

Avant de faire remarquer l'analogie qui existe entre les arrêts émanés du Saint-Siège apostolique contre les abus qui, en France, s'étaient introduits dans le chant d'église, et les jugemens portés à ce sujet par les savans théoriciens de l'art, établissons d'autres rapprochemens non moins curieux et frappans entre les novateurs du moyen-âge, d'une part, et, d'autre part, les novateurs de l'antiquité payenne. Ce contraste nous fournira une confirmation bien précieuse de l'observation faite précédemment, savoir, que des institutions semblables chez différens peuples doivent présenter de semblables aspects.

En effet, si nous justifions qu'on peut aisément comparer les novateurs ecclésiastiques aux artistes grecs, Terpandre [Terpander], Thimothée [Timotheos] et Phrynis, nous aurons montré une sorte de concordance entre la bulle de Jean XXII et les prescriptions des conciles, d'un côté, et le fameux arrêt des Ephores de l'autre. On sait que nous avons l'habitude de citer chaque fois qu'il se présente un point de vue que nous croyons inaperçu:

«Terpandre [Terpander] qui effaça tous ses rivaux, obtint quatre fois, aux jeûnes pythiques, le prix du jeu de la cythare. Le premier, il arrangea des airs pour être joués sur cet instrument sans qu'on fût obligé de le joindre à la voix; mais il ne put hasarder cette nouveauté qu'après avoir ajouté deux ou trois cordes (le nombre n'était pas exactement connu) à celles dont l'instrument était monté auparavant. L'audace de son génie se manifesta dans cette circonstance, par deux vers qui nous ont été conservés par Euclide et par Strabon. *Pour moi, dit-il, prenant désormais en aversion un chant qui ne roule que sur quatre sons, je chanterai de nouveaux hymnes sur la lyre à sept cordes.* Les Ephores le punirent à Lacédémone de l'enthousiasme de la Grèce pour cette innovation, car ils le condamnèrent à l'amende *pour avoir voulu changer l'ancienne musique*, et le privèrent de sa lyre qui fut pendue à un clou.»

Passons à Thimothée [Timotheos]:

«Le musicien-poète, qui vivait environ trois cents ans après Terpandre [Terpander], voulut, comme lui, faire produire *des modulations plus variées au chant* de la poésie, en portant jusqu'à onze le nombre des cordes de la cythare. Depuis Terpandre [Terpander], ce nombre était fixé à sept. Audacieux comme l'avait été le cytharède de Lesbos, Thimothée [Timotheos] devait éprouver le même sort que lui: lorsqu'il parut avec sa lyre nouvelle devant les Ephores de Lacédémone, ces terribles magistrats le blâmèrent publiquement, et, par un décret que Boèce nous a transmis dans le dur et guttural dialecte de la Laconie, ils le condamnèrent à supprimer les quatre cordes qu'il avait ajoutées à l'ancienne cythare. Au temps de Pausanias, on voyait encore à Sparte un édifice nommé *Skias*, à la voûte duquel la lyre de Thimothée [Timotheos] avait été suspendue.» (*Résumé de l'Hist. de la Musique.*)

Voyons maintenant l'arrêt des Ephores:

«Thimothée [Timotheos] de Milet, étant venu dans notre ville, et, *au mépris de l'ancienne manière de jouer des instrumens*, et contre l'usage reçu de sept cordes dans la lyre, y en ayant introduit un plus grand nombre, *a corrompu, par cette nouveauté*, les oreilles des jeunes gens, et a changé la forme et la nature de la musique, la rendant trop variée et trop coupée, de simple et de grave qu'elle était: ayant, de plus été convaincu d'avoir répandu une doctrine pernicieuse dans les jeux de Cérès, à Eleusine, et d'avoir représenté, devant des jeunes gens, les douleurs de Sémélé dans son enfantement d'une manière qui ne convenait point: il a été jugé à propos par le roi et par les Ephores, de condamner Thimothée [Timotheos] à couper, des neuf-cordes de sa lyre, celles qui sont superflues, et de n'y en laisser que sept; afin que ceux de cette ville apprennent par ce châtiment à ne point introduire dans Lacé- // 2 // -démone de mauvaises coutumes, et afin que la gloire et l'honneur des jeux ne soient point livrés au mépris.» (Poët de Musicâ, lib. 1.)

Pour faire sentir davantage la ressemblance de cet arrêt avec la bulle de Jean XXII, il faut se rappeler, ainsi que le dit l'Exposé, qu'elle est dirigée contre ces *disciples de la nouvelle école qui s'occupent à mesurer les temps, à introduire des notes d'agrément, à substituer des modulations nouvelles aux anciennes; qui entremêlent les mélodies de hoquets (hoquetis), de déchants lubriques, méprisent les fondemens de l'Antiphonaire et du Graduel, et ne savent sur quelles bases ils veulent édifier*; il faut se rappeler que, même en 1490, Le Munerat blâmait une coutume introduite dans je ne sais quelle église où, suivant un usage nouveau et inouï, l'on ne craignait pas de faire entendre une très petite note d'agrément, une noire, une croche, à côté du son plane, grave et uniforme du plain-chant.»

Mais ce qu'il y a de vraiment remarquable, et qui n'a pourtant jamais été remarqué, c'est que ces *ornemens*, ceux dont les artistes grecs surchargent leur musique, comme ceux que les chantres introduisirent dans le chant de l'Eglise, avaient leur origine dans la musique orientale. Nous pourrions établir ce fait sur des preuves inébranlables, mais cela nous conduirait trop loin. Contentons-nous d'observer encore ici que, si la musique a été fixée chez les anciens par des lois, de même aussi, pour le christianisme, elle a été réglée par des arrêts ecclésiastiques; qu'elle a été partout soumise à la juridiction des magistrats ou des prêtres; et, loin de dédaigner ces sortes d'assimilations, ou de les regarder comme purement ingénieuses et superflues, nous penserons qu'elles concourent à montrer qu'il y a unité dans la marche de l'humanité, comme dans l'histoire, comme dans l'art, et que cette unité se résume dans le catholicisme où est venu se concentrer magnifiquement tout ce qu'il y avait de vrai dans la société antique.

Voyons maintenant qu'elle est l'opinion des trois théoriciens cités déjà, et tous trois français, sur le chant gallican. Parmi les textes nombreux de M. Fétis à ce sujet, il ne s'en présente qu'un seul à notre mémoire; mais il nous dispensera de recourir aux autres. Cet écrivain dit formellement:

«De tous les chants de l'Eglise, le romain est le meilleur, à cause de sa simplicité et de sa noblesse..... Il y a des différences assez remarquables dans

l'exécution de divers pays..... *A Paris, et dans plusieurs églises de France, le chœur chante seul le plain-chant d'une manière dure et repoussante, dont l'effet désagréable est encore augmenté par le serpent, instrument digne des siècles de barbarie. Le chœur ou l'orgue exécutent alternativement les versets; l'organiste place le chant à la basse, et l'accompagne d'une manière plus ou moins incorrecte, en se servant des jeux d'années dont le seul mérite est la force; ce qui complète l'ensemble d'une musique détestable qui n'a pas peu contribué à retarder les progrès de la véritable musique parmi nous. La voix des gens de goût s'est élevée mainte fois contre cette méthode barbare; mais toujours en vain; la coutume et la routine ont prévalu.»* (Curiosités histor. de la musique, p. 407 et 408.)

Voilà qui est précis. Après M. Fétis, vient ce digne Choron, qui eût sans doute régénéré la musique d'église, si un gouvernement, et, il faut ajouter, son siècle, ne l'avaient laissé succomber à la peine.

«Vers cette époque (celle de Charlemagne), la plupart des évêques français se mirent en tête de réformer leur liturgie, et, par conséquent, leur chant. Cette opération réussit, quant au chant, *de la manière la plus pitoyable. Confiée presque partout à des gens sans goût et ignorants, et même, en certains endroits, à de mauvais maîtres d'école, on substitua au chant romain, qui dans son extrême simplicité, a conservé de la phrase et du nombre, on substitua, dis-je, des plain-chants qui, pour la plupart, n'ont de chant que le nom. J'oserai ici émettre mon vœu, pour qu'au moment de la réforme décrétée de la liturgie française, qui doit s'opérer tôt ou tard, le plain chant romain soit substitué à ces compositions difformes, soit pour toujours rétabli dans des droits qui n'eussent jamais // 3 // dû lui être enlevés.»*

Il y a aujourd'hui vingt-cinq ans que Choron osait émettre ce vœu! Nous demandons la permission de continuer encore un instant cette citation. Le lecteur nous en saura peut-être gré.

»Après avoir reçu de saint Grégoire le chant romain, reste précieux de la musique des Grecs, et y avoir fait des altérations successives, elle (la France) a fini par l'abandonner *pour d'absurdes plain-chants, composés à l'époque de la plus grande dépravation de l'art en France, et qui, la plupart, sont marqués au coin de l'ignorance et du mauvais goût....»* (Et, en cet endroit, notez bien ceci, l'auteur renvoie au *Traité du chant ecclésiastique* de l'abbé Lebœuf, dont il invoque le témoignage. Poursuivons:) «Ses faubourds sont à peu près les mêmes que ceux qui sont usités en Italie; mais c'est relativement au contre-point sur le plain-chant que l'école française mérite de graves reproches. Elle n'en possède point d'écrits, et cela n'est pas étonnant: *les maîtres de chapelle français connaissent si peu le plain-chant, que j'ai vu des plus expérimentés, soi-disant, se tromper sur l'indication des tons.* En outre, on n'enseigne point, en France, à écrire en ce genre; mais, au lieu de cela, on pratique dans les cathédrales un contre-point qui se fait à la première vue, et que l'on appelle *chant sur le livre.* Pour en avoir une idée, *figurez-vous quinze ou vingt chanteurs de toutes sortes de voix, depuis la basse jusqu'au soprano le plus élevé, criant à tue-tête, chacun selon son caprice, sans règles, ni dessein, et faisant entendre à la fois, sur un plain-chant exécuté par des voix rauques, tous les sons du système, tant*

naturels qu'altérés; vous commencerez à concevoir ce que peut être le contre-point sur le plain-chant, appelé, en France, chant sur le livre. Mais ce que vous avez sans doute plus de peine à comprendre, c'est qu'il se trouve des prévôts de chœur, des maîtres de chapelle assez dépravés pour admirer, pour maintenir au sein des églises UN AUSSI HORRIBLE ET AUSSI SCANDALEUX CHARIVARI. EN VÉRITÉ, CES GENS-LA FONT DE LA MAISON DE DIEU UNE CAVERNE DE VOLEURS; C'EST, ON PEUT LE DIRE, L'ABOMINATION DE LA DÉSOLUTION DANS LE LIEU SAINT (Som. de l'hist. de la musique, pp. XX et LXXXIV).»

Reste notre troisième théoricien contemporain, M. Castil-Blaze. Nous ne connaissons que par un seul mot l'opinion de cet écrivain sur le sujet qui nous occupe; et comme un seul mot de la part d'un homme d'une réputation semblable à la sienne est toujours bon à recueillir, nous nous en emparerons en apprenant à nos lecteurs que le chroniqueur très véridique de la *Chapelle-musique des Rois de France*, a daigné qualifier la doctrine du chant romain de *bonne doctrine* (p. 6), d'où l'on peut conclure qu'il tient pour *mauvaise* la doctrine opposée.

Voilà donc que nos premiers critiques, en fait de musique, se prononcent hautement et sans détour pour le chant romain, pour le chant qui présente seul ces quatre caractères dont nous avons parlé: l'antiquité, l'universalité, l'autorité et l'onction. Quant aux passages que l'on vient de lire, nous avons dû les citer, malgré leur longueur, et les mettre en parallèle avec les jugemens émanés du S. Siège apostolique, pour placer notre opinion personnelle à l'abri de cette double autorité, et pour la défendre de tout soupçon d'esprit de système.

Encore nos écrivains n'ont-ils parlé que de la corruption du plain-chant, du *chant sur le livre*, et de l'ignorance de leurs auteurs. Que serait-ce s'ils avaient parlé des élémens les plus corrompus de la *musique profane*, lesquels ont fait de nos jours irruption violente dans nos temples? Que serait-ce s'ils voulaient dépeindre le rôle actuel de l'orgue, oubliant son origine, sa consécration, sa mission, pour s'assimiler à ces *orgues de barbarie* qui colportent dans tous les faubourgs les fades chansons populaires? Que serait-ce si, pénétrant dans certaines églises, ils se croyaient tout-à-coup transportés au bal ou au basar musical de M. Musard, entendant exécuter une romance au moment solennel de l'élévation, et chanter une valse sur le *Domine Salvum!* C'est pour lors qu'ils s'écrieraient que c'est là *l'abomination de la désolation dans le lieu saint.*

***L'UNIVERS RELIGIEUX*, 27 janvier 1836, pp. 1–3.**

Journal Title: L'UNIVERS RELIGIEUX
Journal Subtitle: None
Day of Week: mercredi
Calendar Date: 27 JANVIER 1836
Printed Date Correct: Yes
Year: 4^e ANNÉE
Pagination: 1 à 3
Issue: 688
Title of Article: DU CHANT GRÉGORIEN. 4^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; 10 février 1836, pp. 1–3; 17 février 1836, pp. 1–3.

(1) Voir notre numéro du 21 janvier.