

J'ai dit, en terminant un précédent article (1), que les *concerts spirituels* publiés à Avignon en 1835 avaient été dépassés par une production plus étrange encore. Ils ont été dépassés en effet, et de beaucoup, par la *Messe de Rossini*, mise au jour il y a quelques années par cet excellent, spirituel, mais trop jovial Castil-Blaze, qui semble avoir voulu couronner sa carrière d'arrangeur par l'arrangement le plus inouï qu'on puisse imaginer, comme s'il avait juré de se porter un défi à lui-même.

Je ne ferai qu'indiquer les principaux morceaux de cette *Messe de Rossini*. Le *Kyrie* est sur la marche et l'entrée d'*Otello*. Le *Gloria*, débute par le chœur d'introduction du même ouvrage qui fournit encore quelques autres fragmens jusqu'au verset final qu'il faut inscrire en entier: *Tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus, Jesu-Christe, cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.* Que croyez-vous que l'arrangeur ait trouvé dans tout Rossini pour ce verset où l'Eglise célèbre le mystère de la Sainte-Trinité, le Fils et le Saint-Esprit dans la gloire du Père? Le choix est tombé sur la strette du quintette de la *Cenerentola*, morceau bouffe d'une gaîté désopilante, allegro rapide, à trois temps. On ne peut, si l'on n'en a fait l'expérience, se représenter l'effet extravagant et grotesque des paroles *Cum Sancto Spiritu* débitées syllabiquement, une syllabe par croche, sur ce mouvement accéléré. Le reste est à l'avenant. Le *Credo* s'ouvre par la romance de la sérénade du *Barbier de Séville* [*Barbiere di Siviglia*]: *Ecco ridente il cielo*; puis viennent les duos guerriers de *Tancredi*, d'*Otello*, un *Resurrexit* sur des roulades à grands ramages, en enfin *l'Et vitam venturi seculi* sur le motif d'Arsace du finale de *Semiramide*. Un mot encore: le *Dona nobis pacem* de l'*Agnus* est martelé en accords frappés par le chœur sur une cabalette de *Tancredi*, la plus jolie, la plus pimpante du monde.

Et dans tout cela un décousu complet. Ce sont des lambeaux de toutes formes, de toutes couleurs, raccordés tant bien que mal les uns aux autres. Au moins l'auteur des *Concerts spirituels* a-t-il respecté l'œuvre des maîtres; il s'est bien gardé d'ajouter une note de son cru; et s'il a fait des emprunts aux maîtres italiens, son choix n'est jamais tombé sur un morceau d'un style bouffon ou sur un air de bravoure. Il y a, je le répète, un sentiment infiniment touchant et respectable chez ce religieux qui ne connaît que sa cellule, sa chapelle et son orgue, et qui s'imagine naïvement ramener les esprits à la religion par le charme de la musique. Son erreur même ne vient que de l'exagération d'une idée juste. Partant de ce principe, que l'idée religieuse a enfanté toutes les merveilles de l'art, et jusqu'aux merveilles profanes, il se figure qu'il suffit de leur donner une nouvelle destination pour leur faire perdre l'empreinte de leur destination première, en un mot, pour les «sanctifier.» Et s'il ne repousse, comme il le dit lui-même, ni «les mélodies suaves», ni «les chants passionnés», c'est qu'à ses yeux Dieu et les choses saintes peuvent être l'objet d'une véritable passion. En peut-on dire autant de Castil-Blaze, qui savait mieux que personne ce que c'est que le style du théâtre, qui avait été élevé par un père très versé dans la musique d'église et habile organiste, qui lui-même avait composé quelques morceaux religieux parmi lesquels on distinguait

---

(1) Voir le *Journal des Débats* du 28 septembre 1859.

un *O crux, ave*, remarquable par la convenance de l'expression? Non que je veuille insinuer que Castil-Blaze fût un esprit anti-religieux. Certes il n'avait pas le moins du monde l'intention de se jouer des choses saintes et d'insulter Dieu dans son temple. Lorsqu'il a arrangé, découpé, tailladé, rajusté sa *messe de Rossini*, il était de bonne foi aussi; mais c'est la bonne foi d'un dilettante dont toutes les jouissances musicales se concentrent dans un seul théâtre, le théâtre italien, et qui s'est dit: Aux yeux du musicien, l'église également est un théâtre, et, théâtre pour théâtre, ce qui m'a paru délicieux, ravissant, adorable sur l'un, ne peut manquer de me paraître adorable, ravissant et délicieux sur l'autre.

De pareils écarts sont, à coup sûr, bien déplorables; mais ils pourraient être fort instructifs. Ils montrent jusqu'où l'on peut aller lorsqu'on se livre à toute l'élasticité de l'interprétation du sens religieux en fait d'art musical, en dehors des prescriptions de l'Eglise et des exemples des grands maîtres du sanctuaire.

Le malheur est qu'une partie du clergé, du jeune clergé surtout, donne dans cette interprétation sans limites et sans contrôle, et cela avec un entraînement et une imprévoyance que cette fraction du clergé regrettera amèrement le jour où le mouvement aveugle auquel elle obéit en ce moment aura cédé à un courant d'idées plus saines et plus raisonnables qui doit l'importer tôt ou tard et qui se produira avec l'irrésistible puissance de ce qu'on appelle la force des choses.

Ceci a besoin de quelques mots d'explication.

Qui ne voit que la question de la musique chrétienne et celle de l'architecture chrétienne sont identiquement les mêmes? La question de l'art chrétien est une, comme toutes les grandes questions. Une des branches subit d'abord la transformation; l'autre branche résiste; mais à son tour la sève vivifiante la pénètre et la féconde. C'est une affaire de temps. Ainsi procède le mouvement général. Dans la grande voie de la civilisation, tout marche, mais non du même pas. Tel ordre d'idées précède les autres et leur fraye la route. Le clergé des deux derniers siècles avait laissé le christianisme, sinon s'éteindre, du moins s'affaiblir dans le culte. En même temps qu'il permettait à une architecture et à une sculpture fleuries d'incruster leurs enjolivemens à l'extérieur et à l'intérieur de nos basiliques, il souffrait que ces mêmes basiliques retentissent de chants moins graves, de mélodies qui semblaient par leur riante allure dépouiller le dogme chrétien d'une partie de son austérité. Sous un de ces rapports au moins, le mal a disparu. Est-il, je le demande, aujourd'hui un seul curé, un seul desservant de village qui, ayant une vieille église, si modeste qu'elle soit, ne soit disposé, même au prix de sacrifices personnels, à la restaurer, à l'orner d'une manière conforme à son style primitif? En citerait-on un seul qui aurait l'idée bizarre d'associer le style moderne au style romain ou ogival? Comment concevoir après cela que le même ecclésiastique, qui aura donné des preuves de goût en fait d'architecture et d'archéologie, tombe, pour ce qui concerne le chant et la musique, dans la faute qu'il a si sagement évitée en archéologie et en architecture, soit en surmontant les chant grégoriens d'une harmonie

empruntée à la théorie moderne, qui en dénature l'essence et en défigure l'expression, soit en bannissant, comme quelques uns le voudraient aujourd'hui, ces vieilles cantilènes de nos vieilles basiliques avec lesquelles elles s'harmonisent si admirablement par les formes, le mode et la physionomie, pour les remplacer par ces accens et ces orchestres qui semblent un écho des théâtres et des spectacles forains?

Et cette révolution est déjà faite parce qu'elle est faite dans les idées, et que ce qui est fait dans les idées est à la veille d'être réalisé dans les faits. Les gens du monde, les lettrés, ceux mêmes qui sont, ainsi que je l'ai dit, le plus étrangers à la pratique et aux habitudes du culte, sont pour beaucoup dans ce résultat, car, encore une fois, leur connaissance de l'art mondain et de la nature de sentimens dont cet art est l'expression les fait juger sainement, quand ce ne serait que par opposition, des élémens qui offrent le vrai caractère chrétien. Or les gens du monde, au nom du goût, les conciles et les SS. PP. au nom de la piété, tiennent le même langage. Sans remonter à J.-J. Rousseau qui a écrit ces paroles: «Il faut n'avoir, je ne dis pas aucune piété, mais aucun goût pour préférer, dans les églises, la musique au plain-chant», j'invoquerai le témoignage de celui de nos feuilletonistes musiciens, aussi habile appréciateur, du reste, qu'il est écrivain élégant et pur, qui représente justement cette classe de gens du monde spirituels et lettrés, plus sensibles sans doute aux séductions de l'art profane qu'aux beautés austères de l'art religieux, mais qu'un sentiment éclairé des convenances avertit que chaque chose a son lieu, son temps, son caractère et son expression.

«Il s'agit de ne point chanter dans les églises des airs d'opéra, de ne point souiller le temple ni distraire les fidèles par des mélodies qui seraient à peine tolérées dans les écoles de danse ou dans les jardins publics, de ne pas jouer sur les orgues saintes des quadrilles et des polkas.

»On ne croirait pas d'abord que ce mélange absurde et choquant du sacré et du profane ait jamais existé. Mais aujourd'hui même, et malgré tout ce qu'on a fait pour arrêter ce scandale, on trouve encore des organistes incorrigibles qui ne se refusent pas le plaisir d'improviser des variations mondaines ou triviales aux momens les plus solennels... Il faut au moins qu'on choisisse des morceaux convenables, et que l'humble et touchante prière des âmes simples et pieuses ne soit pas étouffée par le bruit strident des cuivres, des cymbales et des grosses caisses (2).»

Qui ne se rappelle la vigoureuse sortie de notre ami M. John Lemoinne contre certains chrétiens de nos jours qui, par un arrangement des plus ingénieux, ont trouvé le moyen de déguiser le spectacle en concert spirituel et de faire du sermon un correctif du bal? M. John Lemoinne invoque contre ces chrétiens mitigés la terrible éloquence du Père Brydayne. Il cite le fameux exorde de Saint-Sulpice; il y joint quelques traits de sa façon qui retentissent comme le coup de // 2 // fouet après le coup de tonnerre; mais il oublie de dire que le Père Brydayne avait protesté autrement que par ses sermons, je veux dire par des œuvres

---

(2) Feuilleton du *Moniteur*, signé de Rovray.

spéciales, contre cette fausse dévotion toujours si voisine du faux goût. Et puisque l'élégante homélie que notre collaborateur nous a faite à ce sujet, non en style de mandement, grâce à Dieu, mais dans la forme la plus légère et la plus piquante de la causerie, présente une lacune, nous lui demanderons la permission de la combler.

Personne autant que le Père Brydayne n'a compris l'importance du cantique vulgaire comme moyen de prosélytisme religieux et de gagner les âmes au service de Dieu. Qui dit le Père Brydayne, dit, non seulement le missionnaire par excellence, mais encore le triomphe du cantique vulgaire élevé à sa plus haute puissance d'action sur les fidèles assemblés. «Qui ne sait que le Père Brydayne, montant en chaire, débutait parfois par un cantique qu'il chantait d'une voix harmonieuse et sonore, et qu'alors, plein de son sujet, il en paraphrasait les strophes, et tirait de ce texte une foule de réflexions propres à produire la plus vive impression sur les esprits (3).» Brydayne faisait composer des cantiques par un des prêtres de sa mission qui avait du goût pour la versification; il en composait lui-même qu'il mettait ensuite en musique, bien qu'il ne fût nullement musicien dans le sens technique du mot. Il y a des temps où les types du beau dans les arts sont perçus par tous les esprits, où les moindres détails de l'architecture et de la sculpture, dans les constructions civiles, sont de bon goût, où les mélodies populaires, les cantilènes que tout le monde répète sont d'un tour naturel et musical, expressives et naïves. Brydayne a été le contemporain de Rameau; ses dernières années ont été celles des commencemens de Gluck. La veine musicale d'alors était au simple et au vrai. Il est tels cantiques de Brydayne qui sont de véritables chefs-d'œuvre, et qui ni Rameau ni Gluck n'eussent désavoués. «Plusieurs de ces cantiques, dit l'historien du P. Brydayne, l'abbé Carron, entre autres ceux qui commencent par ces mots: *Plein d'un respect mêlé de confiance*, sur le saint sacrifice de la messe, et cet autre, si touchant et si beau: *Sur cet autel*, sont dans toutes les bouches, et de célèbres musiciens ont mis l'air de ce dernier à trois ou quatre parties, avec accompagnement.»

Pendant fort longtemps ces cantiques sont restés populaires dans le midi de la France; quelques uns se popularisèrent même à Paris; ils s'y popularisèrent si bien qu'un des airs du Père Brydayne a passé sur nos théâtres de vaudeville et a été de plus égayé par une chanson de Désaugiers. Pauvre Père Brydayne! Ce n'est pas là la destination qu'il avait rêvée! pas plus que celle qu'à l'inverse avait rêvée Lulli [Lully] pour quelques uns de ses motifs d'opéras qu'il entendit un jour dans une église, ajustés sur le *Credo*. J'ai déjà cité le mot qu'il dit à cette occasion et qui nous a été conservé par M<sup>me</sup> de Sévigné: «Seigneur, je vous demande pardon; je ne l'avais pas fait pour vous!» Cette fois, le vaudeville s'est vengé sur le Père Brydayne des larcins que trop souvent l'Eglise a faits la scène, et l'air de ce cantique, si pieux et si recueilli tant qu'il était resté dans l'enceinte du temple, a pris, depuis son émancipation sur le théâtre, une physionomie évaporée et je ne sais quelle allure dévergondée qui rendront désormais impossible sa réapparition dans l'église.

---

(3) *Maîtrise* du 15 octobre 1859.

Heureusement il n'en a pas été ainsi de tous les airs des cantiques du Père Brydayne. Les plus beaux, les plus originaux, les plus religieux et les plus populaires sont restés intacts; ils ont échappé au travestissement; ils n'ont pas apostasié. Avec les deux cantiques dont il a été question, *la Petite Maîtrise* a déjà donné à ses abonnés un cantique à la Vierge sur un air ancien qui présente une analogie curieuse avec l'air *batti batti* de *Don Juan* [*Don Giovanni*], et celui sur les différens mystères de la Passion du Sauveur; les cantiques sur la Pénitence, sur le Jugement dernier viendront successivement.

A ces cantiques et à d'autres du même genre, ceux, par exemple, de l'abbé Chabas, de Cavaillon, et du Père Honoré, missionnaire, doués tous les deux aussi de ce génie musical, inculte, mais naturel et abondant, qui produit de belles choses lorsqu'il est exalté par un sentiment profond, *la Petite Maîtrise* joint de petits motets à une ou deux voix, rarement à trois voix, d'un style facile, familier sans être trivial, à l'usage des enfans des écoles chrétiennes, des jeunes filles des congrégations. Tel est l'*Inviolata* à deux voix de femme de M. Ch. Gounod, morceau charmant, d'un accent ingénu, d'une veine coulante, d'une expression sereine et virginale, morceau plein d'art néanmoins, mais où l'art réserve ses secrets aux seuls initiés. Voilà la musique véritablement religieuse, populaire, qui procède des anciens noëls, des anciennes litanies, de ces vieilles jéréemies et plaintes que nos pères chantaient autrefois dans les églises, aux processions comme dans leurs foyers, et qui parle au cœur, et qui, dans sa simplicité, se distingue d'une manière si tranchée de ces formules prétentieuses, de ces modulations à la tierce, de ces terminaisons insipides, de ces harmonies laborieusement étudiées, de ces rythmes sautillans ou grossiers, de tous ces rebuts enfin de l'art des théâtres que le plupart de nos compositeurs sacrés sont tout heureux et tout fiers de transporter dans le sanctuaire, comme s'ils avaient lieu de s'enorgueillir de quelque grande découverte. Quelques chantres et quelques enfans groupés autour d'un lutrin et d'un harmonium pour redire des fredons d'opérettes ou de vaudevilles, voilà un beau sujet de triomphe! Cela est pourtant ainsi, et il ne faut pas s'en étonner. Le compositeur vulgaire qui écrit pour le temple ne songe qu'à lui; il écrit en vue de l'effet qu'il produira sur une assistance venue là par simple curiosité, par un pur besoin de distraction. Il n'a dans le cœur et dans l'esprit que des idées mondaines, parmi lesquelles celle de sa gloriole personnelle ne tient pas une petite place. L'église est pour lui une scène sur laquelle il est impatient de se produire, en attendant qu'il se produise sur une autre scène. L'église peut bien être quelquefois un échelon du théâtre; ou bien encore l'église peut donner à tel compositeur la renommée qu'il lui est interdit de demander au théâtre, à cause du caractère dont ce compositeur est revêtu. Ceci me rappelle un mot caractéristique d'un de nos plus féconds fabricateurs de ponts-neufs religieux que les lauriers de Donizetti, de Bellini, ceux peut-être de Rossini empêchaient de dormir: «Quelle réputation n'aurais-je pas aujourd'hui, s'écriait-il, si j'avais écrit pour le théâtre toutes les compositions que j'ai faites pour l'église!» Mot admirable dans son genre et d'une haute portée. Ce n'est pas, à Dieu ne plaise! que nous accusions ce compositeur et ses émules d'un libertinage d'esprit. Dans notre pensée, c'est tout le contraire. Rien n'indique mieux la pureté de leur âme et l'innocence de leurs

intentions. Mais c'est tout bonnement qu'ils ne savent ce qu'ils font, car s'ils le savaient, s'ils savaient dans quel borborygme ils vont puiser leurs inspirations musicales, ils reculeraient à la pensée des sentimens et des passions dont leur art est le complice.

Je reviens à *la Maîtrise*, et j'ajoute que ces cantiques du Père Brydayne ont fait, par leur simplicité mâle ou naïve, par leur accent de foi et leur élan ou grandeur, une telle impression sur l'un de nos maîtres les plus illustres, que ce maître, qui n'est rien moins que l'auteur de *Robert* et des *Huguenots*, s'est déterminé à écrire une suite de chants de ce caractère et dans ce style qu'il destine à *la Maîtrise*. Pierre Corneille est le collaborateur que M. Meyerbeer s'est donné. C'est dans *l'Office de la Vierge* et dans la traduction en vers de *l'Imitation de Jésus-Christ* que le compositeur a fait choix, tantôt de pièces pleines de suavité et d'onction, tantôt de strophes étincelantes de la plus riche poésie biblique, et qui lui ont inspiré des chants où son génie merveilleux se montrera sans doute sous un nouvel aspect. N'en disons pas davantage. *La Maîtrise* du 15 décembre prochain nous parlera sur ce sujet avec une tout autre éloquence.

Avec ces cantiques, ces petits motets dont il a été parlé, *la Petite Maîtrise* offre aux organistes, non des fugues avec pédale obligée de J.-S. Bach, de Mendelssohn, de Lemmens, mais des morceaux de courte dimension, de petits offertoires, des communions, des sorties, des antiennes, versets, préludes, répons, interludes, dont l'usage est journalier, qui peuvent trouver leur place dans toutes les parties de l'office, morceaux d'un style lié, d'un caractère lent, grave, mélodieux, dévotieux; en sorte qu'il n'y a pas de composition pour orgue ou pour voix publiée par *la Petite Maîtrise* qui ne soit à la portée de la moindre église de village, de la plus modeste chapelle de couvent ou de petit séminaire, pour peu qu'elle ait son lutrin, son petit orgue ou son harmonium, un petit chœur d'adolescens, d'enfans ou de jeunes filles.

Il est toujours délicat d'avoir à parler de soi et d'une œuvre à laquelle on s'est dévoué, alors même qu'on attribue à cette œuvre une importance des plus sérieuses. Nous serions plus à l'aise si nous n'avions à nous entretenir ici que de notre intelligent et infatigable éditeur, M. Heugel, qui a donné tous ses soins à l'exécution typographique de *la Maîtrise*, en même temps que, par la combinaison de huit à dix modes d'abonnement, il a mis cette publication religieuse au niveau des ressources de toutes les paroisses, de tous les degrés d'instruction et de toutes les bourses. Mais comment parler de M. Heugel sans parler du *Ménestrel*, autre publication littéraire et musicale des plus intéressantes, et sans tomber nous-même dans l'inconvénient de mêler le sacré avec le profane? Ajournons donc ce que nous avons à dire du *Ménestrel* et de son heureux fondateur, et restons pour aujourd'hui renfermé dans le sanctuaire avec *la Maîtrise*, qui peut dire comme Joas:

Ce temple est mon pays; je n'en connais point d'autre.

*JOURNAL DES DÉBATS*, 7 décembre 1859, pp. 1-2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: mercredi

Calendar Date: 7 DÉCEMBRE 1859

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: *Musique religieuse.* – La Messe de Rossini. – *L'architecture et la musique.* – La Petite Maîtrise. – *Les cantiques du P. J. Brydayne.* – *Nouveau chants religieux de M. Meyerbeer.* – Le Ménestrel.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: See JOURNAL DES DÉBATS, 28 septembre 1859.