

Mais considérez donc, d'abord, que le nombre est vraiment trop grand de ceux qui adaptent des mots latins à telle mélodie qu'ils aiment, à tel chœur qu'ils ont remarqué.

Ainsi, un *Ave Maria* est tiré d'un *intermezzo* de Mascagni ; un autre, des *Noces de Gamache* de Mercadente ; une infinité de motets, des opéras ou des oratorios de Mozart, Haydn, Beethoven.

Et que pensez-vous de ce programme de salut, exécuté en Europe :

Ecce Panis — duo sur l'adagio de la sonate pathétique de Beethoven.

*Ave Maria* — solo extrait d'*Athello*, de Verdi.

*Tantum* — sur le chœur des Pèlerins, de Wagner.

*Laudate*, duo et chœur : A. Adam — tiré du *Postillon de Longjumeau*.

Et vous avouerez que ce n'est pas le pire, et qu'ils sont nombreux les autres du même genre dans les pays néo-latins.

En second lieu, et ce sont les compositeurs qu'après beaucoup d'autres ici je critique, les motets religieux, loin d'être écrits suivant l'esprit de l'Eglise, sont traités absolument comme des thèmes d'opéra. Cela explique ce développement des Gloria, Credo, etc., qui en font des chœurs ordonnés comme toutes les œuvres de concerts. L'idée musicale d'abord, l'idée religieuse après. Les mots sont un prétexte à l'œuvre. Et quelles fautes contre la phraséologie et la prosodie latines dans les ouvrages des auteurs ou arrangeurs américains, et quelles singulières répétitions dans le texte !

« Nous nous rappelons, racontait Mgr Parisi, avoir entendu chanter un Credo où pendant qu'une voix prononçait *Genitum*, l'autre partie opposait un *Non ! non !* formidable : ce qui produisait exactement l'effet d'un cri aérien contredisant la génération éternelle du Verbe »...

Alors que ce n'est qu'au célébrant seul à chanter les mots *Gloria in excelsis Deo* et *Credo in unum Deum*, certains compositeurs les insèrent dans le chant du chœur. Ainsi, L. Dietch, dans sa douzième messe, ne manque pas d'ajouter à chaque article du symbole les