

Comme nous l'annoncions dernièrement, la musique religieuse et toutes les questions qui s'y rattachent sont plus que jamais à l'ordre du jour. On se préoccupe surtout de régulariser le plain-chant et les offices dans toutes les églises de France d'après le rit romain. Nos hommes les plus compétents se mettent à étudier ces hautes questions. M. Niedermeyer, entre autres, l'éminent directeur de l'École de musique religieuse, s'y livre avec ardeur; et voulant justifier les graves et dignes fonctions qui lui ont été confiées, il se place à la tête de ce mouvement régénérateur. Il a rencontré sur ce terrain M. d'Ortigue, dont chacun connaît les remarquables travaux en matière de musique religieuse. On sait qu'à lui seul, son *Dictionnaire du plain-chant* suffirait à fonder une réputation.

En attendant le journal de musique religieuse projeté par MM. Niedermeyer et d'Ortigue, voici que les deux honorables collaborateurs lancent dans le public leur *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*. Ce travail est précédé d'une préface de M. d'Ortigue, qui jette de vives lumières sur la question, et dont nous croyons utile de donner quelques extraits à nos lecteurs.

\*  
\* \*

«L'idée de ce *Traité* ne m'appartient pas, dit M. d'Ortigue. Ceux qui ont lu mon *Dictionnaire de plain-chant* savent l'opinion que j'ai professée pendant longtemps relativement à l'harmonie appliquée au chant grégorien.

«Je pensais alors que le plain-chant était un système essentiellement mélodique; que l'harmonie, étant issue d'éléments qui lui étaient étrangers, et n'étant venue que plusieurs siècles après, ne pouvait s'associer à une forme de chant pour laquelle elle n'était pas faite; qu'en conséquence, appliquer *rétroactivement* l'harmonie au plain-chant, c'était non-seulement accoupler deux choses disparates, mais les détruire l'une par l'autre, puisque l'une et l'autre reposent sur deux ordres de faits musicaux absolument différents, n'ayant ni la même origine ni la même destination. Je faisais seulement une exception en faveur de quelques faux-bourbons adoptés par l'Église dans certaines solennités.

«Je n'ai nulle envie, comme on le voit, le dissimuler mes anciennes opinions, qu'on trouvera longuement développés en plusieurs endroits de mon *Dictionnaire*, notamment aux articles *Mélodie et Harmonie*; je les livre au jugement des lecteurs avec autant de franchise que je les énonçais naguère; bien plus, je les maintiens en un sens qui va être expliqué.»

\*  
\* \*

Ici l'auteur résume ses anciennes objections contre l'harmonie ou l'accompagnement du plain-chant, et il constate que plusieurs de ses

arguments d'alors subsistent encore aujourd'hui dans toute leur force. Puis il poursuit ainsi:

«Ceux qui voudront s'amuser à relever des contradictions dans ce que j'ai écrit relativement au plain-chant auront beau jeu avec moi; car, après avoir professé l'opinion que le plain-chant est inharmonique, j'ai accepté une part de collaboration et par conséquent de responsabilité dans le présent Traité. Cette proposition: le plain-chant est inharmonique, je la maintiens encore, mais en faisant une distinction. Le plain-chant est inharmonique quant à la tonalité moderne, attendu qu'entre les éléments du système ecclésiastique et les éléments de la musique moderne, il existe une incompatibilité radicale, comme notre théorie le démontre à chaque page. Mais il ne l'est pas quant à la tonalité ancienne, à sa propre tonalité. En d'autres termes, la tonalité ecclésiastique possède des énergies telles qu'on peut en faire sortir naturellement une harmonie *sui generis*, en même temps qu'elle repousse une harmonie procédant d'un système constitué sur des bases différentes. Cette distinction, que je n'avais pas faite dans le principe, il n'en coûte aucun sacrifice à mon amour-propre de déclarer que je ne l'aurais sans doute jamais faite de moi-même. J'éprouve, au contraire, une joie sensible à reporter à mon précieux collaborateur et ami l'honneur d'une conversion qui m'a mis en possession d'une vérité que je n'entrevois qu'à demi. Ce fut lorsque M. Niedermeyer m'eut démontré que non-seulement le plain-chant était susceptible d'une belle harmonie, mais encore que cette harmonie n'était que le développement naturel des lois mélodiques de ce même plain-chant, que je compris cette fécondité propre au système des modes ecclésiastiques, en vertu de laquelle, loin d'être déshérité des avantages du système moderne, il peut et doit engendrer aussi bien que ce dernier une théorie harmonique.

«M. Niedermeyer détermina en moi cette conviction par le simple exposé de deux règles fondamentales:

«1° Nécessité, dans l'accompagnement du plain-chant, de l'emploi exclusif des notes de l'échelle;

«2° Nécessité de sonner aux accords de *finale* et de *dominante*, dans chaque mode, des fonctions analogues à celles que ces notes essentielles exercent dans la mélodie.

«La première de ces règles donne les lois de la *tonalité* générale du plain-chant; la seconde donne les lois de la *modalité*, lois en vertu desquelles les modes peuvent être discernés entre eux.

«L'énoncé de ces deux règles fut pour moi un trait de lumière; à l'instant les bases du système harmonique grégorien me furent révélées. J'entrevis sans peine qu'une bonne harmonie, dans toute tonalité, n'étant que le résultat de quatre mélodies simultanées, les trois mélodies ajoutées dans le plain-chant à la mélodie principale, loin de rendre plus confuse la perception du mode, devaient, au contraire, contribuer pour leur part à le mettre en lumière, puisque chacune de ces mélodies justifie de son côté les mêmes lois.

// 2 // «Après que cette communication m'eut été faite, nous eûmes, mon collaborateur et moi, pendant plus d'un an, des conférences presque journalières dont le présent Traité a été le résultat. Je crois qu'il repose sur des bases toutes nouvelles, bases bien simples et bien naturelles pourtant, mais nouvelles en ce sens que nous en avons fait les premiers le fondement d'une théorie complète, encore que ces bases aient pu avoir été entrevues en partie par d'autres.

Dans mon opinion, une semblable théorie ne pouvait guère être mise en lumière qu'à l'époque actuelle; elle est le fruit de ce lent et profond travail d'analyse et de comparaison auquel les deux tonalités, ancienne et moderne, ont été soumises, et qui a, pour ainsi dire, dévoilé et mis à nu, dans leurs plis et replis, les éléments constitutifs des deux systèmes. Je sais ce que m'impose mon titre de collaborateur, et qu'à moi seul il est interdit en ce moment de louer celui au nom de qui mon nom se trouve associé; mais je ne peux empêcher que les faits de parlent d'eux-mêmes. Qu'il me soit donc permis d'ajouter que les bases d'un pareille théorie ne pouvaient être posées que par un homme à la fois grand musicien, grand harmoniste, grand praticien de plain-chant, également versé dans la connaissance des diverses écoles d'harmonie, surtout de l'école moderne et de celle du XVI<sup>e</sup> siècle. Un pareil homme seul pouvait démêler clairement et sainement apprécier ce qui est des éléments d'une tonalité et ce qui est des éléments d'une autre, éléments divers, disparates, antipathiques, qui, sans le flambeau de la science musicale, s'entrechoquent, se heurtent dans le cerveau ténébreux de certains théoriciens et archéologues musiciens, au point que ces savants, si estimables d'ailleurs, sont condamnés dans le même livre, dans le même chapitre, dans la même page, à dire le pour et le contre, le blanc et le noir, avec un laisser-aller qu'on ne saurait trop admirer.

«Les règles de l'harmonie grégorienne découlant, comme il a été dit, des lois purement mélodiques du plain-chant, le plan que nous avons à suivre était d'une extrême simplicité.

«Dans les *Notions préliminaires*, nous avons exposé le plus nettement et le plus succinctement qu'il nous a été possible, les lois mélodiques sur lesquelles repose la constitution du plain-chant, telles qu'elles ont été enseignées par les théoriciens les plus estimés: Guido d'Arezzo, Odon de Cluny, D. Jumilhac, Lebeuf, Poisson. Nous avons donné la raison des huit modes, de leurs rapports par l'identité des finales dans chaque authentique et dans chaque plagal son dérivé; de leurs différences par la diversité des échelles, par le déplacement des demi-tons, par les finales et les dominantes, etc. Nous pensons avoir fait entrer dans ces *Notions préliminaires* tout ce qu'il est essentiel de savoir dans la simple pratique.

«Nous avons posé ensuite les règles générales de l'harmonie grégorienne, les unes ayant trait à la *tonalité*, les autres à la *modalité*; après quoi, nous avons montré successivement l'application de ces règles générales aux huit modes, réservant pour deux digressions, placées l'une après les quatre premiers modes, l'autre après les quatre derniers, l'examen de quelques difficultés qu'il fallait résoudre à l'aide de

considérations d'une certaine étendue, et peu susceptibles d'être présentées sous une forme didactique.

«Les règles à suivre pour la transposition et la réduction des modes sont venues naturellement se placer après les règles des modes eux-mêmes, et nous avons terminé par une des parties les plus intéressantes de l'office divin, l'accompagnement de la psalmodie, dont nous avons donné de nombreux exemples.

«Tel est l'ordre que nous avons suivi dans notre Traité; nous croyons pouvoir dire que cette œuvre se tient et s'enchaîne dans toutes ses parties, qu'elle forme un tout parfaitement un et logique, non qu'on doive faire honneur de ce mérite au talent et à l'habileté des deux auteurs, mais parce qu'ils ont eu le bonheur de rencontrer le vrai, et qu'appuyés sur les lois immuables de la tonalité ecclésiastique, ils ont soumis, en dehors de toute idée de système, leur esprit et leurs facultés à l'action de ces mêmes lois se déployant librement dans leurs suites et leurs applications.

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

«Nous mettons particulièrement notre Traité sous la protection éclairée de Son Excellence M. le Ministre de l'instruction publique et des cultes, dont l'esprit est à la fois si élevé, si calme, si bienveillant; et nous espérons qu'il rendra justice à la pureté de nos intentions comme à la sincérité des efforts que nous faisons pour sauver la plus belle forme d'art, l'art religieux, de la ruine dans laquelle l'art profane menace de l'entraîner.

«L'art profane a ses théâtres, ses concerts, ses salons, ses fêtes en plein soleil et au grand air: assez comme cela! Nous ne demandons pour le chant d'église d'autre place que l'église; nous voulons seulement qu'il y règne souverainement. A cette condition, au lieu de recevoir la loi d'un art étranger, il la lui fera à son tour, non pas violemment, mais par sa seule influence; car, l'histoire l'atteste, aussi longtemps que l'art religieux a été libre possesseur du temple, il a étendu son souffle bienfaisant sur l'art mondain, qu'il a guidé dans ses évolutions, réglé dans ses transformations. Nous demandons que tout ce qui concourt à la splendeur de cet art religieux, les voix, l'orgue de chœur comme le grand orgue, soient ramenés à leur vraie destination, afin que les âmes fatiguées des bruits d'ici-bas puissent trouver un refuge au pied des autels, et y goûter, au sortir des agitations terrestres, quelques instants de repos et de paix.

*LE MÉNESTREL*, 25 janvier 1857, pp. 1–2.

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	25 JANVIER 1857
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	8
Year:	24 <sup>e</sup> ANNÉE
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	MUSIQUE RELIGIEUSE.
Subtitle of Article:	Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant.
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None