

L'artiste qui veut étudier dans son ensemble le mouvement de l'art musical, ne doit pas se contenter d'aller observer au théâtre, au concert, au salon, et dans les réunions où la musique est apparue comme auxiliaire ou comme objet principal des plaisirs qu'on lui promet. Il ne doit pas oublier que, dans toutes les civilisations, le temple a été le berceau de la musique, que c'est dans le temple qu'elle a reçu sa première constitution, et que, chez les peuples chrétiens en particulier, elle a été considérée comme faisant partie du culte religieux et comme une de ses formes les plus poétiques. Ces dernières paroles sont à peu près celles dont se sert Cajetan : « Il est constant, dit-il, que, parmi les choses divines, la musique fait partie du culte divin, et que c'est à cause de la solennité qu'elle prête à ce culte, que l'Église l'a adoptée. (1) »

Mais comme cette idée peut paraître paradoxale à une foule de personnes qui sont loin de soupçonner les véritables causes auxquelles la musique doit son développement, tant sont erronées les opinions de la multitude relativement à l'essence et l'importance de cet art, nous croyons devoir étayer notre proposition des témoignages de nos théoriciens modernes les plus recommandables.

Citons en premier lieu M. Fétis:

« Un examen approfondi de l'histoire de la musique démontre que cet art n'a eu d'existence solide chez les Européens que par l'Église. Les théâtres même ne peuvent prospérer sans l'existence des chapelles⁽²⁾ » Le même auteur ajoute que « la chute de la musique d'église avait eu pour résultat la décadence de toutes les parties de l'art musical. (3) »

Ailleurs, parlant de la musique au IV^e siècle, il s'exprime ainsi: « L'art n'avait plus rien à faire dans le monde; il se réfugia dans l'Église; ce fut elle qui le sauva, mais en le transformant. »

Un profond théoricien, dont à la fois le monde savant et les beaux-arts déplorent la perte, Choron dit à son tour:

« Ce qu'il importe surtout de remarquer fut l'influence qu'exerça sur elle (la musique à l'admission que lui donnèrent, dans les cérémonies de leur culte, les premiers chrétiens par qui nous a été transmis ce qui nous reste de la musique des anciens. (1) »

Enfin si nous ouvrons la *Chapelle-Musique des Rois de France*, par M. Castil-Blaze, nous y lisons ce qui suit:

« Adoptée par la religion chrétienne pour ajouter à la pompe des cérémonies, la musique se répandit en France dans toutes les églises dont les revenus étaient assez considérables pour entretenir un maître et ses disciples (2) ».

A ces témoignages, nous joindrons ceux des écoles Saint-Simonienne, Protestante et Catholique; il est remarquable que les esprits élevés qui, dans des

(1) Constat namque quod sonus inter divina pars divini cultus est, et pro solennitate divini cultus adhibetur ab Ecclesia. *Cajet. super D. Thomæ*, 2, 2, 9, 91, art. 2.

(2) *Curiosités de la Musique; Lettre 5^e sur la Musique d'Angleterre*, p. 221

(3) *Ibid.*, p. 223.

(1) *Sommaire de l'Histoire de la Musique*, en tête du *Dictionnaire des Musiciens*, p. XVI.

(2) *Chapelle-Musique des Rois de France*, p. 7.

ordres si différens, se disputent l'empire intellectuel du siècle, tiennent sur ce point le même langage que les théoriciens.

Voyons d'abord l'école Saint-Simonienne:

« La musique fait aussi un nouveau progrès; l'autorité ecclésiastique allait venger le chant grégorien de ces compositions artificieuses, recherchées et bruyantes, et réduire la musique d'église à ce chant simple, grave, expressif, si bien assorti à la majesté sévère des paroles sacrées, qu'il en semble même aujourd'hui la déclamation nécessaire ou l'inséparable accompagnement: le génie de Palestrina prévint l'anathème par ses accents nobles et religieux (3). »

L'école Protestante, représentée par une des plus nobles et des plus fortes intelligences, reconnaît d'abord en général que du cinquième au seizième siècle, c'est la théologie qui possède et dirige l'esprit humain; que les questions philosophiques, politiques, historiques, sont toujours considérées sous un point de vue théologique. L'esprit théologique, continue M. Guizot, est en quelque sorte le sang qui a coulé dans les veines du monde européen, jusqu'à Bacon et Descartes (4)... » Mais le rôle de la musique, en tant qu'associée au culte, était trop important au moyen-âge pour ne pas fixer l'attention de l'historien. Aussi dit-il: « L'ordre spirituel embrassait alors tous les développemens possibles de la pensée humaine; il n'y avait qu'une science, la théologie, qu'un ordre spirituel, l'ordre théologique; toutes les autres sciences, la rhétorique, l'arithmétique, la musique même, tout rentrait dans la théologie (1). »

L'école Catholique, à son tour, s'exprime par la bouche d'un de ses plus éloquens organes, M. l'abbé Gerbet:

« La sagesse catholique a recueilli et développé les grandes vues de l'antique sagesse, qui attachait à cet art tant d'importance dans l'ordre pratique. Tous les anciens législateurs avaient senti sa puissance morale et l'avaient sanctionnée dans leurs codes. Cette pensée ne s'est pas perdue dans le catholicisme... Les législateurs de la chrétienté, les papes, transformèrent cet art en un des instrumens les plus actifs de la civilisation européenne: l'introduction du chant grégorien dans l'empire de Charlemagne fut une législation (2). »

Ainsi, le principe que nous avons posé en premier lieu, que la musique est essentiellement une partie et une forme du culte religieux, se trouve maintenant, nous l'espérons du moins, hors de toute contestation. Il faut donc que l'artiste, que l'observateur qui veut se faire une idée complète du mouvement de l'art, aille à l'église en étudier les manifestations; et, véritablement, le moment ne saurait paraître plus opportun pour un semblable examen. Quoi qu'on en dise, il est certain qu'il s'opère aujourd'hui un retour marqué vers toutes les traditions religieuses; les esprits sérieux de la littérature sont moins empressés de produire eux-mêmes qu'ils ne sont curieux de rechercher, de recueillir et de tirer de l'obscurité des bibliothèques, des chroniques, des annales, des Chartres, des poésies, vieux monumens tout empreints du caractère théologique des âges passés. Depuis quelques années, on a pu remarquer, à quelques essais plus ou moins heureux, que l'imagination de nos jeunes peintres gravitait vers l'inspiration religieuse et le symbolisme chrétien. La musique n'a point été étrangère à cette tendance. La grande idée de Choron, si

(3) *Aux artistes. Du passé et de l'avenir des Beaux-Arts*, p. 33, par E. Barrault.

(4) *Cours d'Histoire moderne*, par M. Guizot. *Histoire de la civilisation en Europe*, 6^e leçon, pp. 18 et 19.

(1) *Ibid.*, 5^e leçon, p. 31.

(2) *Introduction à la France catholique*. Voir aussi *l'Introduction à l'Université catholique*, du même auteur.

magnifiquement réalisée de 1820 à 1830 par les exercices spirituels de la rue de Vaugirard, et qui a produit plus tard les *Concerts historiques* de M. Fétis, cette grande idée que le célèbre professeur avait poursuivie avec tant de persévérance dans toutes les parties de son vaste enseignement, a concouru, autant que les sublimes compositions des derniers maîtres de l'Allemagne, Beethoven, Weber, Schubert, à réveiller le goût pour la musique sacrée, pour ces hymnes, pour ces cantiques si simples, mais si expressifs [expressifs], pour ces plain-chants si modestes, mais si austères, que des papes, des évêques et une foule de religieux qui ne pensaient être que de pauvres moines, et qui étaient, à leur insu, de grands artistes, nous ont légués pendant une longue suite de siècles. C'est évidemment à cette même tendance qu'appartiennent, à divers degrés, certaines œuvres de M. Lesueur, quelques heureuses tentatives de M. Meyerbeer dans la musique dramatique, et les productions d'un jeune artiste, M. Henri Reber, dont le nom, peu connu encore, promet de devenir significatif dans le monde musical.

Mais, nous le disons avec une profonde tristesse, quel cruel désappointement n'attend pas l'artiste, lorsque, pénétrant dans les églises de Paris, pour y saisir, dans les chants qui accompagnent les cérémonies, les plus hautes manifestations de ce développement de la pensée religieuse, il n'entend qu'un plain-chant dénaturé, grossièrement psalmodié par des chantres ignorans et routiniers qui n'en comprennent ni le sens, ni la majesté, ni l'expression, et que le serpentiste, ce personnage important qui se pose tantôt comme un harmoniste, tantôt comme un virtuose, accompagne de son grotesque contre-point ou de ses variations barbares! lorsque l'orgue, ce vénérable et mystérieux instrument, cet orchestre aux ordres d'un seul homme, qui, incorporé au temple, fait partie de son architecture; lorsque l'orgue, livré aux mains débiles d'un écolier, d'une femme, ou aux mains plus exercées, mais aussi peu intelligentes d'un pianiste subalterne, oubliant et son origine, et sa destination, et la nature de ses fonctions, descend aux allures d'une ouverture d'opéra-comique et de la cabalette italienne, ou balbutie les banalités, les fredons de vaudevilles que les orgues de Barbarie colportent dans les rues! ou bien, lorsque les jours de grande fête, le prêtre, pensant que le plain-chant et l'orgue ne sont par eux-mêmes que de pauvres ressources, appelle à son secours l'art mondain et la musique profane, les installe à grands frais et à grand fracas dans le sanctuaire avec leur cortège obligé de fioritures, de trompettes à clef et de cor anglais, sans doute pour élever les saintes solennités à la hauteur des pompes de l'Opéra et mettre la maison de Dieu au niveau du Jardin Turc! c'est alors, c'est dans ces jours de grande fête, que les *dilettanti* qui ne sont pas assez privilégiés pour avoir leur loge à l'Académie royale ou au Théâtre italien, peuvent se procurer l'avantage d'entendre, sans bourse délier, une barcarolle au moment de l'élévation, une cavatine sur *l'Agnus Dei* et le *Domine salvum fac regem* sur un mouvement de valse. C'est ainsi que, le jour de la Pentecôte, nous avons assisté à Saint-Roch à une messe en musique, œuvre, dit-on, d'une noble dame du faubourg Saint-Germain, écrite d'un bout à l'autre, sauf les fugues inévitables sur *l'Amen* mille fois, répété, dans le véritable style de *l'opera-buffa*. Malheureusement, Lablache et Tamburini n'y étaient pas. A part cela, l'illusion était complète. Les paroles, il est vrai, étaient peu en rapport avec celles d'un *libretto*; mais les paroles! qui est-ce qui fait attention à cela? Ainsi donc, rien n'y manquait, et, en outre de ce qui constitue un opéra italien, il y avait un accompagnement de cornet à pistons.

C'est pourtant là ce qui a lieu tous les dimanches dans plusieurs églises de Paris, et notamment dans la paroisse la plus importante, Saint-Roch. Et qu'on ne nous accuse pas d'exagération. Ceux qui nous feraient ce reproche seraient certainement ceux qui n'auraient pas entendu. Du reste, s'il leur faut une preuve, nous leur en

apporterons une convaincante. Un jour, une des feuilles de Paris les plus connues par la gravité de ses discussions, publia un article très court, il est vrai, mais aussi substantiel que caractéristique. Nous transcrivons textuellement:

« Toutes les célébrités de la musique assistaient, le jour de la Toussaint, à St-Roch, pour entendre *une messe d'une composition nouvelle (nouvelle, ainsi qu'on va voir). L'église était pleine au point qu'on ne pouvait plus se remuer* (comme à l'Opéra les jours de première représentation.) On a remarqué un *Credo arrangé sur différens motifs de nos opéras les plus en vogue*. DÉCIDEMENT, IL FAUDRA AVOIR SA CHAISE A SAINT-ROCH, COMME ON A SA LOGE AUX ITALIENS (1). »

Il y a deux ans environ que le *Temps* contenait ce curieux article. On voit que la prédilection de messieurs de Saint-Roch pour la musique théâtrale, ne date pas d'hier. Ils ont fait des progrès depuis lors. On a emprunté à l'opéra; sans abandonner l'opéra maintenant, on emprunte à Musard; et, en attendant que le grand œuvre de la régénération religieuse et musicale, ainsi comprise, arrive à son complet perfectionnement, le pauvre artiste sérieux qui va à l'église pour juger du développement de l'art sacré, comme il va à l'Opéra pour juger, avec la même sincérité, du développement de l'art profane, s'aperçoit que, par la plus étrange des anomalies, les choses se trouvent arrangées tout au rebours de ce qu'elles doivent être; il s'aperçoit que ces deux tendances de la musique actuelle, l'une vers le frivole et le sensuel, l'autre vers le spiritualisme, le grandiose, le sublime, tendances qui ont chacune leur expression dans la littérature et dans la société, dont la musique est aussi l'expression, se manifestent de la manière la plus contradictoire, et qu'il doit désormais aller au théâtre pour étudier les progrès de la musique religieuse et contemplative, et à l'église, pour y admirer les progrès de la musique mondaine et terrestre (1).

C'est là un désordre scandaleux; c'est là, pour user d'une expression familière, le monde renversé; c'est le bouleversement le plus déplorable de toutes les idées reçues. Tout ce qu'il y a à Paris, nous ne disons pas seulement de gens dévots, mais encore de gens de goût et d'esprit, gémissent tout bas d'un abus aussi monstrueux. Eh bien! nous, nous le dénoncerons tout haut, et nous dirons qu'il y a sa source dans l'ignorance de deux classes d'homme, les musiciens et les prêtres; les musiciens, c'est-à-dire ces gens, indignes du nom d'artistes, qui vivent de la musique comme d'une industrie, et qui, a raison de cela même ne sont à l'égard des prêtres que de simples instruments; les prêtres, qui ne paraissent pas avoir la moindre idée des lois canonique et des prescriptions ecclésiastiques relativement aux trois points suivants:

1. Le plain-chant;
2. L'usage de l'orgue;

(1) Déjà ce petit article avait été cité par nous dans un autre recueil. Depuis lors, nous avons vu que M. Joseph Mainzer, un de nos professeurs et critiques les plus distingués, en avait fait un pareil usage dans un excellent travail sur la musique religieuse. On ne saurait donner trop de publicité à de semblables documens où se révèlent d'une façon si claire la tendance de ceux qui prétendent régénérer ainsi la musique d'église.

(1) C'est là ce qui a fait dire plaisamment à un artiste bien connu du public, à propos du curé de Saint-Roch et de M. Véron, qui avait introduit un orgue à l'Opéra: *que M. le curé de Saint-Roch était sur les rangs pour devenir directeur de l'Académie royale de musique, tandis que M. Véron postulait la place du curé de Saint-Roch*.

3. L'introduction accidentelle dans le temple de la musique mondaine.

Ainsi, ce que le clergé a institué autrefois, le clergé d'aujourd'hui l'ignore. Ces trois points-là, nous essaierons de les traiter successivement.

Certes, le petit nombre de personnes qui connaissent la signature de l'auteur de cet article, ne nous prêteront pas l'intention de jeter de la défaveur sur quelques membres du clergé si respectable d'ailleurs et, à tant de titres, si dignes d'exercer les augustes fonctions qui leur sont confiées. La vivacité de notre langage, loin de nous être reprochée, devra au contraire montrer qu'il s'agit ici pour nous d'un intérêt plus élevé qu'une simple question d'art. Nous sommes parfaitement convaincu, nous nous empressons de le déclarer, que MM. les curés, en ouvrant leur sanctuaire à la musique théâtrale, sont mûs par l'unique désir du bien, et agissent dans un but d'édification, mais nous sommes convaincu aussi qu'ils se trompent de la manière la plus dangereuse, qu'ils compromettent gravement la religion aux yeux des populations en l'assimilant à un spectacle mondain, et nous ajoutons qu'ils nous semblent, à ce sujet, s'écarter de l'esprit et de la discipline de l'Église.

JOURNAL DE PARIS, 23 mai 1837, pp.1-2.

Journal Title:	JOURNAL DE PARIS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Tuesday
Calendar Date:	23 May 1837
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	103
Year:	
Series:	
Issue:	Mardi 23 Mai 1837
Livraison:	None
Pagination:	1-2.
Title of Article:	DE LA MUSIQUE DANS LES ÉGLISES.
Subtitle of Article:	None.
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue.
Layout:	Front Page and Internal Text
Cross-reference:	None.