

A mesure que se dissipent les voiles qui ont recouvert pendant si long-temps la mystérieuse histoire de la musique au moyen-âge, à mesure que ces grandes compositions du XV^e et du XVI^e siècle sont exhumées peu à peu de la poudre des bibliothèques, et viennent nous initier à un ordre d'inspirations et à un genre d'effets que nous ne soupçonnions même pas, quelques esprits se préoccupent sérieusement de la régénération de la musique sacrée à notre époque. On ne peut disconvenir que l'art musical ne soit aujourd'hui agité du sentiment de ce besoin. Mais cette question de la régénération de la musique d'église est non seulement une grande question théorique à débattre, c'est encore une question d'exécution fort difficile et fort épineuse. Sous ce dernier point de vue, on a plusieurs obstacles de nature diverse à surmonter. D'un côté, il faut lutter contre les dispositions d'une grande partie des membres du clergé aux yeux desquels toute tentative de réforme paraît d'abord suspecte; de l'autre, il faut lutter contre les préjugés d'une routine enracinée et contre les habitudes scolastiques du plus grand nombre des musiciens accoutumés depuis long-temps à ne faire consister la différence de la musique religieuse d'avec la musique mondaine que dans la différence des paroles.

De tous les essais qui ont été faits de nos jours dans le but de rendre à la musique chrétienne son ancienne splendeur comme aussi son noble caractère de popularité, le plus sagement entendu, le plus digne d'encouragement, est sans contredit celui que deux artistes pleins de talent et de zèle ont tenté à Saint-Eustache. Il faut dire aussi que le succès obtenu par eux est dû pour moitié à l'appui qu'ils ont rencontré dans le clergé de cette paroisse, qui s'est prêté à ces importantes améliorations, non par condescendance, non par tolérance, mais par un sentiment vrai des besoins de l'art religieux. Puisse ce bel exemple trouver beaucoup d'imitateurs!

L'organiste de Saint-Eustache, M. F. Danjou, et le maître de chapelle, M. Dietsch, comprennent l'art religieux autrement qu'on ne le comprend généralement; nous ajouterons encore, autrement qu'on ne le comprend dans certaines églises de la capitale. Leurs efforts sont d'autant plus louables qu'ils supposent, avant tout, un véritable courage. Il y a aujourd'hui une sorte de léthargie pour tout ce qui touche aux choses de la religion. Il y a de plus, je ne sais quelle fatale influence qui s'oppose à ce que le sentiment chrétien pénètre dans l'âme et l'esprit de ceux d'entre les artistes qui s'efforcent de rappeler la musique à sa destination religieuse. L'art théâtral a tout envahi. Cette assertion n'a pas besoin de preuves. Nous citerons pourtant quelques faits.

Nous avons sous les yeux une messe solennelle composée par M. Silvestre, maître de chapelle de la métropole d'Aix, en Provence. Cette messe *musicalement* parlant, est une œuvre très distinguée; elle annonce, avec un sentiment mélodique très remarquable, et l'instinct des grands effets, un talent réel auquel les circonstances de développement complet ont seules manqué. Eh bien! l'on croirait volontiers qu'à raison de la distance qui sépare l'auteur du foyer de la musique théâtrale et mondaine, il eût été plus libre de s'assimiler les formes et le style du chant ecclésiastique et de se placer directement sous la véritable inspiration du sujet. Il n'en a pas été ainsi, et quelque honneur que cette messe fasse d'ailleurs à M. Silvestre,

elle n'est au fond qu'un opéra ajusté sur le texte sacré de la liturgie. On peut dire que l'influence dont nous venons de parler est dans l'air que nous respirons, puisqu'elle va saisir jusque dans le fond des sanctuaires des ecclésiastiques qui, ayant cultivé la musique dans leur jeunesse, ont consacré leur talent à chanter les louanges du Seigneur, et sentent les premiers la nécessité d'opposer une réaction puissante et salutaire au débordement de l'art profane. Les œuvres religieuses d'un prêtre, M. Louis Lambillotte, en sont la preuve(1). Non! cette musique n'appartient pas au temple, et au temple seul, comme le pense l'auteur; elle se distingue par des mélodies suaves, une expression douce et pénétrante, et par des chants pleins d'onction; mais cette expression et cette onction ne diffèrent pas essentiellement de l'onction et de l'expression d'une foule de morceaux de musique instrumentale et lyrique. C'est une expression, c'est une onction de convention qu'il faut seulement savoir tolérer jusqu'à ce que l'art religieux, après une révolution qui date déjà de près de trois siècles, rentre définitivement dans sa voie et jusqu'à ce qu'il se rencontre un artiste catholique qui comprenne le parti que l'on peut tirer de la tonalité du plain-chant, en combinant cette tonalité avec certaines ressources et certains effets de l'art moderne.

Nous n'en finirions pas si nous voulions énumérer ici (qu'on nous passe le terme) les véritables profanations auxquelles l'introduction de la musique profane, dans le temple, a donné lieu. *Ab uno disce omnes*. Il s'est rencontré un homme, animé d'un zèle fort pieux, sans doute, mais très peu éclairé, qui a prétendu changer la destination de la musique de nos opéras les plus en vogue et lui donner une *consécration* religieuse; c'est son expression; consécration telle qu'il suffira désormais de se rappeler un morceau de musique théâtrale pour avoir l'idée, non de telle situation dramatique, mais de telle circonstance de l'office divin. Dans ce but, il a mis à contribution les opéras de Gluck, de Mozart, de Sacchini, de Piccini [Piccinni], de Spontini, de Grétry, de Weber, de Meyerbeer, de Rossini, etc., etc., et a composé, avec ces lambeaux détachés du répertoire lyrique, des *Requiem*, des *Te Deum*, des messes, des motets, des offices complets. Il faut donner une idée de ces arrangements. La collection entière se compose de soixante-dix-neuf morceaux. Le *Lauda Sion salvatorem* est sur l'air de *Don Juan* [*Don Giovanni*], *Fein chal d'Olvinos* [*Fin ch'han dal vino*]; le *Docti sacris institutis* est sur le premier air de Leporello, du même opéra: *Tottee Giomo faticar* [*Notte e giorno faticar*]; *l'Inviolata* est ajusté sur la romance de *Robin des Bois*: *De ton hymen, en ce beau jour, on prépare la fête*, et *Cælites, ô vos beati* est placé sur l'air du même ouvrage: *Ah! quel heureux présage!* etc., etc. Tout le reste est dans ce goût. Inutile d'observer qu'indépendamment des contresens qui résultent à chaque instant de ce monstrueux amalgame de paroles et de chants, qui hurlent de se rencontrer ensemble, les plus simples lois de la prosodie sont à chaque instant offensées. Cela n'empêche pas que les quatre volumes *in-folio*, de cette singulière collection ne soient prônés et débités; et que l'auteur se félicite, avec un aplomb merveilleux, d'avoir vaincu de grandes difficultés et d'avoir rendu service à la religion. Est-ce donc rendre service à la religion que de donner le goût du théâtre à ceux qui ne demandent pas mieux que d'avoir le goût des choses saintes? Nous

(1) Chez-Nicou-Choron et Canaux, 14-boulevard St-Denis.

le disons avec une profonde et triste conviction, ces gens-là font plus de tort à la religion que tous les directeurs de spectacles; la raison en est assez évidente par elle-même.

C'est pourquoi il est très important aujourd'hui de faire sentir aux compositeurs qui, sciemment ou à leur insu, sont entraînés par les idées de l'époque, que la musique, suivant qu'elle est une forme du culte religieux, ou qu'elle est simplement l'expression des sentimens humains, et, pour parler le langage des théologiens, selon qu'elle est au point de vue de l'esprit ou au point de vue de la chair, affecte deux modes, deux propriétés [propriétés] de nature différente, constitutifs, l'un de la tonalité ecclésiastique, l'autre de la tonalité mondaine. Conséquemment, le premier est spécialement propre à la musique sacrée qui a l'infini pour terme parce qu'elle est destinée à exprimer l'âme en présence de la Divinité. Le caractère général de cette musique est le calme, l'onction, la gravité; le second convient particulièrement à la musique profane qui a pour but d'exprimer l'individualité humaine dans ses diverses nuances; le caractère de cette musique est dès-lors la variété, le trouble, l'agitation. Ces deux genres, conformément à l'esprit des époques, tour à tour ont prédominé universellement dans l'art, et ce fait explique pourquoi nous trouvons un caractère vraiment religieux dans la plupart des monumens de la musique profane composée il y a trois siècles, et pourquoi l'inspiration mondaine se fait remarquer de nos jours dans la musique écrite sur des paroles sacrées.

Faute de pouvoir faire cette distinction fondamentale, les compositeurs de musique d'église ont été obligés de s'en rapporter uniquement à leur sentiment, à leur inspiration individuelle. Mais ce sentiment, cette inspiration ne suffisent pas: il faut en outre posséder l'organe, l'instrument propre à l'expression véritable de cet ordre de pensées et d'émotions religieuses. Or, cet instrument c'est, nous le répétons, le système de musique appelé ecclésiastique, c'est la tonalité du plain-chant. L'organiste de Saint-Eustache, M. Danjou, qui est plus qu'un artiste, qui est encore un homme de science et d'intelligence, ainsi que l'attestent de très importants travaux d'histoire et d'archéologie, M. Danjou a très bien senti qu'en ranimant le goût pour le plain-chant il contribuait non seulement à la magnificence du culte chrétien, mais encore il rendait un service éminent à la musique et aux musiciens en découvrant à ces derniers une source d'inspirations et de beautés que l'on ne soupçonnait presque plus. Cependant, comme par suite d'une foule de circonstances, de graves abus, et même des abus barbares s'étaient glissés dans la pratique du chant ecclésiastique, il fallait commencer par opérer une réforme non dans le chant en lui-même, mais dans son usage. Ainsi, les chants d'église étant notés pour des voix de basse-taille, l'exécution en devenait tout à fait impopulaire parce que la foule des fidèles ne pouvait y prendre part. Cet usage s'était perpétué depuis François I^{er}, qui avait voulu que tous ses chantres fussent des basses-tailles, parce qu'il aimait beaucoup ces sortes de voix que l'on appelait *voix de taureaux* (*vox taurina*). M. Danjou a noté l'office pour voix de *tenor*, afin qu'il fût à la portée du plus grand nombre; il l'a mis à quatre parties formant une espèce de *faux bourdon*, note pour note, syllabe pour syllabe, d'une facilité extrême d'exécution et d'un effet imposant. De plus, il a cru devoir substituer à la notation gothique la

notation moderne familière aujourd'hui à une infinité de personnes. Les chants que l'organiste de Saint-Eustache publie sous le titre de *Chants sacrés de l'Office divin*, comprennent les chants communs et les chants propres du matin et du soir, et ont déjà été adoptés dans un certain nombre de paroisses de Paris, et à la cathédrale de Versailles. Il est juste de reconnaître que l'on doit au zèle et à l'activité d'un jeune artiste la réalisation d'une idée conçue par Choron, et pour laquelle les moyens d'exécution avaient manqué à ce dernier.

Que si l'on s'effrayait de ce mot de *réforme*, dont nous venons de nous servir, nous répondrions que cette réforme n'est qu'un retour aux anciennes traditions, et nous invoquerions le témoignage d'une voix éloquente, sortie des rangs élevés du clergé, celle de M. l'abbé Gerbert:

«Diverses causes qu'il serait trop long d'énumérer, dit-il, ont contribué parmi nous, à la décadence de la musique religieuse. Mais dans les derniers temps, on a eu assez souvent recours à un remède pire que le mal. On a voulu adjoindre aux graves chants de l'église des airs profanes. Ces accords semillans, à côté de cette voix de l'éternité, qui est le fond de la musique sacrée, ressemblent à des colifichets qui seraient suspendus aux pyramides. *La juste aversion, que des innovations aussi malheureuses ont inspirée, est devenue, dans certains esprits, un aveugle préjugé contre les améliorations qu'il est possible d'introduire dans la partie musicale du culte.* La décadence de la musique religieuse a commencé par l'oubli des traditions de l'art: *le retour à ces traditions n'est pas assurément une nouveauté dangereuse.....* Des méthodes nouvelles, qui ne sont que le développement et l'application d'une vieille expérience, permettent d'organiser avec facilité, dans les églises, des chœurs de musique, et, avec des moyens très simples, conduisent à des résultats surprenans. Il faut faire connaître ces méthodes, il faut les propager, les populariser.»

L'organiste et le maître de chapelle de Saint-Eustache ne s'en tiennent pas là; il est rare qu'à l'office du soir, des dimanches et fêtes, ils ne fassent exécuter quelques morceaux de Palestrina, de Handel, de Marcello, d'Orlando Lasso [Orlande de Lassus] ou des *Laudi spirituali* du XVI^e siècle. L'organiste de Saint-Eustache a réuni ces divers morceaux et les publie par livraisons, sous le titre de *Répertoire de musique sacrée*. Il y a plus: avec les puissans moyens d'exécution dont ces deux artistes disposent, avec leurs chœurs si bien disciplinés, ils offrent aux jeunes artistes, l'occasion de produire leur talent, en leur proposant de composer des motets ou des messes pour les grandes solennités. Malheureusement, la plupart des jeunes musiciens saisissent cette circonstance, non pour écrire de la musique appropriée à l'église, mais pour montrer ce qu'ils seraient capables de faire pour la scène lyrique. Il faut bien dire que la belle messe de M. Dietsch, exécutée avec grande pompe le jour de Pâques, semble avoir été composée dans ce but. Il y a dans cette œuvre une foule d'ornemens, de détails, d'accens, de choses délicates, brillantes ou passionnées, qui ne devraient pas avoir accès dans le temple, par la raison bien simple que leur place naturelle est au théâtre. *L'offertoire* est une véritable cavatine, avec deux mouvemens précédés d'un récitatif. C'est là une licence très condamnable, et qui devient plus coupable encore si l'on prétend l'excuser par cette considération, que les

jeunes artistes, qui attendent si long-temps et si vainement un *libretto* d'opéra, sont en quelque sorte forcés de faire leur premier opéra à l'église. On se tromperait encore si l'on alléguait que la solennité de Pâques permet une certaine pompe extérieure et mondaine. Il n'en est pas ainsi. Suivant les anciennes traditions liturgiques, la fête de Pâques n'est pas une grande réjouissance. Les souvenirs du deuil de la semaine sainte sont encore trop récents, pour que l'église puisse se livrer immédiatement à la joie. Ainsi le rit paschal et les antiennes de *Jubilation* ne commencent guère qu'au dimanche de *Quasimodo*. Maintenant, si nous considérons la messe de M. Dietsch, sous le rapport purement musical, nous aurons plus que des encouragemens, plus que des éloges à donner à l'auteur. Nous dirons que cette œuvre est d'une main ferme et hardie, et annonce un talent original peu ordinaire. Le *Gloria* s'ouvre par des phrases de plain-chant fort heureusement intercalées entre de belles périodes d'harmonie et d'instrumentation, et se termine par une double fugue à deux sujets, l'un vocal, l'autre instrumental, digne de l'admiration des connaisseurs. Le début du *Credo* est large et solennel. Le *Et iterum venturus est*, et le *Resurrexit* sont des fragmens d'un effet puissant. Le dernier mouvement de l'offertoire, en *ut majeur*, est plein de grandeur. Enfin le *Benedictus* est un morceau achevé, d'un caractère rêveur et suave, comme l'*Agnus Dei* est riche de détails élégants et gracieux.

L'*Offertoire* a été admirablement chantée par M. Duprez. Deux autres solos, l'un confié à la voix sonore de M. Alizard, l'autre chanté par M. Wartel, ont produit aussi une vive impression. La voix de M. Wartel semble faite pour l'église, tant elle y acquiert de plénitude et d'ampleur.

L'exécution totale de cette messe a été parfaite. On n'en sera pas surpris, quand on saura qu'elle était dirigée par M. Tilmant.

LA QUOTIDIENNE, 2 juin 1838, pp. 1–2.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE

Journal Subtitle: None

Day of Week: samedi

Calendar Date: 2 JUIN 1838

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 153

Pagination: 1 à 2

Title of Article: MUSIQUE.

Subtitle of Article: *Offices de Saint-Eustache. — M. Silvestre, maître de chapelle de la métropole d'Aix. — M. Louis Lambillotte. — Chants sacrés de l'office divin, par l'organiste de Saint-Eustache. — Messe solennelle de M. Dietsch. — MM. Duprez, Alizard, Wartel, Tilmant.*

Signature: J. D'ORTIGUE.

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilletton

Cross-reference: None