

**JOURNAL DES DÉBATS, 1 octobre 1856, pp. 1-2.**

«Votre fluxion ne vous sied point mal, et vous avez grâce à tousser.» Ainsi parle Frosine à Harpagon.

C'est à peu près aussi de la même manière que M. Théodore Nisard me fait l'honneur de me prendre à partie dans le livre très substantiel et très intéressant qu'il a publié sous le titre d'*Etudes sur la restauration du plain-chant*. M. Théodore Nisard et moi, nous combattons pour la même cause, pour le maintien des traditions grégoriennes dans l'Eglise, pour l'expulsion du sanctuaire de toute musique mondaine, théâtrale et sensuelle. Jusque-là M. Th. Nisard et moi sommes d'accord; mais il paraît que je ne me suis pas tellement tenu sur mes gardes qu'il ne me soit échappé quelques propositions mal sonnantes dont l'oreille délicatement orthodoxe de M. Th. Nisard a été choquée, et qui lui ont paru s'écarter de la saine et vraie doctrine dont il s'est fait l'apôtre. Là-dessus, qu'a fait M. Th. Nisard? Il m'a combattu, terrassé; après quoi, en chevalier généreux, il m'a relevé en m'adressant les plus sincères complimens. Il m'a réfuté, mais en me félicitant de m'être trompé. En sorte que la chose devient réellement embarrassante pour moi. Je ne sais en vérité de quoi m'enorgueillir le plus, ou des vérités que je puis avoir rencontrées, ou des erreurs que j'aurai contribué à répandre. Et puis de quelle façon dois-je maintenant me comporter avec un pareil adversaire? Si je loue son livre, me voilà suspect d'agir en homme intéressé; si je le blâme, je ne suis pas à l'abri d'un soupçon de vengeance. Singulière position! Je ne puis louer un livre dont je pense beaucoup de bien, à cause même du bien que j'en pense. Je ne puis le blâmer, malgré les reproches sérieux que j'ai à lui faire. Comment me tirer de là? Je le demande à M. Nisard.

Du reste, cette bienveillance, quoique poussée à l'excès, s'explique jusqu'à un certain point, M. Th. Nisard a été mon collaborateur; il a bien voulu rédiger, à ma prière, pour mon *Dictionnaire de plain-chant*, certains articles dont l'objet entrait plus particulièrement dans le cadre de ses études, notamment un grand article *Accompagnement du plain-chant*, sujet que je n'admettais pas en principe, mais que, autant par défiance de mon opinion personnelle que par déférence pour les gens qui étaient d'avis contraire, je désirais voir traiter par une main habile. A mon tour, j'ai l'honneur d'être le collaborateur de M. Th. Nisard dans la *Revue de la musique ancienne et moderne*, dont il est le rédacteur en chef, et qui se propose de combattre vigoureusement les fausses doctrines qui malheureusement gagnent de plus en plus le clergé et tendent à dénaturer complètement le chant d'église. Ces bons rapports, cette conformité de vues, cette confraternité d'efforts et de travaux, voilà sans doute ce qui a fait que M. Nisard, tout en se posant en critique de quelques unes de mes opinions, m'a traité d'une manière si flatteuse et si courtoise. Certes, si quelque chose était capable de me ramener à ce qui, aux yeux de M. Nisard, est la vérité, c'était cette méthode toute nouvelle de réfutation. Je ne me rends pas pourtant; j'avoue bien que je suis loué avec exagération, je ne conviens pas d'avoir été battu.

Voyons de quoi il est question. Dans une suite de *Lettres* adressées au prince de La Moskowa, et plus tard dans un *Traité des tonalités*, qui appartient au *Dictionnaire de plain-chant*, et qui a été tiré à part sous un titre

spécial, j'avais dit que le plain-chant est une «langue morte» par rapport à la tonalité moderne, langue vivante qui se développe sans cesse, qui étend de jour en jour sa domination et qui a envahi presque entièrement le domaine de la tonalité ancienne, sa rivale. La tonalité moderne, disais-je, s'est tellement emparée de notre organisation, elle a tellement subjugué notre oreille, qu'elle nous a ôté toute aptitude, non à percevoir les effets de la tonalité ancienne, mais à les apprécier sainement, c'est à dire selon les lois pures et simples de cette dernière. De telle sorte que, pour apprécier ces effets, nous ne saurions nous soustraire aux impressions auxquelles nos habitudes, notre éducation ont plié nos organes; de telle sorte encore que les relations que présentent les intervalles de l'échelle du plain-chant entre eux, et qui tiennent essentiellement aux élémens de la syntaxe qui les gouverne, ne nous disent pas ce qu'elles devraient nous dire d'après la constitution de l'ancienne tonalité, mais nous affectent d'après les notions et les errements de la nôtre. N'est-il pas de toute évidence que ce conflit, cet état de trouble et d'incertitude plus ou moins pénible auquel l'oreille de tous ceux qui s'occupent de plain-chant est plus ou moins soumise, rend compte de la divergence de leurs opinions et explique pourquoi les uns se résignent à mêler l'harmonie dissonante au chant d'église, pourquoi les autres, plus scrupuleux, se bornent à l'admission du dièse, des notes *feintes*, etc., selon que chacun est plus ou moins dominé par cette impérieuse puissance? Heureux ceux qui, dans cette question de la tonalité ecclésiastique; ont su préserver leur oreille de toute surprise, de toute équivoque, et qui la maintiennent pure de tout contact avec le système moderne! Mais où sont-ils ceux-là? Je citerai M. l'abbé Janssen, M. Niedermeyer. Qu'on nous nomme les autres.

J'ai montré historiquement que les compositeurs de plain-chant et les symphonistes des dix-septième et dix-huitième siècles, H. Dumont, Lebeuf, Poisson, Châtelain, etc., n'avaient pas su résister aux «insinuations» de la tonalité moderne qui agissait sur leurs organes à leur insu, et qui se substituaient subrepticement dans leur ouïe aux perceptions de l'ancienne. Cela se prouve par les oeuvres des uns, par les aveux involontaires des autres. Donc j'ai eu raison de dire que le plain-chant est une langue morte depuis longtemps. Et je mets en fait que de tous ceux qui se sont consacrés aujourd'hui à le faire revivre, il n'en est pas un seul qui n'ait exprimé formellement la même idée, en termes différens, mais équivalens. Tant il est vrai qu'il y a une force des choses, une logique des faits qui, à un moment donné, met sur la voie de la vérité l'homme qui l'ignore, qui se trompe, et cela sans qu'il sache bien lui-même ce qu'il en est.

Cette idée formellement exprimée, à savoir que le plain-chant est une langue morte, qu'il s'est laissé envahir, absorber par la musique mondaine, je l'ai relevée cent fois chez les écrivains contemporains, M. Danjou, M. S. Morelot, M. Fétis, M. de La Fage et M. Th. Nisard lui-même. Ecoutez ce passage dans lequel l'auteur des *Etudes* analyse d'une manière fort intéressante et spirituelle un livre publié par Claude Sébastien vers le milieu du seizième siècle, et qui est intitulé: *Guerre musicale entre les deux monarques du plain-chant et de la musique mesurée (Bellum musicale inter plani et mensurabilis cantus reges*. Strasbourg, 1553, in-4°):

«Un célèbre auteur, qui écrivait en 1553 un livre devenu fort rare aujourd'hui, nous révèle les discussions agitées de son temps sur la prééminence du chant de la liturgie et de la musique proprement dite.

»Il suppose d'abord que la musique est un pays divisé en plusieurs provinces, dont il décrit avec soin la topographie et les mœurs. Deux frères y règnent: l'un sur la province du plain-chant, l'autre sur celle du chant figuré. La bonne harmonie qui unissait les deux monarques ne tarde pas à faire place à une implacable envie, et finalement l'ivrognerie les pousse au combat.

»De part et d'autre on court aux armes. Plusieurs nations viennent se ranger sous les drapeaux du roi du plain-chant: le Pape, les cardinaux, les évêques, les abbés, les chanoines, et les ministres luthériens avec leurs femmes fournissent un contingent considérable. Les paysans avec des fourches, les racleurs et les gens qui chantent faux grossissent aussi l'armée du plain-chant. Celle du roi de la musique figurée se compose de mesures, c'est-à-dire des *modes*, des *temps* et des *prolations*, vrais princes du sang qui ont chacun sous leurs ordres des phalanges de notes rangées symétriquement en bataille: les dessus, les ténors et les basses forment des troupes auxiliaires et puissantes en faveur de la musique. Le combat s'engage; les succès se balancent et semblent d'abord favoriser l'armée du plain-chant, mais la victoire se décide enfin pour le roi de la musique figurée. Toutefois les deux frères se réconcilient, et des plénipotentiaires nommés d'un commun accord fixent les limites de chaque royaume.» (*Etudes*, p. 124.) Toujours la question des limites!

Mais ces limites aujourd'hui où sont-elles? Demandez aux «restaurateurs» du plain-chant de nos jours où ils les placent. Elles sont ici pour l'un, là pour l'autre, plus loin pour un troisième. Trouvez-m'en deux qui s'accordent entre eux. En dépit des limites, le plain-chant disparaît: «mais c'est en vain, poursuit M. Th. Nisard; la musique proprement dite, qui prend naissance vers le onzième siècle (le onzième siècle! ce n'est pas d'hier), fait de plus en plus invasion dans le sanctuaire, et s'efforce d'y dominer au préjudice du chant liturgique, plus austère et plus grave.» Qu'en dites-vous? Il me semble que si j'ai dit que le plain-chant est une «langue morte», M. Nisard est bien près de le dire lui-même; si j'ai «grâce à tousser», M. Nisard ne tousse pas moins gracieusement.

M. Th. Nisard m'objecte une comparaison tirée de la langue latine. «La langue latine, dit-il, est bien certainement, elle aussi, une langue morte; c'est même un idiome dont l'intelligence se perd de jour en jour; cependant l'Eglise y tient avec une inflexibilité qui lui fait le plus grand honneur.» (*Etudes*, pag. 17.) Ici je ne comprends plus mon contradicteur. J'admets parfaitement cette comparaison, et je l'admets parfaitement cette comparaison, et je l'admets si bien que je prends M. Th. Nisard à témoin de ce que jusqu'à présent mes efforts ont tendu à ce que le clergé gardât le plain-chant avec «la même inflexibilité», toute proportion étant gardée entre deux choses d'inégale importance, qu'il garde la langue latine.

Maintenant que j'ai repris la liberté de mes allures vis-à-vis M. Th. Nisard, je dirai que je donne pleinement les mains aux beaux chapitres de ses *Etudes* qu'il a consacrés aux monumens archéologiques du plain-chant, à l'accentuation, au rythme, au mètre, à la distinction du chant grégorien et du chant ambrosien, à l'examen des travaux des diverses commissions, etc. Dans tous ces chapitres, l'auteur a fait preuve d'une perspicacité et d'un esprit d'investigation très remarquable, d'une vaste lecture, d'une grande habileté de discussion, d'une critique supérieure.

Mais quant aux chapitres qui traitent de la tonalité, de l'accompagnement du plain-chant, de l'harmonie qui doit lui être appliquée, on ne saurait trop prévenir les lecteurs contre les erreurs qu'ils renferment. Ce n'est pas ici le lieu de les discuter. L'occasion s'en présentera naturellement lorsque la question de l'accompagnement du plain-chant sera mise à l'ordre du jour, ce qui ne peut manquer d'arriver prochainement. Alors nous montrerons la fausseté du point de départ de M. Th. Nisard, celle de ses règles, de son augmentation, qu'il n'a fait que renouveler de l'article *Accompagnement* inséré dans le *Dictionnaire de plain-chant*, article dont nous avons décliné la responsabilité. Les erreurs de M. Th. Nisard découlent de la notion incomplète et fautive tout à la fois qu'il s'est faite de la tonalité. Lui non plus n'a su tenir son oreille en garde contre des habitudes routinières; il attribue à la tonalité ecclésiastique des énergies, des attractions qui appartiennent à la nôtre exclusivement et qui sont en contradiction avec l'essence de la première. On peut d'ailleurs se faire une idée de la confusion qui règne à ce sujet dans son esprit par le rapprochement des deux propositions suivantes: «Avant peu, on finira par comprendre que la tonalité moderne et la tonalité antique peuvent avoir des affinités, mais qu'il n'est pas permis de les confondre, soit dans la pratique, soit dans la théorie. En attendant, je // 2 // puis affirmer qu'on ne court aucun risque en excluant l'harmonie moderne de l'accompagnement du chant de saint Grégoire.» (*Etudes*, pag. 172). Voilà qui est précis. Les affinités dont parle M. Nisard sont probablement les rapports que présente avec notre mode majeur le cinquième mode du plain-chant, lorsque le *si* y est altéré par le bémol pour éviter la relation du triton.

Pensez-vous maintenant que ce soit la même main qui a tracé la phrase suivante: «Je ne crois pas que la tonalité du plain-chant soit incompatible avec la tonalité moderne?» (*Ibid.*, pag. 521.) Pardon, monsieur Nisard; mais vous aussi avez une «fluxion»; guérissez-la au plus tôt, car elle ne nous *sied* nullement.

Voilà ce qui s'appelle parler avec sincérité, ou je ne m'y connais pas. Tout ceci serait-il un avant-coureur de polémique entre M. Th. Nisard et moi? J'espère bien que non; car d'une polémique sérieuse et loyale il n'est que trop facile de glisser dans une politique mesquine et personnelle! Rien de plus maussade et au fond de plus stérile. Puisque nous en sommes donc à nous chicaner l'un l'autre sur nos petites infirmités, j'espère bien que le plus sage des deux dira à l'autre comme M. de Barillon à M. de Harlay: «Monsieur, ne me parlez point de ma graisse, je ne vous dirai rien de votre maigreur.»

Les grands travaux qui se préparent pour l'adoption définitive des nouveaux livres de plain-chant par suite du changement de liturgie dans certains diocèses vont fixer de nouveau l'attention sur les livres déjà publiés par la commission de Malines. On sait que la révision du texte de cette commission a été confiée à un savant modeste, harmoniste et organiste habile, M. Edmond Duval, qui, avant de partir pour Rome où il exécuta son travail, concerta mûrement ses plans avec un théoricien d'un haut mérite, M. l'abbé Janssen, et s'assura également le concours de deux autres hommes très éclairés, MM. de Voght et Bogaerts. Puisque je viens de nommer M. Janssen, qu'il me soit permis d'exprimer la haute estime que je professe pour les travaux de ce savant ecclésiastique et notamment pour son ouvrage intitulé: *Les Vrais principes du chant grégorien*, qui est celui où les lois de la tonalité ancienne ont été exposées avec le plus de méthode et de clarté, et sans aucun mélange de principes contradictoires, ainsi que cela a malheureusement lieu dans plusieurs traités estimables à beaucoup d'égards. Pour rendre toute ma pensée, j'ajouterai que l'oreille musicale de M. Janssen est à coup sûr la plus «grégorienne» que je sache. Aussi son livre est-il le résumé complet des plus pures notions de la doctrine.

Donc, étant à Rome, M. E. Duval se livra avec ardeur à de patientes investigations pour obtenir le texte le plus correct. En semblable matière, le goût, le tact, l'instinct, l'inspiration même, font autant et plus que la science. Écoutons un juge dont la compétence est connue de tout le monde: «Comparant entre elles plusieurs pièces du même mode, et dont on reconnaît que le fond est réellement aussi de même teneur, il (M. Duval) en rapprocha les membres mélodiques, et rétablissant autant que possible la pièce, qui paraissait être le texte primitif et sur laquelle les suivantes avaient été comme moulées, il lui devint facile de corriger à leur tour celles-ci et d'en écarter les notes parasites. Partout où il fut possible de travailler d'après ce système il obtint d'heureux résultats. Il prit d'ailleurs pour base de son travail l'édition médicéenne, en la confrontant avec les meilleurs manuscrits qu'il put examiner; il n'épargna aucun soin pour donner à l'édition projetée toute la perfection désirable, et après deux ans d'études assidues, le *Graduel* et le *Vespéral* étaient mis sous presse (1).» Puis vinrent le *Manuel du chœur*, le *Processionnal* et enfin le *Pastoral*, qui termina cette belle collection de livres de chant, imprimée sur très beau papier, en caractères très nets et très purs, et qui en est actuellement à sa seconde édition.

Sans doute les livres de Malines ne sont pas à l'abri de toute critique, et nous sommes très éloigné de penser que, dans le travail de révision qui se prépare pour les nouveaux diocèses disposés à se convertir au romain, on doive prendre pour règle et pour modèle les chants élaborés par M. Duval. Mais il n'est pas moins vrai qu'on aura à tenir grand compte des améliorations que l'on doit à cet habile musicien, comme de celles du reste que présentent les livres des autres commissions; car dans les publications les moins satisfaisantes il se rencontre toujours de bons éléments dont on peut faire un utile emploi.

---

(1) *De la reproduction des livres de plain-chant romain*, par M. A. de La Fage, pag. 83.)

Il est à regretter que, dans le dessein de tout ramener à l'unité, on ait donné lieu à d'aussi fâcheuses divergences entre tels et tels diocèses. En général, on s'est trop hâté; on a multiplié les efforts individuels au lieu de les grouper dans un centre commun d'action. Les amours-propres s'en sont mêlés; les intérêts de commerce et de librairie ont été engagés: on ne sait dire des uns et des autres quels sont les plus tenaces. On ne sait où cette anarchie nous mènera, si la sagesse de l'épiscopat n'avise. On aurait bien mieux fait de déposer toutes prétentions locales, et de s'entendre sur tous les points à la fois, l'eût-on fait même provisoirement, pour l'adoption de livres reconnus, approuvés, usités dans les provinces qui ont conservé de plus près les traditions romaines, telles que la province d'Avignon, dont le chant est encore celui qu'y apportèrent les Papes durant leur long séjour en cette ville, et qui se perpétue presque sans altération dans les livres de Digne, auxquels un éditeur zélé et consciencieux, M. Repos, apporte des soins éclairés et journaliers. On eût marché ainsi, sans dispute et sans discordance, jusqu'à ce qu'une refonte générale, oeuvre d'une commission unique, agissant au nom de toutes les Eglises catholiques, eût accompli lentement et mûrement sa tâche laborieuse.

Après avoir jeté la plus vive lumière sur la question si difficile de la reproduction des livres de chant romain, M. Adrien de La Fage, que je citais tout à l'heure, a publié un *Cours complet de plain-chant*, qui se place naturellement parmi les ouvrages les plus importants que notre époque ait vus paraître. Ancien élève et plus tard collaborateur de l'illustre Choron, M. de La Fage a droit à être salué du titre de maître. C'est un maître des arts de plain-chant et de musique d'église. Aussi d'exprime-t-il d'un ton concis, énergique, dogmatique, qui ne souffre pas de réplique. M. de La Fage, qui a su combiner les occupations sédentaires avec les distractions du touriste, a passé sa vie dans les écoles, les bibliothèques de France, d'Italie (où il est allé plusieurs fois), d'Espagne et d'Allemagne; lui-même possède une bibliothèque variée et riche en documens de toutes sortes. Mais la meilleure bibliothèque est sa tête. Est-il question d'un usage musical ancien, aujourd'hui perdu, de la dignité de *préchantre*, je suppose, de ses attributions, des fonctions qui s'y rattachent? M. de La Fage vous ouvre un couvent du douzième siècle; il s'y promène librement; il n'y a plus de ruines; il fait revivre ce qui a disparu, il l'anime, le voit, et nous le fait voir. Il sait beaucoup, M. de La Fage, il a seulement le tort de trop montrer ce qu'il sait. Je parle à présent de son *Cours de plain-chant*. Tout y est; toutes les branches de la théorie, toutes les parties de l'office divin y sont exposées, expliquées dans un ordre lumineux, mais avec trop de détails, trop d'érudition. Il ne se contente pas de divisions, de subdivisions; il lui faut les subdivisions des subdivisions. Il y a des classifications à perte de vue. Un exemple en deux mots. On distingue les *modes mixtes* et les *modes commixtes*; M. de La Fage ajoute les *anti-mixtes*. Il y a les terminaisons *complètes* et *incomplètes*; M. de La Fage ajoute les *plus que complètes*. M. de La Fage a beaucoup d'esprit. Il veut en avoir trop. Je me mets à la place de l'élève qui a bien du mal à apprendre le nécessaire, qui digère péniblement l'utile et qui est prêt à laisser là le livre pour peu qu'on lui parle de superflu et de luxe scientifique. Mais dans ce qu'il a

d'excellent, combien ce livre est-il riche en définitions claires, en analyses bien faites, en développemens ingénieux, en aperçus neufs!

Le *Cours complet* de M. de la Farge sera suivi d'un *appendice* dans lequel l'auteur nous donnera une histoire du chant grégorien, histoire qui manquait à notre littérature. Elle sera divisée en cinq époques. Voici ce que l'écrivain nous dit d'avance de la dernière: «Quant à la cinquième époque, la musique y fait de si rapides progrès qu'elle circonviert et envahit le plain-chant; il est dépassé dans tous des sens et absorbé par la musique; il marche dès lors à la suite de celle-ci; il n'a plus qu'une existence languissante et ne tient plus qu'un rang subalterne.»

Qu'on dise après cela que le plain-chant n'est pas une «langue morte.» Espérons pourtant qu'il renaîtra. Toutefois ce ne sera pas par les soins de monsignor Pierre Alfieri, *camérier secret de S. S. Pie IX, chevalier de l'Ordre de l'Aigle rouge de Prusse, membre correspondant de l'Académie royale bourbonnienne des Beaux-Arts de Naples, compositeur de la Congrégation pontificale de Sainte-Cécile, membre honoraire de la Congrégation des virtuoses du Panthéon, membres des Académies romaines des Arcades et des Quirites*, qui a publié en Italie et fait traduire en France un *Précis de la restauration du plain-chant*. J'énumère tous les titres de monsignor Pierre Alfieri, car il y tient, il les a mis deux fois, trois fois dans sa brochure de soixante-huit pages, deux fois au commencement (sur le titre et la couverture) et une fois à la fin, avec variantes, *con variazioni*, pour que nul n'en ignore. Je crains donc que monsignor Alfieri ne contribue pas pour sa part à relever le plain-chant de son état de dégradation; en effet, après avoir parlé de «cette déplorable irruption qu'a fait dans le sanctuaire la musique théâtrale, ou bien cette espèce de musique efféminée, qui est plus propre à distraire la piété des fidèles qu'à l'exciter», le prélat nous apprend qu'on doit employer le dièse dans le plain-chant, c'est-à-dire que dans une foule de cas on doit assimiler les modes du plain-chant à nos deux modes modernes. C'est là ce qui s'appelle renverser d'une main ce que l'on a édifié de l'autre; c'est là un exemple frappant de ce que nous avons dit plus haut de ces théoriciens qui font sans s'en apercevoir un mélange monstrueux d'éléments étrangers et disparates.

Arrière ceux dont la bouche  
Souffle le froid et le chaud!

ou plutôt arrière ceux dont l'oreille émoussée, faussée par la tonalité moderne, confond les perceptions de celle-ci avec celles de la tonalité ancienne. Mieux vaudrait avoir, à l'imitation du docteur Pancrease, une oreille destinée pour la tonalité «scientifique et étrangère», et l'autre «pour la vulgaire et la maternelle.» Au moins pourraient-elles se rectifier l'une l'autre. Pour justifier l'emploi du dièse dans le plain-chant, l'éminent académicien des Arcades et des Quirites a recours à un singulier raisonnement. Il nous dit que «les vraies formes des mélodies dépendent *absolument* de la parfaite connaissance de l'harmonie», d'où il suit que les mélodies du plain-chant, étant de beaucoup antérieures à l'harmonie, étaient *absolument* dépourvues de formes, en d'autres termes n'existaient pas. Or comme l'harmonie est beaucoup plus parfaite aujourd'hui qu'elle

n'était il y a trois siècles, il s'ensuit encore que les mélodies grégoriennes doivent être «perfectionnées» d'après l'harmonie actuelle, ce qui revient à dire que la tonalité ancienne n'existe pas non plus, puisque les mélodies grégoriennes n'ont de forme, et par conséquent de beauté, que par l'harmonie moderne. Eh bien! ce qu'il faut faire est justement le contraire de ce que propose le «camérier de S. S. Pie IX»; il faut faire naître, pour ainsi dire, du développement des lois fondamentales de la tonalité moderne, et l'appliquer aux mélodies grégoriennes, et non pas ajuster ces mélodies sur l'harmonie de nos jours. Au reste, on s'explique aisément comment monsignor Alfieri est tombé dans de pareilles erreurs. Il est compositeur, comme il nous l'apprend lui-même, de la Congrégation de Sainte-Cécile, outre qu'il est membre des «virtuoses du Panthéon.» *Vous êtes orfèvre, monsieur Josse.* Nous n'avons pas l'honneur de connaître la musique de monsignor Alfieri, mais si sublime qu'elle puisse être, il est évident que l'oreille du compositeur a cédé ici aux suggestions de l'art qu'il cultive avec un succès dont nous ne voulons nullement douter.



*JOURNAL DES DÉBATS*, 1 octobre 1856, pp. 1–2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: mercredi

Calendar Date: 1 OCTOBRE 1856

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: LITTÉRATURE ET VARIÉTÉS MUSICALES.  
Musique religieuse. (Suite et fin. – Voir le *Journal des Débats* du 20 septembre.)  
[Feuilleton du *Journal des Débats*]

Subtitle of Article: *Etudes sur la restauration du chant grégorien au dix-neuvième siècle*, par M. Théodore Nisard. – *Livres de chant de la commission de Malines*. – *Cours complet de plain-chant*, par M. Adrien de La Fage. – *Précis historique et critique sur la restauration du plain-chant*, par Monsignor Alfieri.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: Voir le *Journal des Débats*, 20 septembre 1856, pp. 1–2.