

SAINT PIE X

MOTU PROPRIO SUR LA RESTAURATION DE LA

MUSIQUE SACRÉE

Tra le sollicitudini... Parmi les sollicitudes de la charge pastorale, non seulement de cette Chaire suprême que, par une insondable disposition de la Providence, Nous occupons bien qu'indigne, mais encore de chaque Église particulière, une des principales est sans nul doute de maintenir et de promouvoir la dignité de la maison de Dieu, où se célèbrent les saints mystères de la religion, et où le peuple chrétien se rassemble pour recevoir la grâce des Sacrements, assister au Saint Sacrifice de l'Autel, adorer le très auguste sacrement du Corps du Seigneur et s'unir à la prière commune de l'Église dans la célébration publique et solennelle des offices liturgiques.

Rien donc ne doit se présenter dans le temple qui trouble ou même seulement diminue la piété et la dévotion des fidèles, rien qui suscite un motif raisonnable de dégoût ou de scandale, rien surtout qui offense directement l'honneur et la sainteté des fonctions sacrées et qui, par suite, soit indigne de la maison de prière et de la majesté de Dieu.

Nous n'évoquerons pas chacun des abus qui peuvent se produire en cette matière. Aujourd'hui, Notre attention se porte sur l'un des plus communs, des plus difficiles à déraciner et qu'il y a lieu de déplorer parfois là même où tout le reste mérite les plus grands éloges : beauté et somptuosité du temple, splendeur et ordre rigoureux des cérémonies, concours du clergé, gravité et piété des ministres à l'autel. C'est l'abus dans tout ce qui concerne le chant et la musique sacrée. Nous le constatons, soit par la nature de cet art, par lui-même flottant et variable, soit par suite de l'altération successive du goût et des habitudes dans le cours des temps, soit par la funeste influence qu'exerce sur l'art sacré l'art profane et théâtral, soit par le plaisir que la musique produit directement, et qu'on ne parvient pas toujours à contenir dans de justes limites, soit enfin par suite de nombreux préjugés qui s'insinuent facilement en pareille matière et se maintiennent ensuite avec ténacité même chez des personnes autorisées et pieuses, il existe une continuelle tendance à dévier de la droite règle, fixée d'après la fin pour laquelle l'art est admis au service du culte et très clairement indiquée dans les Canons ecclésiastiques, dans les ordonnances des Conciles généraux et provinciaux, dans les prescriptions émanées à plusieurs reprises des Sacrées Congrégations romaines et des Souverains Pontifes, Nos prédécesseurs.

Nous reconnaissons avec joie et satisfaction tout le bien qui s'est opéré en cette matière au cours de ces dix dernières années, même dans Notre auguste ville de Rome et dans beaucoup d'églises de Notre patrie, mais d'une façon plus particulière chez certaines nations. Là, des hommes remarquables et zélés pour le culte de Dieu, avec l'approbation du Saint-Siège et sous la direction des évêques, ont formé, en se groupant, des sociétés florissantes et ont pleinement remis en honneur la musique sacrée dans presque toutes leurs églises et chapelles. Ce progrès, toutefois, est encore très loin d'être commun à tous. Si donc Nous consultons Notre propre expérience et tenons compte des plaintes sans nombre qui, de toutes parts, Nous sont parvenues en ce court laps de temps écoulé depuis qu'il a plu au Seigneur d'élever Notre humble personne au faite suprême du Pontificat romain, Nous estimons que Notre premier devoir est d'élever la voix sans différer davantage pour réprover et condamner tout ce qui, dans les fonctions du culte et la célébration des offices de l'Église, s'écarte de la droite règle indiquée.

Notre plus vif désir étant, en effet, que le véritable esprit chrétien reflorisse de toute façon et se maintienne chez tous les fidèles, il est nécessaire de pourvoir avant tout à la sainteté et à la dignité du temple où les fidèles se réunissent précisément pour puiser cet esprit à sa source première et indispensable: la participation active aux mystères sacro-saints et à la prière publique et solennelle de l'Église. Car, c'est en vain que nous espérons voir descendre sur nous, à cette fin, l'abondance des bénédictions du Ciel si notre hommage au Très-Haut, au lieu de monter en odeur de suavité, remet au contraire dans la main du Seigneur les fouets avec lesquels le divin Rédempteur chassa autrefois du Temple ses indignes profanateurs.

Dans ce but, afin que nul ne puisse prétexter dorénavant l'ignorance de son devoir, pour écarter toute équivoque dans l'interprétation de certaines décisions antérieures, Nous avons jugé à propos d'indiquer brièvement les principes qui règlent la musique sacrée dans les fonctions du culte et de réunir en un tableau général les principales prescriptions de l'Église contre les abus les plus répandus en cette matière. C'est pourquoi, de Notre propre mouvement et en toute connaissance de cause, Nous publions Notre présente instruction; elle sera le code juridique de la musique sacrée; et, en vertu de la plénitude de Notre autorité apostolique, Nous voulons qu'il lui soit donné force de loi et Nous en imposons à tous, par le présent acte, la plus scrupuleuse observation.

La musique sacrée, en tant que partie intégrante de la liturgie solennelle, participe à sa fin générale la gloire de Dieu, la sanctification et l'édification des fidèles. Elle concourt à accroître la dignité et l'éclat des cérémonies ecclésiastiques; et de même que son rôle principal est de revêtir de mélodies appropriées le texte liturgique proposé à l'intelligence des fidèles, sa fin propre est d'ajouter une efficacité plus grande au texte lui-même, et, par ce

moyen, d'exciter plus facilement les fidèles à la dévotion et de les mieux disposer à recueillir les fruits de grâces que procure la célébration des saints Mystères.

La musique sacrée doit donc posséder au plus haut point les qualités propres à la liturgie : la sainteté, l'excellence des formes, d'où naît spontanément son autre caractère : l'universalité.

Elle doit être sainte, et par suite exclure tout ce qui la rend profane, non seulement en elle-même, mais encore dans la façon dont les exécutants la présentent.

Elle doit être un art véritable ; s'il en était autrement, elle ne pourrait avoir sur l'esprit des auditeurs l'influence heureuse que l'Église entend exercer en l'admettant dans sa liturgie.

Mais elle doit aussi être universelle, en ce sens que s'il est permis à chaque pays d'adopter dans les compositions ecclésiastiques les formes particulières qui constituent d'une certaine façon le caractère propre de sa musique, ces formes seront néanmoins subordonnées aux caractères généraux de la musique sacrée, de manière que personne d'une autre nation ne puisse, à leur audition, éprouver une impression fâcheuse.

Ces qualités, le chant grégorien les possède au suprême degré ; pour cette raison, il est le chant propre de l'Église romaine, le seul chant dont elle a hérité des anciens Pères, celui que dans le cours des siècles elle a gardé avec un soin jaloux dans ses livres liturgiques, qu'elle présente directement comme sien aux fidèles, qu'elle prescrit exclusivement dans certaines parties de la liturgie, et dont de récentes études ont si heureusement rétabli l'intégrité et la pureté.

Pour ces motifs, le chant grégorien a toujours été considéré comme le plus parfait modèle de la musique sacrée et on peut établir à bon droit la règle générale suivante : Une composition musicale ecclésiastique est d'autant plus sacrée et liturgique que, par l'allure, par l'inspiration et par le goût, elle se rapproche davantage de la mélodie grégorienne, et elle est d'autant moins digne de l'Église qu'elle s'écarte davantage de ce suprême modèle.

L'antique chant grégorien traditionnel devra donc être largement rétabli dans les fonctions du culte, tous devant tenir pour certain qu'un office religieux ne perd rien de sa solennité quand il n'est accompagné d'aucune autre musique que de celle-là.

Qu'on mette un soin tout particulier à rétablir l'usage du chant grégorien parmi le peuple, afin que de nouveau les fidèles prennent, comme autrefois, une part plus active dans la célébration des offices.

Les qualités susdites, la polyphonie classique les possède, elle aussi, à un degré éminent, spécialement celle de l'école romaine, qui, au XVI^e siècle,

atteignit l'apogée de sa perfection grâce à l'œuvre de Pierluigi da Palestrina et continua dans la suite à produire encore des compositions excellentes au point de vue liturgique et musical. La polyphonie classique se rapproche beaucoup du chant grégorien, modèle parfait de toute musique sacrée; aussi a-t-elle mérité de lui être associée dans les fonctions les plus solennelles de l'Église, comme sont celles de la Chapelle pontificale. Il y a donc lieu de la rétablir largement, elle aussi, dans les cérémonies ecclésiastiques, spécialement dans les plus insignes basiliques, dans les églises cathédrales, dans celles des Séminaires et autres Instituts ecclésiastiques qui disposent d'ordinaire de tous les moyens nécessaires.

L'Église a toujours reconnu et favorisé le progrès des arts, en admettant au service du culte tout ce que le génie a trouvé de bon et de beau dans le cours des siècles, sans toutefois violer jamais les lois de la liturgie. C'est pourquoi la musique plus moderne est aussi admise dans l'Église, car elle fournit, elle aussi, des compositions dont la valeur, le sérieux, la gravité, les rendent en tous points dignes des fonctions liturgiques.

Néanmoins, par suite de l'usage profane auquel la musique moderne est principalement destinée, il y aurait lieu de veiller avec grand soin sur les compositions musicales de style moderne; on n'admettra dans l'église que celles qui ne contiennent rien de profane, ne renferment aucune réminiscence de motifs usités au théâtre, et ne reproduisent pas, même dans leurs formes extérieures, l'allure des morceaux profanes.

Parmi les divers genres de musique moderne, il en est un qui semble moins propre à accompagner les fonctions du culte: c'est le style théâtral, qui obtint une si grande vogue au siècle dernier, surtout en Italie. Par sa nature même, il présente une opposition complète avec le chant grégorien, la polyphonie classique, partant avec la règle capitale de toute bonne musique sacrée. En outre, la structure intime, le rythme et ce qu'on appelle le conventionnalisme de ce style ne se plient que malaisément aux exigences de la véritable musique liturgique.

La langue propre de l'Église romaine est la langue latine. Il est donc interdit de chanter quoi que ce soit en langue vulgaire pendant les fonctions solennelles de la liturgie; et, plus encore, de chanter en langue vulgaire les parties variantes ou communes de la messe et de l'office.

Pour chacune des fonctions de la liturgie, les textes qui peuvent être chantés en musique et l'ordre à suivre dans ces chants étant fixés, il n'est permis ni de changer cet ordre, ni de remplacer les textes prescrits par des paroles de son choix, ni de les omettre en entier ou même en partie dans les cas où les rubriques n'autorisent pas de suppléer par l'orgue quelques versets du texte pendant que ceux-ci sont simplement récités au chœur. Il est seulement permis, suivant la coutume de l'Église romaine, de chanter un

motet au Très-Saint-Sacrement après le *Benedictus* de la Messe solennelle. Il est encore permis, après le chant de l'Offertoire prescrit de la messe, d'exécuter, pendant le temps qui reste, un court motet composé sur des paroles approuvées par l'Église.

Le texte liturgique doit être chanté tel qu'il est dans les livres, sans altération ni transposition de paroles, sans répétitions indues, sans suppression de syllabes, toujours intelligible aux fidèles qui l'écoutent.

Chacune des parties de la messe et de l'ensemble des fonctions sacrées doit conserver, même au point de vue musical, le cachet et la forme que la tradition ecclésiastique leur a donnés et qui se trouvent parfaitement reproduits dans le chant grégorien. Différente est donc la manière de composer un *introtit*, un graduel, une antienne, un psaume, un hymne, un *Gloria in excelsis* etc.

On observera en particulier les règles suivantes.

A] Le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo* etc. de la messe doivent garder l'unité de composition propre à leur texte. Il n'est donc pas permis de les composer en morceaux séparés, de façon à ce que chacune de ces parties forme une composition musicale complète et puisse se détacher du reste et être remplacée par une autre.

B] Dans l'office des Vêpres, on doit en général observer les règles du Cérémonial des évêques; il prescrit le chant grégorien pour la psalmodie et permet la musique figurée pour les versets du *Gloria Patri* et pour l'hymne. Il sera permis néanmoins, dans les grandes solennités, d'alterner le chant grégorien du chœur avec ce qu'on appelle les faux-bourçons ou des versets de même genre convenablement composés. On pourra même accorder de temps à autre que les divers psaumes soient entièrement chantés en musique, pourvu que ces compositions musicales respectent la forme propre à la psalmodie, c'est-à-dire pourvu que les chantres imitent entre eux la psalmodie, soit avec des motifs nouveaux, soit avec ceux qui sont empruntés ou imités du chant grégorien. Sont donc définitivement exclus et prohibés les psaumes appelés *di concerto*.

C] Les hymnes de l'Église doivent conserver la forme traditionnelle de l'hymne. Il n'est donc pas permis de composer, par exemple, le *Tantum ergo* de façon à faire de la première strophe une romance, une cavatine, un adagio, et de *Genitori* un allegro.

D] Les antiennes des Vêpres doivent d'ordinaire conserver dans le chant la mélodie grégorienne qui leur est propre. Si pourtant, dans quelque cas particulier, on les chante en musique, on ne devra jamais leur donner la forme d'une mélodie de concert, ni l'ampleur d'un motet ou d'une cantate.

Les chants réservés au célébrant à l'autel et aux ministres doivent toujours et exclusivement être en chant grégorien, sans aucun accompagnement d'orgue; tous les autres chants liturgiques appartiennent au chœur des lévites, c'est pourquoi les chantres de l'Église, même séculiers, remplissent véritablement le rôle de chœur ecclésiastique. Par conséquent, la musique qu'ils chantent doit conserver, au moins dans sa majeure partie, le caractère d'une musique de chœur.

Ce n'est pas qu'il faille par le fait exclure tout *solo*, mais celui-ci ne doit jamais prédominer dans la cérémonie de telle façon que la plus grande partie du texte liturgique soit exécutée de cette manière; il doit plutôt avoir le caractère d'un simple signe ou d'un trait mélodique, et demeurer strictement lié au reste de la composition chorale.

En vertu du même principe, les chantres remplissent dans l'église un véritable office liturgique; partant, les femmes étant incapables de cet office ne peuvent être admises à faire partie du chœur ou de la maîtrise. Si donc on veut employer les voix aiguës de *soprani* et de *contralti*, on devra les demander à des enfants, suivant le très antique usage de l'Église.

Enfin, on n'admettra à faire partie de la maîtrise de l'église que des hommes d'une piété et d'une probité de vie reconnues, qui par leur maintien modeste et pieux durant les fonctions liturgiques se montrent dignes de l'office qu'ils remplissent. De même, il conviendra que les chantres revêtent, pour chanter à l'église, l'habit ecclésiastique et la *cotta* et, s'ils sont dans les tribunes trop exposées aux regards du public, qu'ils soient protégés par des grilles.

Quoique la musique propre de l'Église soit la musique purement vocale, cependant on permet aussi la musique avec l'accompagnement d'orgue. En certains cas particuliers, on admettra aussi d'autres instruments, dans de justes limites et avec les précautions convenables, mais jamais sans une autorisation spéciale de l'Ordinaire, selon la prescription du Cérémonial des évêques.

Comme le chant doit toujours primer, l'orgue et les instruments doivent simplement le soutenir, et ne le dominer jamais.

Il n'est pas permis de faire précéder le chant de longs préludes ou de l'interrompre par des morceaux d'intermède.

Le son de l'orgue dans l'accompagnement du chant, dans les préludes, intermèdes et autres morceaux semblables, doit non seulement conserver le cachet propre à cet instrument, mais encore participer à toutes les qualités de la vraie musique sacrée, qualités précédemment énumérées.

L'usage du piano dans l'église est interdit, comme aussi celui des instruments bruyants ou légers, tels que le tambour, la grosse caisse, les cymbales, les clochettes etc.

Il est rigoureusement interdit à ce qu'on appelle *fanfare* de jouer dans l'église; on pourra seulement, en une circonstance spéciale et avec la permission de l'Ordinaire, admettre dans les instruments à vent un choix limité, judicieux et proportionné à la grandeur de l'édifice, pourvu toutefois que la composition et l'accompagnement à exécuter soient d'un style grave, convenable, et semblable en tout point au style propre à l'orgue.

L'Ordinaire peut autoriser la fanfare dans les processions qui se font hors de l'église, mais celle-ci doit s'abstenir de jouer tout morceau profane. Il serait à désirer, en ces occasions, que le concert musical se bornât à accompagner quelque cantique religieux en latin ou en langue vulgaire exécuté par les chantres ou par les pieuses congrégations qui prennent part à la procession.

Il n'est pas permis, sous prétexte de chant ou de musique, de faire attendre le prêtre à l'autel plus que ne le comporte la cérémonie liturgique suivant les prescriptions ecclésiastiques; le *Sanctus* de la messe doit être achevé avant l'Élévation, et par suite le célébrant doit avoir, lui aussi, sur ce point égard aux chantres. Le *Gloria* et le *Credo*, selon la tradition grégorienne, doivent être relativement courts.

En général, il faut condamner comme un abus très grave la tendance à faire paraître, dans les fonctions ecclésiastiques, la liturgie au second rang et pour ainsi dire au service de la musique, alors que celle-ci est une simple partie de la liturgie et son humble servante.

Pour assurer la parfaite exécution de tout ce qui vient d'être établi ici, que les évêques instituent dans leurs diocèses, s'ils ne l'ont déjà fait, une commission spéciale composée de personnes vraiment compétentes en matière de musique sacrée; qu'ils lui confient de la manière qu'ils jugeront la plus opportune le soin de surveiller la musique exécutée dans leurs églises; qu'ils ne veillent pas seulement à ce que la musique soit bonne en elle-même, mais encore à ce qu'elle soit en rapport avec la capacité des chantres, et toujours bien exécutée.

Conformément aux prescriptions du Concile de Trente, que tous les membres des Séminaires, du clergé et des Instituts ecclésiastiques étudient avec soin et amour le chant grégorien traditionnel ci-dessus loué; que les supérieurs n'épargnent à cet égard ni l'encouragement, ni l'éloge à leurs jeunes subordonnés. De même, partout où faire se pourra, qu'on établisse parmi les clercs une *Schola Cantorum* en vue de l'exécution de la polyphonie sacrée et de la bonne musique liturgique.

Dans les leçons ordinaires de liturgie, de morale, de droit canon données aux élèves en théologie, qu'on ne néglige pas de traiter les points qui regardent plus particulièrement les principes et les lois de la musique sacrée, et qu'on cherche à en perfectionner la doctrine par les détails particuliers touchant l'esthétique de l'art sacré, afin que les clercs ne quittent pas le Séminaire dépourvus de toutes ces notions, nécessaires aussi à la parfaite culture ecclésiastique.

Qu'on ait soin de rétablir, au moins dans les églises principales, les anciennes *Scholæ Cantorum*; cela s'est réalisé déjà, avec les meilleurs fruits, dans un bon nombre d'endroits. Il n'est pas difficile au clergé zélé d'établir ces *Scholæ* jusque dans les moindres églises et dans celles de la campagne; il y trouve même un moyen très aisé de grouper autour de lui les enfants et les adultes, pour leur propre profit et l'édification du peuple.

Qu'on ait soin de soutenir et de favoriser le mieux possible les écoles supérieures de musique sacrée où elles existent déjà, de concourir à les fonder là où il ne s'en trouve pas encore. Il est extrêmement important que l'Église veille elle-même à l'instruction de ses maîtres de chapelle, de ses organistes et de ses chantres, suivant les vrais principes de l'art sacré.

Enfin, on recommande aux maîtres de chapelle, aux chantres, aux membres du clergé, aux supérieurs des Séminaires, des Instituts ecclésiastiques et des communautés religieuses, aux curés et recteurs des églises, aux chanoines des collégiales et des cathédrales, et surtout aux Ordinaires diocésains, de favoriser avec un grand zèle ces sages réformes depuis longtemps désirées et que tous, d'un commun accord, demandaient, afin de ne pas exposer au mépris l'autorité même de l'Église qui, à plusieurs reprises, les a établies et les impose de nouveau aujourd'hui.

Donné de notre palais apostolique du Vatican, le jour de la vierge et martyre sainte Cécile, 22 novembre 1903, l'année première de Notre Pontificat.