

Nous voyons, en embrassant d'un seul et vaste coup d'œil l'histoire de la musique depuis le christianisme jusqu'à nos jours, que cet art incessamment parcourt deux grandes phases, ou plutôt qu'il présente deux caractères principaux qui, successivement d'abord et ensuite simultanément, dominant toute son existence.

Dans la première de ces phases, la musique nous apparaît non, à proprement parler, comme un art, mais comme une des formes du culte chrétien, comme faisant partie de la liturgie, et comme ayant reçu de l'institution religieuse une destination telle, qu'elle demeure, dans sa théorie et dans l'usage de ses chants, invariable ainsi que le rite auquel elle est associée. C'est pour cela que cette sorte de musique, appelée communément *chant grégorien* ou *plain-chant*, est désignée sous le nom de *genre consacré*.

La deuxième phase nous montre la musique comme un art brillant que les conceptions du génie tendent sans cesse à développer dans sa théorie, son expression, ses formes, ses ressources et ses moyens d'effet. Cette musique, résultat de l'essor illimité de l'esprit humain, est destinée à peindre l'âme dans toutes ses nuances, dans toutes ses modifications. Elle peut passer à son gré de l'empire de l'imagination à celui de la réalité, et dans le choix des images, des impressions et des sentiments qu'elle veut représenter ou reproduire elle ne connaît d'autres bornes que celles de la nature et celles des facultés de l'homme. C'est là proprement le genre appelé *libre*, mondain ou profane.

Il ne serait pourtant pas exact de dire que ces deux genres de musique, si fondamentalement distincts l'un de l'autre, se sont absolument partagés l'histoire de l'art dans les temps chrétiens, puisque, d'un côté, le premier a traversé, sans subir de trop profondes altérations, la longue période qui s'étend depuis saint Grégoire-le-Grand jusqu'à nos jours, et que, d'un autre côté, le dernier, venu // 308 // plus tard, et comme par l'effet d'une superposition successive, se développe à côté de l'immobilité du premier.

Il est vrai aussi qu'entre ces deux genres de musique vient se placer un troisième genre d'un caractère moins tranché et procédant des deux autres, dans lequel la musique, tout en puisant ses inspirations aux sources de la foi et de l'esprit religieux, est considérée comme un art dont la constitution est indépendante de l'institution ecclésiastique et dans la sphère duquel s'exerce l'activité humaine, non toutefois en pleine liberté, mais en maintenant son action dans certaines limites convenables. Cette musique n'appartient point au sanctuaire en vertu d'un caractère authentique; elle admet, suivant la tendance et le goût des époques, certains changements et certaines modifications, mais elle est avouée, quant à l'expression, par le sentiment chrétien, et c'est pourquoi elle peut tenir le milieu entre le style consacré et le style profane; aussi lui donnerons-nous le nom de *genre mixte*.

On comprend que l'existence simultanée et non parallèle de ces trois ordres dans les siècles modernes rendrait très difficile et très embrouillée une division matérielle d'un travail historique fondée sur cette triple distinction. De plus, si l'on songe qu'indépendamment de l'infinité de subdivisions des genres mixte et libre ou mondain, les styles de ceux-ci se pénètrent souvent l'un l'autre, se font de mutuels emprunts, et même, entre les mains de certains compositeurs, se confondent de telle sorte qu'il en résulte une véritable indécision relativement aux types primitifs, on se convaincra qu'on ne saurait asservir un système historique à ces classifications isolées, sous peine de torturer l'histoire dans son ensemble et ses détails et de faire violence à la nature même des faits. Nous devons donc nous contenter d'enregistrer la précédente observation comme propre à jeter une vive lumière sur les divers caractères qui, suivant l'impulsion générale des idées sociales, se sont introduits graduellement dans l'art.

On ne saurait étudier avec trop d'attention et d'intérêt l'histoire de ce genre de musique qui s'est trouvé, dès l'origine, identifié au culte chrétien, et qui, depuis quatorze cents ans, fait, comme nous l'avons dit, partie de la liturgie. Si nous avons refusé le nom d'*art* à ce chant merveilleux et vénérable, c'est que rien en lui ne saurait correspondre à l'idée que nous nous faisons de l'art humain¹; c'est qu'il est aussi supérieur aux productions que nous rangeons ordinairement sous cette dénomination, que les beautés du langage des saintes Écritures sont supérieures aux beautés souvent conventionnelles et factices de nos langues modernes. Non, ce n'est pas là ce que nous entendons par l'*art individuel*, car l'individu n'existe pas encore dans la phase sociale à laquelle cet ordre d'inspirations se rapporte. Rien d'humain, rien de terrestre n'oserait se faire jour dans ce chant indéfinissable, dans cette musique qui n'est pas notre musique, qui n'a rien de commun avec ce que nous appelons harmonie et mélodie, tant elle semble s'élancer vers le mode céleste de la pensée. C'est un art social, un art collectif, et tous ses monuments sont anonymes. Aussi ne doit-on pas s'étonner qu'une époque qui fut si féconde en produits sublimes de l'inspiration religieuse ait été tout-à-fait stérile en artistes, dans le sens que nous attachons à ce mot. L'histoire nous a conservé les noms de quelques religieux auteurs d'hymnes ou de proses sacrées, de quelques architectes qui travaillèrent toute leur vie à ces magnifiques basiliques, ouvrages de plusieurs générations d'hommes, et que les dernières générations seules virent achevées. Ces hommes étaient-ils des hommes de génie? peut-être; mais qu'importe? Hommes de génie, humbles moines, simples ouvriers, l'inspiration les possédait de même. Instruments passifs et souvent aveugles d'une pensée qui les subjuguait, ils agissaient, non pour leur propre compte, mais au service d'une idée, d'une croyance devant laquelle leur personnalité s'effaçait entièrement. L'ouvrage était de leurs mains, mais l'œuvre était du siècle. En ces temps-là, l'on peut dire que

¹ «Ce serait une erreur de s'imaginer que la musique pût à cette époque (celle des premiers temps du christianisme) être considérée comme un art; non certes, et c'est précisément ce qui la sauva.» (Discours prononcé au congrès historique par M. Bottée de Toulmon.)

des cathédrales poussaient naturellement sur le sol. L'art était comme une végétation. L'on peut dire que les voix des fidèles assemblés dans les maisons, dans les églises, dans les cachots, devinrent une musique, et cela par le seul enthousiasme religieux qui en régla l'ensemble, les inflexions, les rythmes, les accents. Il n'y eut pas jusqu'aux pierres du temple, formant déjà une harmonie par les lignes, les proportions et les nombres de l'architecture, qui ne furent animées pas deux autres harmonies réelles, par deux autres voix sensibles, l'une extérieure, l'autre intérieure, l'une appelant au-dehors, l'autre exaltant au-dedans, la cloche et l'orgue. L'on doit dire enfin que le chant grégorien, l'architecture chrétienne, l'orgue et les cloches, ces créations si lentes dans leur élaboration matérielle et si spontanées dans leur propagation, ces créations immortelles qui n'immortalisèrent personne, furent l'expression de la pensée de tous, et le produit du seul génie de l'époque, la foi.

L'on ne saurait donc, sans outrager en même temps la vérité historique, et sans faire preuve d'un goût étroit et presque barbare en fait d'art, se borner à considérer la constitution du chant ecclésiastique comme un rudiment grossier du système moderne, et un simple acheminement d'une théorie à peine ébauchée à une théorie aussi perfectionnée que la nôtre. Lorsqu'on envisage cette constitution sous le point de vue de son objet, et en se renfermant dans les conditions de sa destination particulière, on voit qu'elle forme un tout auquel il n'y a rien à retrancher, rien à ajouter. Il n'est aucun siècle, y compris le XIX^e siècle, où les plus grands génies, et même les plus célèbres musiciens, croyants ou esprits-forts, n'aient été émus jusqu'aux entrailles ou saisis d'une frayeur surnaturelle en entendant les cantilènes pleines d'onction et de suavité, ou les plain-chants formidables de la liturgie romaine. Pour quiconque sait juger et sentir, il est évident que cette sorte de musique, que j'appellerais volontiers *ascétique*, est la forme *authentique* de la poésie chrétienne, et que, dans l'ordre des pensées et des émotions religieuses, il est une foule de choses qui ne sauraient trouver qu'en elles leur expression essentielle.

C'est dans cette constitution grégorienne que se sont réfugiés la prière, l'adoration, l'extase, et ce sentiment de profond anéantissement par lequel l'homme s'exalte aux yeux de la divinité. Supprimez cette musique, vous supprimez une parole, une langue; vous rendez muette la corde la plus puissante du cœur humain. Nulle étude n'est plus propre à nous faire apprécier ce que, dans l'art mondain, le génie individuel doit à l'art religieux fruit du génie social, et à nous faire discerner les produits de ces deux inspirations si différentes entre elles. Cette distinction nous explique la raison pour laquelle la musique *plane*, la musique ecclésiastique, symbole d'un ordre d'idées immuables, doit rester invariable et stationnaire. C'est là, je le sais, un point embarrassant pour une foule d'esprits éclairés d'ailleurs qui, n'ayant pas songé jusqu'à présent à se rendre compte de la nature du chant d'église, de son institution et de sa destination, le dédaignent et le dénigrent sous prétexte qu'il est privé de mouvement. Ils oublient // 309 // que cette sorte de musique, ainsi que l'ont reconnu tous les théoriciens et tous les historiens de

quelque valeur, a engendré la musique moderne. Or, si la première ne doit pas avancer; si, comme on peut le dire, sa vie est dans son repos, la seconde, représentant l'activité humaine, et produit du génie individuel, est basée sur le principe de développement et de progrès. On doit concevoir maintenant qu'on ne saurait raisonnablement établir une comparaison entre l'une et l'autre, et qu'il y aurait du danger à juger celle-ci d'après les idées et les impressions de celle-là, et réciproquement. Le seul rapport qui existe entre elles, c'est que la seconde est issue de la première. Ainsi, d'une part, immobilité du chant liturgique qui poursuit son humble et paisible existence sans ressentir aucun trouble des vicissitudes de l'art mondain; d'autre part, avancement et transformations successives de la musique libre, telles sont les deux bases sur lesquelles repose l'économie de l'existence de l'art en général. Mais, entre ces deux principes, il en est un troisième formé du rapprochement et de la combinaison des deux premiers; c'est ce *style mixte* que nous avons déjà nommé, et dans lequel le caractère authentique de la musique ecclésiastique s'efface jusqu'à un certain point, tandis que, d'un autre côté, le caractère de liberté propre à l'art profane se restreint dans certaines limites pour se confondre tous les deux en un seul genre qui participe de l'un et de l'autre; genre de convention, sans doute, plutôt que primitif, mais qui n'en est pas moins nécessaire pour maintenir l'équilibre et servir de transition entre les deux premiers. Ce ne sont certes pas là de vaines abstractions, ce sont des faits, des faits généraux sans doute, mais que l'on peut appeler intelligents, tant ils sont indispensables pour jeter du jour sur les faits particuliers et pour aider à les classer dans un ordre à la fois logique et lumineux.

On doit sentir, d'après ce qui précède, que si l'on omettait de faire entrer la musique liturgique dans un système théorique où l'on prétendrait embrasser tous les développements de l'art musical depuis son origine jusqu'à nos jours; on doit sentir, disons-nous, qu'un pareil système, outre qu'il serait incomplet, serait destructif, non seulement de cette musique liturgique, mais encore de la musique profane à laquelle la première a donné l'existence et la vie. L'art profane périrait bientôt s'il n'était alimenté et vivifié par certaines émanations secrètes de l'art religieux. Il y a toujours un anneau au moyen duquel les choses de la terre se rattachent au ciel. Pour ce qui regarde la musique mondaine, la musique sacrée est cet anneau.

Il est une autre considération qui devrait engager l'historien à donner une large place au chant grégorien, si la vérité historique ne lui en faisait d'ailleurs un devoir. Il est malheureusement vrai que le clergé ne se montre aujourd'hui dans certaines localités, et notamment à Paris, que trop disposé à sacrifier cette forme consacré du culte religieux, et ne se prête trop facilement à des innovations brutales qui ne tendent à rien moins qu'à substituer dans un temps donné les plus insipides, les plus plates inspirations de la musique du siècle à un chant presque aussi ancien que la religion elle-même. Il faut le dire, le clergé a perdu l'intelligence et la clef de cette langue merveilleuse, la seule qui soit en harmonie avec le principe d'une religion qui exalte l'esprit et qui spiritualise jusqu'aux sens. Ces graves psalmodies, d'une monotonie

sublime; ces mélodies si profondément senties, ne disent plus rien à l'âme du prêtre; elles ne sont plus pour lui qu'une *lettre morte*; il s'est même accoutumé à les considérer comme une superfétation dans les cérémonies, comme un usage grossier perpétué par la routine et dépourvu de signification. On dirait qu'il a hâte de se débarrasser de cet accessoire de l'office divin, tant il s'empresse de livrer l'enceinte du sanctuaire à des pompes efféminées et théâtrales. Est-ce par ignorance que le clergé en agit ainsi? Croit-il par ce moyen reconquérir une popularité perdue? Pense-t-il augmenter réellement le nombre des serviteurs de Dieu en attirant dans le temple cette foule d'oisifs et de distraits qui encombrant les lieux publics, comme s'il voulait prouver qu'en fait de spectacles mondains, la religion n'a à redouter aucune concurrence? Se persuade-t-il enfin que, pour dissimuler aux yeux des populations l'inflexibilité des préceptes et des dogmes chrétiens, un pareil relâchement dans la discipline du chant est devenu nécessaire? En vérité, nous ne savons que dire. Tout ce que nous pouvons affirmer, c'est qu'on ne saurait mieux s'y prendre pour éloigner les vrais fidèles de l'église, comme pour compromettre à coup sûr la religion et le clergé aux yeux des artistes et de ces hommes assez nombreux qui, à défaut de foi, ont au moins des lumières, et se distinguent par un juste sentiment des convenances de l'art et des exigences du culte religieux.

En présence de ce nouveau vandalisme dont les progrès sont d'autant plus effrayants qu'il se produit aujourd'hui d'une manière systématique; en présence de cette audacieuse désertion, de cette flagrante apostasie des traditions anciennes, de tout temps révérees, maintenues et sanctionnées par le sacerdoce, une haute et double obligation nous est imposée: c'est de rappeler, d'une part, au sacerdoce de notre époque ce qu'il doit au plain-chant en tant qu'objet de discipline ecclésiastique, élément liturgique, et, comme parle saint Augustin, *âme du texte sacré*; c'est, d'autre part, d'apprendre aux artistes ce que la musique mondaine doit au plain-chant en tant que source intarissable d'inspirations et générateur du système moderne.

Placés au point intermédiaire et comme au centre de ces deux idées principales, sachons discerner, dans les développements de la musique sous le christianisme, les manifestations qui sont le produit de ce que nous avons appelé le génie social, et celles qui sont le produit de ce que nous avons nommé le génie individuel, sans jamais avoir à craindre de confondre entre eux les genres de *beau* qui caractérisent les uns et les autres. Voilà pourquoi cette distinction nous semble à la fois fondamentale et féconde. Bon nombre d'écrivains et même de simples amateurs, transportés d'une juste admiration pour les éternelles beautés des mélodies grégoriennes et frappés du caractère incommunicable qui leur est propre, ont pris en dégoût et bientôt en mépris jusqu'aux chefs-d'œuvre de l'art mondain, lesquels après avoir joui d'une vogue momentanée, sont d'ordinaire dépassés et relégués tôt ou tard dans l'oubli. En conséquence, cet art a été anathématisé par eux sous prétexte que c'est un art faux, sans consistance, reposant sur des bases imaginaires, soumis aux caprices de la mode, et livré au hasard de circonstances fugitives. En

revanche, il s'est trouvé d'autres écrivains et d'autres amateurs qui, subjugués par l'irrésistible puissance de l'art profane, séduits par la variété illimitée de son expression, autant que par l'universalité de ses effets, charmés par la multitude de ses genres et l'infinité des ressources qu'il emploie, mais aussi ne pénétrant pas dans l'esprit du chant ecclésiastique, ont condamné celui-ci sous prétexte qu'il était sans affinité avec les sentiments et les passions de l'homme, et qu'il n'était ou qu'un reste défiguré de la musique antique, ou le germe encore brut de l'art actuel. Entre ces deux opinions si diamétralement opposées, quel autre moyen possible de conciliation à l'égard de ce que l'une et l'autre renferment de vrai, si ce n'est le moyen indiqué par la distinction du génie social et du génie individuel dont les diverses influences ont tour à tour dominé l'histoire de la musique dans l'ère chrétienne? // 310 //

A l'aide de cette distinction, ces deux grands principes, ces deux grandes inspirations, ces deux grandes manifestations, rayonneront à nos yeux, pareils à deux astres: l'un, d'abord seul, fixe ou plutôt doué d'un mouvement insensible, projettera une lumière douce, vive, calme et pénétrante; peu à peu l'on verra sortir de son sein comme un point lumineux, astre nouveau qui toujours grandissant, gravitera selon les lois du progrès. La lumière de celui-ci sera scintillante, mobile, éblouissante, variée; il tracera autour du premier une forme approchant de l'ellipse. Nous les verrons parfois se cacher l'un l'autre à notre vue par leur interposition réciproque; mais à part ces éclipses passagères, ces deux astres brilleront sans cesse de leur éclat propre, sans se confondre, sans s'absorber, toujours distincts, toujours égaux et non semblables, toujours beaux à contempler.

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 15 août 1839, pp. 307-310

Journal Title: LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS
Journal Subtitle: None
Day of Week:
Calendar Date: 15 AOÛT 1839
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: VI, 39
Year: 6
Series:
Pagination: 307 à 310
Issue:
Title of Article: DE L'EXPRESSION DU CHANT
ECCLÉSIASTIQUE
Subtitle of Article: COMPARÉE A L'EXPRESSION DE LA MUSIQUE
MONDAINE. DISTINCTION DU GÉNIE SOCIAL
ET DU GENRE INDIVIDUEL DANS LES ARTS. À
M. F. LISZT.
Signature: Joseph D'ORTIGUE
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Internal main text
Cross-reference: