

La première de ces messes est de la composition de M. Benoist, l'habile professeur d'orgue et d'harmonie au Conservatoire et organiste de la chapelle impériale; l'autre n'a pas de nom d'auteur: c'est le simple chant de l'Église. // 130 //

Nous ne voulons pas faire ici de comparaison entre le plain-chant et la musique, attendu qu'on ne compare pas entre elles des choses tout-à-fait dissemblables et qui, par la donnée, le point de départ, la conception et la composition, diffèrent essentiellement. Nous dirons seulement que, dans les conditions de ce qu'on appelle « musique religieuse, » la messe de M. Benoist, exécutée le jour de Noël à Saint-Eustache, est peut-être, de toutes les messes que nous connaissons, celle qui se rapproche le plus de ce style gravement tempéré, sobre d'effet, recueilli, onctueux, doucement expressif, exempt de toute emphase et de toute déclamation, que nous avons plusieurs fois essayé de définir et dont nous recherchons avec tant de soin les modèles pour l'édification de nos lecteurs, l'instruction des compositeurs et la dignité du culte catholique.

Cette messe de M. Benoist est véritablement fort remarquable. D'abord elle est écrite dans le style classique et sévère qui a tant d'attraits pour les esprits élevés; ensuite elle est d'une expression toujours digne et convenable. Ce n'est pas l'art religieux sans mélange, sans doute; c'est encore l'art séculier, mais qui fait de sincères efforts pour s'épurer lui-même et s'élever à l'expression ineffable des divins mystères.

Pour cela, que faut-il? Nous l'avons dit bien des fois et nous ne saurions trop le répéter: ne pas s'adorer soi-même dans son art, mais faire produire à son art l'expression et l'accent d'un cœur qui adore Dieu et le confesse en esprit et en vérité; rentrer en soi-même, reconnaître sa faiblesse, sa faiblesse même comme artiste, quelque talent et quelque génie que l'on ait, car // 131 // quelle langue humaine est digne de louer Celui que les Anges ne contemplent qu'en tremblant! Que faut-il encore? Abjurer, selon le conseil de l'Apôtre, tous désirs terrestres, *abnegantes secularia desideria*, et se bien convaincre que les plus belles idées musicales, les plus belles formes, les plus beaux effets, ne sont en eux-mêmes qu'un vain bruit, un simple amusement pour l'oreille, s'ils ne sont animés de ce souffle inspirateur qui fait passer le sentiment, la douleur, la componction, la prière en un mot dans l'âme et sur les lèvres des auditeurs. Ce souffle inspirateur, il faut vouloir l'obtenir, et, pour l'obtenir, il faut faire abnégation de toute préoccupation personnelle. Si le chant religieux n'est pas la prière chantée, il n'est rien; or, quand on pense à soi en priant, ce n'est pas pour se glorifier, mais pour s'humilier. On ne saurait dire l'élévation que cet abaissement seul donne aux pensées, et c'est au point de vue de la vérité de l'art, aussi bien qu'au point de vue de la perfection chrétienne, que l'on peut proclamer la maxime que quiconque s'exaltera sera humilié, et quiconque s'abaissera sera exalté.

Je ne serais nullement éloigné de soutenir en thèse générale d'esthétique religieuse que, en dehors et au-dessus des règles spéciale qui constituent l'art ce qu'il est en soi, règles que l'artiste religieux doit posséder au suprême degré, ce même artiste doit, s'il veut atteindre à toute la perfection possible, se soumettre à ces autres règles d'où dépend, pour le chrétien, la perfection de la vie spirituelle; en d'autres termes, que les règles de la vie spirituelle qui font le chrétien parfait, font aussi le parfait artiste.

Je suppose que l'artiste lisant le psaume *Miserere*, soit frappé comme chrétien de ces paroles: *Et spiritu PRINCIPALI confirma me*, - fortifiez-moi de votre esprit supérieur, — et que, par un retour vers son art, il sente la nécessité de s'exprimer au moyen d'idées musicales qui n'inspirent à ses auditeurs que des pensées hautes et non de celles qui les inclinent vers la terre; soyez sur dès lorsqu'il repoussera toutes les tournures, toutes les formules, toutes les inflexions et les ornements qui rappelleraient trop la phraséologie de l'art mondain et théâtral. J'en dirai autant de ces autres paroles: *Cor contritum et humiliatum, Deus, non despicias*, - Seigneur, vous ne rejetterez pas un cœur contrit et

humilié! – Quelques notes plaintives, se dira-t-il, quelques soupirs prolongés et répétés exprimeront cent fois mieux l'humilité et le repentir que la recherche de modulations et la combinaison de formes laborieuses qui exprimeraient une idée toute contraire. L'artiste lira dans un autre psaume: *Elegi abjectus esse in domo Dei mei, magis quam habitare in tabernaculis peccatorum*, - j'ai choisi d'être caché et comme oublié dans la maison de Dieu, plutôt que d'habiter sous les tentes des pécheurs. – Par conséquent, se dira encore l'artiste, je me garderai bien d'emboucher la trompette et de sonner des fanfares dans ce temple où je suis le dernier des derniers, et où il doit être interdit à mon art d'apporter le luxe et le bruyant éclat des chants par lesquels les puissants du monde célèbrent leurs vaines joies.

Il n'y a pas un psaume, pas une prière de la liturgie qui ne renferme quelques paroles, quelques préceptes, dont l'artiste religieux ne puisse tirer un enseignement pratique.

Et remarquez que tout cela ne s'oppose en aucune manière à l'emploi des ressources et des procédés de l'art tel qu'il est humainement constitué; tout peut être dit selon l'esprit de ce que l'on veut représenter; il n'y a qu'à ne point confondre ce qui a une destination purement mondaine avec ce qui doit être affecté à une destination religieuse. // 132 //

Je dis ceci pour tous les musiciens quels qu'ils soient, maîtres ou novices, grands ou petits, connus ou inconnus. Je le dis surtout pour ceux qui s'obstinent, malgré nos recommandations réitérées, à nous adresser, je ne dirai pas des morceaux mal écrits, incorrects, mais des morceaux qui, bien qu'attestant une habileté et un talent quelquefois remarquables, sont tellement en dehors des conditions du vrai style religieux, et si ouvertement mondains de mélodie, d'harmonie et d'accompagnement, au mépris des plus simples règles de bon sens et de goût que nous nous permettons de rappeler à leurs auteurs, qu'il en résulte pour nous la preuve que ces derniers ne daignent pas seulement nous faire l'honneur de nous lire. On devrait savoir pourtant que nous ne faisons pas un journal de musique au hasard; qu'il y a pour nous vrai et faux, bon et mauvais un style religieux et un style profane. *La Maîtrise* a des doctrines, des principes. On peut les discuter sans doute, mais non les ignorer quand on s'adresse à elle. Il est fort honorable pour nous que Messieurs les compositeurs jugent à propos de recourir à notre publicité pour faire connaître quelques-unes de leurs productions; mais c'est bien le moins, alors, qu'ils prennent la peine de se demander si ces productions sont ou non conformes aux idées que nous émettons. De cette manière ils s'épargneront à eux-mêmes des ennuis et de longues attentes, à nous du temps perdu, à eux et à nous des refus fort désobligeants.

Je voudrais que, dans les compositions qu'on nous envoie, il y eût une qualité sans laquelle les morceaux les mieux faits ne sont jamais qu'un pur jeu d'esprit; cette qualité est ce qu'on appelle *le cœur*. Combien de fois n'entendons-nous pas dire, à l'audition d'un morceau quelconque, vocal ou instrumental: cette musique est correcte, régulière, ingénieusement écrite, mais il n'y a pas de cela! – Et l'on porte la main sur la poitrine, ce qui signifie: il n'y a pas de cœur! Toutefois entendons-nous: il y a cœur et cœur, si je puis ainsi parler; il y a le cœur qui bat et qui soupire pour les choses de la terre; il y a le cœur qui palpite et qui bat pour les choses du ciel. *Sursum corda!* Le cœur en haut! C'est ce cœur en haut qui donne tant d'élan, tant de foi et d'accent aux chants de ce pauvre et éloquent missionnaire qui savait à peine les sept notes de la gamme, le père Brydayne. C'est aussi ce cœur en haut qui a inspiré tant de chants d'église, ces Jérémies, ces litanies, dus à d'obscurs maîtres de chapelle qui ne se sont jamais inquiétés de savoir si leurs noms survivraient à leurs œuvres, et qui faisaient naturellement passer dans celles-ci cette simplicité de foi, cette dévotion naïve et cette affectueuse piété qui remplissaient leur âme, si bien que ces mêmes œuvres nous semblent aujourd'hui cent fois plus touchantes

que les conceptions les plus artistement élaborées, et que nous ne craignons pas de les proposer pour modèles à la science contemporaine.

A mérites et à talents égaux, l'artiste chrétien aura donc toujours l'avantage sur l'artiste qui ne l'est pas. Un acte de foi est mille fois plus fécond que les plus savantes combinaisons d'un esprit qui ne relève que de lui-même. Et cet acte de foi, il n'est pas aussi rare qu'on le pense. Combien de fois ne l'ai-je pas surpris chez des artistes indifférents, incroyants même, qui l'ont fait sans s'en douter, dans leur propre cœur, à l'insu de leur raison ou malgré elle! tant il est vrai qu'il n'y a pas d'homme qui ne soit un mystère pour ses semblables et un plus grand mystère pour lui-même, s'il sait se regarder. Oui, je me plais à le dire, cet acte de foi, je l'ai surpris chez des artistes extérieurement éloignés de toute croyance, de toute pratique, // 133 // dans certains moments où, jouant pour ainsi dire, dans le lointain de leur imagination, avec les souvenirs de leur pieuse enfance, avec tout ce qu'ils appellent aujourd'hui, dans l'orgueil de leurs pensées, leurs naïves superstitions, ils se sont laissés prendre aux premières émotions du berceau; de la prière faite sur les genoux de la mère, des devoirs religieux accomplis sous la douce et austère tutèle de l'aïeule; c'est dans ces moments qu'ils ont trouvé des accents d'une candeur, d'une piété, d'une suavité délicieuses. Et que m'importe, à moi, si leur esprit nie ces croyances que leur cœur affirme, puisque leur cœur dément leur raison? Est-ce que le cœur n'a pas la meilleure part dans les choses de ce monde? N'est-ce pas par le cœur que l'on sent, que l'on aime, que l'on vit? N'est-ce pas, en définitive, le cœur qui a raison contre la raison?

Écoutez donc, artistes, la voix de vos cœurs dans un religieux silence, et laissez dire la raison. Recueillez en vous ce qu'il y a de meilleur, vos sentiments les plus purs, les plus ingénus, les plus enfantins. Ne vous laissez pas aller à la tentation, de plaire à l'orgueil du siècle; tâchez de plaire aux simples, aux droits, à ceux qui cherchent à plaire à Dieu; car, comme dit magnifiquement le grand Corneille:

Cet orgueilleux savoir, ces pompeux sentiments,
Ne sont aux yeux de Dieu que de vains ornements;
IL NE S'ABAISSÉ POINT A DES AMES SI HAUTES.

Revenons à la messe de M. Benoist. C'est parce que l'auteur a cherché à s'effacer lui-même en présence du Dieu qui réside sur l'autel, à « abaisser, » pour ainsi parler, chez lui le musicien au niveau du chrétien, qu'il a écrit une messe aussi remarquable par le choix, la convenance et la grâce des idées, que par l'enchaînement de ces mêmes idées et la beauté des modulations. Cette absence de toute recherche ambitieuse se voit dans l'instrumentation que l'artiste a disposée bien moins pour l'effet dramatique que pour la couleur religieuse, en se bornant à un trio d'instruments à cordes; violons, altos et basses (sans seconds violons, leur sonorité se confondant, dans une église, avec celle des premiers, et nuisant, par conséquent, à la clarté des dessins), trio d'instruments à cordes soutenu de l'orgue et, par intervalles, de deux harpes. De là un style tempéré et pénétrant, une expression douce et calme. C'est ce qu'a fort bien fait remarquer M. Edouard Batiste qui a rendu compte, dans *le Ménestrel*, de cette messe de M. Benoist. « Dans la nouvelle messe si suave, si bien écrite pour les voix et pour l'orchestre, où chaque modulation, chaque finesse harmonique arrive si juste et si à propos que l'on croirait l'œuvre écrite par Haydn, il n'y a pas une longueur, et l'assistant peut suivre le saint sacrifice de la messe sans le voir entravé par l'ignorance ou le savoir inopportun du compositeur. » J'ajoute que l'exécution de cette messe n'a rien laissé à désirer pour la précision, l'ensemble, l'observation des nuances. M. Périer, dont la voix de ténor a du charme et de l'onction; M. Guyot, dont la voix de basse est pleine et sonore, ont admirablement

rendu les solos, et M. Hurand, maître de chapelle de Saint-Eustache, et M. Hénon, organiste du chœur, ont droit aux plus grands éloges pour l'habileté et l'expérience qu'ils ont déployées, l'un en dirigeant, l'autre en accompagnant cette belle composition.

Je regrette de m'être laissé entraîner si loin, et d'avoir si peu de temps et d'espace à consacrer à la seconde messe dont je voulais parler, une messe en plain-chant que j'ai entendue dernièrement dans l'église de Saint-Jacques-du-Haut-Pas; car ces belles messes en musique, même ces messes de Palestrina, d'Orlando // 134 // Lasso, des grands maîtres de la grande école romaine, si religieuses, si sublimes, tout cela, il faut bien le dire, c'est du luxe, c'est du superflu. L'âme du service divin, de l'office usuel et populaire, à la portée des grandes cathédrales et des églises de campagne, c'est le plain-chant, le chant ambrosien, grégorien, si méprisé aujourd'hui. Combien d'églises recherchent le superflu et n'ont pas le nécessaire! Combien prétendent exécuter une messe de Cherubini, à grands chœurs et à grand orchestre, et n'ont pas de quoi chanter une messe des semi-doubles! De l'accessoire on a fait le principal. Ah! c'est que nous avons perdu la clef du chant ecclésiastique! C'est que nous n'en comprenons plus le sens, et la manière dont il est exécuté en est la preuve désolante. Quelle lourde et assommante psalmodie! Quel affreux et ridicule amalgame de paroles estropiées, de mugissements inhumains, de sons féroces, de mélodie sépulcrale, sans accents, sans rythme, sans mélodie, sans cadence! « Une série de grosses notes poussées à pleine poitrine, sans distinction de temps forts et de temps faibles est, j'en conviens, ce qu'il y a de plus barbare au monde; mais ce n'est pas là le chant d'église », a dit dom Prosper Guéranger dans son approbation de *la Méthode raisonnée de plain-chant*, par M. l'abbé Gontier, approbation que je compte bien mettre tout entière sous les yeux des lecteurs de *la Maîtrise*. Voilà le chant de l'Église, ce chant prôné, admiré par tant de saints, de pontifes, de docteurs, de rois, de tout ce qu'il y a de plus haut dans l'Église et dans le monde; voilà le chant grégorien tel qu'il est presque universellement pratiqué aujourd'hui. A coup sûr, « ce n'est pas là le chant de l'Église. » Ne vous étonnez plus si on lui fait la place la plus mince dans l'office, pour faire à la musique la place la plus large; ne vous étonnez plus si le prêtre qui ne connaît pas ce chant, qui ne l'a pas étudié au séminaire, le qualifie de psalmodie maussade et brutale, et réserve toutes ses admirations aux fioritures langoureuses, aux délicatesses apprêtées de l'art mondain.

De toutes les paroisses où les véritables traditions du chant grégorien se sont plus ou moins conservées, et le nombre en est bien petit, la paroisse de Saint-Jacques-du-Haut-Pas doit être placée en première ligne. Il y a là un maître de chapelle dont il faut proclamer le nom à haute voix, M. Dhibaut, qui s'est dit: Non le plain-chant n'est pas cette lourde enfilade de grosses notes, heurtées, martelées, grommelées par des voix cavernueuses; le plain-chant, c'est l'alliance la plus naturelle de la parole et du chant; c'est une parole, c'est une mélodie, parole et mélodie rythmée, modulée, cadencée. « Le plain-chant, comme dit l'abbé Gontier, c'est la langue vulgaire de l'Église, l'idiome musical du peuple; son rythme est celui de la prose; sa prosodie, l'accentuation de la prose; sa tonalité, la tonalité du peuple. » Voilà ce que s'est dit M. Dhibaut, et il a formé des chantres qui chantent le plain-chant de manière à le faire aimer, de manière à ce que son expression soit celle *de la prière*; ils le chantent non pas en mesure, mais avec mesure, avec sentiment, avec accent; et le peuple chante avec les chantres. C'est une récitation naturelle, coulante, mélodique, flexible. Je ne parle pas de l'organiste accompagnateur. Il mêle malheureusement l'harmonie moderne à la tonalité ecclésiastique; mais toutes les réformes ne peuvent se faire du même coup. Quant au plain-chant, l'exécution de Saint-Jacques-du-Haut-Pas est susceptible sans contredit de nouveaux perfectionnements, mais c'est la plus satisfaisante que j'aie

entendue. On ne saurait trop encourager, trop louer les efforts de Dhibaut; il a donné un grand exemple. Que tous les maîtres de chapelle, que tous les ecclésiastiques qui nient le plain-chant, aillent entendre le plain-chant exécuté par M. Dhibaut, et, après avoir nié, ils affirmeront. En faisant cela, M. Dhibaut a fait une œuvre plus méritante et plus catholique que s'il avait écrit le *Requiem* de Mozart, voire la messe du pape Marcel. Il a restitué le plain-chant à son église, à une seule, mais d'autres suivront. Fasse le ciel qu'il achève sa tâche! Et il l'achèvera, car il a l'intelligence et la volonté.

LA MAÎTRISE, 15 janvier 1860, pp. 129-135.

Journal Title:	LA MAÎTRISE
Journal Subtitle:	JOURNAL DES GRANDES ET DES PETITES MAÎTRISES
Day of Week:	
Calendar Date:	15 January 1860
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	9
Year:	3 ^{ème} année
Series:	None
Issue:	15 Janvier 1860
Livraison:	None
Pagination:	129-135.
Title of Article:	QUELQUES MOTS AUX COMPOSITEURS ET AUX MAÎTRES DE CHAPELLE, à l'occasion d'une Messe en musique et d'une Messe en Plain- chant.
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front page and Internal Text
Cross-reference:	None