

Nous avons dit que la liturgie est le langage de l'Église, et que le chant est la poésie de ce langage. Ce sont deux formes du culte extérieur, deux expressions de la foi. Or, le langage et le chant de l'Église ont un instrument commun, la langue latine, qui se présente ici sous deux grands caractères dont on est tout d'abord frappé. Le premier, c'est l'universalité. «Quelle idée sublime, s'écrie le comte de Maistre, d'une langue UNIVERSELLE pour l'Église UNIVERSELLE. D'un pôle à l'autre, le catholique qui entre dans une église de son rit, est chez lui, et rien n'est étranger à ses yeux. En arrivant, il entend ce qu'il entendit toute sa vie; il peut mêler sa voix à celle de ses frères. Il les comprend; il en est compris.» (*Du Pape*, tom. 1. p. 202.) Le second, c'est sa constitution toute mélodique, c'est, pour ainsi dire, sa *musicalité*. «Sous le rapport même de l'euphonie, du Frédéric Schlegel, la langue latine se montre dans une perfection qui a déterminé jusqu'à nos jours les grands maîtres à préférer, pour la musique d'un genre élevé, cette langue ancienne à la langue italienne qui est pourtant sa fille.» (*Hist. de la Litt.*, chap. VI. p. 302.) Donc, la réunion du langage, du chant, de la langue, consacrés et adoptés par l'Église, doit former un tout merveilleux; ce doit être quelque chose d'élevé, de majestueux, de pur, d'ineffable, d'inspiré; ce doit être un art divin que nul art humain ne peut imiter; un art qui tire son charme non de la science qui le compose, mais de *l'esprit* qui le dicte. Lors donc que la raison a voulu briser cette unité, lorsqu'elle a voulu se substituer à *l'esprit*, lorsqu'elle s'est prise à corriger, *arranger*, élaborer, mutiler; lorsqu'elle a essayé d'appliquer des chants semblables à la langue vulgaire, *l'âme* s'est retirée, et, avec elle, le chant et la mélodie, car il n'y a que le cœur qui chante. Il n'est plus resté qu'une *lettre morte*: ce sont le *déchant*, les *épîtres farcies* de nos pères; c'est notre *chant sur le livre*, notre *contrepoint*, notre *musique d'église*. On se rappelle que l'abbé Lebœuf reprochait à l'Antiphonaire de M. de Harlay de la *sécheresse* et de la *légèreté*. Il n'y a qu'à lire cet auteur pour se convaincre qu'il regardait la composition d'un livre de plain-chant comme une œuvre d'esprit, plutôt qu'une œuvre de l'esprit; et il dit très sérieusement (p. 15) que les livres de la France étaient «devenus *plus curieux* que ceux de Rome.»

On sait que le comte de Maistre, parlant, dans les *Soirées de Saint-Pétersbourg*, des hymnes de Santeuil, dit «qu'elles font un *certain bruit* dans l'oreille, mais que jamais elles ne *prient*, parce que Santeuil *était seul* quand il les composa. La beauté de la prière, ajoute-t-il, n'a rien de commun avec celle de l'expression; car la prière est semblable à la mystérieuse fille du grand roi: *toute sa beauté naît de l'intérieur*.»

On peut appliquer les mêmes paroles au chant français: *Il fait un certain bruit dans l'oreille, mais il ne prie pas*. Toutefois, M. de Maistre semble reconnaître dans les hymnes de Santeuil une pompe littéraire, une supériorité de versification et de style sur les hymnes latines. Ici, le rapprochement n'existe plus. Le chant des hymnes de facture romaine et italienne est toujours correct, simple et nombreux, comme parle Choron, et il est bien rare que les hymnes françaises aient le même mérite, lorsqu'elles n'ont pas les défauts tout opposés.

Il n'est pas jusqu'à l'auteur allemand des *Contes fantastiques*, le célèbre Hoffmann, qui n'ait partagé la même opinion sur les hymnes latines. Voici ce qu'il fait dire à deux interlocuteurs dans un dialogue sur la musique.

— «En général, j'avoue que le caractère des anciennes hymnes latines me paraît tout-à-fait inimitable, et que je ne saurais même goûter les traductions que les meilleurs de nos poètes ont essayé d'en faire.....»

— «C'est pour cette raison, reprit Théodore, que si je m'avisais de vouloir composer de la musique sacrée, je ne pourrais jamais me décider à choisir un autre texte que ces anciennes hymnes religieuses.»

Nous en avons assez dit pour faire sentir quelle est la véritable expression du plain-chant, cette expression qui le *maintient dans son ancienne primauté, au-dessus de tous les autres chants*. Elle naît de deux caractères: le premier qu'il tire de son origine, le second qu'il a puisé dans l'institution même de l'Eglise.

// 2 // Le plain-chant est originairement une mélodie; car, suivant M. Fétis, «le principe actif de la musique grecque était purement mélodique et ne recueillait aucun accroissement de force d'un accompagnement harmonique quelconque (*Résumé*, p. CXVI).» — «Sauf meilleur avis, dit Lebœuf, je pense qu'en composant du plain-chant, il faut n'avoir d'autre besoin que de faire du *beau en soi*, faire quelque chose qui soit agréable, *indépendamment des accords dont ce fond de plain chant sera susceptible ou non.....* On est assez convaincu que le chant grégorien se verrait dénué de plusieurs beautés, si un compositeur de ce chant se faisait une règle d'en arranger et distribuer les sons de manière que les accords fussent toujours très faciles à faire dessus (Lebœuf, *loc. cit.*, pages 109 et 111).» Pour bien comprendre ces deux textes, il est nécessaire d'établir que la tonalité du plain-chant était, dans le principe, purement mélodique, ainsi que l'observe M. Fétis, et que, si elle a admis, plus tard, un système d'*harmonie consonnante* en rapport avec la nature de cette même tonalité, elle n'a aucune affinité possible avec notre système moderne de *dissonance*, fondé sur ce qu'on appelle la modulation de *la note sensible*. Cette remarque, pour le dire en passant, suffit pour faire juger de l'ignorance de ces compositeurs qui, encore aujourd'hui, prétendent écrire de la musique sacrée dans un système qui ne saurait admettre que le style dramatique et l'accent des passions terrestres, et de *l'esprit* dans lequel travaillent d'autres musiciens plus habiles qui choisissent de préférence ce même système comme plus propre aux effets scéniques, et pour ne pas se priver d'ailleurs des ressources de l'orchestre. Mais revenons:

Le premier caractère du plain chant est donc la mélodie. C'est une mélodie qu'avait en vue saint Augustin, quand il s'écriait: «Combien j'étais ému, que de larmes s'échappaient de mes yeux, lorsque j'entendis dans votre église le *chant mélodieux* des hymnes et des cantiques qu'elle élève sans cesse vers vous! En même temps que ces célestes paroles s'insinuaient dans mon oreille, par elles votre vérité pénétrait doucement dans mon cœur; l'ardeur de ma piété semblait en devenir plus vive; mes

larmes continuaient de couler, et j'éprouvais du plaisir à les répandre. *Et currebant in oculis lacrymæ, et benè mihi erat cum eis.*» C'était encore une mélodie que l'on entendit dans les rues de Rome, lorsque le pape Adrien II, après avoir réglé l'établissement des proses, des tropes ou prologues dans certaines solennités, institua ce touchant usage suivant lequel, *les pauvres de N. S. Jésus-Christ, nos frères, ne pouvaient, pendant les trois jours qui précèdent le très saint jour de Pâques, le Jeudi Saint, le Vendredi Saint et le jour de la sainte sépulture de N. S. Jésus-Christ, demander autrement l'aumône dans la ville de Rome qu'en chantant à haute voix sur les places, devant les monastères et les églises: Kyrie eleison; Christie eleison. Seigneur, ayez pitié de nous. Le Christ, notre Seigneur, s'est fait obéissant jusqu'à la mort.* (Cod. S. Martial, cité par Lebœuf, p. 105.)

Mais cette mélodie a un second caractère, un accent, une expression qui lui ont été communiqués par l'église, quelque chose de symbolique qui lui appartient en propre et qui la distingue des autres chants, des autres mélodies qui n'ont pas la même destination. Ce second caractère est clairement indiqué par le mot de PLAIN-CHANT, *PLANUS-CANTUS*, et non pas *plenus-cantus*, *plein-chant*, comme l'ont écrit Dupin et le P. Mersenne. Ce seul mot nous semble établir une distinction bien marquée entre l'ancienne tonalité du plain-chant et la tonalité moderne qui repose sur la modulation de la *note sensible*. Par ce mot, *note sensible*, le langage a consacré cette vérité, reconnue d'ailleurs par les plus habiles théoriciens, que le système musical actuel n'est exclusivement propre qu'à l'expression des passions humaines. Le véritable chant d'église est donc un chant *plane*, *grave*, *uniforme*, comme parle Le Munerat; un chant *égal*, comme dit M. Fétis; un chant soutenu, tranquille, immobile, sans nuances, sans inflexions, sans gradation ni dégradation, dépourvu d'accent terrestre, pour ainsi dire *illimité*, qui exprime, en quelque sorte, certains attributs de Dieu même, *l'immutabilité*, *l'éternité*, *l'infini*. Il est vrai que saint Ambroise conserva autant qu'il put le rythme grec dans le chant ecclésiastique; mais disent les auteurs, à l'époque de saint Grégoire, *il n'en restait presque plus de traces*, et il disparût même totalement. Cela devait arriver forcément, nécessairement, nous oserons ajouter, contre l'intention des fondateurs, car le rythme exprimant une idée de succession de temps, il n'était guère propre, sauf certaines exceptions, comme dans les hymnes et les pro- // 3 // -ses [proses], qu'à la *musique mesurée* qu'on appela ainsi par opposition à la *musique plane*. Mais, dira-t-on, le nom de *plain-chant* ne date que du quatorzième siècle. — Nous le savons; mais de ce qu'un nom ne peut exister sans la chose, il ne s'ensuit pas que la chose ne puisse exister sans le nom. Comme depuis le sixième jusqu'aux treizième et quatorzième siècles, il n'y eut guère d'autre musique que le plain-chant, il n'y avait pas lieu à le distinguer et on le désignait par les mots chant-grégorien, chant ecclésiastique, et même simplement par le mot chant. Il est remarquable que les dénominations de *plain-chant* et de *déchant* sont contemporaines; ce qui prouve qu'à la naissance de ce dernier, on sentit la nécessité d'établir une distinction entre eux.

Maintenant, l'origine et la destination du chant grégorien, et son importance en tant qu'institution chrétienne, nous étant bien connues, l'ORGUE va nous apparaître sous un magnifique point de vue, exerçant,

au sein de cette législation, ses nobles attributions. C'est en effet dans l'orgue, le seul orchestre de ce chant unique et universel, le seul *instrument* de cette pensée, le seul corps de cette âme, que le chant grégorien est venu recevoir son expression extérieure, et, pour ainsi dire, se personnifier et s'incorporer. Toute institution dérivant du christianisme doit, à mesure qu'elle se développe, prendre une forme, une constitution, une organisation analogue, sous certains rapports, à celle du christianisme. Or, le catholicisme, science religieuse et sociale, à la fois source et règle de tout ce qui est vrai et beau en tout genre, s'est manifesté dans une puissance visible, perpétuelle, infaillible, appelée l'Eglise, pour maintenir et promulguer sa doctrine dans la durée des siècles; de même aussi, l'Eglise en identifiant la musique à son culte, semble avoir *marqué*, au sein même de son art d'adoption, cet élément, cet instrument, l'orgue, pour être plus tard comme le type, la figure, le symbole sensible de la constitution du chant chrétien. Insensiblement, et par la nature même de l'ordre de choses auquel il est lié, il a présenté, comme le chant grégorien, ces caractères d'ancienneté, d'autorité, de perpétuité qui appartiennent essentiellement à l'Eglise. La théorie et l'histoire s'accordent à voir en lui un centre d'unité vers lequel convergent tous les rayons de la science, et, en même temps, une source d'inspiration d'où découlent les progrès et les transformations de l'art extérieur. L'une et l'autre, enfin, l'ont considéré comme ayant reçu, d'une part, une mission particulière dans l'ordre religieux et de foi, et, de l'autre, comme exerçant une influence illimitée dans l'ordre purement humain des conceptions musicales. Nous avons vu que le chant grégorien a son origine dans les éléments de la musique antique; c'est encore en recueillant diverses notions éparses chez les peuples orientaux et dans les contrées du Nord, comme aussi certains débris matériels enfouis dans les décombres des siècles, que la société chrétienne créa l'orgue, ce *roi des instruments*, cet instrument-législateur, cet instrument un et multiple, instrument sacerdotal, architectural, monumental, qui résume en lui l'art tout entier, l'art sacré et l'art profane, l'art passé et l'art futur. Ainsi, pour l'orgue comme pour le chant d'église, même origine, même consécration, même destination.

Mais ce n'est pas en cela seul que consistent les rapports de l'orgue et du chant grégorien. Il en est d'autres qui, pour être d'une nature différente, n'en sont pas moins frappants, et que les esprits les plus positifs saisiront sans difficulté. On sait que le mécanisme et la structure de l'orgue sont tels que toute augmentation de sons, toute diminution, toutes nuances *d'expression et d'accent*, tout *forte* et tout *piano* sont impossibles sur cet instrument. C'est une harmonie égale, soutenue, prolongée, sans modification aucune. Or, voilà précisément le caractère *plane*, immobile, calme respectueux, majestueux, tranquille du *plain chant*: voilà pourquoi il y a dans son expression quelque chose de grand, une *voix incessante*, comme dit l'Eglise, que l'on a pu nommer «l'ombre de l'infini.» Un de nos premiers poètes vient d'exprimer la même idée:

L'orgue, le seul concert, le seul gémissement,
Qui mêle aux cieux la terre!
La seule voix qui puisse, avec le flot dormant
Et les forêts bénies,

Murmurer ici-bas quelque commencement
Des choses infinies.

Mais nous nous rappelons qu'un autre poète a dit aussi:

L'orgue impie a chassé l'air divin qui l'inspire.

Nous examinerons prochainement les causes de cette déchéance du
roi des instrumens.

***L'UNIVERS RELIGIEUX*, 10 février 1836, pp. 1–3.**

Journal Title: L'UNIVERS RELIGIEUX
Journal Subtitle: None
Day of Week: mercredi
Calendar Date: 10 FÉVRIER 1836
Printed Date Correct: Yes
Year: 4^e ANNÉE
Pagination: 1 à 3
Issue: 700
Title of Article: DU CHANT GRÉGORIEN. 5^e 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; 17 février 1836, pp. 1–3.

(1) Voir notre numéro du 27 janvier.