

Un savant ecclésiastique, M. l'abbé A. Gontier, doyen de Changé-lès-le-Mans, veut bien nous communiquer les épreuves d'un ouvrage qu'il est sur le point de faire paraître sous le titre de *Méthode raisonnée de plain-chant*, ou *Le plain-chant considéré dans son rythme, sa tonalité et ses modes*. C'est pour nous une bonne fortune de pouvoir donner à nos lecteurs quelques extraits d'un livre destiné, selon nous, à prendre une place à part dans la littérature musicale contemporaine. En effet, le titre seul du livre annonce que M. Gontier a suivi une marche toute différente de la plupart des théoriciens qui ont envisagé le plain-chant dans ses modes d'abord, en tant que système musical entièrement distinct du système moderne; ensuite dans sa tonalité, c'est-à-dire dans l'ensemble des notions tonales qui résultent du jeu et de la combinaison des modes; enfin dans son rythme, son accentuation, etc., etc. En prenant pour point de départ le rythme, M. l'abbé Gontier a restitué au plain-chant sa véritable notion de *récitation*. Nous n'hésitons pas à reconnaître que l'ordre de déduction adopté par M. l'abbé Gontier est conforme à l'essence des choses, à l'origine du plain-chant, à son institution, ainsi qu'à la tradition. C'est là ce qui fait l'originalité de ce livre. Chose singulière qu'une théorie soit originale par cela seul qu'elle découle des éléments les plus vrais et les plus naturels!

Ce livre est clair, net, limpide comme la vérité; il est court aussi, parce que la vérité ne divague pas; elle va droit son chemin; elle s'expose d'elle-même. La doctrine des maîtres est fondue dans le texte de l'écrivain, texte coulant, simple parfois très-spirituel, comme l'Écriture est fondue à chaque page dans les textes de Bossuet, de Massillon et de Bourdaloue. Ce livre a, de plus, un mérite bien rare: il respire un profond amour du plain-chant, du chant liturgique, du chant grégorien. Et nous, qui l'annonçons aujourd'hui avec une véritable joie, nous nous rappellerons aussi longtemps que nous vivrons les paroles qui s'échappèrent toutes brûlantes de la poitrine de M. Gontier, un jour de l'hiver dernier: c'était le 7 décembre 1858. Un vicaire général de Paris, aussi éminent par son savoir et sa piété que par la distinction de son esprit, M. l'abbé Gontier et celui qui écrit ces lignes, s'entretenaient ensemble des causes qui, malheureusement, ont parmi nous compromis l'œuvre de la régénération du chant d'Église: «Oui, s'écria l'abbé Gontier, je donnerais volontiers ma vie pour la restauration du vrai chant grégorien.» Voilà un beau mot, et qui, certes, vaut à lui seul un beau livre. Aux yeux de l'abbé Gontier, défendre la cause // 298 // du plain-chant, c'est exercer un apostolat. Et maintenant, lecteurs, lisez le livre de celui qui a dit ce mot. Vous les trouverez dignes l'un de l'autre.

J. d'ORTIGUE.

\*  
\* \*

## PRÉFACE.

Le retour à la liturgie romaine est désormais un fait accompli. En est-il ainsi du retour au chant grégorien? La malheureuse divergence qui

existe entre toutes les méthodes et toutes les éditions modernes, nous dit assez qu'il s'en faut bien que nous soyons arrivés à l'unité et à la vérité, et qu'on s'est trop hâté de proclamer que le chant grégorien était retrouvé.

Il existe, dans les écrits qui ont été publiés depuis un certain nombre d'années, une confusion qu'il faut signaler. On confond la phrase grégorienne avec le chant grégorien. On dit: Le chant grégorien est ici, il est là, il est dans tel manuscrit, dans telle version; mais, qu'on nous passe l'expression, il n'y a pas de manuscrit qui chante; et fussions-nous assuré d'avoir l'*Antiphonaire* de saint Grégoire, il faudrait toujours en revenir à nous dire le mode d'exécution, et c'est ce qu'on ne nous a pas encore révélé.

Le chant grégorien est-il donc perdu sans retour? Avant de répondre à cette question, posons comme un fait incontestable que le chant qu'on est convenu d'appeler grégorien, a existé dans l'église depuis les premiers temps du christianisme jusque vers le XVI<sup>e</sup> siècle, avec des nuances plus ou moins sensibles dans la composition et dans l'exécution. Le plain-chant avait des racines profondes dans les habitudes, dans la mémoire, dans le cœur des fidèles; tout le peuple chantait et le chant grégorien était entré dans les mœurs chrétiennes.

Depuis cette époque, un grand changement s'est opéré, il faut bien le reconnaître, et ce qui était universellement connu et pratiqué est aujourd'hui, on peut le dire, universellement délaissé et inconnu. Qu'est donc devenue cette imposante tradition des siècles chrétiens? Et dans ce naufrage universel des vrais principes, ne se retrouvera-t-il pas quelques débris qui nous diront ce qu'était l'œuvre primitive? Il serait par trop absurde de supposer qu'une institution aussi générale, aussi populaire, a péri tout d'un coup. Le chant grégorien a dû se conserver longtemps, malgré toutes les causes qui tendaient à le détruire, et qui avaient fini par en faire perdre la vraie notion. Il ne serait pas bien difficile de signaler ces causes: les troubles civils et religieux, l'influence de l'esprit protestant, l'amour du contre-point et de la musique moderne, la destruction des écoles, les remaniements liturgiques et surtout la substitution de la note musicale des méthodes modernes à la note du plain-chant.

Néanmoins, malgré toutes ces causes de ruine, le chant grégorien s'est perpétué par la force des choses, par sa propre vitalité: il est arrivé jusqu'à nous dans ce que les révolutions, la mode, les systèmes, les méthodes ne pouvaient ni atteindre ni corrompre. Le bon sens du prêtre n'a pu adopter la note musicale dans les préfaces, le *Pater*, les bénédictions; la routine, comme un écho affaibli d'une puissante tradition, a conservé le grégorien dans les chants populaires, le *Gloria*, le *Credo*, le *Te Deum*, le *Victimæ Paschali* et autres. Le chant grégorien s'est conservé, avec plus ou moins de pureté, chez les peuples où l'on chante de temps immémorial les mêmes airs, les mêmes paroles, en dehors de toute éducation musicale. Le temps n'est pas encore loin de nous où nous aimions à entendre les vieux airs liturgiques, les hymnes modulées prosaïquement, en dépit des méthodes modernes et des écoles mensuralistes.

C'est cette routine qu'il faut étudier, c'est ce courant qu'il faut remonter, ce sont ces restes précieux qu'il faut rassembler pour en venir à connaître le chant grégorien. Il n'y a pas d'autre marche à suivre, et c'est pour ne pas s'être saisi de ce fil de la tradition que l'on a fait fausse route, et qu'on n'a produit que de la fantaisie et de l'arbitraire.

On a dit: Le chant grégorien n'existe plus, remontons aux sources, cherchons-le dans les plus vieux manuscrits. Alors on a copié des manuscrits que l'on ne comprenait pas; on y a adapté une méthode moderne, et l'on a dit: Voilà le grégorien pur. Eh quoi! tous les anciens auteurs, Hucbald, Gui d'Arrezzo, Jean de Muris, après avoir donné les règles du chant, qu'ils connaissent parfaitement, sont unanimes pour dire que ces règles ne suffisent pas pour savoir chanter; qu'il faut encore avoir entendu chanter longtemps, et s'être formé par une longue pratique; et vous, vous improvisez le grégorien, vous prétendez que vos manuscrits et vos méthodes l'ont rendu à l'église? C'est trop d'illusion. Qu'on sache donc que si le grégorien n'existait plus, il ne serait donné à personne de le retrouver, non plus qu'il ne sera donné à personne de retrouver la prononciation de la langue hébraïque, ou de toute autre langue dont il ne resterait plus qu'une lettre morte.

Le plain-chant est une véritable langue, il ne peut pas plus s'apprendre à l'aide d'une méthode, qu'une langue vivante ne peut s'apprendre à l'aide d'une grammaire et d'un dictionnaire. Une méthode quelconque ne conduit guère qu'à une épellation inintelligente ou à une prononciation défectueuse; il faut vivre avec ceux qui parlent cette langue pour la parler correctement, pour en comprendre et en exprimer toutes les nuances et toutes les délicatesses. Il y a dans le plain-chant deux caractères dont le contraste frappe singulièrement. D'abord, c'est la simplicité, le naturel qui lui assurent la perpétuité; le plain-chant c'est la prière chantée du peuple; son texte c'est la prose; son mouvement, c'est la récitation; sa prosodie, c'est l'accentuation populaire; sa tonalité, c'est la tonalité du peuple, l'échelle naturelle des sons. Mais élevons nos cœurs, *sursùm corda*; il y a dans le plain-chant un sens mystérieux et intraduisible, c'est l'accent de foi et l'onction de la charité; c'est une humilité pleine de confiance, qui semble vouloir pénétrer le ciel et s'associer, dans un concert unanime, les chants de la Jérusalem terrestre aux chants de la Jérusalem céleste. Voilà pourquoi la raideur compassée et inflexible de la note musicale n'a jamais pu être l'expression vraie de la prière publique, parce qu'il y a dans la valeur métrique de la note quelque chose de mondain et d'artificiel, parce que la note mesurée efface autant que possible la signification du chant, au lieu que la récitation, c'est la nature, et que dans la déclamation prosaïque du plain-chant la note et la mesure s'effacent, *numeri latent*, pour faire ressortir le sens tout entier qui est dans le texte et dans la modulation.

Ainsi donc, en donnant une méthode de chant, en expliquant le mieux qu'il nous a été possible le mode d'exécution, nous n'avons jamais pensé que le chant ecclésiastique consistât dans une exécution mécanique, ni qu'on pût créer *à priori* une manière de lire cette langue antique, enfin une méthode sans analogie avec ce qui est connu. Nous prenons le

grégorien où il existe, nous le restituons aux parties du plain-chant qui en avaient été déshéritées; nous faisons la théorie de la routine.

Voici donc, en deux mots, le dessein de ce travail: expliquer // 299 // le vrai mode d'exécution du chant grégorien. A la vérité, nous ne savons pas les sentiers battus des théories modernes, mais nous nous attachons aux vestiges de la tradition, qui doit l'emporter dans la question.

Nous nous attendons aux objections: on nous taxera de témérité. Nous trouvons notre excuse dans une conviction invincible, et dans les encouragements qui ont soutenu notre faiblesse. On se rejettera sur l'ignorance des chantres de campagne: nous répondrons que nous n'avons jamais pensé que la science du chant dût remonter du chantre de campagne au prêtre, mais que, remise en honneur, bien comprise et bien interprétée, elle devait descendre du prêtre aux chantres et aux fidèles. Quant à la difficulté d'exécution, elle est plus apparente que réelle, et si le très-bien est difficile en tout, le convenable, le bien n'offre pas de difficultés bien sérieuses. Nous ne dissimulerons pas la plus forte objection: une nouvelle édition est donc nécessaire? Telle est en effet notre pensée; nous appelons de tous nos vœux une édition qui reproduise, en la perfectionnant, une version du XV<sup>e</sup> siècle, nous désirons ardemment qu'une réunion d'hommes qui étudient et pratiquent le plain-chant se mette à l'œuvre et dote l'Église d'une édition basée sur les principes de la science et de la tradition.

Bien que nous n'ayons eu en vue que la manière de lire le chant grégorien, nous avons été amené naturellement à considérer le plain-chant sous différents points de vue; sa récitation, son accentuation, ses éléments constitutifs, son rythme, sa tonalité, ses modes; enfin, le rapport de l'ancienne notation avec le vrai mode d'exécution.

Dans le cours de ce travail, nous nous sommes abstenu, autant que nous l'avons pu, de l'emploi des termes techniques qui auraient pu répandre quelque obscurité dans une matière obscure par elle-même. Quant à ceux que nous n'avons pu éviter, attendu que, ni dans les auteurs anciens, ni dans les auteurs modernes, ils n'ont une signification constante et uniforme, nous en donnons ici la définition, afin qu'on sache à l'avance ce que nous entendons par ces mots: formules, syllabes, neumes, distinctions, rythme.

Nous appelons formule un groupe de notes inséparables, liées dans l'écriture et dans la lecture. *Soni juncti in unum* (Hucbald, 118). Nous dirions volontiers: Une formule est une note rendant plusieurs sons: *plures chordæ, dum una nota profertur*.

Une syllabe musicale est une suite de notes récitées d'un seul trait, composée ou d'une formule seule, ou de plusieurs notes simples, avec ou sans formules.

Un neume est un membre de la phrase musicale, composé de plusieurs syllabes musicales, récité non pas d'un seul trait, mais d'une

seule haleine, et séparé d'un autre membre de phrase par une pause de respiration. *Neuma est vocum seu notularum, unica respiratione pronuntiandarum, aggregatio.*

Nous appelons distinction mineure un membre de phrase, distinction majeure une phrase entière. *Distinctio in musica est quantum de cantu continuamus, quæ ubi vox requieverit pronuntiatur. Distinctiones id est, loca in quibus repausamus in cantu et in quibus cantum dividimus.* On voit que neume et distinction ont à peu près la même signification. Néanmoins nous avons plus particulièrement affecté le mot neume à la phrase musicale, le mot distinction à la phrase grammaticale.

Nous entendons par rythme l'alternative des temps forts, des temps faibles et des temps vides.

Disons aussi ce que nous entendons par temps forts et temps faibles. En poésie et en musique, les temps forts et les temps faibles sont les longues et les brèves; en prose et en plain-chant, ce sont les syllabes et les notes accentuées et non accentuées. Les temps vides sont les pauses.

Le mot rythme au pluriel, a une autre signification; il désigne ce genre de composition qui ressemble à des vers par la cadence et la proportion des mêmes pieds, sans avoir la vérité des temps poétiques. *Non propter legitima metra sed propter rhythmos pedum similibus proportionum.*

En finissant cette préface, nous supplions ceux à qui nos idées paraîtront justes et naturelles de ne croire les avoir pleinement comprises que lorsqu'ils en auront pendant longtemps fait l'application; et, comme la décadence et la corruption du chant sont venues de l'adoption de la note musicale; qu'ils répudient cette note à valeur mathématique, pour adopter le naturel, le laisser-aller de la note récitation et prosaïque; qu'ils appliquent, s'ils le peuvent, cette récitation sur la notation si juste, si expressive des siècles qui ont précédé la Renaissance; qu'ils soient bien persuadés que s'ils comprennent bien la récitation, ils se rendront compte des différents signes et des différentes valeurs; enfin, qu'ils se rendent capables, par la connaissance des éléments mélodiques, d'appliquer cette méthode à toutes les notations.

Nous conjurons aussi les personnes que l'obscurité de la matière rebuterait, que la nouveauté de cette méthode effaroucherait, que de nombreuses déceptions décourageraient, de croire que nos idées, quoique opposées à tout ce qu'on a écrit sur le plain-chant, n'ont rien d'étrange, que la nouveauté n'est que dans l'expression, que nous ne faisons qu'expliquer la nature, la prière récitée avec modulation; que c'est par la pratique, c'est-à-dire en chantant et en chantant beaucoup, qu'elles se sont développées et formulées en nous, qu'elles ont subi l'épreuve de l'application, qu'elles ont été soumises aux personnes les plus compétentes, et qu'il nous est arrivé souvent, en exposant notre méthode, de traduire la pensée de ceux à qui nous l'exposions.

Si notre théorie soulève quelques contradictions, nous désirons, dans l'intérêt de la vérité, et afin que la discussion profite à la cause du chant ecclésiastique, que la question soit placée sur son véritable terrain.

Le plain-chant se compose-t-il de notes d'une valeur déterminée et mesurable; ou bien d'une valeur non déterminée et non mesurable?

Le rythme du plain-chant est-il le rythme musical et poétique; ou le rythme prosaïque et récitatif? En d'autres termes: le rythme du plain-chant consiste-t-il dans une alternative de longues et de brèves comme la musique, comme la poésie latine; ou bien, comme la prose, d'accentuées et de non accentuées? Y a-t-il un milieu entre mesure et récitation? Faut-il rétrograder au chant battu, ou adopter franchement une déclamation intelligente du texte et des mélodies? Le débat est ainsi nettement établi entre les mensuralistes et les non mensuralistes.

Nous avons donc une pleine confiance dans cette méthode, et si nous avons quelque inquiétude, c'est d'avoir compromis par notre faiblesse la bonté de la cause que nous défendons.

Espérons toutefois que de plus capables que nous reprendront notre thèse, et feront prévaloir ce que nous croyons invinciblement les vrais principes. *Sufficiat hæc nos dixisse, quæ fortasse diligentioribus ad majora investiganda viam facient* (Herman).

(Maîtrise.)

A. GONTIER.

**LE MÉNESTREL, 21 août 1859, pp. 297–299.**

Journal Title: LE MÉNESTREL  
Journal Subtitle: None  
Day of Week: dimanche  
Calendar Date: 21 AOÛT 1859  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number: 38  
Year: 26<sup>e</sup> ANNÉE  
Pagination: 297 à 299  
Title of Article: MÉTHODE RAISONNÉE DU PLAIN-CHANT.  
Subtitle of Article: Le Plain-Chant considéré dans son rythme, sa tonalité et ses modes, PAR M. A. GONTIER, Doyen de Changé-lès-le-Mans.  
Signature: J. D'ORTIGUE et A. GONTIER  
Pseudonym: None  
Author: Joseph d'Ortigue et A. Gontier  
Layout: Front-page main text  
Cross-reference: *La Maîtrise*, 15 juillet 1859, p. 41.