

Je disais, à la date du 20 juillet 1861, dans la préface de la *Musique à l'Église*: « Si la *Maîtrise*, suspendue au moment où j'écris, n'est pas destinée à reparaître, le présent volume clora la série des travaux que j'ai entrepris pour le maintien des traditions liturgiques en ce qui concerne le plain-chant et la musique destinée au temple. J'ai consacré à cette tâche la meilleure partie de mon existence; j'ai cru, en me l'imposant, servir à ma façon, et dans la mesure de mes forces, la cause de l'Église elle-même. »

La *Maîtrise* a cessé de paraître, et néanmoins je reprends la plume. Il ne faut jurer de rien en ce monde. On croit être las d'écrire, on croit avoir besoin de repos: tout à coup la main vous démange, et l'on s'aperçoit qu'on est las de n'écrire pas. Je ne tiens pas à ce qu'on me fasse un mérite de ce qui n'est peut-être qu'une habitude: je me suis accoutumé à défendre la religion en défendant le plain-chant, voilà tout; je cède à l'empire de ce qu'on nomme une seconde nature.

Mais la *Maîtrise* a-t-elle bien cessé de paraître? non. Elle va se continuer, j'en peux donner l'assurance, dans le journal que nous fondons aujourd'hui, M. Félix Clément et moi. Le titre de *Journal des Maîtrises* en est la preuve. Il explique que ce journal sera en même temps ce qu'était la *Maîtrise* et autre que n'était la *Maîtrise*. Il sera la *Maîtrise* quant au fond de la doctrine, quant à ces principes qui constituent le nécessaire dans l'enseignement de l'art catholique, et, sous ce rapport, il y aura parfaite unité dans la rédaction du journal: *in necessariis imitas*.

Il sera autre que la *Maîtrise* quant à certaines applications qui pourront être faites de ces mêmes principes à des œuvres et à des travaux sur lesquels la discussion est ouverte, et qui rentrent par cela même dans la catégorie de ces questions douteuses où toute liberté est laissée à ceux qui les agitent: *in dubiis libertas*. En un mot, notre journal présentera les modifications qui naîtront du fait de l'adjonction d'un nouveau collaborateur et d'un nouvel éditeur.

Et d'abord, un nouveau collaborateur. Ici je vais entrer dans des explications qui auront du moins le mérite d'une extrême franchise. En 1849, il y a 12 ans, M. Félix Clément fit exécuter et publia ses *Chants de la Sainte-Chapelle*. Mon opinion très-sincère, et elle est la même aujourd'hui, fut alors qu'on ne pouvait mettre en harmonie toute moderne les chants de cette époque. J'exprimai cette opinion librement, sévèrement peut-être. M. Félix Clément répondit. De là une polémique très-vive, qui eut pour résultat fâcheux d'empêcher, pendant de longues années, ces rapports personnels, ces cordiales communications qui s'établissent naturellement entre deux champions de la même cause, qui auraient dû, j'aime à le présumer, se former entre M. Félix Clément et moi, et qui doublent la puissance des efforts isolés. Cependant des tentatives de rapprochement eurent lieu à diverses reprises; il en résulta un sentiment d'estime réciproque, mais contraint encore par un reste de gêne et de défiance: si bien qu'en mettant en ordre les matériaux de mon volume *la Musique à l'Église*, je me crus autorisé à y faire entrer mon jugement de 1849 sur les *Chants de la Sainte-Chapelle*. Ce chapitre était à peine imprimé que j'eus connaissance du livre de M. Félix Clément intitulé: *Histoire générale de la musique religieuse*, livre qui me révéla, je l'avoue, M. Félix Clément sous un tout autre aspect. Tandis que, d'une part, je me hâtais de recommander la lecture de cet ouvrage aux lecteurs de la *Maîtrise*, comme je ne pouvais d'autre part imposer à l'éditeur de la *Musique à l'Église* les frais résultant du retranchement de huit à dix planches d'impression, je faisais précéder l'article en question d'une note explicative où l'on pouvait voir le regret d'une reprise de controverse, laquelle, en présence de la publication récente de *l'Histoire générale de la musique religieuse*, pouvait paraître intempestive. Non content de cela, j'écrivis dans ma préface le passage suivant:

« Mais voilà qu'une voix se fait entendre. Est-ce la voix d'un // 3 // ecclésiastique? non, c'est celle d'un laïque, et, pour ma part, j'en suis fier. C'est celle d'un esprit chrétien et convaincu; et je ne saurais dire avec quel sentiment de reconnaissance et d'admiration je transcris la page suivante. » Suivait une citation que je donnerai tout à l'heure, et, dans le renvoi au bas de la page où j'inscrivais le titre du livre et le nom de son auteur, j'ajoutais ces mots: « Je regrette de n'avoir pu jusqu'à ce jour rendre compte de ce bel ouvrage. J'eusse été heureux de comprendre cette analyse au nombre des articles qui composent ce volume. »

Voilà ce que j'écrivais quatre mois avant qu'il ne fût question d'une collaboration entre M. Félix Clément et moi. Comme on le voit, le germe de cette collaboration subsistait à mon insu dès le mois de juillet 1861. Vers la fin de novembre dernier, M. Félix Clément vint me demander si la *Maîtrise* devait disparaître, et, dans le cas de la négative, s'il me conviendrait de m'adjoindre à lui pour fonder une nouvelle Revue de musique d'église, dont M. Adrien Le Clere serait l'éditeur. Je demandai quelques jours de réflexion. Plusieurs objections se présentèrent à mon esprit, objections qui peuvent se résumer en ces deux mots: *Maîtrise oblige!* et avec la *Maîtrise* le Congrès qui en est issu.

Sur ces entrefaites, je repris la lecture de l'ouvrage de M. F. Clément forcément interrompue durant les vacances, à cause de la diversion d'esprit qu'elles amènent avec elles. Je me dis que je puiserais dans cette lecture les motifs de ma détermination. Effectivement, quand j'eus relu le passage suivant, celui-là même que j'avais cité dans ma préface, et ceux que je transcrirai immédiatement après, mes hésitations cessèrent. Voici ce passage. L'auteur vient de parler des compositeurs de musique religieuse qui tantôt écrivent pour élever le public à eux, tantôt pour descendre eux-mêmes au niveau du public, pour le flatter dans ses goûts vulgaires et se faire les échos complaisants de ses passions et de ses instincts bons ou mauvais. Puis il poursuit: « La musique religieuse et véritablement liturgique ne saurait être subordonnée à d'aussi incertaines fluctuations. Elle doit être impersonnelle pour être populaire. Elle doit s'adresser à tous, répondre aux facultés physiques et morales de tous, et se maintenir constamment au-dessus des caprices de la mode et du goût changeant des hommes.

« Quels que soient les privilèges qu'on accorde aux arts, aux coutumes des peuples, aux dévotions particulières, à l'organisation et au goût de chacun, il ne faut pas cependant jouer sur les mots. On ne prie pas en dansant, on ne prie pas en excitant le jeu de ses nerfs par un rythme vif, on ne prie pas en proférant des sons inarticulés, on ne prie pas en exécutant des roulades mélodieuses ni en formant les accords compliqués d'une harmonie à deux chœurs et à huit parties. En faisant ces choses, fort innocentes en elles-mêmes, souvent belles, utiles et louables, vous faites de la musique, mais vous ne priez pas. Prier, c'est savoir à qui on s'adresse et ce qu'on demande; c'est aussi mettre en usage les moyens efficaces pour obtenir. C'est par conséquent pour un chrétien s'adresser à Dieu le Père, à Dieu le Fils, à Dieu le Saint-Esprit, à la sainte Vierge et aux Saints, en employant, s'il s'agit de la prière publique, les formules dont se sert l'Église catholique et leurs modes d'expression autorisés par la tradition, recommandés par le chef de l'Église, les conciles et les évêques! Quand on s'écarte de cette voie, il ne s'agit plus des formes hiératiques de l'art chrétien; on entre dans un cercle qui va toujours en s'agrandissant au gré du caprice et de la fantaisie.

« L'emploi constant de la musique moderne dans les églises interdit aux fidèles toute participation au chant sacré, et les entretient dans une sorte d'inaction contemplative analogue à celle des habitués du théâtre. Il en résulte pour eux une

ignorance profonde des chants, et par suite des textes mêmes des offices divins. Quand il n'y aurait que cette raison et ces résultats, ils devraient suffire pour qu'on usât avec une grande modération de la musique moderne. » (Préface de *l'Histoire générale de la musique religieuse*, pp. X et XI.)

M. F. Clément revient encore sur la musique profane dans ces lignes: « Si, d'après l'ordre de Moïse, les Hébreux se sont enrichis des dépouilles des Egyptiens, ils ne s'en sont pas servis en Égypte et sous les yeux mêmes des gens qu'ils dépouillaient. Or, cette musique profane qu'on nous fait entendre dans un grand nombre d'églises de province et jusque dans quelques églises de la capitale, on l'entend encore dans les salons, dans les théâtres, dans les rues, c'est-à-dire dans les circonstances pour lesquelles elle a été composée; ce qui en rend l'audition dans les églises inconvenante et tout à fait intolérable. Si le clergé ignore la provenance de cette musique, il est bien à désirer qu'il s'en inquiète. Cet usage de jouer sur l'orgue de la musique profane s'est tellement répandu depuis quelques années que, dans un concours qui a eu lieu pour une place d'organiste dans une église de Paris, sous la présidence de membres du clergé et d'artistes éminents, le jury a donné pour thème d'improvisation aux candidats la romance de Martini: *Plaisir d'amour ne dure qu'un moment*. Il n'y a pas là de quoi nous rendre fiers du progrès accompli depuis le quinzième siècle, alors qu'on chantait la messe de *l'Homme armé*. » (*Ibid.* p. 67.)

Encore une citation relative au caractère de l'orgue comparé aux autres instruments trop fréquemment employés dans les temples:

« Dans l'orgue, le tuyau sonore est immobile; l'ouverture qui donne passage au son ne se dilate ni ne se rétrécit pendant son émission, l'air qui y est introduit arrive d'un lieu assez éloigné pour qu'il n'y ait aucune secousse, aucun mouvement vibratoire inégal. Le son se répand avec suavité; qu'il soit doux comme ceux des jeux de fond, les flûtes, les bourdons, ou fort comme ceux de la bombarde, de la trompette et du cornet, il a un caractère d'impassibilité qui contribue à mettre l'âme dans un état de recueillement et de méditation. L'égalité et la durée des sons forment les premiers éléments de la musique religieuse. Aussi nous considérons comme une aberration la manie qu'ont certains facteurs d'orgues modernes, de faire tous leurs efforts pour donner à ces instruments ce qu'ils appellent les qualités de l'orchestre. Ils croient avoir fait merveille lorsque, au moyen de certains artifices, ils ont dénaturé le timbre des jeux, modifié l'action du vent, et donné le change à l'oreille sur la nature des instruments. L'orgue résume en lui-même l'orchestre et en a toutes les ressources, mais l'orchestre dans ses qualités les plus élevées, dans une acception idéale; il perdrait sa supériorité et les prérogatives de sa destination, s'il était rabaisé à imiter les instruments eux-mêmes. » (*Ibid.* p. 70.)

Après la lecture de ces divers fragments, je me suis dit que M. F. Clément était au premier rang des défenseurs des opinions que j'avais toujours soutenues, et qu'il serait honorable d'avoir à ses côtés un pareil auxiliaire, dussé-je me trouver en dissentiment avec lui sur certaines questions de détail.

En second lieu, un nouvel éditeur. Cet éditeur est M. A. Le Clere. Ce nom dit tout quant à la probité, à la longue et honorable notoriété.

Mais M. A. Le Clere a édité la réforme du plain-chant du P. Lambillotte.

Cette réforme n'a-t-elle pas été jugée sévèrement par la *Maîtrise*?

Je vais, comme on le voit, au-devant des objections. Oui, la réforme du P.

Lambillotte a été jugée sévèrement dans la *Maîtrise*. Je ne veux pas revenir sur ce jugement pour l'infirmier. Je demande seulement à donner une simple explication. Lorsque ce jugement fut porté dans le second numéro de la *Maîtrise* (15 mai 1857), les livres de chant du P. Lambillotte n'avaient point encore paru. Le R. Père avait simplement présumé à cette publication par son *Esthétique du chant grégorien*, et par une brochure intitulée: *Quelques mots sur la restauration du chant liturgique*. Malheureusement, dans ces deux écrits, l'auteur avait substitué, pour certains exemples, la notation moderne, avec ses valeurs précises et proportionnelles, à l'ancienne notation carrée en usage depuis le XII^e siècle. Or, un écrivain de savoir et de talent, M. l'abbé Stéphane Morelot, ayant, d'après ces exemples, attaqué dans le journal le *Chœur* le système du P. Lambillotte comme tendant à assimiler le rythme essentiellement vague du plain-chant à la mesure régulière de la musique moderne, je reproduisis son article dans la *Maîtrise* [Maîtrise], en l'accompagnant de quelques réflexions dans le même sens.

Les livres de plain-chant du P. Lambillotte ont paru depuis lors chez M. Adrien Le Clere. Ces livres sont-ils écrits en notation moderne? non: ils sont écrits suivant la notation carrée du plain-chant (1). Sur ce premier point, pleine satisfaction a été donnée à M. Stéphane Morelot et à moi. J'ajoute également que sur ce premier point M. Félix Clément est prêt à déclarer ici avec moi, que si, dans les classes d'enseignement du plain-chant, dans certaines méthodes destinées aux élèves qui ne connaissent encore que la pratique de la musique, il est permis d'employer la séméiographie moderne, cet emploi ne saurait être considéré que comme procédé de pédagogie, et que, à l'église, au lutrin, dans tous les livres de plain-chant destinés à l'office, la notation carrée, la seule traditionnelle, doit être rigoureusement maintenue.

Cela posé, je n'éprouve aucun embarras à dire que le système du P. Lambillotte présente encore à mon esprit de graves difficultés quant à ce que ce théoricien appelle le *rythme et la mesure*, bien qu'il affirme dans son *Esthétique* qu'il n'a jamais prétendu qu'en réclamant la mesure pour la mélodie grégorienne, on dût la régler au métronome, avec la précision qu'exige l'exécution musicale (2); bien que, dans la préface latine de leurs livres de chant, les éditeurs du P. Lambillotte aient écrit que la mesure grégorienne s'éloignait de la mesure de la musique moderne de toute la distance qui sépare le ciel de la terre, *toto cælo distare*.

C'est donc là pour moi une opinion réservée, et qui continuera de l'être jusqu'à ce qu'à mes yeux une nouvelle lumière éclate.

(1) Le Graduel et l'Antiphonaire in-folio du chant grégorien restauré ont été publiés par MM. Adrien Le Clere dans la notation ordinaire du plain-chant. Le Graduel et le Vespéral in-12 ont été également imprimés avec les caractères du chant ecclésiastique. Mais, afin d'aider à la vulgarisation et à l'exécution facile de ce chant, les éditeurs ont publié une autre édition de ces deux derniers volumes en notation moderne, c'est-à-dire que les notes carrées et les losanges sont transcrites en notes rondes, blanches et noires, selon leur valeur respective, et que les clefs d'ut sont remplacées par la clef de sol. Ce procédé est maintenant trop connu et trop répandu pour qu'il soit nécessaire de prouver ici qu'un chanteur qui ne connaît que la musique peut exécuter sur cette transcription tous les morceaux de chant en même temps que les chantres sur les livres du lutrin, sans que l'auditeur puisse distinguer entre eux la plus légère variante. Quelques personnes ont pu être trompées par les apparences; une erreur de ce genre n'est plus possible aujourd'hui. Bien loin de chercher à modifier le plain-chant, les éditeurs n'ont admis cette transcription que pour en faciliter l'exécution par un plus grand nombre de personnes. (Note de M. Félix Clément.)

(2) *Esthétique*, p. 293.

Mais que, pour de telles questions qui rentrent dans le domaine de ces questions libres qu'il est permis de discuter, de traiter et de résoudre dans un sens comme dans l'autre, je me fasse scrupule de donner ma collaboration à un journal de musique d'église, je ne suis nullement de cet avis.

Du reste, qu'on ouvre la *Maîtrise*: sauf cette opinion sur la notation musicale substituée à la notation carrée, que j'ai exprimée dans le numéro du 15 mai 1857, d'après une allégation de M. Stéphen Morelot, on ne citera pas une ligne de moi qui prouve que j'aie pris parti pour ou contre telle ou telle version du plain-chant. Les doctrines du Congrès, dont j'ai eu l'honneur d'être un des vice-présidents, me laissent, comme mes écrits, mon entière indépendance.

Ces doctrines se résument toutes dans l'adresse à l'Épiscopat. Le Congrès, dans ses séances officielles, n'a approuvé ou désapprouvé aucun système de réforme, et si les opinions les plus diverses y ont trouvé des interprètes ou des contradicteurs, il est encore plus vrai de dire que la question n'a pas même été mise à l'ordre du jour. On ne saurait donc s'appuyer sur le Congrès pour soutenir ou rejeter aucune des diverses formes du chant liturgique publiées jusqu'à ce jour. Nous l'avons proclamé au début de cet article: *in dubiis libertas*; aussi liberté entière a été laissée aux rédacteurs de ce recueil de manifester leurs préférences pour les divers systèmes de réforme. En passant de la *Maîtrise* au *Journal des Maîtrises*, je reste ce que j'ai été jusqu'à ce jour.

Quiconque m'a fait l'honneur de me lire depuis vingt-cinq ans que j'écris sur des matières de musique sacrée, sait que j'ai toujours distingué dans le P. Lambillotte le compositeur de l'érudit. Quant à la musique prétendue religieuse du R. Père, je maintiens pleinement, absolument l'opinion que j'ai tant de fois émise à ce sujet, et je suis prêt, s'il y a lieu, à la reproduire dans les colonnes du *Journal des Maîtrises*. Mais pour ce qui est de ses travaux scientifiques, je lui ai toujours rendu justice sous ce rapport. J'ai parlé en termes élogieux de sa transcription de l'Antiphonaire de Saint-Gall. (Voir la *Musique à l'Église*, p. 63 et *suiv.*) Au moment même où je reprochais le plus vivement au Père Lambillotte le style païen et profane de ses compositions, je m'efforçais, pour l'honneur de sa mémoire, de faire valoir ses véritables titres à la reconnaissance des esprits sérieux. Ouvrez encore la *Musique à l'Église* (p. 325), et vous y lirez ce passage: « Je n'ai garde d'oublier ses utiles travaux, son recueil de fugues anciennes, quoique négligemment et inexactement reproduites, ses études sur le chant grégorien, et principalement sa transcription de l'Antiphonaire de Saint-Gall qu'il a publiée vers les dernières années de sa vie, alors que les souffrances d'une longue maladie, supportées d'ailleurs avec une résignation et une sérénité exemplaires, n'avaient refroidi en rien son ardeur pour les recherches scientifiques. » Et, dans un autre endroit, après avoir réfuté une proposition du même Père dans sa brochure sur la *Restauration Liturgique*, je parlais de la sorte: « Tout en exprimant une seconde fois la peine que m'a fait éprouver l'assertion du P. Lambillotte dans une brochure qui contient d'ailleurs des choses aussi justes que sensées sur le rythme, sur la destruction du rythme par la mesure lorsque celle-ci est maladroitement et brutalement appliquée au chant grégorien, sur la funeste promptitude avec laquelle ont opéré les Commissions instituées dans quelques provinces ecclésiastiques pour la reproduction des livres liturgiques, je n'en forme pas moins de vœux sincères pour que le P. Lambillotte soit appelé, comme il le désire, à Rome où il portera le concours de ses lumières et de son zèle à la grande édition des livres de chant qu'on y prépare sous les auspices de S. S. Pie IX. » (*Musique à l'Église*, p. 219)

Voilà ce que j'ai écrit sur le P. Lambillotte érudit, réformateur.

JOURNAL DES MAÎTRISES, 15 février 1862, pp. 2-4.

Je me sens donc parfaitement à l'aise pour prendre ma part de direction et de rédaction d'un journal publié par les éditeurs de cette réforme, d'un journal où l'on se propose de défendre tout ce que j'ai défendu, d'attaquer tout ce que j'ai attaqué.

Il peut surgir d'ailleurs telles circonstances où il serait bon de ne pas être désarmé.

On m'a fait un appel, j'y ai répondu; à mon tour, j'adresse cet appel à tous mes amis de la *Maîtrise*, à tous mes amis du Congrès. Ils savent qu'ils me trouveront toujours fidèle à eux-mêmes et à moi-même.

JOURNAL DES MAÎTRISES, 15 février 1862, pp. 2-4.

Journal Title:	JOURNAL DES MAÎTRISES
Journal Subtitle:	REVUE DU CHANT LITURGIQUE ET DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE
Day of Week:	
Calendar Date:	15 February 1862
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	1
Year:	1 ^{ère} année
Series:	None
Issue:	15 Février 1862
Livraison:	None
Pagination:	2-4.
Title of Article:	A NOS LECTEURS.
Subtitle of Article:	None.
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal Text
Cross-reference:	None.