

ÉCOLE DE MUSIQUE

THÈSE  
PRÉSENTÉE  
A L'ÉCOLE DES GRADUÉS  
DE L'UNIVERSITÉ LAVAL  
POUR L'OBTENTION  
D'UNE  
MAITRISE EN MUSIQUE  
PAR  
HÉLÈNE GARCEAU  
BACHELIÈRE EN MUSIQUE  
DE L'UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE

LA MAITRISE (1857-1861), JOURNAL DE MUSIQUE RELIGIEUSE.

SEPTEMBRE 1981



## AVANT-PROPOS

Cette thèse a été réalisée sous la direction de M. H. Robert Cohen; nous désirons le remercier de nous avoir fait profiter de sa vaste expérience et de ses précieux conseils.

De même, cette thèse n'aurait pas été possible sans la collaboration de:

- M. Yves Gérard, professeur titulaire de la chaire d'histoire de la musique et de musicologie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.
- M. Claude Beaudry, conseiller à documentation musicale à l'Université Laval.
- M. Lucien Brochu, directeur des programmes de musique au niveau 2e et 3e cycle de l'Université Laval.

et sans l'assistance de Mesdames Agathe de Noncourt et Lise Hébert qui ont vaillamment travaillé à la dactylographie de notre manuscrit.

Nous tenons aussi à exprimer notre reconnaissance à tous ceux et celles qui, par leur amitié et leur encouragement ont contribué à la réalisation de ce projet.

## TABLE DES MATIERES

	page
AVANT-PROPOS .....	iii
TABLE DES MATIERES .....	iv
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : LA MUSIQUE RELIGIEUSE DANS LA PRESSE FRANCAISE MUSICALE DE 1827 à 1857.....	9
1. La <u>Revue musicale</u> .....	9
2. Le <u>Ménestrel</u> .....	14
3. La <u>Revue et Gazette musicale de Paris</u> .....	15
4. La <u>France musicale</u> .....	17
5. L' <u>Univers musical</u> .....	19
6. Le <u>Journal de musique religieuse</u> .....	22
7. La <u>Revue de musique religieuse, populaire et         classique</u> .....	25
8. La <u>Revue de musique ancienne et moderne</u> .....	28
CHAPITRE II : <u>LA MAITRISE</u> , JOURNAL DE MUSIQUE RELIGIEUSE.....	31
1. Introduction.....	31
2. Fondateur et directeur: Louis Niedermeyer.....	33
3. Description du journal.....	35
4. Nouveau directeur: Joseph d'Ortigue, nouvelle orientation de <u>la Maîtrise</u> .....	40
5. Les collaborateurs.....	45
6. Classification des articles du journal.....	48
CHAPITRE III : HISTOIRE ET LANGAGE MUSICAL.....	49
1. Etude du <u>Salve Regina</u> .....	49
2. Essais biographiques.....	52
3. Vie musicale à l'étranger.....	58

CHAPITRE III : HISTOIRE ET LANGAGE MUSICAL (SUITE).....	
4. Archéologie musicale.....	61
5. Eléments stylistiques.....	65
CHAPITRE IV : L'ORGUE ET L'ORGANISTE.....	70
1. Rôle de l'orgue dans la musique religieuse.....	70
2. Liste des orgues reconstruits ou restaurés annoncés dans <u>la Maîtrise</u> .....	72
3. Les facteurs d'orgue au XIXe siècle: Merklin Schütze et Cavaillé-Coll.....	74
4. Restauration de l'orgue au XIXe siècle en France.....	75
5. Rôle de l'organiste.....	78
6. Le pédalier de M. Wolff.....	82
CHAPITRE V : SUJETS DIVERS.....	84
1. Enseignement musical.....	84
2. Liturgie.....	90
3. Critique.....	96
CHAPITRE VI : LE CONGRES POUR LA RESTAURATION DU PLAIN-CHANT ET DE LA MUSIQUE D'EGLISE.....	104
1. Introduction.....	104
2. Cheminement du projet d'un congrès.....	105
3. L'idée maîtresse du congrès.....	108
4. Séance préparatoire au congrès.....	109
5. Voeux émis par le Congrès.....	110
6. Le Congrès et le journal <u>La Maîtrise</u> .....	112
CONCLUSION.....	114
APPENDICES.....	121
BIBLIOGRAPHIE DES ARTICLES DU JOURNAL <u>LA MAITRISE</u> .....	142
BIBLIOGRAPHIE GENERALE.....	158

## INTRODUCTION

La présentation du sujet de cette thèse comporte de nombreux éléments qu'il importe d'isoler. Or pourquoi avons-nous choisi d'étudier le journal de musique religieuse la Maîtrise? Précisons pour commencer que la création en 1857 de ce périodique est due à l'initiative de Louis Niedermeyer. La publication du journal se situe à un moment de l'histoire musicale religieuse pendant laquelle de nombreux écrits ont été publiés sur ce sujet. En effet, depuis la Révolution, la musique d'église est fort galvaudée; plusieurs genres de musique sont alors utilisés pendant les cérémonies religieuses; la musique profane s'insère dans les offices religieux avec des nouveaux airs à la mode et des extraits d'opéras. L'antique musique grégorienne qui régnait à l'église depuis le XIV<sup>e</sup> siècle est oubliée. Cette situation provoquera la naissance de réformes pour la sauvegarde de la musique sacrée. Pour sa part, la Maîtrise opte pour la conservation du plain-chant à l'église; mais, en faisant ce choix, elle opère en quelque sorte une révolution tranquille. Elle tire, entre autres, son importance du fait qu'elle sera en 1860 l'inspiratrice du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse; cet événement marque, à notre avis, une nette démarcation entre les efforts qui ont été tentés depuis le début du siècle en France pour restaurer le plain-chant et ceux qui seront entrepris par la suite. Tel que constaté par l'histo-

rien André Pons, "de leur côté, Niedermeyer et d'Ortigue, par la fondation de la Maîtrise qui exposait une saine doctrine et donnait de savantes leçons, remédiait au mal".<sup>1</sup> A quel mal? A celui dont la musique d'église est affligée depuis que la musique mondaine a profané son enceinte et "contaminé" son langage.

La situation politique et religieuse en France au XIX<sup>e</sup> siècle est d'une telle complexité, qu'il est nécessaire de résumer les faits importants qui influenceront l'évolution de la musique religieuse.

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, un événement de grande envergure orientera la destinée de l'Eglise de France, c'est le Concordat de 1801. Par cet acte établi entre le consul Napoléon Bonaparte et le Pape Pie VII, la situation de l'Eglise est clairement définie et sera sous la juridiction de l'Etat pendant de nombreuses années. Au lendemain d'une Révolution qui fut fatale à la piété chrétienne, Napoléon est bien décidé à tout mettre en oeuvre pour garantir une religion régie par l'Etat; pour cette raison, il se déclare fervent catholique car...

C'est là, la manière de reconnaître la souveraineté d'un peuple. C'est en me faisant catholique que j'ai gagné la guerre de Vendée, en me faisant musulman que je me suis établi en Egypte, en me faisant ultramontain que j'ai gagné les esprits en Italie. Si je gouvernais un peuple juif, je rétablirais le temple de Salomon.<sup>2</sup>

Ainsi le 15 juillet 1801, le Concordat est ratifié à Paris. La convention entre sa Sainteté Pie VII et le gouvernement français est un document qui renferme 17 articles organiques dont le principal est celui où est défini la pratique du culte:

---

1 - André Pons. Droit ecclésiastique et musique sacrée. Tome IV. La restauration de la musique sacrée. Suisse, Ed. de St-Augustin, 1961, p. 16.

2 - Cité par J. Leflon dans Histoire de l'Eglise depuis les origines jusqu'à nos jours. Volume 20. La crise révolutionnaire, 1789-1846. France, Bloud et Gay, 1949, p. 177.

Le gouvernement de la république reconnaît que la religion catholique apostolique romaine est la religion de la grande majorité des citoyens français... Article 1er. Son culte sera public, en se conformant aux règlements de police que le gouvernement jugera nécessaires pour la tranquillité publique.<sup>3</sup>

Napoléon suggère la restauration du culte romain, sans toutefois l'imposer; l'époque qui suivra la ratification du Concordat présentera une troublante confusion; en effet, selon la nouvelle répartition des circonscriptions diocésaines, toutes les paroisses d'un même diocèse n'affichent pas le même rite et, par cela même, une musique différente appropriée à chaque rite; de là, on voit la nécessité d'unifier les rites si l'on veut une même musique d'église. Voilà comment, la musique, l'Eglise et l'Etat furent-ils au début du XIX<sup>e</sup> siècle, si dépendants les uns des autres.

Sur ces bases peu solides, l'Eglise de France édifie sa liturgie, s'adaptant au cours des années aux caprices de l'Etat. Sous le règne de Louis XVIII, de 1814 à 1824, l'Eglise catholique est négligée au profit de l'ancienne Eglise gallicane. La Monarchie de Juillet changera quelque peu les choses car le roi Louis-Philippe se proclame pratiquant. A partir de 1830, la pensée religieuse se ranime donc peu à peu, le culte extérieur se rétablit, mais l'Eglise est toujours sous l'autorité de l'Etat. C'est Lamennais<sup>4</sup> qui défendra, dans son journal l'Avenir, la séparation de l'Eglise et de l'Etat; de ce fait, il reconnaît l'autorité absolue du pape. C'est la doctrine de l'ultramontanisme qui trouvera son aboutissement en 1870 lors du Concile Vatican I où sera proclamé le dogme de l'infailibilité papale:

Le Concile de 1870, en proclamant l'infailibilité du pape, va achever la déroute de l'opposition gallicane et libérale et porter à son plus haut degré de ferveur

---

3 - Jager. Histoire de l'Eglise catholique en France d'après des documents les plus authentiques depuis son origine jusqu'au Concordat de Pie VII.  
Tome 20. Paris, , 1878, p. 413.

4 - Félicité Robert de Lamennais, né à Saint-Malo en 1782 et mort à Paris en 1854. Tout d'abord royaliste il finit par défendre ses propres théories où il prône un christianisme libéral.

ce culte qui<sup>5</sup> semble parfois revêtir une apparence  
idôlatrique.

Pour ce qui est de la situation de l'Eglise sous le Second Empire, elle est quelque peu semblable à celle de l'empire de Napoléon Ier si l'on considère que l'Etat a toujours main mise sur l'Eglise. Cependant, elle se différencie du fait que les subventions de l'Etat sont plus substantielles sous Napoléon III; le ministre des cultes, M. Fourtoul, s'occupe très étroitement de les répartir équitablement dans le but d'aider à restaurer la pratique du culte catholique. A cet effet, la politique du Second Empire, qui prônait l'unification des rites, souhaitait la conversion de ses diocèses au rite de l'Eglise catholique romaine. L'Eglise a donc traversé différents régimes politiques et la musique de son culte en a suivi les mouvements. Voyons maintenant de quelle façon était organisée la musique religieuse pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le fait que Napoléon Ier n'ait pas opté pour l'adoption obligatoire de la religion catholique n'a certes pas aidé la cause de l'unification des rites; cependant, on peut le féliciter d'avoir rétabli les maîtrises. Suite aux événements de la Révolution française, quelques quatre cents maîtrises avaient été fermées et la Chapelle Royale de musique de Louis XVI avait été abolie. En ordonnant le rétablissement des maîtrises, Napoléon favorisait un système d'éducation qui avait prévalu pendant de nombreux siècles, depuis le temps de l'empereur Charlemagne. Les maîtrises étaient les seules écoles en France à distribuer une formation musico-religieuse. Comme de 1790 à 1800, l'enseignement de la musique religieuse n'était pas organisé, la chapelle consulaire de Napoléon ne compte que quelques membres; mais très vite, elle se développera pour atteindre dès 1815, un compte de 99 sujets d'élite. Il est remarquable de constater que Jean-François Lesueur fut le seul musicien à occuper le poste de directeur de la chapelle de 1803 à 1830, date où fut définitivement abolie cette chapelle. J.-F. Lesueur joua par conséquent un rôle important dans la destinée de la musique religieuse en France au XIX<sup>e</sup> siècle.

---

5 - Adrien Dansette. Histoire religieuse de la France contemporaine. Paris, Flammarion, 1965, p. 320.

Jean-François Lesueur<sup>6</sup> fut dès son adolescence au service de la musique religieuse; alors qu'il n'était qu'un jeune apprenti à la cathédrale d'Amiens, Lesueur compose un Magnificat. En 1777, il obtint son premier engagement à la Cathédrale de Séz. Deux ans plus tard, il est nommé sous-maître de musique à l'église des Saints-Innocents de Paris. Puis successivement, il occupe des postes à la cathédrale de Dijon, à celle du Mans, pour arriver, en janvier 1783, à Saint-Martin de Tours pour une période de quinze mois. Il regagne les Saints-Innocents à Paris où il demeurera jusqu'en 1786. Par la suite, il est nommé maître de chapelle à Notre-Dame de Paris jusqu'à l'automne 1787. Ce fut le dernier poste de maître de chapelle qu'il occupa jusqu'à ce que Napoléon fasse appel à lui en 1803. Pendant la période révolutionnaire, Lesueur se consacra à la composition de cantates, motets et opéras qui lui servirent d'inspiration plus tard dans la composition de sa musique religieuse.

La musique de Lesueur est un exemple du genre de musique religieuse en vigueur dans les différentes églises de France pendant le XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, la musique religieuse n'était autre chose que la transposition de fragments d'oeuvres dramatiques auxquels le compositeur donnait un nouveau titre. Ainsi le motet Dominus Deus liberavit nos qui servit à la cérémonie d'intronisation de Louis XVIII en 1814 est en réalité une scène "Fanfare et chant de Triomphe" tiré du 2<sup>e</sup> acte de son opéra Alexandre à Babylone. En plus d'utiliser des transpositions de fragments dramatiques, Lesueur élabore la dramatisation de la musique sacrée. "Sa musique est très dramatique, peut-être a-t-elle plus ce caractère que celui de la chapelle, ce qui est un heureux défaut", lit-on dans le Mercure de France du 29 avril 1786. Mais cet "heureux défaut" n'est peut-être pas aussi bien venu que le laisse croire le Mercure de France. D'une part, Lesueur ouvre la voie à un genre différent de musique religieuse, mais d'autre part, il étouffe un style de musique religieuse qui était, de fort longue date, en vigueur dans les églises, c'est-à-dire le plain-

---

6 - Au moment de la rédaction de ce mémoire nous n'avons pu consulter le récent ouvrage de Jean Mongrédien sur le Catalogue thématique de l'oeuvre complète du compositeur Jean-François Lesueur (1760-1837). New York, Pendragon Press, 1980.



chant. D'ailleurs ce genre de musique religieuse dramatisée n'est pas acceptée par tous; Berlioz, élève dévoué de Lesueur, exprime sa pensée sur ce sujet dans ses Mémoires:

Lesueur qui a écrit un grand nombre de messes<sup>7</sup> affectionnait particulièrement et produisait plus volontiers ces délicieux épisodes de l'Ancien Testament... qu'il avait revêtus d'un coloris antique parfois si vrai qu'on oublie, en les écoutant, la pauvreté de sa trame musicale, son obstination à imiter les airs, duos et trios, l'ancien style dramatique italien<sup>8</sup> et la faiblesse enfantine de son instrumentation.

Cette musique religieuse, dramatique et descriptive, issue de la mutation du grand motet français, sera au XIX<sup>e</sup> siècle la cible des adeptes de la restauration du plain-chant. Deux clans s'opposeront alors dans la recherche d'une définition de la musique d'église: les révolutionnaires qui désirent une musique religieuse dont le langage est celui de l'époque, et les réactionnaires qui veulent conserver la tradition du chant grégorien. Ces derniers qualifieront la musique religieuse contemporaine de musique extra-liturgique, d'ambiance, à sentiment religieux, tandis que le chant grégorien est la musique sacrée, adaptée aux textes de l'office divin.

Donc dans les paroisses, tantôt un musicien chevronné fera entendre un psaume, antienne ou hymne en plain-chant, tantôt pour plaire aux fidèles, il interprètera une adaptation d'un air d'opéra à la mode. L'éducation insuffisante des curés dans le domaine de l'art musical religieux et l'imprécision des ordonnances de l'Eglise relativement à celui-ci, sont à l'origine de cet état de chose. La presse musicale religieuse et la Maîtrise tout particulièrement, tentent de pallier à cette déficience.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la presse est une source primordiale d'information publique. A une époque où les médias d'informations sont plutôt restreints, elle apparaît comme un outil indispensable de diffusion. Ainsi,

---

7 - Il faut inclure dans le mot messe, toute composition destinée à être exécutée durant un service liturgique.

8 - Hector Berlioz. Mémoires. Tome I. Paris, Garnier-Flammarion, 1969, p. 66.

comme les esprits étaient durement échauffés quant au problème de l'utilisation de la musique à l'église, la presse spécialisée se fait un devoir de rendre compte de la situation et de proposer des solutions.

Dans le but d'apprécier le bien-fondé de la création d'une presse musicale religieuse, il nous a fallu voir quelle était la place réservée à la musique religieuse dans les articles des revues musicales parues avant la publication de la Maîtrise en 1857; nous avons donc dépouillé les principaux journaux musicaux parus en France de 1827 à 1857. Nous avons retenu chronologiquement La Revue musicale de Fétis créée en 1827, le Ménestrel en 1834, la Revue et Gazette musicale de Paris en 1835, la France musicale en 1837, l'Univers musical en 1847. Puis, voulant évaluer la nécessité de fonder le journal de musique religieuse la Maîtrise, nous avons consulté les journaux musicaux religieux qui ont précédé sa fondation; en l'occurrence, nous nous sommes intéressé au Journal de musique religieuse populaire et classique de Danjou (1845-1848) et à la Revue de musique ancienne et moderne (1856) de Théodore Nisard.

Notre travail examine le journal la Maîtrise (1857-1861) afin de voir d'abord, s'il a atteint ses objectifs et ensuite comment il s'est fait l'écho d'un mouvement en pleine croissance. Nous avons orienté notre étude sur l'analyse des articles et, devant l'ampleur du travail qui déborderait les cadres d'une thèse de maîtrise, nous avons laissé de côté l'étude du répertoire musical produit lors de chaque parution; chaque numéro était accompagné de trois morceaux pour voix et trois morceaux pour orgue, dont un d'un maître du XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècle, un de Niedermeyer et un autre d'un compositeur contemporain. Notre travail est une première étape dans la compréhension du mouvement de la restauration musico-religieuse dans la presse et il est important de le faire avant d'entreprendre toute analyse du répertoire. Nous espérons que notre travail servira de prélude à de futurs travaux. Enfin, il y a lieu de signaler qu'il n'existe aucun livre, aucun article, ni aucune thèse traitant de la musique religieuse dans la presse spécialisée.

Après une lecture approfondie du contenu du journal, nous avons établi une classification des articles en fonction des idées maîtresses développées tout au long de ces derniers. Bien que nous désirions incorporer la totalité des articles, certains n'ont pu trouver leur place dans

nos discussions, soit parce qu'ils sont uniques et complètement à part, soit parce que, dû à leur faible intérêt pour la cause de la restauration de la musique d'église, ils n'apportent aucun élément de valeur.<sup>9</sup> Il va sans dire que nous avons aussi écarté de notre étude tout article, note, compte-rendu ou critique qui pouvait se rapporter plus ou moins directement au répertoire de la Maîtrise. Nous avons dressé une bibliographie par chapitre des articles de la Maîtrise que nous avons retenus; de cette façon, il est plus facile de s'y référer. Dans les annotations des articles de la Maîtrise placées en bas de page, nous avons exclusivement signalé la date, entre parenthèses, suivie du ou des numéros des colonnes, celui des pages n'étant pas indiqué dans le journal.

Le premier chapitre de notre thèse sera réservé à déterminer la place de la musique religieuse dans la presse musicale française de 1827 à 1857; nous y étudierons les journaux que nous avons mentionnés plus tôt dans cette introduction. Le second chapitre présente le journal La Maîtrise, son fondateur, son idéologie de base, ses directeurs, ses collaborateurs. Les quatre autres chapitres sont consacrés à l'étude des articles du journal. Nous débutons par celle des articles relatifs à l'histoire et au langage musical. Nous passons ensuite au domaine plus pratique de la musique, en démontrant de quelle façon le travail de l'organiste était perçu. Nous traitons aussi dans ce chapitre de la restauration de l'orgue en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans un cinquième chapitre, nous avons essayé de regrouper un bon nombre d'articles de domaines paramusicaux. Trois catégories réunissaient alors la majorité des écrits: l'enseignement musical, la liturgie, la critique. Puis, nous terminons par un court chapitre sur le Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse tel que décrit par la Maîtrise.

---

9 - Nous avons par exemple, éliminé un article de S. Morelot sur "Sainte-Cécile et son patronage sur la musique", (15 décembre 1857), 134-138; de même, cet autre du chanoine de Valence, l'abbé Jouve, sur "La procession de la Fête-Dieu dans la ville de Nîmes", (15 juillet 1857), 63. A notre avis, des articles de ce genre sont intéressants sur le plan de l'information générale mais ne sont pas indispensables à la compréhension de la situation de la musique religieuse en France au XIX<sup>e</sup> siècle.

## CHAPITRE I

### LA MUSIQUE RELIGIEUSE DANS LA PRESSE FRANCAISE MUSICALE DE 1827 A 1857

L'étude que nous ambitionnons d'entreprendre dans ce premier chapitre se rapporte à la place réservée aux articles de musique religieuse dans les journaux musicaux en France, parus avant la publication de la Maîtrise en 1857. En premier lieu, nous examinerons les articles des journaux musicaux non religieux afin de voir si, au niveau de l'information générale, la musique religieuse retenait l'attention des directeurs et rédacteurs en chef. En second lieu, un survol des périodiques musicaux religieux nous permettra de juger de l'opportunité de créer le journal de musique religieuse la Maîtrise.

Quand en 1827, François-Joseph Fétis s'attaque à son projet de Revue Musicale, il devenait alors en même temps fondateur, rédacteur en chef et principal collaborateur de ce mensuel:

... et je destinai la Revue Musicale à faire voir que l'art est réel, qu'il vit une existence indestructible, qu'il se transforme, mais que dans ces transformations, il ne s'anéantit pas lui-même, enfin que la création est toujours belle et sublime sous quelque aspect qu'elle se présente, et que le beau est de tous les temps. 1

---

1 - Revue Musicale, (27 avril 1833), p. 97.

La Revue Musicale existera jusqu'au 18 octobre 1835; durant les cinq premières années, la revue présente des numéros de 24 pages alors que par la suite, le format étant agrandi, elle offre 8 pages de deux colonnes de texte chacune. Fétis traitera entre autres, l'histoire de la philosophie de la musique, la théorie, la pratique des instruments, l'éducation, l'opéra, la littérature instrumentale et les critiques de concerts, la correspondance, les biographies, les nécrologies, sans oublier les nouvelles de Paris et de l'étranger. Parmi une variété fort impressionnante d'articles, Fétis avait la possibilité de discuter de tous les domaines de l'art musical. Sans nous arrêter à une étude détaillée du contenu des articles de cette revue nous verrons quand même, par le biais des articles de la revue, l'apport de Fétis à la cause de la musique religieuse.<sup>2</sup>

Une des préoccupations majeures de l'historien polyvalent qu'est Fétis a été l'étude des notations anciennes dont celle du plain-chant. Suite à la demande d'un éditeur,<sup>3</sup> Fétis s'engage à préparer une nouvelle édition de chant romain. Plusieurs éditions existaient déjà en France et la plupart reproduisaient l'édition de Palestrina publiée par Médicis en 1614. Mais toutes ont le même problème, celui de la notation; en effet un dilemme subsiste sur la manière d'interpréter les neumes des manuscrits médiévaux. Jusqu'au XIIe siècle cette notation subit des changements qui se manifestaient soit par des retraites de neumes ou groupes de neumes, soit par des ajouts. Par conséquent, les historiens hésitent à choisir une version définitive ne sachant trop s'il fallait tenir compte ou non des modifications. Afin de réaliser sa publication Fétis entreprit un véritable travail d'archéologie musicale et compara des éditions ayant paru au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles à quelques 246 manuscrits anciens. Il préluait ainsi aux futurs travaux des bénédictins de Solesmes et en particulier à l'oeuvre de Dom Prosper Guéranger.<sup>4</sup> Ce célèbre bénédictin avait bien conscience de l'importance de l'oeuvre du musicologue; il en fait la remarque dans une lettre tirée de sa correspondance:

---

2 - Pour posséder une meilleure perception de l'oeuvre de Fétis, consulter la thèse de doctorat de Peter Anthony Bloom sur François-Joseph Fétis and the Revue musicale (1827-1835). Thèse inédite de doctorat, Université de Pensylvanie, 1972.

3 - C'est un des descendants de l'imprimeur Ballard qui avait en 1682 édité les livres de chant romain de G. Nivers.

4 - En 1840, avec la publication de son premier volume des Institutions liturgiques, Guéranger pose les jalons d'un retour à l'antique mélodie grégorienne.

... M. Fétis est l'homme au monde qui ait le plus étudié le chant grégorien dans les sources, et que son travail quel qu'il soit, a nécessairement une très grande autorité. C'est le fait de l'éditeur d'un classique qui choisit sa leçon dans la variante; plus il a vu de textes, s'il est homme de goût, plus son édition est grave.<sup>5</sup>

Mais l'édition de Fétis "ne peut rassurer entièrement", selon Dom Guéranger. L'abbé de Solesmes porta un double reproche à l'édition de Fétis: "premièrement... cette édition ne détruira point les autres déjà trop divergentes; deuxièmement... la phrase de chant de M. Fétis ne représentant qu'une seule des leçons qu'il a trouvées dans les manuscrits, ... le choix de sa note est toujours nécessairement individuel et sans garantie".<sup>6</sup> Il est difficile de comprendre exactement la pensée de Guéranger dans cette dernière remarque puisque Fétis affirme dans un article de la Revue de musique religieuse populaire et classique de Danjou qu'il a "parfois étudié les mêmes chants dans dix manuscrits différents pour avoir la certitude des formes et de la signification positive des signes";<sup>7</sup> n'est-ce pas là le principe fondamental de la théorie paléographique des moines de Solesmes? La réponse se trouve probablement dans l'absence de manuscrits où la notation se présenterait à la fois sous forme de neumes et de lettres. En effet, l'Antiphonaire de Montpellier qui présentait ce genre de notation ne fut découvert par Danjou qu'en 1847, alors que tous les travaux de Fétis étaient complétés. Le 24 novembre 1845, l'édition était prête, sanctionnée par l'autorité épiscopale de Cambrai<sup>8</sup> et par le rapport bienveillant de la commission:<sup>9</sup>

---

5 - Pierre Combe. Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits. Solesmes, 1969, p. 19.

6 - Ibid. P. 18-19.

7 - François-Joseph Fétis. "Préface historique d'une dissertation inédite sur les notations musicales du Moyen-Age et particulièrement sur celle de la prose de Montpellier", Revue de musique religieuse, populaire et classique, tome I, 1845, p. 274.

8 - Pierre Giraud, archevêque de Cambrai émet une ordonnance pour l'examen de l'édition de Fétis; voir dans la Revue de musique religieuse... tome I, p. 102.

9 - Revue de musique religieuse, populaire et classique, tome I, 1845, p. 103-106.



Si toutes les pièces de chant recueillies par M. Fétis répondent à ce que nous avons vu, ce savant passera certainement à l'immortalité, et toutes les générations béniront la mémoire de l'illustre prélat qui aura relevé le culte du Très-Haut en rendant au chant de l'Eglise une partie de son ancienne splendeur. 10

Malheureusement, l'édition de chant romain de Fétis ne fut jamais publiée; avec l'antiphonaire de Montpellier découvert par Danjou, elle servit quand même d'inspiration à l'élaboration de l'édition du diocèse de Reims et de Cambrai en 1851. Fétis n'était pas le seul à s'intéresser au chant grégorien et plusieurs musicologues le contestaient.<sup>11</sup> Dans son article autobiographique de sa Biographie universelle des musiciens, Fétis explique la situation:

... Mais il est vraisemblable que le fruit d'un si grand labeur ne verra jamais le jour; car, après avoir été témoin des luttes violentes où les ecclésiastiques de France se sont laissés entraîner à propos d'opinions plus ou moins fondées, sur ce qu'ils ont appelé la restauration du chant grégorien, l'auteur de la première idée de cette restauration, et de plusieurs travaux entrepris pour l'opérer, se gardera d'appeler sur lui-même l'animadversion de tous les partis.<sup>12</sup>

Malgré cela, le travail de Fétis est probablement ce qui s'était fait de mieux dans le domaine à cette époque; ce qui d'ailleurs fait dire à Dom Guéranger: "Au fond, je préfère mille fois cette édition à celle qu'on ferait des livres de Rome"<sup>13</sup>.

Lorsqu'en 1827, Fétis fonde la Revue Musicale, ses travaux sur la musique religieuse étaient en marche depuis une vingtaine d'années. Il serait intéressant et quasi normal de trouver dans sa publication un écho de son cheminement et de ses découvertes. Il n'en est rien. En dépouillant la Revue Musicale, on ne retient que trois articles de fond sur la musique d'église. En 1829, Fétis semblait avoir entrepris une série d'articles<sup>14</sup> sur ce genre de musique mais, il s'arrêta après le second. Au-travers de

10 - Revue de musique religieuse populaire et classique, tome I, 1845, p. 104.

11 - Selon une annonce parue dans la Revue de musique religieuse populaire et classique, tome IV, 1848, p. 44, Théodore Nisard a publié une étude des théories de Fétis dans la Revue du Monde catholique.

12 - Tome 3, p. 229.

13 - Pierre Combe, op. cit. p. 19.

14 - "Sur la musique d'église", 1829, p. 481-488 et p. 505-512. A la fin du second article, il est inscrit: (la suite à l'un des numéros prochains) mais, la suite ne vint pas.

ces deux articles, Fétis s'applique à démontrer de quelles façons le plainchant original a subi l'influence des innovations, que ce soit sur le plan de l'accompagnement avec l'orchestre ou celui de la disproportion des chœurs ou encore dans l'emprunt de thèmes musicaux aux chansons mondaines jusqu'à l'écriture en déchant de quelques messes qui ont "privé la musique religieuse de la gravité qu'elle avait auparavant".<sup>15</sup> Fétis demeure impartial et ne porte aucun jugement sur la qualité de la musique. Il se borne à décrire la situation.

Le troisième article sur la musique d'église est de Madame Fétis et traite de l'origine de la musique sacrée chez les premiers chrétiens, de l'hymne ambrosienne et de la réforme de Saint-Grégoire.<sup>16</sup>

Quant aux concerts religieux, les compte-rendus abondent; il n'est pas un numéro qui ne possède son commentaire sur les concerts de l'Institution Royale de musique religieuse de Choron;<sup>17</sup> Fétis a donc pris une part active à l'oeuvre de Choron en annonçant ses concerts et en élaborant quelques commentaires sur sa méthode d'enseignement et son école. Nous aurons l'opportunité d'y revenir quand nous traiterons du Journal de Musique de Choron, un peu plus loin dans ce chapitre.

Pour un premier essai dans la production d'articles spécialisés, le travail de Fétis est digne de louanges. Jamais auparavant les musiciens et le public n'avaient été informés de la situation de la musique d'église; de plus, les comptes rendus de concert orientaient et éduquaient le lecteur sur la richesse d'une telle musique et selon Fétis, "ce journal a, d'ailleurs, produit un grand bien en France; il a augmenté le nombre des amateurs de musique, a échauffé leur zèle".<sup>18</sup> Pour notre étude, le travail de Fétis n'a pas grande importance, cependant ses recherches orientent celles qu'entreprendra plus tard la Maîtrise.

---

15 - Revue Musicale. 1829, p. 511.

16 - "Introduction de la musique dans l'église", Revue musicale, 1833, pp. 393-396. Cet article de A. Louise-Catherine Fétis est un extrait du livre Histoire de la musique. Paris, Paulin, 1832. Ce livre est une traduction de l'ouvrage de M. William C. Stafford. A History of music, Edinbourg, Constable and Co. 1830.

17 - L'Institution Royale de Musique Religieuse est une école de chant, fondée en 1829 par Alexandre Choron et dont le but principal est de rétablir l'enseignement dispensé par les maîtrises des siècles précédents.

18 - Bibliographie universelle des musiciens. Tome III, p. 233.



La Revue Musicale n'a certes pas attiré outre mesure l'attention du public sur l'état de la musique religieuse et, il en est de même pour le Ménestrel qui manifeste vraiment peu d'intérêt pour ce domaine. Depuis sa fondation, en 1834,<sup>19</sup> le Ménestrel présente l'équivalent d'un compte rendu d'oeuvres musicales religieuses par année.<sup>20</sup> Le rédacteur en chef, Jules Lovy ne présente aucune préférence pour la musique religieuse qui se fait facilement surpasser par la musique vocale et instrumentale. Jusqu'en 1857, l'activité du journal dans le domaine de la musique religieuse est complètement nulle; mais lorsque Heugel et Cie deviennent aussi les éditeurs du journal de musique religieuse la Maîtrise, le Ménestrel prend soudainement intérêt dans l'oeuvre de Louis Niedermeyer, fondateur de la Maîtrise. C'est alors que nous retrouvons quelques articles empruntés à la Maîtrise comme c'est le cas pour "La musique moderne attaquée par un Evêque et défendu par un Roi" d'Adrien de la Fage<sup>21</sup> qui est publié les 15 mai et 15 juillet 1859 dans la Maîtrise et les 12 et 19 juin 1859 dans le Ménestrel. De même, le Ménestrel fera l'annonce du catalogue des morceaux d'orgue en vente chez l'éditeur Heugel. Exception faite des articles empruntés, le Ménestrel, s'adressant à une classe de lecteurs différente de celle des journaux de musique religieuse, n'offre pas d'articles spécialisés dans ce domaine;

19 - Le Ménestrel est un périodique musical qui publie chaque dimanche huit pages de texte et deux morceaux de musique dont un pour chant et l'autre pour piano.

20 - Citons par exemple, la "Messe en musique", messe de Elwart pour le baptême du comte d'Orléans, VI, no. 19 (7 avril 1839); "Musique sacrée", messe de Dietsch, VIII, no. 50 (14 novembre 1841); Jules Lovy. "Messe de la Sainte-Cécile par M. Adam", XVII, no. 52 (24 novembre 1850).

21 - Juste-Adrien-Lenoir de la Fage est né en 1805 et mort en 1862. Petit-fils du célèbre architecte Lenoir, il fut dans sa jeunesse, élève puis assistant d'Alexandre Choron. En 1828, il part étudier à Rome avec Baini. Un an plus tard, il revient à Paris où il est nommé maître de chapelle de St-Etienne-du-Mont. Il consacre la majeure partie de son temps à oeuvrer pour la restauration du plain-chant, il publiera dans ce domaine quelques ouvrages dont De la reproduction des livres de plain-chant romain. Paris, Blanchet, 1853, Cours complet de plain-chant. Paris, Gaume et frères, 1855-1856 (2 parties en un seul volume), Nouveau traité de plain-chant romain à l'usage de tous les diocèses. Paris, E. Repos, 1859 ... En 1860, il fonde la revue le Plain-Chant qui, annexée à la Paroisse le 15 novembre 1861, deviendra la Revue de musique sacrée ancienne et moderne.

les articles extraits du journal la Maîtrise contribuent seulement à donner un aperçu global de la situation de la musique religieuse et ce, dans le but de satisfaire les esprits les plus curieux.

De son côté, la Revue et Gazette musicale de Paris qui est au XIX<sup>e</sup> siècle, probablement l'hebdomadaire musical le plus important en France, s'intéressera à ce qui se fait dans le domaine de la musique religieuse; elle possède une équipe fort intéressante de collaborateurs parmi lesquels on reconnaît Ambroise Thomas, Hector Berlioz, Joseph d'Ortigue, Félix Danjou<sup>22</sup>... Ce dernier s'intéresse d'ailleurs intensément à la musique religieuse; c'est ainsi que dans un article de la Revue et Gazette musicale de Paris, il déclare: "le jour approche où tout le monde voudra concourir à cette grande oeuvre de la régénération de la musique sacrée".<sup>23</sup> Le journal constate par conséquent, qu'il y a dégénérescence; voilà une revue qui, en s'alliant des personnalités telles Danjou, d'Ortigue,<sup>24</sup> d'Angers,<sup>25</sup> de la Fage et Fétis (père), participera au mouvement de sensibilisation du public aux problèmes soulevés par la musique religieuse. L'approche se fera sur trois plans. La Revue et Gazette musicale présente dans les années 1835 à 1857, en premier lieu, l'historique de la musique religieuse et trace les diverses étapes de sa structure.

22 - Danjou, Jean-Louis Félix, né en 1812 et mort en 1866, il fut dès l'âge de 22 ans organiste à Saint-Eustache de Paris; puis de 1840 à 1847 il est nommé organiste à Notre-Dame de Paris. Il s'occupera aussi de la facture d'orgue en qualité de directeur artistique de la forme de fabrication d'orgue Daublaine et Collinet. Il produit d'importants ouvrages sur la restauration de la musique religieuse et fonde en 1845 la Revue de musique religieuse populaire et classique ( voir la page 25 du présent chapitre).

23 - F. Danjou. "De l'état actuel du chant ecclésiastique et de la musique religieuse en France", RGMP. VI, mo. 15, (14 avril 1839), p.113.

24 - Lors de la présentation des collaborateurs de la Maîtrise au second chapitre, nous élaborerons les renseignements biographiques concernant Joseph d'Ortigue.

25 - La consultation des encyclopédies, dictionnaires et catalogues des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ne nous a rien révélé sur Martin d'Angers.

On retrouve ainsi des écrits de Fétis qui résument ses travaux sur la notation dans une suite d'articles intitulée: "Histoire de la musique". Sur la notation musicale dont s'est servi Saint-Grégoire-le-Grand pour le chant de son antiphonaire<sup>26</sup>. Joseph d'Ortigue pour sa part, nous livre les "Origines du plain-chant"<sup>27</sup>, tandis que Adrien de la Fage dresse une biographie du pape Grégoire et résume l'activité musicale du saint homme.<sup>28</sup> Puis dans un deuxième temps viennent les articles de dénonciation. J. Martin d'Angers crie au scandale:

... la véritable musique sacrée languit et se meurt;  
la tradition des saines doctrines musicales se perd.<sup>29</sup>

A l'instar de Danjou, Martin d'Angers condamne l'utilisation de la musique théâtrale à l'église et revendique le rétablissement des maîtrises auprès du gouvernement; il termine en énonçant les qualités premières de la musique sacrée, alors que Danjou propose une réorganisation pratique de cette musique.<sup>30</sup>

Finalement, en troisième lieu, c'est par les comptes rendus de concert que la Revue et Gazette musicale livre le plus de renseignements concernant le répertoire musical religieux. Certains critiques, en plus de résumer le contenu de l'oeuvre, l'évalue et la caractérise. Ainsi, la Messe de Niedermeyer est perçue favorablement par J. d'Ortigue:

Cette messe est un chef-d'oeuvre de style et de sentiment religieux... cette oeuvre se distingue par le caractère qui convient surtout à la prière; elle replie l'âme sur elle-même; elle lui parle un langage recueillie et pénètre en elle par mille voies secrètes.<sup>31</sup>

26 - RGMP. XI, no 24, (16 juin 1844), p. 205-208; no 25 (23 juin 1844); p.213-216; no 26, (30 juin 1844); p. 221-223.

27 - RGMP. VI, no 11, (17 mars 1839), p. 82-85.

28 - RGMP. XV, no 25 (18 juin 1848), p. 192-194; no 26, (2 juillet 1848), p. 200-202; no 28, (9 juillet 1848), p. 207-209.

29 - "De la musique sacrée", RGMP. XIII, no 25, (21 juin 1846), p. 194.

30 - F. Danjou. op. cit... p. 115. On peut aussi retenir l'article de D. Beaulieu "Mémoire sur le caractère que doit avoir la musique d'église et sur les éléments de l'art musical qui constituent ce caractère", RGMP. XXV, no 23 et 24, (6 et 13 juin 1858), p. 191-192 et 198-199.

31 - RGMP. XXIII, no 30, (27 juillet 1856), p. 241.

Les critiques demeurent, sans contredit, d'une extrême clairvoyance et ne se privent pas de signaler au passage les outrances dont parfois sont sujettes certaines compositions:

On a introduit le veau d'or ou plutôt le veau de cuivre dans le temple, et cela sous forme de trompettes, de trombones, de cymbales...<sup>32</sup>

ou bien encore:

L'orgue est profané par la contredanse et l'air varié, les textes sacrés sont travestis sous des mélodies triviales.<sup>33</sup>

La Revue et Gazette musicale de Paris a donc essayé de s'impliquer un peu plus concrètement; cependant, hormis quelques articles de fond que nous avons cités, malgré les efforts émérites des Danjou, d'Ortigue et d'Angers, la chronique des concerts demeurent encore la façon la plus courante de traiter la musique religieuse.

Publiée parallèlement au Ménestrel et à la Revue et Gazette musicale, la France musicale est un hebdomadaire de huit pages paraissant tous les dimanches. Cependant, elle possède une gamme différente de collaborateurs; en effet, ce sont les Honoré Chavée, C. Vital Antoine et L. Lambillotte<sup>34</sup> qui sont à l'honneur. La France Musicale diffère des précédentes publications en ce sens qu'elle s'intéresse plus particulièrement au chant grégorien proprement dit et rend compte de l'état des travaux sur la restauration de la musique religieuse.<sup>35</sup>

32 - H. Blanchard. "Une messe solennelle mise en musique par un aveugle", RGMP. no 40, (4 juillet 1841), p. 328.

33 - F. Danjou, "Une messe de S. Neukomm dans la cathédrale de Beauvais", RGMP. IX, no 30, (24 juillet 1842), p. 308.

34 - Louis Lambillotte (1796-1855), jésuite, il fut aussi organiste à Charleroi et à Dinant-sur-la-Meuse. Sans toutefois posséder les connaissances suffisantes sur la musique religieuse, il se jeta dans la mêlée des polémistes de la restauration du plain-chant. La réforme qu'il proposa était basée sur la découverte d'un Antiphonaire de St-Gall qui daterait du VIII<sup>e</sup> siècle et serait celui qui aurait été envoyé à Charlemagne par le pape Adrien I<sup>er</sup>. Anselm Schubiger appuyé par d'autres restaurateurs a vite récusé cette version et prouvé que l'écriture de l'Antiphonaire datait du X<sup>e</sup> siècle.

35 - Voir la série d'articles de C. Vital Antoine sur la "Restauration de la musique religieuse", France musicale. no 11 (4 janvier 1852), p. 415-416; no 46, (14 novembre 1852), p. 369-370; no 47, (21 novembre 1852), p. 378-379; no 48, (28 novembre 1852), p. 387-388; no 50, (12 décembre 1852), p. 402-403; no 3, (16 janvier 1853), p. 25-26; no 7, (13 février 1853), p. 54-55.

Ainsi, il y aura des articles à propos du livre d'Adrien de la Fage, De la reproduction des livres de plain-chant romain.<sup>36</sup> Paris, Blanchet, 1853, ou encore celui de Martin d'Angers, De la liturgie musicale à propos d'un nouveau mode de plain-chant<sup>37</sup> en passant par la pléiade des études du R.P. L. Lambilotte:<sup>38</sup> l'antiphonaire de Saint-Grégoire, fac-similé du manuscrit de Saint-Gall. Paris, Veuve Poussièlgué-Rusant, 1851. -- Clef des mélodies grégoriennes dans les antiques systèmes de notation et de l'unité dans les chants liturgiques. Bruxelles, C.-J.-A. Greuse, imprimeur, 1851. -- Esthétique théorie et pratique du chant grégorien restauré d'après la doctrine des anciens et les sources primitives. Ouvrage posthume publié par le R.P. J. Dufour. Paris, librairie A. Le Clerc et Cie, 1855.

Les écrits de la France musicale ne suscitent pas toutefois d'ardentes controverses; mais, certaines remarques demeurent très pertinentes, comme celle du Prince de la Moskowa concernant le principe énoncé par M. d'Angers sur le chant à l'unisson et à l'octave: "Votre méthode, excellente selon moi... ne saurait être, au point de vue harmonique le dernier mot de l'art musical religieux".<sup>39</sup>

---

36 - C. Vital Antoine. "Guerre civile à propos du plain-chant", FM. no. 13, (27 mars 1853), p. 105-107.

37 - Prince de la Moskowa. "De la liturgie musicale à propos d'un nouveau mode de plain-chant", FM. no. 16, (18 avril 1847), p. 133-137. Après avoir consulté plusieurs catalogues d'imprimés de différentes bibliothèques, nous n'avons pu trouver les éléments bibliographiques complémentaires à cet ouvrage.

38 - Honoré Chavée. "De l'unité dans les chants liturgiques", FM. no. 25, (22 juin 1851), p. 198-199.

- R.P. L. Lambilotte. "Antiphonaire de Saint-Grégoire, fac-similé du manuscrit de Saint-Gall", FM. nos 35 et 36, (31 août et 7 septembre 1851), pp. 273-275, 282-283.

- R.P. L. Lambilotte. "Clefs des mélodies grégoriennes et de l'unité dans les chants liturgiques", FM. no. 44 (2 novembre 1851), p. 345-346.

- Nicolas Ponsin. "Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien" par le R.P. Lambilotte, FM. no. 43 (29 octobre 1855), p. 341-342.

39 - FM. no. 16 (18 avril 1847), p. 135. Prince Joseph-Napoléon Ney de la Moskowa, (1803-1857). Général de brigade, il composa de la musique et fonda une société vocale de musique religieuse dont le but est de faire revivre les chefs-d'oeuvre des maîtres du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Les comptes rendus d'Adolphe Adam pour le même journal tiendront le lecteur au courant des activités musicales de la Société des Concerts de musique vocale, classique et religieuse<sup>40</sup> dirigée par le Prince de la Moskowa. Si la Société élabore son programme de concerts à partir des oeuvres religieuses des compositeurs des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, il n'en est pas de même pour le Festival religieux qui juxtapose un concerto pour piano de Beethoven au Miserere mei de Marcello et au Stabat Mater de Palestrina.<sup>41</sup> De même, l'oratorio Paulus de Mendelssohn représenté en seconde partie montre bien ce qu'on entendait par musique religieuse au XIX<sup>e</sup> siècle: une musique d'inspiration religieuse mais à caractère théâtral exprimée dans un langage tonal moderne.

Dans ses articles réservés à l'étude de la musique religieuse, l'Univers musical<sup>42</sup> met surtout en évidence les caractères spécifiques qui distinguent cette musique de la musique mondaine. Par conséquent, tout en déclarant que "la musique religieuse est en pleine décadence",<sup>43</sup> on reconnaît que les temps ont changé et les moyens d'expression et d'exécution aussi; l'inspiration demeure toujours aussi profonde mais la forme change: "Dieu continue la création".<sup>44</sup> Il y a plusieurs façons d'exprimer un sentiment, il suffit de donner à chaque sonorité la place qui lui convient tout en se conformant aux exigences du texte proposé. "Toutes les sonorités trouvent leur emploi, à l'église comme au théâtre".<sup>45</sup> Cette vision de la musique religieuse possède une réelle importance puisqu'elle définit le conflit qui a opposé, pendant plus d'un demi-siècle les musiciens et le clergé. A la manière de la Revue et Gazette musicale de Paris, l'Univers musical offre, quoique en moindre quantité, des comptes rendus de concert qui démontrent encore une fois que la messe était la forme la plus usitée pour les compositions religieuses.

<sup>40</sup> - Voir au 21<sup>ème</sup> chapitre p. 35.

<sup>41</sup> - "Festival religieux", FM. V, no 9 (27 février 1842), p. 81.

<sup>42</sup> - L'Univers musical est un bimensuel qui à partir du 6 juin 1847 regroupe les publications de la Critique musicale et de la Presse musicale.

<sup>43</sup> - Martin d'Angers. "La musique religieuse en 1856", l'Univers musical. no 17, (1<sup>er</sup> septembre 1856), p. 132.

<sup>44</sup> - Martin d'Angers. "Caractères distinctifs de la musique sacrée", l'UM no 19 (1<sup>er</sup> octobre 1857), p. 147.

<sup>45</sup> - Ibid.



A la suite du survol que nous avons fait de ces journaux, nous sommes d'avis avec André Pons que :

... la presse dans son ensemble stigmatisait dans ses colonnes les nombreux abus dont souffrait la musique religieuse. Les journalistes de l'époque n'hésitaient pas à relater dans leurs comptes rendus de cérémonies religieuses, dans leur correspondance, leurs conférences, le dévergondage qui s'infiltrait dans les offices par une musique dénuée de tout sens religieux; les doléances de la presse....orientaient les esprits vers une réforme.<sup>46</sup>

Cette réforme se développera de deux manières; certains adeptes voudront refaire du neuf avec du vieux et remettre à l'honneur les musiques grégorienne et palestrinienne alors que d'autres, influencés par le mouvement romantique du XIX<sup>e</sup> siècle, tenteront de redéfinir un nouveau style musical religieux tenant compte de l'évolution historique des formes et du langage. Mais dans cette dernière perspective, les articles n'abondent pas; l'Univers musical en offre quelques-uns mais le Ménestrel et la Revue et Gazette musicale de Paris en fournissent peu quoique à travers leurs comptes rendus de concert de musique religieuse on peut entrevoir qu'ils ne sont pas réfractaires à ce genre de musique à l'église. La France musicale développe plutôt cet aspect paléographique de la recherche musicale et regroupe les musiciens-archéologues Fétis, Lambillotte, d'Angers, de la Fage pour qui la musique sera au service du texte latin et adaptée à la prose latine; selon eux, le caractère vétuste de la langue liturgique nécessite une mélodie antique adaptée à sa personnalité:

Quand un compositeur ose situer son action à l'intérieur d'une cathédrale, il doit assujettir ses chœurs aux exigences du contrepoint grégorien et établir ainsi la prééminence de la tonalité ecclésiastique sur celle de l'opéra.<sup>47</sup>

D'autre part, comme le stipule F. Huet, si "le plain-chant est une langue morte dont l'idiome n'est plus compréhensible que pour les érudits"<sup>48</sup> l'art moderne comporte toutes les qualités d'accessibilité et de facilité

<sup>46</sup> - André Pons. Droit ecclésiastique et musique sacrée. Tome IV. La restauration de la musique sacrée. Suisse, Ed. de St-Augustin, 1961, p. 17.

<sup>47</sup> - Abbé Jouve. "Etude comparative sur la musique d'opéra et sur la musique d'église. En quoi ces deux genres se rapprochent. En quoi ils diffèrent essentiellement. Quelques réflexions sur la critique musicale", FM. no 7, (1er avril 1855), p. 49.

<sup>48</sup> - F. Huet. L'art moderne dans ses rapports avec le culte. Châlons-sur-Marne, Imprimerie Martin Frères, 1886, p. 75.

pour la majorité de la population car :

La musique véritablement religieuse est le produit d'un profond savoir de toutes les parties de l'art musical, de la croyance d'une foi fervente en Dieu, dans la puissance sociale de son art et du besoin d'expansion d'un esprit qui se nourrit d'idées nobles, élevées, contemplatives.<sup>49</sup>

Par conséquent, ce qui différencie les compositions religieuses modernes des oeuvres de plain-chant, c'est le dépouillement dont celles-ci font preuve.

La réforme recherchée par les Fétis, Danjou, de la Fage et autres, n'est pas nécessairement appropriée à toutes les compositions à caractère religieux; c'est une musique religieuse, dite liturgique, intégrée à la célébration, subordonnée aux textes sacrés et qui est exprimée dans une notation reproduisant le plus fidèlement celle en usage dans l'Eglise du Moyen-âge. Il existera toujours un autre genre de musique profane à caractère religieux dont le sujet est évoqué par les livres saints et dont l'inspiration, bien que très religieuse, est traduite par un langage moderne plus exhubérant. C'est ainsi que certaines oeuvres de Schumann, Liszt et Beethoven dépassent trop souvent le cadre de la liturgie et sont une conception personnelle du drame religieux exprimé par les textes; par conséquent, ce subjectivisme, pensée maîtresse du mouvement romantique, tend à mener la musique religieuse vers une nouvelle fonction; c'est ce que les restaurateurs du plain-chant reprochent à la musique religieuse contemporaine.

Or, pour que puisse s'organiser ceux qui tentent de retrouver l'antique mélodie grégorienne, afin qu'ils puissent lutter pour faire valoir leur point de vue, il faut donc créer un organe qui permette de diffuser leurs théories. La presse musicale avec ses chroniques de toutes sortes n'attribue que peu d'espace à la musique religieuse, comme nous avons pu le constater. La création d'une presse spécialisée, en plus de regrouper les défenseurs du plain-chant, permettrait aux adeptes de la musique religieuse moderne de se justifier, s'il y a lieu.

C'est dans cette optique que nous abordons maintenant l'étude des journaux de la presse musicale religieuse; et, faisant une rétrospective de

<sup>49</sup> - H. Blanchard. "Stabat Mater de Rossini", RGMP. no 59 (14 novembre 1841), p. 503.



ceux qui ont précédé la publication, en 1857, du journal la Maîtrise, nous retrouvons le nom d'Alexandre Choron qui publie en 1827, alors que Fétis crée sa Revue musicale, le premier Journal de musique religieuse offrant un choix de textes et de poésies morales ou sacrées soit françaises, soit latines, mises en musique à une ou plusieurs voix, avec accompagnement d'orgue, ou, de forte piano, par les meilleurs compositeurs et également susceptibles d'être employées pour l'étude de la musique par le service de l'église et les réunions ou sociétés de musique publiées pour l'usage des communautés et des maisons d'éducation de l'un ou l'autre sexe. Mais avant d'entreprendre la description de ce journal, il serait opportun de parler de A. Choron et de son apport dans le domaine de la musique religieuse.

Après le décès de Choron, le 28 juin 1834, Hector Berlioz écrivit à son sujet dans la Gazette musicale de Paris: "La musique sacrée est chose rare aujourd'hui; cette belle branche de l'art s'amoindrit chaque jour et finira vraisemblablement par disparaître entièrement."<sup>50</sup> La contribution de Choron, considérée aujourd'hui comme ayant été primordiale, n'était guère reconnue par ses contemporains.<sup>51</sup>

L'oeuvre de Choron est à la fois celle d'un pédagogue, d'une musicologue, d'un écrivain et d'un musicien. Sur le plan de la restauration de la musique religieuse, il fut l'instigateur du mouvement. En effet, en 1811 dans un écrit intitulé Considérations sur la nécessité de rétablir le chant de l'Eglise de Rome dans toutes les Eglises de l'Empire<sup>52</sup>, Choron est le premier à réclamer l'unité du chant ecclésiastique et à reconnaître la supériorité du chant romain:

Le chant de l'Eglise de Rome réunit toutes les qualités qui lui assurent une prééminence incontestable, origine pure, antiquité vénérable, supériorité reconnue, universalité presque absolue, utilité immense relative à l'Art: telles sont les principales considérations qui me portent à demander que lors de la reformation générale de la liturgie...ce Chant précieux, soit pour toujours réintégré, selon sa pureté primitive, dans toutes les Eglises de l'Empire.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> - H. Berlioz. "Service funèbre de Choron", Gazette musicale de Paris, I, no 36 (7 septembre 1834), p. 285.

<sup>51</sup> - Pour une liste des ouvrages composés par Choron, consulter la Bibliographie universelle de musiciens, tome 2, pp. 292-294.

<sup>52</sup> - Paris, chez Courcier, imprimeur-libraire pour les mathématiques, 1811.

<sup>53</sup> - Ibid. p. 2

Puis, le 30 juin 1813 paraît le Rapport concernant l'organisation des maîtrises et des chœurs des églises et cathédrales<sup>54</sup> présenté par le ministre des cultes, M. Bigot de Préameneu; ce dernier charge Choron de la direction de la musique dans les fêtes publiques et les cérémonies religieuses et de la réorganisation des maîtrises et des chœurs de cathédrale. Mais la chute de l'empereur et l'avènement des Bourbons fait échec à son projet.<sup>55</sup> Pour pallier à l'absence de maîtrise où naguère, on acquérait une formation vocale convenable, Choron voulut instaurer une école de chant. C'est ainsi qu'il s'occupa, en 1817, de l'Ecole Royale et Spéciale de Chant qui devint par la suite l'Institution Royale de Musique religieuse puis, en 1830, le Conservatoire de musique classique.<sup>56</sup> Pour se former une opinion sur l'activité musicale de cette institution et sur la qualité de son enseignement, il est primordial de consulter la Revue Musicale de Fétis qui fournit les compte-rendus des concerts spirituels de l'Institution. Dans un de ces articles, on retrace les buts poursuivis par Choron et son école:

L'objet principal de l'Institution de M. Choron est de s'opposer à la destruction complète de la musique d'église et d'alimenter les paroisses de la capitale ainsi que celles des départements.<sup>57</sup>

---

54 - Reproduit dans La musique à l'église de J. d'Ortigue, Paris, librairie académique Didier et Cie, 1861, pp. 425-432.

55 - Jules Carlez dans Choron, sa vie et ses travaux. Caen, impr. de F. Le Blanc-Hardel, 1882, p. 12, affirme que c'est en 1810 que Bigot de Préameneu lui assigne ce poste; alors que dans un article biographique anonyme de la Gazette musicale du 24 août 1834, p. 269, on date cette nomination de 1815; il nous apparaît évident que l'attribution de ce poste à Choron doit logiquement suivre la publication du rapport du ministre, après 1813.

56 - Cette appellation est tirée de l'article anonyme mentionné dans la note précédente. Mais la plupart du temps, l'école de Choron est identifiée comme étant l'Institution Royale de musique religieuse ou l'Institution de la rue Vaugirard.

57 - "Nouvelles de Paris. Institution Royale de musique religieuse. Premier exercice ou concert spirituel", Revue Musicale. Tome V, 1829, p. 158.

de même que de nombreux témoignages sur le mérite de son enseignement:

Dans l'Institution Royale de Musique religieuse, l'exécution [sic] des masses, les solos et surtout le sentiment musical, tout est bon, excellent...honneur à celui qui...a su discerner l'utilité d'un pareil établissement et lui a donné la direction la plus utile pour les progrès de la musique en France.<sup>58</sup>

Les oeuvres musicales enseignées à cette Institution Royale de Musique religieuse sont en partie regroupées dans son Journal de musique religieuse offrant un choix de textes et de poésies morales ou sacrées soit françaises, soit latines, mises en musique à une ou plusieurs voix, avec accompagnement d'orgue, ou, de forte piano, par les meilleurs compositeurs...<sup>59</sup> En 1829, le journal est partagé en deux sections: la première comprend un choix de pièces mises en musique par les meilleurs auteurs et destinées aux usages de l'église, c'est le Journal de chant et de musique d'église; la seconde partie est un Journal musical d'éducation que nous n'avons pu malheureusement localiser en France et qui était publié par le gendre de Choron, M. Nicou-Choron. Le Catalogue collectif des périodiques du début du XVII<sup>e</sup> à 1939... (tome III, Paris, Bibliothèque nationale, 1969) donne 1832 au lieu de 1829 comme nous le mentionnions plus haut; mais une annonce du Journal dans la Revue musicale<sup>60</sup> dit que c'est en 1829. Cette dernière date doit être la bonne puisque lorsque l'on regarde la collection à la Bibliothèque Nationale à Paris, on retrouve des numéros du Journal de chant et de musique d'église en date de 1829; or donc à cette époque, la publication avait perdu son interminable titre original. Pour revenir au Journal de musique religieuse de Choron, mentionné plus haut, qui fut publié sous ce titre pendant un an à raison de 52 livraisons, nous n'avons pu retracer, comme le suggère le titre fort élaboré, aucun choix de textes. Chaque livraison ne révélait qu'un vaste répertoire d'oeuvres de musique religieuse qui pouvait à tout hasard avoir servi aux exercices spirituels de l'Institution mais qui, à cause de ses arrangements typiquement liturgiques à peut-être plutôt servi aux offices de l'église de la Sorbonne dont les élèves de l'Institution assumaient quotidiennement le service.<sup>61</sup>

58 - Fétis. "Institution Royale de musique religieuse, dirigée par M. Choron. Premier exercice ou concert spirituel". Tome I, (février 1827), p. 88

59 - Par A.-E. Choron en 1827. Vm<sup>1</sup>81, cote de la Bibliothèque Nationale à Paris.

60 - Volume 1, 1<sup>ère</sup> année (1827), pp. 334-335.

61 - Revue musicale. Tome 1, 1<sup>ère</sup> année (1827), p. 89.

Donc le journal de Choron manifeste son intérêt, non pour l'évolution de la presse musicale spécialisée, mais surtout pour l'amélioration de la musique d'église; car, grâce aux oeuvres religieuses suggérées, les maîtres de chapelle et les organistes peuvent, en les interprétant, freiner l'influence dans la musique d'église des thèmes musicaux inspirés des airs d'opéras et des vaudevilles à la mode. Choron demeure aux yeux des musicologues avertis "l'homme qui a le plus fait pour la régénération de la musique sacrée".<sup>62</sup>

La Revue de musique religieuse, populaire et classique de M. Félix Danjou,<sup>63</sup> qui comprend quatre volumes publiés de 1845 à 1848 à raison d'un volume par année, est une publication qui se veut neutre et qui sert de tribune à tous ceux qui s'intéressent à la régénération de la musique d'église; en plus d'éveiller l'intérêt du clergé et du public en général à une cause qui prend de plus en plus d'ampleur, la revue veut faire connaître les diverses théories que l'Eglise soumet et propose quelques moyens utiles au rétablissement d'une musique appropriée au culte.

Nous n'appartiendrons à aucune coterie, nous ne défendrons aucun intérêt privé.<sup>64</sup>

Telle est l'idée directrice de la revue qui verra ses principes quelque peu bousculés quand viendra le temps de défendre ses propres intérêts. Comment maintenant expliquer les qualificatifs populaire et classique apposés à musique religieuse? Danjou explique tout simplement que la musique religieuse détient son caractère populaire du fait que depuis des siècles, les mélodies anciennes du plain-chant ont été entonnées par tous les peuples chrétiens; et, considérant que ces mélodies, issues du moyen-âge, ont été transmises de génération en génération et n'ont cessé d'être admirées des dilettantis, il convient de qualifier cette musique de classique. Dès son départ, la revue de Danjou semblait prometteuse avec des articles sur l'histoire du plain-chant, sur les différentes méthodes d'enseignement, sur la manière d'exécuter et d'accompagner le chant à l'orgue, sur le caractère qu'il lui convient le mieux, sur le retour aux antiques traditions et sur le déchiffrement des manuscrits. Homme fort érudit,

62 - F. Danjou. "De l'état actuel du chant ecclésiastique et de la musique religieuse en France". Revue et Gazette musicale de Paris. VI, no 20, (19 mai 1839), p. 155.

63 - Paris, Blanchet, Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 1845-1848.

64 - Revue de musique religieuse populaire et classique. Tome I, 1845, p. 7.

Danjou possédait tout le potentiel pour mener à bien son projet. Un an avant la création de son journal, il avait produit une brochure sur l'Etat et l'avenir du chant ecclésiastique<sup>65</sup> qui servit d'inspiration à la création de sa revue. Organiste à St-Eustache en 1834, puis à Notre-Dame en 1840, il fut, avec L. Dietsch, celui qui a le mieux saisi l'art musical religieux:

De tous les essais qui ont été faits de nos jours pour rendre à la musique chrétienne son ancienne splendeur... le plus sagement entendu, le plus digne d'encouragement est sans contredit celui que deux artistes pleins de talent et de zèle, Danjou et Dietsch, ont tenté à Saint-Eustache.<sup>66</sup>

Bien conscient de la difficulté pour une foule, de chanter les offices écrits en basse-taille, Danjou opère une réforme en les notant en quatre parties dans la voix de ténor; le chant ainsi noté devenait extrêmement facile et grâce à un agencement des voix formant une espèce de faux-bourdon, il produisait un effet des plus puissants. Il apporta aussi une autre réforme quand le hasard lui fit découvrir, à Montpellier, un manuscrit de l'antiphonaire grégorien. Dans un article du troisième volume de sa Revue de musique religieuse... il fait part de sa découverte en ces termes:

La nouvelle que je vais apprendre aux lecteurs de la Revue est à la fois la plus importante, la plus heureuse et la moins prévue qu'ils puissent recevoir. Ce que n'ont pas connu Saint-Bernard, Guy d'Arezzo et les écrivains du moyen-âge sur le chant ecclésiastique; ce qui échappe depuis plusieurs siècles aux recherches de tous les érudits; ce que les savants liturgistes des siècles derniers, les Mabillon, les Lebrun, les Leboeuf, les Gerbert, ont tant et inutilement désiré; ce qu'enfin on devait croire irrévocablement perdu pour la religion, l'art et l'histoire, L'ANTIPHONAIRE GREGORIEN, NOTE EN LETTRES, se trouve dans la bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier, où il était demeuré inaperçu jusqu'à ce jour. La restauration du chant romain peut désormais s'effectuer sans aucune intervention de la science et de la critique, par la simple transcription de ce précieux et unique manuscrit.<sup>67</sup>

Puis, bien enthousiasmé, il entreprend une campagne de souscription en vue de publier cet impressionnant manuscrit.<sup>68</sup> Il aurait mieux valu pour

65 - Paris, P. Desbarres, 1844, p. 69.

66 - Joseph d'Ortigue. La musique à l'église. Paris, Librairie académique Didier et Cie, p. 128.

67 - F. Danjou. "Découverte d'un exemplaire complet et authentique de L'Antiphonaire Grégorien", Revue de musique religieuse... volume 3, 1847, p. 385-397.

68 - Ibid. p. 398-399 .

Danjou de contenir quelque peu ses émotions car à la suite de cette déclaration, Théodule Normand, connu sous le pseudonyme de Théodore Nisard<sup>69</sup> s'en prend aussitôt aux propos de Félix Danjou dans un article "Etudes sur la musique religieuse. l'Antiphonaire de Montpellier"<sup>70</sup> que Danjou, afin de respecter sa politique initiale de tribune libre, a eu la bonne conscience de publier. Et c'est sur un ton ironique que l'on reconnaît au style de Nisard, que ce dernier s'emploie à atténuer l'importance accordée à cette découverte et surtout à l'utilisation que Danjou voulait en faire.

...une commission doit être nommée pour confronter la découverte de M. Danjou avec le manuscrit de Saint-Gall... jusqu'à ce que l'on ait comparé l'antiphonaire de Montpellier à celui de Saint-Gall, le doute est permis, il est louable, il est légitime, il est même d'une absolue nécessité, si l'on ne veut pas se jeter en aveugle dans une entreprise de la plus haute importance.<sup>71</sup>

Par ses critiques virulentes, Nisard souleva quelques débats et se créa ainsi de nombreuses inimitiés.<sup>72</sup> Malgré les réticences exprimées par Nisard, le manuscrit servit de base aux travaux de restauration de la commission qui fut nommée pour doter les diocèses de Reims et de Cambrai de livres de chant romain.<sup>73</sup> Compte tenu du fait que la commission a beaucoup corrigé le manuscrit de Montpellier, considérant ses quelques inexactitudes et imperfections et même si l'édition de Lecoffre est, de l'avis de Nisard et Clément,<sup>74</sup>

69 - Auparavant, Nisard s'était déjà attaqué aux théories de Fétis, voir note 11.

70 - Th. Nisard "Etudes sur la musique religieuse. l'Antiphonaire de Montpellier", Revue de musique religieuse... Tome IV, 1848, pp. 44-54.

71 - Th. Nisard. Revue musique religieuse... Tome IV, 1848, p. 53.  
Le manuscrit de Saint-Gall dont il est question fut découvert par Joseph Sonnleithner, (1766-1835), en 1827.

72 - En 1856, Th. Nisard, dans ses Etudes sur la restauration du chant grégorien au XIX<sup>e</sup> siècle. Rennes, Imp. J.M. Vatar, réfutera la réforme proposée par le R.P. L. Lambillotte en disant que son ouvrage est "fatal et funeste à l'art chrétien" (p. 389).

73 - Graduale romanum et Antiphonarium romanum publiés en 1852 à Paris chez J. Lecoffre. La commission est supervisée par nos seigneurs Gousset et Giraud, respectivement de Reims et Cambrai; l'abbé Tesson dirige les travaux proprement dits. Ce dernier rédigera un rapport des travaux de la commission: Mémoire sur la nouvelle édition du Graduel et de l'Antiphonaire romains. Paris, Lecoffre et Cie, 1852.

74 - Félix Clément. Histoire générale de la musique religieuse. Paris, Librairie Adrien Leclerc et Cie, 1860, p. 422. "Nous avons toujours considéré cette édition comme malencontreuse, inopportune, funeste à l'unité et de nature à compromettre les intérêts de la liturgie romaine dans l'opinion publique. Le chant qu'elle renferme nous a paru d'une lourdeur extrême... chargé de notes inutiles, moins mélodiques que les chants consacrés par la tradition et adoptés dans toute l'étendue du monde catholique depuis trois siècles".



un "tissu de négligences, de distractions, d'erreurs notables, de mutilations"<sup>75</sup> ; Pierre Combe lui reconnaît le mérite d'avoir "réalisé un progrès appréciable."<sup>76</sup>

En 1850, Nisard est chargé de faire un fac-similé du manuscrit de Montpellier; et, son étude approfondie du document lui révéla qu'il daterait du XIII<sup>e</sup> siècle et non du VII<sup>e</sup> siècle. Donc nous pouvons déjà accorder du crédit aux assertions de Nisard dans son article de la Revue de musique religieuse.

La publication de la Revue fut soudainement interrompue pendant l'année 1848; une seconde et dernière partie de ce volume fut produite en 1854; c'est alors que Danjou communique les motifs de l'abandon en 1848 de la publication de sa Revue. En tout premier lieu, Danjou signale que les événements politiques de 1848 ont sûrement contribué à accélérer le processus de désintégration du journal; de plus, l'oeuvre de Danjou était accueillie avec froideur et beaucoup d'indifférence. Bref, Danjou préféra laisser à d'autres le soin de défendre la thèse de la restauration musicale religieuse.

Et c'est Théodore Nisard, adversaire de Danjou lors de la découverte du manuscrit de Montpellier, qui s'attaquera au problème pendant l'année 1856 avec la publication de sa Revue de musique ancienne et moderne.<sup>77</sup> En introduisant le prospectus de sa revue, Nisard définit très nettement le caractère de sa publication:

Il existe en France, plusieurs publications périodiques qui ont rapport à l'art musical, mais aucune ne traite de la musique au point de vue prédominant de l'archéologie et de la religion.<sup>78</sup>

Si le titre ne spécifie en rien qu'il s'agit d'une revue de musique religieuse, on peut supposer, à la suite de ces propos, qu'elle y tiendra une place, sinon exclusive, du moins prépondérante. Voilà ce qui est, à notre sens, fort ambigu; la revue ne possède pas l'impact d'une revue de musique religieuse spécialisée ni la diversité d'un périodique courant. On y retrouve un amalgame d'articles traitant aussi bien de l'histoire musicale<sup>79</sup> que de la pédagogie musicale ou même de la facture instrumentale. Nous comprendrions mieux la politique

<sup>75</sup> - Cité par A. de la Fage. De la reproduction des livres de plain-chant romain. Paris, Blanchet, 1853, p. 89.

<sup>76</sup> - Pierre Combe. Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits. Solesmes, 1969, p. 19.

<sup>77</sup> - La Revue de musique ancienne et moderne fut publiée pendant un an seulement chez l'imprimeur J.-M. Vatar à Rennes. Le volume comprend 12 livraisons dont une paraissant chaque mois.

<sup>78</sup> - Revue de musique ancienne et moderne. Réimpression chez Annemarie Schnase, New-York, 1968, p. 3.

<sup>79</sup> - Entre-autres, une intéressante série d'articles de Nisard sur "Francon de Cologne, ses travaux et son influence sur la musique mesurée du moyen-âge".

du rédacteur en chef si ces différentes catégories se rapportaient directement à la musique religieuse; mais ce n'est pas le cas si nous lisons, par exemple, l'article d'Adrien de la Fage "Sur la voix humaine"<sup>80</sup>, ou encore celui de Louis Figuiet sur le "Diapason normal"<sup>81</sup> et ce ne sont là que quelques exemples isolés.

D'autre part, Nisard, fervent polémiste, se fait un devoir de publier la correspondance et les articles de ceux qui ont une idéologie à défendre; il désire par conséquent que "la Revue soit....une tribune libre et amie."<sup>82</sup> C'est ainsi que nous retrouvons un article du Révérend Père Anselm Schubiger au sujet de l'Antiphonaire de Saint-Grégoire, fac-similé du manuscrit de Saint-Gall du R. P. Lambillotte:

Nous avons de puissantes raisons pour déclarer que le P. Lambillotte est loin d'avoir atteint le but de ses laborieuses recherches et que s'il vivait encore, son amour pour la vérité le forcerait d'avouer que les opinions sur lesquelles il a le plus appuyé sont erronées et inacceptables.<sup>83</sup>

Si nous nous référons à un ouvrage de Théodore Nisard, De la réforme du chant grégorien dans le diocèse du Mans. Rennes. J.-M. Vatar, 1853, nous constatons que Nisard approuvait le jugement de l'abbé Schubiger: "Je prouverai...que les réformes tentées de nos jours sont de véritables calamités."<sup>84</sup> Donc, ou les articles sélectionnés rejoignent les idées de Nisard, ou bien celui-ci émet son avis à la fin de l'article, comme c'est le cas pour un article de Fétis que Nisard a emprunté à la Revue et Gazette musicale de Paris.<sup>85</sup>

La Revue de musique ancienne et moderne est donc le parachèvement

80 - Revue de musique ancienne et moderne...pp. 753-758.

81 - Ibid. p. 186-189.

82 - Ibid. p. 4.

83 - Le livre du Père Lambillotte est publié chez la Veuve Poussielgue-Rusand, en 1851; l'article du P. A. Schubiger paraît dans la Revue en décembre 1856, p. 721-729.

84 - De la réforme du chant grégorien dans le diocèse du Mans... p. 5.

85 - "L'orgue mondain et la musique érotique à l'église" de F. J. Fétis, Revue de musique ancienne et moderne. p. 213-218.



de l'oeuvre de Nisard en ce sens que l'on ressent partout la forte personnalité de celui-ci. Elle aurait pu devenir le messager des restaurateurs de la musique religieuse dont Nisard fait partie intégrante. Mais, à cause des articles inadaptés au style de la publication -- telles les "Nouvelles diverses" ou l'analyse par A. de la Fage d'un livre sur Beethoven et ses trois styles<sup>86</sup> ou encore les réflexions de Nisard sur "Deux nouveaux trios inédits de Mme J.-L. Farrenc" --<sup>87</sup> la Revue de Nisard ne fait pas figure de proue dans le domaine de la presse musicale religieuse. Et comme il le dit si bien: "l'art de plaire à tout le monde est une chimère que nous avons raison de ne pas poursuivre",<sup>88</sup> Nisard aurait dû se restreindre encore davantage; et, si nous pouvons nous permettre une comparaison, la Revue de musique religieuse populaire et classique de Danjou, sur ce plan l'emporte sur la Revue de musique ancienne et moderne de Nisard. La Revue de musique religieuse populaire et classique de Danjou souffrait aussi un peu du même mal que la revue de Nisard; en effet à partir du moment où le manuscrit de Montpellier fut découvert, la destinée du journal s'organisa autour de cet événement. Et comme la découverte d'un manuscrit suscite toujours de vives controverses, il devenait difficile pour Danjou de défendre les doubles intérêts de sa revue et de l'Antiphonaire de Montpellier; ce qui se produisit c'est que la Revue servit d'instrument de propagande; alors suite à cela, la survie du périodique était vivement menacée. Or à une époque où d'incessantes polémiques fusent de toutes parts, la publication d'un journal neutre qui se veut ni une tribune libre ni un instrument de propagande avait des chances de succès. Dans l'optique d'un journal d'information sur la situation de la musique religieuse en France au XIX<sup>e</sup> siècle, la Maîtrise offrait de grandes possibilités de réussite.

---

86 - Revue de musique ancienne et moderne, pp. 586-587.

87 - Ibid. pp. 697-700.

88 - Ibid. p. 401.

## CHAPITRE II

### LA MAÎTRISE, JOURNAL DE MUSIQUE RELIGIEUSE.

Ce second chapitre amorce l'étude proprement dit du sujet de cette thèse, soit le journal de musique religieuse la Maîtrise. Avant d'aborder l'analyse détaillée du contenu de ce périodique et afin de mieux comprendre l'importance de cette revue parmi les journaux spécialisés de l'époque, nous élaborerons la présentation complète de ce journal.

En avril 1857, par le biais de la maison Heugel, Louis Niedermeyer mettait sur le marché une nouvelle revue doublement spécialisée sur la musique et la religion: la Maîtrise. L. Niedermeyer assurera la direction du mensuel pendant les deux premières années de son existence; c'est le rédacteur en chef Joseph d'Ortigue<sup>1</sup> qui reprendra la direction des deux dernières années de 1859 à 1861. Dans le but de compléter nos informations au sujet de la correspondance de la Maîtrise, nous avons consulté celle de Joseph d'Ortigue;<sup>2</sup> nous avons pu découvrir alors que M. Yveins d'Hennin était la personne ressource qui s'occupait des abonnements et des notes de service, sans qu'on puisse donner aucun autre détail biographique sur ce personnage.

---

1 - Ultérieurement dans ce chapitre, nous élaborerons une brève biographie de ces deux directeurs.

2 - Nous désirons remercier particulièrement Mme Sylvia L'Ecuyer-Lacroix de nous avoir laissé consulter les documents inédits qu'elle a accumulés en préparation de sa recherche de doctorat sur les critiques de J. d'Ortigue.

Ses services étaient fort appréciés même si le rédacteur en chef trouvait à s'en plaindre de temps en temps :

Franchement je ne puis être rédacteur, chargé de la correspondance et commissionnaire. C'est trop de besogne.<sup>3</sup>

La Maîtrise prenait donc la relève de la revue de musique ancienne et moderne de Théodore Nisard parue l'année précédente.<sup>4</sup> C'est la première fois depuis l'établissement de la presse musicale religieuse qu'une revue présente, comme titre, le nom d'une institution de haute renommée. En effet, jusqu'à la Révolution, les maîtrises étaient les seules écoles à dispenser un enseignement musical complet aux enfants. Les maîtrises étaient dépendantes d'une cathédrale et entretenues par le chapitre de celle-ci. En retour, les élèves servaient les offices comme chanteurs ou comme instrumentistes. En s'identifiant de la sorte, la Maîtrise se trace déjà une ligne de pensée en favorisant la réorganisation de ces établissements pour "...sauver du naufrage l'art tout entier".<sup>5</sup> Dans une série d'articles intitulés "Pourquoi nous nous appelons la Maîtrise",<sup>6</sup> Joseph d'Ortigue trace l'histoire de ces psallettes depuis Charlemagne jusqu'à leur abolissement lors de la Révolution française en 1789. Le rédacteur en chef conclut en définissant le nouveau rôle que ces institutions auraient si, de nouveau, elles existaient :

**Elles ne peuvent être ni les écoles ecclésiastiques de Charlemagne... ni les psallettes du XVIIe siècle... Elles doivent borner leur horizon, se renfermer dans le sanctuaire et dans une situation plus modeste, avec un objet plus spécial, se consacrer exclusivement à la culture de l'art ecclésiastique et religieux, en prenant pour base l'étude du plain-chant, forme sacramentelle de la liturgie chantée, et dont se doivent inspirer toutes les mélodies qui retentissent dans le temple.**<sup>7</sup>

La justification du titre et le but poursuivi par la revue de Niedermeyer est manifestement exprimée dans la dernière phrase de l'article de d'Ortigue :

<sup>3</sup> - Correspondance de Joseph d'Ortigue, lettre du 3 mai 1857.

<sup>4</sup> - Voir le chapitre précédent.

<sup>5</sup> - La Maîtrise, (15 mai 1857), col. 22.

<sup>6</sup> - (15 avril 1857), col. 1-8; (15 mai 1857), col. 17-24; (15 juillet 1857), col. 49-53.

<sup>7</sup> - (15 juillet 1857), col. 52.

Nous favoriserons donc de tout notre pouvoir et nous poursuivrons avec tout le zèle dont nous sommes capables, la réorganisation de ces utiles et respectables établissements... VOILA POURQUOI NOUS NOUS APPELONS LA MAÎTRISE.<sup>8</sup>

De quelles façons Louis Niedermeyer et Joseph d'Ortigue allaient-ils favoriser le rétablissement des maîtrises? En publiant des articles appropriés à la compréhension de la musique d'église et en suggérant un répertoire d'œuvres musicales pertinent.

Puisque chacun des directeurs présente un point de vue différent sur le journal et une équipe distincte de collaborateurs, nous diviserons donc en deux sections notre présentation du prospectus et du contenu du journal de même que des collaborateurs.. Mais, afin de bien comprendre le cheminement de la pensée de L. Niedermeyer à travers la Maîtrise, il serait à propos de parler de l'homme.

Né le 27 avril 1807 à Nyon en Suisse, Louis Niedermeyer<sup>9</sup> est issu d'une famille dont les ancêtres proviennent de Suisse et de Bavière. A 17 ans il part étudier deux ans à Vienne le piano avec Moscheles, la composition et l'harmonie avec Forster. Par la suite, il se rend à Rome, à Naples et Paris où il rencontre successivement Valentino Fioravanti, alors maître de la chapelle pontificale, Zingarelli et Rossini avec qui il se lie d'amitié. En 1825, Niedermeyer arrive à Paris où il est tout d'abord reconnu comme compositeur d'opéras et de mélodie: "Niedermeyer a été un précurseur, il a brisé le moule de l'antique et fade romance française et s'inspirant de beaux poèmes de Lamartine et de Victor Hugo, a créé un genre nouveau, d'un art supérieur, analogue au lied allemand."<sup>10</sup>

Malgré cette réputation, c'est dans le domaine de la musique religieuse qu'il a surtout excellé.

8 - (15 juillet 1857), col. 53.

9 - Les renseignements biographiques qui suivent sont tirés d'articles de dictionnaires et des biographies de Louis-Alfred Niedermeyer. Vie d'un compositeur moderne 1802-1861 (Louis Niedermeyer) Fontainebleau, E. Bourges, 1892, et Louis Niedermeyer, son oeuvre et son école, Paris E. Repos, 1867.

10 - Opinion de Camille Saint-Saens cité par Louis-Alfred Niedermeyer, op. cit. introduction, pp. VII-VIII.

En 1840, il s'allie au prince de la Moskowa pour mettre sur pied une Société de Musique Vocale et Classique dont le but est d'exécuter des morceaux d'anciens maîtres pour voix a cappella ou avec accompagnement d'orgue. Niedermeyer se chargeait de la sélection du répertoire et des répétitions alors que le prince dirigeait les chœurs lors des représentations.

Sa première oeuvre de musique sacrée date de 1849 alors qu'il fait représenter à Saint-Eustache sa Messe en si mineur en l'honneur de Ste-Cécile. MM. Girard et Dietsch dirigeaient l'exécution. Dans un feuilleton du Journal des Débats, Hector Berlioz commente la messe de Niedermeyer:

Les qualités évidentes de la messe de M. Niedermayer [sic] à mon avis, sont d'abord d'un sentiment vrai de l'expression, une grande pureté de style harmonique, une suavité extrême de mélodie, une instrumentation sage et beaucoup de clarté dans la disposition des divers dessins vocaux. Ajoutons-y un mérite plus rare qu'on ne pense en France surtout, celui de bien prosodier la langue latine. Rien n'est négligé dans cette vaste partition; l'ensemble en est beau, souvent imposant et la plupart des détails n'ont rien à redouter d'un examen minutieux.<sup>11</sup>

Il conclut en disant qu'une "telle oeuvre place son auteur à un rang auquel il n'est pas facile d'atteindre parmi les compositeurs sérieux".<sup>12</sup>

Ce franc succès acquis dès la première composition religieuse de Niedermeyer est fort représentatif de la réussite du musicien dans le domaine de la musique religieuse; d'ailleurs le catalogue de ses oeuvres religieuses en est un éloquent **témoignage**.<sup>13</sup>

La religion protestante à laquelle appartenait Niedermeyer bannissait toute musique du temple. Or profondément croyant et chrétien, Niedermeyer s'intéresse alors à l'art du culte catholique qui permet de rehausser la pompe des offices par l'utilisation d'une musique appropriée. Niedermeyer commença à se préoccuper de séparer à l'église l'art sacré de l'art profane.

<sup>11</sup> - H. Berlioz. "Messe solennelle de M. Niedermayer [sic]", Journal des Débats, 27 décembre 1849.

<sup>12</sup> - Ibid.

<sup>13</sup> - Voir l'appendice I du présent travail pour le catalogue des oeuvres de musique religieuse de L. Niedermeyer.

Pour ce faire, il fonde en 1853 une école destinée à établir cette distinction. L'Ecole de Musique religieuse de Paris, subventionnée par le ministère des cultes et de la fonction publique, est la première école à donner un enseignement musical religieux complet depuis la disparition en 1830 de l'Institution Royale de Musique religieuse de Choron.<sup>14</sup> De plus, afin de contrôler la qualité des interprètes et de l'enseignement dispensé à cette école, le gouvernement accorde aux étudiants des diplômes de maîtres de chapelle et d'organistes. De cette façon le clergé était en mesure de se choisir un musicien apte à redonner à la musique sacrée son caractère particulier.

Puis, en 1857, Niedermeyer voulut populariser son oeuvre, étendre son influence et c'est ainsi qu'il créa le journal la Maîtrise. Le répertoire annexé au texte du journal lui permettait de produire un nombre assez considérable d'oeuvres religieuses puisqu'à chaque mois il fournissait une oeuvre pour orgue et une oeuvre pour voix. Comme la majeure partie des articles de dictionnaire néglige de traiter la musique religieuse de Niedermeyer et qu'il n'existe aucune biographie complète et récente de ce musicien, nous plaçons en appendice la liste de ses oeuvres de musique religieuse tel que suggéré par Louis-Alfred Niedermeyer dans sa biographie.

Nous achevons ce portrait de Louis Niedermeyer par quelques vers que M. Emile Deschamps,<sup>15</sup> grand ami du musicien, a écrit lors de sa mort survenu le 24 mars 1861:

Il fut modeste et grand. Plus que tout autre il laisse au coeur  
de ses amis un vivant souvenir. Comme à ses enfants la noblesse  
d'un nom qu'adopte l'avenir.<sup>16</sup>

Reprenons donc l'étude du journal la Maîtrise et examinons de quelles façons Louis Niedermeyer organisa sa publication. Pendant le mandat de son directeur fondateur de 1857 à 1859, la Maîtrise offre seize colonnes de texte réparti sur 8 pages et six morceaux de musique dont trois pour orgue et trois

<sup>14</sup> - Voir le premier chapitre, page 22.

<sup>15</sup> - Niedermeyer se servi des poèmes de E. Deschamps pour quelques oeuvres vocales et pour son opéra Stradella.

<sup>16</sup> - Cité par Joseph d'Ortigue dans "Louis Niedermeyer" Le Ménestrel, XXVIII, No. 17 (24 mars 1861), p. 136.

pour chant; les pièces suggérées dans chaque parution sont d'un maître ancien, de Niedermeyer et d'un compositeur moderne. Tout dépendant de l'intérêt du lecteur, le journal présente diverses **formules d'abonnements**. Quelqu'un pouvait souscrire un abonnement complet ce qui, en l'occurrence, lui donnait droit à douze livraisons d'articles et soixante-douze morceaux par année. Tout en restant abonné au texte, un lecteur pouvait ne pas prendre de répertoire ou s'abonner indépendamment au répertoire d'orgue ou celui de chant ce qui représente la moitié de la collection complète. Ces facilités d'abonnements favorisaient sûrement un plus grand nombre d'adhésions. Les deux années de direction de Niedermeyer forment vraiment un tout puisqu'on remarque que les articles commencés pendant la première année se poursuivent durant la seconde alors qu'il n'en sera pas de même lorsque Joseph d'Ortigue remplacera Niedermeyer en 1859.

Le prospectus <sup>17</sup>présenté lors de la création du journal décrit très bien l'orientation générale de la pensée du fondateur. Il est facile de comprendre qu'une telle revue s'adresse en premier lieu aux organistes, aux maîtres de chapelle, aux choristes et aux ecclésiastiques. De prime abord, c'est afin de répondre aux besoins des paroisses que le journal fut fondé. Mais, pour tous ceux qui s'intéressent plus ou moins directement à la cause de la musique religieuse, la Maîtrise se propose de raviver le goût de la musique religieuse en soulevant des discussions sur le rôle et la place de la musique à l'église et en s'opposant froidement à l'envahissement de l'art profane. Seulement, il ne faut pas confondre et croire que le journal se veut une tribune libre à la manière de la publication de Nisard.<sup>18</sup> Bien au contraire, les dirigeants du journal s'efforceront, dans le choix des articles et du répertoire, d'éloigner ceux qui cherchent à soulever des combats inutiles, ou à se faire louer ou remarquer.

Cette oeuvre n'est pas une oeuvre de critique et de dispute:  
c'est avant tout une oeuvre de fondation, d'édification et de  
propagation.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> - Prospectus présenté dans l'appendice II de notre étude.

<sup>18</sup> - Voir le premier chapitre.

<sup>19</sup> - (15 avril 1857).



L'intérêt du mensuel se manifestera sur **trois plans distincts**, mais complémentaires. Le plain-chant sera leur préoccupation primordiale. Niedermeyer se propose d'étudier sa constitution, sa modalité, son histoire, son accompagnement, son interprétation, ses relations avec la liturgie, sa prononciation, bref tous les aspects sur lesquels les musicologues de l'époque **s'opposent** depuis la découverte par Danjou de l'antiphonaire de Montpellier.<sup>20</sup> Quant à la musique religieuse, non-grégorienne, elle se présente sous deux aspects: la musique palestrinienne et la musique **adaptée pour l'église**. On vénère celle-là et on prohibe l'autre dans les limites où elle est incompatible avec les cérémonies liturgiques. Enfin, l'orgue sera l'objet d'une étude approfondie que ce soit sur le plan de son histoire ou de son exécution. **La réalité fut-elle conforme à l'idéologie du début?** Notre étude nous permettra de le vérifier.

Nous pouvons compléter le tableau en signalant qu'une certaine place était réservée aux **sujets variés qui comprennent l'étude des cloches**, le carillon, une "chronique musicale de la presse" qui rapportent les manifestations musicales et religieuses citées par d'autres journaux en France et à l'étranger, un "bulletin bibliographique" répertoriant des œuvres parues et des livres sur la musique et la religion.<sup>21</sup> Puis, mentionnons finalement, les "nouvelles" et la "correspondance" qui occupent une place plutôt restreinte. Les "nouvelles" et la "chronique musicale de la presse" seront supprimées pendant la deuxième année d'avril 1858 au mois de mars 1859 car "ces chroniques"... donnaient lieu à des réclamations auxquelles il devenait de plus en plus difficile de faire droit sans nous exposer à tomber dans la réclame."<sup>22</sup>

20 - Voir le premier chapitre.

21 - A. Rabutaux spécifie bien qu'il s'agit d'annoncer les nouvelles publications sans toutefois les recommander:

Nous avons un instant reculé... devant la publication de ce bulletin, dans la crainte de concourir bien contre nos vœux, à faire connaître des ouvrages qui ne nous semblaient souvent ni renfermer la vérité, ni se soumettre aux conditions nécessaires de l'art religieux; mais nous avons considéré que la Maîtrise s'adresse à des hommes éclairés. (15 juin 1857, col. 47-48).

22 - (15 avril 1858), col. 4.

Dès sa fondation en 1857, le journal la Maîtrise s'est mérité les encouragements de nombreux abonnés.<sup>23</sup>

Parmi ceux-ci, retenons le témoignage de Giacomo Meyerbeer, figure prédominante du romantisme musical en France du XIX<sup>e</sup> siècle:

...vous avez eu une très heureuse idée en préparant la publication d'un nouveau journal de musique religieuse. Vous poursuivez-là un but des plus nobles et des plus utiles à l'art et vous ne sauriez manquer de l'atteindre.<sup>24</sup>

de même que celui d'un prélat de l'église catholique Monseigneur Sterckx, cardinal-archevêque de Malines:

La Maîtrise mérite d'être encouragée, parce qu'en propageant en particulier le goût du chant liturgique, elle rend service à l'église... des discussions que le journal soulèvera jaillira la lumière sur plusieurs points controversés.<sup>25</sup>

L'abbé A. Arnaud en faisant parvenir à la direction ses articles sur les liturgies anciennes commente la nouvelle revue:

...La Maîtrise a fait son apparition dans le monde appuyée sur deux vaillants soldats de la science musicale... Ils plantent d'une main hardie leur bannière sur les plus hauts sommets de l'art... Honneur à MM. Niedermeyer et d'Ortigue, qui viennent de former une sainte ligue pour combattre le faux goût, de leur époque... Qu'ils soient les bienvenus! Les encouragements et les appuis ne leur manqueront pas plus que le succès.<sup>26</sup>

La presse de son côté, salue avec bienveillance l'arrivée du "... journal parisien la Maîtrise dont la tendance est excellente et qui s'est consacrée à l'oeuvre de restauration de la musique sacrée".<sup>27</sup>

23 - Nous annexons en appendice III une liste partielle des abonnés, dressée à partir de la correspondance publiée dans le journal et la correspondance de Joseph d'Ortigue revue par Mme S.L.-Lacroix. A maintes reprises, nous avons tenté de rejoindre M. F. Heugel afin de pouvoir dépouiller leur fond sur la Maîtrise; mais, pour des raisons d'inventaire et de déménagement, M. Heugel n'a pu répondre à nos requêtes.

24 - (15 juin 1857), col. 41.

25 - (15 juillet 1857), col. 60.

26 - (15 janvier 1858), col. 147.

27 - L'Armonica de Florence, citée dans la Maîtrise du 15 juillet 1858, col. 59.

Joseph d'Ortigue ne manque pas de signaler le bon accueil manifesté par les autres journaux:

Nous remercions aussi nos confrères de la presse... Nous pouvons dire que les journaux de toutes les couleurs, même les feuilles légères nous ont tendu loyalement la main.<sup>28</sup>

La Revue des bibliothèques paroissiales réserve aussi à la maîtrise, un accueil favorable:

Le goût sûr et éclairé de sa rédaction, le choix irréprochable de la musique, les divers modes d'abonnements adoptés par l'éditeur dans le but de mettre cette publication à la portée de tous, nous font vivement désirer dans l'intérêt de l'art religieux de la voir s'introduire dans tous nos établissements d'éducation.<sup>29</sup>

Une étude personnelle plus approfondie de la correspondance nous aurait révélé sûrement de nombreux autres témoignages mais, dès la seconde livraison, le rédacteur en chef renonce à ce projet car "l'analyse la plus succincte de ces lettres occuperait la moitié des colonnes".<sup>30</sup> Donc la chronique réservée à la correspondance ne reviendra que lorsque Joseph d'Ortigue sera nommé directeur du journal en avril 1859.

Quelles sont les raisons de la démission de Louis Niedermeyer à la direction? Il existe plusieurs versions; on peut en retenir cependant deux principales. Louis-Alfred Niedermeyer raconte que "... à la suite d'un désaccord avec l'éditeur du journal au sujet de modifications qu'il voulait introduire dans la publication et que Niedermeyer repoussait, ce dernier abandonna la direction".<sup>31</sup> La seconde version nous a été relatée par Mme S.L.-Lacroix qui la tient de M. François Heugel, présent directeur de la maison Heugel, qui pense que Niedermeyer avait tout simplement été remercié du fait qu'il était protestant.

<sup>28</sup> - (15 juin 1857), col. 41.

<sup>29</sup> - Revue des bibliothèques paroissiales "Chronique locale" LX, 24 (31 décembre 1859), p. 507.

<sup>30</sup> - (15 mai 1857), col. 29.

<sup>31</sup> - Louis-A. Niedermeyer. Louis Niedermeyer, son oeuvre, son école. Paris, E. Repas, p. 29.

Les deux versions nous paraissent plausibles car effectivement, à partir de la troisième année de publication, la Maîtrise, maintenant dirigée par Joseph d'Ortigue,<sup>32</sup> modifie sa présentation. Le titre du journal change pour devenir le Journal des Grandes et des Petites Maîtrises. Cette modification entraînera une augmentation du nombre de pièces au répertoire sans altérer la longueur du texte qui se répartit toujours sur huit pages de deux colonnes chacune. Désormais le répertoire est divisé en deux sections et une commission musicale, formée de Ambroise Thomas, F. Benoist et Charles Gounod est instituée pour le choix des morceaux. La première section comprend quatre morceaux dont deux pour orgue et deux pour voix qui sont destinés aux Grandes Maîtrises des cathédrales; la deuxième section, présentant la même répartition des morceaux, s'adresse plutôt aux Petites Maîtrises des églises de paroisses campagnardes qui disposent de ressources musicales plus restreintes. Après un an d'essai, cette répartition des oeuvres musicales sera de nouveau modifiée alors que la Grande Maîtrise, disparaîtra tout à fait et que le journal sera celui des Petites Maîtrises.

Maintenant, avec la nouvelle présentation de Joseph d'Ortigue, le journal offre une variété d'abonnements pouvant satisfaire le lecteur le plus capricieux. On peut procéder de dix manières différentes:

- 1° Abonnement au texte, plus orgue et chant de la Grande et la Petite Maîtrise.
- 2° Abonnement au texte plus orgue et chant de la Grande.
- 3° Abonnement au texte plus orgue et chant de la Petite.

32 - Né en 1802, mort en 1866. Homme très éclectique, Joseph d'Ortigue tout en faisant ses études de droit, s'intéresse à la musique religieuse. Entre-autre, il reçoit la Légion d'Honneur pour des travaux de recherche sur la musique médiévale. Vers 1837, il juge avec Fétis le concours de musique religieuse de Louvain. Ses articles sur la musique religieuse sont réunis dans un livre: La musique à l'église, Paris, Didier, 1861. Il produira aussi d'autres publications dont l'Abécédaire du plain-chant, notions élémentaires, Paris, Librairie musicale de Duxerger, 1841, et le Dictionnaire liturgique, historique et théorique du plain-chant et de la musique d'église au Moyen-âge et dans les temps modernes. Paris, J.P. Migne, 1854. Avec Louis Niedermeyer il participe à la rédaction du Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant, Paris, E. Lepos, 1859. Mme Sylvia L'Ecuyer Lacroix travaille présentement à une thèse de doctorat sur la vie et l'oeuvre de J. d'Ortigue. Pour des renseignements supplémentaires, on peut consulter sa thèse de maîtrise sur Les feuillets de Joseph d'Ortigue au Journal des Débats, de 1852 à 1866. Université Laval, 1978.

- 4° Abonnement au texte plus orgue de la Grande.
- 5° Abonnement au texte plus chant de la Grande.
- 6° Abonnement au texte plus le chant de la Petite.
- 7° Abonnement au texte plus l'orgue de la Petite.
- 8° Abonnement au texte seul.
- 9° Abonnement à l'orgue seul.
- 10° Abonnement au chant seul.

Au niveau des articles, Joseph d'Ortigue rétablit la "correspondance" et la "chronique musicale de la presse" et abandonne le "bulletin bibliographique" dressé par Rabutaux:

A l'égard de ce texte, nous croyons pouvoir dire qu'il sera plus varié, plus actuel, prenant ici l'engagement de donner chaque mois une revue de tout ce qui se sera passé d'intéressant sur les divers points du domaine de l'art musical religieux.<sup>33</sup>

Dans un prospectus présenté en avril 1859,<sup>34</sup> d'Ortigue définit sa vue personnelle sur la destinée du journal. La Grande Maîtrise, plus intellectuelle s'adresse aux esprits d'un certain ordre et d'une formation déjà accomplie alors que la Petite Maîtrise, plus populaire éveille le sentiment religieux par des chants traditionnels qui touchent directement les sentiments humains; elle est le journal des petites paroisses des villes et des campagnes:

Notre tort a été de viser tout de suite aux hauteurs, aux points culminants, et de négliger les points moins élevés. Nous avons cru que nous établissant tout d'abord sur les sommets, nous serions plus en vue, et que l'on viendrait à nous de tous côtés.<sup>35</sup>

Déjà nous devinons dans ces derniers propos que Joseph d'Ortigue accepte de faire certains compromis. En lisant la "correspondance", on constate facilement que ce changement fut d'emblée suggéré par les abonnés:

<sup>33</sup> - (15 mai 1859), prospectus.

<sup>34</sup> - Voir l'appendice IV pour le prospectus du mois de mai 1859.

<sup>35</sup> - (15 mai 1859), prospectus.

... Notre nouveau plan... n'est pas seulement le nôtre, mais encore celui de nos lecteurs, car c'est d'après les observations contenues dans leur correspondance que nous l'avons tracé.<sup>36</sup>

L'abbé Jouve<sup>37</sup> reprouvait la difficulté des pièces comme étant "très réelle et fort redoutable".<sup>38</sup> Un curé de paroisse, l'abbé Guitton ne savait trop que faire avec la "... grande et trop savante Maîtrise avec un choeur peu nombreux et un orgue à tuyaux de six jeux seulement et dont les pédales sont à tirasse! Je vous avais quitté...".<sup>39</sup> Certains avaient donc déserté à cause de l'inaccessibilité du journal et applaudissent à la nouvelle orientation que se donne la Maîtrise:

Je vous félicite bien sincèrement, Messieurs, sur l'heureuse idée que vous avez eue de quitter les hauteurs de la science pour descendre dans les plaines et vous mettre à la portée de l'immense majorité des artistes chrétiens.<sup>40</sup>

Cette lettre de l'abbé Aubert<sup>41</sup> nous fait donc réfléchir sur le prospectus initial de la Maîtrise à savoir à qui s'adresse ce journal? Était-ce vraiment à tous ceux que la cause de la musique religieuse intéressait? Ou plutôt à l'élite ecclésiastique, à la classe érudite qui seule pouvait accéder à la complexité des oeuvres présentées au répertoire. Dans ce dernier cas, il ne s'agissait pas de "l'immense majorité de chrétiens". Nous pourrions encore multiplier les lettres d'approbation sur la Petite Maîtrise comme celle de De Coussemaker, musicologue français dont les transcriptions et les recherches historiques sur le Moyen-âge constituent une importante source de références:

<sup>36</sup> - (15 mai 1859), prospectus.

<sup>37</sup> - Nous donnerons quelques détails biographiques sur l'abbé Jouve quand nous discuterons des collaborateurs.

<sup>38</sup> - (15 mai 1859), col. 4.

<sup>39</sup> - Ibid.

<sup>40</sup> - (15 juin 1859), col. 27.

<sup>41</sup> - L'abbé Aubert est membre de la commission ecclésiastique chargée de doter le diocèse de Digne d'un livre de chant romain.

Vous ne pouvez pas douter de mon sentiment sur votre Petite Maîtrise dont la direction est excellente; c'est assez vous dire que je ne manque pas l'occasion de la recommander.<sup>42</sup>

L'opinion de M. Fauré, père du jeune Gabriel alors élève à l'école Niedermeyer, montre de nouveau l'opportunisme de la nouvelle politique de la revue:

J'applaudis de grand coeur à la pensée qui vous a fait descendre jusqu'aux petits par la publication de la Petite Maîtrise.<sup>43</sup>

Si les ajouts dans le répertoire de la Maîtrise ont suscité tant d'intérêt, les articles malgré ce que d'Ortigue en avait prédit, n'ont subi quant au contenu aucun changement; ils demeurent dans la ligne de pensée suggérée par Niedermeyer lors de la fondation du journal:

Les noms de Saint-Grégoire, Palestrina, et Bach sont toujours présentés comme étant "le but multiple auquel toute musique d'église doit tendre".<sup>44</sup>

Cependant, après la troisième année de publication, le public et le clergé semblent moins bien réagir aux théories défendues par d'Ortigue malgré les changements qu'il y a apportés:

Nous sommes loin d'avoir rencontré dans les rangs du clergé... cette sollicitude et cette bienveillance auxquelles nous avons peut-être droit... Hélas! c'est sur les marches du sanctuaire que nous attendaient la plus vive hostilité, la méfiance la plus décourageante... une désespérante indifférence.<sup>45</sup>

Or, pour la quatrième année de la Maîtrise, d'Ortigue se voit obligé d'orienter sa revue encore différemment. Le texte est réduit de moitié, des seize colonnes initiales il n'en reste que huit; le répertoire de la Grande Maîtrise disparaît au profit de la Petite Maîtrise qui **présente toujours ses quatre pièces.**

<sup>42</sup> - (15 octobre 1859), col. 83.

<sup>43</sup> - (15 juin 1859), col. 59.

<sup>44</sup> - (15 mai 1859), prospectus.

<sup>45</sup> - (15 avril 1860), col. 179.



Les modalités d'abonnement offrent seulement trois possibilités: orgue et chant - - orgue seul - - chant seul - - toutes les trois accompagnées du texte publié. Dorénavant, le directeur devra aspirer à offrir des œuvres d'une extrême facilité et d'une pratique élémentaire:

Nous appellerons surtout l'attention des compositeurs sur la nécessité de se conformer aux ressources des petites paroisses: c'est là le but auquel nous devons viser désormais.<sup>46</sup>

La Maîtrise transformée en Journal des Petites Maîtrises devient l'organe des paroisses à faibles ressources. On peut se demander alors à quoi est due la disparition de la Grande Maîtrise? En citant l'Instruction pastorale de Mgr. Parisis,<sup>47</sup> Joseph d'Ortigue attribue ce désintéressement au snobisme, à la prétention et à la complaisance des organisations paroissiales des grandes villes.

Malgré les difficultés que semble subir la direction du journal, des sympathisants ne manquent pas de manifester leur appui aux doctrines de la Maîtrise:

...vous exprimer plus tôt, mes profondes sympathies... pour les doctrines que je vois poursuivre depuis quatre ans par votre excellent journal la Maîtrise, avec toute la persévérance de la conviction.<sup>48</sup>

De même le témoignage d'un lecteur d'une contrée fort retirée des Basses-Alpes montre le rayonnement de la Maîtrise:

La musique est fort peu comprise dans ces montagnes et le plain-chant même y est très mal servi... Le journal la Maîtrise me semble créé tout exprès pour remédier au mal.<sup>49</sup>

Ces quelques lettres d'abonnés, tout en exprimant un message d'encouragement au directeur de la Maîtrise, concourent par le fait même à la publicité de cette revue. Car naturellement les lettres ont dû être méticuleusement

<sup>46</sup> - (15 avril 1860), col. 182.

<sup>47</sup> - Instruction pastorale de Monseigneur l'Evêque de Langres sur le chant d'église. Paris, J. Lecoffre, 1946, Un extrait se trouve dans la Maîtrise du 15 avril 1860, col. 182.

<sup>48</sup> - L'abbé Tardif: (15 novembre 1860), col. 53.

<sup>49</sup> - M. Aimé Briançon: (15 août 1860), col. 29.

sélectionnées afin de donner encore plus de prestige à la publication. N'y aurait-il pas eu aussi quelques autres lettres moins élogieuses, qui auraient été mises de côté? Sûrement.

Avant de passer à la classification des articles, il serait intéressant de voir **qui étaient correspondants au journal**. Puisque chaque directeur présente sa propre équipe de collaborateurs et que celle-ci change quand J. d'Ortigue assume en 1959 la direction du journal, nous traiterons isolément chaque formation.

Quand Louis Niedermeyer fonda la Maîtrise, il s'entoura de journalistes ayant chacun un domaine de spécialisation bien précis. C'est ainsi que pour traiter de l'orgue, de son histoire et de son exécution, Niedermeyer s'adjoit deux musiciens, l'un interprète et l'autre historien: Stephen Morelot et Edouard Bertrand. De ces deux personnages, le premier est le plus connu. De Jean-Edouard-Gustave Bertrand (1834-1890) les dictionnaires<sup>50</sup> nous révèlent seulement qu'il étudia l'histoire de l'orgue et la musique ancienne à l'Ecole des Chartes de Paris; sous le nom de Gustave Bertrand il contribue au supplément de la Bibliographie universelle des musiciens de Fétis. Quant à Stephen Morelot (1820-1899) il était reconnu à l'époque comme excellent organiste et improvisateur fort remarquable. Morelot s'est aussi fait connaître par des articles parus dans la Revue de musique religieuse populaire et classique de Danjou. Alors qu'il s'intéressait à l'archéologie musicale, il participe avec Félix Danjou à des travaux de recherche dans de vieux manuscrits des bibliothèques d'Italie. Ce travail se retrouve en parties dans l'Histoire de l'Harmonie au moyen-âge de Henri de Coussemaker.<sup>51</sup>

Claude-Louis Morel de Voleine a présenté régulièrement des articles sur l'unité liturgique et le chant d'église, mais il nous a été impossible de retracer la moindre biographie de ce collaborateur.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> - Consulter la bibliographie générale pour la liste des dictionnaires et encyclopédies qui ont servi à l'élaboration de ces biographies succinctes. A maintes reprises les données sont très incomplètes.

<sup>51</sup> - Henri de Coussemaker est né à Bailleul en 1805 et mort en 1876. Voir précédemment à la page 42.

<sup>52</sup> - Le catalogue général des livres imprimés de Bibliothèque Nationale. Paris, Imprimerie nationale, 1933. Tome 113 donne toutefois une bibliographie des oeuvres de Morel de Voleine.

Il en est de même pour l'abbé A. Arnaud qui s'occupait de l'histoire des liturgies anciennes. Parallèlement aux articles de l'abbé Arnaud, l'abbé Jouve produit une série de lettres sur le mouvement liturgique en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Archéologue, écrivain et compositeur, né en 1805, l'abbé Jouve reçoit les ordres en 1829. Durant ses loisirs, il s'intéressa à l'étude de l'origine de la musique et du chant ecclésiastique; il participa intensivement aux travaux de restauration du plain-chant.

De Suisse, Joseph Alois (1815-1888) mieux connu sous le nom de l'abbé Anselm Schubiger, correspond avec la direction du journal et fournit des articles sur l'origine des hymnes ou cantiques et leurs auteurs. Ordonné en 1839, Anselm Schubiger entre au monastère d'Einsiedeln où il occupe de 1842 à 1859 la fonction d'organiste et de maître de chapelle. La bibliothèque de l'abbaye, riche en traités anciens et manuscrits lui fournit l'objet d'une étude de l'école de chant de St-Gall du moyen-âge. Il s'attire l'antipathie du Père Lambillotte en s'opposant à sa réforme basée sur la découverte d'un Antiphonaire de Saint-Gall.

Augustin-Philippe-Edouard Rabutaux né en 1814 complète la formation des principaux collègues de Niedermeyer. Rabutaux signe le bulletin bibliographique de la musique et de la littérature publié en France. Le Larousse universel du XIX<sup>e</sup> siècle mentionne la participation de Rabutaux à divers journaux dont la Revue de province, La France départementale, le Journal de jeunesse; il rédige aussi la table de la Bibliographie de France de 1854 à 1856.

Une telle diversité ne se manifestera pas sous la direction de J. d'Ortigue. L'abbé Arnaud et Anselm Schubiger fournissent encore quelques articles durant la troisième année de publication de la Maîtrise mais, ce sont les seuls représentants de l'ancienne direction. L'abbé Gontier et F. Maillard se joignent à d'Ortigue pour la rédaction des articles de 1859 à 1860. L'abbé Gontier, de son côté, aura l'opportunité de présenter sa nouvelle Méthode raisonnée de plain-chant aux lecteurs de la Maîtrise.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> - Méthode raisonnée de plain-chant. Le plain-chant considéré dans son rythme, sa tonalité et ses modes. Paris, Palmé, 1859.

Augustin-Mathurin Gontier (1802-1861) <sup>54</sup> fut doyen de Change-lès-Le Mans puis chanoine titulaire de la cathédrale du Mans. Lié d'amitié avec l'abbé Prosper Guéranger, <sup>55</sup> il fréquenta assidûment l'abbaye de Solesmes. Gontier s'intéressa surtout à l'aspect rythmique du plain-chant. Ses recherches dans ce domaine préluèrent aux travaux de restauration entrepris au monastère de Solesmes.

Ce personnage joua, au début de la restauration du chant, un rôle resté trop méconnu dans la littérature grégorienne, et qui, sans diminuer la gloire de ses contemporains et de ses continuateurs, orienta définitivement les recherches vers des horizons et des principes qui seront désormais ceux de l'école de Solesmes. <sup>56</sup>

F. Maillard (1804-?) s'intéresse aussi à la restauration du plain-chant. Il se préoccupe surtout de la notation neumatique et de la transcription de ces anciens signes. A l'instar de Gontier, Maillard présente lui aussi dans la Maîtrise des extraits de son livre: Explication des neumes ou anciens signes de notation musicale pour servir à la restauration complète du chant grégorien avec des tableaux de comparaison et un recueil de chants religieux extraits d'un manuscrit du XIe siècle. <sup>57</sup>

Pour ce qui est de la dernière année de publication du mensuel, 1860-1861, Joseph d'Ortigue demeure avec Victor Pelletier, président du Congrès pour la restauration de la musique religieuse, les seuls collaborateurs au journal. La Maîtrise sera le messager du Congrès en publiant les convocations, les procès-verbaux et la correspondance échangée. Par le fait même le nombre d'articles réservés à la musique de plain-chant et religieuse se trouve fortement réduit. N'eut été l'avènement de ce Congrès, le journal n'aurait peut-être pas survécu une autre année; les symptômes

<sup>54</sup> - Les renseignements biographiques suivants sont extraits des livres de Pierre Combe et Norbert Rousseau cités dans la bibliographie générale de ce travail.

<sup>55</sup> - Prosper Guéranger (1806-1875) bénédictin français, il s'installa à Solesmes en 1833. Il fut le promoteur de la restauration liturgique qui déclencha la **restauration du chant grégorien**.

<sup>56</sup> - Norbert Rousseau. L'école grégorienne de Solesmes. Rome, Desclée et Cie, 1910, p. 43.

<sup>57</sup> - Paris, E. Repas (s.d.).

d'un abandon progressif se faisaient déjà sentir depuis la publication de l'article de d'Ortigue intitulé: "Ne nous décourageons pas"<sup>58</sup> dénonçant l'apathie du monde ecclésiastique.

Pour compléter la présentation du journal la Maîtrise, nous procédons maintenant à une classification et une étude des articles.

- I Articles relatifs à l'histoire et au langage musical.
- II L'orgue et l'organiste.
- III Sujets divers: Education -- Liturgie -- Critique.
- IV Le Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse (1860).

Ce classement semble répondre selon nous à toutes les idées discutées tout au long des articles durant les quatre années d'existence du périodique.

---

<sup>58</sup> - (15 novembre 1859), col. 97-99.

### CHAPITRE III

#### HISTOIRE ET LANGAGE MUSICAL

Dans le cadre d'une revue spécialisée comme celle qui nous préoccupe, l'histoire musicale détient certainement une place importante. En isolant les articles qui décrivent l'activité musicale passée ou présente, nous avons retenu quatre idées principales qui englobent la majorité des écrits. Nous retenons une étude du Salve Regina, des essais biographiques, la vie musicale à l'étranger et les documents dérivant de l'archéologie musicale. A ceux-ci, nous rattachons l'étude des éléments stylistiques de la musique religieuse, puisque toute étude du langage musical est intimement liée à la compréhension de son histoire.

#### A. ETUDE DU SALVE REGINA.

L'antienne Salve Regina fait encore au XIX<sup>e</sup> siècle l'émerveillement des pèlerins qui viennent à l'abbaye d'Einsiedeln en Suisse. Cette popularité toujours grandissante du Salve Regina a inspiré le Père Anselm Schubiger qui rédige dans la Maîtrise, l'histoire de l'hymne depuis le Moyen-âge. Nous relevons ici les éléments qui ont marqué les différentes mutations du Salve au cours des siècles.

Cette antienne composée au XI<sup>e</sup> siècle par Hermann Contract<sup>1</sup> est toujours au XIX<sup>e</sup> siècle au répertoire des moines d'Einsiedeln. Voici donc, en résumé, ce que le Père Schubiger écrit au sujet du Salve Regina dans sa série de cinq articles. Dès le XI<sup>e</sup> siècle, du vivant d'Hermann Contract, le Salve Regina était connu et chanté à Einsiedeln même si l'auteur enseignait au couvent de Reichenau; il est convenu de croire que les deux monastères entretenaient de fréquentes relations qui auraient permis l'épanouissement de cette musique. A partir de la version originale transcrite en neumes sur parchemin, Schubiger a retracé l'évolution que cette mélodie a subie. Le premier ajout fait au chant se rapporte aux paroles de la fin "O Clemens! O pia! O dulcis Maria!"<sup>2</sup> qui furent entonnées par Saint-Bernard en réponse à la foule qui chantait lors de la visite du pape à l'empereur Conrad III, à Spire. Jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, la mélodie ne fut point touchée. Les modifications commencèrent lorsque l'abbé Jean Swanden voulut faciliter l'apprentissage du chant d'église alors noté en neumes sans ligne. La réforme de l'abbé Jean eut quelques répercussions sur le texte du Salve qui entraînèrent nécessairement des modifications mélodiques.<sup>3</sup> Au XIV<sup>e</sup> siècle, un manuscrit d'Engelbert<sup>4</sup> présente des mélodies intercalées aux phrases musicales du Salve. C'est ainsi que l'hymne contenait des tropes. Au fil des ans, le chant du Salve Regina s'adaptait au style d'écriture en usage. Puis au XVI<sup>e</sup> siècle, la renommée du Salve fut perpétuée par les travaux des Palestrina, de Lassus et Vittoria qui s'en sont inspirés comme base de leurs travaux de contrepoint.

1 - Dans un article du 15 septembre 1858 dans la Maîtrise sur le Salve Regina, col. 95-96, l'abbé Lacroix conseille la même attribution. Schubiger cite aussi quelques documents d'historiens qui confirment cette appartenance, dont Baronius: "hic est Hermannus ille, qui dulcisonam de beatissima Virgine Matre composuit antiphonam. Salve Regina, (15 mai 1859), col. 7.

2 - (15 mai 1859), col. 9.

3 - Le texte est reproduit dans le numéro du 15 septembre 1859, col. 69.

4 - (15 septembre 1859), col. 71; Schubiger date le manuscrit de 1372.



L'incendie d'Einsiedeln en 1566 causa de nombreux dégâts, mais le Salve ne fut toutefois pas perdu. Jusqu'alors, le Salve Regina était chanté à une seule voix; aux XVIIe et XVIIIe siècles, il est désormais soutenu par un accompagnement à l'orgue ou par quelque'autre instrument isolé.<sup>5</sup> En effet, en 1600, l'abbé Augustin Hofmann, organiste et chanoine à Einsiedeln, décida d'introduire les instruments dans le service divin car "... leur emploi paraissait devoir ajouter à l'éclat du culte. Depuis lors, on y a conservé la musique instrumentale avec le plain-chant et le chant figuré.<sup>6</sup> Et tout au cours du XVIIe siècle, l'exécution journalière du Salve continua sans interruption à Einsiedeln.

Au cours du XVIIIe siècle, une grande innovation dans le Salve Regina allait provoquer l'affrontement des jeunes moines et des anciens. Ceux-là voulurent harmoniser le Salve à plusieurs voix; le révérend Père Marius Landwig exécuta ce travail. Naturellement cela ne faisait pas l'affaire des nobles défenseurs de la tradition. L'antienne fut quand même arrangée pour quatre voix alternant avec un chœur. Et la première édition de ce chant parut en 1787 à Einsiedeln.<sup>7</sup> En 1790, le même Père Landwig en produisit une seconde édition alors qu'il avait "augmenté d'une voix le nombre de celles qui accompagnaient le canto firmo".<sup>8</sup>

Depuis cette époque, quelques éditions impriment le Salve Regina de manière plus ou moins défigurée.<sup>9</sup> Le révérend Schubiger mentionne qu'en 1853, le chant est toujours au répertoire des moines d'Einsiedeln; nous aurions apprécié par contre, que le Père A. Schubiger spécifie l'édition alors utilisée.

Le savant semble voir au-travers de cette tradition du Salve Regina, en plus d'une manifestation de la notoriété du chant, une justification que les transformations ont assuré sa survie.<sup>10</sup>

5 - (15 mars 1860), col. 167.

6 - (15 mars 1860), col. 164.

7 - Antiphona Mariana Salve Regina in cantu choralis cum tribus vocibus figuratis. (15 mars 1860), col. 168.

8 - (15 mars 1860), col. 168.

9 - Schubiger cite celle parue dans le Choeur de Nancy, 2e année, no. 6 et une autre à Munich chez Falter et fils: Le Salve tel qu'on le chante à Maria-Einsiedeln en Suisse. (15 mars 1860), col. 168.

10 - (15 mars 1860), col. 169.

C'est probablement le cas, mais tous les éléments qui ont contribué à immortaliser d'antienne ne concourent-ils pas par le fait même à la dégénérescence de la mélodie initiale? Le chant du Salve ne devrait-il pas être encore interprété à une voix a cappella? C'est ce que les puristes et les restaurateurs du XIXe siècle prôneraient sans aucun doute.

Les articles de Schubiger ne sont pas orientés sur l'étude proprement dite du style du Salve, mais surtout sur l'histoire du monastère d'Einsiedeln et de ses traditions musicales. Nous avons choisi de re-tracer les diverses étapes du Salve afin de montrer qu'une composition doit se conformer aux exigences du temps si elle veut subsister. De cette façon, elle demeure une source d'inspiration pour les compositeurs futurs. 11

## B. ESSAIS BIOGRAPHIQUES.

Au chapitre précédent, le prospectus de Louis Niedermeyer révélait qu'un culte vénérable était voué à l'oeuvre de Palestrina. On s'attend donc à ce que cet illustre musicien soit une figure prédominante dans le sujet des articles traités. Tel n'est pas le cas et Palestrina fit l'objet seulement de deux articles signés d'Emmeline Raymond.<sup>12</sup> Emmeline Raymond présente ses théories qui relèvent des idées discutées dans un ouvrage de G. Baini,<sup>13</sup> biographie de Palestrina. Ce dernier voit dans la production d'un cycle de trois messes de Palestrina, dont celle du pape Marcel, la réalisation d'une ordonnance du Concile de Trente. Cependant, depuis le temps, les recherches musicologiques se sont développées et les historiens réfutent cette hypothèse:

11 - Dans son opéra le Dialogue des Carmélites, lors de la scène finale de la montée des religieuses à l'échafaud, Francis Poulenc fait entonner en chœur le Salve Regina qui retentit jusqu'à ce que la dernière victime soit exécutée.

12 - Il nous a été impossible de retracer un quelconque détail biographique sur E. Raymond.

13 - G. Baini. Memorie storico-critiche della vita e delle opera di Giovanni Pierluigi da Palestrina... compilate da Giuseppe Baini. Roma, dalla Societa tipographica, 2 Tomes, 1838.

De toutes parts, on s'est accordé à juger invraisemblables, inadmissibles les démarches dont Palestrina aurait pris l'initiative auprès du Pape et du Concile, à l'effet d'opérer la réforme de la musique d'église.<sup>14</sup>

Et Joseph d'Ortigue le confirme aussi quand il dit: "au fond, la musique de Palestrina était aussi indépendante des prescriptions liturgiques que peut l'être le Stabat de Rossini à l'égard de ces mêmes lois."<sup>15</sup> Il est vrai que la musique religieuse était alors en danger, mais loin de la bannir totalement, la commission instituée par le Concile dut veiller à éliminer du service religieux, la "musica troppo molle". De plus, l'étude des manuscrits et documents qu'ont élaboré de récents historiens,<sup>16</sup> révèle qu'il est à peu près impossible de dater cette messe du Pape Marcel pas plus que la date de sa première audition.

De même afin d'éclairer le problème, nous avons consulté l'article de L. Lockwood sur Palestrina. Nous constatons donc que maintenant les historiens sont plus réticents à opter pour une version radicale, car finalement aucun document original ne tranche définitivement la question. La consultation des autres sources certifie que Mme Raymond a raison lorsqu'elle affirme que "le 19 juin 1565... on exécuta pour la première fois cette troisième messe de Palestrina"<sup>17</sup>; mais qualifier la messe du Pape Marcel de "composition qui avait sauvé la musique ecclésiastique"<sup>18</sup> est de sa part, un peu osé. De même son explication au sujet de la dédicace de la messe du Pape Marcel nous semble un peu romancée. Toujours selon Emmeline Raymond, Palestrina aurait dédié sa messe au célèbre pape afin d'échapper aux caprices du Roi d'Espagne Philippe II. L'excuse est un peu farfelue, mais on peut retenir que le musicien dédie son oeuvre au Saint-Père afin de lui rendre un témoignage de reconnaissance.

---

14 - A. Super (pseud. de A. Dessus). Palestrina, étude historique et critique sur la musique religieuse. Paris, Victor Retaux et fils, [s.d.], p.12.

15 - "Société fondée pour l'étude de la musique classique". La Maîtrise, (15 juillet 1858), col. 58.

16 - Lewis Lockwood. "Palestrina". The new Grove Dictionary of Music and Musicians. Tome 14, London, Macmillan Publishers Limited, London, 1980, pp. 122-123. Nous trouvons aberrant de voir que d'autres historiens ont aucun scrupule à affirmer une thèse sans en déterminer l'origine. C'est ce qui se produit dans le livre de Ethel King, Palestrina. The Prince of Music. New-York, Theo. Gaus' Sons, Inc. 1965, dans lequel elle affirme sans preuve que "Palestrina had composed the Missa Papae Marcelli for the coronation of Pope Marcellus", p. 91

17 - (15 octobre 1857), col. 100.

18 - Ibid.

Voilà donc en quoi se résume la place de Palestrina dans l'élaboration des articles du journal. On peut signaler, en plus, l'intervention d'un journaliste de l'Armonica de Florence qui supporte Niedermeyer dans sa perspective de l'étude de la musique palestrinienne:

... l'incomparable Palestrina doit être étudié sans relâche par quiconque veut acquérir la pureté du style, et spécialement du style à voix seule, qui d'un consentement unanime et en raison de la perfection où le conduisit le génie de Pierluigi, fut et sera toujours appelé le style alla Palestrina.<sup>19</sup>

E. Raymond aurait pu cependant mentionner le fait que Palestrina a travaillé à la publication d'un antiphonaire. De cette façon, il a vraiment participé à la réforme de la musique d'église. Et puisque cette édition, parue chez Médicis en 1614, est à la base des éditions de chant publiées en France et en Italie par la suite, il aurait été intéressant d'en connaître davantage à ce sujet. De plus l'apport de Palestrina s'avère essentiel dans l'histoire de la musique religieuse; il aurait pu donner lieu à de nombreux articles éclairant son rôle dans ce domaine, sachant par surcroît à quel point Niedermeyer était entiché de Palestrina.

Comme dans un chapitre précédent, nous avons déjà discuté de l'oeuvre d'Alexandre Choron dans la restauration de la musique religieuse au XIX<sup>e</sup> siècle en France, nous compléterons ici nos renseignements avec ceux fournis par P.S. Laurentie dans son article sur Choron paru dans la Maîtrise du 15 janvier 1858.<sup>20</sup> Il était indiscutable que Alexandre Choron trouvait sa place dans les biographies étudiées par la Maîtrise. En effet, Alexandre Choron est le premier à restaurer au XIX<sup>e</sup> siècle l'enseignement des anciennes maîtrises. Et comme L. Niedermeyer a aussi oeuvré dans ce sens, Laurentie voit donc la justification de son essai: "puisque des efforts sont faits pour reprendre et perpétuer sa grande école, il convient de rendre son nom présent à ceux qui secondent cet heureux dessein".<sup>21</sup>

Alexandre Choron peut être considéré comme le patron de l'oeuvre de Niedermeyer et de d'Ortigue, car il fut le premier, au début du siècle, à publier des oeuvres musicales des maîtres du XVII<sup>e</sup> siècle.

---

19 - "Société fondée pour l'étude de la musique classique". (15 juillet 1858), col. 57.

20 - Col. 151-156.

21 - (15 janvier 1858), col. 151.

En publiant le répertoire de la Maîtrise, Niedermeyer reprend cette initiative. Pierre Sébastien Laurentie est un fervent promoteur de l'activité musicale de Choron. Dans son article, il reprend un peu les notices biographiques déjà décrites dans plusieurs articles nécrologiques parus en 1834 et 1835,<sup>22</sup> mais ajoute une anecdote au sujet de Gilbert Duprez<sup>23</sup> et de sa gloire qui selon Laurentie, justifie la méthode de Choron.

Lors d'une représentation à l'Odéon en décembre 1825, d'une traduction de Castil-Blaze du Barbier de Séville de Rossini, Duprez tenait le rôle de Almaviva. "Ils l'ont sifflé, raconte Choron, ils lui ont jeté des pommes cuites".<sup>24</sup> Voilà de piètres encouragements pour les débuts d'un jeune ténor. Mais dans cette mésaventure, Laurentie nous dit que Choron, qui avait enseigné à Gilbert Duprez, voyait l'efficacité de sa méthode qui révolutionnait **la technique de l'art vocal**. Contredisant la plupart des articles biographiques sur Duprez dans les dictionnaires,<sup>25</sup> Laurentie dément l'opinion générale qui tend à croire que Duprez doit son succès à l'enseignement de Domenico Donizelli qui lui fit développer sa technique de "voix sombrée". Laurentie cite Duprez sans toutefois compléter sa référence: "Tout ce que j'ai et tout ce que je sais... je le dois à M. Choron."<sup>26</sup>

22 - Voir au chapitre précédent et dans H. Berlioz, "Musique sacrée", Journal des artistes, (15 octobre 1834), p. 216-220; Joseph d'Ortigue. "Choron et son école", La Musique à l'église. Paris, Librairie académique Didier et Cie, 1861, pp. 104-121. Cet article est extrait du journal Le Temps du 20 mars 1835.

23 - Gilbert Duprez, ténor français né en 1806, mort en 1896. En plus d'une brillante carrière de chanteur à l'Opéra de Paris, il était de 1842 à 1850, professeur au Conservatoire. En 1853, il fonde une Ecole Spéciale de Chant qui a révélé de nombreux chanteurs dramatiques. Il a composé quelques romances et oeuvres sacrées dont un Requiem et deux messes.

24 - (15 janvier 1858), col. 152.

25 - Un article de G. Duprez dans Le Ménestrel, au sujet de "Choron et son école" XXXIV, no. 31 (30 juin 1867), p. 241-242, justifie son admiration pour son maître.

26 - (15 janvier 1858), col. 155.

Le succès acquis par Duprez tout au long de sa carrière est une preuve que l'enseignement prodigé dans les institutions qui se voulaient de nouvelles maîtrises est aussi efficace dans le domaine de la musique d'opéra que celui de la musique religieuse.

Afin de compléter cette partie réservée aux essais biographiques, il nous reste à parler des quatre seuls articles nécrologiques dont il est question tout au long des quatre années de publication de la Maîtrise: Lablache, Boëly, Neukomm et Niedermeyer. Hormis l'autobiographie de Sigismond Neukomm, les trois autres donnent lieu à de très brefs commentaires. Dans le cas de Lablache, cela relève de l'entre-filet sans aucune biographie; il faut considérer que le chanteur n'a pas fait carrière dans le domaine de la musique religieuse, mais plutôt dans celui de l'opéra. Or, on comprend très bien le peu d'intérêt que peut manifester à son égard le directeur d'un journal consacré à la musique religieuse.

Quant à A.P.F. Boëly,<sup>28</sup> l'hommage qui lui est rendu se situe dans un tout autre ordre d'idée puisqu'il a contribué directement à l'oeuvre de restauration de la Maîtrise en produisant au répertoire du journal, des oeuvres religieuses: fugue en fa mineur, bref offertoire en fa mineur, trois préludes en fa, offertoire en ré mineur et fughetta en ré.<sup>29</sup> De plus, comme "homme du passé...et profondément pénétré des beautés des grands vieux maîtres, des Jean-Sébastien Bach et des Emmanuel Bach, des Haendel..."<sup>30</sup> Il est cependant regrettable de constater qu'il n'est pas question de la carrière de Boëly et que d'Ortigue n'a pas cherché à évaluer son langage musical fortement influencé par J.S. Bach.

27 - (15 mars 1858), col. 189. Lablache, Luigi, (1794-1858). Chanteur italien possédant un registre de basse fort étendu de deux octaves du mi grave au mi central. Il se présente sur de nombreuses scènes lyriques à travers l'Europe.

28 - Alexandre-Pierre-François Boëly, (1785-1858). De 1834 à 1838, il est organiste à Saint-Gervais à Paris. Puis en 1840, il est nommé organiste-titulaire de Saint-Germain-l'Auxerrois, place qu'il devra résigner plus tard car le clergé trouvait ses pièces trop austères.

29 - (15 juin 1857); (15 novembre 1857); (15 juillet 1857); (15 mars 1860); (15 avril 1860).

30 - (15 janvier 1859), col. 157.

"L'esquisse biographique" que Sigismond Neukomm présente dans la Maîtrise peut facilement être considérée comme une nécrologie puisque le premier article paraît quelques mois après sa mort.<sup>31</sup> Ses mémoires sont rédigés à la manière d'un journal de voyage. De Salzbourg en Autriche où il est né, Neukomm nous fait voyager à travers l'Europe et l'Amérique du Sud reconstituant ça et là le catalogue de ses oeuvres qui renferme en majeure partie des compositions religieuses:

J'ai composé principalement et dans la suite exclusivement des ouvrages religieux en langue allemande, latine, italienne et russe.<sup>32</sup>

La prolificité de son catalogue de musique sacrée lui assure l'intérêt que la Maîtrise doit lui porter. Cependant, Neukomm ne révèle rien de son style musical personnel et ne commente pas sa perception de la musique religieuse. L'importance de cette esquisse provient du fait qu'elle sera à la base de toutes les études biographiques qui seront écrites sur lui par la suite.<sup>33</sup> Dans la Chronique Musicale<sup>34</sup>, on trouve aussi des "Fragments des mémoires inédits du Chevalier Sigismond Neukomm". Bien que la confrontation des textes révèlent les mêmes événements, le style les différencie. Or, nous nous demandons si l'article de la Maîtrise a été, comme le mentionne J. d'Ortigue, rédigé en français; nous serions portés à croire qu'il était en allemand et que la traduction serait l'oeuvre de la personne qui l'a transcrite,<sup>35</sup> ce qui expliquerait la différence entre les deux textes. Malgré l'intérêt que d'Ortigue exprime à l'égard de la vie de celui "que la pratique de la musique religieuse a presque entièrement remplie"<sup>36</sup>, aucune de ses oeuvres ne paraît au répertoire de la Maîtrise.

31 - Neukomm est décédé le 3 avril 1858 et le premier article est en date du 15 novembre 1858.

32 - (15 novembre 1858), col. 127.

33 - En 1936, Gisela Pellegrini-Brandacher a rédigé une thèse de doctorat à l'Université de Munich sur Sigismund Ritter von Neukomm.

34 - Tome IX, no. 50 (15 juillet 1875), p. 49-58 et no. 51 (1er août 1875), p. 107-113.

35 - Dans la Maîtrise, une note spécifie que Mme Antoine Neukomm, belle-soeur du musicien aurait transcrit le manuscrit, (15 novembre 1858), col.125.

36 - (15 novembre 1858), col. 125.



Le dernier musicien qu'il nous reste à évoquer n'est pas le moindre. Il s'agit du fondateur du journal que nous étudions, Louis Niedermeyer. Sa mort survenue le 14 mars 1861 en a surpris plusieurs, dont son remplaçant à la direction du journal, Joseph d'Ortigue. Et, à défaut de fournir une biographie complète du fondateur de l'Ecole de musique classique et religieuse et de la Maîtrise, M. d'Ortigue cite l'article d'un collègue sans définir sa provenance. Le même article de la Maîtrise est reproduit dans le Ménestrel.<sup>37</sup> Nous regrettons vivement de ne pouvoir bénéficier de l'opinion éclairée de d'Ortigue sur celui qu'il considérait comme collègue et ami avec qui il avait pourtant travaillé si longtemps.<sup>38</sup> Le rédacteur en chef renvoie à une date ultérieure la publication d'un article plus détaillé sur L. Niedermeyer. Malheureusement, le journal a cessé sa publication en avril 1861 sans que le musicologue ait pu réaliser son projet. De même nous n'avons pu retracer aucun article de d'Ortigue sur le musicien-compositeur dans d'autres journaux.<sup>39</sup> Nous pouvons donc émettre l'hypothèse que d'Ortigue a su s'esquiver adroitement d'un travail qui ne lui plaisait sûrement pas trop, et que finalement, ses relations avec son ancien patron n'étaient peut-être pas aussi amicales qu'il le laissait entrevoir.

#### C. VIE MUSICALE A L'ETRANGER: SITUATION GENERALE ET CONCERTS.

En France, nous avons déjà constaté que l'art musical religieux se trouve dans une lamentable situation. Et, d'après les renseignements fournis par le journal la Maîtrise, cet état de chose se manifeste pareillement en Belgique et en Italie. La Belgique présente les mêmes symptômes de malaise que la France: le plain-chant est surchargé, méconnaissable, les maîtres de chapelle sont inexpérimentés et l'enseignement musical y est insuffisant.

---

37 - No. 17 (24 mars 1861), p. 135-136. La Maîtrise, (15 mars 1861), col. 89-91.

38 - Voir au chapitre II les détails biographiques de la vie de L. Niedermeyer.

39 - Dans l'article nécrologique de Louis Niedermeyer paru dans le Ménestrel, XXVIII, no. 17 (24 mars 1861), p. 136, J. d'Ortigue, alors rédacteur en chef, reprend la même promesse, sans la réaliser par la suite.

Ces constatations sont transmises par un correspondant belge<sup>40</sup> qui dépeint brièvement un tableau de la situation de la musique religieuse. Mais il y a tout lieu de croire que ses observations décrivent une situation du début du siècle puisque en 1842, notre correspondant nous dit que la Congrégation des Doyens de Malines a publié un décret, qui "... sagement conçu, a eu une grande influence sur la musique religieuse."<sup>41</sup> Donc si l'on se fie à son jugement, la situation après 1853 aurait dû s'améliorer; alors qu'a-t-il à déplorer que la musique religieuse "... n'est pas, à vrai dire, dans une situation brillante, et l'on y trouve plus d'une tendance mauvaise, plus d'une pratique défectueuse à blâmer".<sup>42</sup> Il nous semble contradictoire dans ses propos. Par contre, il constate que la situation semble se dessiner différemment chez les Suédois et les Norvégiens:

Dans ces pays, c'est le peuple tout entier qui élève la voix vers Dieu, et des chants nobles et graves, répétés par cette masse imposante, ces mélodies simples, ces hymnes écrites dans l'étendue de toutes les voix et si bien adaptées aux paroles, sont réellement la manière la plus convenable et la plus religieuse de louer Dieu.<sup>43</sup>

Sans vouloir généraliser à toute l'Italie, une situation qui est constatée à Rome, la Ville Eternelle subit les mêmes problèmes que la Belgique et la France. C'est ce qu'un correspondant de la Maîtrise<sup>44</sup> remarque lors d'un séjour à Rome. Plus clairvoyant que son homologue belge, il ne discerne pas dans les notifications épiscopales<sup>45</sup> un remède efficace au rétablissement de la musique sacrée:

... il est évident qu'il ne suffit pas de promulguer des instructions, très sages assurément, mais nécessairement vagues et sans développements suffisants... pour ramener les compositeurs au sentiment de leurs devoirs.<sup>46</sup>

<sup>40</sup> - M. Edmond Grégoir.

<sup>41</sup> - (15 août 1857), col. 79. Ce même décret fut repris en 1853.

<sup>42</sup> - (15 août 1857), col. 77.

<sup>43</sup> - (15 août 1857), col. 78.

<sup>44</sup> - D'Ortigue ne mentionne pas le nom de son "ami".

<sup>45</sup> - C'est la Circulaire du cardinal-vicaire du clergé romain, Mgr Patrizi, qui a donné lieu à cet article.

<sup>46</sup> - (15 mai 1858), col. 26.

Effectivement, c'est l'éducation qui est à refaire, car depuis l'abandon de l'étude et la pratique du chant grégorien, aucun autre chant n'a su satisfaire les exigences du culte. Le clergé devrait donc impérativement recommander l'étude de ce chant et ne rien tolérer d'autre.

Par contre, "la situation de la musique religieuse est plus prospère de l'autre côté du Rhin que parmi nous":<sup>47</sup>

La résurrection et la réintégration dans les chœurs de nos églises, du plain-chant chassé depuis longtemps de nos temples ... sont maintenant le mot d'ordre de tous les amis de la véritable musique d'église.<sup>48</sup>

Depuis la fondation à Berlin, vers 1844, du Choeur du Dôme, de nombreux concerts sont organisés dans les églises; les fidèles peuvent entendre des oeuvres de Palestrina, Lassus, Vittoria, Lotti. Lors d'un concert dominical<sup>49</sup> présenté au temple, le Choeur, formé de voix d'hommes et d'enfants, a interprété un Ave Regina de Vittoria, un Kyrie de Palestrina, un Offertorium de Fiorani, un Adoramus de Benelli pour terminer par le choral Ich bin in tiefer Todesnacht. L'auteur de l'article indique alors que ce dernier choral tirerait ses origines des "productions lyriques du 10<sup>e</sup> siècle".<sup>50</sup> Cette assertion suscite aussitôt la réaction de l'abbé Arnaud qui écrit au directeur de la Maîtrise:

Quant au choral, M. H. Sydow... se trompe en faisant remonter jusqu'aux hymnes de Prudence, c'est-à-dire au IV<sup>e</sup> siècle. ... Le choral que plusieurs raisons nous font croire être un produit français, est né du cantique en langue vulgaire et s'est établi dans les églises vers le XIII<sup>e</sup> siècle, lorsque la musique mesurée harmonique... fut accueillie par le clergé... Luther, qui en avait apprécié l'influence sur les imaginations avant sa révolte, transporta le choral dans sa liturgie.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> - (15 juillet 1857), col. 61.

<sup>48</sup> - Extrait du Monatschrift für Theater und Musik. (15 juin 1857), col. 47.

<sup>49</sup> - Compte-rendu de H. Sydow extrait de la Correspondance littéraire; aucune date ne spécifie quand eut lieu l'exécution.

<sup>50</sup> - (15 août 1859), col. 63.

<sup>51</sup> - (15 février 1860), col. 159. Pour une confirmation des propos de l'abbé, il n'y a qu'à consulter le Dictionnaire liturgique de d'Ortigue, page 374. "Le choral est proprement un motet en langue vulgaire. On voit par là que le protestantisme n'a fait en ceci que s'approprier un chant appartenant à l'église catholique".

A Leipzig, la Société Riedel'sche Dilletante-Gesangverein se propose de populariser la **vieille musique d'église**. On pourrait la comparer à la Société de musique vocale du Prince de la Moskowa en France. Comme cette dernière, la Société Allemande se spécialise chez les maîtres du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles tels Allegri, Schütz.

Pour se convaincre de la densité de l'activité musicale en Allemagne, il suffit de jeter un coup d'oeil sur le nombre de concerts donnés. Pour la saison de concerts de l'hiver 1859, sur 55 séries d'abonnements produites dans un an, sept sont réservés à des exécutions d'oeuvres religieuses. C'est ce qui fait dire à M. A. Rabutaux:

Nous doutons, en effet, qu'en parcourant les programmes des solennités célébrées pendant l'espace de 4 mois dans les églises de Paris ou de la province, on trouvât un choix aussi heureux et aussi abondant de morceaux excellents.<sup>52</sup>

Il nous apparaît inutile et peu profitable de dresser la liste des concerts en France et à l'étranger qui sont mentionnés dans les "Nouvelles" et la "Chronique musicale de la presse". Il y a plusieurs raisons à cela; ces entre-filets annoncent un concert à venir ou déjà passé sans toutefois toujours spécifier la date et le lieu exact. Quelquefois le programme ou l'interprète est cité, d'autres fois, non. Généralement les renseignements sont plutôt imprécis et il est impossible d'établir de tableau détaillé à partir d'éléments si hétérogènes. De plus, ces chroniques sont parues pendant deux années seulement, soit de 1857 à 1858 et 1859 à 1860. Après un an, Niedermeyer avait cessé la publication de ces nouvelles, qui reparaitra seulement lorsque Joseph d'Ortigue assumera la direction du journal la Maîtrise. Seuls quelques concerts d'orgue semblent avoir retenu l'attention de la critique; nous en discuterons un peu plus loin dans les sujets divers du chapitre V.

#### D. ARCHEOLOGIE MUSICALE.

L'archéologie est un domaine dans lequel les rédacteurs en chef et

<sup>52</sup> - (15 juillet 1857), col. 63.

directeurs de la Maîtrise ne se sont pas aventurés. Ils avaient probablement raison de refuser de discuter un sujet sur lequel les historiens s'entendaient plus ou moins bien et qui avait déjà causé la perte de deux revues de musique religieuse, celle de Danjou et celle de Nisard. <sup>53</sup>

Pour comprendre l'ambiguïté de la situation, il faut lire les articles de F. Martineau, maître de chapelle <sup>54</sup> et de l'abbé Arnaud, <sup>55</sup> chanoine, respectivement de Nantes et de Digne. Représentant chacun leur diocèse, ils signalent les travaux qui se sont faits dans le but de le doter d'un livre de chant romain. On ne trouve absolument aucune homogénéité dans le choix du livre de chant. La commission de Digne retient une mélodie qui est "la reproduction de celle depuis fort longtemps en usage dans le midi de la France et fondée sur la tradition des papes avignonnais, mais expurgée des fautes introduites par l'impéritie et rendue plus digne des regards de la science et de la majesté du culte". <sup>56</sup> Tandis que "la commission nantaise s'est arrêtée à l'une des meilleures éditions du XVII<sup>e</sup> siècle". <sup>57</sup> En l'occurrence, M. Martineau souligne qu'il s'agit d'une édition des Frères de Paris parue en 1650. Toutefois il nous a été impossible de retracer quelque information au sujet de l'existence de cette édition. La seule qui se rencontre fréquemment au XVII<sup>e</sup> siècle à Paris, est celle de Nivers publiée chez Ballard en 1682. Et justement la commission de Nantes n'a pas accordé sa préférence à l'édition de Nivers. <sup>58</sup>

Chaque commission vante les mérites de sa propre édition à cause de ses vertus de tradition, d'unité et de brièveté; comme elles adoptent des éditions différentes, nous voyons la complexité du sujet quand il faut juger de la validité de chacune d'elles. Et comme le dit si bien Morel de Voleine dans un article sur la liturgie lyonnaise:

<sup>53</sup> - Voir le 1er chapitre.

<sup>54</sup> - (15 mars 1858), col. 188-189.

<sup>55</sup> - (15 juin 1859), col. 29-30.

<sup>56</sup> - (15 juin 1859), col. 29. Aucun exemple de mélodie n'est cité; il est mentionné cependant que cette cinquième édition est publiée chez E. Repos.

<sup>57</sup> - (15 mars 1858), col. 188.

<sup>58</sup> - (15 mars 1858), col. 189.

A quoi aboutissent tous ces travaux, toutes ces recherches sur les usages musicaux des premiers siècles? A des résultats minimes en pratique, à satisfaire la curiosité des archéologues, à fournir des éléments à leurs brillantes controverses.<sup>59</sup>

Pour mieux se convaincre, il suffit de voir la profusion de pamphlets et de livres qui se sont publiés sur le sujet au XIXe siècle.<sup>60</sup> Pour n'en citer qu'un exemple, retenons les Etudes sur la restauration du chant grégorien au XIXe siècle de Théodore Nisard,<sup>61</sup> dans lequel l'auteur critique avec vivacité les réformes proposées et réalisées en France et en Belgique à l'époque.<sup>62</sup>

Une de ces réformes fait l'objet d'un court article dans la Maîtrise du 15 mai 1857, c'est celle qui a été présentée par le Père Louis Lambillotte dans deux de ses ouvrages: Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien restauré d'après les doctrines des anciens et les sources primitives. Paris, A. Le Clerc, 1855 et Quelques mots sur la restauration du chant liturgique. Etat de la question. Solutions des difficultés. Paris, A. Le Clerc, 1855. La réforme du P. Lambillotte est alors durement critiquée par Joseph d'Ortigue: "Selon nous, le P. Lambillotte a été l'un des plus grands propagateurs de ce dilettantisme de collège qui est aujourd'hui la plaie de l'art religieux".<sup>63</sup>

<sup>59</sup> - (15 août 1858), col. 70.

<sup>60</sup> - Notre bibliographie en reproduit une bonne partie.

<sup>61</sup> - Chez J.-M. Vatar, Rennes, 1856.

<sup>62</sup> - Cinq réformes sont principalement importantes:

- 1- L'édition de Malines faite par Edmond Duval en 1848.
- 2- L'édition de Digne faite par l'abbé Aubert en 1850.
- 3- L'édition de Reims et de Cambrai faite par l'abbé Tesson en 1851.
- 4- L'édition de Rennes faite par Th. Nisard en 1853.
- 5- L'édition de Paris faite par Nisard en 1854-55 et publié chez Adrien Le-Clerc. La Maîtrise signale dans la "Chronique musicale de la presse", (15 novembre 1857), que lors de la publication d'un Graduel en 1854, A. Le-Clerc a été poursuivi par l'Association des libraires-éditeurs catholiques qui avaient le monopole des publications de livres de chant romain. Le tribunal a décidé que les travaux de A. Le-Clerc différaient totalement de ceux de l'Association. Col. 127.

<sup>63</sup> - (15 mai 1857), col. 24.

Mais ce qui est quelque peu curieux et bizarre c'est que l'article qui parle de cette réforme s'intitule "Question liturgique. Opinion de M.S. Morelot sur la réforme du P. Lambillotte", alors qu'il s'agit vraisemblablement de l'opinion de Joseph d'Ortigue appuyé par S. Morelot dont il cite un extrait d'un article publié dans le Choeur. Les deux historiens ne sont pas les seuls à émettre une pareille critique sur la réforme de l'abbé; Th. Nisard dans ses Etudes sur la restauration du chant et N. Cloet dans Un mot sur le choix des livres de chant liturgique confirment ce jugement. Ce ne sont là que deux exemples pris dans une foule d'études critiques sur la restauration du chant grégorien, mais après avoir personnellement consulté une grande partie de ces ouvrages, nous pouvons considérer l'opinion de d'Ortigue comme représentant la position de la majorité.

Finalement, il est plus prudent de se ranger à la pensée de Morel de Voleine qui affirme dans l'article mentionné plus haut que "vouloir reconstituer le véritable chant grégorien au moyen des manuscrits et d'une clé plus ou moins sûre de leurs notations, c'est illusion".<sup>64</sup>

En conclusion, puisque "le résultat de tant d'efforts généreux est à peu près stérile",<sup>65</sup> et ne voulant pas soulever d'interminables polémiques sans issue, L. Niedermeyer et J. d'Ortigue ont jugé plus sage d'éloigner de leur publication des articles qui traitent de ce sujet:

Nous laisserons à de plus érudits que nous ce genre de spéculations métaphysiques et de recherches.<sup>66</sup>

Cependant, l'archéologie musicale englobe non seulement la paléographie mais aussi la découverte de manuscrits anciens. Et, comme ces événements sont plutôt rares, il convient de les signaler quand ils interviennent. C'est ainsi que le 15 mai 1858,<sup>67</sup> la Maîtrise fait connaître la première à ses lecteurs, l'auteur de la séquence Victimae Paschali laudes. Ainsi le P. Anselm Schubiger, qui a déjà signé les articles sur le Salve Regina, s'est vu remettre des mains du bibliothécaire du monastère d'Einsiedeln<sup>68</sup> un manuscrit autographié par Wipo et daté du XI<sup>e</sup> siècle reproduisant la dite séquence.

<sup>64</sup> - (15 août 1858), col. 71.

<sup>65</sup> - (15 juin 1858), col. 44.

<sup>66</sup> - (15 avril 1857), prospectus.

<sup>67</sup> - Col. 17-25.

<sup>68</sup> - Père Gall Morel, bénédictin à l'abbaye.



Bien que la séquence était déjà connue et chantée, personne n'en connaissait encore l'auteur. De nos jours, néanmoins, cette attribution semble fort douteuse alors qu'il existerait deux manuscrits du Victimae en date du XI<sup>e</sup> siècle.<sup>69</sup> Et comme Wipo est né aux alentours de 995, il apparaîtrait impossible qu'il ait pu composer cette oeuvre au début du XI<sup>e</sup> siècle, alors qu'il était encore en bas âge. De toute façon, la Maîtrise conserve le mérite d'avoir rendu publique la découverte d'un manuscrit.

## E. ELEMENTS STYLISTIQUES.

Lorsqu'il s'agit de parler d'esthétique musicale et du style de la musique d'église, plusieurs théories peuvent se défendre. L'abbé Jouve expose la sienne dans une série d'articles sur le style de musique qu'il est préférable d'employer à l'église.<sup>70</sup> Ce travail du savant abbé mérite la plus grande attention puisqu'il défend un point de vue adopté par une bonne partie des musicologues de l'époque. Nous pourrions entreprendre une longue dissertation sur l'emploi de la musique profane que l'abbé appelle style libre ou idéal. Mais comme le but de notre étude n'est pas d'analyser à fond chaque sujet traité par les articles du journal mais plutôt de voir la pensée de celui qui les rédige, nous résumons les théories de l'abbé Jouve sur cette question.

A l'église, dans les compositions de musique sacrée, deux styles musicaux s'affrontent: le style sévère et le style libre. Pour définir ces deux styles, l'abbé Jouve s'inspire des paroles de Choron:

Le nom de style de chapelle ou d'église vient de l'usage auquel ce genre de composition est exclusivement consacré; celui de style sévère vient: 1° de la limitation des moyens que l'on y emploie; 2° de la sévérité avec laquelle on y observe toutes les règles, tant celles de la mélodie que du contrepoint. La composition ou facture moderne se nomme style idéal. Le nom de style idéal vient de ce que les compositeurs modernes, accoutumés à ce style qui est leur idiome matériel, y donnent plus facilement cours à leurs idées que dans le style de chapelle où ils s'astreignent davantage à l'arrangement des parties.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> - Voir l'article de Richard L. Crocker dans l'édition 1980 du New Grove Dictionary of Music and Musicians. London, Tome 20, p. 460.

<sup>70</sup> - (15 octobre 1858), col. 103-106; (15 novembre 1858), col. 113-120; (15 décembre 1858), col. 133-141; (15 février 1859), col. 161-169.

<sup>71</sup> - (15 décembre 1859), col. 138.

Voilà donc les deux styles bien définis; le premier est mis à part car sa place à l'église lui est assurée par définition. Mais que dire du style libre des compositeurs modernes. "Faut-il bannir absolument de nos temples l'emploi de ce dernier? Ne pourra-t-on point en user exceptionnellement pour certaines fêtes..."<sup>72</sup> L'abbé Jouve répond par l'affirmative. L'épiscopat n'interdit pas l'utilisation de la musique religieuse contemporaine, les actes des conciles et des synodes sont là pour le confirmer. La musique légère est prohibée mais celle qui incite à la piété est acceptée.

- Concile de Soissons en 1849:

La musique légère ou peu décente, qui rappelle les cantilènes profanes, ne doit avoir aucune place dans l'office divin.<sup>73</sup>

- Concile de Bordeaux en 1850:

Quoique le plain-chant soit de beaucoup préférable... si quelquefois il arrive d'employer la musique, il faut écarter avant tout la musique mondaine et théâtrale ainsi que celle qui rappelle les cantilènes profanes.<sup>74</sup>

- Concile de Clermont en 1850:

La musique... peut être reçue dans les temples... mais seulement celle qui a ce don d'élever les coeurs en haut et enflammer la piété.<sup>75</sup>

- Concile d'Auch en 1851:

Que les chants soient graves, pieux et distincts, appropriés à la maison de Dieu...<sup>76</sup>

Le Cérémonial des Evêques, qui, malgré le fait qu'il ait été publié en 1600, demeure toujours à la base des règles liturgiques des offices, consacre une partie de ses règles à l'exécution du chant et de la musique liturgique:

<sup>72</sup> - (15 octobre 1858), col. 103.

<sup>73</sup> - (15 mai 1860), col. 5.

<sup>74</sup> - (15 mai 1860), col. 5.

<sup>75</sup> - (15 mai 1860), col. 7.

<sup>76</sup> - (15 mai 1860), col. 7-8.

La musique destinée aux cérémonies doit traduire la piété; les paroles doivent être comprises des fidèles et porter les fidèles à la contemplation des mystères divins.<sup>77</sup>

Tandis qu'il "est interdit à l'orgue de faire entendre une musique lascive ou impure, les chants accompagnés de cet instrument doivent réunir toutes les qualités de la musique sacrée".<sup>78</sup>

Or précisément, l'abbé Jouve voit dans ces dernières notifications non pas une sévérité outrée, mais une sagesse et une juste tempérance qui "sauvegarde aussi les intérêts de l'art, et ne met aucun obstacle à sa marche possible dans la voie des améliorations et du progrès".<sup>79</sup> Ceci se comprend dans la mesure où un compositeur de style libre peut difficilement produire une oeuvre de style antérieur à son époque. Mais pour que la composition en style idéal soit acceptable à l'église, elle doit selon Jouve, remplir quelques conditions. La première règle à retenir se rapporte à l'inspiration même de l'auteur qui doit être puisée "dans une foi vive en nos mystères divins".<sup>80</sup> Le talent musical et l'inspiration chrétienne ne suffisent pas, à cela il faut ajouter une connaissance approfondie de l'écriture musicale qui permet au compositeur de "faire marcher convenablement les parties vocales et instrumentales selon les principes de la mélodie et de l'harmonie".<sup>81</sup> Le dernier critère découle des deux précédents, il s'agit de la flexibilité du musicien et de l'aptitude qu'il possède à se conformer au sujet liturgique donné sans pour cela vouloir se glorifier ni mettre en valeur ceux qui interpréteront son oeuvre. Dans cette dernière perspective, comme les airs, soli, duos, mettent "en relief la personne et le talent de l'auteur",<sup>82</sup> ils sont, par le fait même, inacceptables à l'église.

77 - André Pons. Droit ecclésiastique et musique sacrée. Tome III, p. 134.

78 - Ibid.

79 - (15 février 1859), col. 169.

80 - (15 février 1859), col. 165.

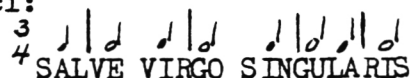
81 - Ibid.

82 - (15 février 1859), col. 163.

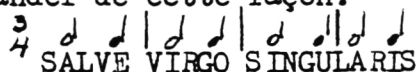
Or finalement, la musique profane serait acceptée à l'église si les compositeurs ne prenaient pas les textes liturgiques pour des livrets d'opéra et l'autel pour une scène lyrique. Existé-t-il donc de telles compositions? L'abbé Jouve n'en cite aucune et remarque que même certaines messes de Mozart et Haydn, tout en restant remarquables sur le plan musical, sont moins propices au temple.

Comment donc l'abbé Jouve peut-il dire que Mozart n'avait pas la parfaite conscience de la destinée réservée à sa musique religieuse. Son catalogue d'oeuvres sacrées est assez imposant, qu'il doit bien exister une oeuvre qui réunisse tous les critères de dépouillement et d'humilité énoncés par l'abbé Jouve. Peut-être pouvons-nous citer en exemple l'antienne Cibavit eos pour quatre voix et orgue de Mozart?

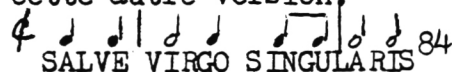
Donc, en vertu des principes de l'abbé Jouve, la constitution du langage musical est inhérente à sa destinée; les grands airs et les fioritures trouvent leur place à l'Opéra, tandis qu'à l'église le dépouillement de la ligne mélodique est indispensable afin d'avoir une bonne perception de la prosodie latine. Encore faut-il savoir l'adapter adéquatement à la mélodie. Les conseils de Stephen Morelot sur l'accentuation et les barbarismes sont par conséquent les bienvenus.<sup>83</sup> L'accent français et l'accent latin se différencient beaucoup. Et un compositeur qui ne connaît pas les règles de l'accentuation latine peut difficilement adapter sa musique à un texte liturgique. Une erreur d'accentuation provoque un barbarisme comme celui-ci:

  
SALVE VIRGO SINGULARIS

Alors qu'il faudrait scander de cette façon:

  
SALVE VIRGO SINGULARIS

Quoique Morelot préfère cette autre version;

  
SALVE VIRGO SINGULARIS<sup>84</sup>

S. Morelot n'est pas le seul à souligner ces maladroites; dans un article de la Revue de chant grégorien, XXV, no. 4 (janvier-février 1922), pp.123-125, Vincent d'Indy signale la même ignorance du clergé en matière d'accentuation et de prononciation des mots latins.

<sup>83</sup> - (15 décembre 1858), col. 128-133; (15 janvier 1859), col. 150-156.

<sup>84</sup> - (15 janvier 1859), col. 151-152.

Donc pour Stephen Morelot, le barbarisme consiste à déplacer l'accent en francisant un mot latin; par exemple, au lieu d'avoir VEritas, on aurait veriTAS comme le mot français vériTE. Et ainsi la musique doit reproduire par la disposition des temps forts, l'accentuation des syllabes.

Il faut prendre garde de ne pas causer des contre-sens ou des non-sens en séparant des mots qui doivent naturellement se rattacher comme le substantif et son adjectif, le complément direct et le verbe. A cet égard, M. Morelot cite en exemple un vers de l'O Salutaris à trois voix égales de Gossec où précisément cette faute est commise:

Da robur fer \_\_\_\_\_auxilium faute qui est répétée  
immédiatement après les autres parties... La seule coupure  
que puisse recevoir ce vers est celle-ci:

Da robur                \_\_\_\_\_ fer auxilium.<sup>85</sup>

Les conseils de S. Morelot sont fort pertinents; les articles sur ce sujet sont importants pour comprendre la situation de la musique religieuse et nous font constater que l'éducation des musiciens et du clergé était déficiente. Nous approfondirons davantage ce point de vue dans un prochain chapitre consacré à l'enseignement de la musique religieuse.

Le seul regret que nous éprouvons est de ne pas trouver, dans la Maîtrise, d'autres discussions sur la question de la grammaire musicale; c'est à notre avis un élément fort important dans la restauration de la notation de la musique religieuse.

---

<sup>85</sup> - (15 janvier 1859), col. 156.

## CHAPITRE IV

### L'ORGUE ET L'ORGANISTE.

Comme la politique de la Maîtrise favorise l'utilisation de l'orgue de préférence à n'importe quel autre instrument de l'orchestre<sup>1</sup> pour les cérémonies du temple, il convient de réserver à l'orgue une étude particulière.

Nous l'avons déjà mentionné dans un chapitre précédent, J.-E. Bertrand et Stephen Morelot se sont partagés la tâche de **traiter de l'orgue**. D'une part, M. Bertrand reconstitue l'historique de l'orgue depuis ses origines païennes jusqu'à son admission dans le culte chrétien; et, d'autre part, S. Morelot décrit les caractères de la musique d'orgue et les qualités de l'organiste.

Si nous considérons les articles de M. Bertrand, ils n'apportent aucun élément qui ne soit déjà connu à l'époque.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - Edouard Bertrand dans le dernier article de la série "Histoire de l'orgue. Son introduction dans le culte chrétien", (15 mars 1859) conclut que l'orchestre est anti-religieux et qu'à l'église, "il y est déplacé; son style y déplaît; sa variété de timbre... n'est ici qu'une bizarrerie". Col. 182.

<sup>2</sup> - Joseph d'Ortigue avait déjà publié un essai sur l'orgue dans son Dictionnaire liturgique, historique et théorique du plain-chant et de la musique d'église. Paris, L. Potier libraire, 1854.

Mais il demeure que pour les lecteurs de la Maîtrise, le travail de M. Bertrand est une source fort importante de renseignements. Il faut dire par ailleurs que ces articles aident à la cause de la restauration religieuse, car au XIX<sup>e</sup> siècle la restauration de la musique religieuse se fait aussi au niveau de l'instrument. Par conséquent, en remettant à l'esprit des gens la fonction originelle de l'orgue, la cause de la musique d'église était par le fait même soutenue et encouragée car "... l'usage universel, le sens général de l'art catholique... les décisions des papes et des conciles"<sup>3</sup> traduisent une tradition constante pour l'orgue.

Nous pourrions bien résumer l'histoire de l'orgue et de son introduction dans le culte chrétien présentée par J.E. Bertrand mais ce ne serait que répéter ce qui est déjà connu. Cependant pour ceux qui désireraient s'en inspirer nous signalons que l'auteur **achève** son étude au début du XVII<sup>e</sup> siècle:

... c'est à peu près à ce moment que peut commencer l'histoire du style de l'orgue qui est du domaine de l'art; mais il n'y a plus rien d'essentiel à ajouter à l'histoire ecclésiastique de notre instrument. Désormais sa destinée est fixée; il a sa place légitime dans l'édifice, son rôle régulier dans la liturgie; il peut s'autoriser d'une assez longue tradition.<sup>4</sup>

"Désormais sa destinée est fixée", mais elle est aussi menacée et son rôle est controversé. A partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'histoire ecclésiastique de l'orgue se modifie et on attribue à l'instrument une nouvelle fonction liturgique, celle de créer l'atmosphère et non pas seulement soutenir le chant et le texte de la liturgie. Bertrand n'aurait alors peut-être pas tort de considérer le XVII<sup>e</sup> siècle comme un aboutissement, car tout ce que les siècles précédant le XVIII<sup>e</sup> avaient accumulés d'expérience et d'invention fut porté à un haut degré de raffinement.<sup>5</sup> C'est alors que pour plaire au goût de l'époque, l'orgue se modernisa en entraînant sur le plan religieux une véritable **décadence**:

Hélas, reflet de cette basse époque de la musique française, toute production musicale est d'une médiocrité affligeante. Le goût par l'exploit du virtuose -- dont la symphonie concernante est la conséquence avec son développement inouï dans les nombreux concerts publics -- va donner des compositeurs où le mauvais goût est roi.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> - (15 mars 1859), col. 180.

<sup>4</sup> - (15 mars 1859), col. 180.

<sup>5</sup> - Jean Guillou. L'Orgue. Souvenir et Avenir. Paris. 1978. p. 64.

<sup>6</sup> - Claude Noiset de Crauzat. L'Orgue dans la société française. Paris, 1979, p. 30.



Et comme "par malheur cette question de convenance religieuse se complique d'une grande question d'art",<sup>7</sup> il s'est formé un genre bâtard de musique auquel l'orgue n'a pu échapper. Pour mieux comprendre comment le nouvel orgue français du XIX<sup>e</sup> siècle a pu influencer l'art musical, voyons de quelle façon celui-ci est rénové. Par la même occasion, nous dressons le tableau ci-dessous des constructions et rénovations d'orgues dont il est question dans les "Nouvelles" et la "Chronique musicale de la presse";<sup>8</sup> ceci nous permettra de constater à quel point l'orgue est important dans le culte de l'église française du XIX<sup>e</sup> siècle.

LISTE DES ORGUES CONSTRUITS OU RESTAURÉS ANNONCÉS DANS LE JOURNAL LA MAÎTRISE.  
(Les dates entre parenthèses réfèrent aux numéros de la Maîtrise où l'événement est annoncé.)

CAVAILLE-COLL

- AMIENS: orgue de l'église Saint-Jacques. (15 septembre 1857).
- LUÇON: orgue de la cathédrale inauguré par César Franck et le jeune Waitzennecker de l'Ecole Niedermeyer. (15 mai 1857).
- MARSEILLE: orgue de l'église Saint-Charles inauguré par Lefébure-Wély. (15 juin 1859).
- PARIS: orgue de l'église Saint-Sulpice. (15 avril 1857).  
orgue de l'église Saint-Merry inauguré par C. Saint-Saëns. (15 déc. 1857).  
orgue de l'église de la Madeleine et de la cathédrale Saint-Denis (15 décembre 1857).  
orgue de l'église Saint-Louis-d'Antin. (15 août 1858).  
orgue de l'église Sainte-Clotilde inauguré par Lefébure-Wély et César Franck. (15 janvier 1860).
- PERPIGNAN: orgue de la cathédrale de Perpignan inauguré par Lefébure-Wély (15 juin 1859).
- POLIGNY: orgue de l'église de Poligny inauguré par Lefébure-Wély. (15 janvier 1860).
- ROUEN: orgue de l'église Bon-Secours inauguré par Lefébure-Wély. (15 décembre 1857).

---

7 - (15 mars 1859), col. 183.

8 - Ces chroniques sont offertes pendant la première et la troisième années de publication, soit 1857-1858 et 1859-60.

MERKLIN ET SCHUTZE

- BRIENNE: orgue de l'église Brienne-Napoléon. (15 août 1858).
- BRUXELLES: orgue de l'Institution des sourds-muets inauguré par Lemmens (15 juin 1859).
- DENAIN: orgue de l'église de Denain inauguré par Dubois. (15 juillet 1859).
- ESPAGNE: orgue de la cathédrale de Murcie. (15 février 1858).
- LILLE: orgue de l'église de Wazemmes inauguré par Lemmens. (15 février 1860).
- PARIS: orgue de l'église Saint-Eugène. (15 février 1858).
- ROUEN: orgue de la cathédrale de Rouen. (15 février 1858).  
orgue de l'église Saint-Vincent. (15 août 1858).  
orgue de l'église Saint-Ouen. (15 août 1858).
- TOULOUSE: grand orgue de la basilique Saint-Servin. (15 août 1858).
- VIVIERS: orgue de la cathédrale de Viviers inauguré par Edouard Batiste (15 février 1860).

En France, au XIX<sup>e</sup> siècle, il existait de nombreux facteurs d'orgue, mais les deux plus importants que la Maîtrise a retenus sont MM. Cavaillé-Coll et Merklin Schütze et Cie. Nous ouvrons ici une parenthèse afin de donner quelques brefs renseignements sur ces deux firmes qui se faisaient alors concurrence.

Joseph Merklin (1819-1905) apprend son métier en travaillant successivement avec son père, à Fribourg, puis chez Friedrich Haas en Suisse, chez E.F. Waecker à Ludwigsburg et chez Wilhem Korfmacher à Linnich. En 1843, il fonde à Bruxelles une manufacture d'orgues en s'associant avec son beau-frère Friedrich Schütze dont il prend le nom en 1853 seulement. En 1855, il achète la maison Ducroquet à Paris, anciennement la firme Daublaine et Callinet. Il s'installe alors à Paris et vers 1870 fonde une succursale à Lyon. Il s'occupe tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle de la reconstruction et de l'entretien de quelque cent-trente orgues.<sup>9</sup>

Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899) est un descendant d'une famille de facteurs d'orgue. Son deuxième nom de Coll lui provient de sa grand'mère Marie-Françoise Coll, épouse de Jean-Pierre Cavaillé, (1743-1809). Son père Dominique (1771-1862) lui donne les premiers rudiments de la construction de l'orgue. En 1833, Aristide s'installe à Paris et, suite à un concours, obtient la commande pour la construction de l'orgue monumental à la cathédrale Saint-Denis, "l'une des charnières les plus importantes de l'histoire"<sup>10</sup> de l'orgue français. Et l'inauguration de cet instrument en 1841 marque le début d'une nouvelle ère dans la facture de l'orgue. Cavaillé-Coll est considéré comme le créateur de l'orgue romantique et son influence se répandra considérablement en Allemagne et en Angleterre.

---

9 - Jean Martinod. Le Répertoire des travaux des facteurs d'orgue du XIX<sup>e</sup> à nos jours. Paris, Edition Fischbacher, 1970, pp. 283-285.

10 - Claude Noisette de Crauzat, op. cit. p. 38.

Dominique et Aristide Cavaillé-Coll travailleront à l'édification de quelque cinq cents orgues en France, en Espagne et en Amérique du Sud.<sup>11</sup>

Les articles que la Maîtrise présente sur l'inauguration et la restauration des orgues proviennent, pour la plupart, de journaux locaux : l'Impartial du Nord,<sup>12</sup> la Sentinelle du Jura,<sup>13</sup> le Mémorial de Lille.<sup>14</sup> Par conséquent, il n'y avait pas de correspondant attitré spécialement à cette tâche.

L'objectif principal poursuivi par la présentation de ces articles n'est pas d'opposer les techniques de Merklin et Schütze à celles de Cavaillé-Coll, ni de favoriser l'une ou l'autre des compagnies, mais plutôt de donner un aperçu de la situation. Aucun article traitant des travaux exécutés par Merklin et Schütze ne fournit de remarques approfondies sur la nouvelle facture des orgues sorties de leurs usines. Tandis que pour les méthodes de Cavaillé-Coll, Joseph d'Ortigue rédige un article au sujet de la restauration de l'orgue de Saint-Merry à Paris<sup>15</sup> dans lequel il décrit les améliorations apportées à l'ancien instrument.<sup>16</sup> Comme c'est le seul article comportant des commentaires sur la restauration d'un orgue, nous lui portons une attention toute spéciale.

Alors que l'ancien orgue distribuait 35 jeux sur deux claviers de 50 notes, le nouvel instrument répartit 39 jeux sur trois claviers complets de 54 notes. L'ancien pédalier a été augmenté de six notes et en compte maintenant 27.

---

11 - Ce chiffre nous est suggéré par Hans Klotz dans The New Grove Dictionary of music and musicians. 2e édition, 1980...tome IV, p. 18.

12 - Restauration de l'orgue de l'église de Denain. (15 juillet 1859), col. 45-47.

13 - Inauguration de l'orgue de l'église de Poligny. (15 janvier 1860), col. 141-142.

14 - Restauration de l'orgue de l'église de Wazemmes. (15 février 1860), col. 159-160.

15 - (15 décembre 1857), col. 141-143.

16 - Nous avons préféré cet article à un autre du 15 août 1858 dans lequel d'Ortigue décrit brièvement la composition d'un nouvel orgue destiné à l'église Saint-Louis d'Antin et dont les travaux avaient été confiés à Cavaillé-Coll parce qu'il ne confronte pas la composition du nouvel orgue à l'ancien.

La répartition des jeux se fait comme suit:

I - Clavier positif: 11 jeux s'étalant de ut à fa -- Montre -- Prestant -- Bourdon -- Dessus de flûte -- Hazard -- Doublette -- Tierce -- Plein jeu -- Trompette -- Clairon et hautbois -- Cromorne.

II - Clavier du grand orgue comprenant 15 jeux dont sept jeux de combinaison -- Montre (16 pieds) -- Bourdon (16 pieds) -- Montre (8 pieds) -- Bourdon (8 pieds) -- Gambe -- Prestant -- Dessus de flûte -- Dulciana.  
Jeux de combinaison: Doublette -- Fourniture de cinq rangs -- Cymbales -- Cornet -- Bombarde -- Trompette -- Clairon.

III - Clavier du récit qui remplace les deux demi-claviers et comporte huit jeux de 54 notes dont quatre jeux de combinaison: Flûte traversière -- Bourdon -- Flûte octavante -- Viole.  
Jeux de combinaison: Octavin -- Trompette -- Hautbois -- Voix humaine.

Finalement le pédalier offre cinq jeux répartis de ut à ré:

Flûte ouverte (16 pieds) -- Flûte ouverte (8 pieds) -- Bombarde -- Trompette -- Clairon.

Le nombre de tuyaux a aussi été augmenté; de 2120, le nouvel orgue en présente maintenant 2584. Le nouvel instrument s'est donc enrichi de deux jeux de seize pieds, quatre jeux de huit pieds et deux de quatre pieds; et, il a perdu un jeu de nazard, trois jeux de quarte de nazard et un jeu de tierce. Ce sont les jeux de viole de gambe, dulciana, flûte harmonique, flûte octavante qui ont remplacé ces derniers:

En résumé, l'ancien orgue de Cliquot est devenu en passant par les mains de MM. Cavaillé-Coll, un instrument complet réunissant toutes les qualités des anciennes orgues et les perfectionnements de l'art moderne dont MM. Cavaillé-Coll sont les dignes représentants.<sup>17</sup>

---

17 - (15 décembre 1857), col. 143.

Si la reconstruction d'un orgue est un événement important, son inauguration l'est tout autant. Reprenons donc les articles où il est question de l'inauguration d'un orgue et voyons alors le travail de l'artiste. L'organiste se doit donc de mettre tous ses talents à faire ressortir toutes les possibilités techniques et sonores de "cet instrument sacerdotal". Le répertoire du programme à ce moment-là, est presque imposé. Jean-Sébastien Bach, maître incontesté de l'orgue classique, trouve toujours sa place; puis afin de démontrer la capacité de l'orgue à accompagner la voix humaine, on interprète aussi un motet, hymne ou psaume. Mais ce qui nécessite le plus de hardiesse et de génie ce sont les improvisations que l'organiste exécute. C'est dans cette dernière discipline que le musicien réussit le plus à émerveiller son public. C'est ainsi que M. Dubois<sup>18</sup> capte son auditoire lors de l'inauguration de l'orgue de Denain; M. Hédouin, correspondant de l'Impartial du Nord remarque que:

Lorsque ses doigts sont posés sur l'harmonium ou sur l'orgue, sa tête rayonne d'un feu divin, et l'inspiration s'empare de lui à un degré tel qu'il me serait impossible de décrire l'impression qu'il communique à ses auditeurs.<sup>19</sup>

Il en est de même pour M. Lemmens,<sup>20</sup> organiste à l'église de Wazemmes:

Ce grand artiste a ... saisi l'auditoire par le caractère de grandeur magistrale qui caractérise son talent. <sup>21</sup>

Par contre toutes les improvisations n'étaient pas dignes d'éloges, et celle que M. César Franck fit entendre sur l'orgue de Sainte-Clotilde était hasardeuse:

18 - Les renseignements donnés dans l'article étant imprécis, nous ne pouvons confirmer qu'il s'agisse de Théodore Dubois.

19 - (15 juillet 1859), col. 46.

20 - Nicolas-Jacques Lemmens (1823-1881) organiste belge à Diest, il était aussi professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles. Il se fit entendre dans plusieurs églises parisiennes dont la Madeleine, Saint-Eustache et Saint-Vincent-de-Paul.

21 - (15 février 1860), col. 159. Extrait du Mémorial de Lille, article non signé.

M. Franck,<sup>22</sup> organiste de l'église a fait entendre ... une excellente improvisation dans laquelle néanmoins, les jeux de détails qui prennent chaque jour une importance fâcheuse au détriment du véritable caractère de l'orgue et de la musique sacrée, nous ont parus occuper une trop large place.<sup>23</sup>

Joseph d'Ortigue fait une remarque similaire lorsque M. Lefébure-Wély<sup>24</sup> exécute une "fantasmagorie musicale"<sup>25</sup> sur un thème d'orage qui semble, à son avis, inconvenable au temple.

Mais qu'il s'agisse d'un orgue de chez Cavaillé-Coll ou de chez Merklin et Schütze, la même ampleur de sonorité est remarquée. La richesse de sonorité due au perfectionnement du mécanisme de la soufflerie, et la souplesse des touches des divers claviers sont communes aux deux fabricants. Puisque nous avons parlé de l'importance de l'interprétation à l'orgue, nous pouvons maintenant aborder l'étude du rôle de l'organiste à l'église, tel que perçu par les articles de la Maîtrise.

Depuis le 30 décembre 1809, un article du décret de la fabrique définit les attributions de l'organiste:

La nomination et la révocation de l'organiste, des sonneurs, des bedeaux, suisses ou autres serviteurs de l'église, appartiennent aux marguilliers sur la proposition du curé ou desservant.<sup>26</sup>

22 - César Franck (1822-1890), organiste belge naturalisé français, fut pendant la Révolution de 1848 accompagnateur d'orgue à Notre-Dame-de-Lorette. En 1851, il est organiste à Saint-Jean-Saint-François au Marais puis, de 1858 à 1890, organiste à Ste-Clotilde. En 1872, il succède à F. Benoist comme professeur d'orgue au Conservatoire.

23 - (15 janvier 1860), col. 139.

24 - Louis-James-Alfred Lefébure-Wély (1817-1870). Organiste français, il remplace son père en 1827 à l'église Saint-Roch. En 1847 il **abandonne** cette place pour le poste à la Madeleine qu'il gardera jusqu'en 1858.

25 - (15 janvier 1860), col. 142.

26 - (15 juin 1857), note 1, col. 38.



Le talent de musicien n'est donc pas mis en valeur. Et le premier effet que la fonction de salarié peut provoquer est "de ruiner entièrement dans l'âme des artistes le sentiment de ce qu'il y a d'élevé dans l'art qu'ils professent."<sup>27</sup> C'est ce qui pousse Stephen Morelot, dans l'article sur "Des caractères de la musique d'orgue et des qualités de l'organiste"<sup>28</sup>, à se demander si vraiment il existe des organistes; car, selon lui, les instrumentistes ne se préoccupent ni du caractère spécial de l'orgue, ni du genre de musique qui lui convient, ni de la réalisation morale d'un idéal religieux. Mais fort heureusement le ministre de la fonction publique et des cultes a tôt fait de remédier à la situation d'une double façon: premièrement par le soutien financier qu'il accorde à l'Ecole de Musique Religieuse<sup>29</sup> et deuxièmement par la distribution à cette Ecole, de diplômes de maître de chapelle et d'organiste. Ainsi la qualité des instrumentistes est vérifiable: "cette mesure est inspirée à la fois par un vrai sentiment de l'intérêt de l'art et par un sentiment non moins profond de la dignité des artistes, deux sentiments qui se confondent en un seul".<sup>30</sup>

Naturellement le décret de la fabrique administre toujours les charges de l'organiste à l'église; Joseph d'Ortigue a cependant bon espoir que l'arrêté ministériel aura pour effet de faire tomber en désuétude l'article 33 du décret de 1809<sup>31</sup> que nous citons plus haut.

En oubliant les appointements de salarié de l'organiste, il serait bon de voir quels sont ses devoirs moraux. Ils sont à vrai dire assez abstraits. Stephen Morelot mentionne que l'organiste doit être l'interprète "des justes exigences du culte chrétien."<sup>32</sup> D'Ortigue voit chez les organistes, "des artistes très élevés exerçant, eux aussi, une sorte de sacerdoce"<sup>33</sup>:

---

27 - (15 juin 1857), col 39.

28 - Ibid. col. 36-40.

29 - Voir le chapitre II. Nous reparlerons de cette école de Niedermeyer dans le prochain chapitre.

30 - (15 juillet 1857), col. 58.

31 - Ibid. col. 59.

32 - (15 juin 1857), col 38.

33 - (15 juillet 1857), col. 59.

Que les organistes soient toujours les interprètes de nobles et graves inspirations, qu'ils s'appliquent à jouer de belle et bonne musique...en un mot, posez-vous à la fois en artiste et en homme.<sup>34</sup>

Ces considérations sur le comportement de l'organiste peuvent s'interpréter de plusieurs façons selon ce que chacun entend par noblesse de sentiment, élévation d'âme et profondeur d'inspiration. Toutefois, certains organistes sont plus explicites sur la façon d'interpréter la musique d'orgue. L'article de M. Boyer dans la Maîtrise du 15 août 1858<sup>35</sup>, révèle quelques prescriptions à ce sujet. L'organiste doit naturellement être "bien pénétré de la dignité des fonctions qu'il remplit" en assujettissant son inspiration à l'exigence des différentes parties de l'office divin. A ce titre il a une double fonction d'accompagnateur et d'improvisateur. Le chant sacré doit être accompagné de manière consciencieuse par une harmonie adaptée au style de la composition. C'est ainsi que pour le plain-chant, M. Boyer favorise l'accompagnement en accords consonnants. C'est une opinion personnelle qui peut être facilement contestée;<sup>36</sup> cependant nous n'entrerons pas ici dans les détails des nombreuses façons d'accompagner le chant grégorien. Il n'en est pas question dans la Maîtrise car les directeurs ont voulu éviter un sujet sur lequel les esprits divergent beaucoup.

L'improvisation demeure le cheval de bataille de l'organiste averti. Michel Boyer assure que ces pièces doivent, par ailleurs, revêtir le caractère sacré qu'il convient de donner durant l'office:

---

34 - (15 juillet 1857), col. 59.

35 - Col. 77-78. Les seuls renseignements biographiques que nous possédons sur cet organiste nous sont communiqués par le Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale. Tome XVIII, Paris, Paul Catin éd. 1927: Michel Boyer ( ? - ? ), organiste à la cathédrale du Mans est un ancien professeur de rhétorique au Collège du Mans; il a participé à quelques inaugurations d'orgue dont celle de l'église de Brains et celle de la cathédrale du Mans; il a aussi publié une Notice sur l'orgue et l'organiste. Le Mans, imprimerie de Gallienne, 1854.

36 - Stéphen Morelot abhorre pour sa part ce système: "... ces misérables accompagnements en harmonie plaquée, d'un style plus ou moins lâche et incorrect", (15 avril 1858), col. 14.

Pour réussir dans l'improvisation religieuse, il faut avoir du coeur, et un coeur plein de l'amour de Dieu, qui est la source de tout bien et de pieuses inspirations du génie.<sup>37</sup>

Seulement il faut se méfier de ses élans intempestifs car la pompe luxuriante de certains offices peut inciter l'instrumentiste à un enthousiasme excessif. C'est ainsi que Stephen Morelot propose comme modèles certains organistes des écoles italiennes et allemandes des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles: Merulio da Correggio, Jérôme Frescobaldi, Pierre Sweelinck. L'auteur avoue cependant n'être pas un expert dans l'évaluation de leur répertoire:

Je ne connais, je l'avoue, des artistes que je viens de citer et de bien d'autres encore, hélas! que leurs noms et tout au plus les titres de leurs ouvrages, et le plus grand nombre de ceux qui porte quelque intérêt au sujet que je traite ici se trouvent précisément dans le même cas.<sup>38</sup>

Si cela s'avère exact, pouvons-nous conjecturer sur la formation de la majorité des musiciens? Quoiqu'il en soit, ces écrits nous permettent d'établir une certaine analogie entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècles d'une part, et le XIX<sup>e</sup> siècle d'autre part. En effet, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, affirme-t-il, "les talents de claveciniste et d'organiste ne se séparaient point"<sup>39</sup> et le style approprié à l'orgue était semblable à celui des instruments à claviers tels le virginal, l'épinette, le clavecin; ceci avait pour conséquence d'entraîner une confusion sensible dans le répertoire. Il existe donc, ici, une ressemblance certaine quant au répertoire du XIX<sup>e</sup> siècle destiné à l'orgue et au piano car "l'effet de similitude de mécanisme qui existe entre l'orgue et le piano" fait que "le premier venu parmi ceux qui possèdent...la pratique de ce dernier instrument peut s'installer à un clavier d'orgue et s'y maintenir avec plus ou moins de succès".<sup>40</sup>

37 - (15 août 1858), col. 78.

38 - (15 novembre 1857), col. 120.

39 - (15 avril 1858), col. 11.

40 - (15 juin 1857), col. 39.

Et ainsi de nombreuses pièces destinées au piano sont adaptées et transcrites pour l'orgue. Jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, la distinction entre le sacré et le profane était fort délicate à discerner dans les pièces d'orgue, car le religieux l'emportait largement sur tout. Mais au XIX<sup>e</sup> siècle, la situation est inversée, le sacré et le profane se confondent, parce que la musique dramatique et théâtrale, par la seule force de son influence sur le public, s'insinue dans l'art ecclésiastique. Il n'en demeure pas moins que le piano demeure un instrument profane et l'orgue, le seul instrument admis à l'église.

Et puisque nous discutons de la contribution du piano, il y a lieu de signaler, avant d'achever ce chapitre, quelques articles se rapportant à une invention qui permet aux organistes de pratiquer leur jeu sur un piano en se passant du souffleur de l'orgue. Il s'agit du pédalier de M. Wolff de la maison Pleyel, Wolff et Compagnie. M. Niedermeyer porte beaucoup de crédit à ce nouveau précédé car il permet entre autres, aux élèves de son école de pratiquer sur un piano, à défaut de trouver un orgue. Voici la description qu'en fait M. Georges Pfeiffer, pianiste, délégué pour faire connaître cette découverte à travers l'Europe:

... le pédalier est, d'apparence et de fait, un piano droit dont le clavier serait à terre; l'exécutant adossé à cet instrument, est assis sur un banc fixé au-dessus du clavier, et devant lui, à la distance et à la hauteur convenables, se trouve placé un piano ordinaire, à queue, droit ou carré. Le mécanisme, composé de marteaux d'un fort volume, frappant chacun quatre cordes de dimensions différentes produit des sons correspondant à ceux formés, dans l'orgue, de l'accouplement des pédales de huit et de seize pieds...<sup>41</sup>

Au dire de Louis Niedermeyer, "ce bel instrument... nous paraît-il... destiné à rendre de très grands services".<sup>42</sup> Il n'est pas le seul à lui reconnaître beaucoup de mérite. M. Pfeiffer rapporte les paroles de M. Meyerbeer qui dit que "le pédalier... sera nécessairement adopté par les pianistes qui y trouveront de nouvelles ressources, alors il sera

---

<sup>41</sup> - (15 novembre 1859), col. 107.

<sup>42</sup> - (15 décembre 1857), col. 140.

joué dans les concerts, dans les salons, et nous composerons pour lui de la musique spéciale"<sup>43</sup>. M. Rossini considère, lui aussi, que le "pédalier est une importante découverte".<sup>44</sup> Or d'une part, le pédalier est un excellent instrument de travail pour l'organiste et d'autre part, il permet au pianiste d'utiliser un plus vaste répertoire qui était seul réservé à l'orgue; mais si on réfléchit bien au caractère d'exclusivité que la tradition a transmis à l'orgue, on remarque sans difficulté qu'il est ici quelque peu dénaturé.

---

<sup>43</sup> - (15 novembre 1958), col. 108.

<sup>44</sup> - Ibid.

## CHAPITRE V

### SUJETS DIVERS

Nous abordons, dans ce chapitre, l'analyse des articles qui se rattachent plus ou moins directement à la musique et qu'il nous a été impossible de classer dans les deux chapitres que nous venons de traiter. Il s'agit en l'occurrence de l'enseignement de la musique, de la liturgie et de la critique; trois champs d'intérêt dans lesquels la Maîtrise a révélé des préférences. Pour l'enseignement musical, il va sans dire que c'est un terrain cher à Louis Niedermeyer car il est question naturellement de son Ecole de musique religieuse et classique. La liturgie pour sa part est perçue d'une manière très appropriée aux besoins de la restauration de la musique d'église. Quant à la critique, elle occupe une place plutôt restreinte parmi les articles du journal.

#### ENSEIGNEMENT MUSICAL.

Si l'enseignement à l'Ecole de musique Niedermeyer retrouve sa place comme sujet des articles de la Maîtrise, c'est peut-être parce que le fondateur de l'Institution est aussi directeur du journal. En effet, nous avons remarqué que lorsque Joseph d'Ortigue accède à la direction de la Maîtrise, il n'est plus question de l'Ecole, sinon pour confirmer qu'elle existe toujours ou pour donner la liste annuelle des diplômés.

Cependant, il ne faut surtout pas considérer le journal la Maîtrise comme l'organe de diffusion de l'Ecole. Il n'en est rien. Par conséquent, pour connaître l'activité et le programme de l'Ecole, il faut entreprendre des recherches complémentaires dans des ouvrages généraux et spécialisés.<sup>1</sup> Néanmoins la Maîtrise du mois d'avril 1857 reproduit les lettres de L. Niedermeyer adressées à M. Fourtoul, ministre des cultes, relativement à la création de l'Ecole. Ainsi donc, nous pouvons retracer les raisons qui ont amené le directeur de la Maîtrise à fonder en 1853 cette école de musique.

La première constatation que Niedermeyer fait au ministre des cultes, c'est que "depuis longtemps on remarque en France, comme en Allemagne et en Italie, une décadence complète de la musique religieuse".<sup>2</sup> Niedermeyer ne ménage pas ses mots, pas de demi-mesure: la décadence est totale. A la suite de cette assertion, il en énumère les causes. Tout d'abord, Niedermeyer déplore l'abandon de l'étude du contrepoint et de la fugue. Aux dires du musicien, l'étude de cette discipline permet au compositeur d'apprendre à donner une importance égale aux voix, à développer l'idée musicale et à manifester de l'unité dans les compositions: "Bien que les formes classiques du contrepoint et de la fugue s'appliquent plus spécialement à l'art religieux, leur étude n'est pas moins nécessaire aux progrès des autres parties de l'art"[musical].<sup>3</sup>

---

1 - Les principaux ouvrages sur le sujet sont:

-- Gustave Lefèvre et Mme Heurtel. "Ecole de musique classique Niedermeyer", Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire. Lavignac, éd. 2/1, Paris, Delagrave, 1931, pp. 3617-3621.

-- Marie-Louise Boëllmann-Gigout. "L'école de musique classique et religieuse, ses maîtres, ses élèves", Histoire de la musique, Encyclopédie de la Pléiade, tome II, Paris, Gallimard, 1963, pp. 841-865.

-- Arthur de Guichard. "Ecole Niedermeyer. A music school which makes musicians", The Musician, vol. XIX, no. 6 (June 1914), pp. 369-371; cet article comporte une erreur de date sur la mort de Niedermeyer; c'est 1861 et non 1865.

-- Les deux biographies du baron Louis-Alfred Niedermeyer citées au chapitre 2 p. 33 note 1, et celle de Maurice Galerne. L'école Niedermeyer, sa création, son but, son développement. Paris, ed. Margueritat, 1928.

2 - (15 avril 1857), col. 9.

3 - Ibid.



Et c'est à cette étude selon lui, que Bach, Haendel, Mozart et Beethoven doivent leur génie. Par la suite, Niedermeyer condamne l'emploi du style dramatique dans les compositions religieuses et l'introduction des ressources de l'harmonie moderne dans les compositions sacrées. Toutefois, lors de certaines cérémonies spéciales, M. Niedermeyer réserve à ce genre de musique une place convenable:

... sans proscrire d'une manière absolue les compositions modernes à grand orchestre, qui pourront toujours être employées convenablement dans certaines solennités.<sup>4</sup>

Et pour terminer il sollicite le retour de la musique alla Palestrina:

Cette musique que Palestrina et d'autres grands maîtres du XVI<sup>e</sup> siècle des écoles françaises, belges, italiennes avaient amenées à un si haut degré de perfection, était écrite pour les voix seules et ne renfermait qu'un très petit nombre d'accords... De ces éléments résulte une musique douce, calme pleine de majesté et digne en tout point de faire partie des cérémonies du culte.<sup>5</sup>

Par conséquent, Niedermeyer admet que la seule façon de remédier au mal est de fonder une école de musique à l'image de l'Institution Royale de Choron:

Cette institution deviendrait en peu de temps une grande maîtrise destinée à former pour les cathédrales et les grandes paroisses de Paris une pépinière d'enfants de chœur qui plus tard deviendraient, chacun selon leur aptitude particulière, des chanteurs, des maîtres de chapelle et des compositeurs.<sup>6</sup>

Ces vœux formulés en 1853 par Niedermeyer se sont concrétisés et se sont avérés dans l'avenir de la plus grande exactitude. Un article de la Maîtrise<sup>7</sup> rapporte que, un an après la fondation de l'Ecole de Niedermeyer, soit le 1<sup>er</sup> juillet 1854, un arrêté du ministre instaure trois prix annuels attribués à la composition, à la classe d'orgue et au chant. Le 15 juin 1858, cette dernière classe de chant sera transformée en prix pour le plain-chant:

Article 1: le prix attribué à la classe de chant de l'Ecole de musique religieuse par les articles 2 et 4 de l'arrêté du 1<sup>er</sup> juillet 1854, sera attribué à la classe de plain-chant et sera d'une valeur de 40 francs.<sup>8</sup>

4 - (15 avril 1857), col. 9.

5 - Ibid.

6 - (15 avril 1857), col. 10.

7 - (15 août 1858), col. 66.

8 - Ibid.

Les mérites de cette école sont désormais reconnus; une circulaire du ministre de l'instruction publique atteste les succès obtenus par l'Ecole:

Cette école, qui répond ainsi à des besoins incontestables, a produit des résultats très satisfaisants. Bien que la création ne remonte qu'à quelques années, déjà plusieurs de ses élèves ont été **placés** en qualité de maîtres de chapelle ou d'organistes dans nos églises.<sup>9</sup>

Cette **remarque** fait suite à un rapport présenté par le conseiller d'état, M. A. de Contenencin, sur la question de décerner aux élèves de l'Ecole des diplômes d'organistes et de maîtres de chapelle. Entretenu par M. Niedermeyer de la crainte que celui-ci avait de voir sortir des élèves avant la fin de leur cours ou pour empêcher les parents de retirer prématurément leurs enfants de l'école ou pour encore éviter que la faiblesse scolaire d'un élève ne soit la cause de la dégénérescence de la musique religieuse, le conseiller d'état suggère de délivrer un diplôme "à ceux des élèves qui, après avoir tenu dans l'établissement une conduite irréprochable, auraient soutenu avec succès les épreuves d'un examen subi en présence du comité de surveillance des études".<sup>10</sup> Et c'est en réponse à cette requête que le ministre des cultes institue des certificats:

J'ai donc décidé ... qu'à l'avenir un diplôme, soit de maître de chapelle, soit d'organiste, sera accordé aux élèves ... Ce diplôme...sera...une double garantie de l'honorabilité et de l'aptitude des candidats.<sup>11</sup>

Un comité de surveillance veillera à l'administration équitable de ces attestations. Nous reproduisons ici la liste des membres signalés par la Maîtrise pour l'année 1857:<sup>12</sup> M. le prince de la Moskowa, président -- Joseph d'Ortigue -- L. Dietsch -- M. Schmitt -- Abel -- Louis Niedermeyer -- Arthur Rabutaux, secrétaire.

Voilà l'objectif de l'école fixé définitivement. A partir de ce

9 - (15 juin 1857), col. 35.

10 - Ibid.

11 - (15 juin 1857), col. 36.

12 - Ibid.

moment la Maîtrise ne fera que quelques rapports occasionnels de l'Ecole lors des concours de fin d'année afin de renseigner les lecteurs sur les lauréats des examens. Il serait à propos de signaler le nom des professeurs afin de constater la variété des disciplines enseignées à l'Ecole:<sup>13</sup> M. l'abbé Laurier, chargé de l'instruction religieuse -- M. l'abbé Ritouret, professeur de latin, histoire, littérature et langue italienne -- Louis Niedermeyer, directeur, professeur de plain-chant, de l'accompagnement du plain-chant, de piano, d'harmonie, d'instrumentation et de chant -- L. Dietsch, inspecteur des études, professeur d'harmonie, de contrepoint et de chant simultané -- M. Schmitt, professeur d'orgue -- M. Abel, professeur de piano -- M. Béziers, professeur surveillant -- M. Delgay, bachelier-ès-lettres, professeur surveillant et répétiteur -- MM. Yung et Duc, élèves de l'école, répétiteurs. Rien n'était négligé; le programme de l'institution pourvoyait aussi bien à la formation générale que musicale de ses élèves.

Les autres articles de la Maîtrise qui ont un certain rapport avec l'Ecole Niedermeyer rendent compte des subventions qui sont accordées à certains élèves méritoires. Sous la rubrique "Actes officiels", le journal rapportent le nom des étudiants bénéficiaires de bourses ou demi-bourses; ces rémunérations étaient sollicitées par l'évêque du diocèse auquel appartenait l'enfant, au ministre des cultes: Sieur Edouard Chevreux, demi-bourse par Mgr. l'évêque de Laval (8 septembre 1857)<sup>14</sup>; Sieur Louis-Charles Regnault et Sieur Claude-Antoine-François-Léon Bodovillé, demi-bourse par l'évêque de Châlons-sur-Marne (15 octobre 1858); Sieur Stanislas-Louis-Jules Pilinski, demi-bourse par le cardinal-archevêque de Paris (26 novembre 1857); Sieur Joseph Duerrwaechter, demi-bourse par l'évêque de Strasbourg (29 janvier 1858); Philippe-Auguste Dreyer, demi-bourse par l'évêque de Strasbourg (9 février 1858).

13 - (15 juin 1857), col. 36; ce corps professoral était en fonction à cette date. Il a été modifié de nombreuses fois par la suite. Un article en date du 15 avril 1860, col. 103, mentionne qu'à la mort du fondateur de l'école, M. Dietsch pris la direction et enseigne l'harmonie, la fugue et le contrepoint de même que la composition. Le prince Poniatowski est inspecteur général des études. M. Loret est professeur d'orgue, de plain-chant et d'accompagnement de plain-chant. M. Saint-Saens est nommé professeur de la classe supérieure de piano; M. Allaire est professeur de la seconde division de la classe de piano.

14 - Date de l'arrêté ministériel.

La formation de jeunes talents à une carrière musicale est une chose; mais il faut aussi penser que le clergé doit posséder à un degré équivalent une connaissance assez approfondie de la musique religieuse; et ceci est une tout autre chose. C'est du moins l'avis de Joseph d'Ortigue.<sup>15</sup> En se basant sur l'ouvrage La Science et la Pratique du Plain-chant,<sup>16</sup> d'Ortigue justifie les raisons pour lesquelles les ecclésiastiques doivent apprendre le plain-chant:

Comme les ecclésiastiques font une profession plus particulière du chant de l'Eglise et qu'il fait la principale et la plus ordinaire occupation de toute leur vie, il importe extrêmement de bien sçavoir [sic] les règles et les préceptes d'une chose dont l'ignorance ne leur serait pas moins honteuse que scandaleuse et dommageable. <sup>17</sup>

Mais la situation est-elle ainsi? Elle est plutôt ambiguë et très peu précise. Si quelque diocèses renferment des ecclésiastiques instruits sur le plan de la musique grégorienne, d'autres, par contre, n'en ont pas. Basons-nous donc sur la correspondance publiée dans la Maîtrise pour constater la situation. Une lettre d'un vicaire de Gentilly, l'abbé R. Bézolles<sup>18</sup> annonce qu'à Notre-Dame-des-Champs, petit séminaire de Paris, il n'y a pas de musique religieuse:

Son étude ferait perdre un temps précieux...on préfère emprunter, pour la distribution des prix de la fin de l'année, des enfants de chœur à telle ou telle paroisse de Paris.<sup>19</sup>

Ce n'est pas tout à fait pareil à Saint-Sulpice; la musique religieuse y est enseignée mais, toujours selon M. Bézolles, d'une manière très négligée: "A Saint-Sulpice, l'étude du chant de l'église, n'est ni vraie, ni sérieuse. Pas de grands maîtres, pas de haute direction, pas de directeur-professeur ad hoc."<sup>20</sup>

---

15 - (15 février 1860), col 146.

16 - Par Dom Jumilhac, Paris, Bellaine, 1673, cité dans l'article de d'Ortigue.

17 - (15 février 1860), col. 148-149.

18 - (15 janvier 1860), col. 135-138.

19 - Ibid. col. 136.

20 - Ibid. col. 137.

Tous ne sont pas cependant de l'avis du vicaire et, M. A. D.,<sup>21</sup> ancien élève du séminaire Saint-Sulpice rectifie les propos de M. Bézolles. Aux offices, signale-t-il, le plain-chant y est exécuté sans altération, avec une précision des plus parfaite. Il est appuyé par le vicaire de St-Dié qui, anciennement de Saint-Sulpice, fait parvenir à la Maîtrise ses idées sur le sujet.<sup>22</sup> Les jugements sont donc très relatifs comme nous pouvons le constater et J. d'Ortigue ne chercha nullement à savoir qui avait raison. Son avis est par ailleurs sollicité dans l'élaboration de programme d'études de la musique religieuse dans les séminaires. C'est ainsi que l'abbé Marthe, du Grand Séminaire de Beauvais, se réfère au directeur du journal en présentant le programme offert aux élèves.<sup>23</sup> Joseph d'Ortigue s'empresse de répondre favorablement à l'élaboration d'un tel programme où "... une certaine élasticité de forme a cet avantage que le programme se prête à toutes circonstances de temps et de lieu".<sup>24</sup>

Donc un effort certain se manifeste à ce niveau; et, quand l'instruction du clergé rejoindra la formation des interprètes et compositeurs de musique religieuse, l'Eglise possèdera un personnel efficace et compétent.

## LITURGIE

S'il est une erreur manifeste à la science et aux arts tributaires du catholicisme, c'est celle qui consiste à regarder la connaissance de la liturgie comme exclusivement du domaine du clergé. On ne saurait dire combien ce faux préjugé a causé de méprises et d'anachronismes aux écrivains, aux peintres... aux compositeurs de musique qui, tout en s'occupant de l'Eglise catholique, se croient dispensés d'étudier sérieusement son histoire, les formes et les exigences de son culte.<sup>25</sup>

21 - (15 mars 1860), col. 170-172.

22 - L'abbé F. Ségué, vicaire à St-Dié dirigeait à l'occasion l'exécution du plain-chant à St-Sulpice. Sa lettre est reproduite dans la Maîtrise du 15 décembre 1859, col. 124.

23 - (15 décembre 1859), col. 121-124.

24 - (15 décembre 1859), col. 123.

25 - (15 janvier 1858), col. 146.

C'est la raison pour laquelle les essais de l'abbé A. Arnaud sur l'historique des liturgies anciennes<sup>26</sup> tiennent à informer et à instruire les lecteurs. La liturgie est un ensemble de rites, de cérémonies et de chants qui concourent à manifester une religion. A partir de cette définition du mot "liturgie", l'abbé Arnaud entreprend l'histoire des liturgies anciennes, en commençant par les offrandes de Caïn et Abel, en passant par Moïse pour aboutir à l'instauration de la liturgie catholique par les disciples du Christ, au début de l'ère chrétienne. Puis, ayant défini les trois bases liturgiques du catholicisme -- confession, prière et louange -- l'abbé élabore son étude afin de prouver "...que ce qui se pratique aujourd'hui sous nos yeux est exactement ce qu'observaient les apôtres eux-mêmes".<sup>27</sup> Donc les liturgies des différentes religions occidentales et orientales seraient issues, selon lui, de la même liturgie apostolique.

Mais pour aboutir à cette conclusion, Arnaud a parcouru des chemins sinueux, discutant tantôt de chant grégorien et de psalmodie, tantôt de la musique de Michel Haydn. Sa pensée est exprimée à la toute fin: "Malgré la diversité des formes du culte public et l'opposition qui existe entre toutes les sectes, elles présentent une concordance parfaite avec l'Eglise romaine dans les points essentiels du sacrifice divin."<sup>28</sup> Quelle est donc l'incidence de ces articles sur les musiciens du XIX<sup>e</sup> siècle? On constate d'une part que les histoires de la musique grégorienne et de la psalmodie sont, une fois de plus, répétées; d'autre part, la connaissance de l'origine des liturgies n'est pas essentielle à la production d'une musique appropriée au culte de l'église catholique. Bref, nous ne voyons pas vraiment dans quel but cette série d'articles a été produite.

---

26 - (15 janvier 1858), col. 146-151; (15 février 1858), col. 162-165; (15 avril 1858), col. 5-8; (15 octobre 1858), col. 106-111; (15 novembre 1858), col. 120-125; (15 mars 1859), col. 184-187.

27 - (15 février 1858), col. 165.

28 - (15 mars 1859), col. 187.

Par contre, il en est autrement des lettres de l'abbé Jouve, chanoine de Valence, sur le "mouvement liturgico-romain en France durant le XIX<sup>e</sup> siècle".<sup>29</sup> Voilà des écrits qui rendent compte d'une situation actuelle et qui peuvent servir à la postérité. Dès le premier article, l'abbé Jouve constate que s'il existe un traumatisme dans le domaine de la musique religieuse, c'est dû en grande partie à la multiplicité des liturgies du début du XIX<sup>e</sup> siècle:

Tout évêque voulait avoir sa liturgie, mais aucun évêque ne souffrait qu'il y eût plusieurs liturgies dans sa propre église.<sup>30</sup>

C'est pourtant ce qui se produisit lors du Concordat de 1801 quand l'Etat organisait une nouvelle répartition des circonscriptions; et, comme il n'existait alors aucune uniformité de rite, il en résulta qu'un même diocèse renfermait plusieurs liturgies diverses:

Les 81 diocèses de France forment quinze provinces ecclésiastiques; mais sous le rapport liturgique, il n'y a pas moyen de classer par métropoles ni même de tracer aucune division géographique. Les diocèses d'une même liturgie sont quelquefois éloignés, quelquefois rapprochés les uns des autres.<sup>31</sup>

Par exemple, la province ecclésiastique de Paris qui renfermaient six diocèses possédaient quatre liturgies différentes; à Rouen, trois liturgies étaient réparties sur cinq diocèses. En 1836, la confusion était grande et le mouvement d'unification s'amorçait difficilement. Sur 81 diocèses, 67 suivaient un rite autre que le romain; ce pouvait être le rite parisien, le lyonnais, le viennois, le troyen ou tout autre rite particulier.<sup>32</sup>

---

29 - (15 mai 1857), col. 26-29; (15 juillet 1857), col. 53-58; (15 août 1857); col. 65-69; (15 novembre 1857), col. 114-118; (15 décembre 1857), col. 127-134.

30 - (15 mai 1857), col. 29.

31 - (15 août 1857), col. 66.

32 - L'abbé Jouve donne la liste des diocèses et de leur rite dans l'article du 15 juillet 1857, col. 57.



Douze ans plus tard, la situation s'était nettement améliorée;<sup>33</sup> 23 diocèses représentaient le rite romain alors que 24 autres conservaient leur rite ancestral et 30 suivaient toujours le rite parisien. A partir de 1848, le mouvement s'étend d'avantage convertissant d'autres diocèses au rite de l'Eglise de Rome. Bientôt, vers 1855, les diocèses pratiquant un autre rite que le romain sont en minorité:

C'est ainsi que dans le bref intervalle d'une quinzaine d'années, s'est opéré en France, par la seule force du droit commun exposé et défendu avec autant de courage que de talent, et surtout par l'effet des exhortations persévérantes du Saint-Siège, un des mouvements liturgiques les plus extraordinaire que les annales de l'Eglise aient eu à enregistrer.<sup>34</sup>

Cette unité liturgique prônée par Dom Prosper Guéranger dans ses Institutions liturgiques et défendue dans la Maîtrise par l'abbé Jouve sera à la base de la restauration de la mélodie grégorienne. Cette unification du rite s'accomplit par contre à un rythme très lent. Peu à peu, les multiples liturgies se démantèlent et la reconnaissance absolue de la liturgie catholique romaine sera officiellement instaurée à la proclamation, en 1870, de l'infailibilité du pape. La souveraineté du pape est nécessairement la caractéristique première de l'église catholique romaine; et les liturgies du XVIIe et XVIIIe siècles se différencient de l'Eglise de Rome justement par cette croyance en l'autorité papale.<sup>35</sup>

L'Eglise du XVIII<sup>e</sup> siècle qui offrait une panoplie de liturgies est faussement qualifiée par les historiens de "gallicane". Cette confusion de termes est précisément soulignée par l'abbé Jouve:

Ce mot gallican est non seulement impropre dans l'application qui pourrait en être faite à nos bréviaires de fabrique moderne, il est encore dangereux en ce sens que, dans la bouche de certains partisans de ces nouveaux bréviaires, il tend à donner le change à l'opinion publique, en confondant des rites de date fort récente avec l'antique liturgie gallicane, dont il a usurpé le nom.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> - La majorité des historiens sont du même avis que Jouve; retenons le témoignage d'un de ceux-ci: "Après 1840, la pensée religieuse peu à peu se ranime ... et les efforts se multiplient". Jean Leflon. Histoire de l'Eglise depuis ses origines jusqu'à nos jours. Volume 20, France, p. 483.

<sup>34</sup> - (15 août 1857), col. 69.

<sup>35</sup> - Voir Dom Olivier Rousseau. Histoire du mouvement liturgique. Paris, Editions du Cerf, 1945.

<sup>36</sup> - (15 juillet 1857), col. 56.

L'abbé Jouve explique bien alors que l'église gallicane a cessé historiquement et liturgiquement depuis l'implantation du rite romain; mais ce rite a quand même conservé quelques usages de l'ancien gallicanisme; les siècles ont cependant amené des modifications qui ont donné comme résultat qu'au XVII<sup>e</sup> siècle "...l'épithète de gallican devenait moins que jamais applicable."<sup>37</sup> L'abbé Jouve fait ici allusion à la liturgie gallicane qui regroupe une multiplicité de rites particuliers et qui était en usage à l'époque du Moyen-âge. Aux XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, ce terme "gallicanisme" définissait une mentalité politico-religieuse dans laquelle l'Eglise catholique de France cherchait à se détacher de Rome. L'église catholique romaine, afin de rétablir la pratique de son seul rite, lutte hardiment contre ce mouvement gallican au XIX<sup>e</sup> siècle.

Naturellement, le retour au rite de l'Eglise romaine suppose l'adoption de ses missels et bréviaires. L'abbé Jouve démontre alors le désordre qui existait à l'époque dans le choix d'une édition de chant et dont nous quelque peu discuté dans un chapitre antérieur.<sup>38</sup> Corroborant les énoncés de ses collègues, M. Jouve fait remarquer à son tour qu'il y a deux catégories de livres de chant: celle qui reproduit plus ou moins précisément les manuscrits médiévaux et celle qui présente un plain-chant réformé.<sup>39</sup> Il s'agit pour celle-là de l'édition de Reims et de Cambrai,<sup>40</sup> et de celle de Digne, Malines et Rennes pour l'autre.<sup>41</sup>

Par contre, l'abbé Jouve se range à l'écart d'un grand nombre d'historiens et de musicologues qui reconnaissent la primauté de l'édition de la commission rémo-cambraisienne. Cette édition présente, selon lui, une texture "trop compliquée, trop difficile pour le commun des chantres et des fidèles".<sup>42</sup>

---

37 - (15 juillet 1857), col 56.

38 - Voir le chapitre III: Histoire et langage musical.

39 - Par l'abbé Tesson, parue chez Lecoffre en 1851.

40 - Voir le troisième chapitre.

41 - (15 décembre 1857), col. 133.

L'abbé Cloet<sup>43</sup> déclare de son côté que ce chant ne présente aucune difficulté d'exécution; Prosper Guéranger remarque pour sa part que l'édition de Reims et Cambrai a montré de réels progrès<sup>44</sup>. Par contre, Théodore Nisard appuie l'opinion de l'abbé Jouve car, selon lui, l'exécution proposée par cette édition rend le chant plus difficile à interpréter à cause d'une accumulation "d'affecteries sentimentales".<sup>45</sup> Nous pourrions encore multiplier les témoignages; mais ces quelques exemples suffisent à démontrer la complexité de la situation. A l'instar de l'abbé Jouve, nous n'avons "...nullement l'intention de renouveler, sur la valeur respective de ces diverses éditions, la polémique soulevée dans ces derniers temps... On a beaucoup écrit, et l'on écrira probablement beaucoup encore sur le mérite ou les défauts des éditions dont il s'agit".<sup>46</sup>

Même si la Maîtrise manifeste sa sympathie pour la cause de l'unité liturgique, en publiant les lettres de l'abbé Jouve, elle demeure quand même objective face au problème et comprend très bien que tous ne partagent pas son point de vue. C'est ainsi qu'elle commente la publication d'une nouvelle brochure de Morel de Voleine sur les Recherches historiques sur la liturgie romaine<sup>47</sup> dans laquelle "l'auteur proteste contre l'unité absolue de la liturgie"<sup>48</sup> et vante l'ancienneté de la liturgie du diocèse de Lyon qui est menacée de suppression. Au fond il "... n'attaque pas précisément l'unité liturgique"<sup>49</sup> mais reconnaît à la liturgie lyonnaise autant de notoriété et de tradition qu'à la liturgie romaine.

<sup>43</sup> - Un mot sur le choix des livres de chant liturgique. Beuvry, 1856.

<sup>44</sup> - Cité par Pierre Combe dans Histoire de la restauration du chant grégorien. Solesmes, p. 9.

<sup>45</sup> - Théodore Nisard. La restauration du chant grégorien au XIXe siècle. Rennes, p. 53.

<sup>46</sup> - (15 décembre 1857), col. 130.

<sup>47</sup> - Lyon, 1856, 43 pages dans la Maîtrise du 15 octobre 1857, col. 107-110.

<sup>48</sup> - (15 octobre 1857), col. 107.

<sup>49</sup> - (15 octobre 1857), col. 108.

Si tous et chacun se liguent de la sorte à démontrer que telle liturgie parisienne, nantaise ou avignonnaise, par son ancienneté, est redevable d'autant de mérite que la romaine, l'unité liturgique, et par conséquent l'unité du chant d'église, est loin d'être réalisée.

### CRITIQUE.

La place réservée à la critique de concerts est vraiment infime dans le journal la Maîtrise. D'autres journaux comme le Ménestrel, la Revue et Gazette musicale, la France musicale, pour n'en citer que quelques-uns, s'occupaient entre autres de rendre compte des différentes manifestations artistiques qui avaient lieu en France et à l'étranger. Les quelques articles<sup>50</sup> qui traitent de manifestations musicales sont pour la plupart du temps un prétexte à de longs plaidoyers sur le genre de musique qu'il convient d'exécuter à l'église. Dans un article sur "Quelques mots aux compositeurs et aux maîtres de chapelle à l'occasion d'une messe en musique et d'une messe en plain-chant",<sup>51</sup> d'Ortigue réitère les qualités de gravité, recueillement et sobriété caractéristiques d'une oeuvre sacrée; il parle très peu de l'oeuvre comme tel. De la messe en musique de M. Benoist, il conclut qu'elle est véritablement fort remarquable; d'abord elle est écrite dans le style classique et sévère qui a tant d'attrait pour les esprits élevés; ensuite elle est d'une expression toujours digne et vénérable.<sup>52</sup> Puis, après s'être laissé entraîner loin du sujet de son article, d'Ortigue revient à l'exécution de la messe en plain-chant à l'église Saint-Jacques-du-Haut-Pas et loue les mérites de son maître de chapelle, M. Thibaut, qui "... a restitué le plain-chant à son église".<sup>53</sup>

<sup>50</sup> - Nous avons retenu les articles de d'Ortigue du 15 janvier 1860, col. 129-135, et 15 septembre 1860, col. 33-35; puis deux autres extraits de journaux du 15 juillet 1859, col. 44-45, et 15 octobre 1859, col. 95-96.

<sup>51</sup> - (15 janvier 1860), col. 129-135.

<sup>52</sup> - (15 janvier 1860), col. 130.

<sup>53</sup> - (15 janvier 1860), col. 135.

Voilà à quoi se résume dans sept colonnes de texte l'appréciation de ces deux exécutions. Il aurait été préférable d'avoir un compte-rendu véritable des oeuvres interprétées au lieu de rappeler les sempiternels conseils qui ont déjà été exprimés tant de fois dans de nombreux autres articles.

L'article de d'Ortigue daté du 15 septembre 1860<sup>54</sup> et portant sur "la messe de Saint-Grégoire-le-Grand à Saint-Germain-l'Auxerrois" est fort peu scientifique. En effet, le rédacteur en chef rapporte l'appréciation d'un collègue sans toutefois le citer et en prenant pour acquis son jugement:

Nous faisons l'aveu: la Maîtrise aurait dû parler plus tôt de cette messe annuelle de Saint-Grégoire-le-Grand à Saint-Germain-l'Auxerrois. Malheureusement elle vient dans le temps des vacances, lorsque nous sommes loin de Paris.<sup>55</sup>

Donc puisqu'aux dires de J. d'Orgigue cette messe en plain-chant est digne d'éloges, le rédacteur en chef aurait dû tout simplement déléguer quelqu'un à rapporter un compte rendu détaillé de la manifestation.

Que dire maintenant des articles qui ont été empruntés à d'autres journaux? L'impartial-de-Boulogne-sur-Mer<sup>56</sup> et le Nord<sup>57</sup> rendent compte respectivement d'un concert organisé par Charles Vervoitte et de la commémoration de la mort de Haendel. La Maîtrise a eu la main heureuse en empruntant ces articles car ce sont les seuls qui décrivent une solennité d'une manière adéquate. A. d'Hauttefeuille qui a signé le compte rendu du concert de Ch. Vervoitte ne tarit pas d'éloges sur le contenu de l'exécution. Charles Vervoitte qui organisait le concert s'était adjoint des musiciens "...formant l'élite et la gloire de la maîtrise de Saint-Roch".<sup>58</sup> Le programme comprenait entre autres l'exécution d'un Ave Maria de Hermann Contract, d'une pièce de Palestrina et d'une de Lassus dont les titres ne sont pas mentionnés, et du célèbre oratorio de Haendel, les Sept Paroles de Jésus-Christ.

<sup>54</sup> - Col. 33-35.

<sup>55</sup> - (15 septembre 1860), col. 34.

<sup>56</sup> - (15 octobre 1859), col. 95-96.

<sup>57</sup> - (15 juillet 1859), col. 44-45.

<sup>58</sup> - (15 octobre 1859), col. 96.

De son côté, Georges Pfeiffer qui signe le "Haendel Commemoration Festival" constate sans difficulté que le spectacle qui regroupait quelques 4,000 exécutants était "grandiose et saisissant".<sup>59</sup>

Les comptes rendus de concerts représentent un volet seulement de la critique. La polémique suscitée par la publication de certains articles et la critique de livres font aussi partie inhérente de cette section. Cependant, bien que la Maîtrise s'intéressait vivement à la correspondance de ses abonnés, elle ne voulait pas offrir ses colonnes à d'interminables débats. C'est pourquoi elle s'est toujours refusée à être une tribune libre à l'instar de la Revue de musique ancienne et moderne de Nisard où tous et chacun pouvaient librement émettre ses opinions sur la question de la musique religieuse. On ne rencontre donc pas, dans la Maîtrise, ce genre de diatribes orageuses qui suscitent un long échange de correspondance. Cependant, nous pouvons retenir une série d'articles de l'abbé Jouve sur le style libre et idéal<sup>60</sup> qui a suscité quelques remarques. Cet essai du chanoine de Valence a fait violemment réagir un lecteur, M. Avy, de Cavaillon qui a fait parvenir ses commentaires à J. d'Ortigue.<sup>61</sup> Après un résumé du contenu des articles de l'abbé Jouve, M. Avy pose comme objection que personne ne peut juger que telle pièce est en style sévère ou que telle autre est en style libre. "Qui décidera que cette musique est religieuse et peut être admise à l'église?"<sup>62</sup> A son avis, les membres du clergé sont incapables d'accomplir une telle tâche. Il suggère donc la formation d'une commission diocésaine qui examinerait le répertoire de chaque paroisse. A cette suggestion de M. Avy, l'abbé Jouve répond dans une lettre adressée au journal<sup>63</sup> qu'il est justement impossible de former une commission de gens chargés d'examiner les oeuvres religieuses parce que le clergé même n'est pas initié à l'art musical religieux:

<sup>59</sup> - (15 juillet 1859), col. 44.

<sup>60</sup> - Voir le chapitre III où il est question d'esthétique et langage.

<sup>61</sup> - (15 septembre 1859), col. 72-75.

<sup>62</sup> - (15 septembre 1859), col. 74.

<sup>63</sup> - (15 novembre 1859), col. 103-107.

Comment songer à établir des commissions de ce genre dans un pays comme la France, où...le clergé...compte à peine, par diocèse, trois ou quatre membres qui aient quelque idée du genre de compositions dont il s'agit et de la différence radicale que présentent entre elles la tonalité ecclésiastique et la tonalité moderne.<sup>64</sup>

Puis, l'abbé Jouve termine sa lettre en attaquant directement le jugement de M. Avy qui avait conclut son article par des vers empruntés à Boileau: "De la foi d'un chrétien les mystères terribles d'ornements égayés ne sont point susceptibles."<sup>65</sup> L'abbé Jouve condamne le choix de ces vers qui ont été inspirés par la foi janséniste et qui "ont été justement censurés au double point de vue de la grammaire et de l'idée qu'ils prétendent exprimer".<sup>66</sup> Effectivement, au point de vue grammatical, la juxtaposition des mots "ornements" et "égayés" est malencontreuse. A ces objections, M. Avy n'accorde pas de réplique; peut-être pouvons-nous imaginer qu'il en a donné une qui aurait été censurée par la Maîtrise, celle-ci ne voulant pas susciter de vives discussions.

Que penser aussi des critiques de livres suggérées par la Maîtrise? Comme les comptes rendus de concert, les critiques de livres occupent bien peu de place. En effet, pendant les quatre années de publication du journal, cinq articles se rapportent à la critique de nouvelles parutions. Il est vrai que la revue ne voulait pas imposer de lecture à ses abonnés ni se ranger sous une quelconque bannière en encourageant une publication plutôt qu'une autre. Mais, justement, comme on ne retient que cinq essais, il y a lieu de se demander d'après quels critères ces ouvrages ont-ils été sélectionnés? Mentionnons d'abord les articles dont il est question:

- Manuel de psalmodie en faux-bourdon, disposé dans un ordre nouveau, clair et facile, par M. Stephen Morelot. Avignon, Séguin, 1855.<sup>68</sup>

<sup>64</sup> - (15 novembre 1859), col. 105.

<sup>65</sup> - (15 septembre 1859), col. 75.

<sup>66</sup> - (15 novembre 1859), col. 107.

<sup>67</sup> - (15 mai 1857), col. 24-26.

<sup>68</sup> - (15 août 1857), col. 79-80.



- De l'unité liturgique. Recherches historiques sur la liturgie romaine, par L. Morel de Voleine. Lyon, 1856,<sup>69</sup>
- Méthode raisonnée du plain-chant ou le plain-chant considéré dans son rythme, sa tonalité et ses modes par M. A. Gontier. Paris, V. Palmé, 1859.<sup>70</sup>
- L'école de chant de Saint-Gall, depuis le VIII<sup>e</sup> jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle, par le R.P. Anselme Schubiger. Paris, E. Repos, 1866.<sup>71</sup>
- Explication des neumes ou anciens signes de notation musicale pour servir à la restauration complète du chant grégorien de l'abbé Raillard. Paris, E. Repos, 1852.<sup>72</sup>

En tout premier lieu, il est important de signaler qu'aucun article ne spécifie clairement et correctement tous les éléments bibliographiques des livres traités.

Pour le livre de S. Morelot sur l'accompagnement en faux-bourdon, les commentaires de d'Ortigue sont plutôt brefs puisqu'il rejette à priori cette technique préférant sans contredit l'accompagnement en harmonie consonnante tel que décrit dans le Traité théorique et pratique de l'accompagnement en plain-chant qu'il a rédigé en collaboration avec L. Niedermeyer.<sup>73</sup>

... quant à l'harmonie de ces faux-bourbons  
 ... nous la repoussons, sinon comme mauvaise  
 en elle-même, du moins comme n'étant pas conforme  
 aux lois de la tonalité ecclésiastique.<sup>74</sup>

69 - (15 octobre 1857), col. 107-110; (15 novembre 1857), col. 121-126.

70 - (15 juillet 1859), col. 41-44 et (15 août 1859), col. 56-60.

71 - (15 août 1859), col. 52-56.

72 - (15 septembre 1859), col. 75-79.

73 - A ce sujet, il y a un article dans la Maîtrise intitulé "De l'accompagnemnet du plain-chant", (15 février 1858), col. 170-173, dans lequel des critiques favorables sont émises à l'égard du traité de L. Niedermeyer et J. d'Ortigue.

74 - (15 août 1857), col. 79.

Le livre sur l'unité liturgique de Morel de Voleine, dont Joseph d'Ortigue donne un résumé, peut difficilement se classer dans les critiques de livres, puisque le rédacteur en chef ne porte aucun jugement sinon qu'il rappelle aux lecteurs qu'il considère la brochure comme étant "très intéressante et très substantielle";<sup>75</sup> malgré le fait que Morel de Voleine s'oppose à l'unification des rites, d'Ortigue lui donne tout de même raison, car l'auteur "n'attaque pas précisément l'unité liturgique"<sup>76</sup> mais vante les qualités du rite lyonnais. L'ouvrage en question est intitulé: Recherches historiques sur la Liturgie romaine; mais, comme Morel de Voleine retrace plutôt l'historique de la liturgie lyonnaise afin de prouver sa notoriété par sa tradition et qu'il discute très peu de la liturgie romaine, il aurait été préférable, à notre avis, de poser comme titre: Recherches Historiques sur la liturgie lyonnaise.

La méthode raisonnée de l'abbé Gontier<sup>77</sup> est selon J. d'Ortigue "conforme à l'essence des choses, à l'origine du plain-chant, à son institution, ainsi qu'à la tradition".<sup>78</sup> Le critique ne s'éternise donc pas en félicitations et donne aussitôt au lecteur des extraits du livre qui est "clair, limpide... comme la vérité... et respire un profond amour du plain-chant."<sup>79</sup> L'oeuvre de l'abbé Gontier était bien vue, non seulement par le directeur de la Maîtrise, mais aussi par les restaurateurs de la musique sacrée; Dom Guéranger ne ménageait pas ses éloges à l'endroit de Dom Gontier et de son oeuvre:

J'ai hâte de vous adresser mes félicitations pour le service que vous rendez à nos églises, en mettant au jour la seule théorie véritable de l'exécution du chant grégorien... La publication de votre mémoire si lumineux est un véritable bienfait.<sup>80</sup>

75 - (15 octobre 1857), col. 107.

76 - (15 octobre 1857), col. 108.

77 - D'Ortigue ne mentionne pas le lieu, ni l'éditeur, ni la date; nous suppléons à ce manque: publié chez C. Monnoyer, Le Mans, 1859.

78 - (15 juillet 1859), col. 41.

79 - (15 juillet 1859), col. 41.

80 - Cité par N. Rousseau. L'Ecole grégorienne de Solesmes, 1833-1910. Rome, Tournai, Desclée et Cie, 1910, p. 44.

Même au XXe siècle, son ouvrage est perçu comme étant "le premier document de valeur au profit de la restauration rythmique."<sup>81</sup>

En faisant le résumé du livre d'Anselm Schubiger sur l'Ecole de chant de Saint-Gall, l'abbé Raillard ne mentionne pas que le livre du savant abbé de Suisse est en allemand et ainsi titré: Die Sangerschule St. Gallens vom achten bis Zwölfen Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gesangsgeschichte des Mittelaeters ... mit vielen Facsimile und Beispielen. Einsiedlen, K. und N. Benziger, 1858. La traduction française de ce livre se fera en 1866 seulement par un certain M. Brifford avec des annotations de Théodore Nisard.<sup>82</sup> L'abbé Raillard profite cependant de l'occasion pour suggérer au directeur de la Maîtrise l'étude de son nouveau livre sur les neumes; l'abbé Raillard estime en effet que Anselm Schubiger commet quelques erreurs au sujet de l'explication de certains signes de notation; mais, selon lui, cette méprise est fort commune à l'époque. L'abbé Raillard excuse donc l'auteur du fait que "l'objet principal de l'ouvrage... n'étant pas d'expliquer la signification des neumes, et, l'auteur n'ayant traité cette question qu'en passant et sans discussion approfondie, il est parfaitement excusable d'avoir exprimé à son sujet des opinions inexactes ou contradictoires".<sup>83</sup> C'est ainsi que dans un numéro suivant de la Maîtrise, M. Raillard rectifie ces données de M. Schubiger en publiant quelques extraits de son livre publié chez H. Repos en 1859.<sup>84</sup> En guise d'introduction à l'article sur les neumes de l'abbé Raillard, d'Ortigue signale qu'il émettra franchement son opinion concernant cette publication; le lecteur pourrait s'attendre alors à des commentaires plus ou moins élaborés sur le livre de M. Raillard mais il n'en est rien. La pensée de d'Ortigue se résume à une seule phrase:

<sup>81</sup> - Cité par N. Rousseau. L'Ecole grégorienne de Solesmes, 1833-1910. Rome, Tournai, Desclée et Cie, 1910, p. 44.

<sup>82</sup> - A Paris, chez E. Repos.

<sup>83</sup> - (15 août 1859), col. 53.

<sup>84</sup> - Nous avons quelque doute sur l'initiale de l'éditeur. Ne s'agirait-il pas plutôt de E. Repos?

Quant au travail en lui-même, quant aux procédés que M. Raillard a mis en oeuvre pour dérober leur secret aux vieux manuscrits; nous ne pouvons refuser notre admiration à tant de sagacité, à tant de patience dans les recherches, à un esprit aussi net et aussi ingénieux.<sup>85</sup>

Voilà donc de quelle façon les directeurs de la Maîtrise présentent la critique à leurs lecteurs. Quelquefois les appréciations sont claires-voyantes, et d'autres fois elles sont superflues. Pour obtenir plus de constance, il aurait été nettement préférable de consacrer mensuellement une chronique aux comptes rendus de livres; parce que rendre compte d'une oeuvre ne veut pas nécessairement dire la recommander. Bien au contraire, c'est éclairer les esprits sur une orientation qu'ils auraient à choisir, en évitant de les laisser s'aventurer dans des théories tellement hermétiques que leur vision de la situation n'en serait que troublée. Au lieu de cela, on recueille des renseignements épars qui ne répondent à aucune idéologie de base. Si la Maîtrise voulait rendre compte de publications, elle aurait dû le faire régulièrement sinon on pourrait facilement l'accuser de favoritisme.

---

85 - (15 septembre 1859), col. 75.

## CHAPITRE VI

### LE CONGRÈS POUR LA RESTAURATION DU PLAIN-CHANT ET DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE (PARIS, 1860).

L'étude du journal de musique religieuse la Maîtrise ne serait pas complète s'il n'était pas question du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse qui eut lieu à Paris<sup>1</sup> du 27 novembre au 1er décembre 1860. Quel est donc l'intérêt de discuter du Congrès à l'intérieur d'une étude du journal? C'est tout simplement parce que "le but de l'oeuvre représentée par la Maîtrise" trouve dans le Congrès "son expression la plus imposante, sa physionomie la plus vivante, son action la plus directe et la plus décisive";<sup>2</sup> c'est la raison pour laquelle le journal consacrera une année complète de publication<sup>3</sup> à la mise sur pied et à l'élaboration de cet événement. La Maîtrise est par conséquent le journal officiel du Congrès, ce qui est d'ailleurs décrété dans les observations de la séance préparatoire du 25 mai 1860 qui a eu lieu dans les Salons d'Erard.<sup>4</sup> Avant de commencer notre analyse,

1 - Dans le local de la Société d'encouragement des Beaux-Arts et de l'Industrie, rue Bonaparte, 44.

2 - (15 août 1860), col. 27.

3 - Du 15 mai 1860 au 15 avril 1861.

4 - 12 rue du Mail à Paris.

nous allons expliquer de quelle façon il nous paraît profitable de traiter le sujet. Il faut tout d'abord spécifier que la Maîtrise ne renferme pas tous les actes du Congrès. En effet, les procès-verbaux des séances préparatoires du Congrès étaient expédiés à part aux abonnés qui adhéraient au Congrès. Néanmoins on retrouve dans les articles du journal des résumés des séances de même qu'une partie de la correspondance reçue à cette occasion. Joseph d'Ortigue s'occupe presque entièrement de la direction du journal et de la rédaction des articles; il sera soutenu de temps en temps par des articles du président du Congrès, l'abbé Victor Pelletier.<sup>5</sup> En consultant la Revue de musique sacrée ancienne et moderne,<sup>6</sup> nous avons pu regrouper tous les procès-verbaux, documents et mémoires<sup>7</sup> du Congrès. Cependant il n'est pas question pour nous de reproduire toutes ces pièces ni d'en donner un résumé. Nous nous en servons à l'occasion pour appuyer les idées qui seront émises tout au long des articles du journal la Maîtrise et pour essayer de reconstituer le déroulement général de la manifestation. Notre travail consistera à retracer l'évolution de l'idée du Congrès; à discuter de sa philosophie et à voir dans quelle mesure les idées émises par ce Congrès pouvait promouvoir et favoriser l'idéologie du journal la Maîtrise.

Au départ, il faut corriger l'opinion générale qui veut que Louis Niedermeyer soit l'instigateur du Congrès. Dans un article de Mme Boëllmann-Gigout dans l'Histoire de la musique de La Pléiade il est écrit que:

5 - Il nous a été impossible de retracer des détails biographiques précis sur l'abbé Victor Pelletier. Pour obtenir un aperçu des ouvrages qu'il a publiés, le lecteur peut consulter Le catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale. Tome 132. Paris, Paul Catin éd., pp. 629-630.

6 - Les actes du Congrès sont publiés à la fin du tome 8, après le numéro de février 1868.

7 - Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église tenu à Paris les 27, 28, 29, 30 novembre et 1er décembre 1860. Procès-verbaux Documents - Mémoires. Paris, chez Charles Mourgues frères, 1862. Les actes du Congrès sont aussi contenus dans le livre de T.J. de Troye et X. Van Elewyck. De la musique religieuse. Paris, Librairie Lethielleux, 1866.

"en 1860, Niedermeyer fut la véritable cheville ouvrière du grand Congrès du plain-chant"<sup>8</sup>. En feuilletant la liste générale des membres du Congrès,<sup>9</sup> nous n'avons retrouver aucune mention du nom de Louis Niedermeyer.

Le 15 juin 1859, alors que Joseph d'Ortigue était directeur du journal la Maîtrise, l'idée du Congrès fait sa première apparition:

M. l'abbé V. Pelletier, chanoine d'Orléans et membre de la commission ecclésiastique de la Maîtrise, a eu une bien heureuse idée, celle d'un congrès pour l'amélioration de la musique d'église... Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'a-propos et l'utilité de ce congrès, et des féconds résultats qu'on en pourra attendre. Nous espérons que tous ceux qui s'intéressent à la vraie restauration de la musique d'église répondront à cet appel.<sup>10</sup>

Suite à ce communiqué de Joseph d'Ortigue, l'abbé Pelletier résume les raisons pour lesquelles il faut organiser un congrès:

D'une part, un grand nombre d'églises... sont encore absolument dépourvues d'une exécution même satisfaisante et passable... d'autre part, les innovations pullulent; elles ne sont pas toujours heureuses. Or, pour diriger la musique d'église, la maintenir ou la ramener dans ses voies véritables, il faut quelque chose de plus que des efforts et des travaux isolés.<sup>11</sup>

Il suggère donc de partager les discussions en quatre catégories qui traiteraient de musique d'église grégorienne, de musique d'église non-grégorienne, de la situation musicale des églises et des résolutions à prendre.

Cependant deux mois plus tard, M. d'Ortigue annonce à ses lecteurs que le "Congrès pour l'amélioration de la musique religieuse ne marche pas"<sup>12</sup> parce qu'il n'y a pas assez d'adhésions.

<sup>8</sup> - Marie-Louis Boëllmann-Gigout. "L'école de musique classique et religieuse, ses maîtres et ses élèves", Histoire de la musique. Encyclopédie de la Pléiade. Paris, 1963, tome 2, p. 849.

<sup>9</sup> - Revue de musique sacrée ancienne et moderne, p. 19-21.

<sup>10</sup> - (15 juin 1859), col. 23.

<sup>11</sup> - (15 juin 1859), col. 24.

<sup>12</sup> - (15 août 1859), col. 49.



Mais comme dit l'abbé Jouve à d'Ortigue, certaines idées sont longues à mûrir, à se développer. Il reproche à MM. Pelletier et d'Ortigue leur manque d'organisation et leur conseille de former un comité provisoire qui rédigerait un programme détaillé des questions à discuter.<sup>13</sup> D'Ortigue reprend alors courage en engageant toute personne à faire parvenir son adhésion au Congrès, aux bureaux du journal la Maîtrise.<sup>14</sup> A partir de ce moment, la correspondance sur l'organisation du Congrès s'accumule, si bien que le 15 mai 1860, la Maîtrise fait paraître la **convocation** pour une assemblée préparatoire au Congrès qui aura lieu le 25 courant. Il faut se référer à la Revue de musique sacrée... pour connaître les minutes du procès-verbal de cette séance. Le président définit les raisons qui nécessitent la tenue de ce congrès; **les mêmes raisons sont exprimées dans** l'article du 15 juin 1859 dont nous avons parlé plus haut. Puis l'abbé procède à la lecture du programme qui se divise maintenant en trois sections, la quatrième section initiale ayant été insérée dans la troisième. Le programme est voté à l'unanimité. La séance se termine par l'élection du Comité: ainsi l'abbé Pelletier demeure président et MM. J. d'Ortigue et A. De La Fage et P.S. Laurentie en sont les vice-présidents, M.A. Rabutaux est élu secrétaire et M. Calla, trésorier. Joseph d'Ortigue fut profondément marqué par l'activité tumultueuse de cette première réunion:

Quiconque a vu cette séance préparatoire peut se dire que non seulement le Congrès est une réalité, un fait acquis à l'histoire et à la science mais encore que la cause pour laquelle il existe est désormais victorieuse.<sup>15</sup>

A partir de ce moment, la Maîtrise s'identifie complètement au Congrès et ne forme qu'un avec ce dernier. Désormais pour soutenir le plain-chant et sauver la musique religieuse, d'Ortigue exhorte ses concitoyens à soutenir la Maîtrise et adhérer au Congrès:<sup>16</sup> "La Maîtrise et le Congrès sont deux formes d'une même pensée. L'une devrait engendrer l'autre".<sup>17</sup>

<sup>13</sup> - (15 mars 1860), col. 173.

<sup>14</sup> - (15 mars 1860), col. 174-175.

<sup>15</sup> - (15 juin 1860), col. 11

<sup>16</sup> - (15 juin 1860), col. 12.

<sup>17</sup> - (15 août 1860), col. 26-27.

Dans un article réservé à "L'idée-mère au Congrès",<sup>18</sup> les organisateurs expliquent que le Congrès est né naturellement pour préserver la musique religieuse des influences néfastes de la musique mondaine; la Maîtrise poursuit elle aussi ce même but; le Congrès représente pour le journal l'aboutissement des théories défendues par lui depuis sa fondation en 1857. Si on se réfère au discours du président lors de l'inauguration de la première séance préparatoire, on comprend mieux ce qui en est:

Or, une assemblée comme la vôtre, Messieurs, peut ici rendre à la religion et à l'art un service de premier ordre, celui de poser et d'arborer les saines doctrines sur la matière, et par suite de lancer dans la voie les aptitudes riches et dociles, de guider les élans généreux mais inexpérimentés, de modérer tout progrès qui ne tiendrait pas suffisamment compte de l'élément traditionnel. <sup>19</sup>

N'est-ce pas aussi le but poursuivi par la Maîtrise de donner de saines doctrines, d'orienter les esprits et de freiner toute innovation inadéquate aux offices de l'Eglise? Comme la Maîtrise fut encouragée à ses débuts par de nombreux abonnés, de nombreux adhérents s'allient à la cause du Congrès. Les encouragements proviennent de tous les coins de la France, de l'Angleterre, de la Suisse et même du Canada. La correspondance publiée par le journal et par les Actes du Congrès en sont un éloquent témoignage. Nous pourrions citer de nombreuses lettres qui manifestent toutes leur approbation à l'idée du Congrès; **cependant, nous en retiendrons une** qui montre le rayonnement du journal la Maîtrise et qui prouve que la cause de la restauration de la musique d'église préoccupait aussi les gens d'outre-mer:

Canada, collège Sainte-Anne, 24 septembre 1860.

Monsieur,

J'approuve de tout coeur l'heureuse idée du Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église, et je fais des vœux pour le succès d'une oeuvre à la fois si religieuse et si artistique.

<sup>18</sup> - (15 août 1860), col. 25-28.

<sup>19</sup> - Revue de musique sacrée ancienne et moderne, Actes du Congrès, p. 2.

Monsieur, votre dessein n'est pas de borner à la France un travail de restauration dont le besoin se fait universellement sentir. Non, et j'en suis persuadé, vous ne refuserez pas de communiquer une petite part de vos lumières à un pays qui, après la France, est de tout le monde le plus français... et j'aurai peut-être contribué à encourager les amis de la musique religieuse en faisant voir que dans les pays même les plus éloignés on s'intéresse à sa restauration...

F. Lagacé, prêtre et professeur de musique  
au collège Sainte-Anne, Canada.<sup>20</sup>

Il est épatant de constater qu'à cette époque où les communications étaient très précaires, on ait eu écho au Canada de ce Congrès de Paris.

Avant l'annonce officielle de la convocation au Congrès,<sup>21</sup> une deuxième séance préparatoire s'est tenue à Paris le 3 août 1860. Au cours de cette réunion, l'assemblée a voté les règlements définitifs, regroupés en 27 points sur la base desquels le Congrès évoluera; ces règlements déterminent la marche à suivre générale de chaque journée du Congrès; ce sont des données purement techniques qui facilitent le bon déroulement des sessions d'étude. Un concours de musique religieuse est institué par les éditeurs du journal la Maîtrise. Le concours se répartit sur trois classes comprenant chacune deux prix. La première classe est réservée à la composition d'une messe brève regroupant un Kyrie, un Gloria, un Credo, un Sanctus, un morceau pour l'élévation et un Agnus; la messe doit être **exécutée avec** accompagnement d'orgue; une médaille en or d'une valeur de 300 francs et une autre d'une valeur de 150 francs sera décernée aux deux meilleures oeuvres. Deux médailles d'une valeur de 200 et 100 francs seront accordées aux deux meilleurs recueils de trois morceaux composés sur les textes de l'Ordinaire. Les mêmes récompenses seront attribuées aux meilleurs recueils de trois morceaux pour orgue. Selon la direction du journal, ce concours a permis de "rendre la vie à la musique d'église" en regroupant "une bibliothèque de morceaux pour voix et pour orgue applicables à toutes les parties de l'office divin"<sup>22</sup>. Le même article<sup>23</sup> révèle que des

20 - (15 novembre 1860), col. 59.

21 - Le 28 août 1860, un arrêté de M. le Préfet de la Police autorise la tenue des séances du Congrès: (15 octobre 1860), col. 47.

22 - (15 avril 1861), col. 97-98.

23 - (15 avril 1861), col. 97-99.

compositions sont parvenues à la direction de la Maîtrise en provenance de différents pays dont l'Allemagne, la France, la Belgique. Une commission présidée par M. Auber examinera chacun des manuscrits expédiés chez Heugel; feront partie de ce comité: MM. Ambroise Thomas, F. Benoist, Charles Gounod, le prince Poniatowski, le général Mellinet, E. Monnais, L. Dietsch, Gevaert et Lemnander. La Maîtrise se réservait le droit d'annoncer les gagnants dans la première livraison de la cinquième année de sa publication. Mais comme ce premier numéro ne vit jamais le jour, il faut consulter d'autres sources complémentaires pour connaître les morceaux sélectionnés par le jury.

Ce qui est primordial à retenir des cinq journées que dura le Congrès de Paris, à l'automne 1860, ce sont les vœux émis par l'assemblée des membres à la suite des exposés donnés par de nombreuses autorités dont MM. van Elewyck, A. de la Fage, Gontier, S. Morelot, le père Brydaine...

Il [le Congrès] avait le droit d'émettre des vœux, de faire sa profession de foi, et il importait de montrer que ces vœux et ces principes étaient en parfaite conformité avec les prescriptions de l'Eglise et des Conciles.<sup>24</sup>

Pour ce faire, le comité fit parvenir une adresse à l'Episcopat<sup>25</sup> dans laquelle les vœux sont énoncés. La conclusion finale à laquelle sont arrivés les membres du Congrès est la reconnaissance exclusive du chant grégorien:

... Le Congrès a été unanime pour proclamer ce chant grégorien le véritable chant d'église, le chant consacré, traditionnel, le seul qui soit doué d'une vraie efficace [sic] sur les âmes qu'on puisse appeler la prière chantée, le seul permanent, le seul universel, le seul populaire qu'on ne saurait retrancher du culte catholique sans amener une profonde révolution liturgique, et sans priver l'Eglise d'un de ses plus puissants moyens d'action sur les peuples.<sup>26</sup>

Peut-on s'étonner d'une pareille conclusion? Nullement, puisque le Congrès regroupait essentiellement ceux qui défendaient ce chant grégorien; car celui qui s'intéressait au Congrès dans le but de lui faire accepter une autre musique que celle du plain-chant serait en quelque sorte "excommunié".

<sup>24</sup> - (15 décembre 1860), col. 71.

<sup>25</sup> - (15 février 1861), col. 81-82; voir l'appendice V pour l'adresse à Nosseigneurs les archevêques et évêques.

<sup>26</sup> - (15 février 1861), col. 32.

MM. d'Ortigue et Pelletier sont formels, "l'adhésion au Congrès est un acte de conviction catholique".<sup>27</sup> Tous ceux qui se sont inscrits au Congrès doivent chercher à concourir à restaurer la musique grégorienne. Ce qui nous amène à souligner que l'appellation première était celle d'un Congrès pour l'amélioration de la musique d'église<sup>28</sup>; cette nomenclature un peu évasive, définissait mal les intentions des organisateurs. C'est ainsi, qu'après un premier échec, l'idée réapparaît sous le thème de Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse. A quoi est dû ce changement et comment se fait-il que la première fois l'idée fut moins bien accueillie? Nous considérons alors, qu'au départ, le Congrès pour l'amélioration de la musique d'église pouvait justement regrouper des personnes de toutes les tendances aussi bien celles qui défendent le plain-chant que celles qui soutiennent la musique moderne. Tandis que le Congrès pour la restauration du plain-chant regroupait seulement ceux qui sont convertis à la cause du chant de Saint-Grégoire. Il ne faut donc pas s'étonner de voir le plain-chant consacré; le débat aurait probablement été plus violent et peut-être même sans issue si on avait plutôt cherché à redéfinir une musique d'église adaptée à l'époque, au lieu de restaurer un ancien chant d'église.

En conséquence, comme le plain-chant a été reconnu unanimement, les vœux de l'assemblée se rattachent surtout à son enseignement obligatoire dans les séminaires, à son accompagnement et à sa méthode d'enseignement; finalement pour veiller à la bonne exécution du chant, l'assemblée propose la nomination, par diocèse, d'un inspecteur de chant. Un article est malgré tout réservé à la musique religieuse "employée avec discrétion et suivant les prescriptions et la tolérance de l'Eglise";<sup>29</sup> **cette musique n'est pas** prohibée, **pouv**u qu'elle soit utilisée convenablement. Mais qu'est-ce qu'une musique véritablement religieuse? N'est-ce pas, à leurs yeux, le plain-chant? Le plain-chant a peut-être été réinstauré à la suite du Congrès mais la musique religieuse n'a pas été améliorée, et le problème

27 - (15 août 1860), col. 27.

28 - (15 juin 1859), col. 23.

29 - (15 février 1861), col. 83.

demeure toujours présent. Mais ce qui importait surtout c'était de "montrer que ces vœux et ces principes étaient en parfaite conformité avec les prescriptions de "l'Eglise et des Conciles sur le chant grégorien et la musique d'église".<sup>30</sup> Le directeur de la Maîtrise s'était abrité sous la paternelle autorité de l'Episcopat en lui renouvelant son obéissance et en appelant à sa **clairvoyance** pour l'orienter.<sup>31</sup> L'Eglise d'ailleurs a répondu favorablement à l'aide sollicitée car si on jette un bref coup d'oeil sur les actes des différents conciles provinciaux qu'il y eut en France durant les années 1850 à 1860,<sup>32</sup> on remarque que le plain-chant est toujours reconnu comme étant très liturgique. Donc les vœux du Congrès renouvellent ceux exprimés antérieurement par les différents conciles de Soissons, Bordeaux, Aix...<sup>33</sup>

En plus des vœux contenus dans l'adresse aux évêques, il reste à mentionner deux autres résolutions, l'une transmise au ministre des cultes au sujet de l'enseignement de l'orgue dans les écoles normales, et l'autre, à l'archevêché de Paris concernant l'adoption de la liturgie romaine dans le diocèse de Paris. La Maîtrise et les Actes du Congrès ne sont cependant pas explicites sur les répercussions de ces dernières sollicitations. Nous ne pouvons donc fournir de renseignements plus détaillés à ce sujet.

En terminant son compte-rendu des séances du Congrès, d'Ortigue parle de la création d'une Société permanente<sup>34</sup> pour la restauration du plain-chant; pour comprendre de quoi il s'agit, reportons-nous à la Revue de musique sacrée ancienne et moderne où nous pouvons trouver une lettre de convocation envoyée par l'abbé Pelletier. Il explique que cette Société, dont les germes résidaient dans le Congrès de 1860 et qui regroupent en majeure partie des membres de ce Congrès, a été fondée le 21 avril 1862. Voilà donc la raison pour laquelle il n'en est pas question dans la Maîtrise car les livraisons du journal, à cette date, étaient suspendues.

<sup>30</sup> - (15 décembre 1860), col. 71.

<sup>31</sup> - (15 mai 1860), col. 3.

<sup>32</sup> - (15 mai 1860), col. 4-8.

<sup>33</sup> - Soissons (Reims 1849); Bordeaux (juillet 1850); Aix (septembre 1850).

<sup>34</sup> - (15 décembre 1860), col. 72.

Qu'aura donc été le Congrès pour la Maîtrise? Le journal a toujours soutenu le Congrès que ce soit lors de sa préparation en incitant ses lecteurs à adhérer au Congrès, ou pendant le Congrès en publiant les mémoires de ses séances. Et après, "bien que le Congrès soit dissous, qu'il n'existe plus légalement, il subsiste encore comme fait, et par les conséquences de ce fait...la Maîtrise va donc recevoir du Congrès ce qu'elle lui a prêté, et nous pouvons espérer aujourd'hui de la voir reprendre bientôt son premier format dans un cadre encore agrandi"<sup>35</sup>. Les aspirations de Joseph d'Ortigue cependant ne se sont pas concrétisées puisque le journal ne survécut pas une autre année. Si l'on se reporte aux paroles du directeur, on serait porté à croire que le Congrès n'a pas rendu à la Maîtrise ce qu'elle lui avait offerte. Mais au fond, durant l'année 1860-1861, c'est le Congrès qui a fourni la documentation nécessaire à l'élaboration des articles du journal et a assuré sa survie; car, n'eût été l'activité suscitée par l'événement, d'Ortigue aurait été seul à affronter l'indifférence du clergé qu'il avait signalée durant la troisième année de publication; c'est d'ailleurs cette indifférence qui avait causé l'échec de la première tentative du Congrès. Par conséquent, le Congrès dissous, cela entraînera la dissolution, en mai 1861, du journal de musique religieuse la Maîtrise.<sup>36</sup>

---

35 - (15 décembre 1860), col 71.

36 - L'idée du journal la Maîtrise semble avoir été reprise par J. d'Ortigue en 1862; à cet effet, nous avons retracé un numéro d'un Journal des maîtrises, revue de chant liturgique et de la musique religieuse; d'Ortigue était alors secondé par Félix Clément. Ce numéro date du mois de juin 1862 et la périodicité inscrite en première page suggère que le journal fut créé en février 1862. Par contre, il nous a été impossible de retracer le prospectus de cette publication; par conséquent, on ne peut savoir en quoi elle peut ressembler ou se différencier de la Maîtrise.

Le numéro que nous avons consulté renferme un article de Joseph d'Ortigue intitulé "Messe en musique de Morel de Voleine", (15 juin 1862), col. 33-35, un article de Félix Clément: "Du chant liturgique et de la musique d'église considérés dans leurs effets", (15 juin 1862), col. 36-39 et des lettres du R. Père Lescoeur et du R. P. Henry Peneyre.



## CONCLUSION

Le journal a-t-il rejoint ses objectifs initiaux, afin de vérifier cela, nous reprendrons les prospectus de la Maîtrise paru en avril 1857 et nous comparerons avec les critiques que nous avons formulées.<sup>1</sup>

Nous nous occuperons d'abord de toutes les questions qui se rattachent au chant grégorien, à sa constitution, à sa tonalité, à son histoire, à ses rapports avec certains usages liturgiques.

Cette première préoccupation sera la mieux défendue. En effet, il ne s'est pas publié un numéro sans qu'il n'y soit question de chant grégorien: tantôt Morel de Voleine étudie le chant dans ses rapports avec la liturgie<sup>2</sup>, tantôt c'est le chanoine de Valence qui décrit le style qu'il convient de donner aux messes, motets, psaumes et autres textes liturgiques.<sup>3</sup> Quant à l'interprétation du plain-chant et à son accompagnement, il en est question dans les articles de S. Morelot sur les "Caractères de la musique d'orgue et des qualités de l'organiste".<sup>4</sup>

---

1 - Le lecteur aura soin de se référer à l'appendice II pour prendre connaissance du prospectus de la Maîtrise.

2 - Voir la bibliographie du chapitre III.

3 - Ibid.

4 - Voir la bibliographie du chapitre IV.

Il faudrait aussi mentionner que les livres qui ont retenu l'attention des directeurs de la Maîtrise traitent tous de plain-chant<sup>5</sup> que ce soit le Manuel de psalmodie en faux-bourdon de S. Morelot, la Méthode raisonnée de l'abbé Gontier ou l'Explication des neumes de l'abbé Raillard. Finalement la Maîtrise a discuté du chant grégorien pendant toute la dernière année de sa publication alors qu'il est question de préparer le Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse. Lors de ce congrès, le plain-chant fut vraiment étudié sous tous ses aspects. Suite à ces remarques, nous pouvons aisément conclure que, face à l'étude du plain-chant, la Maîtrise a bien rempli ses obligations.

Nous nous occuperons en second lieu de ce genre de musique auquel on a donné le nom de musique religieuse. Nous rechercherons à quelles conditions cette musique est digne de sa destination, à quelles autres elle ne doit pas être tolérée dans ces temples.

Ici, par contre, il existe sans contredit une déficience. De prime abord cette question de musique religieuse est fort complexe car, vraisemblablement, il en existe plusieurs genres. Il y a la musique religieuse transposée du théâtre à l'église et qui est immédiatement rejetée par Joseph d'Ortigue: "qu'ils évitent cette phraséologie banale des nocturnes, des airs d'opéras, cette fadeur langoureuse des romances"<sup>6</sup>. Il y a aussi la musique religieuse des compositeurs contemporains; c'est alors que d'Ortigue met en garde les lecteurs contre les nouveautés, les priant "de se méfier des compositions de certains musiciens du crû, d'ordinaire incorrectes, mal écrites, mal prosodiées, pleines d'intonations forcées et de vulgarités ambitieuses et qui montrent bien...que leurs auteurs recherchent plus les satisfactions de leur propre vanité, que la gloire de Dieu".<sup>7</sup> Il reste alors les oeuvres de musiciens croyants; à cet égard,

5 - Voir la bibliographie du chapitre V.

6 - J. d'Ortigue. "A qui s'adresse la Petite Maîtrise", III, 2 (15 juin 1859), colonne 22.

7 - J. d'Ortigue. "A nos lecteurs", III, 1 (15 mai 1859), col. 3

J. d'Ortigue fait allusion à une oeuvre qui, à son avis, revêt les qualités nécessaires qui justifient sa présence à l'église, c'est la messe de M. F. Benoist: "La messe de M. Benoist...est peut-être, de toutes les messes que nous connaissons celle qui se rapproche le plus de ce style gravement tempéré, sobre et d'effet recueilli, onctueux..dont nous recherchons avec tant de soin les modèles."<sup>8</sup> Partout ailleurs dans le journal, le rédacteur en chef ne définit pas ce qu'il entend par musique religieuse et se borne à décrire l'esprit dans lequel doit se trouver le compositeur sans préciser le langage que celui-ci doit utiliser: "...en d'autres termes, que les règles de la vie spirituelle qui font le chrétien parfait font aussi le parfait artiste".<sup>9</sup>

D'Ortigue est cependant prêt à reconnaître que certaines oeuvres profanes offrent des accents religieux très profonds:

Il y a dans les oeuvres dramatiques de Gluck et de Mozart; il y a dans la Vestale; il y a dans Guillaume Tell et dans Moïse; il y a dans la Muette, dans Robert, dans les Huguenots, dans la Juive, dans nos opéras les plus récents, des inspirations cent fois plus pieuses que celles qui retentissent journellement dans nos cérémonies saintes.<sup>10</sup>

Alors comment faut-il considérer et définir la musique religieuse non-grégorienne? Ce sujet de discussions continuelles ne trouvera pas de définition précise dans les articles de la Maîtrise; finalement, le plain-chant demeure l'unique musique acceptable au temple.

En troisième lieu:

L'orgue de chœur et le grand orgue fixeront nos regards d'une manière non moins spéciale.

Effectivement, l'orgue a retenu l'attention de L. Niedermeyer et de J. d'Ortigue. Les articles consacrés à ce sujet rendent justice aux principes

---

8 - J. d'Ortigue. "Quelques mots aux compositeurs et aux maîtres de chapelle à l'occasion d'une messe en musique et d'une messe en plain-chant", III, 9 (15 janvier 1860), col. 129.

9 - Ibid. col. 131.

10 - J. d'Ortigue. "A qui s'adresse la Petite Maîtrise", III, 2 (15 juin 1859), col 21.

de base énoncés dans le prospectus, aussi bien au niveau de l'historique de l'orgue qu'à celui de l'interprétation et du rôle de l'organiste. Si nous examinons de plus près le pourcentage des articles, nous voyons que, à l'exclusion de l'année 1860-1861 qui fut réservée totalement au Congrès, la restauration de l'orgue fut la préoccupation première des directeurs de la Maîtrise. Comme nous l'avons constaté, c'est une façon très adroite d'atteindre un double but puisqu'en s'intéressant à rétablir à l'église l'instrument de son culte, ils s'attaquaient par le fait même au répertoire musical des offices et à l'interprétation.

Par contre, il reste un élément du prospectus de la Maîtrise qui a été plus ou moins bien développé, c'est celui qui traite de la musique palestrinienne:

Entre toutes les écoles, l'école à laquelle Palestrina a donné son nom sera pour nous l'objet non seulement d'une attention, mais encore d'une vénération particulière. Nous analyserons avec soin les oeuvres qui en sont sorties.

Il y a tout lieu de croire que Louis Niedermeyer seul tenait à vouer à Palestrina un vénérable culte. Dès la première parution, il rédige un article sur l'exécution de cette musique; jusqu'en décembre 1857, on comptera quatre articles discutant de la musique alla palestrina, et après, plus rien. Naturellement les commentaires se rapportaient aux oeuvres publiées dans le répertoire du journal. Sur le plan des articles comme tel sur Palestrina et son école, on ne retient que ceux d'Emmeline Raymond.<sup>11</sup> C'est fort regrettable car c'était une excellente façon d'orienter les interprètes sur un style avec lequel ils sont peut-être moins familiers et qui, aux côtés du plain-chant, tient une place considérable à l'église.

En dernier lieu, pour ce qui est des documents biographiques et archéologiques, Niedermeyer et d'Ortigue ont suivi leurs préceptes en n'y faisant que de rares incursions "pour éclairer des questions ou des difficultés de théorie et d'enseignement".<sup>12</sup>

---

11 - Voir la bibliographie du chapitre III.

12 - (15 avril 1857); voir le prospectus à l'appendice II.

Néanmoins, pris globalement, le prospectus initial a été assez bien respecté même sous le mandat de Joseph d'Ortigue; somme toute, ce dernier prônait la même idéologie que Louis Niedermeyer: "Nous ferons des efforts pour répondre aux besoins des paroisses, pour que les ecclésiastiques, les organistes, les maîtres de chapelle, les accompagnateurs nous lisent avec fruit."<sup>13</sup> Pour répondre à ce dernier besoin, nous avons mentionné que J. d'Ortigue a dû faire quelques modifications au moment d'assumer la direction du journal; il a vite compris que, pour la survie de la revue, il fallait s'adapter aux besoins immédiats des paroisses. Louis Niedermeyer avait probablement refusé ces changements, ce qui l'a amené à quitter la direction de la Maîtrise. Nous avons d'ailleurs vu que la Grande Maîtrise s'était fixé des objectifs très élevés et difficiles d'accès pour les petites formations des paroisses de villages. La Grande et la Petite Maîtrises s'adressaient à un échantillonnage plus varié de lecteurs.

En assumant les fonctions de directeur et rédacteur en chef de la Maîtrise, Joseph d'Ortigue s'est attaqué à une lourde tâche qu'un homme seul peut difficilement réussir à la perfection. C'est pourquoi nous avons quelques reproches à lui adresser sans toutefois lui enlever tous les honneurs qu'il mérite. Le premier reproche réside dans le choix des articles consacrés à l'étude de la liturgie; ils sont difficiles d'accès et d'un langage très hermétique; pour un lecteur profane, non-initié, cette lecture demeure très hardue. Dans le cadre d'une revue spécialisée en musique religieuse, des articles de ce genre sont indispensables; et, même si d'Ortigue affirme que "maintenant la Maîtrise est le vade mecum des savants comme des ignorants"<sup>14</sup>, il aurait été préférable de vulgariser un peu plus le contenu du texte qui nécessite des connaissances très approfondies en matière religieuse que seuls les ecclésiastiques possèdent. Les organistes, choristes et accompagnateurs ne sont sûrement pas en mesure d'apprécier ces articles à leur juste valeur. La deuxième remarque que nous soulevons concerne une phrase de l'abbé Anselm Schubiger au sujet

<sup>13</sup> - (15 avril 1857); voir le prospectus à l'appendice II.

<sup>14</sup> - J. d'Ortigue. "À qui s'adresse la Petite Maîtrise?", III, 1 (15 mai 1859), col 4.

de l'admission de l'orchestre à l'abbaye d'Einsiedeln. "Leur emploi paraissait y devoir ajouter à l'éclat du culte. Depuis lors on y a conservé la musique instrumentale avec le plain-chant et le chant figuré".<sup>15</sup> Voilà des propos qui auraient pu soulever une intéressante discussion sachant précisément que c'est ce genre d'innovation que d'Ortigue condamnait. Troisièmement, que dire des articles sur la sonnerie ou la bénédiction des cloches?<sup>16</sup> Bien qu'ils contribuent à l'information générale, le lecteur a plutôt l'impression qu'ils servent de remplissage.

Ce ne sont là que de bien faibles remontrances qu'il y a cependant lieu de signaler car, aussi intransigeant d'Ortigue pouvait-il être face à la restauration du plain-chant et de la musique religieuse, aussi rigoureux pouvons-nous être face à l'information fournie par la Maîtrise.

Après avoir fait une étude intrinsèque de la Maîtrise, nous pouvons maintenant tenter d'évaluer l'importance du journal dans le mouvement de la restauration de la musique religieuse. Nous avons déjà affirmé que la publication de ce journal marquait la fin d'une époque. Après la publication de la Revue de musique ancienne et moderne de Théodore Nisard,<sup>17</sup> créée et disparue en 1856, le journal de musique religieuse la Maîtrise est l'unique revue spécialisée en musique religieuse à être publiée à Paris durant les années 1857 à 1860. Il est donc entendu que ceux qui étaient intéressés par le sujet s'abonnait automatiquement à la Maîtrise qui avait le monopole des informations dans le domaine. De plus, ce qui ajoute de l'importance c'est la richesse de son équipe de collaborateurs qui regroupe d'éminents défenseurs de la restauration de la musique sacrée dont les abbés Gontier, Raillard, Morelot...qui, en dehors des articles de la Maîtrise, ont laissé d'importants documents sur le sujet.<sup>18</sup> Les revues qui suivirent la fondation de la Maîtrise ont plutôt cherché à imiter sa présentation et son contenu.

15 - A. Schubiger. "Le Salve Regina d'Einsiedeln", III, 11 (15 mars 1860), col. 164.

16 - L. Morel de Voleine. "De la sonnerie des cloches dans le rit [sic] lyonnais", III, 6 (15 octobre 1859), col 88-95. Léon Maret. "Bénédiction solennelle des cloches de l'église de Saint-Justin-de-Lavillois, par son Em. le cardinal Merlot, archevêque de Paris", III, 9 (15 janvier), col. 142-143.

17 - Voir le chapitre I sur la presse musicale française.

18 - Voir au chapitre II les renseignements biographiques sur ces auteurs.

Pour n'en citer qu'un exemple, retenons la Revue de musique sacrée ancienne et moderne<sup>19</sup> qui englobe les publications du Plain-chant et de la Paroisse et qui offre une disposition et une substance semblables à celles de la Maîtrise. Comme celle-ci, la Revue de musique sacrée est un mensuel paraissant le 15 de chaque mois et présentant à ses abonnés un choix de textes et de musique pour voix et pour orgue. La disposition intérieure des articles par colonnes est aussi reprise; or, pour que la présentation du journal la Maîtrise soit à ce point reproduite, il a fallu qu'elle se taille une place remarquable dans le domaine de la presse spécialisée. De plus, le Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse a officiellement reconnu le chant de Saint-Grégoire comme le seul digne d'accompagner les textes liturgiques des cérémonies; ainsi donc, ce fait établi, la voie était ouverte aux travaux de paléographie qui auront pour but de reconstituer la notation mélodique et rythmique des pièces écrites en plain-chant afin de livrer des éditions conformes aux manuscrites en usage au Moyen-âge. Comme le Congrès marque une étape importante dans le mouvement de la restauration religieuse, on peut donc conclure que le journal a joué, lui aussi, un rôle important.

A juste titre, on peut affirmer que les vœux formulés par le prospectus du journal la Maîtrise ont été exaucés:

Nous voudrions que notre journal fût comme l'écho fidèle des accents de tous les sanctuaires, pour que tout ce qui se fait de bien, de conforme à l'esprit de l'Eglise, fût, à l'instant reconnu, imité, répété sur tous les points.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> - Cette revue est publiée chez E. Repos, du 15 novembre 1861 au 15 mars 1866.

<sup>20</sup> - Voir le prospectus initial à l'appendice II de ce travail.



## APPENDICE I

OEUVRES DE MUSIQUE RELIGIEUSE  
DE LOUIS NIEDERMEYER <sup>1</sup>

A) Musique religieuse

- Messe en si mineur, à quatre voix, avec accompagnement d'orchestre et d'orgue.
- Messe en ré, à quatre voix avec accompagnement d'orgue.
- Messe brève en sol, avec accompagnement d'orgue.
- Ave Maria pour soprano et contralto.
- Ave Maria à deux voix.
- Ave Maria pour mezzo-soprano ou baryton et chœur.
- Ave Maria à cinq ou six voix, avec accompagnement d'orgue.
- O Salutaris pour ténor et soprano, en si bémol.
- O Salutaris pour deux soprani et un contralto.
- O Salutaris à quatre voix, avec accompagnement d'orgue.
- O Salutaris à quatre voix mixtes, sans accompagnement.
- Pie Jesu pour mezzo soprano ou baryton et chœur.
- Pater Noster, avec chœur ad libitum.
- Confirma hoc, motet à quatre voix.
- Sancta Maria pour cinq voix.
- Monstra te, motet à quatre voix, avec solo de ténor ou de soprano.
- Inviolata à deux voix.
- Tantum ergo, motet à quatre voix.
- Agnus Dei pour ténor ou soprano.
- Agnus Dei pour deux soprani avec chœur.
- Regina coeli, à deux chœurs mixtes avec orgue.
- Litanies de la Vierge, à deux chœurs avec accompagnement d'orgue.
- Laudate pueri, en chœur à l'unisson avec orgue.
- Super flumina Babylonis, psaume, chœur à quatre voix mixtes, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre.
- Veni Creator, à deux chœurs avec orgue.
- Dixit Dominus, chœur avec orgue. - Etc, etc.

B) Musique pour orgue

- Offertoire en fa.
- Offertoire en la bémol.
- Deux Antiennes.
- Deux Antiennes en mi.
- Communion en la.
- Communion en ré.
- Communion en sol.

---

1 - Comme la plupart des articles biographiques sur Niedermeyer ne considère pas son catalogue d'oeuvres religieuses, nous reproduisons ici la liste des compositions sacrées tel que suggéré par Louis-Alfred Niedermeyer dans Vie d'un compositeur moderne. Fontainebleau, E. Bourges, 1892, pp. 158-160.

- Prière en la.
- Prière en ut mineur.
- Fugue en la.
- Fugue en ré mineur.
- Prélude en ré.
- Prélude en la.
- Marche religieuse en ré.
- Marche religieuse en mi.
- Pastorale en ré.
- Quatre versets.
- Deux versets.
- Canzone.
- Accompagnement du Kyrie et du Gloria (fêtes du rite double).
- Accompagnement pour orgue de tous les offices de l'église.- Etc, etc.
- Prière en mi mineur.
- Trio avec pédales.
- Sortie en ut.

## APPENDICE II

PROSPECTUS DE LA MAITRISE  
(avril 1857)

"Nous fondons un journal uniquement consacré aux intérêts de la musique d'église. Par musique d'église, nous entendons tous les chants qui retentissent dans le sanctuaire: musique sacrée, plain-chant, orgue. Pour le plain-chant, nous disons Saint-Grégoire, pour la musique sacrée, nous disons Palestrina; pour l'orgue, nous disons J.-S. Bach.

Nous nous occuperons d'abord de toutes les questions qui se rattachent au chant grégorien, à sa constitution, à sa tonalité, à son histoire, à ses rapports avec certains usages liturgiques. Nous nous occuperons surtout de la manière dont on doit le chanter, soit à l'unisson, soit avec accompagnement d'orgue, soit en faux-bourdon, accompagné ou non accompagné. Nous tâcherons de donner de bonnes règles pratiques pour l'exécution de ces trois sortes de chant, comme aussi pour la prononciation, la prosodie, l'accentuation, etc...

Nous nous occuperons en second lieu de ce genre de musique auquel on a donné le nom de musique religieuse. Nous rechercherons à quelles conditions cette musique est digne de sa destination, à quelles autres conditions elle ne doit pas être tolérée dans les temples.

Entre toutes les écoles, l'école à laquelle Palestrina a donné son nom sera pour nous l'objet non seulement d'une attention, mais encore d'une vénération particulière. Nous analyserons avec soin les oeuvres qui en sont sorties, en nous efforçant de relever, ainsi que les beautés scientifiques, les éléments d'où découlent ce caractère auguste, cette expression sublime qui font l'admiration des siècles; nous donnerons en même temps des indications utiles pour la manière d'étudier ces chefs-d'oeuvre, de les exécuter, pour les mouvements à prendre, les nuances à observer, etc..

L'orgue de chœur et le grand orgue fixeront nos regards d'une manière non moins spéciale, car il ne suffit pas que le plain-chant soit bien accompagné, il faut encore que l'instrument de nos églises ne se fasse pas en

quelque sorte le colporteur des cantilènes profanes; qu'il s'abstienne de reproduire les nuances de sonorité et les effets pittoresques de l'orchestre: il faut qu'il se montre fidèle au style grave qui lui convient, comme aux conditions primitives de sa structure.

Non contents de publier et de faire apprécier les belles oeuvres de toutes les époques, nous en ferons encore connaître les auteurs; nous publierons sur leur vie et leurs ouvrages des notices puisées aux meilleures sources; nous rechercherons de nouveaux et intéressants documents sur leurs personnes. Nous ne nous bornerons pas aux compositeurs purement religieux; mais lorsqu'un musicien lyrique aura bien mérité de l'art par quelque belle oeuvre sacrée, nous ne l'exclurons pas de notre galerie de portraits. Ainsi, non seulement les compositeurs religieux et les grands organistes de toutes les époques, mais des musiciens tels que Haydn, Beethoven, Mozart, Hummel, etc., pourront donner lieu à des études biographiques.

Sans nous interdire absolument le domaine des questions purement scientifiques et des monuments archéologiques de l'art, nous ne ferons sur ce terrain que de rares excursions et seulement pour éclaircir des questions ou des difficultés de théorie et d'enseignement. Nous laisserons à de plus érudits que nous ce genre de spéculations métaphysiques et de recherches composant ce qu'on appelle la philosophie de l'art, et qui sont sans action dans la sphère beaucoup plus modeste des faits et de la pratique.

Mais, dans les limites du cadre que nous venons de tracer, nous ferons nos efforts pour répondre aux besoins des paroisses, pour que les ecclésiastiques, les organistes, les maîtres de chapelle, les accompagnateurs, les choristes, nous lisent avec fruit. Nous nous empresserons de signaler tout ce que l'on tente pour le maintien des saines traditions liturgiques, grégoriennes et musicales, et dans les églises de Paris, et dans celles de toute la France et de l'étranger. Nous voudrions que notre journal fût comme l'écho fidèle des accents qui s'élèvent de tous les sanctuaires, pour que tout ce qui se fait de bien, de conforme à l'esprit de l'Eglise, fût à l'instant connu, imité, répété sur tous les points.

Ce que nous venons de dire des questions que se propose la philosophie de l'art, nous le disons de la polémique. Nous n'y recourrons que lorsque nous y serons contraints et forcés. Cette oeuvre n'est pas une oeuvre de critique et de dispute: c'est avant tout une oeuvre de fondation, d'édification et de propagation."



### APPENDICE III

LISTE PARTIELLE DES ABONNES<sup>1</sup>

M. H. Fourtoul, ministre de l'Instruction publique.  
 Monseigneur Sibour et 32 curés.  
 François-Joseph Fétis.  
 Edmond Duval .  
 L'abbé P.C.C. Bogaerts.  
 Prince de la Moskowa.  
 L'abbé Jouve.  
 Vincent.  
 Coussemaker.  
 F. Séguin.  
 J.B. Laurens.  
 L'abbé Marthe.  
 L'abbé Petit.  
 L'abbé Arnaud.  
 Boulanger.  
 Martin d'Angers .  
 Grosjean.  
 A. Gathy.  
 L. Lannier.  
 Le Comte.  
 Ch. Demulière.  
 P.S. Laurentie.  
 Stephen Morelot .  
 Labat.  
 L. Vitet de l'Académie française .  
 Sigismund Neukomm .  
 Edouard Rodrigue .  
 E. de Lanneau .  
 L. Feugère, censeur au lycée Bonaparte .  
 A. Bessems .  
 Eugène Mathieu de Marseille .  
 Auguste Rainguet de Montlieu .  
 Waelle, rédacteur en chef de l'Union de Maine et Loire .  
 Charles Vervoitte, maître de chapelle de Rouen.  
 F. Pierre, chanoine honoraire et aumônier du lycée impérial de Metz.  
 Baryavel de Carpentras.  
 Edmond Gregoir de Anvers .  
 F. Martineau, maître de chapelle de Nantes .  
 Mériaux, de Rouen .  
 Gabriel Baille de Perpignan .  
 L'abbé Tardif de Angers .  
 H. Réty, organiste à Mâcon .  
 Anselm Schubiger d'Enseede en Suisse .  
 Gauthier, organiste à Saint-Louis-d'Antin .  
 Auguste Durand, organiste à Saint-Roch .  
 J.B. Lack, maître de chapelle à Quimper .

1 - Cette liste a été complétée à l'aide de renseignements fournis par les recherches de Mme Sylvia L. Lacroix sur la correspondance de J. d'Ortigue et par les mentions d'abonnés parues dans la Maîtrise; elle demeure partielle parce qu'il nous a été impossible de consulter le fond de la Maîtrise conservé chez F. Heugel à Paris.

P. Lahure, organiste à Notre-Dame-du-Havre .  
 Klein, organiste à Rouen .  
 Imbert, organiste à Rennes.  
 M. Morileon, professeur et organiste au petit séminaire de Montmorillon .  
 Le marquis de la Garde de Vaucluse .  
 S. de Remusat, de Marseille.  
 L'abbé Terris, directeur des bibliothèques paroissiales.  
 H. Romand, inspecteur général des hospices et des bureaux de bienfaisance .  
 Jules de Cesson .  
 L'abbé Ludwig Bisch-Lobstein.  
 Mavy, de Cavaillon .  
 L'abbé Gambert, directeur de la maîtrise de Cambrai .  
 M. Benoist, de la chapelle impériale de Napoléon III.  
 M. Giacomo Nieyerbeen, de Berlin .  
 Mgr. Debessay, archevêque d'Avignon .  
 Mgr. Sterck, cardinal-archevêque de Malines.  
 Chanoine Dens .  
 Chanoine Van Campenhout .  
 M. H. de Coster .  
 L'abbé Guiol, curé à Marseille .  
 M. P. Fallouard, organiste à Hongleur .  
 M. Edouard Bertrand .  
 Le rédacteur en chef du Monatschrift de Vienne .  
 M. Beekmans .  
 M. Verhoustraten, de Bruxelles .  
 E. Seguy, vicaire à Dié, Drôme.  
 M. le chevalier Xavier van Elewyck, docteur en sciences politiques de l'Université catholique de Louvain.  
 M. Alexandre Guillaume, Puy de Dôme - (Tauves).  
 M. Cap.  
 M. Baillé à Cafray.  
 M. Valère Martin à Cavaillon (Vaucluse).  
 M. Albert Roze à L'Isle-sur-la-Sorgue (Vaucluse).  
 M. Gendarme de Béville, ingénieur en chef du département à d'Avignon.  
 M. Grefy.  
 A.M. le commandeur A. de Beaulieu.  
 M. le curé de Cavaillon.  
 Mlle Marie de Joannis-Nicou de L'Isle-sur-la-Sorgue.  
 M. l'abbé Magny, vicaire à Saint-Didier (Avignon).  
 M. Choy, fils (Cavaillon).  
 M. Auguste Rainquet, séminaire de Monthieu.  
 M. Pfeiffer.  
 Docteur Barjavel.  
 M. A. Dethon, Cosne, (Nièvre).  
 M. Dupuy, chef de division, ministère de l'intérieur.  
 M. abbé Buquet.  
 Abonnements par la Bibliothèque du Musée du Louvre, du château de Compiègne.  
 J. Ritter, organiste à Figeac.  
 Bour, organiste à Metz.  
 Th. Wieder, organiste à Lyon.  
 Plichon, de Bailleul.

#### APPENDICE IV

# PROSPECTUS DE LA MAITRISE

(mai 1859)

"Pendant deux ans nous avons parcouru un terrain, je ne dirai pas en tous sens, mais dans ses principales lignes. Ce terrain est celui du chant grégorien, de la musique d'église, et de tout ce qui s'y rattache. Or, au moment où l'on met le pied sur un terrain, non spéculativement, mais d'une manière réelle et pratique, au moyen d'un journal, on s'aperçoit tout de suite qu'on le connaît mal ou bien imparfaitement. De plus, sur chaque terrain, il y a des hauteurs, des points culminants; il y a ensuite les plaines, puis les basses terres. Nous le disons franchement: notre tort a été de viser tout de suite aux hauteurs, aux points culminants, et de négliger les points moins élevés. Nous avons cru qu'en nous établissant tout d'abord sur les sommets, nous serions plus en vue, et que l'on viendrait à nous de tous côtés.

Pour parler sans figures, nous avons rêvé pour toutes les églises de France où il y a un choeur, nous avons rêvé, dis-je, une Maîtrise modèle, sur le pied de cette belle Ecole de musique religieuse de Paris, fondée par M. Niedermeyer et dirigée avec tant de science, de dévouement et de sollicitude par notre ancien et digne collaborateur, il faut avouer que l'idée était séduisante, et que notre ambition était pardonnable - Ignoscenda quidem, scirunt si ignoscere Manes, - si les abonnés, qui sont ici les Manes, avaient pu nous pardonner de leur offrir trop souvent des morceaux de chant

et d'orgue difficiles, compliqués, et par cela même doublement inutiles, pour un certain nombre d'entr'eux.

Examinons un peu. Quelles sont les paroisses en France où l'on soit réellement capable d'exécuter les chefs-d'oeuvre alla Palestrina, d'un style inaccoutumé pour la plupart des choristes, et dont les initiés seuls ont la clef?

Il en est jusqu'à trois que je pourrais nommer.

Notez, de plus, que ces trois paroisses qui ont le goût de la musique palestrinienne, en possèdent déjà les oeuvres dans leur répertoire, attendu qu'il n'est guère moins aisé de se les procurer que celles de Haydn ou de Mozart.

Ce que nous disons de la musique du XVIIe siècle, il faut le dire de la musique d'orgue. Il y a certes des organistes fort habiles dans les églises de Paris, dans les églises principales, moyennes et petites des provinces. Quels sont ceux qui ont à leur disposition soit un piano à pédales, soit un piano-pédalier de MM. Pleyel et Wolff, sur lequel ils puissent s'exercer journellement, et se familiariser avec les belles fugues avec pédale obligée de J.-S. Bach, de Mendelssohn, de M. Lemmens?

Il en est jusqu'à dix que l'on pourrait nommer.

Notez également que ces dix organistes possèdent, en même temps qu'un pédalier, une bibliothèque où ils ont eu soin de recueillir la plupart des oeuvres de ce genre.

Voilà l'état des choses; qu'en résultait-il? C'est qu'un certain nombre de nos publications devenaient inutiles, soit à cause de leur difficulté, soit à cause du double emploi.

Nous avons donc un parti à prendre, celui qui est indiqué par l'expérience. Nous nous étions restreint aux grandes maîtrises, et, il faut le dire, nous avons obtenu le succès que nous avons voulu, puisque les grandes maîtrises de France et même de certains pays étrangers sont venues à nous. Mais, sans abandonner les grandes maîtrises, il faut viser aux petites. Sans quitter les hauts lieux, il faut descendre dans les plaines. Il faut nous approprier aux besoins de ces milliers de paroisses, des villes et des campagnes, qui n'ont

pas de chœur organisé, mais qui ont un lutrin; qui ont une, deux ou trois voix de ténor ou de basse; qui ont toutes un chœur de jeunes filles de la confrérie de la sainte Vierge; et dans chacune desquelles les jeunes gens, les enfants du catéchisme, ceux que l'on prépare à la première communion, les enfants des écoles des frères, chantent des cantiques. Il faut songer aux ressources bornées des petits séminaires, des couvents, des maisons d'éducation. Il faut recueillir pour ces églises, pour ces divers établissements des messes brèves, des motets à deux voix, à trois voix tout au plus, mais très simples, très faciles, d'un style coulant, onctueux, je dirai presque familier; il faut ne pas négliger aussi les cantiques vulgaires, ces cantiques usuels qui servent pour les catéchismes, les premières communions, les retraites, les missions; qui, dans les maisons d'éducation, trouvent leur place dans presque tous les exercices de la journée. On ne sait pas que tels de ces cantiques, notamment ceux qui ont été composés, paroles et musique, par le P. Bridaine, sont des chefs-d'œuvre de style, d'expression pieuse, tendre, naïve, comme des Noëls du midi, les litanies de certaines contrées d'Italie. Retrouver ces anciens cantiques, les revêtir d'un accompagnement d'un caractère analogue à la mélodie, écrire des airs nouveaux sur les admirables hymnes, prières, psaumes que nous ont laissés nos grands poètes, Pierre Corneille, Racine, J.-B. Rousseau, etc., ce n'est pas là, croyez-le bien, une tâche indigne de nos musiciens, même de nos grands maîtres. Voyez avec quel bonheur, par un contraste des plus singuliers et particulier à notre époque, lorsque les chants vraiment religieux semblent de plus en plus désertier le sanctuaire, voyez, dis-je, avec quel bonheur nos compositeurs dramatiques et mondains ont saisi parfois le vrai accent de croyance populaire, le style dévotieux et légendaire, dans des ouvrages où certainement personne n'aurait eu l'idée d'aller chercher l'inspiration chrétienne. Je n'ai pas besoin de nommer ces compositeurs. Cela prouve que la fibre religieuse existe toujours chez le vrai artiste, et qu'il ne s'agit que de la toucher pour la faire résonner dans le mode qui lui est propre. Eh bien, de pareils chants adaptés à de belles paroles par un musicien attentif à la prosodie et à l'accentuation! mais ce serait là un immense service rendu à l'éducation religieuse, musicale, et j'ajouterai littéraire des enfants du peuple.



Pour ce qui est des organistes, nous nous proposerons d'avoir particulièrement égard à ces nombreux et estimables artistes des villes et des campagnes qui n'ont guère à leur disposition qu'un orgue Alexandre pour s'exercer et même pour accompagner l'office, en leur fournissant des morceaux que nous appellerons utiles, des morceaux bien écrits, bien traités, d'un goût sévère, pur, agréable, à la portée de tous; de petits offertoires, des communions, des entrées ou sorties, puis des versets, antiennes, préludes, interludes, d'une ou plusieurs lignes, entre lesquels on peut choisir, dont l'emploi est toujours facile, et dont l'usage est de tous les instants.

C'est par la réalisation de ce plan, qui donne lieu au mode d'abonnement octuple dont nous présentons ici le tableau, que nous pourrons répondre à tous les besoins, et devenir le journal des petites maîtrises sans cesser d'être le journal des grandes. Non que nous abandonnions pour cela la bannière sur laquelle nous avons inscrit ces noms glorieux: S. GREGOIRE, PALESTRINA, J.-S. BACH, bannière que, nous nous en flattons, nous avons tenue jusqu'à ce jour d'une main ferme. Ces trois noms, nous les proclamerons toujours dans notre texte, et les présenterons comme le but multiple auquel toute musique d'église doit tendre.

A l'égard de ce texte, nous croyons pouvoir dire qu'il sera plus varié, plus actuel, prenant ici l'engagement de donner chaque mois une revue de tout ce qui se sera passé d'intéressant sur les divers points du domaine de l'art musical religieux. Du reste, nous comptons sur le concours de toutes les savantes plumes qui jusqu'ici ne nous ont jamais fait défaut. Qu'il nous soit permis de nous féliciter d'avoir su grouper, dans la Maîtrise, comme dans un centre, à peu près tous les écrivains qui consacrent leurs veilles à la musique sacrée, MM. S. Morelot, l'abbé Jouve, Laurentie, l'abbé Arnaud, Gros-Jean, Rabutaux, de Vaucorbeil, etc., etc., et d'autres écrivains que la Maîtrise a eu l'honneur de produire au grand jour, et qui ne sont pas les moins recommandables, tels que le R.P. Schubiger, MM. Morel de Voleine, Edouard Bertrand, auxquels se joindront bientôt MM. Bonaventure Laurens, Dethou, A. de Lafage, de Coussemaker, l'abbé Petit, Edmond Duval, Jouan, F. Séguin, etc., etc.

La direction de la Maîtrise, journal des Grandes et Petites Maîtrises,

devant être désormais concentrée en nos mains, nous avons dû demander la formation de deux Commissions, l'une musicale, à laquelle seront soumises toutes les compositions; l'autre ecclésiastique, à laquelle seront présentés ceux de nos articles qui par la nature du sujet impliqueraient des questions religieuses, liturgiques ou de discipline. L'existence de ces deux Commissions ne se bornera pas à être mentionnée sur le papier; elles exerceront des fonctions réelles.

La Commission musicale se composera de MM. Ambroise Thomas, membre de l'Institut; Benoist, professeur d'orgue au Conservatoire et organiste de la chapelle impériale, et Ch. Gounod, directeur de l'Orphéon.

Nous attendrons, pour faire connaître la composition de la Commission ecclésiastique, l'adhésion de plusieurs membres qui habitent la province et qui tous seront appelés à donner leur avis sur les articles qui leur seront envoyés d'abord en épreuves. Ces ecclésiastiques ont été choisis parmi ceux qui se sont occupés spécialement de chant religieux et de liturgie, en même temps qu'ils sont attachés, soit au service des paroisses, soit à l'administration diocésaine.

Tel est notre nouveau plan qui, comme on le voit, n'est pas seulement le nôtre, mais encore celui de nos lecteurs, car c'est d'après les observations contenues dans leur correspondance que nous l'avons tracé. En définitive, cette modification est un progrès et un développement, puisque la Grande Maîtrise restant la même, nous y annexons la Petite Maîtrise.

Maintenant, un dernier mot.

Nous sommes enfant de l'Eglise, de l'Eglise catholique, apostolique et romaine. C'est dans son sein que nous sommes né; c'est d'elle que nous avons reçu avec la foi à ses dogmes, à toutes les vérités qu'elle enseigne, cette lumière aux rayons de laquelle nous avons appris dès nos jeunes années à discerner les beautés de l'art, non seulement de l'art religieux, mais encore de l'art mondain. Le temple, où s'accomplissent journellement nos divins mystères, où la Divinité s'incarne et réside pour recevoir l'humble hommage de notre culte, le temple est pour nous l'assemblage auguste de toutes les expressions des arts ramenés à leur vraie source, épurés au foyer sacré du sanctuaire. C'est dans le temple que l'esprit et les sens de l'homme

sont régénérés par la parole la plus puissante et la plus efficace, par les accords les plus célestes, par les formes et les emblèmes les plus merveilleux. Si sensible que nous soyons aux beautés suprêmes du grand art que nous aimons, de ces chefs-d'oeuvre que nous admirons hors de l'enceinte sacrée, un seul verset de plain-chant, un seul accord de l'orgue majestueux, dans le temple, l'emportera toujours par sa simplicité, par sa convenance, sur les produits les plus brillants du génie non assisté. *Elegi abjectus esse in domo Dei mei.* Ce n'est pas que les chants chrétiens ne puissent avoir leur pompe. Mais cette pompe est pleine d'austérité; elle raconte la rapidité de la vie et l'immuable éternité. Loin de nous donc l'idée sacrilège d'ouvrir jamais les portes de la maison de Dieu à cet art né au sein des divertissements mondains et destiné à périr avec la mode et le caprice qui l'ont enfanté. L'influence de cet art sur les âmes est un poison subtil, un souffle délétère. Et c'est comme chrétien et comme artiste que nous répétons ici ces paroles qu'un illustre Prélat, notre vénérable et bien aimé Pasteur, daigna nous écrire il y a quelques mois, et qui résument si bien la pensée de notre oeuvre: LA SEPARATION DU SACRE ET DU PROFANE."

J. d'Ortigue.

## APPENDICE V

ADRESSE A  
NOSSEIGNEURS LES ARCHEVEQUES ET EVEQUES

Monseigneur,

" Dans sa première séance préparatoire, le 25 mai 1860, le Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse s'est spontanément placé sous la bannière de l'Episcopat, et il a appelé vos bénédictions sur ses travaux.

Que voulait le Congrès par cet acte qui le premier a révélé son existence? Il voulait mettre un moyen d'action, un concours dévoué au service des principes et des doctrines concernant le plain-chant et la musique d'église, de nouveau et récemment promulgués et sanctionnés dans les derniers Conciles provinciaux.

Arrivé au terme de sa session, le Congrès, Monseigneur, veut encore s'adresser à l'Episcopat, non pas précisément pour lui rendre compte des discussions auxquelles il s'est livré, et des décisions qu'il a prises sur les questions si importantes et si multipliées de son programme, mais pour faire parvenir à Votre Grandeur immédiatement, et en quelque sorte séance tenante, l'expression des vœux qui, réunis ou séparés, nous rallieront toujours dans un sentiment et une pensée unanimes.

Unanimes, Monseigneur! Oui, en ce qui touche le chant dit ecclésiastique, plain-chant, chant grégorien, le Congrès a été unanime pour proclamer ce chant le véritable chant d'église, le chant consacré, traditionnel, le seul qui soit doué d'une vraie efficacité [sic] sur les âmes, le seul qu'on puisse appeler la prière chantée, le seul permanent, le seul universel, le seul populaire, qu'on ne saurait retrancher du culte catholique sans amener une profonde révolution liturgique, et sans priver l'Eglise d'un de ses plus puissants moyens d'action sur les peuples.

En conséquence, comme il n'est que trop vrai que ce chant est en plusieurs lieux méconnu, défiguré, corrompu par l'ignorance, la légèreté,

l'oubli des traditions ecclésiastiques, et ce laisser-aller déplorable par suite duquel l'art mondain et profane a peu à peu envahi le sanctuaire et pris la place du chant consacré, le Congrès, Monseigneur, croit devoir vous exprimer humblement les vœux suivants :

1° Que le plain-chant rentre dans le programme des études des grands et petits séminaires, et qu'il soit enseigné par des professeurs ad hoc; que cette étude soit obligatoire pour tous les élèves, et qu'il soit adopté dans chaque séminaire un programme de questions relatives à l'histoire, la théorie et la pratique du plain-chant, sur lequel chaque élève devra subir de temps en temps un examen;

2° Que dans les études musicales des séminaires, la préférence soit donnée aux morceaux dont le caractère est éminemment religieux;

3° Que l'on adopte dans les séminaires la méthode qui tiendra mieux compte de la nature du plain-chant, de sa tonalité, de la distinction de ses modes, de sa destination, de son rythme, de sa mélodie, de son accentuation, de son style. Nous repoussons toute méthode qui reposerait sur l'exécution à notes égales ou de valeur proportionnelle.

En ce qui touche les livres de plain-chant, nous repoussons également l'idée de faire l'application du texte de la liturgie romaine aux chants des liturgies françaises des derniers siècles;

4° Que le plain-chant occupe sa place naturelle dans les cérémonies du culte, et notamment, et surtout, à l'Office paroissial, à la Grand'-messe et aux Vêpres.

5° Le Congrès n'entend pas, par l'article précédent, condamner la musique véritablement religieuse employée avec discrétion, et suivant les prescriptions ou la tolérance de l'Eglise exprimées par les Conciles et les règlements de l'autorité ecclésiastique; ce genre de musique rallie les sympathies du Congrès.

6° Nous demandons qu'il soit formé, dans chaque diocèse, une Commission liturgique et musicale, à laquelle seront soumises les compositions qui devront être exécutées, sans que le maître de chapelle ait le droit de faire chanter ou exécuter, dans son choeur, une musique vocale ou instrumentale qui n'aura pas obtenu l'approbation de ladite Commission;

7° Que le répertoire musical des communautés religieuses d'hommes et de femmes, des pensionnats, des écoles des Frères, soit soumis au

même contrôle, et qu'il soit également interdit d'appliquer arbitrairement, au mépris de toutes les lois de la convenance, de l'expression, de la prosodie et de l'accentuation, des paroles sacrées à des morceaux de salon ou de théâtre, et des cantiques à des chansons profanes;

8° Qu'il soit nommé, dans chaque diocèse, un inspecteur du chant et de la musique, pour veiller à l'exécution de ces règles;

9° Qu'il soit interdit à tout organiste d'apporter dans l'église, non-seulement des morceaux appartenant à la musique théâtrale, mais encore des compositions et des improvisations d'un style mondain, sautillant, léger, affectant les tournures, les modulations et les inflexions de la scène lyrique.

10° En ce qui concerne l'accompagnement du plain-chant, le Congrès, sans se prononcer sur une question qui n'est pas encore jugée, et entre des méthodes qui ont besoin d'être longuement examinées, et que l'expérience n'a pas suffisamment justifiées, est d'avis que l'on ne peut pas s'écarter d'une harmonie consonnante, en rapport avec la tonalité ecclésiastique, et que le chant soit, autant que possible, à la partie supérieure et dans un diapason qui réponde à la généralité des voix.

Quant à la situation matérielle des maîtres de chapelle et organistes, le Congrès émet le vœu que cette situation soit améliorée.

11° Enfin, Monseigneur, nous vous confierons un projet à la réalisation duquel Votre Grandeur peut concourir d'une manière au moins indirecte et générale. Le Congrès, dont l'existence est nécessairement bornée aux cinq jours de sa session, se continuera et se perpétuera, nous l'espérons, dans une Société permanente dont les conditions légales seront ultérieurement débattues et fixées, et qui concentrera dans un foyer commun les travaux et les efforts tentés de toutes parts pour le triomphe de la cause à laquelle nous nous sommes voués. Cette Société aurait pour organe une publication périodique où seraient discutées toutes les doctrines et enregistrés tous les faits concernant le plain-chant et la musique d'église.

Tels sont, Monseigneur, les vœux dont nous puisons l'expression dans nos convictions les plus profondes et dans notre âme chrétienne et artiste. Les marques précieuses de bienveillance que l'Episcopat nous a données nous autorisent à croire que Votre Grandeur accueillera favorablement notre communication, et qu'Elle saura en faire sortir, avec le temps, et dans la mesure convenable, les conséquences qui seront en son pouvoir."

BIBLIOGRAPHIE DES ARTICLES

DU

JOURNAL DE MUSIQUE RELIGIEUSE

LA MAITRISE

PRÉSENTÉS SELON UN ORDRE  
CHRONOLOGIQUE ET REGROUPÉS  
EN FONCTION DE CHACUN DES  
CHAPITRES .



## ARTICLES RELATIFS A

LA PRESENTATION DU JOURNAL1ère année

- 1857 15 avril D'ORTIGUE, J. "Pourquoi nous nous appelons  
La Maîtrise"; (1-8).
- 15 mai D'ORTIGUE, J. "Pourquoi nous nous appelons  
La Maîtrise"; (suite), (17-26).
- 15 mai NIEDERMEYER, L. et  
D'ORTIGUE, J. [Correspondance] (29-30).
- 15 juin NIEDERMEYER, L. et  
D'ORTIGUE, J. [Correspondance] (40-42).
- 15 juin RABUTAUX, A. "Bulletin bibliographique", (47-48).
- 15 juillet D'ORTIGUE, J. "Pourquoi nous nous appelons  
La Maîtrise" (suite), (49-53).
- NIEDERMEYER, L. et  
D'ORTIGUE, J. [Nouvelles adhésions], (60).
- 15 novembre ————— [Correspondance et adhésions],  
(126-127).
- 1858 15 janvier ARNAUD, A. (abbé) "Aperçu historique et  
critique sur les liturgies anciennes",  
(146-151).
- 15 avril NIEDERMEYER, L. et  
D'ORTIGUE, J. "A nos lecteurs", (2-5).

2e année

- 15 juillet A. B. "Société fondée pour l'étude de la musique  
classique. 242<sup>e</sup> soirée.  
[Extrait de l'Armonica de Florence] (55-59)
- 1859 15 mars D'Ortigue, J. "Avis".  
[M. L. Niedermeyer se retire de la direction  
et de la publication du journal.] (177)

3e année

- 1859 15 mai D'ORTIGUE, J. "A nos lecteurs", (1-5).
- 15 juin D'ORTIGUE, J. "A qui s'adresse la Petite Maîtrise", (17-23).
- \_\_\_\_\_ "Revue de la correspondance", (25-28).
- 15 octobre D'ORTIGUE, J. "Le cantique de ce mois. Correspondance", (81-84).
- 15 novembre \_\_\_\_\_ "Ne nous décourageons pas", (97-99).
- 1860 15 avril D'ORTIGUE, J. "Que sera La Maîtrise de la quatrième année", (177-182).

4e année

- 15 août "Correspondance", (28-30).
- 15 novembre "Correspondance", (53-64).

ARTICLES RELATIFS A  
L'HISTOIRE ET AU LANGAGE MUSICAL

1ère année

- |      |              |   |
|------|--------------|---|
| 1857 | 15 avril     | D'ORTIGUE, Joseph. "Silvio Antoniano, surnommé l'Orphée de Rome. Anecdote du temps de Palestrina", (11-12). |
|      | 15 mai       | _____ "Question liturgique. Opinion de M. S. Morelot sur la réforme du P. Lambillotte", (24-26).            |
|      | 15 juillet   | RABUTAUX, A. "Coup d'oeil sur la musique religieuse en Allemagne", (60-63).                                 |
|      | 15 août      | GREGOIR, Edmond. "De la musique en Belgique", (77-79).  |
|      | 15 septembre | RAYMOND, Emmeline. "Palestrina et la réforme de la musique religieuse", (81-86).                            |
|      | 15 octobre   | _____ "Palestrina et la réforme de la musique religieuse", (98-102).  |
| 1858 | 15 janvier   | LAURENTIE, P. S. "Choron", (151-156).   |
|      | 15 mars      | MARTINEAU, [ ? ] Lettre sur le choix de l'édition de Nantes , (188-189).                                    |
|      | _____        | D'ORTIGUE, Joseph. "Lablache et le <u>Requiem</u> de Mozart", (189-190).                                    |

2e année

- |        |   |
|--------|---|
| 15 mai | SCHUBIGER, Anselm. "La séquence de Pâques <u>Victimae Paschali Laudes</u> ", (17-25). |
| _____  | [s. a] "De la musique d'église à Rome", (25-28).                                      |

2e année (suite)

- 1858 15 décembre JOUVE, abbé. "Esthétique chrétienne. Musique. Style libre ou idéal. De son emploi dans la composition des messes, psaumes et autres textes liturgiques", (133-141).
- 
- NEUKOMM, Sigismond. "Esquisse biographique de Sigismond Neukomm écrite par lui-même", (141-144).
- 1859 15 janvier MORELOT, Stephen. "Un chapitre de grammaire musicale. Barbarisme - Contre-sens - Non-sens", (150-156).
- 
- BERTRAND, Edouard. "Nécrologie", (156-158).  
[Boëly.]
- 15 février JOUVE, abbé. "Esthétique chrétienne. Musique. Style libre ou idéal. De son emploi dans la composition des messes, psaumes et autres textes liturgiques", (161-169).
- 15 mars NEUKOMM, Sigismond. "Esquisse biographique de Sigismond Neukomm écrite par lui-même", (188-196).

3e année

- 15 mai SCHUBIGER, A. "Le Salve Regina de Einsiedeln, (Hermann Contract)", (5-10).
- 15 juin ARNAUD, abbé. "De l'oeuvre de chant romain de Digne, à l'occasion de l'édition de 1859", (29-30).
- 15 août SYDOW, H. "Renseignements sur la musique religieuse à Berlin", (62-63).  
article paru dans la Correspondance littéraire.
- 15 septembre SCHUBIGER, A. "Le Salve Regina d'Einsiedeln, (Hermann Contract)", (67-72).
- 1860 15 février \_\_\_\_\_ . "Le Salve Regina d'Einsiedeln, (Hermann Contract), (155-158).
- 
- ARNAUD, abbé. [Lettre de l'abbé Arnaud sur l'article de M. H. Sydow], (158-159).

2e année (suite)

- 1858      15 mai      MOREL DE VOLEINE. "Quelques aperçus sur le chant dans ses rapports avec la liturgie, particulièrement dans l'Eglise de Lyon", (28-31).
- 15 juin      SCHUBIGER, P.A. "La séquence de Pâques Victimae Paschali Laudes", (33-39).
- \_\_\_\_\_      MOREL DE VOLEINE. "Quelques aperçus sur le chant dans ses rapports avec la liturgie, particulièrement dans l'Eglise de Lyon", (44-47).
- 15 juillet      \_\_\_\_\_ "Quelques aperçus sur le chant dans ses rapports avec la liturgie, particulièrement dans l'Eglise de Lyon", (60-63).
- 15 août      \_\_\_\_\_ "Quelques aperçus sur le chant dans ses rapports avec la liturgie particulièrement dans l'Eglise de Lyon", (71-74).
- 15 septembre      \_\_\_\_\_ "Quelques aperçus sur le chant dans ses rapports avec la liturgie, particulièrement dans l'Eglise de Lyon", (93-95).
- 15 septembre      LACROIX, S. "Salve Regina", (95-96).  
(article paru dans la Revue des Bibliothèques paroissiales de la province ecclésiastique d'Avignon).
- 15 octobre      JOUVE, abbé. "Esthétique chrétienne. Musique. Style libre ou idéal. De son emploi dans la composition des messes, psaumes et autres textes liturgiques", (103-106).
- 15 novembre      \_\_\_\_\_. "Esthétique chrétienne. Musique. Style libre ou idéal. De son emploi dans la composition des messes, psaumes et autres textes liturgiques", (113-120).
- \_\_\_\_\_      NEUKOMM, Sigismond. "Esquisse biographique de Sigismond Neukomm écrite par lui-même", (125-128).
- 15 décembre      MORELOT, Stephen. "Un chapitre de grammaire musicale. Barbarisme - Contre-sens - Non-sens", (129-133).

3e année (suite)

1860      15 mars      SCHUBIGER, A. "Le Salve Regina d'Einsiedeln, (Hermann Contract)", (161-163).

4e année

15 mai      PELLETIER, Victor. "Le Plain-Chant et la musique devant les conciles provinciaux", (4-8).

1861      15 mars      D'ORTIGUE, J. "Mort de M. Niedermeyer", (89-91).

ARTICLES RELATIFS A  
L'ORGUE ET L'ORGANISTE

1ère année

1857	15 juin	MORELOT, Stephen. "Des caractères de la musique d'orgue et des qualités de l'organiste", (36-40).
	15 juillet	D'ORTIGUE, Joseph. "Un mot aux organistes", (58-60).
	15 août	MORELOT, Stephen. "Des caractères de la musique d'orgue et des qualités de l'organiste", (69-74).
	15 octobre	BERTRAND, Edouard. "Histoire de l'orgue. Premières origines de l'orgue dans l'antiquité païenne", (103-107).
	15 novembre	MORELOT, Stephen. "Des caractères de la musique d'orgue et des qualités de l'organiste", (118-120).
	15 décembre	NIEDERMEYER, Louis. "Un nouveau pédalier de M. Wolff de la maison Pleyel, Wolff et Cie", (139-140).
	_____	D'ORTIGUE, Joseph. "Inauguration des orgues de Saint-Merry à Paris et de Bon-Secours à Rouen", (141-143).

2e année

1858	15 avril	MORELOT, Stephen.. "Des caractères de la musique d'orgue et des qualités de l'organiste", (9-14).
	15 mai	[s. a.] "La musique religieuse et instrumentale à l'abbaye d'Einsiedeln", (31-32). <u>[extrait du Précis historique de l'abbaye et du pèlerinage de Notre-Dame des Ermites. Einsiedeln et New York, 1856.]</u>

2e année (suite)

- 1858      15 mai            NIEDERMEYER, Louis. "Quelques mots sur le pédalier de M. Wolff", (32).
- 15 juin            BERTRAND, E. "Histoire de l'orgue. Son introduction dans le culte chrétien", (39-44).
- 15 juillet          \_\_\_\_\_ "Histoire de l'orgue. Son introduction dans le culte chrétien", (49-55).
- 15 août            BOYER, Michel. "L'orgue et l'organiste", (77-78).  
                                 [extrait de L'orgue et l'organiste. Le Mans, imprimerie de Gallienne,] 1854.
- \_\_\_\_\_          D'ORTIGUE, Joseph. "Composition du nouvel orgue de l'église de Saint-Louis-d'antin de MM. Aristide Cavillé-Coll et Cie", (78-79).
- 15 septembre      BERTRAND, E. "Histoire de l'orgue. Son introduction dans le culte chrétien", (81-87).
- 15 octobre          \_\_\_\_\_ "Histoire de l'orgue. Son introduction dans le culte chrétien", (97-103).
- 1859      15 février            \_\_\_\_\_ "Histoire de l'orgue. Son introduction dans le culte chrétien", (170-173).
- 15 mars            \_\_\_\_\_ "Histoire de l'orgue. Son introduction dans le culte chrétien", (178-184).

3e année

- 15 juillet            HEDOUIN, [?] "Inauguration de l'église de Denain", (45-47).  
                                 [extrait de l'Impartial du Nord.]
- 15 novembre        PFEIFFER, Georges. "Le pédalier", (107-108).



### 3e année (suite)

1860	15 janvier	X.	"Inauguration du grand orgue de l'église Sainte-Clotilde, le lundi 19 décembre 1859", (138-139).
	_____	[s. a.]	"Inauguration du nouvel orgue de Wazemmes", (159-160). extrait du Mémorial de Lille

4e année

15 novembre [s. a.] "Quelques prescriptions liturgiques  
relatives au chant ecclésiastique et à l'orgue",  
(51-53).

## ARTICLES RELATIFS AUX

SUJETS DIVERSlère année

- 1857      15 avril      "Enseignement de la musique religieuse, Ecole de M. Niedermeyer. Pièces relatives à sa fondation", (8-10).
- 15 mai      JOUVE, abbé. "Lettres au rédacteur en chef de la Maîtrise sur le mouvement liturgico-romain en France, durant le XIXe siècle", (26-30).
- 15 juin      "Actes officiels", (34-35).
- \_\_\_\_\_ "Cirulaire à NN. SS. les évêques", (35-36).
- 15 juillet      JOUVE, abbé. "Lettres au rédacteur en chef de la Maîtrise sur le mouvement liturgico-romain en France, durant le XIXe siècle", (53-58).
- 15 août      \_\_\_\_\_ "Lettres au rédacteur en chef de la Maîtrise sur le mouvement liturgico-romain en France, durant le XIXe siècle", (65-69).
- \_\_\_\_\_ "Ecole de musique religieuse dirigée par M. Niedermeyer. Distribution des prix, année scolaire 1856-1957", (74-77).
- \_\_\_\_\_ D'ORTIGUE, Joseph. "Manuel de psalmodie en faux-bourdon disposé dans un ordre nouveau, clair et facile, par M. Stephen Morelot, en 8<sup>o</sup>, oblong, chez Séguin, 1855", (79-80).
- 15 octobre      "Actes officiels", (97).
- \_\_\_\_\_ D'ORTIGUE, Joseph. "De l'unité liturgique. Recherches historiques sur la liturgie romaine, par L. Morel de Voleine, Lyon, 1856, en 8<sup>o</sup>, 43 p. ", (107-110).

1ère année (suite)

- 1857      15 novembre      "Actes officiels", (113)
- \_\_\_\_\_      JOUVE, abbé. "Lettres au rédacteur en chef de la Maîtrise sur le mouvement liturgico-romain en France durant le XIXe siècle", (114-118).
- \_\_\_\_\_      D'ORTIGUE, J. "De l'unité liturgique. Recherches historiques sur la liturgie romaine, par L. Morel de Voleine, Lyon, 1856, gr. en 8°, 43 p. ", (121-126).
- 15 décembre      JOUVE, abbé. "Lettres au rédacteur en chef de la Maîtrise sur le mouvement liturgico-romain en France durant le XIXe siècle", (129-134).
- 1858      15 janvier      "Actes officiels", (145).
- \_\_\_\_\_      ARNAUD, A. "Aperçu historique et critique sur les liturgies anciennes", (146-151).
- 15 février      "Actes officiels", (161) .
- \_\_\_\_\_      ARNAUD, A. "Aperçu historique et critique sur les liturgies anciennes", (162-165).
- \_\_\_\_\_      NIEDERMEYER, L. "De l'accompagnement du plain-chant",  
D'ORTIGUE, J.      (170-173).
- 15 mars      "Actes officiels", (177).
- \_\_\_\_\_      NIEDERMEYER, L. "Ecole de musique religieuse de Paris", (178-180).

2e année

- 15 avril      ARNAUD, A. "Aperçu historique et critique sur les liturgies anciennes", (5-8).

2e année

- 1858 15 août D'ORTIGUE, J. "Concours de l'Ecole de musique religieuse de Paris", (68-70).
- 15 octobre ARNAUD, A. "Aperçu historique et critique sur les liturgies anciennes, IV", (106-111).
- 15 novembre \_\_\_\_\_ "Aperçu historique et critique sur les liturgies anciennes", (120-125).
- 1859 15 janvier D'ORTIGUE, J. "Distribution solennelle des prix de l'Ecole de musique religieuse de Paris", (145-147)
- 15 mars ARNAUD, A. "Aperçu historique et critique sur les liturgies anciennes", (184-187).

3e année

- 15 juillet D'ORTIGUE, J. "Méthode raisonnée du plain-chant. Le plain-chant considéré dans son rythme, sa tonalité et ses modes, par M. A. Gontier, doyen de Change-lès-le-Mans", (41-44).
- \_\_\_\_\_ PFEIFFER, G. "Haendel Commemoration Festival, 20 - 22 - 24 juin 1859", (44-45),  
[extrait du Nord.]
- 15 août RAILLARD, F. "L'Ecole de chant de Saint-Gall depuis le VIIIe jusqu'au XIIe siècle par le R. P. Anselme Schubiger", (52-56).
- \_\_\_\_\_ GONTIER, abbé. "Méthode raisonnée du plain-chant. Le plain-chant considéré dans son rythme, sa tonalité et ses modes", (56-60).
- 15 septembre AVY, [?] "Polémique", (72-75).  
[Lettre de M. Avy sur les articles de l'abbé Jouve.]



ARTICLES RELATIFS AU  
CONGRES POUR LA RESTAURATION DU PLAIN-CHANT ET DE LA  
MUSIQUE RELIGIEUSE; A PARIS, (1860).

3e année

- |      |            |   |
|------|------------|---|
| 1859 | 15 juin    | PELLETIER, Victor "Congrès pour l'amélioration de la<br>D'ORTIGUE, Joseph. musique d'église", (23-25).                                  |
|      | 15 août    | D'ORTIGUE, J. "Revue de la correspondance", (49-52).  |
| 1860 | 15 février | PELLETIER, V. Lettre de l'abbé Pelletier au directeur<br>de <u>la Maîtrise</u> , extrait de "Revue de la<br>correspondance", (152-153). |
|      | 15 mars    | "Congrès pour l'mélioration de la musique<br>religieuse", (173-174).  |
|      |            | "Convocation pour le Congrès", (174).   |
|      | 15 avril   | "Congrès pour la restauration du plain-<br>chant et de la musique religieuse", (194-195).   |

4e année

- |         |  |
|---------|--|
| 15 mai  | D'ORTIGUE, J. "Convocation au Congrès", (1-2).   |
|         | "Avis", (2).   |
|         | PELLETIER, V. "Le plain-chant et la musique devant les<br>conciles provinciaux", (4-8).                                      |
| 15 juin | D'ORTIGUE, J. "Séance préparatoire du Congrès pour la<br>restauration du plain-chant et de la musique<br>religieuse", (-11). |



## BIBLIOGRAPHIE GENERALE



## BIBLIOGRAPHIE GENERALE

## A - DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPEDIES

- ABRAHAM, Gerald. The New Oxford's History of music. The age of humanism. 1540-1630. London, Oxford University Press, 1968.
- BLUME, Friedrich, éd. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Kassel und Basel, Bärenreiter-Verlag, 1954.
- CATIN, Paul, éd. Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale de Paris. 195 vols., Paris, Paul Catin éditeur, 1924-1966.
- D'ORTIGUE, Joseph. Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de la musique d'église. New York, A. Da Capo Press, 1971, réimpression de Paris, L. Potier libraire, 1864.
- FETIS, François-Joseph. Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique. 2e édition, Paris, librairie de Firmin-Didot, 1878.
- GROUT, Donald Jay. History of western music. Revised edition, New York, W.W. Norton & Company Inc., 1973.
- GURLITT, Wilibald, éd. Riemann Musik Lexikon. Personenteil. 2 vols, Mainz, B. Schott's Söhne, 1959-1961.
- HONEGGER, Marc. Dictionnaire de la musique. Les hommes et leurs oeuvres. 2 vols., Paris, Bordas, 1976.
- LAROUSSE, Pierre, éd. Grand dictionnaire universel du XIXe siècle. Paris, administration du grand dictionnaire universel, 1873.
- LAVIGNAC, Albert, éd. Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire. Technique. Esthétique. Pédagogie. 2/6, Paris, librairie Delagrave, 1931.
- MANUEL, Roland, [sous la direction de]. Histoire de la musique. Du XVIIIe siècle à nos jours. Tome II. Encyclopédie de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1963.
- POUGIN, Arthur. Supplément de la Biographie universelle des musiciens de Fétis. Paris, librairie Firmin-Didot, 1881.
- RICORDI, G., éd. Enciclopedia della musica. Milan, G. Ricordi et C.S.P.A., 1963.
- SADIE, Stanley, éd. The New Grove Dictionary of music and musicians. 20 vols, 2e édition, London, Mac Millan Publishers limited, 1980.

## B - LIVRES GENERAUX SUR LA MUSIQUE RELIGIEUSE

ALIX, Céleste. Mémoire pour servir à l'étude de la restauration du chant romain en France. Paris, Lecoffre et Cie, 1851.

Réponse aux études de M. Duval sur le Graduel romain publié à Paris chez Lecoffre en 1851. Paris, J. Lecoffre et Cie, 1852.

BLOOM, Peter Anthony. François-Joseph Fétis and the Revue musicale (1827-1835). Thèse inédite de doctorat. Université de Pensylvanie, 1972.

BODY, Auguste. Le Concordat, sa négociation, ses 17 articles, son histoire de 1801 à 1903. Lyon, A. Geneste, 1903.

BOGAERTS, P.C.C. Nouvelles études sur le Graduale Romanum publié à Paris chez M. Lecoffre en 1852. Réponse à M. Céleste Alix. Malines, A. Steenackers, 1852.

BOGAERTS, P.C.C. Etudes sur les livres choraux. Malines, H. Dessain, 1855.  
DUVAL, Edmond

BONHOMME, Jules (abbé). Simple réponse à la brochure du P. Lambillotte intitulée Quelques mots sur la restauration du chant liturgique. Paris, Lecoffre et Cie, 1855.

Principes d'une véritable restauration du chant grégorien et examen de quelques éditions modernes de plain-chant. Paris, Jacques Lecoffre et Cie, 1857.

De la réédition du plain-chant romain traditionnel.  
Paris, Impr. V. Goupy, (1876). 4<sup>o</sup> V. Pièce 286 (B. Nationale à Paris.)

CARLEZ, Jules. Choron, sa vie et ses travaux. Caen, Impr. de F. LeBlanc-Hardel, 1882.

CHAMINADE, Eugène. La musique sacrée telle que la veut l'Eglise. Paris, Lethiellieux, 1897.

CHAUVIGNY, René (de). Les luttes religieuses en France au XIXe siècle. Pau, Plon-Nourrit et Cie, 1921.

CHORON, Alexandre. Considérations sur la nécessité de rétablir le chant de l'Eglise de Rome dans toutes les églises de l'empire français. Paris, chez Courcier, 1811.

CLEMENT, Félix. Histoire générale de la musique religieuse. Paris, Librairie Adrien Lethiellieux et Cie, 1860.

Rapport sur l'état de la musique religieuse en France adressée à M. de Falloux ministre de l'instruction publique et des cultes. Paris, Librairie archéologique de Victor Didran, 1849.

CLOET, N. (abbé). Mémoire sur le choix des livres de chant liturgique. Paris, Lecoffre et Cie, 1862.

- CLOET , N. (abbé). Un mot sur le choix des livres de chant liturgique.  
Beuvry, , 1856.
- 
- Remarques critiques sur le Graduale Romanum du P.  
Lambillotte. Paris, Librairie archéologique de Victor Didron, 1857.
- COLLING, A. Histoire de la musique chrétienne. Paris, A. Fayard, 1956.
- COMBE, Pierre. Histoire de la restauration du chant grégorien d'après  
des documents inédits. Solesmes, Abbaye de Solesmes, 1969.
- COUTURIER, M. Décadence et restauration de la musique religieuse.  
Paris, E. Repas, 1862.
- DANSETTE, Adrien. Histoire religieuse de la France contemporaine.  
Edition revue et corrigée, Paris, Flammarion, 1965.
- DANJOU, Félix. De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique en  
France. Paris, chez Parent-Desbarres, 1843.
- D'ORTIGUE, Joseph. La musique à l'église. Paris, Librairie académique  
Didier et Cie, 1861.
- DUFOUR, P. Mémoire sur les chants liturgiques restaurés par le R.P.  
Lambillotte. Paris, A. LeClerc, 1857.
- DUVAL, Edmond. Etudes sur le Graduale Romanum publié à Paris chez  
Lecoffre en 1851. Malines, 1852.
- FELLERER, Karl Gustav. The history of catholic church music.  
Translated by Francis A. Brunner, Baltimore, Helican Press, 1961.
- GALERNE, Maurice. L'école Niedermeyer, sa création, son but, son  
développement, Paris, Edition Margueritat, 1928.
- GASTOUÉ, Amédée. La musique d'église. Etude historique, esthétique  
et pratique. Musique et apologétique. Lyon, Janin, 1916.
- 
- . Musique et Liturgie. Le Graduel et l'antiphonaire  
romains. Histoire et description. Lyon, Janin Frères ed., 1913.
- GENTY, Louis.. De la musique religieuse. Orléans, Impr. de Morand-  
Bouget, 1851.
- GIROD, Louis. La musique religieuse. Namur, Imprimerie-librairie  
F.-J. Doux Fils, 1855.
- GUERANGER, Prosper (dom). Institutions liturgiques. Tome I, 2e ed.,  
Paris, Société générale de librairie catholique, 1878.
- GUILLOU, Jean. L'Orgue. Souvenir et Avenir. Paris, Editions Buchet/  
Chastel, 1978.
- HERLAND, A. Lois du chant d'église et de la musique moderne. Paris,  
Librairie archéologique de Victor Didron, 1854.
- HUET, Félix. L'art moderne dans ses rapports avec le culte. Châlons-  
sur-Marne, Imprimerie Martin Frères, 1886.
- HUOT-PLEUROUGH, Paul. Histoire de la musique religieuse des origines à  
nos jours. Paris, Presses Universitaires de France, 1957.

- KRESSMANN, E. De la musique religieuse. Paris, Ed. Je sers, 1945.
- LACROIX, Sylvia l'Ecuyer. Les feuillets de Joseph d'Ortigue au Journal des Débats (1852-1866). Québec, Thèse inédite de maîtrise, Université Laval, 1978.
- LAFAGE, Adrien de. De la reproduction des livres de plain-chant romain. Paris, Blanchet, 1853.
- \_\_\_\_\_. Lettre écrite à l'occasion d'un Mémoire de M. l'abbé Céleste Alix sur le chant romain en France. Paris, Blanchet, 1853.
- LAMBILLOTTE, Louis R.P. Clef des mélodies grégoriennes dans les antiques systèmes de notation et de l'unité dans les chants liturgiques. Bruxelles, C.J.-A. Greuse, imprimeur, 1851.
- LATREILLE, C. Après le Concordat, l'opposition de 1803 à nos jours. Paris, Hachette, 1910.
- LEFLON, Jean. Histoire de l'église depuis les origines à nos jours. Volume 20. La crise révolutionnaire 1789-1846. France, Bloud et Gay, 1949.
- NIEDERMEYER, Louis-Alfred. Vie d'un compositeur moderne, 1802-1861, (Louis Niedermeyer). Fontainebleau, E. Bourges, 1892.
- \_\_\_\_\_. Louis Niedermeyer, son oeuvre, son école. Paris, E. Repos, 1867.
- NISARD, Théodore. Etudes sur la restauration du chant grégorien en France au XIXe siècle. Rennes, J.-M. Vatar, 1856.
- \_\_\_\_\_. De la réforme du chant grégorien dans le diocèse du Mans. Rennes, J.-M. Vatar, 1853.
- \_\_\_\_\_. Du plain-chant parisien. Examen critique des moyens les plus propres d'améliorer et de populariser ce chant. Paris, librairie catholique de Périsset Frères, 1846.
- NOISETTE de CRAUZAT, Claude. L'orgue dans la Société française. Paris, Honoré Champion, 1979.
- PARISIS, Mgr. Instruction pastorale de Monseigneur l'Evêque de Langres sur le chant de l'Eglise. Paris, J. Lecoffre, 1846.
- PONS, André. Droit ecclésiastique et musique sacrée. Tome III. Décadence et réforme du chant liturgique. Suisse, Ed. de St-Augustin, 1960.
- \_\_\_\_\_. Droit ecclésiastique et musique sacrée. Tome IV, La restauration de la musique sacrée. Suisse, Ed. de St-Augustin, 1961.
- RAYMOND, G.M. De la musique dans les églises considérée dans ses rapports avec l'objet des cérémonies religieuses. Chambéry, imprimerie Cléoz, 1809.
- \_\_\_\_\_. Lettre sur l'utilité du rétablissement des maîtrises de chapelle dans les cathédrales de France. Chambéry, Imprimerie de P. Cléoz, 1810.

- RIQUIER, Georges. La musique d'église. Paris, H. Hérelle et Cie, 1931.
- ROSTRA, Elisabeth, M. Considérations sur les différences entre la musique profane et la musique sacrée. Québec, Thèse inédite de licence, Université Laval, 1954.
- ROUSSEAU, Norbert, abbé. L'école grégorienne de Solesmes. 1833-1910. Rome, Tournai, Société de Saint-Jean L'Evangéliste, Desclée et Cie, 1910.
- ROUSSEAU, Olivier (dom). Histoire du mouvement liturgique. Paris, les Editions du Cerf, 1945.
- SAMSON, J. La polyphonie sacrée en France des origines à nos jours. Paris, Editions musicales de la Schola Cantorum et de la Procure Générale de musique, 1953.
- SERVIERES, Georges. Episodes d'histoire musicale. Paris, Librairie Fischbacher, 1914.
- SUPER, A. (pseud. A. Dessus). Palestrina étude historique et critique sur la musique religieuse. Paris, Victor Retaux et Fils, s.d.
- TESSON, (abbé). Mémoire sur la nouvelle édition du Graduel et de l'antiphonaire romains. Paris, Lecoffre, 1852.
- TINEL, Edgar. La musique figurée à l'église. Paris, au bureau d'édition de la Schola, 1902.
- VAN ELEWYCK, X. De la musique religieuse. Paris, Librairie Lethielleux, 1854.
- VROYE, T. J. (de)
- WEINNMANN, Karl. La musique d'église. Traduit de l'allemand par Paul Landormy, Paris, Librairie Paul Delaplane, 1912.

## C - ARTICLES

Dans cette catégorie, nous retenons aussi les articles des journaux qui ont servi à l'élaboration du chapitre sur la place de la musique dans la presse musicale de 1827 à 1857; à cette occasion nous avons consulté les périodiques suivants: la Revue musicale, le Ménestrel, la Revue et Gazette musicale de Paris, l'Univers musical, la France musicale, le Journal de musique religieuse de Choron, la Revue de musique religieuse, populaire et classique de Danjou et la Revue de musique ancienne et moderne de Nisard.

AUGE DE LASSUS, L. "La musique religieuse et la musique d'église", La Revue musicale de Combarieu, IV, (1904), pp. 404-405.

BELLAIGUE, Camille. "La musique dans les églises", Revue de chant grégorien, VIII, 11 (juin 1900), pp. 179-181.

CARRE, Louis. "Le plain-chant vu par les grands maîtres", Revue de chant grégorien, I, 1 (15 août 1892), pp. 6-8-.

CHOISNARD, D. "Aperçu historique sur la restauration du plain-chant grégorien", Revue de chant grégorien, IV, 7 (15 février 1896), pp. 109-110 et 9 (15 avril 1896), pp. 137-142.

CHORON, Alexandre. "Sur le genre de musique qu'il convient le mieux d'employer à l'église et particulièrement dans les églises de la France", Revue de musique sacrée ancienne et moderne. II, 1 (janvier 1861), colonnes 10-16.

CONSTANT, Pierre. "Notes inédites sur la musique de la Chapelle Royale (1532-1790)", Tribune de Saint-Gervais, V, 2-3 (Février-mars 1899), pp. 47-60.

D'INDY, Vincent. "Les obstacles de la restauration grégorienne", Revue de chant grégorien, XXXVII, 4 (juillet-août 1933), pp. 109-114.

DUPREZ, Gilbert. "Choron et son école", le Ménestrel, XXXIV, 31 (30 juin 1867), pp. 241-242.

GUICHARD, A. de. "Ecole de Niedermeyer. A music school which makes musicians", The Musicians, XIX, 6 (juin 1914), pp. 369-371.

H. [sic] "Considérations sur la musique religieuse", le Correspondant, I, 7 (21 avril 1829), pp. 54-55.

LHOUMEAU, A. "Orgue et plain-chant", Revue de chant grégorien, VIII, 11 (juin 1900), pp. 179-181.

LOTH, Arthur. "La restauration du plain-chant", Revue de chant grégorien, X, 4 (novembre 1901), pp. 56-59.

MEGERT, D. CH. "Conférence sur le chant grégorien, en restauration, son interprétation, son caractère", Revue de chant grégorien. XIII, 4-5 (novembre-décembre 1904), pp. 62-66.

- NEUKOMM, Sigismond. "Fragments inédits des mémoires du chevalier Sigismond Neukomm", La Chronique musicale, tome 9, 50 (15 juillet 1875), pp. 49-58 et 51 (1er août 1875), pp. 107-113.
- NISARD, Théodore. "De l'état actuel de la question du rite romain en France, par rapport au chant", le Plain-chant, 1 (janvier 1860), pp. 10-13.
- PERRET, abbé. "Restauration religieuse et restauration grégorienne", Revue de chant grégorien, XXXVII, 4 (juillet-août 1933), pp. 109-114.
- POTIRON, Henri. "Des rapports entre le chant grégorien et la polyphonie de la Renaissance", Revue liturgique et musicale, XIX, 1 (juillet-août 1935), pp. 6-11.
- SCHMITT, G. "Nécrologie. Louis Niedermeyer", le Plain-chant, II, 4 (avril 1861), pp. 87-100.



## RÉSUMÉ

Le journal de musique religieuse la Maîtrise est un mensuel qui a été fondé par Louis Niedermeyer en 1857. Ce journal, publié par la maison Heugel, offre un choix de textes et de musique; chaque mois, un répertoire de six morceaux dont trois pour voix et trois pour orgue, est offert aux lecteurs. En 1859, le rédacteur en chef, Joseph d'Ortigue remplace Niedermeyer à la direction du journal jusqu'en mai 1861, alors que la Maîtrise cessa de paraître. Louis Niedermeyer poursuivait un but bien précis, celui de collaborer à la restauration du chant grégorien dont la pratique avait été abandonnée dans les églises de France, lors de l'avènement de la Révolution française. Depuis ce temps, l'Eglise cherchait à redéfinir sa musique. Le journal la Maîtrise vit donc le jour au moment où le mouvement pour l'amélioration de la musique religieuse était en pleine croissance. Contrairement à ses principaux prédécesseurs, la Revue de musique religieuse, populaire et classique de Danjou (1845-1848) et la Revue de musique ancienne et moderne (1856) de Nisard, la Maîtrise ne sert pas de tribune, n'impose aucune solution, mais défend les principes du plain-chant et informe son public sur la question de la musique religieuse au XIX<sup>e</sup> siècle en France. En plus de porter un véritable culte à la musique de Saint-Grégoire, elle reconnaît la primauté de la musique religieuse de Palestrina et de Jean-Sébastien Bach. L'orgue demeure le seul instrument digne d'être représenté au temple et susceptible d'être utilisé pendant les offices religieux. La Maîtrise s'intéresse aussi au rôle de l'organiste et essaie de lui donner quelques précieux conseils sur sa fonction de musicien et d'interprète; et comme les événements politiques de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle avaient entraîné la ruine de plusieurs églises et de leurs orgues, le journal s'intéressera aussi de la restauration et de la reconstruction de l'orgue français. La grammaire musicale et les éléments stylistiques de la musique religieuse retiendront l'attention des directeurs du journal qui tenteront de déterminer le style qu'il convient le mieux d'utiliser à l'église. Sur le plan de l'archéologie musicale, la Maîtrise ne fera que quelques rares incursions dans le domaine des éditions de chant romain et de la paléographie musicale. Cependant, au niveau de l'information générale, elle renseignera ses lecteurs sur l'éducation du clergé et des



musiciens et sur la nécessité de comprendre la liturgie pour la création d'oeuvres religieuses. Au domaine de la critique, le journal présentera quelques ouvrages de base sur la restauration de la musique religieuse. A sa dernière année d'existence, la Maîtrise connaîtra son aboutissement dans l'élaboration d'un Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse, tenu à Paris en 1860. Ce Congrès viendra consacrer les idées vaillamment défendues pendant les quatre années de son existence, et reconnaîtra le plain-chant comme étant la seule musique acceptée pour accompagner les textes liturgiques des cérémonies religieuses.

Bref, en étudiant les articles du journal la Maîtrise, nous désirons démontrer de quelles façons ce périodique fut fidèle à son idéologie de base et dans quelles mesures il fut utile à la restauration de la musique religieuse en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Nous avons pu constater que le journal a fort habilement rempli cette double fonction, en respectant assez scrupuleusement sa politique initiale, même si au cours des ans, elle a dû s'adapter aux besoins immédiats des paroisses, et en marquant la fin d'une époque de tâtonnements. Enfin, la Maîtrise ouvre l'ère aux futurs travaux de recherche sur la paléographie musicale.