

Il y a environ huit à dix jours, M. le maire du 11^e arrondissement adressa une circulaire à tous ses administrés, par laquelle il les engageait à fournir chacun une contribution pour les orphelins du quartier Saint-Sulpice et de la rue de Vaugirard. M. Choron reçut la circulaire comme tous les autres et, au lieu de dénouer les cordons de sa bourse pour donner son offrande, il prit la plume, et répondit à M. le maire qu'un pauvre ne pouvait guère enrichir les pauvres, qu'il n'avait, lui, ni or, ni argent à envoyer, mais qu'il mettait à sa disposition les autres ressources et les richesses d'une autre nature qu'il pouvait avoir. Il lui dit, comme saint Pierre, à un boiteux qui lui demandait l'aumône: *Non habeo neque aurum neque argentum; sed quo possideo, hoc tibi do*. Mais il ajouta que si M. le maire voulait bien lui confier tous les enfans pauvres de l'arrondissement, il lui proposait de les mettre en état, dans l'espace de quinze jours, de donner un concert au bénéfice du bureau de charité. M. le maire agréa la proposition, il se transporta chez M. Choron. — Quel est, lui dit ce dernier, le nombre des petits orphelins de l'arrondissement? — huit cents. — Et celui des petites orphelines? — Quinze cents environ. — Bon! dit M. Choron. Un total de deux mille trois cents voix! Soyez tranquille, M. le maire; vous allez avoir un concert qui retentira dans la France entière! — M. le maire et le professeur convinrent de quelques dispositions préliminaires. Au moment où nous écrivons, les répétitions ont lieu, et tout se prépare pour cette solennité qui sera à la fois une séance extrêmement curieuse et une belle et bonne action.

Au simple énoncé de la méthode si expéditive au moyen de laquelle M. Choron parvient à former des chœurs chantans, composés de personnes qui, non seulement n'ont aucune notion de la musique, mais qui encore ne savent ni lire ni écrire, on est tenté de crier au charlatanisme. Moi-même, il faut que j'en convienne, avant d'avoir vu faire l'application de ce procédé, aux répétitions qui ont eu lieu dans la petite salle de l'institution de musique religieuse, je pensais que M. Choron, sans vouloir nous tromper, se trompait lui-même, et qu'il était, dans sa sincérité d'artiste, sous l'empire d'une illusion de son imagination. Je pensais qu'entraîné par l'ardeur de son zèle il prenait son désir pour une réalité. Aussi, ça été pour moi une jouissance mêlée d'enchantement, de voir s'opérer sous mes yeux un tour de force par les moyens les plus simples et les plus coulans, d'assister à la solution d'un problème que le temps seul me semblait devoir résoudre.

M. Choron est parti de ce principe, que l'homme a à sa disposition des moyens de deux natures différentes pour la culture des arts: les moyens naturels et les moyens artificiels; que par conséquent il existe deux méthodes distinctes, l'une qui correspond à ce qu'on appelle *empirisme*, l'autre logique et scientifique. Pour ce qui est de la musique, les moyens artificiels consistent dans les signes et les instrumens. Mais l'homme a aussi son instrument naturel qui est la voix. Or, la voix, à laquelle on peut ajouter le sentiment du rythme, inné chez tous les individus, la voix et le rythme, tels sont les moyens naturels. En effet, examinez le personnel des théâtres lyriques de Paris, des théâtres de province, et cette foule de chanteurs qui exécutent des messes, des motets dans les églises, sur cent, vous en trouverez à coup sûr soixante ou quatre-vingt qui ne savent pas une seule note de musique. Voyez les chanteurs ambulans, en savent-ils davantage?

Or, à cet égard, trois observations: Premièrement, si l'on cherche à développer chez les enfans les moyens naturels sans tenir aucun compte des moyens artificiels; si on leur apprend à chanter par imitation, on en fait des routiniers. Secondement, si négligeant les moyens naturels dont ils sont doués, on se contente d'avoir recours aux moyens artificiels pour les initier à l'art, on en fait des industriels. Troisièmement, enfin, si au développement de leurs facultés naturelles, on joint la doctrine, qui n'est autre chose que l'application logique des moyens artificiels, on en fera des artistes. Mais comme tous ne peuvent être artistes, comme tous ne peuvent cultiver l'art comme une industrie, n'existe-t-il aucun moyen de tirer parti des facultés naturelles de l'individu et de le soustraire en même temps aux inconvénients de la routine? N'existe-t-il aucun moyen de régler, par une méthode intelligente et raisonnée, l'emploi de ces facultés natives, à l'effet de produire des ensembles imposans? Tel a été l'objet de M. Choron, tel est le but qu'il a atteint avec des résultats merveilleux. La méthode qu'il suit ne repose pas sur un de ces principes obscurs, derrière lesquels se retranchent presque toujours les créateurs de systèmes; ce n'est point une recette dont il est, pour ainsi dire, l'inventeur, et dont il a seul le secret. Tout consiste dans l'usage spécial des moyens vulgaires qui sont à la portée de tout le monde. Mais ce qui ne se rencontre que chez lui, c'est la patience, la persévérance, l'observation, l'enthousiasme, l'amour de l'art, portés à un degré inouï. Il faut le voir dans sa classe, employant alternativement les encouragemens et les menaces, se faisant petit enfant avec les petits enfans, descendant aux explications les plus triviales, aux comparaisons quelquefois les plus grotesques, subjuguant leur attention par une pose inspirée, par des gestes brusques et saccades, leur imposant avec autorité telle formule qu'ils ne comprennent pas, présent à la fois dans toutes les parties de la salle, volant d'un banc à un autre, fixant par une singulière puissance de fascination tous les regards de ses élèves sur son regard, et leur inculquant, et leur faisant subir ses enseignemens, de gré ou de force, tantôt en les excitant d'un rire inextinguible, tantôt en les terrifiant par une voix tonnante. M. Choron trouve, dans l'ardeur du sentiment dont il est animé, une force que ses organes semblent lui refuser et, après avoir commandé le silence, il dit lui-même la leçon que ses élèves doivent répéter; il en exagère l'expression, il la rend théâtrale, ridicule même, mais il ne dépasse le but que pour que les autres puissent y atteindre, et, entre la récitation froide et monotone, et la déclamation outrée et extravagante, l'exécution totale, après quelques tâtonnemens, vient se placer au point intermédiaire, à une mesure juste et convenable. Il est impossible de pétrir la cire dans les mains, de la façonner, de lui faire subir diverses formes, avec plus de bonheur que M. Choron ne parvient à manier ces jeunes intelligences.

Quand le morceau est appris, quand il est gravé dans la mémoire des élèves, le professeur alors s'adresse à leur raison. La théorie suit et explique la pratique. Tandis que les autres maîtres éclairent uniquement l'esprit, M. Choron réveille d'abord instinct, puis il parle à l'intelligence. C'est la méthode renversée; c'est la version et le thème: c'est l'apologie qui précède la morale.

J'ai déjà fait connaître la classe de la société à laquelle appartiennent ceux qui composent les chœurs de M. Choron. Presque tous, sans culture intellectuelle, n'ont que de la mémoire et leurs organes. Ces morceaux qu'on leur fait exécuter doivent donc être de nature à être facilement retenus. Il est intéressant d'observer la méthode que suit M. Choron dans la composition de sa musique. Il conçoit un air. Sans chercher d'abord à développer dans son esprit ce premier germe musical, il le laisse dormir, il s'efforce même de l'oublier. Lorsqu'il y revient, si l'idée déjà ébauchée se représente à son esprit sans effort de souvenir, il la conserve et l'écrit; si au contraire elle ne revient pas aisément à sa mémoire, il la rejette comme mauvaise quant à l'objet qu'il se propose. Il suit le même système à l'égard des parties d'accompagnement; mais comme les difficultés d'intonation influent beaucoup sur les dispositions // 2 // de la mémoire, il a soin, soit dans l'aigu, soit dans le grave, de se renfermer dans les limites du diapason le plus favorable à l'émission des voix. De plus, il écrit ses parties de telle manière que chacune d'elles réunie au chant puisse former une harmonie complète. Ainsi, par exemple, un morceau à quatre parties sera non seulement pour lui un quatuor, mais encore un duo régulier si l'on supprime la troisième et la quatrième, un trio si l'on retranche la basse. Otez d'un sextuor d'opéra une partie intermédiaire, il restera toujours un sextuor, la partie retranchée étant sous entendue, parce que l'arrangement total du morceau comporte nécessairement cet ensemble. Si l'on sépare au contraire la partie grave d'un morceau de M. Choron, à quatre voix, il restera un trio. Loin donc que chacune de ces parties, comme celles des autres compositions musicales, soit indispensable pour former un tout, elle forme un tout par cela seul qu'elle s'unit au chant. Ce sont, pour ainsi dire, des valeurs additionnelles qui doublent, triplent la somme, mais qui composent une somme à elles seules. De cette sorte les morceaux de musique religieuse de M. Choron se prêtent aux diverses ressources des diverses localités.

Les parties sont apprises séparément aux choristes. Lorsque les voix qui chantent la mélodie et celles qui chantent la seconde partie sont suffisamment exercées, on les réunit, et elles forment ainsi un duo. Après le duo, vient la troisième partie; ainsi se forme le trio, et successivement jusqu'à ce qu'elles concourent toutes à l'ensemble déterminé. Qu'on se figure (et c'est ici une comparaison familière de M. Choron), qu'on se figure une large surface, autour de la circonférence de laquelle se trouveraient, séparées par des intervalles égaux, diverses chambres mobiles. Dans chacune de ces chambres est un chœur chantant une partie distincte. Tout à coup, au moyen d'un mécanisme intérieur, toutes ces chambres se rapprochent du centre, ayant au milieu d'elles un métronome, un régulateur qui indique la mesure générale, comme le coryphée sur les théâtres grecs; et voilà une harmonie parfaite. Je signale, en passant, cette découverte à l'Angleterre, qui, d'après cette idée, pourrait fort bien établir *une machine à chœurs chantans*. Quoiqu'il en arrive, j'ai vu apprendre et exécuter en moins de dix minutes l'hymne à Saint Nicolas. En vérité, la machine ne fonctionnerait pas en moins de temps.

Il est un fait qui pourrait donner lieu à d'intéressantes observations psychologiques. Pendant l'exécution, la plupart des élèves de M. Choron

croient chanter tous ensemble une seule et même partie, comme s'ils ne formaient qu'un unisson. On pourrait en conjecturer qu'ils perdent individuellement la perception des sons qu'ils émettent, et qu'ils n'éprouvent que le sentiment confus de l'effet général.

J'ai essayé de donner une idée de la méthode de M. Choron, en attendant qu'il la développe lui-même, suivant son étendue, et qu'il en rende l'application facile à tous ceux qui, comme lui, sont animés d'un zèle ardent pour le culte d'un art appelé peut-être encore à de hautes destinées. Cette méthode doit avoir des résultats importants de plusieurs sortes; et d'abord elle me semble très propre à former l'instinct musical de la nation, à rendre la musique populaire en France comme en Allemagne. Peut-être même peut-elle influencer sur le bonheur du peuple, car il y a une singulière douceur dans le chant; il y a une vertu merveilleuse dans la musique, et un peuple qui chante est ordinairement un peuple moral. Les anciennes législations l'avaient bien compris, et des civilisations nouvelles sont là pour attester la même vérité. Introduite dans les églises, cette méthode doit opérer enfin de salutaires réformes. Ces chants simples facilement retenus par la multitude seront un lien entre le sanctuaire et la nef. Ils remplaceront cette psalmodie traînante des chantres, inintelligible pour les fidèles comme pour les chantres eux-mêmes, et qui, dépourvue de toute expression religieuse, éteint la voix sur les lèvres et glace la prière dans les cœurs.

C'était un ensemble de grandiose que celui de ces huit cents voix réunies vendredi dernier, fête de Saint-Nicolas, dans l'église de Saint Sulpice. L'orgue alternait avec le chœur; c'était comme une conversation entre les anges et les hommes. Les morceaux composés par M. Choron respirent un sentiment religieux; ils sont bien rythmés et coupés d'une manière originale. M. Choron ne se contente pas d'enseigner le chant à ses élèves, il leur apprend encore à prosodier correctement. Il ouvre pour ainsi dire leur intelligence par tous les côtés et, dans l'ensemble de son enseignement, il leur présente chaque élément dans sa pureté. Les qualités que nous venons de remarquer se rencontrent principalement dans le motet *Sacerdos et Pontifex*, et surtout dans *l'ô sacrum convivium*, exécutés dans la solennité de Saint-Sulpice.

Ainsi que je l'ai dit en commençant cet article, le directeur de l'école de musique religieuse ne s'en tiendra pas à cet essai; il organise dans ce moment des réunions sur des proportions plus vastes. Je m'empresserai d'en rendre compte aux lecteurs.

P. S. Nous apprenons que Mgr l'archevêque vient de demander les élèves de M. Choron et les chanteurs de l'œuvre de Saint-Nicolas pour une solennité qui doit avoir lieu le 28 de ce mois à Notre-Dame.

LA QUOTIDIENNE, 22 décembre 1833, pp. 1–2.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE
Journal Subtitle: None
Day of Week: dimanche
Calendar Date: 22 DÉCEMBRE 1833
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 356
Pagination: 1 à 2
Title of Article: MUSIQUE.
Subtitle of Article: LA FÊTE DE SAINT-NICOLAS. — *Organisation des Chœurs dans les Églises, par M. Choron.*
Signature: J. d'O.....
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: None