

Nos affections sont des racines qui croissent et se nourrissent dans notre cœur. Quand la mort arrache impitoyablement une de ces racines, une violente commotion ébranle ce cœur et y met en vibration la fibre la plus sensible — et souvent jusque là muette —, comme un choc violent fait résonner dans une harpe la corde la plus facile à ébranler. Une épouse chérie est ravie au chantre du *dernier jour*, et aussitôt, des profondeurs de son âme, jaillissent vers le ciel des accords inconnus, et sa poignante douleur se traduit en strophes brûlantes de poésie; ici, la mort enlève à un fils aimant l'auteur vénéré de ses jours. Ce fils est chrétien; — il est plus que chrétien, il est prêtre de cette religion qui commande la prière pour les morts —, la prière, ce long et pieux embrassement des âmes à travers les sombres limites du tombeau; ce fils est de plus artiste, c'est-à-dire prêtre de l'art, de cet art qui exprime «les rapports de l'ordre éternel vers lequel l'homme aspire dans l'avenir», et les désirs de notre âme d'autant plus fidèlement que cette expression est plus vague. Et comme fils, il répand des larmes amères et dit de touchants adieux; et comme chrétien, il prie et s'incline; et comme prêtre, il offre en expiation au dieu des miséricordes la victime sans tache et appelle l'objet de sa douleur au baiser de la réconciliation; puis, comme artiste, son âme, — ardent foyer —, mettant en fusion et ces larmes et ces adieux, et cette prière et ces désirs, et ces terreurs et ces espérances, laisse éclater devant l'autel du sacrifice un hymne saint et lugubre, semblable à un harmonieux sanglot.

C'est cet hymne, c'est ce poème que nous avons mission d'analyser; mais l'amitié qui nous lie à l'auteur ne soumettra-t-elle pas notre critique à ses illusions? Oh! nous ne le pensons pas, car l'intérêt de l'art est pour nous plus grand que celui de l'œuvre qu'on nous appelle à juger.

Déjà, dimanche dernier, on a pu lire une appréciation de cette œuvre, appréciation très-générale, il est vrai, mais juste et suffisante, comme aussi pleine de ce tact et de ce sentiment du beau qui caractérise la plume d'où elle émane. Nous nous permettrons toutefois de formuler un double regret; c'est que l'auteur de l'article mentionné se soit laissé entraîner à un sentiment de bienveillance excessive en prêtant à notre parole une autorité que nous nous empressons de décliner et en nous embarrassant dans des éloges peu mérités — prétentions qui en fixant l'attention sur nous augmentent les difficultés de notre tâche et peuvent compromettre par là, la réputation du publiciste dont nous voulons parler et dont le jugement est ordinairement si sûr. Hâtons-nous de le dire, en nous permettant de porter un jugement sur l'ouvrage de M. l'abbé Bonnaud, nous n'avions pas prétendu saisir cet ouvrage corps-à-corps et en disséquer chaque partie au scalpel de la critique. Ce travail nous eut offert trop de difficultés, lorsque nous n'avions pas même la partition sous les yeux, et il ne pourrait d'ailleurs entrer que dans le cadre d'un journal spécial. Bornons-nous donc aux remarques que nous avons enregistrées au passage et tachons de rappeler quelques unes de nos impressions.

Le morceau de prédilection du compositeur, celui autour du quel semblent graviter les autres parties de la messe, comme des satellites plus ou moins brillants, est sans contredit le *Dies iræ*, cette prose sublime si poé-  
// 2 // -tiquement [poétiquement] interprétée par le critique qui nous a

devancé. C'est aussi sur ce morceau que nous nous arrêterons avec plus de complaisance, dans l'impossibilité où nous sommes d'entrer dans les détails de l'œuvre entière.

Le premier effet qui saisit est celui du *tuba mirum* articulé par les trompettes auxquelles répond tout l'orchestre par le *spargens sonum*, en *si bémol* mineur; ce ton d'une tristesse égale à celle de la nature, en ce jour où le soleil palira sous le regard terrible de Dieu. A ce ton succède celui de *ré mineur*, non moins triste, mais plus retentissant pour l'oreille des morts qui secouent leur poussière et rassemblent leurs dépouilles. — *Per sepulchra regionum*. — Ici toutes les voies et les basses procèdent par notes lentes et détachées, du *si bémol* à l'*ut bémol*, suivies d'un silence glacial, elles passent ensuite de l'*ut bémol* au *ré bémol* pour arriver au *fa* et, de ce *fa*, suivre une marche successive d'accords de 7<sup>e</sup> terminés par un ricanement diabolique imité par les violons. — Ne voyez vous pas les corps ressuscités marcher à pas tristes et mesurés parmi les tombes béantes, puis s'arrêter tout-à-coup stupéfaits de la stupéfaction universelle, et puis, sous l'impulsion d'une volonté suprême, reprendre leur marche ascendante?..... C'est alors que l'orchestre passant de l'*ut bémol* au *ré naturel*, ce dernier est tenu par les voies et les cuivres pendant une mesure et s'élève au ton éclatant de *ré majeur*, au *coget omnes ante thronum* proclamé d'abord par les voix seules qui le répètent avec tout l'orchestre. — C'est la voix des héraults célestes qui appelle tous les hommes aux pieds du souverain juge, et tous les échos de l'univers répétant l'ordre divin, toutes les créatures se prosternent palpitantes d'effroi devant le trône du seigneur, attendant l'arrêt irrévocable. C'est cette terrible attente, ce frémissement solennel que l'auteur a traduit par un *tremolo* de violons du milieu duquel s'échappent quelques sourdes plaintes et des soupirs exprimés par les hautbois et les bassons. Le *judex ergo* se produit par un *tutti* de voix et d'instruments annonçant la manifestation complète des choses les plus cachées. L'âme saisie de crainte fait de vains efforts pour se dérober au grand jour, et accablée sous le poids de sa honte, son anéantissement est exprimé dans un dialogue empreint de tristesse qui a lieu entre le hautbois et la clarinette et qui se déploie sur un fond d'orchestre passant du *ré majeur* au *ré mineur*. Le cornet à piston laisse échapper parfois un cri plaintif auquel répondent d'abord les bassons et les violons: à ceux-ci se joint ensuite le cor, et ce concert de gémissements contenus jusqu'ici est porté à l'éclat par les trombones. Nous ne pouvons passer sous silence le *qui Mariam*, cette prière si touchante que le compositeur a su empreindre d'une douce mélancolie si bien exprimée par le hautbois se mariant à la voix pure d'un enfant; — heureuse idée qui ne pouvait être inspirée qu'à un fils priant pour son père! — Le chant du *voca me* amené par l'accord de dominante de *fa majeur* qui sort lui-même d'une manière inattendue des accords dissonnans du *flamis acribus addictis*, contraste par sa gracieuse mélodie avec la fougue scabreuse de ce dernier chant. Remarquons dans le *voca me* ce mouvement pressé de la basse qui monte par demi-tons (parmi lesquels est un enharmonique); or, cette marche haletante n'exprime-elle pas bien la supplication de l'âme pressée d'arrivée à la félicité des élus et dont l'ardeur est d'autant plus vive qu'elle est plus près d'atteindre l'objet de ses désirs? Ce morceau, dont le motif a peut-être le défaut d'être un peu trop répété, se termine par un accord parfait majeur qui peint la plénitude

du repos éter- // 3 // -nel [éternel]. Disons en passant, et sans en tirer aucune conséquence, que *L'inter oves* nous a rappelé le *quando corpus morietur* du *stabat* de Rossini.

Pour nous résumer, le *dies iræ* est d'une facture généralement bonne et d'une heureuse inspiration; il révèle chez l'auteur une imagination féconde et un talent digne d'être cultivé par l'étude des grands maîtres. Toutefois notre critique pour être utile ne doit pas se borner à de fades éloges; elle se permettra aussi quelques conseils que le bon esprit de M. l'abbé Bonnaud lui pardonnera en faveur de l'intention qui les dicte. Que M. Bonnaud se mette en garde contre l'ardeur de son imagination, et que, trop confiant dans ses succès, il ne se laisse pas entraîner par cette syrène à créer trop abondamment et trop vite; que cette persévérance qu'il a mise à surmonter des difficultés matérielles, il l'emploie à surmonter les aspérités de la science; enfin qu'il ne perde jamais de vue la double destination de la musique «ce miroir dans le quel l'humanité se reproduit» et dont l'objet est d'exprimer les rapports de l'homme à Dieu et de l'homme à son semblable; et à ces conditions, nous n'hésiterons pas à prédire à notre artiste de glorieux succès.

«Mais, nous a-t-on demandé, la messe de M. l'abbé Bonnaud est elle une œuvre religieuse ou dramatique?» Nous ne répondrons pas directement à une question qui nous jetterait dans une polémique sans doute intéressante au point de vue de l'art, mais qu'il nous importe d'éviter ici. Toutefois comme il pourrait être fâcheux sous certains rapports de se renfermer dans un silence absolu, M. l'abbé Bonnaud nous permettra de formuler franchement notre opinion à son endroit. Nous pensons que M. Bonnaud éprouve sans doute la première et la principale des conditions qui constituent un compositeur de musique sacrée, c'est-à-dire qu'il éprouve le sentiment religieux; mais alors, nous dit-on, pourquoi ne l'exprime-t-il pas dans le mode déterminé par la nature de ce même sentiment? A cette objection nous répondrons que les défauts reprochés à M. Bonnaud ne sont peut-être pas ses défauts personnels, mais bien ceux de son époque dont il croit devoir parler le langage; et il nous démontre qu'il ne pèche pas par ignorance.

En effet, dans son *Sanctus* en *mi bémol* — ton solennel — ne s'est-il pas efforcé de plier autant que possible son système au caractère de l'adoration en se montrant sobre de modulations et de dissonances et en leur substituant la simplicité de l'harmonie et la pureté du chant? Aussi, on peut le dire hardiment, si bien des parties de la messe ont satisfait l'esprit et captivé les sens par leurs beaux effets d'harmonie imitative et d'heureuse instrumentation, aucun morceau assurément n'est arrivé à l'âme et n'a arraché la prière aux lèvres de l'auditoire autant que le *Sanctus*, cet hymne que les esprits bienheureux font éclater devant le trône de Dieu et que les hommes répètent devant la victime sainte, comme un faible écho des chœurs célestes.....

Mettons fin à cette critique pâle et imparfaite, mais dans laquelle du moins l'indulgence de l'ami et l'amour-propre du compatriote n'ont point prévalu sur le devoir de l'Aristarque; nous en avons la conscience.

**GAZETTE DE VAUCLUSE, 30 octobre 1847, pp. 1–3.**

L'œuvre de M. l'abbé Bonnaud est belle en somme, et il n'en pouvait être autrement. Quel miracle ne peuvent produire en effet la foi, l'amour de l'art et la piété filiale? Or, c'est sous cette triple inspiration que l'auteur a écrit son brillant poème, et son poème a été consacré par la triple auréole de la religion, du talent et de l'amitié.

Journal Title:	GAZETTE DE VAUCLUSE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	30 OCTOBRE 1847
Printed Date Correct:	Yes
Volume:	III
Pagination:	1 à 3
Issue:	295
Title of Article:	MESSE DE REQUIEM EN MUSIQUE, DE M. L'ABBÉ BONNAUD, EXÉCUTÉE À CAVAILLON, le 21 octobre. [FEUILLETON.]
Subtitle of Article:	None
Signature:	None
Pseudonym:	None
Author:	Attribué à Joseph d'Ortigue selon un manuscrit de la bibliothèque municipale d'Avignon (liasse 6.070, fol. 15)
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None