

Depuis quelques années l'on parle et l'on écrit beaucoup sur la musique. Que l'étourderie, l'irréflexion, la légèreté dont on fait preuve chaque jour en traitant des questions d'une importance plus réelle et plus directe, se fassent sentir dans ce que l'on publie généralement sur un art dont très peu de personnes connaissent les principes, dont un plus petit nombre encore sait l'histoire, et dont la théorie, autant que l'expression vague, est le résultat de lois mystérieuses qui se dérobent aux investigations des plus habiles; c'est ce qui ne doit point surprendre à une époque où l'on pense, pour ainsi dire, tout haut; où la presse semble n'avoir d'autre destination que de reproduire instantanément le besoin du jour et du moment, et n'a guère plus de consistance que les sons de la voix qui se perdent aussitôt après leur émission. Mais, ce que l'on ne peut s'empêcher de remarquer, c'est qu'au milieu de tant de jugemens partiels et contradictoires, d'opinions isolées et dissidentes, un sentiment commun, universel, se fait jour et grandit constamment, en groupant et attirant à lui les avis les plus divergens. Tous les esprits s'accordent aujourd'hui à considérer la musique, non plus comme un art de simple agrément, de distraction et de délassement, borné au cercle étroit de la vie individuelle, mais comme réclamé par les besoins du siècle pour être au service d'une pensée religieuse et sociale, et devant se mettre en harmonie avec les lois générales de l'humanité.

«Un fait ne doit avoir d'importance réelle aux yeux de l'observateur qu'autant qu'il est revêtu ou qu'il tend à se revêtir d'un certain caractère d'universalité. Or, il est constant que l'idée ancienne qui faisait de l'art musical un élément civilisateur et moralisateur, et l'un des premiers objets de la législation, domine aujourd'hui une foule d'esprits et pénètre dans les masses. Nous pourrions citer, en témoignage de cette nouvelle et heureuse tendance, divers articles des journaux quotidiens, témoignage émané d'écrivains qui, la plupart, n'ont pas la prétention de traiter de la musique en hommes spéciaux, et, partant, témoignage d'un grand prix à nos yeux. L'idée dont nous parlons se retrouve dans le plus grand nombre des feuilletons sur la musique écrits par des littérateurs... *L'époque de l'influence de la musique sur la civilisation nous presse, et on ne saurait trop tôt l'appeler.* C'est M. A. Delrieu qui a écrit ces paroles<sup>1</sup>, et nous croyons qu'elles répondent, ainsi que tout ce que son article renferme de vrai, à un besoin généralement senti. D'ailleurs, de grandes tentatives sont là, fécondes pour l'avenir, quand bien même elles ne pourraient se réaliser dans le présent, qui prouvent bien que notre musique ne possède pas moins que l'ancienne cette vertu et cette puissance à raison desquelles les législateurs en avaient fait le lien de l'unité sociale. Ainsi en juge maintenant l'instinct des populations, et, à une époque où l'association est une des premières nécessités [nécessités] politiques, les nations comprendront bien vite le parti qu'elles pourraient tirer d'institutions de chant fondées pour les ouvriers de toutes les classes, les femmes et les enfans. C'est alors que nous dirions avec M. Delrieu que *l'émeute ne serait plus qu'un concert*<sup>1</sup>.»

---

<sup>1</sup> Voir le feuilleton du *Temps* du 3 décembre 1835.

<sup>1</sup> *Gazette Musical* du 20 décembre 1835.

Cette vertu et cette puissance de la musique ont conduit plusieurs esprits sérieux à la recherche de théories qui, appliquées à des corporations, à des communautés, aux garnisons militaires, etc., tendraient à présenter cet art comme un moyen de prosélytisme et pouvant exercer une vaste action morale. Choron, si habile à justifier par la pratique ce qu'il ne pouvait d'abord faire admettre à l'état de théorie, avait montré que cette pensée pouvait être féconde en résultats; et, quoi qu'il en soit, on peut affirmer qu'elle se réalisera tôt ou tard. Eh bien! c'est là précisément l'idée chrétienne, l'idée de saint Paul: *Docentes et commonentes vosmetipsos in psalmis et in hymnis et canticis spiritualibus*<sup>2</sup>? Dégagez cette maxime de son sens spirituel et fondamental, la signification des expressions *docentes et commonentes* reste toujours vraie par rapport à la musique: «Instruisez-vous et exhortez-vous mutuellement par vos concerts.»

«Mais, continue l'auteur de l'article cité plus haut, il est encore un autre objet vers lequel l'opinion se dirige non moins unanimement, c'est la réformation de la musique religieuse actuelle, ou, pour mieux dire, le retour au véritable style sacré de l'école romaine, à la tête de laquelle brille Palestrina. En rendant compte de la cérémonie funèbre qui eut lieu aux Invalides pour les obsèques de Bellini, et à l'occasion desquelles on exécuta plusieurs morceaux des opéras de ce compositeur arrangés sur des paroles sacrées, le *Journal de Paris* disait: *Il faudra revenir à cette musique (la musique d'église), et peut-être le temps n'est-il pas éloigné où elle retrouvera sa gloire et sa puissance*<sup>3</sup>.»

Mais sait-on ce qui a surtout déterminé ce retour de l'opinion vers le style *alla capella*? le voici: c'est la morgue et le pédantisme avec lesquels les professeurs et les conservatoires se sont obstinés pendant quinze et vingt ans à présenter au public les messes de plusieurs compositeurs, et notamment celles de M. Chérubini, comme les chefs-d'œuvre, le *nec plus ultra* de l'inspiration religieuse. Le bon sens et le jugement des masses ont fini par faire justice de ce mensonge, et la réaction est trop générale aujourd'hui pour que l'on puisse la combattre avec quelque chance de succès. Il y a plus, les professeurs eux-mêmes ont subi l'influence du sentiment général, et ceux, au dire desquels les messes de M. Chérubini étaient une *transformation entière de la musique religieuse, et la seule musique sacrée conforme aux besoins actuels des esprits*, déclarent aujourd'hui de la manière la plus absolue que «Palestrina avait mieux compris qu'aucun autre le style convenable pour l'Église, et l'avait porté à sa perfection; qu'après lui, on a fait de belles choses d'un autre genre, mais où il y a moins de solennité, de dévotion et de convenance<sup>1</sup>;» et qu'enfin, «*quoi qu'on fasse, on ne donnera jamais un caractère véritablement religieux à la musique, sans la tonalité austère et sans l'harmonie consonnante du plain-chant*<sup>2</sup>.»

---

<sup>2</sup> *Ad Coloss.* 3.

<sup>3</sup> *Journal de Paris* du 2 ou 3 octobre 1835; et *Gazette Musicale* du 20 décembre 1835.

<sup>1</sup> *Résumé philos. de l'hist. de la musique*, p. CCXX.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. LIII.

Nous savons bien que les messes et les motets de Haydn; les messes, les motets, le *Requiem* et l'*Ave verum* de Mozart; les messes de Beethoven et le fameux *Stabat* de Pergolèse [Pergolesi] sont écrits dans le même système. Mais la plupart de ces ouvrages, quoique dignes de leurs auteurs, sous le rapport du style et de la composition, sont loin de produire le même effet que leurs autres productions. Quant au *Stabat* de Pergolèse [Pergolesi], ce morceau que l'on considère généralement comme le type consacré de toute musique d'église, voici ce qu'en dit un savant homme, dont les partisans les plus ardens des doctrines scholastiques, ne récuse- // 33 // -ront [récuseront] pas le témoignage: «En comparant, dit le père Martini, cette composition de Pergolèse [Pergolesi] avec l'intermède du même auteur, intitulé *la Servante Maîtresse* [*La serva padrona*], on découvre qu'elle lui est tout-à-fait semblable, et, qu'à l'exception d'un petit nombre de passages, le même caractère se fait remarquer dans les deux œuvres. Dans l'une et l'autre, ce sont le même style, les mêmes formules, les mêmes nuances délicates, la même grâce d'expression. Et comment une musique, comme celle de *la Servante Maîtresse* [*La serva padrona*], qui ne peut convenir qu'à la peinture des côtés plaisans ou ridicules de la vie humaine, pourra-t-elle se prêter à l'expression convenable des sentimens de piété, de dévotion et de componction. Ces sentimens sont trop opposés entre eux pour que la même sorte de musique puisse les exprimer indifféremment<sup>1</sup>.»

La même remarque s'applique au *Requiem* et à l'*Ave verum* de Mozart. Qu'on les confronte avec *Don Juan* [*Don Giovanni*] ou *les Noces de Figaro* [*Le nozze di Figaro*], et l'on verra que c'est le même genre d'expression et d'accent. Nous ne reculons, du reste, devant aucune conséquence de nos principes: il est évident pour nous que ce système, qui a produit de si déplorables résultats et de si scandaleux chefs-d'œuvre, a son germe dans l'école de la fin du seizième siècle. Nous nous prosternons devant tout ce qu'il y a de puissant, de pompeux et de sublime dans les grandes compositions de cette école; mais nous disons que l'art, à cette époque, a été précipité dans une voie fautive. Ce n'est point ici le lieu de discuter cette question et d'examiner les causes auxquelles on doit attribuer cette déviation de la musique religieuse. Quoi qu'il en soit, le fait dominant est là; nous sommes encore sous son empire, et nous en voyons chaque jour les tristes conséquences. Or, c'est précisément contre ces conséquences, c'est-à-dire, contre les abus qui résultent de l'introduction de la musique mondaine et dramatique dans les temples, que l'opinion se soulève aujourd'hui avec autant d'énergie que d'unanimité. Elle se prononce de la manière la moins équivoque pour la substitution du style grégorien, de la tonalité ecclésiastique à l'art théâtral moderne, c'est-à-dire, qu'elle arrive instinctivement, mais directement et sans détour, à la question vitale et fondamentale de l'art musical actuel, telle du moins qu'elle est posée par les théoriciens et les critiques.

De même que l'opinion a été transportée sur ce terrain, en vertu de l'impulsion qu'elle a reçue des productions musicales dont nous avons fait connaître plus haut le caractère, de même aussi les théoriciens et les

---

<sup>1</sup> *Saggio fondamentale pratico di contrapunto sopra il canto fermo*; Prefaz. p. VIII.

critiques y ont été entraînés à la suite de l'opinion. Nous devons nous borner ici à constater les progrès et l'état de la discussion à laquelle ce mouvement a donné lieu.

Après avoir recueilli les divers témoignages de la presse en faveur de la tendance des esprits vers la musique d'église, l'auteur de l'article déjà cité reprend ainsi: «Nous croyons avoir saisi la véritable question qui est au fond de tous ces vœux, question que personne n'a formulée pour en faire l'application à l'état actuel de l'art. Cette question n'est autre que celle de la distinction fondamentale et des rapports de la musique sacrée et de la musique mondaine, à l'égard desquelles on peut établir les mêmes rapports et la même distinction qui existent, dans l'ordre social, entre la puissance spirituelle et la puissance temporelle. La distinction dont nous parlons a été reconnue par les théoriciens et les historiens de la musique; mais ils se sont bornés à la constater en fait, historiquement, et nul n'a songé à l'établir en droit. De la position nette de cette question, dont tout le monde comprend l'importance, découleront, nous le pensons, l'appréciation exacte de la situation présente de la musique et celle des moyens à mettre en œuvre pour favoriser le travail régénérateur qui se fait en elle:

«1° La distinction qui existe entre ce que nous appelons la musique spirituelle et la musique temporelle, n'est-elle pas fondée, en fait, sur ce que chacun de ces deux genres de musique est régi par un système de tonalité ou // 34 // de modalité qui lui est propre? — 2° L'un de ces systèmes n'a-t-il pas été l'objet d'une constitution ecclésiastique, et l'autre n'a-t-il pas été, au dehors, le fruit spontané de la liberté de conception? — 3° Existe-t-il ou non pour les deux systèmes et les deux genres une limite tellement précise et invariable, que l'on puisse fixer en toute certitude le point au-delà duquel l'un des deux systèmes ou des deux genres absorberait l'autre? Dans tous les cas, ces deux systèmes peuvent-ils jamais se confondre en un seul? — 4° N'existe-t-il pas enfin un genre mixte, un style intermédiaire, qui, affecté spécialement à un grand instrument, un et collectif tout ensemble, servirait à maintenir l'équilibre, et ferait, pour ainsi dire, les fonctions de régulateur entre la musique spirituelle et la musique temporelle?»

Tels sont les points difficiles et graves sur lesquels l'écrivain appelait l'attention des théoriciens et des critiques; et, quant à l'opportunité de cette discussion, elle ne pouvait, ajoutait-il, être douteuse, l'opinion publique l'ayant provoquée elle-même.

Cet appel fut entendu. Peu de temps après l'apparition de l'opéra des *Huguenots*, ouvrage très propre, ainsi que nous l'avons montré, à jeter du jour sur un pareil sujet, un autre écrivain de la *Gazette musicale de Paris* formula dans les termes suivans le programme de ce qu'il appelait une *critique rétrospective*: «La musique religieuse existe-t-elle encore? — Peut-elle exister hors des conditions dans lesquelles les anciens l'avaient placée? — L'adjonction des instrumens aux voix a-t-elle déterminé ses progrès ou sa décadence? — Y a-t-il une musique d'ÉGLISE et une musique RELIGIEUSE?..... — En quoi consiste la différence de l'art protestant et de

l'art catholique? — N'y a-t-il pas en musique un style à la fois protestant, catholique, moderne et antique, et celui-là est-il le seul véritable?<sup>1</sup>» Or, ces diverses questions sur lesquelles, à en croire la *Gazette musicale, l'opinion générale est encore aujourd'hui sans bases fixes*, nous semblent justifier pleinement la distinction que nous avons établie précédemment de la musique sacrée, de la musique mondaine et de la musique d'un style mixte et intermédiaire.

Un autre critique du même journal répondit à ce second appel. Bien qu'il ne parût tenir aucun compte de l'existence des deux tonalités déterminées par les deux modes d'expression de la musique, et qu'il confondit l'expression du sentiment religieux et du sentiment humain dans la seule tonalité moderne, son article n'en était pas moins très remarquables en ce qu'il y aborda franchement et hardiment la question de la musique religieuse dans ses rapports directs avec la situation actuelle de la religion. Il ne se dissimula pas que cette question pouvait et devait être diversement jugée selon les diverses opinions relatives aux futures destinées du catholicisme; mais il fit sentir combien il serait absurde d'admettre, d'un côté, la possibilité d'une musique chrétienne, tandis que de l'autre on nierait la possibilité de la religion, c'est-à-dire, l'ensemble des vérités que la musique chrétienne doit représenter. Il rappela ainsi aux artistes, qui l'oublent trop souvent, cette règle fondamentale de la nécessité de croire à ce que l'on veut exprimer, puisque l'expression de l'art ne saurait être vraie et complète qu'autant que l'esprit adhère pleinement à l'ordre d'idées auquel elle se rapporte. La foi est la première condition de vérité.

Nous ne donnons pas ici l'opinion de M. Stéphen de la Madelaine comme l'expression pure de la théorie catholique en fait d'art; mais une simple thèse de musique appuyée sur des considérations telles que les suivantes, nous paraît un fait digne de remarque, dans un journal spécialement consacré aux musiciens.

«Il nous est impossible, dit-il, d'établir la nécessité d'une musique religieuse, sans examiner préalablement les conditions dans lesquelles se trouve la religion elle-même, dont ce genre de musique est en quelque sorte l'organe. Les adeptes de l'école voltairienne, école d'athéisme et d'indiffé- // 35 // -rence [indifférence] en matière de religion, ne manqueraient point de déclarer ici que la musique religieuse étant l'expression de sentiments éteints, la formule d'une croyance usée, il en résulte que les conditions de son existence lui manquent, et qu'elle ne peut plus vivre dorénavant que par ses reliques et dans nos souvenirs..... Le catholicisme, dit l'école voltairienne, tombe de vétusté; nous soutenons, nous, que le catholicisme est encore dans son enfance, ou que du moins sa morale n'est point encore en pleine sève. Les peuples n'ont pas encore achevé de comprendre ce vaste principe d'affranchissement; ils regardent encore comme des chaînes ces liens qui unissent l'homme à l'homme, et le mortel à Dieu lui-même. Ils menaçaient naguère les églises au nom de la liberté, les insensés! ils ne comprenaient pas que leurs simulacres de

---

<sup>1</sup> *Gazette Musicale* du 3 avril 1836.

libertés humaines ne font que rendre les hommes égaux en droit, tandis que la religion du Christ en fait des frères. Ils ne voient pas que leurs lois ne veulent que la justice de chacun à chacun, tandis que le catholicisme veut la charité, c'est-à-dire le dévouement complet de l'homme pour l'homme. Ils ne sentent pas que ce grand principe de la confession, qui met le cœur à découvert, en chasse l'égoïsme, cette lèpre inguérissable par des moyens humains, et qui rend aujourd'hui toute république impossible. Ils ne devinent pas, enfin, que cette loi générale, qui fait des peuples une même famille, peut seule extirper tout germe de guerres et de désastres.

«Mais si toutes ces grandes vérités sont encore obscures pour les masses, les temps sont arrivés où leur raisonnement y portera ses propres lumières. Le siècle marche, et le bien-être des peuples progresse tous les jours avec son instruction. Les prévisions<sup>1</sup> du Christ se réaliseront, et son œuvre, en achevant de s'accomplir, achèvera aussi la régénération de l'univers. Telles sont du moins nos croyances et celles de bien d'autres. Il n'est donc pas vrai de dire que la religion chrétienne s'éteint ou que ses principes tendent à s'effacer et à disparaître entièrement. Or, si le catholicisme, écrasé pendant quarante ans, survit aux coups que lui a portés l'athéisme, et surgit aujourd'hui plus glorieux qu'il ne l'était avant ses mauvais jours, *la musique religieuse, qui est l'expression de ses sentimens, se trouve encore, sous ce rapport du moins, dans les conditions où nos pères l'avaient placée*<sup>1</sup>.»

Nous avons donc raison de dire que, 1<sup>o</sup> les compositeurs, ainsi que l'attestent les œuvres musicales contemporaines; 2<sup>o</sup> le sentiment des populations qui se produit par la presse; et, 3<sup>o</sup> l'opinion des théoriciens et des critiques, convergent aujourd'hui vers le même but, et tendent unanimement à replacer la musique dans ses rapports naturels avec l'humanité, en la liant à la loi primitive et fondamentale de ces rapports, la religion. C'est ce qu'aura démontré, nous le pensons, l'analyse précédente, en même temps qu'elle aura mis à découvert les conditions sur lesquelles repose l'existence de l'art actuel. — Ajoutons encore quelques rapides considérations.

Tandis que les autres arts, la sculpture, l'architecture, la peinture, s'amoindrissent sans cesse, se détachent de plus en plus de l'ensemble social pour se retrancher dans la vie individuelle, et se traînent, sans élan et sans vie, sur les traces serviles d'écoles qui n'ont plus d'avenir, la musique subissant l'impulsion du mouvement général, la musique seule progresse et suit, d'un pas libre, le cours des idées dominantes. Et ce n'est pas seulement sur les deux tonalités ecclésiastique et mondaine que roule la question musicale. Le moment n'est pas loin où elle va se compliquer encore par l'introduction d'éléments bien différens. L'Orient, qui se rapproche insensiblement de nous; l'Orient qui, à différentes reprises, a tant influé sur la musique et les arts de l'Europe; l'Orient nous envoie déjà quelques rudimens de sa tonalité étrange dans des airs et des chants

---

<sup>1</sup> Lisez: promesses.

<sup>1</sup> Gazette Musicale du 17 avril 1836.

nationaux pleins // 35 // de charme et de physionomie que notre musique s'approprie. A mesure que se dévoilent les traditions des peuples naguère les plus ignorés, leurs chants populaires nous arrivent, et ce sont des mélodies qui nous enseignent leurs annales. Tous les systèmes de musique tendent à l'unité, et ce résultat avait été prévu il y a long temps<sup>1</sup>. De plus, d'immenses travaux s'exécutent et se préparent sur l'histoire, la philosophie, la théorie de la musique. Les lois de l'harmonie sont soumises chaque jour à des méthodes plus claires, plus rationnelles, plus complètes. Il n'est pas jusqu'aux premiers principes, aux premières notions de l'art qui ne se simplifient et s'épurent en se dégageant peu à peu des définitions vicieuses, obscures, et des fausses notions auxquelles ils avaient été liés<sup>2</sup>. Plus une pareille tâche est aride et ingrate en elle-même, plus elle doit être encouragée et ennoblie, son but immédiat étant de faciliter dans l'esprit des masses l'intelligence de la nature et des effets d'un art énigmatique dans ses règles, vague dans son expression. Aussi, la routine, réfugiée dans l'enseignement officiel de la musique comme dans une forteresse, excite-t-elle au dehors haine et défiance, tandis qu'elle est devenue un objet de mépris dans l'enseignement libre. Tout, en un mot, concourt à la même fin. Que les musiciens, que les compositeurs se préoccupent donc, dans leur propre intérêt, des destinées générales de l'art; qu'ils sentent la nécessité de se mettre en rapport avec le grand mouvement qui les sollicite par un développement de science et des études appropriées à la nature des besoins sociaux; car, s'il est des choses que le génie devine, il en est d'autres qui ne se révèlent qu'à l'intelligence. Et quant à ces praticiens adoreurs des vieilles formules et contempteurs de tout ce qui ne tient pas à la partie technique de l'art, voyons-les sans irritation poursuivre leur œuvre individuelle, et sachons contempler en eux le spectacle d'un talent qui obéit, à son insu, à des lois méconnues par leur raison, ou celui d'un talent qui se perd faute de direction et de lumière.

Pour ce qui est du second objet de cette introduction, savoir: l'exposition du plan que nous avons adopté dans notre cours, nous ne nous dissimulons pas qu'il peut y avoir quelque inconvénient à le formuler rigoureusement d'avance. L'espace nous manquant, nous allons en donner une idée en peu de mots. Nous ne suivrons point un ordre chronologique; cette méthode ne peut convenir à la forme synthétique que nous avons choisie de préférence. Ayant reconnu que la constitution de l'art musical repose sur trois choses: la tonalité religieuse, la tonalité mondaine et le style mixte et intermédiaire, et que ces trois ordres d'idées viennent se résumer dans un grand instrument, dans l'orgue, dont les fonctions, sous le double point de vue de l'esthétique et de la théorie, se rapportent alternativement à ces trois objets, nous considérerons l'orgue comme le pivot sur lequel roulent toutes les phases et toutes les révolutions de la musique; c'est pourquoi nous avons pris son histoire pour notre point d'appui. Ainsi, viendront se grouper autour de l'orgue, et dans un ordre philosophique, toutes les questions relatives à la musique:

---

<sup>1</sup> Voir la *Revue Musicale*, tom. 3, p. 470, et la *Musique considérée en elle-même*, etc., par Chabanon, édit. de 1783, p. 96. Nous citerons ces deux passages en leur lieu.

<sup>2</sup> Voir la *Musique simplifiée* par M. Busset.

celle de son origine et de sa destination; celle de l'influence qu'elle a exercée sur la civilisation des peuples, en tant qu'objet de législation; celle de ses rapports intimes avec les autres arts; celle de la mélodie et de l'harmonie, de la pensée et de la forme, de l'instrumentation, et une foule d'autres dont il est impossible de fixer ici le rang et de faire apprécier l'importance.

*L'UNIVERSITÉ CATHOLIQUE*, juillet 1836, pp. 31–36.

Journal Title: L'UNIVERSITÉ CATHOLIQUE

Journal Subtitle: None

Day of Week:

Calendar Date: JUILLET 1836

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: 1

Year:

Pagination: 31 à 36

Issue:

Title of Article: COURS SUR LA MUSIQUE RELIGIEUSE ET PROFANE.

Subtitle of Article: SUITE DE L'INTRODUCTION.

Signature: JOSEPH D'ORTIGUE.

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Internal main text

Cross-reference: 'Cours sur la musique religieuse et profane', *L'Université catholique*, juin 1836, pp. 535–540; août 1836, pp. 103–111; septembre 1836, pp. 183–192; novembre 1836, pp. 335–340; janvier 1837, pp. 43–47; février 1837, pp. 112–117; avril 1837, pp. 276–283; juillet 1837, pp. 37–44; août 1837, pp. 116–122; septembre 1837, pp. 184–192; décembre 1837, pp. 426–432; mai 1838, pp. 361–371; août 1841, pp. 93–102; octobre 1841, pp. 263–272; novembre 1841, pp. 340–348; janvier 1842, pp. 17–26.