

au succès de nos écoles départementales. Nous aimons à croire que la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie a contribué à cette marche en avant si intéressante et justifié la haute protection que lui accorde l'Administration des Beaux-Arts. L'œuvre de Gustave Sandoz porte les fruits que son fondateur avait prévus. E. M.

**1° Du Rythme dans l'Hymnographie latine.**

**2° Hymnaire Grégorien: Chants poétiques de l'Eglise latine traduits dans leur rythme naturel, par le P. A. Dechevrens, S. J.**

Chez Delhomme et Briquet

SECOND ARTICLE

II

Le second livre de la 2<sup>e</sup> Partie est consacré par le P. A. Dechevrens à l'étude du rythme dans la poésie liturgique.

Distinguant les hymnes métriques des hymnes syntoniques, l'auteur expose clairement les lois qui régissent les unes et les autres.

Les hymnes métriques (et ce sont les plus nombreuses du Breviaire) suivent, sauf les licences du temps, les lois de la métrique ancienne, exposées par l'auteur avec un talent, une sagacité et une profondeur remarquables, dans le chapitre III de la Première Partie.

Or, dans la métrique ancienne, on ne saurait trop le redire, l'accent n'est RIEN, la quantité est tout; le rythme, loin d'être fondé sur l'accent des mots, n'est fondé que sur le retour périodique de la thésis ou temps fort musical; et l'accord des deux rythmes littéraire et musical s'opère par la subordination complète de la poésie à la musique, à la seule condition que les syllabes longues correspondent aux notes longues; les brèves, aux brèves.

Rien ne montre mieux cette loi de la Rythmique ancienne que la savante discussion engagée par l'auteur au sujet de la strophe saphique (page 79-83).

Six formules rythmiques conviennent également à cette strophe; les thésis varient; la seule quantité, sauf la licence finale, y est respectée.

La 1<sup>re</sup> formule respecte le spondée du 2<sup>e</sup> pied :

1)   
 *San - ctus tu - us qui cre - atis cae - lum et ter - ras*

La 2<sup>e</sup> use du dactyle cyclique :

2)   
 *San - ctus tu - us qui cre - atis cae - lum et ter - ras*

La 3<sup>e</sup>, de M. Gevaert, adopte le rythme double :

3)   
 *San - ctus tu - us qui cre - atis cae - lum et ter - ras*

La 4<sup>e</sup> dissimule 2 longues dans deux triollets :

4)   
 *San - ctus tu - us qui cre - atis cae - lum et ter - ras*

La 5<sup>e</sup> change de place le 1<sup>er</sup> triolet :

5)   
 *San - ctus tu - us qui cre - atis cae - lum et ter - ras*

Enfin, la 6<sup>e</sup> fond le triolet en deux notes égales et nous donne le rythme populaire de l'iste confessor :

6)   
 *San - ctus tu - us qui cre - atis cae - lum et ter - ras*

Telle est donc la véritable notion du rythme poétique chez les Anciens, et, par suite, dans nos hymnes liturgiques métriques : l'accent n'y est rien, la quantité, ou plutôt le RYTHME MUSICAL y est tout.

On trouve dans l'auteur, et notamment dans l'Hymnaire Grégorien qui fait suite au Traité, la formule rythmique de chacun des mètres usités

dans la Liturgie : dimètre et trimètre iambique ; septénaire trochaïque ; strophe saphique ; strophes asclépiades et strophes archilochiennes.

b. Les Hymnes syntoniques, tout au contraire, ne sont fondées que sur l'accent tonique des mots. La quantité n'est plus rien et l'accent est tout.

Dans la poésie métrique, l'accent était sacrifié ; ici, c'est la quantité : toute syllabe, brève ou longue, est INDIFFÉRENTE, par elle-même, à recevoir une note longue ou brève.

L'unique loi rythmique consiste à faire coïncider les accents toniques des vers avec les accents rythmiques de la mélodie. Mais là encore, c'est la mélodie qui est reine ; c'est elle qui règle le pas, pour ainsi parler, distribuant à son gré les longues et les brèves, à la seule condition de faire tomber ensemble l'accent rythmique et l'accent tonique.

Le lecteur admirera sans doute, comme nous, avec quelle clarté et quelle sûreté de méthode procède en tout ceci le P. Dechevrens.

Distinguant deux grandes époques de la poésie syntonique, celle qui se plie aux formules rythmiques anciennes et celle qui s'en affranchit, il nous initie véritablement aux secrets de cet art merveilleux, auquel nous devons ces chefs-d'œuvre, qui s'appellent le *Sacris Solemnis*, le *Lauda Sion*, le *Pange lingua*, le *Dies irae*, le *Stabat Mater* ; sans parler de ces admirables séquences d'Adam de Saint-Victor, qui redeviennent les délices de nos Eglises, quand leur véritable rythme en aura fait comprendre toute la suavité.

1<sup>re</sup> époque. Le *Pange lingua*, le *Verbum*, le *Sacris Solemnis*, toutes les hymnes toniques, d'ailleurs, sont de la 1<sup>re</sup> époque. Le *Pange lingua... corporis*, par exemple, est un septénaire trochaïque, calqué sur le *Pange lingua... lauream*, de la poésie métrique :

1)   
 *San - ctus tu - us qui cre - atis cae - lum et ter - ras*

Le *Sacris Solemnis* est calqué sur la strophe asclépiade classique :

2)   
 *San - ctus tu - us qui cre - atis cae - lum et ter - ras*

Le rythme musical de ces hymnes ne peut donc faire aucun doute.

2<sup>e</sup> époque. La seconde époque est celle des Séquences et commence à Saint-Notker. Ici, les moules rythmiques sont brisés, et les poètes syntoniques procèdent à la manière Pindarique. (3)

C'est surtout dans l'étude de cette partie de la poésie liturgique qu'apparaît admirablement l'esprit d'intuition et de méthode qui permet au P. Dechevrens de reconstituer le rythme totalement méconnu de ces belles poésies.

Qu'on lise, par exemple, la fine analyse du rythme de la prose de la Pentecôte *Sancti Spiritus*, attribuée au roi Robert ; on y verra comment tout d'abord le parallélisme des phrases musicales fait découvrir à l'auteur chaque strophe et, dans chaque strophe, les accents, parfaitement symétriques d'une partie de la strophe à l'autre ; par exemple :

STROPHE 1<sup>re</sup>

2 4 6 8 10 13 15  
4<sup>re</sup> partie. Que cōrda nostra sibi || Fāciant habitacūla  
2 4 6 8 10 13 15  
2<sup>e</sup> partie. Ex - pulsīs indo cunctis || Vitīs spiritalibus

(1) L'auteur expose, p. 159 et suiv., la théorie des accents secondaires qui jouent un si grand rôle dans toute la poésie syntonique ; ces accents secondaires en effet — (gloriosi, corporis) — donnaient aux poètes une plus grande latitude pour le choix de leurs mots.

(2) Les trois premières syllabes de ce mètre, dit l'auteur, p. 164, sont, par exception, indifférentes, comme correspondant à trois longues musicales, égales entre elles.

(3) Voir dans l'auteur, p. 60 à 67, la véritable notion du rythme Pindarique, et le début de la 1<sup>re</sup> Pythique, rythmé d'après ces principes.

STROPHE 2<sup>e</sup>

1 4 6 8 10 12 14 16  
1<sup>re</sup> partie. Spiritus ālme || Illustrātor hominū  
2<sup>e</sup> partie. Hōrridas nōstrae || Mēntis purga tēnebras

STROPHE 3<sup>e</sup>

2 4 6 8 10 12 14 16  
1<sup>re</sup> partie. Amātor Sancte sensātorū || Sēmp̄r cōgitātorū  
2<sup>e</sup> partie. Infunde unctiōnem tuā || Clēm̄ens nōstris sensibus

— puis, remarquant que les accents se suivent ou de deux en deux, ou de trois en trois syllabes, ou enfin que quatre syllabes se trouvent parfois sans accent correspondant, il conclut merveilleusement que la mélodie doit être du genre égal binaire ou quaternaire ; enfin examinant le système de pieds binaires qui convient le mieux à l'ensemble de la pièce, l'auteur arrive à pouvoir affirmer qu'il s'écarte peu du rythme original, en l'écrivant comme on le voit dans cette 1<sup>re</sup> strophe.

3)   
 *Sp̄ritus ālme qui cre - atis cae - lum et ter - ras*

Aucun véritable musicien ne pourra s'empêcher d'admirer la lumineuse logique qui préside jusque dans les détails à cette reconstitution rythmique.

Aussi est-il impossible, selon nous, qu'une réforme aussi consciencieusement et aussi solidement établie, n'obtienne bientôt les suffrages et les applaudissements des vrais amis, non-seulement des mélodies Grégoriennes, mais de toute vraie musique religieuse.

Alors, on n'entendra plus dans nos Eglises ces mélodies informes qui, si elles font rêver quelques âmes d'élite, sont à peu près inintelligibles au vulgaire ; la véritable musique Grégorienne animée de son vrai souffle et de sa vraie vie, qui est le RYTHME, redonnera à nos cérémonies liturgiques l'éclat et le charme qu'elles avaient autrefois.

A la suite de son Traité, dont cette analyse ne peut donner qu'une faible idée, le P. Dechevrens a inséré un premier Recueil des *Hymnes, Proses, Séquences*, liturgiques ou autres. Ce Recueil, tiré à part sous le titre d'*Hymnaire Grégorien*, permet de suite aux Maîtres de chapelle de faire exécuter, d'ores et déjà, aux Vêpres et aux Saluts, quelle que soit l'édition de plain-chant adoptée dans leur Eglise, tous les chants Grégoriens mesurés d'après leur rythme véritable et naturel.

MATHIS LUSSY.

CORRESPONDANCE DE LONDRES

La saison d'opéra a commencé lundi par *Othello*, avec Tamagno, le plus bruyant ténor que nous ayons et Albani, mais avant de s'asseoir pour écouter le chef-d'œuvre de Verdi, l'auditoire a dû écouter debout, religieusement le *God save the queen* arrangé ou plutôt dérangé, par sir Michael Costa, ce qui ne l'empêcha pas d'être créé baron à cette occasion ; l'hymne national a été exécuté par l'orchestre, les chœurs et tous les artistes de Covent Garden. Après *Othello* nous avons eu *Le Prophète*, *Fra Diavolo*, *Pagliaci*, *Faust* et *Philémon et Baucis*.

Lundi prochain viendra le *Tanhauser*, mais soyez tranquilles, le bon public Anglo-Saxon ne s'emballera pas, lui ; il applaudira les beautés de ce chef-d'œuvre, mais il fera la grimace pendant les interminables récitatifs et les processions sans fin ; ce qui fait que le grand opéra Wagnerien sera représenté deux ou trois fois pendant la saison, tandis que *Faust*, *Carmen* et *Philémon et Baucis* auront vingt ou vingt-cinq représentations. Cette dernière œuvre surtout gagne chaque jour en popularité ; donnée autrefois comme simple lever de ri-