
DES OEUVRES MUSICALES DE L'ABBÉ LEBEUF.

La Société a entendu, dans sa séance du 6 janvier dernier, la lecture d'un Mémoire plein de recherches savantes et curieuses sur les illustrations musicales du département de l'Yonne. Ce travail ne m'a été connu que plus tard par la publicité que lui a donnée le Bulletin (1); et, quoique je me propose de répondre aujourd'hui à quelques assertions sur un point historique où l'auteur me paraît avoir été induit en erreur, je veux d'abord exprimer tout le plaisir que m'a donné la lecture de son œuvre, et lui rappeler l'engagement qu'il a pris de continuer ses investigations ingénieuses sur ce sujet et de nous en communiquer les résultats. L'erreur que je veux relever intéresse la mémoire de notre savant Lebeuf, et je n'ai pas besoin de réclamer de l'indulgence pour ma susceptibilité au sujet des critiques qui peuvent affecter la renommée de cette grande illustration scientifique de notre contrée.

Lebeuf ne fut pas seulement l'un des hommes les plus profondément versés dans l'histoire du moyen-âge. Il fut aussi le plus savant comme le plus habile compositeur de musique ecclésiastique de son siècle. Notre honorable collègue, M. Aimé Cherest, a rendu un plein hommage à la profonde science qui éclate dans les nombreux écrits de Lebeuf sur ce sujet, et spécialement dans son *Traité historique et pratique*, en rappelant que, quel que soit le savoir des historiens récents de la musique, ils en sont toujours réduits à citer le sous-chantre d'Auxerre, et qu'à chaque pas ils s'appuient des recherches et de l'autorité de ce maître, qu'ils ne se font cependant pas faute de critiquer.

(1) *Bulletin de la Société des Sc. histor. et nat. de l'Yonne*, 1850, p. 29.

Ces critiques ont parfois dépassé la limite du juste et du vrai ; et je me propose de répondre aujourd'hui à celle qu'a suscitée M. Danjou, dans un recueil périodique (1), et que notre honorable collègue a reproduite dans son travail avec une confiance que suffit à expliquer le renom de l'auteur dont il a suivi l'opinion.

Selon M. Danjou, Lebeuf est coupable d'un acte de vandalisme qui mérite l'anathème de la postérité. Il a porté une main destructrice sur un des principaux monuments de l'antiquité, sur le chant grégorien. C'est lui qui a banni de l'Eglise de France ces chants antiques dans lesquels s'étaient conservés les débris de la musique des Grecs et toute l'harmonie des temps primitifs. Le prétexte de cette accusation, c'est la mission qui fut confiée à Lebeuf, en 1734, de mettre en musique les nouveaux livres de chant du diocèse de Paris.

Voici en quels termes elle est fulminée :

« L'abbé Lebeuf, sur l'invitation de M. de Vintimille, archevêque de Paris, eut le courage de compléter l'œuvre de destruction commencée par l'abbé Chastelain et de recomposer un nouveau chant qui fut fabriqué en peu d'années. L'abbé Lebeuf était un homme instruit, le plus instruit, peut-être, de ceux qui ont ensuite imité son vandalisme ; mais la science même qu'il possédait est une circonstance aggravante de plus dans le procès que la postérité lui intente et qui se terminera, s'il plaît à Dieu, par une condamnation sans appel. »

Qui ne croirait, sur le vu de ce réquisitoire scientifique, que Lebeuf a adapté une musique nouvelle au texte des offices qui se psalmodiaient auparavant sur un chant consacré par la tradition des siècles, et qu'il a eu la prétention d'expulser, comme entachés de barbarie, les compositions musicales de l'antiquité que saint Grégoire avait compilées pour les conserver au monde par la pratique de l'Eglise !

(1) Revue de Musique religieuse, p. 149.

Cependant il n'y a rien de moins exact que cette supposition, et nous devons rétablir la vérité à la place d'une accusation injuste et passionnée.

Disons d'abord que les livres de chant du diocèse de Paris, aux XVII^e et XVIII^e siècle, n'étaient pas la reproduction littérale de la compilation de saint Grégoire, connue sous le nom de l'Antiphonaire et du Responsorial romains. Chaque diocèse avait pour beaucoup de fêtes ses usages et ses offices particuliers. Et l'Antiphonier parisien comprenait, avec les chants tirés des recueils grégoriens, un très-grand nombre de chants composés en France depuis le VIII^e siècle jusqu'au XV^e. Lebeuf, dans son *Traité historique et pratique du chant ecclésiastique*, et dom Guéranger (*Institutions liturgiques*) citent une multitude de pièces de musique nationale, depuis le *Veni Creator*, attribué à l'empereur Charlemagne et les morceaux composés par le roi Robert, jusqu'aux œuvres des symphonistes de la fin du XV^e siècle. La vaste science de Lebeuf distingue même les variétés de styles qui avaient régi ces époques successives. La France avait eu, dès le VIII^e siècle, une école de compositeurs, dont les œuvres s'étaient rapprochées du style grégorien, tout en conservant certaines formes spéciales, tirées, sans doute, d'anciennes traditions nationales (1).

Le caractère de cette école était devenu plus prononcé dans les IX^e, X^e et XI^e siècle. Ce n'est que vers le XII^e siècle que les musiciens avaient commencé à abandonner les traditions gallicanes et se rapprocher

(1) « En comparant la plus grande partie de tous ces chants avec ceux venus de Rome aux VIII^e et IX^e siècle, on s'aperçoit que, dans quelques-uns, c'est le goût romain; mais en plusieurs autres, c'est un génie de travail différent... Les repos y sont plus fréquents sur la corde finale et sur la corde dominante de la psalmodie, en certains modes, comme dans le premier. Ils contiennent beaucoup plus de tirades ou neumes de notes, et ces tirades ont un arrangement qui affecte de faire différemment de l'ancien romain. » (Lebeuf, *Traité historique et pratique du Chant ecclésiastique*, p. 43.)

davantage du style romain. Imitation plus servile que judicieuse, selon notre auteur ; car, après avoir exagéré jusqu'à la sécheresse la gravité romaine, elle avait abouti successivement à la dépopularisation des chants d'église ; dépopularisation dont les symptômes, selon ce que rapporte M. Danjou lui-même (1), sont évidents au XVI^e siècle, alors que l'abandon du vieux style français était complet et que l'art consistait uniquement à imiter la manière, et, en quelque sorte, à calquer le faire des livres romains. Tels étaient les divers éléments dont se composait alors l'Antiphonier parisien. Beaucoup de musique nationale, à côté des chants tirés des livres romains. Mais, comme l'indique naturellement le cours des choses, les compositeurs modernes de musique française avaient peu à peu exclu les anciens et pris leur place. Et, des œuvres ainsi exclues, une grande partie ne se trouvait plus guère que dans de vieux manuscrits enfouis à la Bibliothèque du Roi, dans les collections particulières et dans des églises de province (2).

Cependant, vers la fin du XVI^e siècle et dans le commencement du XVII^e, d'importantes modifications furent apportées au Bréviaire parisien, pour le rapprocher le plus possible des livres romains ; savoir : par l'évêque Pierre de Gondy, en 1584, et par l'archevêque Jean-François de Gondy, en 1643. Mais une vive réaction ne tarda pas à s'élever contre ce système que l'on qualifiait d'ultramontain ; et l'archevêque François de Harlay la sanctionna par une réforme considérable qu'il opéra, en 1680, sur le Bréviaire de Paris. Cette réforme avait pour objet déclaré, selon ce que rapporte dom Guéranger (3) :

De rétablir certains usages dont l'église de Paris était en possession immémoriale ;

De remplacer certaines parties qui avaient été tirées de livres reconnus apocryphes ;

(1) *Revue de Musique religieuse*, p. 147.

(2) *Lebenf, Traité histor. et prat.*, p. 47.

(3) *Instit. liturg.*, t. II, p. 77.

Dépurer les légendes douteuses des saints propres au Bréviaire de Paris ;

D'ajouter quelques hymnes propres à accroître la solennité de certaines fêtes.

Ce premier travail ne modifiait toutefois qu'une faible partie du Bréviaire. Mais il fut poursuivi sous les prélats qui suivirent ; et, un demi-siècle plus tard, un nouvel archevêque, M. de Vintimille, complétant l'œuvre de ses prédécesseurs, modifia complètement la teneur des anciens offices, en substituant le seul texte de l'Écriture-Sainte aux légendes, récits et autres compositions qui remplissaient les livres anciens (1).

De Paris, ce mouvement rénovateur avait gagné les provinces et presque partout, au commencement du XVIII^e siècle, les Bréviaires avaient été réformés dans le même esprit d'éclectisme religieux. Aujourd'hui, les avis sont partagés sur la valeur et l'effet de cette grande mesure. Une école imposante par le caractère et le talent de ses principaux adhérents, et qui reconnaît pour un de ses chefs dom Guéranger, qui n'est pas seulement un savant liturgiste, mais encore un penseur aussi profond qu'ingénieur et un écrivain plein de verve et d'éclat, considère cette œuvre des deux derniers siècles comme un déplorable

(1) Le mandement de l'archevêque, qui annonçait cette réforme radicale, portait :

« Les trois illustres prélats, nos prédécesseurs, se sont proposé spécialement de réunir dans l'ensemble de l'office ecclésiastique les matériaux nécessaires aux prêtres, pour instruire plus facilement dans la science du salut les peuples qui leur sont confiés... Nous donc .. avons reconnu la nécessité d'imprimer un Bréviaire nouveau. En effet, l'ordre admirable et le goût excellent de solide piété et doctrine qui brille dans plusieurs des offices des dernières éditions de ce Bréviaire, nous a fait désirer ardemment de voir introduire dans le reste des offices une pureté semblable... Dans l'arrangement de cet ouvrage, à l'exception des hymnes, des oraisons, des canons et d'un certain nombre de leçons, nous avons cru devoir tirer de l'Écriture-Sainte toutes les parties de l'office. »

coup porté à la religion, et comme le triste résultat de la combinaison du système exagéré de la renaissance contre toutes les créations du moyen-âge et de l'esprit de révolte contre la prééminence romaine en matière de discipline, qui, né sourdement du contact inaperçu de l'idée protestante, avait abouti à l'hérésie du jansénisme. Nous n'avons pas, bien entendu, à prendre parti dans ce débat, et nous ne serions guère compétent pour l'oser. Il nous suffit de raconter les faits et d'exposer ce litige, qui n'a pas reçu encore sa solution, mais qui est débattu avec une vivacité dont les critiques de M. Danjou, sur la question musicale, conservent bien quelque reflet.

Quoi qu'il en soit, on comprend que la substitution d'un nouveau texte dans les livres de chant nécessitait indispensablement de nouvelles compositions musicales. C'est ce que remarque dom Guéranger (1) qui s'apitoie sur la suppression de toutes les antiques mélodies, résultat nécessaire de la publication des nouveaux Bréviaires et Missels; sur l'effroyable tâche imposée aux compositeurs que l'on chargea de remplir de plain-chant les énormes in-folios des cathédrales, sur les milliers de morceaux qu'il fallait improviser pour hâter l'usage des nouvelles formules. On fit appel, dit-il, aux gens de bonne volonté pour tout préparer en deux ou trois ans.

Un contemporain, l'abbé Poisson (2), décrit en ces termes l'empressement de toutes les églises à en finir :

« De là cette foule de gens qui se sont offerts pour la composition » du chant. Tout le monde a entrepris d'en composer et s'en est cru » capable. On a vu jusqu'à des maîtres d'école qui ne savaient pas le » latin, qui n'ont pas craint d'entrer en lice. »

C'est au milieu de ce mouvement universel que commence, dans cette œuvre du XVIII^e siècle, la part de Lebeuf. Il n'était pour rien dans la

(1) T. II, p. 428.

(2) Traité histor. et prat. du Plain-Chant.

suppression des anciens livres, et par conséquent dans la destruction de l'ancien édifice musical des églises de France. Seulement, il fut appelé à une reconstruction devenue indispensable et urgente. Le sous-chantre du Chapitre d'Auxerre n'était pas de ces compositeurs improvisés qui, prenant une inspiration subite pour de la science et du génie, remplissaient à la hâte ces gros volumes de chants grossiers et barbares dont, en plus d'une province, le goût eut tant à gémir. Dès sa jeunesse, il avait profondément étudié la musique ecclésiastique, et il s'était ensuite perfectionné sous les maîtres les plus renommés. A plusieurs reprises, il avait publié sur cet art, et sur la délicatesse et les difficultés du travail immense qu'imposait la création des nouveaux livres, des écrits que l'on peut citer encore aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre de discernement, de savoir et de goût (1). C'est pourquoi, à Lisieux et à Auxerre, il avait été chargé de composer la musique nouvelle, et il s'en était acquitté avec un succès qui avait attiré sur lui l'attention publique. Et ce n'est pas sans raison, car il est notoire encore aujourd'hui que le chant de l'église d'Auxerre a une grande supériorité sur celui de la plupart des autres diocèses. Aussi, en 1734, M. de Vintimille lui confia la mission de faire, pour le nouvel Antiphonier de Paris, ce que l'abbé Chastelain avait été chargé de faire, en 1684, pour celui de M. de Harlay.

Dom Guéranger, que nous avons déjà cité souvent, reconnaît (2) qu'il s'acquitta avec discernement de cette tâche et que, comme il goûtait les anciens chants, il s'efforça d'en introduire les motifs dans les nouvelles pièces. Mais dans ces chants anciens tout n'était pas de la même valeur. Il fallait discerner les choses les plus précieuses, afin de les sauver de l'oubli. Et d'abord il était désirable de conserver tout ce que

(1) *Mercur de France*, février 1728, p. 217 ; juin 1728, p. 1162-1300 ; novembre 1728, p. 2350 ; décembre 1728, p. 2271, etc.

(2) T. II, p. 430.

saint Grégoire avait sauvé de l'ancienne musique des Grecs. Les critiques avouent que Lebeuf le fit avec bonheur. Mais, par un travers singulier, M. Danjou a trouvé le moyen de lui en faire un reproche :

« On retrouve, dit-il (1), dans les écrits de Lebeuf, la preuve du » préjugé auquel il a obéi. D'abord il conserva toutes les parties du » chant qu'il considérait comme descendant en ligne directe du paga- » nisme. »

Si c'est là un crime, saint Grégoire l'avait commis avant Lebeuf. Mais comment concilier ce reproche avec celui d'avoir consommé la destruction de ces œuvres de l'art antique que le saint pontife avait sauvées de l'oubli ? N'y a-t-il pas là une contradiction flagrante ?

Cependant, après avoir ainsi conservé dans son travail les créations de l'art antique, Lebeuf avait un choix à faire dans celles du moyen-âge. Il fallait choisir entre les compositions des IX^e, X^e et XI^e siècle, où le goût français avait imité le style grégorien, mais en y introduisant les formes particulières par lesquelles le chant national s'était efforcé de l'adoucir, et les imitations plus exactes, mais selon lui inintelligentes et serviles, par lesquelles les maîtres des siècles suivants s'étaient rapprochés de la sécheresse du chant antique sans retrouver la naïveté et la grâce de sa mélodie, et n'avaient produit souvent qu'une mélopée sautillante et saccadée dont l'effet était sans agrément pour l'oreille. Chastelain, cinquante ans avant Lebeuf, avait donné la préférence aux imitateurs modernes, plus exacts, quoique moins gracieux, sur les anciens dont les œuvres avaient d'ailleurs en grande partie disparu des églises depuis longtemps. Mais ce choix n'avait pas été goûté. Et Lebeuf, éclairé par l'expérience et dirigé par un savoir profond et un goût sûr, exhuma de la poudre des bibliothèques les symphonistes des siècles anciens, et restitua à la cathédrale de Paris les chants qui avaient charmé les derniers rois carlovingiens et les premiers monar-

(1) Revue de Musique religieuse, 1846, p. 149.

ques de la **dynastie Capétienne**. Au reste, il explique ainsi, dans son **Traité historique et pratique**, la manière dont il procéda (1) :

« Je n'ai pas toujours eu intention de donner du neuf; je me suis
 » proposé de **centoniser**, comme avoit fait saint Grégoire. J'ai déjà
 » dit que **centoniser étoit** puiser de tous côtés et faire un recueil choisi
 » de tout ce qu'on a ramassé. Tous ceux qui avoient travaillé avant
 » moi à de semblables ouvrages, s'ils n'avoient compilé, avoient du
 » moins essayé de parodier. J'ai eu l'intention de faire tantôt l'un
 » tantôt l'autre. Le genre et le fond de l'Antiphonier de Paris est dans
 » le goût de l'Antiphonier précédent, dont je m'étois rempli dès les
 » années 1703, 1704 et suivantes. Mais comme Paris est habité par
 » des ecclésiastiques de tout le royaume, plusieurs s'apercevoient qu'il
 » y avoit quelquefois trop de légèreté et de sécheresse dans l'Anti-
 » phonier de M. de Harlay. J'ai donc rendu plus communes ou plus
 » fréquentes les mélodies de nos symphonistes françois des neuvième,
 » dixième et onzième siècles. Et ceux qui voudront dire la vérité
 » fondée sur l'expérience, conviendront qu'il est plus facile de faire
 » rouler la voix et de s'accorder à l'unisson dans les pièces un peu
 » plus chargées de notes et de tirades à degrés conjoints, que dans des
 » pièces notées presque syllabiquement d'un bout à l'autre. »

Maintenant que l'on connaît les pièces de ce procès intenté à la mémoire de Lebeuf, on peut juger s'il méritait le reproche d'avoir détruit les vieilles œuvres musicales, pour mettre à la place ses propres elucubrations improvisées à la hâte et sans méditation.

Mais on lui fait encore deux autres reproches, que M. A. Chérest a répétés après M. Danjou.

Le premier serait d'avoir, dans les compositions de plain-chant qui lui sont propres, cherché à se rapprocher du goût musical de ses contemporains. Et l'on cite pour cela cette phrase de son **Traité** (2) :

(1) P. 49 et 50.

(2) P. 103.

« Ce seroit une injustice de ne pas reconnaître que le goût supérieur
 » de la musique d'aujourd'hui fait naître dans l'esprit de ceux qui en-
 » fantent du plain-chant de certains progrès de voix et de certaines
 » mélodies qui ont leur douceur particulière; qu'il y a des tours gra-
 » cieux qui ne peuvent être suggérés que par des organes qui ont été
 » souvent rebattus de sons agréables et affectueux. »

N'en déplaise aux critiques, ce n'est pas là confondre les deux genres et oublier les différences qui doivent séparer le plain-chant de la musique profane. Cependant, à cette occasion, M. Danjou nous montre Lebeuf vaincu par la mélodie. Il avait subi, ajoute-t-il, l'influence de la mélodie et de l'harmonie moderne (1).

Ne confondons point. La mélodie est de l'essence du plain-chant comme de la musique. Le grand mérite qu'on trouve aux hymnes grégoriens, c'est tour à tour la majesté, la grâce et la douceur de leur mélodie. Lebeuf, dans son passage cité, ne dit rien autre chose, si ce n'est que l'on peut trouver des mélodies agréables ou insignifiantes, et que l'expérience et l'étude des bonnes exécutions musicales est d'une grande ressource pour rencontrer d'heureuses mélodies. Et sa phrase, en effet, ne se termine pas par les expressions rapportées; elle se poursuit en ces termes :

« Et on ne peut douter que les personnes dont l'idée est pleine de
 » belles pensées de chant et de morceaux de mélodie douce et aisée, ne
 » soient plus en état de juger de quel côté ce gracieux et ce naturel se
 » rencontrent dans la composition, que non pas ceux qui ne chantent
 » ordinairement que du commun et du trivial. »

Quant à l'harmonie, loin de s'en préoccuper jamais, il recommande aux auteurs de plain-chant de ne pas s'occuper du contre-point en composant (2).

(1) Revue de Musique religieuse, p. 150.

(2) Traité histor. et prat., p. 109.

« On est assez convaincu, dit-il encore (1), que le chant grégorien » se verroit dénué de plusieurs beautés, si les compositeurs de ce » chant se faisoient une règle d'en arranger et distribuer les sons, » de manière que ses accords fussent toujours très-faciles à faire » dessus »

Le second reproche que l'on fait ensuite à Lebeuf, c'est qu'au lieu de conserver les mélodies syllabiques des anciens compositeurs qui se distinguent par leur simplicité, il les a surchargées de notes, de tirades qui les alourdissent, et l'on rapporte à l'appui de cette assertion ce passage déjà cité de notre auteur :

« Ceux qui voudront dire la vérité fondée sur l'expérience, convien- » dront qu'il est plus facile de rouler la voix et s'accorder à l'unisson » dans des pièces un peu chargées de notes et de tirades à degrés » conjoints, que dans les pièces notées syllabiquement d'un bout à » l'autre. »

Ici encore le sens du passage est faussé, parce qu'on le sépare du surplus de la phrase. Mais qu'on lise le texte entier, comme nous l'avons cité plus haut, et l'on verra que l'auteur n'a parlé ainsi que pour justifier la préférence qu'il donnait aux œuvres musicales antérieures au XII^e siècle. Ce sont celles-là dont le caractère est, en effet, de procéder par neumes ou tirades à degrés conjoints, plutôt que par une notation exactement syllabique qui, selon Lebeuf, a entaché le plain-chant, dans les siècles suivants, à la fois de sécheresse et de légèreté.

Nous n'avons pas la prétention de trancher cette question d'art. Mais toujours est-il qu'il n'y a pas de justice à reprocher à Lebeuf d'avoir écarté les anciennes compositions sous le prétexte d'une notation trop syllabique ou d'en avoir dénaturé le caractère en les surchargeant de

(1) Traité histor. et prat., p. 111.

tirades, quand c'est, au contraire, pour leur conserver intact leur caractère, qu'il les a reproduites avec leurs neumes primitifs.

Ce caractère était, au reste, confessé par M. Danjou lui-même, qui ne s'est pas embarrassé de cette nouvelle contradiction :

« Pour être juste, dit cet auteur (1), il faut reconnaître que, dans les » anciens chants romains ou gallicans du Graduel, il y a de nom- » breuses tirades de notes. Ce qui, suivant l'opinion de M. Fétis, dé- » signe les parties du chant qui ont été inspirées du goût oriental, » soit à l'époque des croisades, soit même dans les plus anciennes » parties de la liturgie, qui ont été importées d'Orient. »

Nous croyons maintenant que de ce qui précède ressortent, avec toute évidence, les propositions suivantes :

1° Lebeuf n'est pour rien dans la suppression des anciens livres de chant du diocèse de Paris. Elle est l'œuvre de l'esprit des XVII^e et XVIII^e siècles, et a été consommée successivement par les quatre prélats qui se sont succédé au diocèse de Paris, de 1680 à 1740, et spécialement par MM. François de Harlay et de Vintimille.

2° Lebeuf, appelé à composer la musique du nouvel Antiphonaire parisien, quand la suppression des livres antérieurs était un fait accompli, s'est acquitté de ce difficile travail avec un scrupuleux respect pour l'antiquité et la tradition. Il a reproduit tout ce qu'il a pu adapter aux nouvelles formules, des morceaux tirés de la compilation de saint Grégoire, et principalement tout ce qui paraissait emprunté à l'ancienne musique des Grecs. S'il ne s'est pas attaché à rétablir un certain nombre de chants des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, qui lui paraissaient des imitations serviles et insignifiantes de l'antiquité, c'était pour leur substituer de précieux morceaux de l'art, plus anciens, plus dignes de respect, et spécialement les œuvres les plus remarquables des symphonistes français des IX^e, X^e et XI^e siècles.

3° Dans les morceaux de sa composition, Lebeuf s'est constamment

(1) Revue de Musique religieuse, p. 151.

efforcé de reproduire les formes et le caractère de ces restes vénérables de l'art du moyen-âge, sans se laisser entraîner à l'imitation de la musique moderne ou aux séductions de l'harmonie.

Reste maintenant le dernier reproche qu'on lui a adressé et qui a trouvé place dans le livre de dom Guéranger ; à savoir que « ses chants » sont complètement vides d'intérêt pour le peuple, et que les morceaux qui les composent ne sont pas de nature à s'empeindre dans la mémoire. » C'est là textuellement le grief relevé par dom Guéranger (1). Nous l'avons reproduit littéralement dans la biographie de Lebeuf que nous avons publiée en tête de la nouvelle édition de ses *Mémoires sur Auxerre* (2). Et c'est dès-lors, sans aucun fondement, que notre collègue, M. A. Chérest, nous a imputé de nous être mépris sur la critique du savant liturgiste. Nous avons seulement ajouté ces paroles : « Reste à savoir si ces critiques n'aboutissent pas à reprocher » à Lebeuf d'être resté, dans ses compositions, grave et solennel » comme leur sujet. » Pour qu'il en fût autrement, il faudrait qu'à côté des œuvres de Lebeuf, qui ne sont pas gravées dans la mémoire du peuple, on pût citer celles des antiennes, des leçons, ceux des répons ou autres morceaux semblables, empruntés textuellement au recueil de saint Grégoire et qui auraient conservé leur popularité. Lorsque le plain-chant était la seule musique connue et pratiquée du public, on pouvait parler de sa popularité. Il était chanté au foyer domestique, dans l'atelier, sur les places publiques, aussi bien que dans l'église. Mais du jour où s'est élevée sa rivale avec les ressources infinies que les progrès de l'art lui ont apportées pour charmer les sens, de ce moment la popularité du plain-chant a dû déchoir (3). Tous les

(1) T. II, p. 435.

(2) Auxerre, Perriquet, 1848.

(3) Dès 1564, un organiste de Metz, Cl. Sebastien, racontait en vers burlesques la guerre qui s'était élevée entre les deux arts et la victoire qu'avait remportée la musique. « *Bellum musicale inter planis-cantus et memorabiles reges.* » (Danjou, *Revue de Mus. relig.*, 1846, p. 147.)

efforts des savants ne sauraient aujourd'hui la lui rendre ; et il faut qu'on se résigne à ne voir en lui que l'auxiliaire grave, sérieux et solennel des cérémonies de la religion.

CHALLE.

