveaux livres, eurent le bonheur, sans le savoir, de conserver leurs anciens livres, leurs éditions mêmes du XVII<sup>e</sup> ou du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans celles du XIX<sup>e</sup>, toutes les notes sont de même valeur; il n'y a indication de l'accent ni dans le chant, ni même dans le texte. On voit que personne ne sait plus ni lire, ni chanter le latin suivant les règles de la prosodie et de l'accent. Les preuves, hélas! surabondent dans toutes les paroisses; dans celles de la ville encore plus que dans beaucoup de campagnes, où les habitants ont conservé une certaine tradition d'exécution qui n'est pas à dédaigner. De plus, le croirait-on? sous prétexte d'observer plus d'uniformité, plus d'ensemble, dans le chœur, on défend même, à la cathédrale de Nantes, d'exécuter brève la losange des expressions dactyliques, la seule note brève qui ait été conservée. Que s'en suit-il? Toutes les notes sont égales, à l'exception de la dernière, à laquelle on a la malheureuse idée de donner une valeur double des autres: de là, un chant lourd, monotone, somnolent, sans rythme, sans mesure, sans couleur; ou plutôt, il n'y a plus de chant d'aucune espèce.

Voilà où en était le plain-chant parmi nous, lorsque, en 1849, nous fûmes appelé à la maîtrise de la cathédrale de Nantes. Mais déjà M. Fétis et M. Danjou, vigilants gardiens et zélés propagateurs des saines doctrines, sonnaient partout la cloche d'alarme et cherchaient à réveiller de leur assoupissement les plus endormis. Nous ne fûmes pas des derniers à l'entendre. Bientôt, à leur tour, les rédacteurs du journal *la Maîtrise* venaient, avec ceux du journal *le Chœur*, imprimé à Nancy, et quelques autres hommes de goût, de science et d'énergie, porter la lumière au milieu des ténèbres.

ARTICLE 2.

*Les principes que rappelle, selon nous, la séméiologie des bonnes éditions du XVII<sup>e</sup> siècle étaient-ils tous mis exactement en pratique, soit dans ce siècle même, soit dans les suivants?*

La notation de nos livres du XVII<sup>e</sup> siècle, traduction des neumes du moyen âge, dit M. de Coussemaker, rappelaient des règles qu'on était loin, il faut l'avouer, de mettre en pratique. Les bonnes traditions semblaient perdues en partie, depuis que les ecclésiastiques et les fidèles avaient cessé d'étudier le chant avec le même soin qu'autrefois; depuis que ce chant, confié aux grosses voix des lutrins, avait cessé d'être populaire. Elles devaient se perdre bien davantage au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle, par les mêmes raisons, par l'ignorance toujours plus grande des chantes, et par l'effet de nos discordes civiles. Voici ce que nous lisons dans la préface de l'*Antiphonaire* de 1651, la seule que j'aie pu trouver : *Omnes omnino notas eadem esse fere mensura et valore*. Ce mot *fere* semblerait indiquer qu'il y avait encore quelques nuances à observer, au milieu de cette mesure uniforme et de ces valeurs égales, et qu'on cherchait à ne pas tomber dans une trop grande monotonie. Peut-être l'accent, placé sur les syllabes et correspondant à une note caudée, se faisait-il sentir encore, au moins dans les passages syllabiques; car pourquoi aurait-on conservé le double emploi de ces signes, qui rappellent si bien aux yeux l'appui que la voix doit faire sur la syllabe qui en est affectée? Rien ne l'indique dans cette préface; mais dom Jumilhac, au même siècle, ne dit-il pas que, dans la psalmodie au moins, *on doit observer les accents où il faut, et n'y prononcer rien contre la quantité?*

La losange seule, dit notre préface, *celeriores spiritu et breviores tono decurrenda erat*; mais les carrées, mais les notes caudées au sommet des groupes, mais les rhomboïdes, par conséquent aussi les notes piquées : *tempore*, y est-il dit expressément, *non longiore, non brevior, sed prorsus æquali passim et ubique*. On y avertit d'observer avec soin les repos et les respirations, indiqués par les barres. Mais ce qui donnera une faible idée du peu de goût qu'on apportait dans l'exécution, c'est qu'on recommande de soutenir le son de la dernière note d'un membre de phrase, avant une grande barre, *spiritu longiore protrahendum*, de manière à donner le temps à tous les chanteurs d'attaquer avec ensemble la note suivante, *ut omnes simul cantantes conveniant et concordent*.

Les chantres de notre diocèse n'étaient que trop fidèles à observer cette règle, et nous avons encore aujourd'hui toutes les peines du monde à les empêcher de traîner leurs syllabes finales. Dom Jumilhac lui-même ne va guère plus loin que ce que nous venons de dire, dans le mode d'exécution du plainchant qu'il développe. Nous voyons que, faute d'études suffisantes, et peut-être aussi faute d'un enseignement écrit bien développé par les anciens, on ne savait plus exécuter avec ensemble les brèves, les notes caudées, les rhomboïdes, ni observer dans le chant toutes ces nuances de détail et d'expression dont l'effet sur les auditeurs est si bien décrit par quelques auteurs du moyen âge. Les chantres à gages de ce temps, pas plus que ceux de nos jours, ne se donnaient point la peine de préparer le chant de leurs offices; et, sauf quelques rares exceptions, les ecclésiastiques semblaient y tenir peu, et ils regardaient déjà, en général, ce soin comme au-dessous de leurs fonctions. Ce qui prouverait encore l'ignorance dans laquelle

on devait être alors, relativement aux moyens d'exécution de toutes les notes de formes différentes (lesquelles pourtant n'avaient pas été inventées pour rien), ce sont les quelques éditions de cette époque, où l'on ne trouve partout déjà que des notes d'égale valeur : réforme malheureuse, qui, ayant pour but d'obtenir plus d'ensemble dans un chœur, anéantissait le chant complètement.

Donc, au XVII<sup>e</sup> siècle, lors même qu'on avait sous les yeux un système de notes longues, brèves et semi-brèves, qui semblait rappeler un mode ancien et très-varié d'exécution, on se contentait de faire brève la note en forme de losange, et l'on faisait communes toutes les autres notes, sans tenir compte, presque en aucune manière, *fere*, des notes piquées ou des rhomboïdes, et s'occupant fort peu des notes caudées, soit seules, soit dans les passages syllabiques, soit au sommet d'un groupe.

Si quelques bonnes traditions existaient encore çà et là, elles devaient nécessairement s'altérer de plus en plus dans les siècles suivants.

ARTICLE 3.

*Qu'y aurait-il de mieux à faire aujourd'hui pour l'exécution du plainchant? Doit-on chercher à remettre en vigueur, en tout ou en partie, les principes d'exécution qui nous semblent contenus dans la séméiologie de nos éditions du XVII<sup>e</sup> siècle?*

D'abord, quels sont ces principes?

Vous apprécierez, Messieurs, mes observations comme vous voudrez; je vous les abandonne. Le manque de matériaux suffisants m'empêche d'élever un édifice bien régulier et bien complet.

La notation carrée des meilleures éditions du XVII<sup>e</sup> siècle, avec losanges, rhomboïdes, notes caudées, pliques et ligatures, n'est, dit M. de Coussemaker, que la traduction fidèle d'une notation plus ancienne, qu'on trouve dans les neumes des manuscrits qui précèdent le XII<sup>e</sup> siècle.

Les neumes ont leur origine dans les accents. L'accent aigu, l'accent grave et l'accent circonflexe sont les signes fondamentaux de tous les neumes. Comme ces signes tendaient, dans l'application, au même but que les signes de notation musicale, y a-t-il eu rien de plus naturel que de s'en servir pour marquer les inflexions du chant? La *virgule* représentait l'accent aigu; le *point*, l'accent grave; le *clivus* et le *podatus*, l'accent circonflexe; et de ces trois signes combinés les uns avec les autres sont nés tous les autres neumes. Au XII<sup>e</sup> siècle, tous ces neumes se sont transformés en notes carrées. La *virgule*, qui indiquait, dans les anciens manuscrits, l'accent tonique, est devenue, dans nos éditions comme au XII<sup>e</sup> siècle, une note caudée; le *point* est devenu ou une note carrée, appelée brève par tous les anciens éditeurs et par Dom Jumilhac lui-même, ou une semi-brève, c'est-à-dire une losange; le *clivus* représente une longue et une brève; le *podatus* une brève et une longue (*Ibid.* Ex. n<sup>o</sup> 3). Ces neumes générateurs se retrouvent dans tous les groupes de notes. Si donc nous voulons chercher à nous faire une idée de l'exécution de ces différentes notes, soit seules, soit combinées avec d'autres, essayons de les représenter par les valeurs approximatives des notes musicales indiquées (*Ibid.* Ex. n<sup>o</sup> 10).

Parmi les ornements du chant, je ne parlerai que de la *plique*, que nous retrouvons dans nos éditions nantaises du XVII<sup>e</sup> siècle. On sait que la plique est une note avec deux

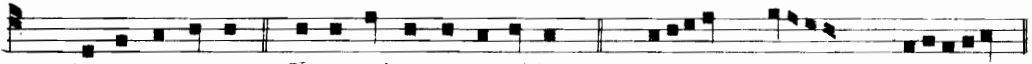


# TABLEAU des EXEMPLES.

entre les Pages 100 et 101.

N° 1.

N° 2.

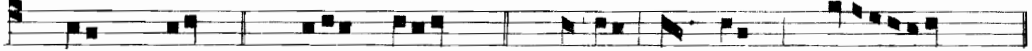


*Cum je - ju - na - tis. Ves - ti - men - ta proster - nant.*

N° 3.

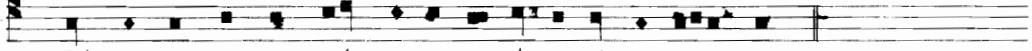
N° 4.

N° 5.



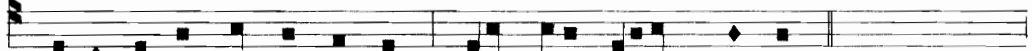
*Clivus. Podatus. Torculus.*

N° 6.



*Dò - mi - ne, ab ho - mi - ni - bus i - ni - quis e - ri - pe - me.*

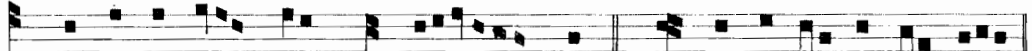
N° 7.



*Vic - ti - mae pas - cha - li lau - des. Di - es Dò - mi - ni*

N° 8.

N° 9.



*et su - lu - tá - re tu - - - - um. se - cu - lò - rum A - men.*

N° 10.

◆	Losange	représentée	par		
◊	Rhombóide	représentée	par		
■	Carrée ou Commune	représentée	par		
◻	Carrée à queue	représentée	par		
◻	Note double,	et Plique	représentées	par	

*D'après cela, les groupes suivants seraient représentés par les valeurs approximatives des signes correspondants.*

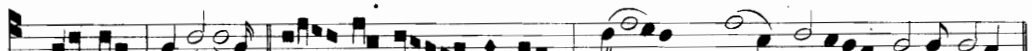


N° 11.

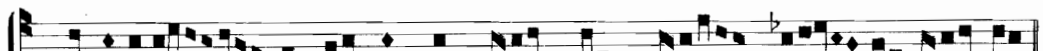
EXTRAIT DU GRADIALE MONASTICUM, 1660.



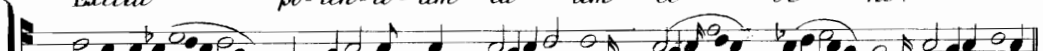
*Vi - as. Vi - as Salu - tá - re. tu - - - - um Salu - ta - - re tu - - - - um*



*Il - li Il - li Dò - - - - mine. Do - - - - mi - ne.*

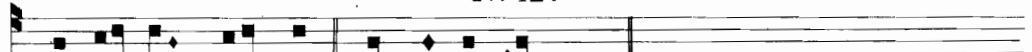


*Excita po - ten - ti - am tu - - am et ve - - ni.*

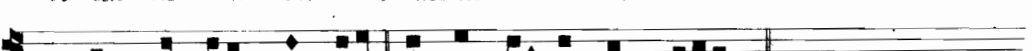


*Excita po - ten - ti - am tu - - am et ve - - ni.*

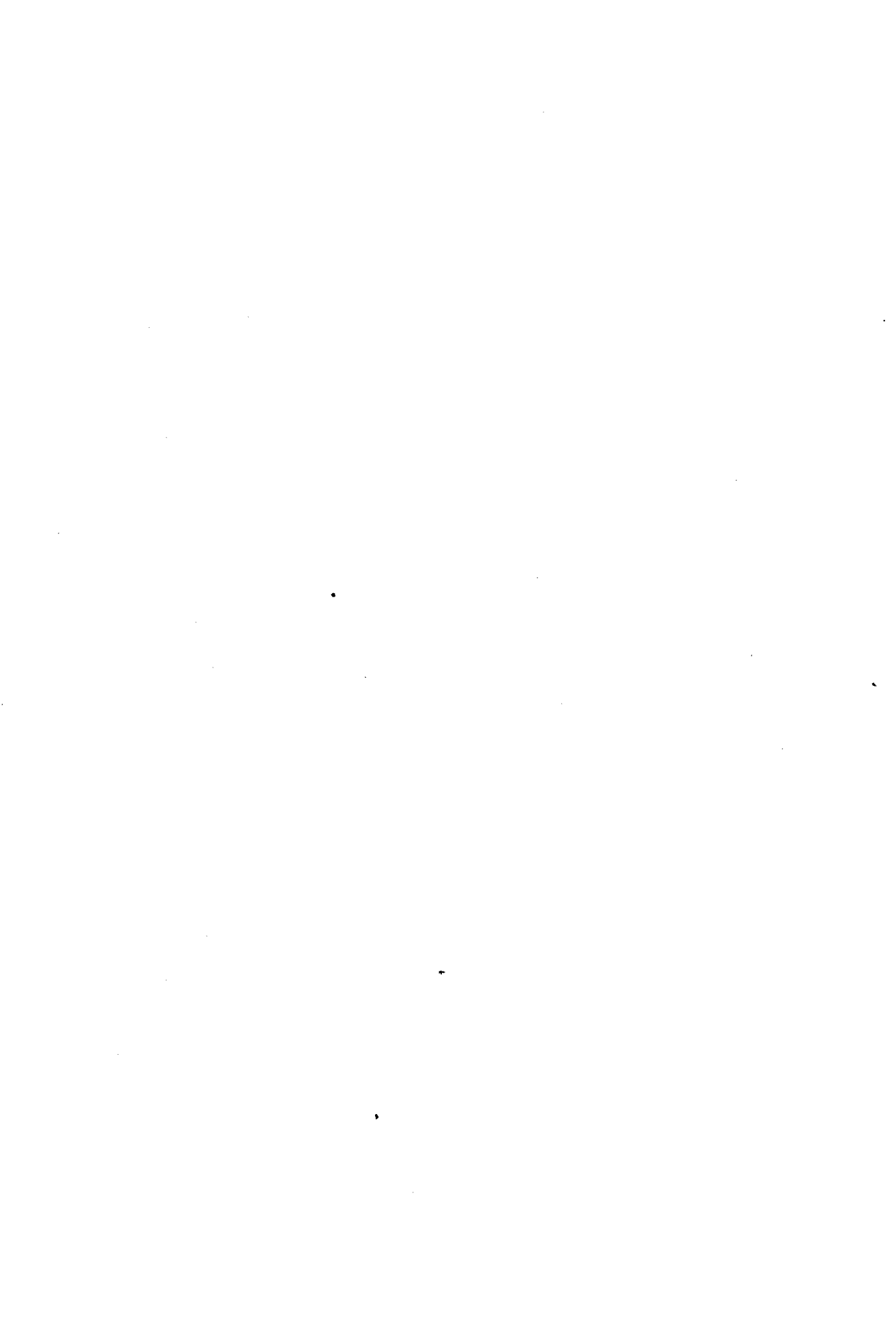
N° 12.



*Os - tén - de no - bis Do - mi - nus vé - ni - et.*



*Qui ré - gis Is - - ra - - el ve - lut o - vem Jo - - seph.*



queues descendantes, l'une à droite, l'autre à gauche; c'était, suivant les auteurs anciens cités par M. de Coussemaker, une sorte d'appoggiature, le plus souvent à la seconde supérieure ou inférieure de la note principale; quelquefois à la tierce, à la quarte, à la quinte. C'est bien là, en effet, ce que nous retrouvons dans nos livres, et la note qui forme l'intervalle appoggiaturé y est toujours exprimée, soit avant, soit après la note piquée. Nous pensons qu'il faut couler rapidement la petite note de passage formant appoggiature, et faire un appui marqué sur la note à double queue, plus marqué même que sur la note accentuée par une seule queue. Cette valeur de la note piquée nous est indiquée par les passages mêmes où nous la trouvons écrite, et que la tradition, suivie juste dans nos campagnes, nous a appris à exécuter; elle l'est encore par les explications que nous en trouvons dans les éditions du moyen âge, dont il est question dans l'ouvrage remarquable de *l'Harmonie au moyen âge*, et par les autorités modernes.

Le temps me manque pour entrer dans le développement de la preuve de ces assertions. Je me contenterai d'exemples pris dans nos anciennes éditions. On verra suffisamment que cette appoggiature est de facile exécution; elle a du charme, du naturel, et sert beaucoup à détruire la monotonie du plain-chant proprement dit (*Ibid.* Ex. n° 11).

De tout ce que j'ai dit plus haut, je crois pouvoir conclure que la notation carrée a puisé ses principaux signes de durée dans les neumes. Les deux tableaux synoptiques que donne M. de Coussemaker, dans son ouvrage sur la transformation des neumes en notes carrées au XII<sup>e</sup> siècle, rendent la chose claire comme le jour. Les manuscrits dont il nous donne ensuite des *fac-simile* nous font voir la même manière de traduire les neumes au XII<sup>e</sup>, au XIII<sup>e</sup> et au XIV<sup>e</sup> siècle, ce qui est une preuve matérielle de l'existence des signes de durée dans les neumes primitifs. Si ces neumes, en effet, n'avaient pas eu cette signification, pourquoi, dit notre auteur, les aurait-on reproduits dans la notation carrée? Pourquoi tous les manuscrits de l'époque même où les neumes étaient encore en usage auraient-ils été notés avec des signes qui n'eussent eu aucune valeur? Comment, dans ce cas, tous les notateurs auraient-ils donné la même valeur aux mêmes signes? Pourquoi, enfin, dans la notation carrée, auraient-ils donné aux mêmes neumes les mêmes figures? Cela ne s'explique qu'en admettant que ces signes avaient une destination et une signification: la valeur temporaire.

Faut-il en conclure que, dans les neumes, la durée des sons était déterminée d'après des principes analogues à ceux de la notation proportionnelle? Nullement; parce que la valeur temporaire des notes du plain-chant était établie sur d'autres principes. Les neumes de tous les temps étaient pourvus de signes qui, après de légères transformations, sont passés dans la notation proportionnelle; mais avant ces transformations, les notes longues et brèves, qui tirent leur origine des neumes, et desquelles Huchald, Gui d'Arezzo, Arison, Engelbert, font mention, aussi bien que les règles données par ces auteurs, pour déterminer les nuances de vitesse ou de lenteur qu'il convient d'observer dans les diverses périodes du plain-chant, constituaient un rythme qui n'avait aucun rapport avec le rythme musical, et qui n'était pas fondé, comme dans la notation proportionnelle, sur la mesure et sur le retour d'un même mètre; mais, semblable au rythme oratoire, dit fort bien le savant abbé Baini, il était plus libre, plus varié, plus compliqué, plus multiplié, que le rythme musical; il était en même temps très-déterminé, très-reconnaissable, très-nécessaire; c'était, suivant l'heu-

reuse expression du même auteur, l'âme du chant grégorien.

Pour résumer notre pensée, nous dirons donc: Quand nous étudions avec un peu de soin nos belles éditions du XVII<sup>e</sup> siècle, nous sommes frappés de cette uniformité conservée dans une séméologie arrivée jusque-là, depuis le XII<sup>e</sup> siècle, avec si peu de changements, et nous nous félicitons tous les jours de l'avoir reproduite dans nos nouvelles éditions. Puis, lorsque nous essayons d'exécuter ce chant d'après les principes que nous rappelle cette même séméologie, il nous semble réellement avoir l'idée des immenses ressources d'exécution dont le plain-chant pouvait disposer au moyen âge pour émouvoir les fidèles et faire pénétrer dans les cœurs les sentiments les plus nobles et les plus élevés. Ces principes, nous les trouvons simples, clairs, faciles pour quiconque veut se livrer un peu sérieusement à l'étude du chant. Une voix seule, exécutant un morceau de plain-chant, d'après nos idées, pourra se livrer avec plus d'aisance à son inspiration, et donner aux suites de notes descendantes une allure quelquefois plus vive, s'il s'agit de rendre des sentiments plus animés; surtout qu'elle ait soin de faire ressortir la beauté des récitatifs ou des différents membres de phrases de la mélodie, en appuyant sur les syllabes accentuées suivant leur importance et le sens du texte. Mais que des morceaux de plain-chant soient exécutés par une voix seule ou par plusieurs chantant à l'unisson ou en chœur, en vain espérera-t-on réussir, si on ne les étudie pas d'avance. Quelque soit leur talent, les chantres doivent apporter à cette étude tout le soin qu'on aime à consacrer à l'exécution d'un morceau de musique profane. Que dirait-on d'un chanteur qui, se fiant sur sa facilité, sur une longue habitude de lire la musique, irait, sans aucune préparation, déchiffrer pour la première fois, dans un concert, un air seul ou un duo, devant de nombreux auditeurs rassemblés tout exprès pour l'entendre? On jugerait qu'il se moque de son public; il ne produirait pas d'effet, et, s'il n'était pas sifflé, il compromettrait au moins gravement sa carrière d'artiste. Et tous les jours, dans l'assemblée des chrétiens venus pour s'édifier, pour se sanctifier à l'église, on verra des chantres, au moment de la messe ou des vêpres, chercher dans leurs livres l'office du jour, que souvent même ils savent à peine où trouver; puis, d'une voix non exercée, ils feront entendre, au milieu du silence et du recueillement, des sons agencés sans goût, sans suite, privés d'intelligence et de sentiment; et on oserait appeler cela du chant religieux, le chant de saint Ambroise et de saint Grégoire! Ce n'est pas seulement se moquer des fidèles et des ministres du sanctuaire; c'est, chose triste à dire, se moquer de Dieu même, au pied des autels.

J'insiste à dessein, Messieurs, sur cette recommandation. Les chantres, quels qu'ils soient, doivent toujours prendre le temps de se préparer pour exécuter une cantilène avec ensemble, quelque facile qu'elle paraisse. Mais ils ne sauraient le faire avec succès que sous la direction intelligente d'un bon chef de chœur ou maître de chapelle. Ils marqueront avec intention, et en même temps, l'accent des syllabes qui correspondent à une note caudée, soit seule, soit placée au sommet d'un groupe; ils donneront une valeur à peu près égale et calme aux notes carrées ou communes, sans lenteur, et ils se garderont bien de précipiter les rhomboïdes; ce qui leur ferait perdre l'ensemble, cette qualité essentielle à un chœur. Dans les groupes de deux notes, s'ils se permettent un léger appui sur la caudée, suivant l'importance de la syllabe du texte, que ce soit sans exagération, sans durée plus longue; ce doit être une nuance de *rinforzando* plutôt qu'un point d'orgue.

Ils auront bien soin de respirer en même temps à tous les endroits indiqués pour cela ; et pour le temps de la respiration, ils prendront sur la valeur de la note qui précède cette respiration, afin de ne pas couper la phrase mélodique par une multitude de petits temps d'arrêt qui feraient perdre au chant l'unité de rythme qu'il doit toujours conserver.

Pour plus amples détails sur les moyens généraux ou particuliers d'une bonne exécution, je ne peux que renvoyer au traité élémentaire de plain-chant édité spécialement pour le diocèse de Nantes. Je me contenterai d'exprimer ici le regret que, dans les nouvelles éditions, on n'ait conservé aucune trace de l'ornement du chant dont j'ai déjà parlé, la *plique*. Ne pourrait-on pas y introduire un signe quelconque ; par exemple, une losange plus petite que les autres, afin d'indiquer la semi-brève qui forme l'appoggiature, et qui doit souvent produire l'effet du port de voix ? (*Ibid.* Ex. n° 12.)

#### CONCLUSION.

Les différents diocèses de France qui avaient quitté la liturgie romaine pour une liturgie plus moderne ont paru reconnaître qu'ils s'étaient trompés : c'était comme une mauvaise page de leur histoire ; ils l'ont déchirée, et ils sont revenus tout naturellement à la page précédente en reprenant la liturgie de l'Église mère. Quant au chant, le chapitre de l'église cathédrale de Nantes, dirigé par monseigneur l'évêque Al. Jaquemet, et puissamment secondé par M. l'abbé Richard, grand vicaire et président du chapitre, n'a pas cru pouvoir mieux faire, sans s'exposer à l'arbitraire, que de reprendre aussi les livres qui étaient pour nous les monuments authentiques de la tradition diocésaine. Il y avait en cela un double avantage : nous trouvions dans ces éditions une notation faite d'après les principes qui pouvaient nous remettre sur les traces d'une meilleure exécution, et, de plus, nous aimions à croire, ainsi que nous le croyons encore, que nous serions, par un tel choix, mieux préparés à recevoir une édition unique, élaborée par les soins du chef de l'Église, ou au moins de NN. SS. les évêques de France ; édition que nous appelons de tous nos vœux, et qui, seule, peut nous donner l'unité dans le chant, comme nous l'avons déjà dans la prière.

### IX.

#### DE L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT,

Par M. F. Martineau, maître de chapelle de la cathédrale de Nantes.

A présent, Messieurs, je vais essayer de répondre brièvement à quelques autres questions de votre programme. Je crois que l'accompagnement du plain-chant, tel qu'il est enseigné par l'école de musique religieuse fondée par M. Niedermeyer, conserve mieux à chaque mode son véritable caractère, et qu'il convient de le propager le plus possible. Mais je crois aussi que ce n'est que peu à peu que nous parviendrons à détruire et l'abus de l'emploi des accompagnements modulés de la musique profane, et la routine, toujours ennemie du progrès. Un accompagnateur trop nourri des œuvres musicales admirées au théâtre aura de la peine à accoutumer ses propres oreilles et les oreilles de ses audi-

teurs à goûter un mode d'accompagnement simple, calme, peu varié, mais plus propre à la prière catholique que tous les effets recherchés de l'accompagnement de la musique mondaine. J'ai même des raisons de penser que plusieurs élèves, peu animés du sentiment religieux, ont hâte de secouer le joug des leçons sévères sur l'accompagnement qu'ils ont reçues à l'école.

Néanmoins, je ne voudrais pas être exclusif, et peut-être y aurait-il moyen de concilier les diverses opinions sur l'accompagnement, tout en profitant des richesses de l'harmonie moderne. Pourraient-elles, en effet, se trouver jamais mieux à leur place que dans les temples sacrés où elles servent à embellir nos cérémonies en rendant gloire à l'auteur de tous biens ? Voici donc, Messieurs, l'idée que j'ose vous soumettre : On distingue, dans les chants de l'Église catholique, la *psalmodie*, l'*hymnodie* et la *mélopée*.

Les *psaumes* et *cantiques* évangéliques qui nous viennent des Hébreux se chantaient dans le temple même de Salomon, avec l'accompagnement brillant et solennel d'une foule d'instruments. Les *hymnes*, les *proses*, se rapprochent, par leur nature, des cantiques vulgaires ; ce sont des espèces de *lodi spirituali*. La mélodie en est ordinairement plus caractérisée, le rythme plus accentué, la tonalité souvent plus musicale que plane. Ne pourrait-on pas, je vous le demande, se permettre, pour de semblables chants, un accompagnement parfois plus brillant, qui, sans dénaturer les notes de la mélodie ou du récit des psaumes, se livrerait à quelques modulations d'un plus grand effet, et telles que le chant semble le demander souvent dans les hymnes (chants autrefois populaires, qui n'ont pas toujours fait partie de la liturgie), et dans les psaumes, auxquels l'harmonie de Guidetti donne un effet si grandiose, si saisissant. Qui oserait nier aussi que plusieurs ordinaires de messes, *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus*, plusieurs antiennes même ne soient de facture moderne, et qu'ils n'aient été inspirés plutôt par la tonalité de la musique que par celle du plain-chant pur ? Je ne citerai que la messe bien connue de Dumont. N'est-ce pas un mode mineur musical plutôt qu'un premier mode authentique grégorien ? Eh bien ! dans de semblables morceaux, les auteurs, évidemment, n'ont pu s'empêcher d'exprimer des phrases mélodiques avec toniques ou finales vers lesquelles nous conduisent naturellement, nécessairement, les notes appelées sensibles, en passant par d'autres notes de repos intermédiaires, formant ces modulations qui ont tant de charme dans la musique. Dans ces morceaux, ou autres semblables, pourquoi alors ne se permettrait-on pas ces accompagnements modulés que les compositeurs mêmes avaient dans la tête, au moins instinctivement, lorsqu'ils composaient des chants que l'Église a acceptés, et qui font aujourd'hui partie de la liturgie, pourvu d'ailleurs que ces modulations ne s'écartent pas de l'expression voulue des différents modes du plain-chant ? Quant à la *mélopée*, c'est-à-dire aux morceaux de plain-chant pur, tels que *Introit*, *Graduel*, *Alléluia*, *Offertoire*, *Commun*, *Traits*, *Répons*, je voudrais le chant exécuté avec soin à l'unisson, ou seulement avec l'accompagnement simple et sévère, tel qu'il est enseigné par l'école de musique religieuse.

Pour instruments d'accompagnement, il faut un orgue à tuyaux, ou, pour de petits chœurs, un orgue expressif ; jamais de contre-basses dans les unissons. Dans les chœurs à quatre parties, on peut admettre la contre-basse et le violoncelle ; et si l'on veut des instruments à vent, l'ophicléide, selon moi, accompagne mieux le chant d'un certain nombre de voix que la contre-basse, pourvu toutefois que celui qui en

joue ne cherche pas à briller aux dépens des chanteurs. Un artiste intelligent saura, sur cet instrument, adoucir et lier les sons de manière à les confondre, pour ainsi dire, avec ceux des voix. J'en dis autant du violoncelle, dont les sons ont, plus que tout autre, une grande analogie avec ceux de la voix humaine.

## X.

### LE MAITRE DE CHAPELLE,

*Par le même.*

En vous exprimant ma pensée, Messieurs, sur le maître de chapelle, je serai forcé sans doute de vous parler de bien des qualités que je voudrais avoir; mais, comme tous ceux qui aspirent à cette sublime fonction, je m'efforcerai du moins de les acquérir, s'il en est temps encore, afin d'en être digne. Je crois donc que, pour faire un bon maître de chapelle, il faut un artiste religieux.

1<sup>o</sup> Il faut que le maître de chapelle soit artiste, cela va sans dire, c'est-à-dire il faut qu'il possède en fait de musique en général, et de musique d'église en particulier, les connaissances théoriques et pratiques nécessaires à son emploi. Par conséquent, il faut qu'il ait fait des études sérieuses non-seulement en musique comme lecteur, chanteur ou instrumentiste, compositeur même, et comme praticien capable de communiquer la science et l'art et de diriger un chœur; mais, de plus, qu'il soit instruit dans les lettres et françaises et latines; car s'il ne sait pas le latin il ne sera pour l'église qu'un artiste incomplet. Il vaudrait mieux, sans doute, que le maître de chapelle fût ecclésiastique, comme cela se voit dans quelques églises de France et dans presque toutes les églises d'Espagne, où s'exécutent à deux chœurs des chants religieux d'une grande beauté, sous la direction de prêtres ou de chanoines, artistes parfaits. Mais comme aujourd'hui il serait souvent impossible de trouver en France des ecclésiastiques dans toutes les conditions voulues pour être à la hauteur de cet emploi, il faut au moins :

2<sup>o</sup> Que l'artiste maître de chapelle soit un homme religieux, ne craignant pas de pratiquer tous les devoirs de la religion catholique avec édification et sincérité, et qu'il n'accepte jamais aucun emploi dans un théâtre. Je pourrais dire qu'un des plus grands inconvénients qui résultent d'un maître de chapelle attaché à un théâtre, c'est que celui-ci est beaucoup trop versé dans la musique profane pour ne pas rendre suspects et le choix des morceaux de sa musique religieuse, et leur exécution à l'église avec le personnel qu'il amène souvent de la scène. Quelle que soit l'honorabilité des chanteurs, chanteuses ou instrumentistes, il existe ici une raison de haute convenance qui a été invoquée bien des fois, et contre laquelle on se heurterait en vain dans nos provinces.

Si le maître de chapelle veut avoir un chœur modèle, il doit s'attacher à relever le plain-chant aux oreilles des fidèles par une exécution soignée, le confiant à des voix de barytons plutôt qu'à des voix de basses. L'Introit, l'Offertoire et la Communion pourraient être chantés ou à l'unisson ou en faux-bourdon, d'une manière douce et calme, avec le chant à l'une des parties supérieures. Le verset du Psaume et le Gloria de l'Introit peuvent être dits avec plus de solennité, en chœur à quatre parties. Les graduels sont le plus souvent du genre mixte : que le commencement soit chanté à l'unis-

son ou en chœur, le verset sera confié à quelque belle voix solo qui, par l'observation exacte de l'accent, des longues et des brèves, et du phrasé mélodique, fera ressortir tout ce qu'il y a de religieux et de touchant dans le chant de la mélodie antique.

L'intonation du verset alléluatique, et le verset lui-même, pourraient être dits encore par une seule voix de baryton ou par des *soprani soli*, avec la neume répétée en chœur.

Il faut enfin que le maître de chapelle sache communiquer aux exécutants les sentiments que réclament les paroles du texte liturgique, à toutes les différentes parties de la messe. Pour musique, à l'ordinaire de la messe, à l'élévation ou à l'office du soir, une église modèle devrait surtout exécuter des morceaux de Palestrina, de Vittoria ou des autres compositeurs de la même école; mais, pour cela, il est nécessaire de posséder des voix de premier choix, et des artistes parfaitement exercés comme musiciens et comme chanteurs; or, nous savons combien il est difficile de trouver réunis tous ces avantages. Que si l'on exécute des morceaux de musique moderne, je demanderai, comme tous ceux qui admettent la musique à l'église, un choix extrêmement sévère. Je crois qu'on abuse tous les jours des dissonances dans la musique d'église. On n'en trouve pas en plus grand nombre dans la musique dramatique; les compositeurs ne songent pas que, pour sauver de si fortes dissonances, il faut un choix de chanteurs qu'on ne trouve que bien rarement en grand nombre, surtout en province. Dans une cathédrale, il faut avant tout des effets de masses de voix; et comment les obtenir avec des chœurs hérissés de difficultés d'intonation? Pour composer un chœur tel que je le comprends, dans une église un peu vaste, il faut au moins vingt hommes, basses, barytons et ténors, et autant de *soprani*, avec un bon orgue d'accompagnement et un bon accompagnateur; puis, si l'on veut, deux contre-basses, deux violoncelles, un ophicléide; mais point d'accompagnement pour la musique des auteurs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, ou tout au plus les parties mêmes des morceaux réduites pour l'orgue, avec les jeux doux.

Les hommes les plus graves, les plus compétents, ont toujours trouvé inconvénient l'annonce dans les journaux de tel ou tel office extraordinaire dans lequel les solos de chant seront dits par M. \*\*\* et M<sup>me</sup> \*\*\*, et les solos d'instruments par MM. \*\*\*, lauréats du Conservatoire; j'avoue que nous sommes de ce nombre. A l'exemple de Dumont, maître de chapelle de Louis XIV, qui, plutôt que de laisser entrer les violons dans la chapelle royale, aimait mieux donner sa démission, nous rejetons en principe les accompagnements à grand orchestre et tout ce qui peut rappeler à l'église ou le concert ou le théâtre.

## XI.

### ENSEIGNEMENT DU PLAIN-CHANT ET DE LA MUSIQUE DANS LES SÉMINAIRES DU DIOCÈSE DE NANTES.

*Par le même.*

#### PETIT SÉMINAIRE.

Les élèves qui, de plusieurs collèges du diocèse, viennent au petit séminaire dans la classe de quatrième, passent dans cette maison quatre années entières. Ils pourraient

sortir assez bons lecteurs de musique, et surtout de plain-chant; il s'en fait beaucoup qu'il en soit ainsi. Quelques-uns d'entre eux nous arrivent sachant déjà quelque chose; dans les maisons d'éducation où ils ont commencé, on leur a fait chanter en parties quelques morceaux de musique; mais le plus grand nombre a tout à apprendre, lecture, mesure, rythme, intonation. Quant au plain-chant, la plupart n'en connaissent rien encore. De là, pour le professeur, la nécessité de faire deux divisions dans les classes qui se font au petit séminaire, trois fois la semaine pendant une durée de trois quarts d'heure : 1<sup>o</sup> ceux qui savent quelque chose; 2<sup>o</sup> ceux qui commencent.

Le lundi, de dix heures à midi, le maître de chapelle de la cathédrale cherche à développer, à polir les voix des élèves de ces deux divisions; il leur apprend les principes de musique et de chant, il les fait solfier, vocaliser, chanter avec des paroles des morceaux à deux, à trois, à quatre parties, suivant les forces acquises. Le jeudi et le samedi se fait, pour chaque division, la classe de plain-chant. On s'y occupe des principes élémentaires, des exercices sur les gammes, sur les intervalles avec toutes les clefs, et de la psalmodie. On prépare l'office du dimanche suivant, et, de temps en temps, on y lit quelque article de fond puisé dans le journal la *Maîtrise* ou dans quelque autre revue, afin de développer le goût et l'intelligence des élèves. Malgré tous les soins possibles, nous avons quelquefois de la peine à stimuler l'attention, le zèle, l'application des élèves. Aujourd'hui, cependant, nous commençons à retirer quelque fruit de nos efforts et de notre persévérance. Un ecclésiastique de la maison préside à la classe, et seconde avec succès le professeur; mais rien ne contribue plus à faire sortir les élèves d'une négligence et d'une apathie coupables que la visite rendue de temps en temps à la classe de musique ou de plain-chant par M. le directeur, et surtout par M. le supérieur de la maison. Quelques bonnes paroles d'encouragement données par ces messieurs produisent toujours le plus heureux effet.

Il est bon qu'en dehors de ces classes obligées, qui paraissent trop courtes pour plus de deux cents élèves, un chœur, composé des jeunes gens les plus habiles, prépare quelques morceaux pour la chapelle, sous la direction d'un professeur de la maison ou d'un élève choisi par ses condisciples eux-mêmes. Ces exercices aideraient beaucoup aux progrès de la classe du maître de chapelle; car ce que les écoliers font par eux-mêmes, sans y avoir été forcés, se trouve toujours mieux fait. Nous en avons pour preuve les chœurs de Mendelsouhn, de la tragédie grecque d'*OEdipe à Colonne*, exécutés l'année dernière au petit séminaire de Nantes. Les élèves de rhétorique ont tenu à apprendre presque seuls les parties séparées des chœurs; il y avait des difficultés réelles à vaincre, même pour de plus habiles; le maître de chapelle n'a eu qu'à soigner l'ensemble, dont le résultat a été un vrai tour de force. Nous sommes persuadé que si ce travail eût été prescrit, nous n'aurions jamais pu le conduire à bonne fin.

Nous avons obtenu, comme moyen d'émulation, que des prix distincts fussent accordés à chaque division. Ainsi, le jour solennel de la distribution, deux prix et quatre accessits sont donnés pour la musique à la première division d'abord, ensuite à la seconde, puis deux prix et quatre accessits pour le plain-chant, également dans chaque division. Un de nos grands desirs serait de joindre aux leçons ordinaires une classe d'orgue d'accompagnement pour les élèves qui seraient le plus d'aptitude et de bonne volonté; mais ce serait une dépense un peu forte. Nous ne désespérons pas, néanmoins, de trouver, dans de meilleurs temps, les fonds néces-

saires pour procurer à nos jeunes gens un moyen si puissant d'émulation, et si propre en même temps à faire mieux goûter les chants d'église dans toutes les paroisses du diocèse.

#### GRAND SÉMINAIRE ET SÉMINAIRE DES PHILOSOPHES.

Il n'entre point de professeur étranger dans ces maisons, dirigées par des sulpiciens. Il y a, d'ordinaire, trois classes de plain-chant par semaine, chacune d'une demi-heure. Les séminaristes sont partagés en quatre divisions, et l'un d'entre eux fait chanter les autres tant bien que mal sans entrer dans aucun développement de principes qu'il ignore souvent lui-même, à quelques exceptions près. Le samedi, la classe est commune; on y prépare ordinairement l'office du lendemain. Souvent un exercice quelconque vient empiéter sur une de ces classes de plain-chant; et lorsqu'on a besoin de temps soit pour une promenade extraordinaire, soit pour tout autre cas imprévu, c'est toujours la classe de chant qui est sacrifiée; on y attache, en général, une si faible importance! Il est juste de dire cependant qu'en ce moment même, au séminaire des philosophes, M. le supérieur, par une heureuse exception, donne tous ses soins à l'étude du plain-chant et de la psalmodie. C'est lui qui vient de rédiger, en partie, le *Traité élémentaire de psalmodie* que j'ai eu l'honneur de vous adresser. Il en fait observer les règles par les jeunes séminaristes qui déjà y prennent goût, et il soigne d'une manière particulière l'accentuation et la bonne prononciation du latin parmi eux. Plût à Dieu qu'il fût imité et secondé par Messieurs les directeurs et autres professeurs de la maison, et qu'au grand séminaire surtout on continuât à développer et à perfectionner dans nos jeunes lévites ce qui a été heureusement commencé au petit séminaire et à la maison de philosophie! Nous espérons beaucoup dans l'avenir, car nous savons que si le bien tarde tant à s'opérer de ce côté, ce n'est ni mauvaise volonté, ni parti pris, mais une malheureuse routine qui devra céder bientôt au bon sens comme au zèle bien connu de Messieurs les directeurs des séminaires.

L'exécution du plain-chant est loin d'être satisfaisante dans nos villes de Bretagne. On ne sait où prendre de bons chanteurs; c'est du Nord et du Midi qu'on les fait venir quand on a le moyen de les payer, et on a toujours le tort de rechercher des voix de basses graves. Mais c'est principalement dans les campagnes que l'exécution du plain-chant est dans un état déplorable. Ici pas de chantre; là un seul, un enfant. Jamais de préparation du chant des offices; aussi est-ce à faire fuir. Il y a néanmoins quelques heureuses et rares exceptions. De jeunes vicaires, animés du bon esprit qu'ils ont puisé au petit séminaire, et pleins de zèle pour la gloire de Dieu, sont parvenus à monter un chœur de quelques jeunes hommes auxquels se joignent des voix d'enfants. Tout ecclésiastique de bonne volonté pourrait, j'en suis sûr, en faire autant, surtout s'il y joignait la persévérance. Mais pourquoi faut-il qu'au lieu de faire chanter à l'unisson les chanteurs qu'on a pu réunir, les jeunes ecclésiastiques aient la manie de les faire chanter à plusieurs parties? Combien de fois ne nous est-il pas arrivé de les entendre faire exécuter d'une manière pitoyable des motets d'une musique plus pitoyable encore, au lieu de se borner à la mélodie grégorienne et de l'exécuter avec douceur, avec justesse, avec ensemble. Les faux-bourdons mêmes ne devraient être essayés que lorsque les voix sont déjà exercées; et comment peuvent-elles l'être, surtout dans les campagnes? Le journal la *Maîtrise* l'a dit plus d'une fois: si l'on veut que, dans un temps donné, le plain-chant soit remis en

honneur dans les paroisses, il faut apporter plus de soin à l'étude de ce chant, non-seulement dans les petits séminaires où l'on ne peut que dégrossir les voix ; mais aussi dans les grands séminaires, où les études théoriques pourraient et devraient être plus développées et plus intéressantes. J'oserai ajouter que le résultat ne sera jamais obtenu, ou ne le sera que très-imparfaitement, tant qu'à Saint-Sulpice, où se forment presque tous les supérieurs et directeurs des séminaires, il n'y aura pas une école normale de plain-chant pour les jeunes gens qui s'y rendent de toutes les parties de la France. Quel bien peut-on espérer, en effet, sous le rapport du chant religieux, lorsqu'on voit trop souvent des ecclésiastiques sortir des séminaires avec des voix ou fausses ou non exercées, hors d'état de chanter avec un peu de goût la moindre antienne, et de donner, par conséquent, dans les paroisses où ils seront appelés, une bonne direction au chant ; ignorant même souvent, du moins dans la pratique, jusqu'aux règles les plus simples de la prosodie et de l'accentuation pour la prononciation du latin ?

Nous avons la ferme confiance que bientôt partout on comprendra enfin tous les avantages d'une étude si digne des efforts et des soins de tous les hommes religieux, et principalement des ministres du sanctuaire. Déjà le mouvement est donné, et grâce à l'initiative et au dévouement des membres du Congrès, nous le verrons s'étendre de plus en plus, et régénérer peu à peu les chants qui ne doivent retentir dans les temples du Seigneur que pour l'édification des fidèles et pour la plus grande gloire de Dieu !

## XII.

### DE L'ÉTAT ACTUEL DE LA MUSIQUE SACRÉE DANS LE DIOCÈSE DE BAYEUX,

Par M. Alfred Lair de Beauvais, membre de l'académie pontificale de Sainte-Cécile de Rome et de l'académie des Beaux-Arts de Florence.

Messieurs, convaincus que pour apporter un remède efficace à un mal quelconque, il fallait de toute nécessité en connaître la cause et les effets, vous avez demandé aux membres du Congrès de vous donner des détails circonstanciés sur l'état actuel de la musique religieuse dans les différents diocèses de France.

Nous avons entrepris avec bonheur la tâche de répondre à cette partie importante de votre programme, en ce qui touche le diocèse de Bayeux (Calvados). Pour que notre travail puisse avoir quelque chance d'intérêt auprès des membres de la Commission, nous avons voulu puiser à des sources certaines, et nous nous sommes adressé à Messieurs les ecclésiastiques qui, nous devons le dire ici, ont mis une obligation sans pareille à nous procurer les renseignements dont nous pouvions avoir besoin. Puissent ces quelques lignes, bien impartiales sans doute, prouver à Messieurs les membres de la Commission tout notre désir d'apporter notre modeste tribut à la restauration du plain-chant et de la musique religieuse !

Le diocèse de Bayeux se compose de six arrondissements, savoir : celui de Bayeux, qui se subdivise en six cantons ; celui de Caen, qui se subdivise en neuf cantons ; celui de Falaise,

qui se subdivise en cinq cantons ; celui de Lisieux, qui se subdivise en six cantons ; celui de Pont-l'Évêque, qui se subdivise en cinq cantons ; et celui de Vire, qui se subdivise en six cantons. En tout sept cent dix clochers, en y comprenant les chapelles vicariales.

Le siège épiscopal est à Bayeux. Il est occupé par Mgr Didiot, évêque de Bayeux et Lisieux. Ce prélat, chez lequel se trouvent réunies à un haut degré les plus brillantes qualités de l'esprit et du cœur, est un protecteur éclairé des beaux-arts. Désireux de contribuer à tout ce qui peut relever l'éclat des cérémonies du culte catholique, Mgr Didiot vient d'ériger en *maîtrise la chapelle* de son église cathédrale.

Il y a quelque temps à peine, douze enfants de chœur seulement recevaient d'un ecclésiastique chargé de ce soin l'éducation musicale, comprenant l'étude de la musique vocale et du plain-chant. Ces élèves étaient tenus d'assister chaque jour à l'office canonial, ainsi que quatre chantres (basses-tailles) payés 500 fr. par an. Il y avait en outre deux ténors qui figuraient au lutrin le dimanche et les jours de fête, lorsque le maître de chœur faisait exécuter quelque office en musique ou en faux-bourdon. Enfin un instrument, d'une médiocrité vraiment pitoyable, formé des débris d'un ancien grand orgue, dont la cathédrale était privée depuis longtemps, complétait les ressources musicales dont disposait le chapitre.

Aujourd'hui, grâce aux démarches de Mgr Didiot, grâce surtout à la munificence impériale et à la piété des fidèles, un grand ordre et un orgue de chœur, sortis des ateliers de la maison Cavallé-Coll, dont la réputation est, on peut le dire, européenne, jettent le plus vif éclat sur les cérémonies religieuses. Le nombre des enfants de chœur est actuellement porté à dix-huit, et aux cinq chantres basses-tailles, dont nous avons déjà parlé, il faut ajouter quatre ténors et autant de barytons.

Le maître de chapelle, M. l'abbé Capard, qui reçoit un traitement annuel de 1,200 fr., est un musicien consciencieux et instruit, possédant au suprême degré le don de l'enseignement ; ses compositions musicales et ses arrangements du plain-chant à trois ou quatre parties sont toujours d'une harmonie distinguée et conforme aux tonalités grégoriennes : voilà des titres plus que suffisants pour motiver l'heureux choix de Mgr Didiot. Le grand orgue est tenu par M<sup>lle</sup> Ricquier. Nous n'avons jamais compris comment on pouvait admettre en principe qu'une femme fut apte à être organiste ; nos réserves faites à cet endroit, nous dirons, toutefois, que M<sup>lle</sup> Ricquier interprète avec talent les offertoires de Fessy, Lefebure-Wély, Schlitz et Battmann. Nous devons aussi la féliciter d'avoir abandonné son ancien système de mettre, dans l'exécution du plain-chant, le chant à la pédale ; M. Capard n'est peut-être pas étranger à cet heureux changement.

L'organiste accompagnateur, M. Tassine fils, est un tout jeune homme ; c'est l'élève du maître de chapelle ; il accompagne toujours le plain-chant avec l'harmonie consonnante. J'allais oublier de mentionner le contre-bassiste : la contre-basse avec l'orgue d'accompagnement est toujours du plus heureux effet pour soutenir les voix.

Il existe à Bayeux deux sociétés chorales : les *Orphéonistes* et les *Vénitiens*, qui se prêtent avec une grâce parfaite à tout ce qui peut donner de la solennité aux fêtes religieuses.

Au grand séminaire de Bayeux, il y a plusieurs classes de plain-chant faites par le maître de chœur du séminaire et par des élèves : il n'y a point de professeur spécial. A Sommervieu (section du grand séminaire), l'abbé Capard enseigne le plain-chant.

Dans les différentes paroisses de la ville et les communautés religieuses, on se sert d'harmoniums ; l'église Saint-

Exupère et les dames religieuses de l'Hôpital ont dépendant un orgue à tuyaux.

Dans les six cantons dont se compose l'arrondissement de Bayeux, on trouve dans les communes rurales deux orgues à tuyaux et quinze harmoniums.

On ne chante à Bayeux des cantiques en langue vulgaire qu'aux exercices de l'archiconfrérie : ces cantiques, extraits, pour la plupart, des œuvres du père Lambillotte et de l'abbé Moreau, sont interprétés à la cathédrale par des jeunes filles, sous la direction de l'abbé Capard.

Au petit séminaire de Villiers-le-Sec, près Bayeux, confié à l'habile direction de M. l'abbé Picot, il existe une classe de plain-chant obligatoire pour tous les élèves ; cette classe est faite par un maître attaché à l'établissement.

Si nous passons à l'arrondissement de Caen, nous trouvons dans cette dernière ville une société instituée sous le vocable de Saint-Grégoire, qui a pour objet de donner un enseignement spécial aux chantres et à toutes les personnes qui désirent apprendre le plain-chant. Cette société, qui a déjà produit les plus heureux résultats, a pour directeur et professeur M. Karren, maître de chapelle et organiste de l'église Notre-Dame de Caen. M. Karren est un homme d'un très-grand talent comme organiste et maître de chapelle. C'est un ancien élève de la maîtrise de Paris, et il a été longtemps organiste à l'abbaye de Solesmes.

Les églises de Saint-Étienne de Caen, Saint-Pierre, Notre-Dame, Saint-Jean et Vaucelles, possèdent des orgues à tuyaux. Celui de Notre-Dame, récemment mis en place par MM. Barker et Werschneider, 80, boulevard Mont-Parnasse, à Paris, mérite une mention particulière. La même maison vient aussi de réparer le grand orgue de Saint-Jean et celui de Saint-Étienne.

M. Karren joue le répertoire classique de Bach, Lemmens, etc. Outre M. Karren, la ville de Caen possède des organistes de mérite, tels que MM. Aulard, Dupeigne (amateur) et Carlez, organiste de Saint-Pierre. L'orgue de cette église aurait besoin d'une grande réparation. Caen possède une société chorale (les Neustriens) d'une supériorité incontestable, et qui exécute avec une rare perfection la musique sacrée.

Dans les communes rurales de l'arrondissement de Caen, on compte environ quinze harmoniums. L'absence de musique (facile et vraiment religieuse) convenablement écrite pour cet instrument est, selon nous, une des causes principales de la médiocrité des morceaux qu'on entend par de soi-disant organistes, qui, à défaut de musique écrite, se livrent à des improvisations par trop mondaines, sans avoir égard à la sainteté du lieu où ils se trouvent.

L'arrondissement de Falaise n'est pas plus heureusement favorisé, sous le rapport de la musique religieuse, que les autres arrondissements dont il nous reste à parler. La ville de Falaise possède deux paroisses pourvues chacune d'un orgue à tuyaux ; l'un de ces instruments est touché par M<sup>me</sup> Scheffer, et l'autre est abandonné. Il existe à Falaise une société chorale sous la direction de M. Ch. Alix. Cette société, qui est excellente, chante parfois des messes en musique, ainsi que la société de Sainte-Cécile. Dans les communes rurales de cet arrondissement, on compte de six à sept harmoniums.

Le canton de Lisieux et la ville même se font remarquer par une indifférence complète en fait de musique sacrée. A l'église principale de Lisieux, il n'y a qu'un orgue d'accompagnement. Il existe un grand orgue à Saint-Désir, tenu par M. Beruetta. La ville de Lisieux possède une société chorale. Dans les communes rurales de l'arrondissement, on compte

deux orgues à tuyaux et cinq harmoniums. Au petit séminaire de Lisieux, on ne s'occupe guère de plain-chant ; on y étudie la musique d'après la méthode Chevê, Paris et Galin.

La ville et le canton de Pont-l'Évêque sont pourvus d'un assez grand nombre d'orgues à tuyaux et d'harmoniums. Il existe à Honfleur un organiste très-habile, M. Fallouard, qui a su donner, par son zèle et son talent, une impulsion salutaire à la musique religieuse. A Pont-l'Évêque, M. Menez aussi droit à des éloges.

Enfin, le canton et la ville de Vire devraient être passés sous silence, si un homme d'une érudition profonde et auteur d'un travail important sur le plain-chant, M. l'abbé Dolé, n'était là pour sembler donner un démenti à mes paroles. Malheureusement, les efforts de M. Dolé sont incompris ; et à l'heure où nous écrivons ces lignes, le plain-chant n'est pas mieux exécuté à Vire que dans les autres parties du diocèse.

Les écoles ne donnent pas des résultats plus satisfaisants, et il ne peut en être autrement. Depuis un an seulement, on enseigne l'orgue dans les écoles normales ; et autrefois les instituteurs n'apprenaient que l'ophicléide ou un instrument de cette espèce. Il serait bien à désirer que l'étude de la contrebasse pût être exigée dans les écoles normales, conjointement avec celle de l'orgue.

Il y a donc, selon nous, une réforme à opérer dans la plupart des cantons du diocèse de Bayeux ; elle consiste spécialement dans l'étude sérieuse, et rendue obligatoire, du plain-chant dans les séminaires et les écoles, et dans l'adoption du système d'accompagnement de MM. Niedermeyer et d'Ortigue appliqué au plain-chant à l'exclusion de tout autre.

Enfin, nous formulons un vœu en terminant ce travail, c'est que les orgues à tuyaux, composés si l'on veut seulement d'un prestant, d'une flûte et d'un bourdon, viennent remplacer les harmoniums, qui n'ont jamais été et ne seront jamais des instruments adoptés aux convenances et aux exigences du culte divin.

### XIII.

#### SITUATION PRÉSENTE DES ÉGLISES DES VILLES ET DES CAMPAGNES SOUS LE RAPPORT DU CHANT ET DE LA MUSIQUE,

Par M. l'abbé de la Tour.

A part de rares exceptions, le chant et la musique ne sont guère en rapport avec la dignité du culte dans la plupart de nos églises. Sur ce point, Messieurs, je me contente de cette affirmation, sans invoquer d'autres preuves que les faits que vous avez pu constater vous-mêmes autour de vous. La musique que l'on entend habituellement dans les églises est généralement mauvaise et mal exécutée.

On trouve du mauvais goût dans la plupart des compositions que l'on appelle morceaux séparés, motets, chants de circonstance, etc. Ordinairement l'inspiration en est peu élevée, l'harmonie peu correcte et l'allure peu convenable, eu égard au lieu et à la destination. Je sens que pour appuyer mon dire il serait à propos de vous citer des faits, des pièces, des noms ; mais cela m'entraînerait à des personnalités que je tiens à éviter. Vous savez comme moi quelles banalités, quelles pauvretés, quelles plates réminiscences d'airs profanes frappent souvent nos oreilles dans nos temples. Le rythme, la mesure, l'expression, la mélodie, tout est à l'avenant. Il



faut avoir fait ses preuves et donné des marques d'un vrai talent pour être admis à l'honneur de livrer un opéra, voire même un vaudeville; quand il s'agit de musique d'église, tout compositeur se croit acceptable. Que dis-je? il est malheureusement certain que les compositions des auteurs vraiment sérieux sont presque inconnues dans nos églises, qui, par contre, sont inondées des élucubrations musicales d'une foule de médiocrités sans talent et sans science. On s'habitue à ces platitudes et l'on vit avec un goût faussé par de tristes parodies.

Je trouve encore ce mauvais goût dans la déplorable hardiesse que l'on a eue d'adapter des textes liturgiques à des pièces de musique profane. Dans certaines publications de ce genre, afin que personne ne l'ignore, on a même eu soin d'indiquer de quel opéra est tirée la musique de chaque motet. Évidemment, l'amalgame produit par une telle industrie ne peut pas s'appeler de l'art religieux. Est-il possible que les inspirations qui ont glorifié les passions humaines puissent servir à glorifier Dieu? L'âme humaine doit-elle et peut-elle produire les mêmes accents lorsqu'elle loue et prie son Créateur et lorsqu'elle exprime les mouvements des passions? Une pareille musique ne peut que corrompre le goût en habituant les auditeurs à confondre le sacré avec le profane, et tant de misérables pastiches laissent l'âme sur la terre au lieu de l'élever; *sursum corda!*

Dans les compositions musicales écrites spécialement pour l'église, même par des artistes en renom, il y a souvent à reprendre sous le rapport de la convenance. Beaucoup de ces productions, d'un grand mérite comme facture et comme travail d'harmonie, maltraitent le texte liturgique d'une manière très-condamnante, soit par l'inobservance continuelle de l'accent, soit par des répétitions incohérentes de paroles, soit par une rapidité ridicule de prononciation, soit par des rythmes qui provoquent toutes sortes d'émotions, excepté celles qui se concilient avec l'esprit de prière.

J'ai indiqué la mauvaise exécution. Ce défaut ne s'explique que trop. D'abord, on va généralement très-vite en besogne. La plupart du temps les exécutants sont fort médiocres, leurs voix ne sont pas formées, l'intelligence musicale manque entièrement; néanmoins, on aborde des morceaux assez difficiles qu'on étudie superficiellement et qu'on exécute sans ensemble et sans netteté. Avec les éléments dont on dispose presque partout, on devrait être plus réservé, plus patient; on devrait ne choisir que de la musique proportionnée aux forces dont on dispose et n'exhiber que des choses bien sues et bien répétées. On fait tout l'opposé.

L'enseignement musical qu'on reçoit dans les séminaires, les écoles normales et les maîtrises est-il de nature à remédier à cet état de choses? D'abord en ce qui concerne les grands séminaires, tout le monde comprendra que ce n'est pas là que l'on acquerra une science pratique suffisante de la musique, si l'on n'a pas suivi précédemment un cours spécial. Les jeunes gens arrivent au grand séminaire à un âge où la voix et les doigts ne peuvent guère être formés, parce qu'ils n'ont plus la souplesse de l'enfance. C'est surtout du côté des petits séminaires et des maîtrises qu'il faut diriger les efforts pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église, car c'est la source qui doit être purifiée. Les élèves des grands séminaires sortent ordinairement des petits séminaires et des maîtrises; or, si les jeunes gens reçoivent dans ces deux pépinières une instruction musicale convenable, les grands séminaires s'en ressentiront. Ils y arriveront avec des voix moins incultes, avec des notions suffisantes sur la théorie et la pratique d'un art si utile. La science du

chant deviendra familière aux ecclésiastiques et les mettra à même de donner une direction éclairée au chant religieux dans les églises qui seront un jour confiées à leurs soins. Que voulez-vous que fasse un jeune prêtre entrant dans le ministère, sans autres ressources musicales qu'un grand désir de posséder un art qui lui est inconnu? On se procure un harmonium, on se donne une méthode qui promet de faire un organiste et un harmoniste en quelques leçons, ou bien on ajoute à son harmonium une mécanique faisant elle-même les accords. Tout cela engendre une exécution détestable et une harmonie sans nom : plain-chant, musique, cantiques, tout est massacré de la meilleure foi possible.

Il ne faut pas se lasser de répéter qu'il est impossible de devenir musicien et exécutant passable, et de se former le goût si l'on n'a pas parcouru l'épreuve de l'apprentissage. Pour la musique comme pour toute science, il faut faire des études; pour la musique comme pour tout art, il faut exercer longtemps ses organes. Le plus beau morceau est une lettre morte, si l'on manque des notions nécessaires pour le comprendre; l'harmonie la plus belle et la plus facile est un nœud gordien, si l'on ne sait pas faire courir ses doigts sur le clavier. Rien ne peut remplacer l'étude et l'exercice. Eh quoi! un artisan quelconque n'ose pas exercer son métier sans l'avoir appris sérieusement, et l'on ose pratiquer un art assez difficile sans exercice et sans études préalables? Il est hors de doute qu'un très-grand nombre de ces exécutants, sans talent et sans goût, auraient du talent et du goût, s'ils eussent été formés par un enseignement convenable. Ce qui contribue à entretenir le mal, soit dit en passant, c'est ce déluge d'inventions, de simplifications de tous genres ayant toutes pour but de substituer la routine à la science, et qui ont la prétention de créer des artistes subitement; méthodes mensongères qui promettent de supprimer le temps et le travail et de faire tout apprendre sans efforts.

Je ne vois d'autre remède à cet état de décadence qu'un enseignement sérieux du plain-chant et de la musique dans les petits séminaires, les maîtrises et les écoles primaires. Mais d'abord, où en est cet enseignement dans ces différentes institutions?

Les petits séminaires, en général, pourraient, si je ne me trompe, accorder plus d'importance à l'enseignement du chant, surtout du plain-chant. Beaucoup sont envahis par le goût de la musique militaire ou des fanfares, chose peu conforme à l'esprit qui doit régner dans des établissements ecclésiastiques. On fait, par ce moyen, beaucoup de tapage; mais de la musique passable, point. Les moments disponibles pour la musique étant nécessairement assez restreints, ne seraient-ils pas plus fructueusement employés à l'étude du chant et de la musique religieuse par ces jeunes gens, qui seront appelés, pour la plupart, au saint ministère? Il serait facile, dans les petits séminaires, d'établir un cours de chant obligatoire et de former les voix et le goût des enfants; il serait facile de rendre aux offices de l'église l'importance qu'ils devraient avoir, en faisant exécuter le chant liturgique avec le soin qu'il mérite; il serait facile d'en bannir ce goût si répandu de la musique frivole, théâtrale, sensuelle, injurieuse à Dieu et aux saints.

Quant aux maîtrises, le nombre en est encore fort limité en France; et bien des obstacles, dont il n'y a pas lieu de parler ici, s'opposent à ce que de longtemps nous puissions voir ces institutions, si nécessaires, nombreuses et florissantes comme elles l'étaient autrefois. Il me semble, autant que des renseignements restreints m'ont permis de le constater, que l'enseignement du chant y est convenablement donné leur but

du reste, les y oblige. Quant au goût qui y préside, je ne saurais dire s'il participe aux aberrations de notre temps. Mais je ne crains pas de l'avancer, les maîtrises où l'on obtient les résultats les plus avantageux, les plus féconds, sont celles d'où l'on bannit la musique futile, légère, et où l'on s'adonne franchement au plain-chant. On peut l'affirmer sans présomption, et l'expérience le confirme, il est impossible d'établir rien de solide et d'obtenir des résultats durables, sans donner aux enfants l'intelligence et le goût de la musique sérieuse. Si chacun était convaincu de cette vérité, la réforme serait bien avancée. Ce qui est frivole amuse l'esprit et les sens pour un moment, mais ne laisse jamais des traces profondes dans l'âme, et le cœur ne s'y attache pas. On s'imagine que pour donner aux enfants de l'attrait pour la musique, il faut les allécher par des morceaux d'un genre léger, sautillant, dramatique ; c'est se tromper radicalement et méconnaître l'âme humaine. Ce genre n'agit sur les enfants que superficiellement, et ne laisse en eux d'autre impression que celle d'une jouissance matérielle et un violent besoin de varier sans cesse le répertoire. Alimenter, au contraire, ces enfants de musique sérieuse et vraiment religieuse ; malgré eux, ils sentiront qu'ils s'adonnent à une chose grave et ils éprouveront des sentiments purs et élevés ; ils s'attacheront à ce genre de musique parce que instinctivement ils le trouveront digne de leur estime. Alors vous pourrez espérer de former des élèves qui auront quelque sentiment de l'art et une éducation musicale solide.

Pour ce qui concerne les écoles primaires, à part quelques rares départements, le chant y est fort négligé. Sur ce point, nous aurions beaucoup à emprunter à l'Allemagne.

Les écoles normales se ressentent naturellement de l'absence d'études musicales dans les écoles primaires. Un jeune homme ne peut pas apprendre la musique et devenir un exécutant passable pendant les deux ou trois années qu'il passe à l'école normale ; aussi une paroisse regarde-t-elle comme une heureuse chance l'avantage de posséder un instituteur qui sache chanter d'une manière supportable.

Quant à l'enseignement de l'orgue, à l'exception de quelques maîtrises, il est à peu près nul dans toutes les institutions que nous venons de passer en revue, soit à cause de la pénurie des maîtres, soit à cause de l'insuffisance des ressources pour se procurer des instruments, soit à cause du peu de temps qu'on y consacre, si tant est qu'on s'en occupe. La prodigieuse diffusion d'harmoniums, d'orgues expressives et de leurs dérivés n'a pas changé la situation. Il est certain que la présence de ces instruments dans les églises, les presbytères, les écoles, les salons, n'a pas encore profité à l'art sérieux et n'a nullement augmenté le nombre des organistes. Ce serait une grande erreur de croire que tous les possesseurs d'harmoniums ont quelque talent d'exécution et sont musiciens. Il me semble pourtant que ce genre d'instruments serait appelé à rendre des services à la musique d'église, si ceux qui se les procurent étaient en état de s'en servir, et si une facture améliorée pouvait fournir des sons susceptibles de se marier avec la voix humaine.

Les cantiques en langue vulgaire offrent de nombreux et sérieux motifs à la critique. Les uns sont composés de paroles qui ne sont que le texte d'anciennes chansons ou d'anciens morceaux d'opéras, dans lequel on s'est contenté de substituer des paroles convenables aux passages capables d'offenser les oreilles honnêtes ; chose à laquelle on n'a pas toujours réussi. D'autres sont tout simplement les airs mêmes d'anciennes pièces, toutes profanes et plus ou moins grivoises, auxquels on s'est efforcé d'adapter des paroles religieuses. On conçoit que

cet arrangement ne peut donner qu'un produit indigne du lieu saint, et qu'il est impossible que cette triste industrie réussisse à louer dignement le Dieu trois fois saint. D'autres enfin, quant aux paroles et à la musique, ont été spécialement composés comme cantiques. Cette catégorie, très-nombreuse aujourd'hui, est loin d'être à l'abri de justes reproches. Dans beaucoup de recueils, les paroles ne sont certainement pas supportables. C'est une sentimentalité fade, une poésie plate et prétentieuse ; ce sont des images toutes mondaines, ou bien c'est un style inintelligible, sans simplicité et sans idées, manquant d'exactitude comme expression de la doctrine. Or, il est évident que le texte des cantiques doit être, avant tout, d'une exactitude doctrinale rigoureuse ; qu'il doit être clair, simple, à la portée de toutes les intelligences ; que les sentiments qu'il exprime doivent être empreints d'une piété profonde et ne ressembler à rien de profane. Quant aux airs, ils laissent peut-être encore plus à désirer. Dans le nombre immense de pièces que nous voyons naître, et dont nous verrons une bonne partie mourir, je l'espère, il y en a très-peu d'acceptables. Il est facile de s'apercevoir que leurs auteurs, ne se rendant pas compte du vrai sentiment religieux, ont été entraînés à prendre comme type l'allure et le genre d'expression des chants profanes. C'est tantôt le genre valse, tantôt le genre contredanse, tantôt le genre pas redoublé, tantôt le genre romance appliqué aux cantiques. Ce sont des mélodies vulgaires croyant être simples, prétentieuses et guindées croyant être distinguées, lourdes croyant être graves, et qui sont loin, sous le rapport de la composition, d'être aussi correctes que les airs mondains dont elles ne sont souvent que des réminiscences. Dieu me garde, Messieurs, de faire des personnalités et de citer des noms ; mais il serait facile de signaler des recueils contemporains de cantiques qui fourmillent d'airs scandaleux par leur rythme, scandaleux par leur allure platement passionnée, scandaleux par leur facture sans goût et sans inspiration.

De plus, leur manque de simplicité et de distinction les rend impopulaires. Ils plaisent comme amusement, mais ils ne laissent aucune impression sérieuse qui leur assure une place durable dans la mémoire des fideles ; aussi presque tous sont dénaturés dans la bouche du peuple. Voyez s'il en est ainsi de *l'Adeste fideles* et de *l'O filii*, par exemple ? C'est que ces deux mélodies sont simples et distinguées, c'est qu'elles expriment avec vérité des sentiments vrais. On n'y sent pas la passion humaine, et cependant elles saisissent vivement l'âme ; elles seront toujours populaires, n'en doutez pas, et passeront par des millions de bouches sans altération.

Par tout ce qui précède, Messieurs, je vous ai signalé le mal tel que je crois qu'il existe dans nos églises et nos différentes institutions ; il me reste à indiquer les remèdes qui me semblent les plus propres à le réparer.

Le principal remède serait l'enseignement régulier du chant dans tous les établissements d'instruction avec obligation de suivre les cours. Pourquoi cette science n'entrerait-elle pas dans le programme des questions auxquelles ont à répondre les jeunes gens qui se présentent au grand séminaire et ceux qui prétendent au brevet d'instituteur primaire ? Le chant n'est-il pas nécessaire à un prêtre, et un instituteur peut-il enseigner le plain-chant ou la musique s'il ne les possède pas ? L'Église a toujours mis le plain-chant au nombre des études auxquelles doivent se livrer les élèves du sanctuaire, et le concile de Trente, en particulier, a eu soin de le rappeler. Si l'on me dit que cet enseignement se donne, je répondrai que j'en cherche les résultats et que je ne trouve presque rien. D'où cela vient-il ? — De ce que cet enseignement n'est pas sérieux

sement donné. J'entends par enseignement sérieux un enseignement dans lequel on apprend aux élèves à chanter avant de les faire chanter, dans lequel on cherche à former des chanteurs ou des musiciens intelligents, et non simplement des exécutants plus ou moins agiles; un enseignement dans lequel on donne le goût de la musique sérieuse et non celui de la musique frivole; un enseignement dans lequel on s'attache à former la voix et non à faire chanter d'une manière quelconque. Un musicien ne s'improvise pas, quelles que soient les promesses dont nous bercent les méthodes qui prétendent supprimer le temps. Et si le plain-chant et la musique faisaient partie des études obligatoires dans nos établissements religieux, comme cela se pratiquait dans les écoles du moyen âge, nous aurions des résultats réels et importants. Le sentiment de l'art, l'intelligence musicale auraient le temps de se développer chez les enfants.

Pour ce qui regarde les cantiques en langue vulgaire, le premier remède et le premier devoir est de se conformer aux prescriptions et aux décisions de l'Église, que je ne vous rappellerai pas ici, puisque cela rentre dans le programme de la première section du Congrès. On a peine à se figurer la consommation de cantiques qui se fait en France, et je ne puis m'empêcher de gémir de l'importance quelque peu inconvenante que, depuis vingt ans surtout, l'on a donné à ce genre de compositions dans les cérémonies religieuses. Je n'essaierai pas de vous détailler tous les abus qui en sont sortis; je suis convaincu que l'invasion des cantiques a été pour beaucoup dans le dégoût et le mépris que bon nombre d'esprits avaient conçus pour le plain-chant.

Nous osons espérer que Nos Seigneurs les évêques, usant d'une légitime et opportune sévérité, sauront bannir les cantiques de tous les offices d'où l'Église les proscriit; qu'ils emploieront leur autorité pour nous délivrer de tous ceux que répudient le bon goût et une piété éclairée. Je me permets aussi de formuler le désir de voir les cantiques, dans beaucoup de circonstances où ils sont permis, remplacés par des chants liturgiques, par des pièces de plain-chant. Ce serait le moyen de ne pas glisser sur une pente qui mène presque infailliblement aux abus et de familiariser le peuple avec le chant ecclésiastique.

Enfin, Messieurs, laissant à nos honorables collègues de la première section le soin et le devoir de remettre en lumière les prescriptions des souverains pontifes, des conciles et des évêques relatives aux questions que je viens d'effleurer sommairement, je me bornerai, en finissant, à répéter avec Huchald de Saint-Amand, ce savant théoricien du IX<sup>e</sup> siècle : « Que « si les joueurs d'instruments et même les chanteurs et chanteuses profanes font tous leurs efforts pour charmer leurs « auditeurs par l'art avec lequel ils chantent ou exécutent; « nous qui avons l'honneur d'être les interprètes des paroles « de la majesté divine, pouvons-nous exécuter sans art et négligemment les chants sacrés, et ne devons-nous pas employer plus d'art pour la beauté des chants religieux que « ceux-là n'en perdent pour des frivolités? » *Citharedæ et tibicines, et reliqui musicorum vasa deferentes, vel etiam cantores et cantatrices seculares omni student conatu, quod canitur, sive citharisatur, ad delectandos audientes, artis ratione temperare. Nos vero qui meruimus verba majestatis in os sumere, nos ne, sine arte et negligenter, proferimus cantica sanctitatis, ac non magis artis decorem in sacris assumimus, quo illi abutuntur in nugis?* (Commemorat. brev. de tonis et psalm. moduland. — GERBERT, *Scriptor.* t. I, p. 213)

## XIV.

### DOCUMENTS RÉPONDANT AUX QUESTIONS INDIQUÉES PAR LE PROGRAMME DES TRAVAUX DE LA PREMIÈRE SECTION.

*Communiqués au Congrès par M. Octave Poix, organiste de Saint-Martin de Chauny, diocèse de Soissons.*

#### 1<sup>o</sup> — Indications bibliographiques.

La Bibliothèque de la ville de Laon, (chef-lieu du département, ancien siège épiscopal) riche en manuscrits précieux, en possède particulièrement cinq qui méritent d'être indiqués au Congrès. Nous les avons soigneusement examinés et comparés entre eux; voici le fruit de nos recherches. Le plus riche, le plus précieux de ces manuscrits et aussi le plus ancien, est un Graduel romain, sur parchemin, noté en neumes; il porte le n<sup>o</sup> 239 du répertoire de la Bibliothèque, lequel en fait remonter l'origine aux X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles. Il porte ce titre : *Graduale Romanum*; puis, un peu plus bas : *ad calcem reperiantur antiphonæ diversæ pro litanis majoribus*.

Ce manuscrit qui remonte certainement à une très-haute antiquité, et qui passe, à Laon, pour être tout au moins une copie du fameux manuscrit de Saint-Gall, est parfaitement fait; les neumes sont très-nettement tracés, aussi bien que les caractères italiens du texte latin. Combien nous regrettons que le temps, ce grand destructeur, aidé de l'humidité dont on n'a pas su préserver ce précieux ouvrage, ait laissé des traces irréparables de ses outrages! Les quinze dernières pages principalement sont bien endommagées, quelques-unes sont rongées en partie; enfin, il manque un certain nombre de feuillets que nous pensons être néanmoins peu considérable : ces feuilles manquantes doivent contenir les ordinaires de la messe que nous n'avons pas trouvés dans ce qui reste.

Le premier office noté de ce remarquable manuscrit, qui s'arrête après celui du XXIII<sup>e</sup> dimanche après la Pentecôte, au milieu de chants particuliers, messes votives, etc., le premier office, disons-nous, est celui du I<sup>er</sup> dimanche de l'Avent; cependant quelques feuillets précèdent cet office, par suite, croyons-nous, d'une transposition. Nous avons été amenés à faire cette supposition, lorsque nous avons cru reconnaître, dans le texte, des paroles appartenant à l'office de l'Ascension. Notre supposition est encore fondée sur ce que rien n'indique à la première de ces feuilles un commencement quelconque, ni titre, ni lettre ornée, tandis que la première lettre de l'introit de l'Avent : *Ad te levavi*, etc., occupant à elle seule tout une page, est entourée d'une légende latine qui, déchiffrée et soigneusement traduite, donnerait peut-être la clef de l'origine de cet ouvrage. Le temps nous a manqué pour nous en assurer.

Un fac-similé de cette page-frontispice a été envoyé, sur sa demande, au R. P. Lambillotte, qui a vu ce manuscrit, mais ne l'a pas eu à sa disposition. Qu'il nous soit permis ici de nous demander en quoi la découverte de ce Graduel a guidé le P. Lambillotte, dans son édition de Plain-Chant Romain, qui, comme le dit M. Raillard, « est celle qui s'éloigne le plus du vrai chant grégorien. »

Un membre de l'Institut, l'honorable M. Ravaisson, dans son Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque de Laon,

parlant de celui qui nous occupe, n'en donne d'autre appréciation que ces quelques lignes :

« N° 239, in-4° sur vélin. *Graduale Romanum* (IX<sup>e</sup> siècle), provenant de Notre-Dame; noté en musique d'un bout à l'autre. L'A de : *Ad te levavi*, etc., Introit du premier dimanche de l'Avent, occupe presque toute la première page. Ce manuscrit est très-endommagé par l'humidité. »

Si le temps nous eût été donné, nous eussions aimé à faire de ce trésor, trop peu connu peut-être, un examen prolongé, une étude sérieuse. Nous eussions même bravé toute difficulté si nous ne nous fussions fait ce raisonnement : Signaler ce précieux manuscrit au Congrès nous suffit. Maintenant, que des hommes plus expérimentés, et habiles dans la science si difficile de l'interprétation des neumes, soient désignés par le Congrès pour l'étudier. Nous sommes convaincu qu'il résulterait de cette étude un grand avantage pour la restauration la plus parfaite possible du vrai chant grégorien. L'ouvrage de M. Raillard : *Explication des Neumes*, sera d'un puissant secours dans ce travail. Au dire du bibliothécaire de Laon, ce manuscrit n'aurait pas été consulté par la commission qui a rédigé l'édition *Remo-Cambraisienne*, édition qui, d'après l'appréciation de M. l'abbé Raillard, est celle qui s'éloigne le moins du vrai chant grégorien, parmi toutes celles qui existent aujourd'hui.

Les nos 240 et 241 de la même Bibliothèque sont deux Graduels semblables quant au fond. Les enluminures seules sont différentes. Le répertoire en fait remonter l'origine au XV<sup>e</sup> siècle. Ils sont entièrement notés en caractères semblables à ceux dont on se sert encore actuellement, avec cette seule différence que les divers signes neumatiques : *podati, clives, quilismata*, etc., sont représentés par des notes superposées ou liées entre elles par des queues. Les différentes valeurs sont indiquées exactement par les formes des notes : *carrée, losange, carrée à queue, longue*.

Ces deux manuscrits sont un travail admirable de patience et de goût. Les enluminures, vignettes, lettres ornées, le tout coloré, sont admirablement faites. Les caractères gothiques du texte sont d'une netteté remarquable, que ne désavouerait pas l'imprimerie moderne. Ils sont dans un parfait état de conservation. Ils contiennent seulement la partie d'hiver de l'office, c'est-à-dire, du premier dimanche de l'Avent à la fête de Pâques dans le *Proprium de tempore*; et de la vigile de Saint-André à la fête de l'Annonciation, dans le *Proprium missarum de Sanctis*.

Les chants de ces Graduels nous ont offert une ressemblance notable avec ceux de l'édition Rémo-Cambraisienne, mais non pas une entière similitude. Ils nous paraissent appelés à jouer un rôle important dans une restauration complète de l'antique chant de saint Grégoire, puisqu'ils appartiennent à une époque reculée, et en tout cas bien antérieure à la réforme qu'a subie ce vénérable chant, dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Mis en regard de la traduction qui serait faite des neumes du manuscrit précité de la même Bibliothèque ou d'autres semblables, le chant noté de ces Graduels pourrait servir très-utilement de terme de comparaison.

Voici l'appréciation de M. Ravaisson, de l'Institut, sur ces manuscrits :

« Nos 240 et 241. *Graduale*, (XIV<sup>e</sup> siècle). ( On voit que M. Ravaisson leur attribue une date antérieure d'un siècle à celle du répertoire de la Bibliothèque de Laon, comme il l'a déjà fait pour le Graduel en neumes. In-folio sur vélin, provenant de l'abbaye de Vauclair. ( A deux lieues environ de Laon. ) La première lettre A, de très-grande dimension,

renferme « une miniature. » ( Suit la description de cette miniature ).

*Missale laudunensis*. Tel est le titre que porte, sur sa couverture reliée, le n° 237 de la Bibliothèque Laonnoise. Cette reliure est de beaucoup postérieure à la composition du manuscrit, que le répertoire fait remonter aux X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles.

Un certain nombre de pièces de ce Missel, destinées à être chantées, sont notées en neumes, entre les lignes du texte; pour certaines autres, le chant n'est indiqué que par deux ou trois signes, ce qui nous fait attribuer une origine très-reculée à ce manuscrit qui pourrait bien n'être qu'un Rituel, à en juger par le petit nombre d'offices qu'il contient, et par le grand nombre de formules qu'il renferme, telles que : bénédictions diverses, mode d'administration des sacrements, etc. Toutefois, si c'est un Missel, il est bien incomplet. La conservation en est parfaite.

Appréciation de M. Ravaisson. « N° 237, petit in-folio, sur vélin, provenant de Notre-Dame, *Missale laudunensis*, (XI<sup>e</sup> siècle). Incomplet. »

*Missale laudunensis*, n° 234. Ce manuscrit ne contient que certains chants à l'usage du célébrant. (Préface, etc.) D'origine moins ancienne que le précédent (le répertoire ne lui assigne pas d'époque). Les chants sont notés sans aucune distinction de caractères, mais par de simples traits, sur quatre lignes, avec clef en tête.

Appréciation de M. Ravaisson. « N° 234, in-folio sur vélin. *Missale laudunensis, pars aetiva*. (XIII<sup>e</sup> siècle); provient de Notre-Dame. »

## 2<sup>e</sup> Dispositions des conciles et des synodes concernant le chant ecclésiastique.

Passant à une autre des questions renfermées dans le cadre assigné à la première section, nous indiquons les actes des conciles de la province de Reims, des synodes du diocèse de Soissons, et les mandements, ordonnances ou autres actes de Monseigneur l'Évêque de Soissons et Laon, concernant le chant et la musique.

Dans le concile provincial tenu à Soissons, en l'année 1849, nous voyons qu'une congrégation spéciale a été chargée de rédiger un décret concernant l'exécution du plain-chant, le but de l'orgue, la contexture, le caractère de la musique religieuse. En effet, à la page 19 du recueil des actes de ce concile, nous lisons sous ce titre : XI<sup>a</sup> *Congregatio generalis*, ce qui suit :

« Après la lecture d'un décret sur la dignité et les devoirs des Evêques, un second décret sur l'usage de la musique et de l'orgue est renvoyé à une congrégation particulière, afin que ce décret soit rédigé d'une autre manière. » Plus loin, dans la XIV<sup>e</sup> congrégation générale, on lit : « Le décret sur l'usage de la musique et de l'orgue, revu et corrigé par la congrégation de *rebus ecclesiasticis*, fut examiné de nouveau. »

Enfin, sous le titre III, chapitre VII, nous trouvons le texte du décret rendu par le concile; nous le transcrivons, quoiqu'il nous semble que la *Maîtrise* l'ait déjà publié : il est d'une telle importance, il tranche si clairement la question, qu'il ne peut qu'être excessivement profitable de le rappeler. La règle des organistes, chantres, maîtres de chapelle et autres, appelés à concourir à la solennité des offices divins est là tout entière. Que n'est-elle donc plus fidèlement observée !

Voici les termes de cet important décret :

« Comme rien n'est plus ennemi de la discipline ecclésiasti-

« que et n'est plus pernicieux que d'exécuter, dans les  
« églises de Dieu, la divine psalmodie avec mépris ou négli-  
« gence, les curés veilleront avec soin à ce que le chant soit  
« exécuté par des voix à l'unisson, à ce qu'il ne soit précipité  
« en aucune façon, ni plus rapide qu'il ne convient, et à ce  
« que le chœur soit conduit par des hommes habiles dans le  
« chant ecclésiastique, c'est-à-dire dans le plain-chant; car  
« ce qu'on chante dans les églises, pour célébrer la gloire  
« de Dieu, doit être chanté de manière à instruire le peuple  
« autant que possible, et à porter, par une expression inspirée  
« par la prière et la dévotion, les esprits des pieux auditeurs  
« au culte de la Majesté Divine et au désir du ciel.

« Si le chant est accompagné par l'orgue ou par d'autres  
« instruments de musique, ces instruments ne doivent être  
« employés que pour ajouter, en quelque sorte, une certaine  
« force à la valeur des textes, afin que le sens des paroles  
« pénètre plus avant dans l'âme des auditeurs, et que les fidè-  
« les, saintement émus, soient excités à la contemplation des  
« choses spirituelles, et conduits à l'amour de Dieu et des  
« vérités divines.

« Il faut éloigner complètement de l'église et de tout office  
« divin toute musique légère et inconvenante qui, rap-  
« pelant les airs profanes, serait tout-à-fait indigne du  
« chœur. »

Deux années plus tard, en 1851, Monseigneur l'Évêque de Soissons rétablissait la liturgie romaine dans son diocèse, et, par mandement en date du 27 décembre de cette année 1851, ordonnait qu'à partir du 6 juin 1852, cette vénérable liturgie fût seule en usage. Le 13 avril 1852, Sa Grandeur ajourna cette mesure jusqu'au premier dimanche de l'Avent suivant, l'impression du *Propre* ayant subi quelques retards. Le chant adopté par Mgr l'Évêque de Soissons est celui de la commission de Reims et Cambrai, édité chez M. Lecoffre. Nous n'avons pas parlé de ces livres de chant à l'article : *Indications bibliographiques*. Nous aimons à penser que la savante commission chargée de rédiger ce chant est représentée au Congrès, et par conséquent, tout éclaircissement ou détail sera fourni par qui de droit. Par cet acte si important et si salutaire, Monseigneur mettait fin d'un seul coup à cette divergence si fâcheuse de liturgies et de chants qui existait dans son vaste diocèse. Formé de la plus grande partie de l'ancien diocèse de Soissons, de celui de Laon tout entier, d'une partie de l'archevêché de Cambrai, et d'un bon nombre de paroisses de l'ancien évêché de Noyon, ce beau diocèse était fractionné, sous le rapport liturgique, de la manière la plus regrettable. Outre le bienfait du retour à la seule vraie liturgie, Monseigneur de Soissons a doté son diocèse de l'unité du chant, unité dont chacun désirait le retour, mais dont on apprécie bien autrement encore l'importance et la valeur réelle aujourd'hui, puisque, depuis longtemps déjà, toute appréhension, tout doute a cessé. On avait craint le trop grand attachement du peuple à son chant particulier; ces appréhensions étaient exagérées. Aujourd'hui, il faut bien en convenir, les faits parlent, l'évidence est là : non-seulement le peuple ne témoigne aucun regret en faveur du chant qu'il a vu disparaître, mais il aime ce chant romain, mais il le chante facilement et volontiers, et il peut être assuré, en quittant sa paroisse de retrouver dans une autre le même chant. Un seul Chant comme il n'y a qu'un seul Dieu, une seule Religion, un seul *Credo*, un seul Baptême; n'était-ce pas depuis bien longtemps le vœu qui s'échappait de tous les cœurs ?

Dans les actes du synode de Soissons, tenu en l'année 1854, nous lisons encore d'importantes considérations, et diverses prescriptions touchant le plain-chant et la musique reli-

gieuse au chapitre XVII, § 3, qui a pour titre : « *Du Chant, des Chantres et des Clercs laïques.* »

« 1<sup>o</sup> Du chant : Il n'est personne qui ne sente, il n'est per-  
« sonne qui n'ait souvent éprouvé combien le chant ecclésias-  
« tique, lorsqu'il est bien ordonné, lorsqu'il reste étranger  
« aux modulations profanes, et que, par un long usage, il est  
« su par les fidèles, élève les esprits vers Dieu, échauffe la  
« piété et augmente la splendeur de l'office public. Notre  
« grand désir, par conséquent, et notre recommandation est  
« que nos coopérateurs conservent, entretiennent et aug-  
« mentent pieusement un moyen qui peut être si utile au  
« ministère sacerdotal. »

Après avoir parlé de l'approbation donnée à l'édition de chant de la Commission de Reims et Cambrai, édition rendue obligatoire dans toutes les parties de son diocèse pour les offices publics, Monseigneur ajoute : « Cependant, nous ne  
« voulons pas exclure absolument du chœur quelques chants  
« liturgiques mis en musique, chantés en même temps par  
« des voix, et accompagnés par des instruments en usage  
« dans l'Église, pourvu toutefois, qu'on y évite avec beaucoup  
« de soin tout ce qui pourrait rappeler des accents légers,  
« inconvenants ou profanes.

« Nous rappelons de nouveau la défense de chanter, dans  
« les offices liturgiques, des cantiques pieux écrits en français;  
« mais nous en recommandons l'usage dans les autres exer-  
« cices pieux, dans les catéchismes, dans les congrégations. »

Par une lettre pastorale, en date du 9 novembre 1854, Monseigneur annonçait à ses coopérateurs la réalisation d'une pensée « qui était depuis quelque temps une de ses préoccu-  
« pations habituelles. » Il s'agissait de la fondation d'un Institut de Frères, maîtres d'école et clercs laïques « dont la  
« double mission répondrait tout à la fois aux besoins de  
« l'éducation religieuse des jeunes garçons de la campagne  
« et à ceux non moins pressants du chant ecclésiastique. »

Monseigneur ajoute plus loin que ce qu'il se propose « c'est  
« uniquement de mettre en quelque sorte en circulation dans  
« nos campagnes un élément de plus d'instruction solide et  
« de vie sérieusement chrétienne, comme aussi de travailler  
« puissamment à ressusciter parmi nous toute la beauté et  
« toute la solennité du chant ecclésiastique. »

Dans les actes du synode de 1855, nous trouvons au chapitre III, sur l'unité des prières appelées *Saluts*, cette défense : « Pendant ces prières, pendant la grand-messe et  
« les vêpres, et toutes les fois que la sainte Eucharistie reste  
« placée sur l'autel, nous défendons absolument les cantiques  
« écrits en français. »

Dans son Mandement du 8 décembre 1856, annonçant l'adoption du *Cérémonial* rédigé par Monseigneur de Conny, Monseigneur de Soissons fixe en partie la part de l'orgue dans les offices divins. Chaque année dans l'*Ordo*, sous le titre : *Monita prævia*, § 4, on trouve le complément de cette part réservée à l'orgue. Voici ce qui résulte des prescriptions du Mandement et de celles de l'*Ordo* :

« Aux messes solennelles, l'orgue joue alternativement au  
« *Kyrie*, au *Gloria*, au *Sanctus*, à l'*Agnus Dei*; il joue aussi  
« à la fin de l'Épître, à l'Offertoire, pendant l'Élévation (*gravi-  
« viori et dulciori sono*), si on ne chante pas l'*O Salutaris*.  
« Il peut encore jouer au commencement et à la fin de la  
« messe, et pour répondre à l'*Te missa est*.

« Aux vêpres solennelles, on peut toucher l'orgue à la fin  
« de chaque psaume, pour remplacer la reprise de l'Antienne,  
« à la reprise également de l'Antienne de *Magnificat*, et pour  
« répondre au *Benedicamus Domino*. L'orgue joue alterna-  
« tivement aux strophes et aux versets de l'hymne et du can-

« tique *Magnificat*. Le premier verset des hymnes et des « cantiques, le *Gloria Patri*, la dernière strophe des hymnes, « les versets pendant lesquels on se met à genoux doivent « toujours être chantés par le chœur et non joués par l'orgue. « L'orgue ne joue jamais pendant le *Credo*.

« L'orgue d'accompagnement est permis aux offices de « deuil, mais il ne doit jamais y être joué seul; de même aux « offices des temps de l'Avent et du Carême, excepté aux « dimanches : *Gaudete*, troisième de l'Avent; et *Lætare*, « quatrième de Carême. »

Le 15 janvier 1858, Monseigneur publiait une ordonnance exposant les règles de la psalmodie romaine, selon l'édition de la Commission Rémo-Cambrésienne, adoptée par lui pour l'usage de son diocèse.

Nous avons joint à ces documents un exemplaire de cette ordonnance qui couronne dignement l'édifice élevé avec tant de persévérance, de prudence et de bon goût par Monseigneur de Garsignies, en vue de l'unité du chant romain dans son diocèse : unité de texte, unité de chant, unité d'exécution; règles sûres et complètes, clairement expliquées et mises à la portée de tous, Monseigneur a tout prévu. Le mauvais vouloir, ou bien la négligence la plus inconcevable peut seule mettre obstacle à la réalisation des vœux et ordres formulés avec tant d'insistance par le vénérable prélat.

## XV.

### SITUATION PRÉSENTE DES ÉGLISES DES VILLES ET DES CAMPAGNES DU DIOCÈSE DE SOISSONS, SOUS LE RAPPORT DU CHANT ET DE LA MUSIQUE;

Par M. Octave Poix.

Dans le diocèse de Soissons, la liturgie romaine, avec le chant de la Commission Rémo-Cambrésienne, éditée par M. J. Lecoffre, est seule autorisée depuis l'Avent de l'année 1852.

On a souvent dit que le chant romain, et en particulier celui de cette édition était d'une exécution difficile, sinon impossible, qu'il était au moins inabordable pour les masses, etc., etc. L'expérience de huit années a prouvé surabondamment le peu de fondement de ces appréciations prématurées. Non, le chant romain, et en particulier, le chant de l'édition de Reims et Cambrai n'est pas d'une exécution difficile; non, il n'est pas inabordable au peuple qui l'aime et le chante volontiers, sans regretter son ancien chant dit *gallican*, lourd, plat et insignifiant, et qui sans parler d'autres défauts en avait un capital, celui d'être différent dans chaque diocèse et même dans chacune des parties des diocèses supprimés par suite du romaniement des circonscriptions ecclésiastiques.

Assurément, et c'est à notre grand regret, nous ne venons pas dire ici que l'exécution du chant soit parfaite dans le diocèse de Soissons. Nous devons avant tout au Congrès des renseignements positifs. Toute considération cessante, nous dirons donc la vérité vraie. Nous sommes d'autant plus à l'aise, qu'en travaillant dans l'intérêt de l'unité, selon les vues du Congrès dont nous avons l'honneur de faire partie, nous servons, dans l'étendue de nos faibles ressources, les vues de Monseigneur l'Évêque de Soissons qui a tant fait pour obtenir une exécution parfaite du plain-chant, une restau-

ration complète de la musique religieuse dans son vaste diocèse.

Commençons par la ville épiscopale. A la cathédrale, le plain-chant est exécuté ordinairement par quatre voix de basse-taille, dans un diapason trop abaissé, ce qui lui donne une expression sourde et ne permet pas d'entendre nettement les paroles, du reste, assez mal articulées. Expression sentie et bonne accentuation font défaut, mais les valeurs différentes indiquées par la notation sont au moins assez exactement observées. L'orgue de chœur tenu par le directeur de la maîtrise, ou par un élève du grand séminaire, accompagne en harmonie moderne. Pourquoi, à la cathédrale qui doit servir de modèle aux autres églises du diocèse, se permet-on ces modifications de mauvais goût, ces altérations de certains degrés, au moyen de dièses ajoutés constamment, surtout dans les 1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> modes, malgré les recommandations expresses contenues dans l'introduction des livres de chant? Pourquoi cette lourde psalmodie à notes égales de valeur et d'accentuation, quand on a pour guide des règles aussi détaillées, aussi claires, aussi formelles et faciles à suivre, règles données par Monseigneur lui-même dans son ordonnance du 15 janvier 1858? Pourquoi encore arrive-t-il si fréquemment, dans la psalmodie, qu'un des côtés du chœur chante à plus d'un quart de ton de différence avec le côté qui a donné l'intonation?

Le grand séminaire assiste aux offices de la cathédrale, mais il s'abstient presque entièrement de participer à l'exécution du plain-chant ou des pièces liturgiques chantées en musique. Le diapason adopté pour le plain-chant est certainement trop bas pour la grande majorité des voix, mais il serait facile d'en adopter un plus en rapport avec l'étendue de ces voix; la solennité, la beauté, l'expression du chant auraient beaucoup à gagner, s'il était exécuté avec ensemble, sous une direction habile par ces séminaristes qu'on exercerait alors sérieusement dans le but d'obtenir ces résultats, objet constant des vœux de Monseigneur l'évêque.

Les ordinaires de la messe : *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* et *Agnus*, certains psaumes, le *Magnificat*, sont chantés en contre-point, à quatre voix inégales, les jours de fête principalement, par les élèves de la maîtrise composée d'une trentaine de très-jeunes enfants, deux ténors et les quatre basses habituelles du chœur. Le chant y est confié aux voix d'enfants. Aux grandes solennités on exécute des messes ou des motets liturgiques en musique.

Le répertoire de la maîtrise se compose d'un certain nombre de messes et motets divers d'Haydn, Mozart, Böhrer, Gautier, Labat de Sérène, Foulon, P. Hermann; peu de Lambillotte, M. le directeur de la maîtrise n'aimant pas, fort heureusement, les productions plus que profanes de ce compositeur qui, à son insu, n'a que trop contribué à la ruine du goût, de la convenance, en un mot, de tous les bons principes, en fait de musique religieuse.

Si de Soissons nous descendons aux autres églises des villes et des campagnes (nous exceptons la ville de Saint-Quentin, dont nous ne parlons pas, puisque nous avons parmi nos collègues, le maître de chapelle de l'église paroissiale de cette ville, lequel est mieux placé que qui que ce soit pour fournir les renseignements les plus certains), si nous descendons, disons-nous, aux églises des villes et des villages, nous trouvons de bien faibles ressources pour l'exécution du chant, et presque rien en fait de musique religieuse. A Laon, deux chantres et deux enfants de chœur forment le chœur. Les élèves de l'école normale chantent, il est vrai, mais il n'y a ni entente préalable, ni direction précise. On nous a dit que

le plain-chant était là fidèlement interprété, sans modification aucune, sans *note sensible accidentelle*, mais nous n'avons pu nous en assurer par nous-même. Point de messes, ni de saluts en musique; seulement, aux exercices du mois de Marie, par exemple, l'école normale, ou quelque pension de jeunes personnes, chante des cantiques en français, puisés dans les anciens recueils de Saint-Sulpice, d'Amiens, ou quelquefois, hélas! dans ceux du P. Lambillotte.

Dans les autres villes et campagnes que nous connaissons, la situation est la même; nous en exceptons, quant à la musique, la Fère, où l'on parvient à faire exécuter fréquemment des chants par deux chœurs distincts, l'un de jeunes personnes, l'autre d'hommes. Mais combien il est regrettable que le goût le plus pur ne préside pas aux choix de ces chants, toujours acceptés quels qu'ils soient. Nous dirons aussi qu'à Chauny se fonde une petite société d'amateurs qui, nous en avons la conviction intime, sera très-sévère sur le choix des chants qu'elle exécutera. Quand au plain-chant il est exécuté presque partout comme à Soissons, et ordinairement avec exagération des défauts signalés. Ici, dans la psalmodie, c'est l'ancienne coutume, l'ancienne manière à notes égales que les chantres ne font aucun effort pour perdre (ce serait pourtant si facile!); là ce sont les modifications précitées; ces deux défauts marchant souvent de pair. Dans la psalmodie encore, c'est presque toujours une inobservation complète des règles tracées par Monseigneur avec tant de soin et de lucidité. A quoi cela tient-il? Tantôt au manque d'aptitude, et plus souvent de bon vouloir des chantres; tantôt à l'entêtement ou à l'ignorance des accompagnateurs; partout à l'absence de direction, et au peu d'attention apportée, au peu d'importance attachée par MM. les Curés à cette partie si capitale, si essentielle du culte divin. Qu'on ne vienne pas dire, encore une fois, qu'il est difficile d'arriver à une parfaite exécution du chant romain; nous osons affirmer que dans le plus petit des villages, il est possible, eu égard aux ressources, d'en obtenir une très-satisfaisante. Il ne faut que vouloir. Nous connaissons des églises, des chapelles où l'on a pleinement réussi.

Au collège de Saint-Charles de Chauny, auquel nous sommes attaché, comme professeur de piano et comme organiste, le chant est confié à deux prêtres, et il est rendu dans toute sa pureté, son exactitude. La psalmodie y est entièrement conforme aux règles prescrites. Ce résultat a été obtenu sans peine, en peu de temps, par la seule bonne volonté des exécutants. S'il entrait dans le programme des études de l'établissement d'exercer les élèves au chant ecclésiastique, nous affirmons qu'avec une classe par semaine, nous obtiendrions d'eux les mêmes résultats.

Dans la chapelle du petit séminaire de Saint-Léger de Soissons nous avons entendu la masse des élèves (près de 200) chanter toutes les parties de l'office à l'unisson, avec exactitude d'accentuation, justesse parfaite d'intonation, ensemble remarquable. Qu'on fasse encore un pas, qu'on abandonne cette déplorable manie de hausser d'un demi-ton les notes dites sensibles, et celles qu'on veut, envers et contre la tonalité grégorienne, faire servir à préparer des modulations qu'aucune indication n'a jamais signalées, qu'on surveille un peu plus la psalmodie, et l'on sera bien près de la perfection. Alors si, à certaines fêtes solennelles, ces élèves, joints à ceux du grand séminaire, faisaient retentir les voûtes de la cathédrale des mâles et graves accents du chant grégorien dans toute leur pureté, sa cause serait gagnée à Soissons, d'abord; elle le serait peut-être bientôt dans tout le diocèse. En tout cas, elle le serait infailliblement, si Monseigneur nommait à cet effet un inspecteur du chant et de la musique religieuse.

C'est un vœu que nous voudrions voir surgir des délibérations du Congrès. Nous pensons de plus en plus que dans cette mesure consiste l'assurance d'un résultat complet. Ce serait le seul moyen de faire cesser tous les abus, et il y en a de graves, puisque dans certaines paroisses on se permet, à certains jours, de rouvrir les anciens livres de chant pour y puiser certaines proses ou hymnes à deux et trois temps, mouvement de marche ou de valse, etc., etc.; puisqu'on se permet encore d'autres licences non moins condamnables, telles que, par exemple, la suppression de certaines parties de l'office divin, des Graduels principalement, même lorsque l'orgue ne doit pas remplacer ce chant par son jeu.

## XVI.

### DE L'ENSEIGNEMENT DU CHANT, DE LA MUSIQUE ET DE L'ORGUE DANS LES ÉCOLES NORMALES D'INSTITUTEURS, LES SÉMINAIRES ET LES MAÎTRISES; SES RÉSULTATS.

*Par le même.*

Au grand séminaire de Soissons il est fait trois classes de plain-chant par semaine (en tout 1 heure 1/2) et une de musique; pas de classe d'orgue. Ces classes sont confiées à des élèves qui paraissent avoir quelque aptitude. Il est aisé de déduire le résultat de ces classes. Cependant, à dater de cette année, un examen sera fait sur ces études. Au petit séminaire de Saint-Léger, il y a des cours semblables confiés à un artiste de la ville, professeur de violon, chargé aussi des leçons particulières d'orgues. Qu'il nous soit permis de dire ici qu'il ne devrait pas être toléré de jouer de l'orgue dans le temple de Dieu comme nous l'avons entendu sous les voûtes de la belle église Saint-Léger. Que les élèves qui tiennent le clavier soient excusables, soit; mais qu'on les laisse jouer de cette façon c'est ce que nous ne comprenons pas. Au petit séminaire de Liesse il y a également des classes régulières de plain-chant et de musique; un certain nombre d'élèves y étudient l'orgue sous la direction d'un maître attaché à l'établissement.

La maîtrise de Soissons n'est plus aujourd'hui qu'un externat dirigé par les Frères de la doctrine chrétienne; l'instruction musicale des quarante enfants qui la composent est confiée, comme nous l'avons dit, à un de nos bons amis, vicaire de la cathédrale, plein de bonne volonté, animé de bonnes intentions, mais ne pouvant obtenir que de minimes résultats avec des enfants qu'il n'a pas constamment à sa disposition, qui restent avec lui deux ou trois ans au plus, et qui ne peuvent être choisis. Pas de classes d'orgue à la maîtrise. Nous avons la conviction que s'il était soutenu, encouragé puissamment, et surtout s'il avait à sa disposition des ressources sérieuses, le directeur de la maîtrise serait homme à la diriger dans une excellente voie. Nous connaissons intimement sa pensée quant au plain-chant et à la musique d'église; elle est entièrement conforme aux doctrines qui font loi dans le Congrès. Si nous avons besoin d'en fournir la preuve, nous citerions sa dissertation sur le chant grégorien, qui a eu l'honneur d'être lue au chapitre de Soissons, en présence de Monseigneur.

A l'école normale de Laon, il y a par semaine deux classes de plain-chant et trois classes de musique d'une heure cha-

cune. Le dimanche, leçons d'orgue. Ces leçons sont confiées à un maître de musique non spécial. Dans la semaine quelques courtes leçons d'orgue particulières sont données par un élève de l'établissement. Le choix des motets et cantiques pieux que les élèves-instituteurs exécutent rarement à l'ancienne cathédrale de Laon est laissé au maître de musique. Il n'y a d'autre examen, quant au chant, que celui qui rentre dans le programme officiel.

---

## XVII.

### MAÎTRES DE CHAPELLE, ORGANISTES, ORGUES, SOCIÉTÉS CHORALES, CANTIQUES.

*Par le même.*

On comprend la raison de délicatesse qui nous fait garder le silence sur la question : maîtres de chapelle et organistes. Du reste, le nombre des organistes ayant fait une étude spéciale de leur instrument est bien restreint dans notre diocèse ; leurs ressources d'argent sont très-minimes.

Excepté Saint-Quentin et Braisne, presque toutes les autres paroisses ne possèdent que des orgues bien défectueuses. L'orgue de la cathédrale attend une réparation depuis longtemps désirée. Les orgues des deux paroisses de Chauny en ont souffert une qui est à recommencer ; ainsi en est-il, hélas ! de plusieurs autres.

Rien à dire quant aux sociétés chorales, sinon qu'elles sont trop peu répandues dans le département, et que nous ne voyons pas que celles qui subsistent, s'occupent sérieusement de musique religieuse.

Les cantiques en langue vulgaire qu'on chante dans certains offices liturgiques, malgré la défense expresse de Monseigneur, ou dans certaines réunions de congrégations, sociétés pieuses, mois de Marie, etc., sont généralement les anciens cantiques dits de Saint-Sulpice, d'Amiens, de Sainte-Geneviève ; ceux de M. Foulon, du *Manuel de piété* de Monseigneur Dupanloup, à l'usage du séminaire qu'il dirigeait jadis, ceux encore du R. P. Hermann, moins fréquemment ; ceux d'un autre recueil édité à Saint-Quentin, et enfin, surtout et partout les cantiques des trop nombreux recueils du P. Lambillotte, qui cependant, dans certaines localités, comme à Soissons, par exemple, tendent à s'effacer un peu. Dieu veuille qu'ils disparaissent complètement et qu'ils soient remplacés par d'autres du genre de ceux que publie *la Maîtrise* ! Dans la plupart de ces divers recueils (à part quelques exceptions), on ne trouve que des airs profanes mis sous des paroles telles quelles, peu ou point d'inspiration religieuse, des modulations sentant ou le théâtre ou la contredanse, enfin rien qui puisse toucher sérieusement le cœur des fidèles, rien de propre à les porter à la vraie dévotion, rien que de léger, d'inconvenant, de mondain ; tout cela en dépit des décrets des conciles, des synodes diocésains des ordonnances expresses de Monseigneur de Soissons, méconnues ou tout au moins oubliées. Qu'on ne se flatte pas, à l'aide de ces moyens, que, à défaut de toute autre raison, le bon goût seul réprime, d'attirer les masses à l'église ! Non ! si quelque curieux vient par hasard pour entendre la voix de telle ou telle personne roucoulant, en face du sanctuaire, des accents dignes tout au plus d'un concert de dixième ordre ou

d'un bal public ; il sort de l'église comme il y est entré, n'emportant qu'un sentiment de dédain, de mépris pour cette musique qu'on lui donne pour des chants religieux, sentiment qu'il étend à toute la musique d'église en général, puisqu'il n'en connaît pas d'autre que celle qu'on lui fait entendre. Quant au pieux fidèle, quant au vrai chrétien, il s'éloigne de ces soi-disant solennités musicales, concerts spirituels, qui l'empêchent, dit-il avec raison, de prier Dieu. Il s'éloigne également de ces offices publics où, en dépit de toutes les prescriptions, les musiques dites militaires, avec tambours, grosse caisse, etc., ne font retentir, même aux moments les plus solennels de la Messe ou du Salut, à l'Élévation, à la Communion, à la Bénédiction du Saint-Sacrement, que des airs d'ouvertures d'opéra, de polkas, de danses, boléros ou pas redoublés. Nous savons qu'il est certaines cérémonies religieuses officielles dont il n'est pas possible d'exclure les musiques de garde-nationale par exemple, mais alors que ce soit à la double condition qu'elles se conformeront aux sages instructions que M. le général Mellinet a données aux corps de musique militaire, et qu'elles ne viendront pas, par des morceaux mal choisis, troubler l'ordre et altérer le caractère de l'office divin.

---

## XVIII.

### NOTE SUR L'ÉTAT DU CHANT DANS LA COLLÉGIALE DE SAINT-QUENTIN.

*Par M. Massart.*

Il y a quelques années le chœur était accompagné par des ophicléides en bois ; ces instruments, comme on le sait, sont loin de valoir la douce et majestueuse sonorité de l'orgue.

Les enfants de chœur laissaient beaucoup à désirer ; abandonnés à eux-mêmes, ils sacrifieraient presque toujours leur éducation pour le service de l'église, attendu qu'ils ne pouvaient fréquenter assidument l'école à laquelle ils appartenaient.

M. l'archiprêtre et le conseil de fabrique voyant cet état de choses, et ayant reçu l'assurance que jamais on ne parviendrait à faire un chœur solide, ont songé à l'organisation d'une maîtrise qui existe aujourd'hui. Trente enfants de chœur sont dirigés par deux Frères des écoles chrétiennes. Un local spacieux, près de la collégiale, sert à la fois de classe et de salle pour les répétitions.

Vingt de ces enfants sont excellents chanteurs et reçoivent un traitement annuel, une éducation musicale très-suivie, et sont indépendants des autres écoles. Ils sont reçus au concours tous les ans et admis d'abord comme surnuméraires, puis ensuite comme enfants de chœur titulaires, s'ils passent leurs examens d'une manière satisfaisante.

Déjà, cette année, deux de ces enfants sont entrés dans un petit séminaire.

On trouvera certainement, plus tard, dans cette pépinière de jeunes musiciens intelligents et instruits, comme le sont la plupart de ces enfants, de bons chantres, si rares de nos jours.

Par occasion, je signalerai un inconvénient grave et très-embarrassant pour les personnes chargées de l'exécution de la musique dans une église, c'est de faire porter des ornements, tels que des chapes, par des chantres. Ceci a lieu encore à



Saint-Quentin et dans plusieurs grandes églises du diocèse. Il en résulte que les chœurs ne sont jamais disposés à chanter le moindre petit chœur; s'il en était autrement, le chant et les cérémonies n'en seraient que plus dignes.

Néanmoins le chœur a gagné beaucoup, et l'on espère, grâce au progrès général stimulé par des associations telles que le Congrès, que les églises retrouveront leur splendeur chorale d'autrefois.

## XIX.

### DE L'INSTITUTEUR PRIMAIRE AU POINT DE VUE DE LA PROPAGATION DU PLAIN-CHANT ET DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE.

Par M. J.-M.-J. Jouan, instituteur-organiste à Caro (Morbihan).

Après le sacerdoce des ministres de Jésus-Christ, rien ne me semble beau comme celui de l'instituteur qui, fidèle à la religion, élève l'enfance dans la piété, et lui fait bégayer les premiers mots des connaissances humaines! C'est là une noble mission; et si elle offre des épineux, si la reconnaissance publique n'est pas toujours son auréole, si elle ne donne point le bien-être matériel en échange des sacrifices qu'elle exige; en revanche, l'instituteur primaire trouve, dans sa conscience, des motifs aussi doux que puissants qui encouragent son humble apostolat.

Au nombre des moyens moralisateurs dont peut disposer l'instituteur primaire, il en est un sur lequel je désire appeler l'attention du Congrès: c'est la propagation du plain-chant et de la musique religieuse. L'art sacré exerce toujours sur les masses une influence considérable, et si l'instituteur ne s'en préoccupe pas avec zèle, il laisse glisser de ses mains une féconde ressource que rien ne remplacera jamais.

La musique sacrée élève l'âme; elle rend plus attrayantes les vérités morales. Grâce à elle, l'enfance reçoit avec plaisir, et comme à son insu, des enseignements, d'autant plus salutaires, qu'ils lui sont donnés par le plus enchanteur de tous les arts. Quelle aimable institutrice que la musique, lorsque, au lieu de corrompre les cœurs, elles les forme ou les purifie par de nobles accents! Voyez plutôt tous ces petits enfants que son sourire rassemble autour d'elle: ils chantent, ils sont heureux, et, par surcroît, leurs poumons se dilatent, leur organe vocal s'assouplit, leur mémoire prend un développement prodigieux, et leur esprit s'initie enfin aux jouissances du beau, splendeur du vrai. Mais que dire s'ils chantent à l'église, édifiant les fidèles de la paroisse? quel puissant motif de recueillement pour les enfants! quel attrait pour leurs familles! quelle joie pour le pasteur! quel éclat pour le culte public! Si pauvre que soit alors le sanctuaire du village, n'a-t-il point le plus bel ornement qui puisse parer un temple? Aux yeux de la foi, qu'y a-t-il de plus riche et de plus précieux que cette grande voix du peuple qui s'unit aux prières de nos cérémonies saintes et acclame les chants de la liturgie, vivifiant tout par l'unanimité de son pieux concours.

Pour arriver à ce résultat, l'action de l'instituteur primaire est indispensable.

Les masses, aujourd'hui si généralement indifférentes au chant religieux, ne peuvent être régénérées que par l'enfance

et l'enfance ne peut l'être elle-même que par l'instituteur primaire.

Au point de vue du plain-chant, *source de toute vraie musique sacrée*, c'est dans les campagnes, aussi loin que possible des trop fortes influences de la tonalité moderne, qu'il faut s'opposer aux envahissements de cette tonalité même, si l'on veut que l'art liturgique ne disparaisse point d'une manière complète du domaine des faits au XIX<sup>e</sup> siècle.

On ne peut pas être, à cet égard, plus explicite que M. Joseph d'Ortigue.

« La tonalité du plain-chant, dit-il, est-elle donc perdue « sans retour? A Dieu ne plaise que nous osions prononcer un « arrêt terrible! Nous essayerons toutefois de répondre à cette « question, mais après avoir reposé notre vue sur un ordre de « faits plus rassurant. Nous avons parlé du clergé vieux et « jeune, des chœurs, des maîtres de chapelle, des organistes, « des correcteurs, des théoriciens, qui se vouent à la restauration du chant liturgique, des fidèles de nos grandes paroisses, tous gens fort civilisés, fort au niveau de leur siècle: nous avons montré ce qu'il y avait à attendre de ces ordres divers, suivant leurs diverses tendances. Mais « n'oublions pas un personnage, un *quelqu'un* dont malheureusement on ne tient pas assez compte dans les questions « du genre de celle qui nous occupe. Ce *quelqu'un*, c'est le « peuple, le peuple qui nous entoure, dont l'oreille est bien « plus près que la nôtre de la tonalité ecclésiastique, parce « qu'il est étranger à notre luxe, à nos arts, à nos jouissances, à nos raffinements; le peuple de Paris et le peuple de « nos provinces en qui se conservent nos anciens dialectes. » (*Dictionnaire de Plain-Chant*, Paris, grand in-8°, Migne, 1854, col. 1496, N° XLIII.)

« Si le clergé, dit encore M. d'Ortigue, si les hommes qui « se sont consacrés à l'œuvre de la restauration grégorienne « se préoccupent moins d'efforts individuels que d'efforts « communs, le mal peut être conjuré. Nous leur dirons à « tous: Descendez dans le peuple, mêlez-vous au peuple, « faites-vous peuple. Emparez-vous de l'instinct musical du « peuple; attirez-le surtout dans les temples; redonnez-lui-en « l'habitude... Ouvrez, dans tous les diocèses, dans toutes les « cités, dans tous les villages, des écoles gratuites, où, sous « la surveillance d'hommes compétents, chargés de donner « l'impulsion aux études, *Tous les enfants du peuple* seront « appelés à apprendre le plain-chant.... Si cela ne se fait « pas; si, faute d'entente et d'accord, ce projet n'est pas « réalisé sur un plan quelconque, soyez bien sûr qu'il faudra « bientôt mettre au rang des stériles témoignages de la « vanité scientifique les recherches auxquelles se livrent « tant d'érudits recommandables, dans le but de débrouiller « la notation du moyen âge. » (*Ibid.*, col. 1507, N° L.)

Au sujet de ce *plan quelconque* dont parle M. d'Ortigue, on peut en proposer un d'une exécution facile et immédiate.

On compte en France 40,000 écoles primaires, dont 17,000 au moins sont dirigées par des religieux. Or, l'enseignement du chant n'y est pas *obligatoire*. Il est vrai que la commune *peut*, avec l'autorisation du conseil départemental, *exiger* cet enseignement; mais, si l'instituteur n'est pas un ancien élève maître des écoles normales où l'on donne trois leçons de chant religieux par semaine, que fera, dis-je, cet instituteur, s'il n'a point appris le chant? Comment pourra-t-il enseigner aux autres ce qu'il ne sait pas lui-même? Et, en supposant qu'il le puisse, quelle méthode adoptera-t-il? On sait qu'aucun livre ne peut être introduit dans les écoles publiques sans l'approbation ministérielle. Je n'ignore pas que la méthode Wilhelm est, comme quelques autres, revêtue de cette appro-

bation ; mais, pour le plain-chant, ces méthodes sont-elles à la hauteur du chant liturgique ? J'en doute fort... Dans tous les cas, il faut bien admettre que nos diocèses ayant diverses éditions de livres de plain-chant, il faut raisonnablement que les traités de chant liturgique soient en parfait rapport de convenance avec ces éditions, si l'on ne veut pas tout embrouiller. Enfin, à la science de l'instituteur et à l'adoption de bonnes méthodes, on doit ajouter la nécessité, l'indispensable nécessité d'un instrument régulateur qui assouplisse les voix à la justesse des intonations mélodiques, et permette à l'instituteur d'obtenir un ensemble satisfaisant ; or, cet instrument ne peut être qu'un petit orgue.

Ainsi, la France a une armée de *quarante mille* hommes au moins, tout prêts à empêcher la ruine du plain chant et de sa tonalité ; elle a une sainte phalange dévouée de cœur et d'âme à la propagation d'un chant qui est si intimement lié au culte de la majorité des Français. Il ne manque ici que trois choses à chaque soldat de cette armée civilisatrice :

1<sup>o</sup> L'obligation de connaître le chant liturgique pour être reçu instituteur ;

2<sup>o</sup> L'adoption de bonnes méthodes de plain-chant, en rapport avec les besoins des diocèses ;

3<sup>o</sup> Le devoir imposé aux communes de fournir à leur école primaire un petit orgue.

Que le gouvernement édicte en ce sens une loi libellée en trois petits articles, et, à l'instant même, le chant officiel de la liturgie catholique est sauvé en France ! Est-ce difficile ?

Je ne le pense pas. On peut fort bien rendre obligatoire ce qui n'est que facultatif, surtout quand ce qui est facultatif peut cesser de l'être et devenir une impossibilité. Lorsque l'instituteur primaire saura que le plain-chant fait nécessairement partie du programme de son examen, il l'apprendra.

L'adoption des méthodes de plain-chant sera subordonnée à l'avis de nos vénérables évêques, *pour leurs diocèses respectifs* ; et, en cela, il n'y aura point d'antagonisme entre les lois qui règlent l'enseignement public et celles qui doivent présider aux détails du culte religieux.

Quant à la fourniture d'un petit orgue dans chaque école communale par les communes elles-mêmes, c'est une dépense assez peu considérable : on peut aujourd'hui se procurer un *harmonium* convenable pour 300 francs, et l'on sait qu'un instrument de ce genre peut, avec quelque soin, se conserver huit ou dix ans, sans aucune réparation ; ce serait donc, en somme, une dépense d'environ trente francs par an que la commune devrait réaliser pour offrir à son instituteur cet appendice si nécessaire du mobilier de son école. Il y aurait bien des moyens à proposer pour soulager la commune dans ce surcroît de dépense, si modique d'ailleurs ; mais j'aime mieux insister ici sur le danger, plus grand qu'on ne le suppose, de voir le charlatanisme s'emparer de cette idée, et l'exploiter honteusement, comme on l'a vu quelquefois, sous le vain prétexte de propagande de l'art religieux... Mais ceci n'est qu'un détail, qui n'est plus si redoutable depuis que, dans toute la France, les masques ont été arrachés du visage des exploiters à leur éternelle confusion.

J'ai demandé tout à l'heure si mes trois projets étaient d'une exécution facile ; je demande maintenant s'ils sont nécessaires ?

Oui, ils le sont, si l'on tient à la plus importante partie publique du culte religieux ; ils le sont, si l'on veut fournir aux masses la possibilité de s'initier aux plus simples notions pratiques de l'art, et leur présenter en même temps un objet qui ennoblisse le but de leur éducation musicale.

Les masses ne doivent pas être artistes ; ce serait une dan-

gereuse utopie de le prétendre ; mais on ne leur fera jamais un crime de savoir chanter juste et d'écrire correctement la langue nationale.

En coopérant à ces deux résultats, l'instituteur primaire peut rencontrer des natures exceptionnelles qui feront un jour la gloire de la littérature ou de l'art musical. Dans son humble école, il y a parfois des génies cachés qui préudent obscurément à la mission divine que Dieu a gravée mystérieusement sur leur front. Il ne faut pas tuer ces génies : c'est le patrimoine de la grande nation de France, ce sont des pierres précieuses de son beau diadème !

Et puis, le peuple a besoin de chanter ; c'est un doux besoin pour lui. Ne le privons donc point de cette jouissance. Qu'il chante, mais que ce soit d'abord les mélodies austères et graves dont la Religion entoura son berceau. Plus tard, et grâce à l'instituteur primaire qui acceptera volontiers ce devoir, plus tard les enfants du peuple et le peuple lui-même chanteront de bons cantiques, quelques motets simples et vraiment religieux, des messes d'un style grave et facile.

Malgré le respect affectueux que je porte au talent éminemment philosophique de M. d'Ortigue, je ne crois pas qu'il soit nécessaire que les enfants du peuple, pour apprendre le plain-chant, restent étrangers à toute éducation musicale ; ni que la tonalité grégorienne ne revivra que par le bannissement des églises de toute musique, de toute harmonie, de tout orgue d'accompagnement ; ni, enfin, que la musique moderne ne puisse pas exister simultanément avec l'art musical de Saint-Grégoire. Ce sont deux tonalités, il est vrai, mais deux tonalités qui se touchent de bien près. La tonalité du plain-chant est la mère de la tonalité moderne. Celle-ci dérive d'un des modes grégoriens que je n'ai pas besoin de nommer ; de sorte que, si l'on s'en tient à une musique facile, très sobre de modulations et d'un style fort grave, les deux tonalités n'offrent pas des antipathies aussi considérables qu'on le suppose, et que je l'ai jadis cru moi-même, sur l'opinion d'autrui.

La musique moderne jette tout dans le même moule. Le plain-chant n'a pas cette uniformité, puisqu'il offre plusieurs types d'échelles mélodiques. Ces types ne sont pas toujours conformes à celui qui sert de base à notre art moderne ; mais l'identité existe dans l'un des modes grégoriens. Dès lors, les tons et les demi-tons étant les mêmes en général, de part et d'autre, l'application qu'on en fait à la formule actuelle, dans une certaine mesure, n'est qu'une affaire de goût qui ne rend point réellement incompatibles à notre oreille les deux tonalités.

Ce sont les seuls points sur lesquels je diffère d'opinion avec l'honorable M. d'Ortigue : mais, en revanche, je m'associe de tout cœur au chaleureux appel qu'il fait à la France catholique en faveur du plain-chant ; et j'ajoute, de la musique religieuse comme je l'entends.

Si l'enseignement du plain-chant et de la musique religieuse grave et facile devenait *obligatoire* dans toutes les écoles primaires, *sans exception*, à l'instant on le verrait prendre une place honorable et obligatoire dans les grands et petits séminaires. Le clergé ne voudrait pas, ne pourrait pas alors rester en arrière d'une jeunesse au sein de laquelle le goût et la connaissance de l'art se propageraient avec une grande énergie, et du peuple qui, bientôt, deviendrait heureusement exigeant par rapport à la bonne exécution du plain-chant dans toutes les paroisses.

Enfin, l'organisation musicale que je propose d'établir dans les écoles primaires serait complète, si l'on créait dans chaque diocèse, et conjointement avec l'évêque diocésain, un *inspecteur-propagateur du plain-chant et de la musique religieuse*.

De prime abord, cette création pourrait blesser quelques susceptibilités : les uns n'y verraient qu'une contrainte, qu'une sorte de pieux espionnage peut-être ; mais ces nuages disparaîtraient bien vite quand on verrait l'*inspecteur-propagateur* uniquement occupé du soin de s'assurer si le plain-chant et la musique religieuse sont en bonne voie dans chaque église et dans chaque école, de donner de salutaires conseils, d'indiquer la bonne musique religieuse et les bons cantiques, d'une exécution grave et facile ; de répondre aux difficultés qui pourraient embarrasser les chantres et les instituteurs, de faire naître partout enfin une noble et utile émulation.

Voilà, ou je me trompe fort, un programme que je crois digne de l'attention du Congrès, parce qu'il contient tout l'avenir du chant religieux en France.

## XX.

### NOTE SUR LA MUSIQUE D'ÉGLISE DANS LE DIOCÈSE DE VERDUN.

Par M. Alfred Yung, membre du Congrès et de la Société des auteurs et compositeurs.

Messieurs, le diocèse de Verdun était, il y a quatre ou cinq ans, peut-être un des plus arriérés sous le rapport de la musique religieuse ; mais, grâce au zèle et au bon goût musical de plusieurs membres distingués du clergé de la Meuse, et en particulier de MM. les abbés Petit et Géminel, de Verdun ; de M. Chevreux, organiste de la cathédrale de cette ville ; de M. Nicolas, directeur du chant à l'école normale de Commercy, et peut-être, grâce aussi à la voie dans laquelle mon frère et moi n'avons cessé de marcher pour faire revivre les vraies traditions musicales, les saines doctrines de la musique religieuse se sont fait jour et ne demandent plus que le bienfait de vos lumières pour se développer.

Partout il y a les mêmes ressources, et notre département, dans quelques années, sera un de ceux qui en offriront le plus, vu le grand nombre d'institutions qu'il renferme et la large part qu'on y accorde à la musique. Il faut à nos jeunes élèves le temps de se former, et quand le goût de la bonne musique leur sera venu, quand les fabriques de nos églises comprendront la nécessité de former des maîtrises sérieuses, il ne manquera plus alors de sujets pour remplacer ces chantres qui connaissent à peine le plain-chant, ignorent la musique et qui n'ont ni goût, ni oreille, ni sentiment musical.

## XXI.

### PLAIN-CHANT, TEXTE ET EXÉCUTION.

Par M. A. Lemoine, maître de chapelle au lycée de Vendôme (Loir-et-Cher).

Les diocèses qui sont revenus à la liturgie romaine ont adopté des livres de chant. NN. SS. les évêques ont voulu, en choisissant parmi les éditions publiées, les uns revenir

simplement au chant traditionnel, les autres remettre en usage les véritables mélodies grégoriennes ; mais voici un Congrès dans lequel tous les diocèses vont bientôt avoir des représentants. J'y vois déjà des hommes savants de toutes les opinions, tous pleins de zèle et de bonne volonté. Déjà on peut prévoir que cette nombreuse assemblée examinera attentivement les travaux antérieurs, les discutera sans parti pris d'avance, et parviendra, il faut l'espérer, à fondre en une seule toutes les éditions connues, à réunir dans l'intérêt si puissant de l'art chrétien les intérêts si opposés des éditeurs de Paris, de Rennes, de Digne, de Lyon, de Malines, etc., etc ; et enfin que ses travaux et ses efforts, couronnés par l'approbation souveraine de notre S. P. le Pape, donneront un jour au monde catholique ce bien si désirable : l'unité du chant liturgique.

Alors, Messieurs, si par un bonheur inouï, il peut en être ainsi, aucune parole ne pourrait vous dire quels titres vous aurez acquis à la reconnaissance des amis de la religion. Mais, comme le dit avec beaucoup de raison un de nos collègues, M. le curé d'Ardon, « si chaque membre du Congrès arrivait « avec un type préconçu et formellement arrêté, il serait « difficile qu'on s'entendît jamais, » et j'ajouterais qu'on devrait craindre que ce but magnifique, l'unité du chant, fût perdu de vue et qu'alors tout le bien qui pourrait sortir de vos réunions ne fût pas un bien désirable. Je m'empresse d'éloigner cette pensée, plein de confiance d'ailleurs dans les sentiments de conciliation exprimés par tous vos adhérents.

En attendant, Messieurs, qu'il me soit permis de vous soumettre mon humble avis sur une autre question qui a rapport à la pratique, et qui me semble digne de quelque attention. Je veux parler de la fâcheuse transposition qu'on fait subir aux modes du plain-chant.

Où trouver sous une dominante, tantôt abaissée, tantôt élevée, les beaux contrastes que présentent les différents caractères des huit modes ; où trouver la tristesse du deuxième, l'ardeur du septième ; où trouver, sous le niveau d'une dominante unique, l'éclat du cinquième, la piété du sixième, etc ? Tous ne sont-ils pas confondus sans couleur et sans vie dans l'insupportable monotonie que leur inflige la transposition ? Qu'on ouvre un livre de chant, et l'on pourra se convaincre que les modes n'ont pas été adaptés arbitrairement et au hasard, mais qu'ils ont été choisis par les auteurs, afin d'imprimer par le chant dans l'esprit des fidèles les sentiments exprimés par le texte.

On pourra objecter que, dans la plupart des paroisses, les ressources vocales sont insuffisantes pour remédier au mal que je signale ; mais cela n'est vrai que parce que, au lieu de chanter le plain-chant, on le crie à tue-tête. Les chantres interprétant à leur manière l'exhortation du psalmiste : *bene psallite ei in vociferatione*, brisent leur voix par des efforts immodérés. L'usage barbare des instruments les plus bruyants pour accompagner le chant met dans un état de lutte continuelle les chantres d'un côté, les ophicléides et cornets à piston de l'autre ; tous sont jaloux de se faire entendre, aux dépens des oreilles et du recueillement de l'assistance. Mais cet abus pourrait être facilement détruit ; il suffirait d'une lettre épiscopale pour interdire le vacarme d'abord, et ensuite de quelques soins donnés dans les grands séminaires à l'art de chanter la prière. Le prêtre, alors instruit à bonne école, apaiserait les chantres, qui bientôt, avec le seul accompagnement d'un orgue ou d'un harmonium, atteindraient sans efforts les notes extrêmes du deuxième mode, qui est le plus grave, et du septième, qui est le plus aigu. Certainement, Messieurs, une impulsion dans ce sens, donnée par le Congrès, produirait les

meilleurs résultats et l'on finirait par réussir à faire chanter à leur véritable ton les mélodies liturgiques.

## XXII.

ACTES ÉPISCOPAUX CONCERNANT LA MUSIQUE D'ÉGLISE.  
— DEUX OBSERVATIONS.

Par M. Avy.

La première section du Congrès est chargée, entre autres choses, de signaler les actes de NN. SS. les évêques concernant le chant et la musique. Je prends la liberté de rappeler à cet égard ceux que j'ai lus autrefois dans la *Revue de musique religieuse* de M. Danjou. Je présume qu'on peut les avoir perdus de vue. Les voici :

1<sup>o</sup> Mandement de Monseigneur l'évêque d'Autun; année 1845, page 248.

2<sup>o</sup> Circulaire de Monseigneur l'archevêque d'Auch, année 1846, page 191. Cette circulaire est digne d'attention, en ce qu'elle prescrit au clergé de ce diocèse de répondre à plusieurs questions sur la psalmodie et le chant liturgique; il serait urgent que les prêtres de chaque diocèse fussent obligés de s'occuper d'une pareille matière. Ce questionnaire pourrait être cité et envoyé comme modèle. J'insiste sur ce point; on aime assez à trouver le travail tout fait, surtout quand il s'agit d'un sujet qui n'est pas trop connu.

3<sup>o</sup> Une autre circulaire de Son Éminence le cardinal de Bonald, archevêque de Lyon, année 1847, page 400.

4<sup>o</sup> La célèbre instruction pastorale de Monseigneur Parisis, n<sup>o</sup> 46.

Ces monuments sont d'autant plus remarquables que la question du chant n'était pas arrivée au point de développement où nous la voyons aujourd'hui.

J'appelle l'attention du Congrès sur les nombreuses variantes qu'on trouve dans les livres de chant qui sont entre les mains des chantres. L'un dit *ré*, l'autre dit *mi* en même temps, et ainsi de suite. C'est une discordance qui augmente la cacophonie déjà produite par les fausses intonations et le peu d'entente des exécutants. Je faisais répéter dernièrement à des ecclésiastiques les chants de la messe pour la Dédicace des églises. Ces messieurs avaient en mains les éditions de Peyri, d'Aubanel, de Fischer, de Digne, de Lyon, de Dijon. C'était se heurter contre une impossibilité. S'il en est ainsi dans le diocèse d'Avignon, il en doit être de même ailleurs.

Il serait, en outre, très-avantageux, à mon avis, de réaliser un vœu déjà manifesté. NN. SS. les évêques pourraient désigner dans chaque diocèse des inspecteurs chargés de leur rendre compte de l'état du chant dans les églises. Leurs rapports, livrés à l'impression, feraient naître partout une heureuse émulation.

## XXIII.

LA MUSIQUE D'ÉGLISE DANS LE DIOCÈSE DE VALENCE,  
Par M. l'abbé Séguy.

Je ne suis pas enclin à juger du particulier au général, mais cependant j'ai pu me rendre raison de ce que, dans le diocèse

de Valence, peu et très-peu ont adopté, du moins en pratique, le vrai chant religieux, celui qui est simple et que tout le monde comprend, celui qui rappelle dans l'âme de douces et pieuses émotions, ou qui produit cet élan vers Dieu toujours calme et paisible, parce qu'il a sa source dans une idée vraie et profonde, et non point dans une agitation passagère. Je ne me fais pas juge des intentions, mais je pars des faits qui sont produits extérieurement.

Nos séminaires, où se forment les jeunes ecclésiastiques qui, entre autres choses, doivent s'occuper de diriger le chant dans les paroisses, nos séminaires, dis-je, n'ont pas, dans la question du chant religieux, une doctrine arrêtée et solide. C'est le goût et l'idée de chacun qui se développent sans règle fixe et déterminée; aussi on n'y connaît pas les œuvres vraiment dignes d'être exécutées.

L'œuvre de restauration doit commencer par les séminaires, par la raison fort simple qu'il faut former de bons maîtres pour avoir de bons élèves. Or, pour arriver à ce but, il faut avoir une exposition claire, simple et sans ambiguïté, de la doctrine que l'on veut faire enseigner; que cette exposition soit mise entre les mains des séminaristes. Le Congrès est appelé à provoquer ce résultat et à rédiger, s'il est possible, un corps de doctrine précis, court et approprié à toutes les intelligences.

Quant à ce qui me regarde personnellement, voici le plan que je suis : avec des chœurs d'hommes, chanter les psaumes et les motets d'un usage déjà ancien, adaptés aux principales fêtes; faire exécuter par des voix d'enfants ces mêmes morceaux ou quelques autres mis en musique, mais d'un style calme et qui exclut l'usage recherché et peu naturel des acci-dents. Quant aux chœurs de jeunes filles, je les ramène peu à peu aux anciens airs de cantique.

A mon arrivée à Die, j'ai été bien étonné de voir le chœur des filles de la congrégation ignorer presque totalement les beaux cantiques des missions d'autrefois, chants de la communion, motets appropriés aux fêtes, et je me suis promis de revenir aux traditions de nos devanciers. J'ai commencé l'œuvre; j'espère la continuer.

## XXIV.

DE L'ÉTAT ACTUEL DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE  
DANS LE DIOCÈSE DE SAINT-DIÉ,

Par M. Grosjean, organiste du grand-orgue à la cathédrale de Saint-Dié (Vosges).

Messieurs, en me rendant à ce Congrès, mon unique intention a été de m'instruire et d'être le modeste témoin de discussions qui m'intéressent vivement. Sous ce rapport, je vous avoue que mes espérances ne sont point déçues. Cependant, malgré ma résolution bien arrêtée d'écouter et de me taire, les documents de statistique musicale dont j'ai entendu la lecture m'ont engagé à vous en soumettre de semblables sur l'état actuel de l'art religieux dans le diocèse de Saint-Dié. Si peu nombreux que soient les détails dans lesquels je vais entrer, ils aideront à compléter l'ensemble de vos renseignements, et, à ce titre, ils vous seront peut-être de quelque utilité.

Le peu que j'ai à vous dire, Messieurs, se rapporte au plain-chant, à la musique religieuse et à l'orgue.

1<sup>o</sup> *Plain-Chant*. — L'édition liturgique adoptée à Saint-Dié est celle de Reims et de Cambrai. M. l'abbé Hingre, professeur au grand séminaire, donne chaque semaine trois ou quatre leçons de plain-chant aux séminaristes, avec un zèle qu'on ne saurait trop louer. Cet ecclésiastique est un homme de talent qui comprend l'art musical religieux; aussi son enseignement fait beaucoup de bien, et, comme on le verra tout à l'heure, son infatigable activité n'embrasse pas seulement le plain-chant.

Dans les villes du diocèse, le chant liturgique n'est pas trop mal exécuté; mais, dans les campagnes, il en est tout autrement, ce qui ne doit pas surprendre, si l'on songe que le chant rémo-cambraisien n'est pas extrêmement facile, et que, dans le diocèse, le plain-chant, la musique religieuse et l'orgue ne sont enseignés dans aucune école normale et à plus forte raison dans aucune école primaire.

2<sup>o</sup> *Musique religieuse*. — A la cathédrale de Saint-Dié, on exécute rarement, faute de ressources suffisantes, des messes en musique, surtout avec orchestre; on se contente de donner aux fêtes solennelles quelques faux-bourdons et des motets avec accompagnement d'orgue seulement.

M. Chenèble, maître de chapelle et organiste accompagnateur, comprend parfaitement la bonne musique sacrée. C'est un artiste distingué.

M. l'abbé Hingre a formé, au grand séminaire, une société chorale composée d'une trentaine de séminaristes, et agrégée à l'Académie de Sainte-Cécile de Rome. On n'y admet que la belle et noble musique de Palestrina et des anciens maîtres les plus illustres. Cette société doit être considérée comme une pépinière qui finira tôt ou tard par produire d'excellents fruits, et on ne peut qu'applaudir aux efforts de l'organisateur capable et dévoué qui ne néglige rien pour tarir, autour de lui, la source du mauvais goût musical.

Plusieurs élèves de M. Hingre occupent déjà des fonctions dans le diocèse, soit comme vicaires, soit comme curés. Ce sont des apôtres qui propagent, autant qu'il leur est possible, les bonnes doctrines auxquelles on les a initiés. Ainsi, par exemple, à Raon-l'Étape, petite ville du diocèse, qui compte à peine 5,000 âmes, un vicaire, M. l'abbé Fortier, a fait chanter dernièrement une messe de Palestrina, dont l'exécution a été satisfaisante. — Autre exemple. Au milieu de nous, Messieurs, il y a un digne élève de M. l'abbé Hingre, qui, vicaire dans un simple village, fait prospérer, à Mattaincourt, la bonne musique religieuse.

3<sup>o</sup> *Orgue*. — Permettez-moi de vous dire que, malgré mes humbles efforts, le style noble et sévère de l'orgue est encore peu compris et peu pratiqué par mes collègues du diocèse. Le *Recueil de 300 versets*, que j'ai publié à Saint-Dié en 1852, et mon *Album de l'Organiste catholique*, dont les premières livraisons datent de 1856, ont eu peu d'influence sur le goût des organistes de mon voisinage. Aussi, malheureusement, dans notre diocèse comme dans beaucoup d'autres, l'orgue se dégrade encore jusqu'à reproduire des airs de danses de toutes sortes et des fragments d'opéras. Cependant, quelques organistes font exception et sont entrés franchement dans la bonne voie. Je citerai, entre autres, M. Hingre, organiste à Mirecourt, frère du digne ecclésiastique qui dirige les chants du séminaire de Saint-Dié, et qui en a adopté les principes.

Je suis fier de vous dire, Messieurs, que nous avons dans notre diocèse plusieurs bons facteurs d'orgues, à la tête desquels je placerai M. Jeanpierre, de Rambervillers. Cet excellent artiste vient de restaurer le grand orgue de notre cathé-

drale et il en a fait un instrument remarquable en le dotant de tous les perfectionnements de la facture moderne.

Je terminerai, Messieurs, en vous proposant deux conclusions. Je demanderai qu'il plaise au Congrès : 1<sup>o</sup> d'insister auprès de M. le ministre de l'instruction publique pour que l'enseignement du plain-chant et de la musique religieuse soit obligatoire dans toutes les écoles primaires, et qu'on y ajoute, dans les écoles normales, l'étude de l'orgue; 2<sup>o</sup> d'insister auprès de NN. SS. les évêques pour qu'il soit fait aux organistes défense sévère et absolue de jouer à l'église des danses, des polkas, etc., et même tout morceau emprunté au répertoire des théâtres.

## XXV.

### DE L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT,

Par M. A. Populus, organiste de Saint-Pierre de Chaillot.

Messieurs, nous venons présenter au Congrès un spécimen d'accompagnement du plain-chant, écrit selon les règles de la composition musicale.

Nous ne pouvons entrer ici dans des considérations historiques touchant l'originalité réelle des *modes*, la notation ou les signes de durée; cela nous entraînerait beaucoup trop loin, et nous devons laisser cet important travail aux soins des membres de la première section, tout en faisant des vœux pour que, dans la restauration du chant liturgique, on garde du parisien les proses, hymnes et antiennes qui sont heureusement composées au point de vue de la prosodie et de l'accentuation; et que l'on ne rejette que les pièces qui pèchent sous ce double rapport.

Pour ce qui est de la modalité du plain-chant, nous pensons qu'il n'y a pas d'autre moyen, pour la conserver dans l'accompagnement, que d'y faire entrer les formules même de la mélodie; la basse marche ainsi plus conjointement, conformément aux règles de la composition musicale.

Toutes les notes peuvent être accompagnées sans que pour cela on risque d'altérer le caractère modal du plain-chant, qui est suffisamment établi par la *teneur*, la finale, le rejet de la note sensible et des modulations.

Cependant, nous aimons mieux considérer comme *mélodiques* et non *réelles* la plupart des notes qui sont groupées sur une seule syllabe; nous traitons quelquefois de même la première des deux notes placées sur la dernière syllabe d'un mot et à la fin de la phrase ou sur un repos, c'est-à-dire que nous la regardons comme une appoggiature, une anticipation ou un retard. Nous trouvons que cette manière d'envisager le récit lui donne une grâce que tout autre procédé d'accompagnement détruirait. On laisse ainsi à découvert certaines tournures de phrases qui sont particulières au plain-chant et qui deviendraient lourdes si l'on accompagnait toutes les notes en les considérant comme réelles.

Nous évitons toujours, conformément aux règles de la composition musicale, de sauter à la basse deux fois de suite dans le même sens, et surtout par mouvement semblable entre les parties extrêmes, ce qui nécessite un emploi fréquent de l'accord de sixte et quelquefois de l'accord de quarte et sixte; car nous regardons comme un préjugé fâcheux de vouloir se servir à chaque instant de l'état direct, ce qui amène souvent

les accords les plus étranges, à cause de leur éloignement tonal.

En ce qui concerne les signes de durée, nous avons représenté la note commune par la blanche ; les autres valeurs sont moitié moindres ou moitié plus longues, mais *non rigoureusement parlant* ; car, nous le déclarons : la mélodie du plain-chant est un *récit non mesuré*, entièrement soumis à la quantité, latine et à l'accentuation ; c'est pourquoi nous avons confié au soliste l'exécution des pièces dans lesquelles les syllabes portent beaucoup de notes, ce qui simplifie considérablement le rôle de l'accompagnateur, en ce sens qu'il ne devra s'occuper que d'obéir aux inflexions de voix du chanteur, tout en plaçant les accords lorsque la voix est posée, et nous ne donnons au chœur (à l'unisson et à l'octave) que les parties les plus courtes de l'office et celles qui sont mesurées, telles que les hymnes, les proses, les motets.

Nous ne croyons pas que l'on puisse exécuter le plain-chant avec des masses ou même avec quelques voix à l'octave ou à l'unisson, et encore bien moins à plusieurs parties, dans les introïts, graduels, versets alléluïatiques, répons, etc. ; toutes pièces développées, chargées de notes, et qu'il serait impossible de diriger choralement en suivant le sens des paroles et la prosodie. Car, pour avoir un ensemble parfait, il est nécessaire d'employer des valeurs musicales, et cependant on doit éviter de tomber dans une exigence rythmique, relative au nombre de notes ascendantes ou descendantes qui se trouvent placées sur certaines syllabes, sous peine de faire perdre au plain-chant son véritable caractère. Nous avons entendu souvent une exécution semblable qui, malgré l'écueil que nous signalons, est bien préférable à l'exécution du plain-chant *battu*, pratiqué dans toutes les églises ; et nous devons cette amélioration à l'un de nos collègues du Congrès, M. A. Dhibaut, maître de chapelle de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, auprès de qui nous avons puisé l'amour du beau dans l'art de la musique religieuse.

Lorsque nous divisons en soli et chœurs la plupart des pièces du chant liturgique, nous ne faisons que reproduire ce qui se passait autrefois pour l'exécution des psaumes et très-probablement pour l'office en général, c'est-à-dire que l'antiquité romaine, grecque ou orientale, avait consacré cette manière de chanter dans les églises, savoir : « Une seule voix chante « d'abord, l'assemblée répète ensuite. On chante à deux « chœurs, et l'inchoation, s'il y a lieu, est exécutée par un seul « individu, après lequel poursuivent ceux du chœur dont il « fait partie. » (1).

Sans vouloir examiner ici une question qui serait plutôt du domaine des membres de la deuxième section, nous pouvons dire que la création d'une place de soliste dans toutes les églises serait alors nécessaire et, outre le service que cet emploi rendrait aux paroisses, il y aurait là un moyen d'émulation pour les chanteurs qui se destinent à la musique sacrée.

Nous écrivons à trois et à quatre parties, en nous permettant (pour la facilité de l'exécution et pour soutenir la voix), de faire quelquefois les mêmes notes que le récit, soit à la partie supérieure, soit dans une partie intermédiaire, mais jamais à la basse.

Nous avons choisi pour exemple deux morceaux qui suffisent pour exposer notre procédé d'accompagnement. (Voir les tableaux ci-joints.)

## XXVI.

### EXTRAIT D'UNE DISSERTATION SUR LES MOYENS DE RESTITUER LE PLAIN-CHANT, SE DIVISANT EN DEUX PARTIES, L'UNE QUI REGARDE LA THÉORIE ET L'AUTRE LA PRATIQUE.

Par M. l'abbé Brumare, curé de Blossville-ès-Plains (Seine-Inférieure).

#### PREMIÈRE PARTIE.

##### Principe fondamental.

Dans le chant de l'Église tout est de tradition, et cette tradition repose sur des fondements solides. Prenons donc garde, Messieurs, d'agir sans règles, de peur que la postérité s'élève contre nous avec justice, comme elle le fait déjà contre ceux qui nous ont devancés, en leur reprochant d'avoir secoué du chant de nos pères tout ce qu'il y avait de grâce et de fraîcheur, pour y substituer des formules pesantes et sans vie.

Tout ce qui n'est point fondé sur la nature ne saurait durer. On peut bien, pendant quelque temps, amasser des nuages aux yeux de l'esprit humain pour voiler la vérité ; mais bientôt la force de sa lumière dissipe la nuit qu'on avait voulu former, et le jour reparaît plus pur et plus brillant que jamais. Ne vous semble-t-il pas, Messieurs, que nous touchions à un de ces moments d'insigne réparation ?

Fille de Dieu, l'Église n'aime que ce qui est beau, grand, simple comme la nature : voilà pourquoi, dans son chant, doivent se reproduire les mêmes lois que dans le langage, car la base et le fondement principal du chant, c'est la parole. Jamais on ne parviendra à bien chanter si l'on ne s'est auparavant appliqué à bien lire et à prononcer correctement. Dans le langage, comme dans le chant, n'est-ce point la langue et le poumon qui produisent des sons en mettant l'air en mouvement ? Tous deux ne pénètrent-ils pas dans l'âme par l'oreille ? Il y a seulement cette différence que dans le chant la voix s'enfle et s'élargit plus que dans le langage, parce qu'alors l'âme étant pour ainsi dire transportée manifeste ses sentiments sur un ton plus solennel.

Dire et chanter étaient si bien la même chose chez les anciens que, selon Strabon, ils pouvaient modérer et diriger avec un instrument la déclamation oratoire : *canere et dicere pro eodem sumebantur*. Le langage et le chant sont donc comme deux ruisseaux qui partent de la même source, et quoique l'un fasse un peu plus de détours que l'autre, tous deux se rendent au même but, qui est de toucher le cœur de l'homme pour l'attirer vers Dieu.

Or, comment s'y prend dans son langage, quand il veut plaie et toucher, je ne dis pas seulement le philosophe ou l'orateur, mais encore l'homme du peuple qui n'a point reçu d'instruction ? Il ne fait qu'observer avec un peu plus de soin les règles fondamentales qu'il suit ordinairement dans la pratique, sans y penser, insistant fortement sur les mots qui sont propres à bien peindre sa pensée, et coulant plus légèrement sur tous les autres. De cette manière de prononcer, il résulte une agréable variété de sons qui, en flattant l'oreille, dispose doucement le cœur à fléchir sous l'impression du discours. Pour cette raison, l'enfant qui commence à lire ou à parler, n'ayant point encore cette aisance, nous fatigue par sa lenteur toujours égale. Écoutez, au contraire, discourir un homme passionné, vous verrez comme dans sa bouche le lan-

(1) ADRIEN DE LA FAGE, *Cours complet de Plain-Chant*, Appendice, p. 645.

# Accompagnement du Chant Liturgique. Adolphe Populua.

## Introit du Jour de Pâques

(Parisien. Du 1.)

Plain-chant

Chris - - - tus re - sur - re - - xit a mor - - - tu - is

Traduction

Chris - - - tus re - sur - re - - xit a mor - - - tu - is

Orgue

al - le - - lu - - - ia a - - bsoe - pta cor mors in vi - cto - - - - ri

al - le - - lu - - - ia a - - bsoe - pta cor mors in vi - cto - - - - ri

a , al - le - lu - - - ia : u - bi es, mors , vi - cto - ri - a

a , al - le - lu - - - ia : u - bi es, mors , vi - cto - ri - a

lu - - - a ? u - bi es, mors , sti - mu - lus tu - - - - us ?

tu - - - a ? u - bi es, mors , sti - mu - lus tu - - - - us ?

(1) La ronde baccée de droite en de gauche indique une durée indéterminée, mais qui ne peut être moindre de deux blanches.

al - - - le - - - - lu - - - - - ia al - - - le - - - - -

al - - - le - - - - lu - - - - - ia al - - - le - - - - -

*Ps. Solo.*

- - - - - lu - - - - - ia Do - - minus re-gnavim,

lu - - - - - ia. Do - - minus re-gnavim,

*accomp: ad lib:*

*Chœur en coulant sur les notes répétées*

de - co - rem in - du - tus es: in - du - tus es Domi - nus for - ti - tu - di - nem,

de - co - rem in - du - tus es: in - du - tus es Domi - nus for - ti - tu - di - nem,

*Solo* *Chœur* *etc.*

en præ-cinax se. Glo - - - ri - a Pa - tri en Fi - li - o

en præ-cinax se. Glo - - - ri - a Pa - tri en Fi - li - o

*etc.*



3  
Antienne à la C.-S. Vierge

(Romain. Du 7).

Plain-chant

Sub-tu-um præ-si-di-um con-fu-----gi-mus, Sanc-ta De-----i ge-ni-trix;

Graduation

Sub-tu-um præ-si-di-um con-fu-----gi-mus, Sanc-ta De-----i ge-ni-trix;

Orgue



nos-tras de-pre-ca-ti-o-----nes ne despi-----ci-as in ne--ces-si-ta-ti-bus :

nos-tras de-pre-ca-ti-o-----nes ne despi-----ci-as in ne--ces-si-ta-ti-bus :



sed a pe-ri-cu-lis cunc-tis li-be-ra nos sem-per ,

sed a pe-ri-cu-lis cunc-tis li-be-ra nos sem-per ,



Vir-go glo-ri-o-sa cu be---ne-dic-ta.

Vir-go glo-ri-o-sa cu be---ne-dic-ta.





gage s'animera sans aucune recherche et se diversifiera d'une manière puissante et toujours conforme à la nature. C'est au point que parmi les orateurs celui-là sera le plus éloquent qui fera le mieux entendre le cri de la passion. Si donc, il est contre nature, en parlant, de frapper l'air d'une mesure égale, pourquoi voudrait-on commettre la même faute en chantant, alors que l'âme est encore plus émue et se sert d'une forme plus pompeuse ?

L'Église, en venant s'asseoir au milieu des nations pour les gagner à Jésus-Christ, ne pouvait se passer d'un langage et d'un chant pour charmer leurs oreilles, puisque l'homme a été créé par Dieu avec des sens. Déjà son divin fondateur lui en avait donné l'exemple en instituant, sous des signes sensibles, les sacrements, principales sources de la grâce au milieu de nous ; mais ne perdant jamais de vue le grand but de sa mission, qui est de s'adresser à tous les hommes et encore plus aux pauvres et aux ignorants, elle a mis de côté les modulations trop savantes d'Horace et de Sapho et a posé, tant pour son langage que pour son chant *multitudinaire*, des règles extrêmement simples qui ne sont autres que les principes d'accentuation, et dont le fond consiste en ce que l'accent seul, et non la quantité, détermine la valeur temporaire des syllabes, principe qui avait obtenu chez les anciens Romains eux-mêmes la prépondérance dans la prose, comme on peut le voir dans Quintilien : *Est in omni voce acuta syllaba.*

Ces règles d'accentuation, empruntées aux Romains par saint Grégoire, reçurent encore une plus grande extension dans leur nouvelle application, car, dans le langage des anciens, l'accentuation était encore compatible avec un reste de quantité déterminé par l'usage, au lieu que dans la langue de l'Église, l'accent domine d'une manière absolue, exclusive, de telle sorte qu'on n'aperçoit plus dans les syllabes d'autre différence de temps que celle qui résulte de l'application exacte des règles de l'accent. Voilà en quelques mots toute la théorie de la prononciation liturgique.

Introduites par le grand pape cité plus haut, ces règles n'ont jamais entièrement disparu depuis. Bien qu'elles s'obscurcissent quelquefois à travers le cours des siècles, elles reparaissent toujours aux grandes époques, à l'école des illustres maîtres. On les retrouve toujours et partout, dans tous les temps et dans tous les lieux ; non-seulement en France, chez Jacques Éveillon et le moine Hucbald de Saint-Amand, mais encore en Allemagne, chez Glaréan ; en Italie, chez Guidetti ; en Espagne, chez les moines franciscains, ainsi que chez Bède, en Angleterre ; et si ce n'est point assez de preuves, qu'une autre nuée de témoins vienne à notre secours pour former une longue chaîne depuis saint Grégoire jusqu'à nous.

Le premier qui paraît à côté du grand organisateur du chant ecclésiastique est saint Isidore, frère de saint Léandre, et comme lui devenu archevêque de Séville. Il a composé lui-même sur l'accentuation un traité qui reproduit sommairement, et d'une manière très-exacte, toute la doctrine des anciens. Un siècle et demi plus tard, Rhaban Maur, le plus fameux des disciples d'Alcuin, représentant par conséquent toute une école, ne faisait que copier textuellement saint Isidore, lorsqu'il écrivait ces paroles : « Que tout lecteur connaisse bien la force, la propriété des accents, afin qu'il sache sur quelle syllabe la voix doit insister dans la prononciation, et que chaque syllabe ait toujours le son qui lui est propre, chaque mot étant gracieusement relevé par son accent. » Voilà comme parlait celui qui avait conversé avec les chœurs romains venus en France sous Charlemagne. Longtemps après sa mort, son enseignement était suivi comme une loi

inviolable dans la célèbre abbaye de Fulde et dans toute la contrée. C'est de lui que Trithème, l'auteur de sa vie, nous dit : « Que toutes les générations de l'Allemagne doivent publier éternellement ses louanges, parce que, le premier, il expulsa la barbarie du sein de cette nation et la rendit latine par le langage. »

Un peu plus tard, si les auteurs du moyen âge, dont Gerbert a recueilli les précieux fragments, n'offrent pas de développement sur cette matière, il ne faut pas s'en étonner, dit un habile maître (1) de nos jours, ils écrivaient à une époque où les règles de l'accent s'apprenaient par l'usage, avec la langue latine, où ces règles d'ailleurs étaient expliquées et commentées dans toutes les écoles avec les livres de Priscien et de Donat comme partie essentielle de l'enseignement grammatical. Néanmoins ils n'ont pas manqué d'en recommander la lecture, comme on peut le voir dans la curieuse instruction adressée aux maîtrises de cette époque sous le nom de *Instituta patrum de modo psallendi*. Il y est dit que, soit dans la lecture, soit dans la psalmodie, soit dans le chant, il faut observer l'accent, parce que de là ressort supérieurement l'intelligence du texte : « *In omni textu lectionis, psalmodiæ vel cantus, accentus non negligatur, quia exinde permaxime redolet intellectus.* »

Au XV<sup>e</sup> siècle, le chancelier de Notre-Dame de Paris (Gerson) ne dédaignait pas d'apprendre lui-même l'accentuation en même temps que le catéchisme aux enfants de cette église. Il mettait, nous dit-il lui-même, le livre de Donat entre leurs mains, et attachait une importance extrême aux règles de l'accentuation... *In grammatica pueri memorie commendant Donatum. Et encore : Est autem, in vocibus oris, ipsa phrasis elevatio vel depressio penes acutum et gravem accentum.*

Au XVI<sup>e</sup> siècle, Érasme, enfant de chœur à la cathédrale d'Utrecht, et devenu plus tard un des plus grands littérateurs de son temps, s'écriait mille ans après saint Grégoire : Excepté les syllabes accentuées, toutes les autres sont égales. *Præter accentus nullum in syllabis discrimen facimus. (De pronuntiatione lingue latine.)*

Une autorité postérieure et plus imposante encore est celle d'un concile tenu à Tours en 1583, et qui s'exprime ainsi : *Docere teneantur cancellarii, scilicet : quod puncta et accentus legendo vel cantando debite observent.*

Qu'est-il besoin maintenant, Messieurs, d'ajouter à ces témoignages une multitude de noms modernes tels que ceux de Dom Jumilhac, de Léonard Poisson, de Nivers et de Lebœuf lui-même, qui tous, sur ce point, ont été les organes plus ou moins fidèles de l'antiquité ? Une si constante uniformité peut-elle être autre chose qu'un écoulement réel de la tradition catholique ? Et cette tradition ne prend-elle pas à son tour ses racines dans la nature ? Car, pour nous résumer sur cette partie, ce qui doit nous frapper dans le chant de l'Église, ce n'est pas seulement une belle ordonnance de mélodies, un agréable assortiment de sons dans sa tonalité, mais c'est encore une fidèle imitation de la nature dans tout ce que son expression a de plus doux, de plus noble et de plus convenable au sentiment chrétien ; c'est surtout une affinité profonde avec les éléments primitifs de la parole, dont Dieu lui-même a gravé les accents au fond de notre cœur. La solide institution que celle qui repose sur un tel fondement ! La belle science que celle qui porte en elle-même, sans jamais vieillir, la puissance d'émouvoir toujours

(1) M. Petit, supérieur du grand séminaire de Verdun.

notre âme! Que le chant de l'Église est vénérable, puisque, à la majesté des siècles, il joint encore la force de la nature et l'autorité même de Dieu!

## DEUXIÈME PARTIE.

### Exécution du plain-chant. — Rhythme.

Commençons par faire remarquer que, dans le chant de l'Église, il y a deux formes bien distinctes, l'une syllabique, qui n'admet ordinairement qu'une note sur chaque syllabe, comme dans les épîtres, les évangiles, le symbole, les préfaces, le *Pater*, et principalement les psaumes; l'autre mélodique, qui, tantôt fournie et tantôt dépourvue de texte, a une tournure plus riche et plus ornée, comme dans les *Kyrie*, les introïts, les graduels, et même dans quelques antiennes du *Benedictus* et du *Magnificat*. Or, comme nous le verrons bientôt, l'une et l'autre de ces formes reposent sur le même fondement, qui est l'accentuation.

En poésie et en musique, on appelle longues et brèves des syllabes et des notes qui ont une valeur temporaire plus ou moins prolongée, conformément à une mesure adoptée; c'est tout à fait une chose de convention. Mais, dans le plain-chant, point de semblable mécanisme; il n'y a rien d'artificiel, tout s'y développe naturellement et agréablement au moyen de l'accentuation. Pour bien comprendre, retenons que, dans tout mot liturgique, il n'y a jamais qu'une syllabe forte traduite dans le chant par une note caudée, sur laquelle pose la voix avec énergie, tandis que, sur les autres, elle coule d'une manière à peu près égale, quelque long que soit le mot.

Pour peu qu'on réfléchisse, on comprendra la raison de ce procédé au point de vue de l'art chrétien et du chant religieux. La mesure périodique, qui était la mesure du paganisme, portant toujours avec elle le sentiment du mouvement, de l'agitation et des vicissitudes du temps, ne pouvait convenir à une tonalité qui représente un ordre d'idées tout à fait contraires, c'est-à-dire le calme et l'immobilité de l'âme contemplative, qui aspire toujours vers le monde futur (1). Or, tel est le chant de l'Église, comme l'indique son nom : *planus cantus, cantus firmus*. Il est plane, égal, figurant, par sa marche grave et ferme, l'immuabilité de notre foi. Il devait donc, pour se développer librement dans sa sphère, se rendre indépendant de la quantité des poètes, élément mobile et fugitif, pour s'assimiler parfaitement la langue latine au moyen de l'accentuation. Il n'y a, dans le plain-chant, ni longues ni brèves comme en musique, mais seulement des notes accentuées, qui n'ont point précisément de valeur déterminée, mais sur qui la voix peut développer toute sa force autant que le comportent le goût et la respiration humaine. En outre, il y a des notes non accentuées qui se prononcent naturellement, d'une manière à peu près égale. Or, de ce mélange de notes accentuées et non accentuées, suivies de larges pauses, s'engendre un mouvement *sui generis*, qu'on appelle rythme. *Rythmus est modulatio sine ratione*, disait le vénérable Bède; *metrum autem modulatio cum ratione*. Voilà donc parfaitement définie la différence qui existe entre le rythme ecclésiastique et la mesure de la musique.

Le rythme est au plain-chant ce que l'âme est au corps; il en est le jet, il en est le souffle, mais un souffle libre et intelligent qui, n'étant limité par aucune mesure fixe, semble nous transporter d'avance dans les profondeurs de l'éternité. Il est impossible qu'en entendant une pareille ampleur de sons, l'âme ne s'éveille comme au bord d'un autre monde. Faites disparaître la note accentuée ou comprimez-la par une mesure régulière, alors plus de ces repos qui tiennent l'âme en suspens, plus d'expression prolongée dans la voix; c'est le souffle qui s'arrête, c'est la vie qui s'éteint. Au lieu de ces soupirs enflammés et de ces sons inénarrables qui ne peuvent sortir que de la poitrine de l'homme saintement ému, le chant n'est plus qu'un battement de caisse, qu'un coup de marteau frappé sur l'enclume; en un mot ce n'est plus qu'un cadavre; on lui a enlevé sa respiration...

Permettez-nous, en finissant, de formuler quelques propositions pratiques sur l'accentuation. Ce que vous venez d'entendre concernant les modes n'est pour ainsi dire que la structure du chant, que sa charpente grossière; l'accentuation en est comme la chair, la couleur et la vie. Voici donc une suite de propositions qui se tiennent toutes comme les anneaux d'une même chaîne se prêtant un mutuel appui, et si elles n'ont point en elles-mêmes toute l'évidence des axiomes, elles ne laisseront pas, je l'espère, de frapper tous ceux qui voudront réfléchir.

I. Aucune prononciation ne doit être réputée liturgique sans l'observation de l'accent.

II. Dans tout mot liturgique, il n'y a jamais qu'un accent, quelque long que soit le mot.

III. Le monosyllabe, qui se décline, dans le chant prend toujours l'accent; autrement non.

IV. Dans les mots de deux syllabes, c'est toujours la première qui prend l'accent, quelle qu'en soit la quantité prosodique.

V. Dans les mots de plus de deux syllabes, c'est toujours la quantité de la pénultième qui détermine la position de l'accent; longue, elle le retient invariablement; brève, elle le rejette sur la syllabe d'avant, mais jamais au delà.

VI. Toutes les fois que l'accent gêne le développement de la mélodie, c'est toujours l'accent qui doit céder, surtout dans les psaumes, pour la médiane et la fin des versets.

VII. De même que le langage a trois accents, l'aigu, le grave et le circonflexe, de même aussi le chant a trois notes diverses qui, sans avoir entre elles une valeur déterminée comme en musique, ni proportionnelle, s'exécutent d'une manière approximative. En voici la forme: note caudée ou accentuée, note non caudée ou commune, note losange ou rapide. La meilleure édition serait celle qui, conformément aux règles de la tradition, ferait correctement le mélange de ces trois notes.

VIII. Quand le chant est appliqué sur la lettre, c'est toujours le texte qui est roi et la note servante; en d'autres termes, au sujet de l'accent, c'est toujours le texte qui gouverne et la note qui obéit.

IX. Par conséquent, toutes les fois que, dans les livres liturgiques, il y a un accent sur la lettre, la note qui se trouve au-dessus doit porter une queue; en d'autres termes, tout accent sur lettre engendre queue sur note.

X. Pour bien psalmodier, il faut que les exécutants: 1° commencent et finissent tous ensemble; 2° qu'ils accentuent correctement; 3° qu'ils ne fassent ordinairement qu'une pause à l'astérique, et une pause bien marquée.

XI. Pour bien mélodier, trois choses également sont nécessaires: 1° insister sur les notes accentuées avec d'autant plus de force qu'elles ont plus de notes à leur suite; 2° couler

(1) M. Petit, p. 30.

sur toutes les autres; 3<sup>o</sup> prendre posément sa respiration aux places vides ou aux barres.

XII. Enfin la grande règle, celle qui domine toutes les autres, parce qu'elle communique au chant des accents de foi, d'espérance et de charité chrétienne, c'est de prier toujours de cœur en chantant.

## CONCOURS

*ouvert par les Éditeurs de LA MAÎTRISE, sous le patronage du Congrès.*

Dans une des séances préparatoires du Congrès, MM. Heugel et C<sup>e</sup>, éditeurs du journal *la Maîtrise*, exprimèrent le vœu que, à l'occasion des travaux de l'assemblée et comme résultat immédiat et pratique, un concours fût ouvert, et que des récompenses fussent offertes aux auteurs, soit nationaux, soit étrangers, des morceaux de musique sacrée, chant ou orgue, reconnus les meilleurs. L'idée ne pouvait manquer d'être accueillie. Le bureau provisoire et les membres présents l'adoptèrent en principe; mais l'on se demanda au-sitôt si, avec les ressources connues et affectées aux dépenses du Congrès, il était possible de se procurer des médailles et d'accorder des prix. A cette question, une réponse négative semblait inévitable, lorsque la maison Heugel, qui déjà avait le mérite de l'initiative, voulut bien se charger des frais matériels sous la condition de rester propriétaire des morceaux couronnés et mentionnés.

Un programme fut dès-lors rédigé.

Dans cette situation, le Congrès n'avait que le patronage de l'œuvre. Ce patronage, le bureau provisoire, devenu plus tard bureau du Congrès, n'a cessé de l'exercer. C'est ainsi que, d'une part, il a sollicité de la munificence de Sa Majesté Impériale une médaille d'or, et que, d'autre part, il a obtenu de MM. Heugel et C<sup>e</sup> une médaille d'or d'égale valeur, quoique les circonstances eussent notablement changé. En effet, au cours de l'année 1861, *la Maîtrise* a cessé de paraître; le besoin de créer un répertoire au profit du journal n'existait plus. Toutefois MM. Heugel et C<sup>e</sup> ont insisté pour que les opérations du concours fussent persévérément continuées et menées à bonne fin, ce qui a eu lieu. En outre, ils ont fait la dépense d'une seconde médaille d'or, comme il vient d'être dit. A un autre point de vue, les résultats donnés par le concours sont tels que les conditions primitivement fixées par le programme ne pouvaient plus être maintenues.

Composaient le jury : MM. Auber, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, président; F. Benoist, professeur au Conservatoire, vice-président du Congrès; E. Batiste, professeur au Conservatoire, membre du Congrès; Félix Clément, maître de chapelle; B. Damcke, compositeur; Gevaert, compositeur, membre du Con-

grès; Charles Gounod, compositeur, membre du Congrès; Heugel, éditeur de *la Maîtrise*, membre du Congrès; Limnander, compositeur; d'Ortigue, directeur de *la Maîtrise*, vice-président du Congrès; prince Poniatowski, sénateur; Ambroise Thomas, membre de l'Institut et du Congrès; de Vaucorbeil, compositeur, membre du Congrès, secrétaire.

Le jury s'est réuni sept fois, et il a chargé M. de Vaucorbeil de consigner dans un rapport la marche et le résultat de ses travaux.

Avant de mettre ce rapport sous les yeux des membres du Congrès et de toutes les personnes intéressées à le connaître, il n'est pas inutile de faire observer que l'initiative prise par MM. Heugel et C<sup>e</sup>, sous le patronage du Congrès, a trouvé plus d'un imitateur en France et à l'étranger. Ainsi, à Florence, Son Excellence le duc di San-Clemente, abonné à *la Maîtrise*, a déjà ouvert plusieurs concours au profit des compositions musicales destinées aux églises. Dans la même ville, le savant professeur M. Basevi, a encouragé par des prix la composition de quatuors pour instruments à cordes. Enfin, à Paris, *l'Union chorale* a mis une messe au concours. Le jury se composait de MM. Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, membre du Congrès, président; Léon Gastinel et Camille Saint-Saëns, membres du Congrès; Deffès, Adrien Boieldieu, Vialon, et Sylvain Saint-Étienne, secrétaire. Le premier prix, 500 francs, a été remporté par M. Nicou-Choron, membre du Congrès.

### RAPPORT DE M. DE VAUCORBEIL.

« Messieurs, je viens remplir la mission que vous m'avez fait l'honneur de me confier, celle de réunir dans un rapport tous les faits concernant le concours ouvert par MM. Heugel et C<sup>e</sup>, éditeurs du journal *la Maîtrise*, sous le patronage du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église.

« Je dois avant tout expliquer les longs délais que les circonstances nous ont imposés. D'abord, plusieurs observations adressées aux fondateurs du concours les déterminèrent à modifier le programme primitif; un premier délai fut accordé. Ensuite, quoique aucun moyen de publicité n'ait été négligé, beaucoup de compositeurs, surtout ceux de l'étranger, informés trop tard, ont instamment et successivement réclamé de nouveaux délais que, dans l'intérêt de l'art, vous n'avez pas cru devoir refuser. C'est ainsi que, d'ajournement en ajournement, la clôture du concours n'a eu lieu que le 31 décembre 1862. Ces lenteurs, du reste, ont eu leur bon côté, car si vous ne vous étiez pas prêtés patiemment aux délais demandés, vous eussiez été privés de quelques pièces tout à fait dignes d'encouragement. Les compositions ont abondé; mais le petit nombre de celles admises à concourir est un fait qui doit fixer au plus haut point l'attention de tous ceux qui s'intéressent au progrès de l'art.

« Cent dix compositeurs français et étrangers ont

concouru, et le nombre des compositions s'est élevé à près de quatre cents. Le dépouillement des manuscrits a été confié à une sous-commission prise dans votre sein. Ce premier examen était surtout un travail d'épuration. Les pièces de trente-trois compositeurs ont été jugées dignes de vous être soumises.

« La lecture des morceaux et leur classement ont exigé sept séances; de plus, chacun de vous a voulu examiner à part les pièces maintenues au concours. C'est à la suite de ces examens en commun et séparés que vous vous êtes réunis le 26 mai dernier pour prononcer définitivement. Vous avez déclaré :

« 1<sup>o</sup> Qu'il n'y avait pas lieu de maintenir intégralement le système de récompenses porté au programme;

« 2<sup>o</sup> Qu'un premier prix ne pouvait pas être accordé;

« 3<sup>o</sup> Que deux seconds prix seraient décernés, l'un au meilleur morceau de chant, l'autre au meilleur morceau d'orgue;

« 4<sup>o</sup> Qu'il y aurait neuf mentions honorables, savoir : cinq de première classe et quatre de seconde classe.

« Sur ces bases, vous avez décerné les prix et mentions honorables de la manière suivante :

« CHANT. — Second prix, médaille d'or de la valeur de 200 fr. accordée par Sa Majesté l'Empereur : M. OBERHOFFER, organiste à Luxembourg, auteur du manuscrit n<sup>o</sup> 74, ayant pour devise : *Soli Deo gloria*, et pour titre : *Litania beatæ Mariæ virginis*; chœur avec accompagnement d'orgue.

« ORGUE. — Second prix, médaille d'or de pareille valeur donnée au nom du Congrès par MM. les éditeurs de la *Maîtrise* : M. BERGER, compositeur belge, auteur du manuscrit n<sup>o</sup> 99; pièces d'orgue en forme de préludes et de versets.

« MENTIONS HONORABLES DE PREMIÈRE CLASSE :

« 1<sup>re</sup> mention : M. l'abbé BLIN, maître de chapelle

de la cathédrale du Mans, membre du Congrès (manuscrit n<sup>o</sup> 19); messe à trois voix égales.

« 2<sup>e</sup> mention : M. A. LEPRÉVOST, organiste accompagnateur à Saint-Roch (Paris), membre du Congrès (manuscrit n<sup>o</sup> 30); trois pièces d'orgue.

« 3<sup>e</sup> mention : M. GUILMANT, organiste à Boulogne-sur-Mer (manuscrit n<sup>o</sup> 88); trois pièces d'orgue.

« 4<sup>e</sup> mention : M. BOULLENGER, organiste de la cathédrale de Beauvais, membre du Congrès (manuscrit n<sup>o</sup> 90); un motet et deux cantiques

« 5<sup>e</sup> mention : M. STAWETZKY (manuscrit n<sup>o</sup> 97); trois préludes pour orgue.

« MENTIONS DE SECONDE CLASSE :

« 1<sup>re</sup> mention : Anonyme, auteur du manuscrit n<sup>o</sup> 36, ayant pour devise : *Ce qui sort d'une seule bouche entre dans mille oreilles*; trois répons au saint-sacrement; chant et orgue.

« 2<sup>e</sup> mention : M. Armin FRUH, de Dresde (Saxe) (manuscrit n<sup>o</sup> 94); messe brève à trois voix.

« 3<sup>e</sup> mention : M. DROBISCH (manuscrit n<sup>o</sup> 95); trois motets.

« 4<sup>e</sup> mention : M. B. HULS, organiste à Munster (manuscrit n<sup>o</sup> 103); trois pièces pour orgue.

« Vous avez décidé, en outre, qu'il appartiendrait à M. l'abbé Pelletier, chanoine titulaire d'Orléans et président du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église, de porter ces décisions à la connaissance des lauréats; que le présent rapport serait imprimé dans le recueil des actes du Congrès, et que les morceaux qui ont obtenu les deux seconds prix et les mentions honorables de première et de deuxième classes seraient publiés par MM. les éditeurs de la *Maîtrise*.

« A. E. DE VAUCORBELL,

« *Rapporteur.* »

# TABLE DES MATIÈRES.

SECONDE PARTIE (VOIR PREMIÈRE PARTIE, PAGE 76).

Pages.	Pages
Extrait de la dissertation de M. Gontier sur le plain-chant et son exécution.....	77
Communication sur une association érigée à Nancy pour l'exécution du chant.....	81
Du Rhythme qui convient au plain-chant, par M. A. Kunc.....	84
De la restauration du chant grégorien, par M. l'abbé Raillard.....	87
Véritable caractère de la musique d'église, par M. l'abbé de la Tour.....	88
Plan d'un enseignement pratique et général du plain-chant et de la musique d'église, par M. Delort.....	89
Maîtrise de la cathédrale de Nantes, par M. F. Martineau.....	91
Du plain-chant dans le diocèse de Nantes, par le même.....	97
De l'accompagnement du plain-chant, par le même.....	102
Le maître de chapelle, par le même.....	103
Enseignement du plain-chant et de la musique dans les séminaires de Nantes, par le même..	<i>Ibid.</i>
De l'état actuel de la musique sacrée dans le diocèse de Bayeux, par M. Lair de Beauvais.....	105
Situation présente des églises des villes et des campagnes, sous le rapport du chant et de la musique, par M. l'abbé de la Tour.....	106
Documents répondant aux questions indiquées par le programme de la 1 <sup>re</sup> section, par M. Octave Poix.....	109
Situation présente des églises des villes et des campagnes du diocèse de Soissons, sous le rapport du chant et de la musique, par le même.....	112
De l'enseignement du chant, de la musique et de l'orgue dans les écoles, séminaires et maîtrises, par le même.....	113
Maîtres de chapelle, organistes, orgues, sociétés chorales, cantiques, par le même.....	114
Note sur l'état du chant dans la collégiale de Saint-Quentin, par M. Massart.....	<i>Ibid.</i>
De l'instituteur au point de vue de la propagation et de l'exécution du chant liturgique, par M. Jouan.....	115
Note sur la musique d'église dans le diocèse de Verdun, par M. A. Yung.....	117
Plain-chant, texte et exécution, par M. A. Lemoine.....	<i>Ibid.</i>
Actes épiscopaux concernant la musique d'église; deux observations, par M. Avy.....	118
La musique d'église dans le diocèse de Valence, par M. l'abbé Séguy.....	<i>Ibid.</i>
De l'état actuel de la musique religieuse dans le diocèse de Saint-Dié, par M. Grosjean.....	<i>Ibid.</i>
De l'accompagnement du plain-chant, par M. A. Populus.....	119
Extrait d'une dissertation sur les moyens de restituer le plain-chant, par M. l'abbé Brumare..	120
Concours ouvert sous le patronage du Congrès, et Rapport de M. de Vaucorbeil.....	123

## ERRATA.

Page 21, au lieu de : Perçois (Yonne), lisez : Percy.

Page 27, col. 2, dernière ligne, au lieu de : diocèse de Nancy, lisez : diocèse de Nantes.

Page 28, col. 1, ligne première, au lieu de : cathédrale de Nancy, lisez : cathédrale de Nantes.

Page 30, col. 1, effacez les lignes 5 et 6.

Page 72, col. 2, au lieu de : lettre de M. l'abbé Gazailleau, lisez : lettre de M. l'abbé Gazailhan.

Page 73, col. 1, même faute.

Page 84, col. 2, avant-dernière ligne, au lieu de : Guido d'Angers, lisez : Guido d'Arezzo.