

Si le chant grégorien a été, comme nous l'avons établi en premier lieu, l'objet d'une législation; s'il est, comme nous l'avons dit en second lieu, une des formes du culte catholique, il s'en suit nécessairement qu'il est l'expression d'une pensée divine, d'un sentiment religieux; car on ne peut admettre que la religion chrétienne ait institué certaines formes au profit seulement d'un luxe frivole et vain, et qu'elle ait prêté à tout ce qui fait partie de ses cérémonies une signification et un sens différens de ceux qui découlent naturellement des rapports existans entre l'homme et son créateur, rapports qui constituent précisément la religion elle même. Le chant grégorien est donc, en fait d'art, un des objets les plus importans et les plus dignes de fixer l'attention de l'observateur. L'auteur de cet article croit au moins pouvoir se rendre cette justice d'avoir envisagé un pareil sujet avec toute la gravité qu'il comporte. Dans le point de vue où nous nous sommes placé, le chant grégorien rentre dans la science ecclésiastique; et ici, tout en reconnaissant notre faiblesse et, à certains égards, notre incompetence, nous devons nous féliciter d'avoir trouvé, comme organe de nos pensées, un journal spécialement consacré à la défense des intérêts religieux. Déjà, à deux différentes reprises, l'auteur avait entrepris de faire sentir aux lecteurs de *l'Univers* la nécessité d'apporter une réforme au chant et à la musique des églises, et, dans les deux cas, par des circonstances indépendantes de sa volonté, son travail n'avait pu être mené à fin. Nous espérons cependant que ceux qui ont lu deux articles sur la chapelle Sixtine à Rome, l'un du 9 juillet, l'autre du 12 août 1834, lesquels n'ont pas été suivis d'un troisième, et un article du 15 janvier 1835, sur *la musique dans les églises*, qui n'a pas eu de second, nous espérons, dis-je, que ces personnes reconnaîtront sans peine que notre travail actuel est destiné à compléter, en traitant du chant grégorien dans son ensemble, ce qui nous restait à dire dans les trois articles précédens. En effet, dans ces trois articles, nous prouvions seulement par des faits ce que maintenant nous avons établi, pour ainsi dire, en fait et en droit; alors nous examinions un système dans ses conséquences; aujourd'hui c'est dans ses principes et ses conséquences que nous exposons le même système.

Tel a été du moins notre objet dans les cinq feuilletons auxquels celui-ci doit servir de conclusion. Mais, avons-nous ajouté, l'orgue est l'expression du système du chant ecclésiastique ou du plain-chant. Comme le plain-chant, l'orgue, dans l'ordre musical, présente des caractères d'ancienneté, d'universalité, d'autorité, qui appartiennent essentiellement et primitivement à l'Eglise; comme le plain-chant aussi, il n'est propre qu'à exprimer des accens calmes, sans ces inflexions, ces nuances, ces modifications de sons qui sont exclusivement dans la nature des passions humaines. Et, chose merveilleuse! tandis que l'orgue, qui n'est pas, à proprement parler, un instrument, mais qui les renferme tous, fait en quelque sorte l'office d'orchestre dans la musique chrétienne, cette âme, osons nous dire, dont il est le corps; d'un autre côté, c'est de lui que découlent les progrès et les transformations de la théorie et de l'art modernes, principalement de la musique instrumentale. C'est par l'orgue, en un mot, que la musique profane est sortie de la musique religieuse. Aussi, toutes les fois que l'orgue n'accompagne pas le plain-chant, il adopte un style mixte qui participe du style mondain par la modulation,

mais néanmoins toujours grave et austère, parce que la sonorité de l'instrument est dépourvue d'accent; voilà pourquoi les théoriciens désignent par le mot *style all'organo* un genre de musique qui tient le milieu entre la musique sacrée et la musique dramatique.

Mais nous n'avons à nous occuper ici de l'orgue qu'en tant qu'il est l'expression visible, le symbole extérieur de la constitution du chant ecclésiastique. Ce principe étant admis, et il nous paraît pouvoir // 2 // difficilement être contesté, il s'en suit que, demander ce que l'orgue est devenu aujourd'hui, c'est demander ce qu'est devenue la véritable musique d'église. C'est là ce que nous disions dans l'article du 15 janvier 1835. S'il est, en effet, encore quelques églises où l'orgue se montre grave, solennel, imposant, exerçant avec dignité les hautes et saintes fonctions qui lui sont confiées dans le sanctuaire, on peut être sur que là aussi règne le chant grégorien, le plain-chant romain dans toute sa beauté, dans sa simplicité majestueuse et pleine d'onction. Partout, au contraire, et c'est ici le cas le plus fréquent, où l'orgue s'avilit au point de reproduire par un mécanisme ingénieux en soi, il est vrai, mais déplorable dans ses résultats, les inflexions de la voix humaine, les nuances de la voix humaine, les nuances des autres instrumens, les accents des passions terrestres; partout où semblable au vieillard insensé qui, dans sa caducité, balbutierait les choses de l'enfance, il en est réduit à imiter les indignes fioritures, les allures flasques, les plates modulations d'un art impur, dégénéré, qui soulève de pitié tout artiste sérieux et délicat, là, on peut en être non moins certain, le plain-chant romain a perdu *ce caractère qui le maintient dans son intégrité*; là, il a abjuré toute expression de calme et de grandeur; là, il a été défiguré en passant par les mains des *arrangeurs*; là, enfin, domine en souverain ce je ne sais quoi de monstrueux, d'informe, d'hybride, qu'on appelle *plain-chant musical*, et qui n'est ni plain-chant, ni musique, en voulant être l'un et l'autre.

Nous avons déjà dit que le plain-chant romain, par la tonalité de sa gamme, était constitué sur une base toute différente de celle de la musique moderne. Cette distinction est extrêmement importante: la tonalité de la musique moderne convient parfaitement à l'expression dramatique, à la peinture des sentimens passionnés; la tonalité du plain-chant est exclusivement propre à l'expression religieuse, dépouillée, et, pour ainsi dire, purifié de tout alliage terrestre, de tout élément sensuel. La première s'adresse aux sensations, la seconde parle à l'âme. L'une représente le matérialisme; l'autre, le spiritualisme. Qu'ont fait les arrangeurs? Dans leur ignorance profonde des principes constitutifs du chant grégorien, de son origine, de sa destination, de son caractère et de son expression, ils ont voulu rendre le plain-chant musical, dramatique même, de même que les auteurs de certaines liturgies particulières avaient prétendu faire de la littérature et de l'éloquence, en substituant des proses et des hymnes de leur façon aux anciennes hymnes latines. C'est ce que vient de prouver l'auteur anonyme d'une nouvelle *méthode de plain chant* dans un long chapitre spécialement consacré au *plain chant musical* (1). Tout en

---

(1) *Méthode complète et raisonnée du chant ecclésiastique offerte aux jeunes séminaristes*. A Paris, chez Adrien Leclere, et à Lille, chez L. Lefort.

reconnaissant la justesse des observations de détail à l'aide desquelles l'écrivain soutient son opinion, nous regrettons qu'elles l'aient préoccupé au point de lui faire négliger le principe même de la question, c'est-à-dire, la distinction fondamentale qui existe entre la tonalité ecclésiastique et la tonalité moderne. Quoi qu'il en soit, ce livre se distingue par une exposition claire, méthodique, raisonnée, de la vraie doctrine en fait de chant grégorien, et, bien que l'auteur nous soit parfaitement inconnu, nous n'aurions pas hésité à le citer à l'appui de nos principales assertions, si son livre eût été plus tôt remis entre nos mains.

Nous disions tout à l'heure que le plain-chant musical n'est ni du plain-chant, ni de la musique. Ceci doit s'entendre en ce sens qu'il n'offre, dans son expression, rien qui se rapporte au caractère de l'un et de l'autre. Néanmoins, au fond, et, par sa tonalité, le plain-chant musical appartient à la musique moderne. Ce n'est donc pas autre chose que de l'art profane, dégénéré, abâtardi. C'est la musique mondaine qui emprunte la notation ecclésiastique. C'est un intrus qui, pour pénétrer dans le sanctuaire, s'affuble du vêtement sacerdotal. Ainsi, d'après tout ce qui précède, les abus dans le chant d'église peuvent être rangés sous deux grandes classifications: Pre- // 3 // -mièrement [premièrement], corruption du plain-chant romain; ce sont nos faux-bourçons, notre chant sur le livre, nos contreponts, etc. etc. Secondement, introduction de la musique profane dans le temple; c'est l'orgue devenu théâtral; ce sont des messes ajustées sur des motifs d'opéras; ce sont des cantiques, des motets, des litanies, toute sorte de morceaux, adaptés à des airs de chansons, de romances, de nocturnes, jusques à des contredanses et des walses. Le plain-chant musical semble avoir été ingénieusement imaginé pour ménager la transition du véritable plain-chant à la musique des théâtres et des ruelles; pour rassurer les esprits timorés par l'aspect des grosses notes carrées de la notation grégorienne; pour donner le change aux oreilles en rassurant les yeux; pour abuser sur *l'esprit* en respectant la *lettre*. C'était, sous un nom hypocrite, une barbarie et une profanation de plus.

Cela posé, les causes de la déchéance doivent facilement être comprises. Le système de la tonalité du plain-chant se prêtant seul à l'expression calme, religieuse, solennelle, de la prière, et le système opposé étant exclusivement propre au langage des passions humaines, il est évident que l'orgue, la seule expression du plain-chant, perdra tout caractère religieux lorsque le plain chant lui-même cessera d'être chrétien; désormais, sans guide et sans soutien, il sera livré à lui-même et se traînera sur les traces de l'art mesquin, frivole, impie, des histrions et des baladins. Le plain-chant disparaissant, l'orgue disparaîtra peu à peu; il s'annihilera, et cédera sa place à tous les instrumens des orchestres et des théâtres, aux violons, aux clarinettes, aux haut-bois, aux ophicléides, aux cornets à pistons. Veut-on rendre à l'orgue sa majesté, sa pompe, ses accents éclatans et sublimes? Qu'on reconstitue le chant grégorien sur ses anciennes bases. Un philosophe illustre, M. de Bonauld, a donné cette belle définition de l'homme: «Une intelligence servie par des organes.» L'orgue, comme son nom le dit, ORGANUM, est véritablement l'instrument *l'organe*, de cette musique spirituelle, le plain-chant qui se personnifie en lui. Cette intelligence, cet esprit qui anime l'un, relève et

ennoblit les fonctions de l'autre. Mais dès que l'intelligence se retire, les organes n'obéissent plus qu'à des instincts, à des penchants bruts et grossiers.

Il faut prouver encore que l'Eglise en maintenant par des dispositions formelles *le caractère du plain-chant dans son intégrité*, c'est-à-dire, en le renfermant dans la tonalité qui lui est affectée par sa constitution, comme aussi en bannissant des temples tous instrumens de musique autres que l'orgue, a suivi en cela la tradition universelle. Chez toutes les nations de l'antiquité, chez les Grecs, les Egyptiens, les Hébreux, etc., etc., la musique sacrée et la musique profane étaient deux choses distinctes; quant à la première, il était défendu d'y toucher, car le maintien de sa constitution faisait partie de la juridiction des premiers magistrats. Selon Platon, on devait *élever une forteresse* autour de la musique sacrée, et il fallait se garder *d'une irruption de la musique nouvelle comme d'un naufrage*. Les instrumens de musique n'avaient point accès dans le temple des Hébreux. De nos jours, enfin, il n'est pas médiocrement curieux de recueillir de la bouche d'un théoricien non suspect en pareille matière, un aveu tel que celui-ci, savoir, que *hors de l'harmonie consonnante du plain-chant, il n'y a point d'expression possible pour la prière*.

Disons-le en finissant: des scandales graves, des profanations réelles ont lieu dans une multitude d'églises, en province, mais surtout à Paris; ces scandales, sous la forme des peintures de sentimens impurs, se glissent aux pieds des autels, sous les yeux mêmes du clergé, en empruntant les noms jadis si vénérés d'art et de musique. Les fervens s'en affligent, les indifférens s'éloignent, les artistes s'irritent. Il est de notre devoir d'ajouter qu'en traitant ce sujet, nous nous sommes rendu autant à nos propres inspirations qu'aux sollicitations qui nous étaient faites de toutes parts. Ce n'était pas tout d'indiquer le mal; nous croyons avoir montré le remède. Nous sommes sûrs d'ailleurs d'avoir répondu à un sentiment universel, en prenant les intérêts de ces deux choses: l'art et la foi.

***L'UNIVERS RELIGIEUX*, 17 février 1836, pp. 1–3.**

Journal Title: L'UNIVERS RELIGIEUX  
Journal Subtitle: None  
Day of Week: mercredi  
Calendar Date: 17 FÉVRIER 1836  
Printed Date Correct: Yes  
Year: 4<sup>e</sup> ANNÉE  
Pagination: 1 à 3  
Issue: 706  
Title of Article: DU CHANT GRÉGORIEN. 6<sup>e</sup> et dernier article.  
(1) [Feuilleton de l'Univers]  
Subtitle of Article: None  
Signature: J. D'ORTIGUE.  
Pseudonym: None  
Author: Joseph d'Ortigue  
Layout: Front-page feuilleton  
Cross-reference: 'Du Chant Grégorien', *L'Univers Religieux*, 26 décembre 1835, pp. 1–3; 8 janvier 1836, pp. 1–3; 21 janvier 1836, pp. 1–3; 27 janvier 1836, pp. 1–3; 10 février 1836, pp. 1–3.

---

(1) Voir notre numéro du 10 février.