L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

DES CATHOLIQUES DE BELGIQUE

AU POINT DE VUE DE L'ART RELIGIEUX

(2e Session, à Malines, 1864).

Les travaux de cette session remplissent deux gros volumes in-8°, imprimés à Bruxelles en 1865. Dans ce recueil, où tant de problèmes sociaux sont examinés et discutés par des hommes réunissant la foi, la science et le charme de l'élocution, nous trouvons quelques passages à signaler. Tous, à coup sûr, sont dignes d'attention ; mais, n'oublions pas que la *Revue* n'est point une encyclopédie, et se borne sagement à être un répertoire d'histoire locale. Plaçons-nous à ce point de vue restreint, et en premier lieu rendons hommage à la dignité et à la convenance parfaite qui règnent dans les discussions. Un illustre orateur a dit : le *catholicisme est une grande école de respect;* en voici la preuve : des hommes de tout rang, de tous pays, de toutes conditions se réunissent pour aviser à ce qu'il serait opportun de tenter pour le bien de la société ; à une époque où les croyances et même les opinions tendent à un fractionnement indéfini, ils sont unis par un même symbole. Chacun, néanmoins, conserve son individualité, expose librement sa manière de voir sur les théories en dehors du dogme, et la soutient sans aigreur, sans violence, sans voir un ennemi dans chaque contradicteur. Spectacle unique, auquel ne nous ont pas accoutumé les réunions provoquées par un mot d'ordre révolutionnaire.

Mais n'oublions pas que nous n'avons à faire ici ni de la politique ni de l'économie sociale ; une tâche plus modeste nous est dévolue, et son accomplissement ne saurait avoir quelque utilité qu'autant que nous ne dépasserons pas de prudentes limites.

Un de nos compatriotes figure parmi les orateurs de cette assemblée ; c'est M. Janmot, peintre aussi recommandable par l'élévation de ses idées d'esthétique que par son honorabilité privée. M. Janmot, pour des raisons qu'il ne nous appartient pas de rechercher, a quitté sa patrie en secouant la poussière de sa chaussure. Dans un long article inséré dans le *Salut Public*, il nous parut plus que sévère à l'égard de la ville où il a reçu le jour, et dont l'atmosphère de mysticisme éleva son talent au-dessus des tendances matérialistes de la peinture moderne. Ces récriminations envers un pays où il a laissé des amis et des admirateurs durent être le produit de quelques souffrances inconnues, de quelques blessures dont Lyon est innocent et dont Lyon porte la peine, et il est amené aujourd'hui à des contradictions évidentes, à des exagérations qui ne sont pas au fond de sa pensée.

La première partie du discours de M. Janmot (tome II, p. 300 etc.), sur la décadence et même sur l'anéantissement de l'art religieux en France, est, tout en faisant la part des tendances que nous venons de signaler, d'une vérité accablante, et cette vérité est exprimée dans un langage incisif dont toutes les paroles portent. Mais plus loin, page 303, M. Janmot dit en répondant à M. Weale : « *Je voudrais qu'il pût me citer, hors Paris, quelque ville où il se fait de l'art chrétien.* »

Cette phrase est malheureuse. M. Janmot, qui a la prétention fort juste d'être chrétien, d'être artiste et de faire de l'*art chrétien*, a précisément exécuté ses plus grands et plus remarquables travaux à Lyon. En aurait-il perdu le souve-

nir ? Ses deux fresques de Saint-Polycarpe et de l'Antiquaille, à Saint-François ses peintures de la coupole et le tableau de la chapelle de Saint-François ne sont-elles pas de l'art chrétien ? Et M. Janmot n'est pas le seul qui ait marché dans cette voie à Lyon, la ville la plus provinciale. Orsel était Lyonnais, et il a laissé à sa patrie son grand tableau du *Choléra*. Flandrin, un autre transfuge, a néanmoins décoré l'abside d'Ainay. M. Tyr a exécuté de remarquables travaux chez les sœurs Saint-Joseph. M. Borel, un élève de M. Janmot, et M. Chatigny se sont distingués dans la composition des verrières, et l'art éminemment chrétien de la peinture sur verre est représenté à Lyon par plusieurs maisons importantes. On sait quelle réputation se sont acquis, dans l'orfévrerie religieuse MM. Favier et Armand-Caillat. Il suffit de parcourir les rues de Lyon et d'entrer dans les églises pour être convaincu que la sculpture y rivalise avec les autres branches de l'art pour attester la foi, le zèle et le goût artistique des Lyonnais. Qui ne connaît les types si variés et si pieux des vierges de M. Fabisch ? Un autre sculpteur de grand talent, M. Cubizole, a exposé l'année dernière un christ en ivoire, qui suffirait pour ruiner l'assertion de M. Janmot. Ces chefs-d'œuvre que nous coudoyons et dont M. Janmot ne tient nul compte, appartiennent complètement à l'art provincial. Ils sont conçus et exécutés par des provinciaux et tout-à-fait en dehors de l'influence parisienne.

La musique, il est vrai, continue à marcher dans une voie déplorable : le plain-chant est détrôné par les *fanfares*. La grande musique de concert, qui tient de près à l'art religieux et comprend dans son programme les *oratorios*, les messes en style libre, les psaumes, les motets, est à peu près inconnue à Lyon. Ce n'est pas pour elle que travaillent les sociétés chorales et les réunions d'instruments à vent. Les orchestres s'en vont, bientôt cette épidémie de musique en plein

air fera disparaître les violons, les altos, les clarinettes, les bassons ; déjà on ne trouve plus de trompettes. Tous ces anciens instruments exigeaient des études sérieuses et possédaient un caractère spécial. Or, aujourd'hui il faut aller vite en besogne, niveler les types originaux, obstacle à l'uniformité dans le médiocre, considérée comme le *nec plus ultrà* de la civilisation. Mais nous n'en sommes pas encore à la section *musique* ; terminons ce que nous avons à dire sur M. *Janmot*.

Un orateur, M. *Laverdant*, a parlé en fort bons termes de l'œuvre capitale de M. *Janmot* : la *Vie de l'âme*. Il la compare à l'œuvre de Le Sueur, et ajoute que le peintre n'a pas encore pu trouver un local pour l'exposer. C'est une erreur, et M. Janmot aurait dû protester. La *Vie de l'âme* fut exposée à Lyon pour la première fois dans l'atelier de M. W... L'élite de la société lyonnaise se rendit à l'appel de l'artiste, et ses religieux compatriotes accueillirent son ouvrage avec plus de faveur peut-être que le public de Paris ; il eut même la bonne fortune de rencontrer dans M. C. Fournier, de regrettable mémoire, un admirateur dévoué et d'une haute intelligence, capable de saisir la pensée un peu voilée du peintre, et d'initier à ce poème mystique des spectateurs portés à ne voir que l'exécution matérielle des tableaux et à les comprendre à rebours.

Passons en revue maintenant quelques-uns des sujets traités à Malines, et les opinions les plus saillantes des orateurs qui ont pris part aux débats.

Décoration des églises. 4e section, 2e séance, page 350 et suiv.

M. l'abbé *Cartuyvels* repousse « toute décoration d'un style étranger à celui de l'édifice ». A ce propos, M. *Van-Schendel* fait observer qu'on écarterait alors « des églises gothiques toutes les décorations qui ne sont pas gothiques, » et M. *Reichensperger* ajoute : « qu'on a commis beaucoup

d'actes de vandalisme au nom des principes proclamés ici. » Il croit que « ce principe s'appliquerait plus raisonnablement aux églises modernes qui pourront être érigées, mais là encore il ne faudrait pas aller trop loin. »

« On a cru devoir enlever des églises tout ce qui est roman et rococo, pour mettre à la place des objets très-médiocres. On a même été si loin quelquefois, que l'on a fait la mitre de l'évêque en style roman, pour produire cette harmonie, cette unité que l'on préconise : Messieurs, l'art chrétien est pour tous les siècles et de tous les siècles. »

Une voix : « Et de tous les styles. »

Cette opinion, si vraie, a déjà été exprimée par S. E. le cardinal de Bonald, dans une circulaire à son clergé. On ne saurait trop s'élever contre cette manie de renverser des églises respectables par leurs souvenirs, éminemment pittoresques et religieuses, parce qu'elles étaient des produits de l'architecture locale, et non de maladroits pastiches d'une architecture étrangère et dépaysée dans nos régions. Toute paroisse veut aujourd'hui sa flèche et son toit d'ardoise suraigu, comme toute femme veut sa crinoline et son petit chapeau. C'est la mode, il n'y a rien à répliquer; seulement les produits de cette mode sont autant de notes fausses dans le paysage.

« On peut rencontrer un bon sentiment même dans les ouvrages faits en rococo... Je n'adopterai donc pas ce paragraphe, parce que j'y vois un appui donné à ce que j'appellerai un vandalisme niveleur et démolisseur. »

Emparons-nous de cette phrase. Ce vandalisme est à nos portes : nous avons entendu de ces chrétiens, bardés de bonnes intentions, mais atteints du *gothico-morbus*, condamner sans rémission jusqu'à notre cher sanctuaire de Fourvière, orné en style du XVIIIe siècle; ils n'ont pas vu que le style n'a rien à démêler avec le prestige d'une chapelle célèbre

par tant de miracles. Le beau, le sublime en celà, c'est précisément ce dédain des formules gênantes d'un style quelconque. Chaque siècle, chaque génération a apporté sa pierre à l'édifice et l'a orné selon ses goûts. Chacun de ces ornements est un souvenir. La transformation de l'édifice, car il y a toujours une transformation forcée, s'opère lentement, progressivement, de telle sorte que pour chaque homme c'est toujours la chapelle traditionnelle de son enfance. L'édifice n'a point de date : il est toujours ancien et toujours nouveau. Ainsi doit aller le monde ; ainsi les enfants grandissent, amènent une génération toute nouvelle, mais qui tient à toutes les générations antérieures, par les pères et les aïeux qui leur en ont retracé les traits et les enseignements.

M. *Bordeaux* craint que la rédaction de cet article ne donne « une nouvelle impulsion à la déplorable tendance que l'on a maintenant en France d'enlever de nos cathédrales tout le mobilier accumulé par les siècles, pour le remplacer par le mobilier tout neuf des faiseurs en renom....., qui trouvent une mine d'or dans cette manie de faire du XIIIe siècle à tort et à travers.... Dans le dernier siècle, le rococo avait des formes plus en harmonie avec le style liturgique que le prétendu gothique que l'on fait de nos jours.... on fait maintenant en carton-pierre des choses que l'on croit avoir le cachet du moyen-âge et qui n'ont aucun style. Je citerai comme exemple le mobilier dont on commence à infester Notre-Dame-de-Paris. »

M. de Conny, dans le journal le *Monde*, a déjà signalé les erreurs liturgiques commises dans la décoration récemment appliquée à cette métropole, et surtout la place irrégulière donnée au siége archiépiscopal. Ces critiques ne seraient pas sans application à la primatiale de Saint-Jean. Le siége archiépiscopal aussi, malgré sa beauté d'exécution, prête le flanc à de nombreux reproches. Il n'est du style ni de l'église ni du

chœur, et de plus constitue une innovation très-grave aux anciennes règles. Quand le prélat officie, il se met au fond de l'abside et ce trône majestueux ne sert plus qu'à gêner la circulation. Quand il n'officiait pas, il occupait jadis la stalle du doyen, sans avoir de siége particulier et distinct.

M. *Rohault de Fleury* dit que la belle cathédrale d'Amiens est sur le point d'éprouver ce *malheureux sort*; on veut en faire disparaître de magnifiques sculptures du temps de Louis XIV. Cela est arrivé à Auch, et la plume éloquente d'un magistrat de cette ville a raconté la lamentable histoire de la destruction de son jubé. « Nous entrerions, continue cet auteur, dans une voie dangereuse en nous constituant les juges de ce qu'ont fait nos prédécesseurs. Il y a cent ans il n'y avait pas assez d'outrages au gothique. Qui peut dire que nous soyons meilleurs juges que les gens éclairés du XVIIe et du XVIIIe siècle ? »

M. *Bordeaux*. « Messieurs, je crois que si l'on veut pousser jusque dans ses dernières conséquences le système de l'harmonie, on tombera dans le ridicule. »

Ainsi, on ne peut faire en style roman ou gothique des meubles qui n'existaient pas à ces époques et dont par conséquent il n'est pas resté de modèle, comme le confessionnal et le banc d'œuvre. Il faut bien remarquer qu'en édifiant une église au XIXe siècle, non dans un style propre au XIXe siècle, mais dans le style en usage au Xe ou au XIIIe, on fait moins de l'art que de l'archéologie, et dès lors on est tenu à une grande exactitude. Si l'on veut faire de l'éclectisme, prendre seulement dans le style roman ou ogival ce que l'on croit convenable, et créer un style nouveau, il faut renoncer à toutes les théories sur les règles de ces styles et à cette doctrine de l'unité absolue dans toutes les parties de l'édifice. Il ne suffit pas de découper le bois ou la pierre en petites colonnettes, en meneaux, en gables ou en

pinacles pour ressusciter une cathédrale du moyen-âge. Il faut aussi ne pas la dénaturer par des additions qui sont des anachronismes. Sans doute, si les architectes d'alors eussent survécu à leur siècle ils auraient fait des confessionnaux, des bancs d'œuvre à mesure que l'usage de ces meubles était introduit ; mais sans doute aussi ils eussent modifié et le plan et l'ornementation de leurs constructions, et leur goût aurait parcouru les mêmes évolutions que le goût des architectes qui leur ont succédé.

M. *Reichensperger* ne veut pas de chemins de croix dans les églises ; leur place est dans les cloîtres et les cimetières, et ils doivent aboutir à un calvaire. Nous avons un excellent modèle de chemin de croix tel que le comprend l'orateur, au calvaire de Saint-Irénée. Cet exemple est forcément isolé. Aujourd'hui les églises n'ont plus ni cimetières, ni cloîtres, ni cours antérieures, ni aucune de ces dépendances des églises primitives. On tend de plus en plus à les isoler. C'est un principe très-faux que celui de cet isolement. Avec lui l'église n'est plus qu'un monument livré à l'admiration ou à la critique d'un public curieux et non plus cette espèce de ville sainte du christianisme primitif, centre où aboutissaient toutes les aspirations élevées de l'âme, la croyance, la prière, l'étude, la philosophie et même les arts épurés par la religion. En les isolant, on sépare ce qui devait être éternellement uni, le temple de son pasteur, de ses clercs, de ses serviteurs. On appelle autour d'elles le mouvement et le bruit de la cité, on éloigne la piété timide et modeste qui cherche le recueillement et fuit les regards importuns et inquisiteurs de la foule indévote. Il est donc difficile de réaliser en France le vœu de *M. Reichensperger*. Il faut absolument que le chemin de croix soit dans l'église, ne pouvant pas être sur la voie publique ; mais au moins ne faut-il pas sous ce prétexte abîmer l'église par de ridicules images, par

des objets de fabrique ; il faut de simples croix pour les églises anciennes, et pour les nouvelles une nouvelle combinaison qui relie le chemin de croix avec l'architecture de l'édifice.

Musique religieuse, 4° section, pages 411 et suiv., tome IIe, première thèse du programme.

« La plupart des morceaux de plain-chant sont composés d'après des formules modèles que l'on peut appeler types mélodiques. La preuve de ce fait résulte de la seule comparaison des morceaux de plain-chant entre eux. Le nom de type peut se donner à ces formules comme à tout modèle original que l'on imite. Ces formules sont en petit nombre, et plusieurs d'entre elles sont répétées jusqu'à quarante fois, sans autre variation que celle qui résulte de la différence des textes, des abréviations ou des amplifications que ceux-ci exigent. La connaissance des types mélodiques offre les mêmes avantages que celle des ordres ou des styles en architecture. L'enseignement ne se fait plus par individualités, mais repose sur une synthèse qui a ses genres et ses espèces. L'exécution est plus facile et plus belle ; la composition a des principes fixes, l'accomplissement se réduit à celui des formules types, et la correction des livres de chant résulte de la comparaison des formules entre elles. »

Cette thèse, posée par M. l'abbé de Vroye, a donné lieu à des discussions pleines d'intérêt et que nous n'aborderons pas, bien entendu, ne pouvant ici faire une contrefaçon de ce volumineux recueil. D'ailleurs elles seraient peu intelligibles pour une partie des lecteurs, à moins de les faire précéder d'un traité non moins volumineux sur le chant ecclésiastique. Chacun d'eux pourra s'édifier là-dessus en repassant et en comparant les pièces de chant de nos offices. Dans l'ancien

chant lyonnais l'existence des types mélodiques est incontestable. Ces types, peu nombreux, sont graves et d'une excessive simplicité, sauf quelques pièces plus solennelles et qui offrent un caractère de lyrisme particulier, plus difficilement applicable à d'autres textes, comme l'*Antienne* de la communion *Venite populi*. Remarquons, en tous cas, que ces *types* prouvent que l'Eglise avait adopté le chant pour régulariser la prière commune, et non dans le but de charmer les oreilles. Cela suffit pour trancher toutes les questions qui se rattachent à la question générale de la musique à l'église. Cela revient à cette formule : *L'église n'est point une salle de concert ou un théâtre.* Dès-lors doivent disparaître et les affiches et les programmes, et les noms d'artistes et les orchestres, et les groupes isolés chantant à l'exclusion des fidèles.

Le paragraphe 2 ou la deuxième thèse condamne en général l'emploi de la mesure et du contrepoint dans le plain-chant.

« Il est peu de mélodies de plain-chant qui puissent être soumises à la mesure ou recevoir une harmonie régulière sans être altérées ; et d'autre part, il est impossible dans ce système (celui d'appliquer au plain-chant les éléments de la musique proprement dite), de faire usage de tous les éléments de l'harmonie et des rhythmes propres à la musique. »

Cela est incontestable ; mais comment se tirer de cette difficulté ? Le plus simple serait de revenir à la règle si sage de l'Eglise de Lyon et d'exclure tout instrument et toute musique, même les orgues et les faux-bourdons (1). Nous verrons tout à l'heure le savant M. *Duval* proposer un système mixte qui atténue les inconvénients signalés, mais soulèvera

(1) On trouve dans les Actes capitulaires de Saint-Jean, année 1554, vol. 47, une ordonnance contre le Chapitre de Saint-Paul, qui *chantait la messe en musique*.

aussi quelques objections. Un membre veut que le plain-chant soit exécuté sous la direction d'un chef d'orchestre. Proposition absurde; les mots orchestre et plain-chant ne peuvent être accolés, et le chef battant la mesure et gesticulant pour faire marcher son bataillon de musiciens est souverainement déplacé dans le chœur d'une église et irrévérencieux pour la majesté du sanctuaire. M. de Voght veut que chaque fois qu'il s'agit de mesure et de rhythme on mette « une garde à sa bouche et une sage réserve à ses lèvres. » Ce n'est pas le moyen de s'éclairer et de résoudre ces questions; à quoi bon alors les mettre sur le tapis? Pourtant il conclut par une réflexion très-juste, en disant que le plain-chant a un rhythme et une mesure à lui propres, sans quoi il ne serait pas un chant.

La deuxième séance est consacrée à l'examen de la théorie de M. Duval sur l'accompagnement.

M. Duval est un savant théoricien et un habile compositeur, en même temps il possède un esprit lucide et une piété sincère; donc il a été frappé de ce désordre qui règne dans les opinions sur la musique religieuse et des abus incroyables propagés en son nom. Sous l'impulsion du bon sens et de la logique, il a été amené à cette conclusion que si l'on voulait enrichir le répertoire liturgique de nouvelles pièces, il ne fallait pas entrer dans les régions de la musique mondaine, ennemie de la liturgie, en adoptant ses rhythmes et ses règles harmoniques, pas plus qu'il ne fallait faire de faux plain-chant et une fausse archéologie. Pour la mélodie, il arrive à cette théorie vraie, que la mélodie n'est pas toujours le résultat d'un rhythme régulier et symétrique, comme dans la musique proprement dite. Cette mélodie, dont Reicha a formulé les préceptes, est destructive des paroles, et impose à chaque morceau des conditions de durée incompatibles avec les exigences variables de l'office; mais il y a une au-

tre mélodie qui résulte de certaines inflexions de voix, de l'accentuation, d'une sorte de déclamation plus colorée que la déclamation propre à la langue française. C'est elle seule qui peut s'adapter aux prières liturgiques sans en mêler ni répéter les phrases ou les mots et qui peut mesurer sa longueur à la durée de l'action. Lorsque cette mélodie est composée dans la tonalité musicale, elle peut être accompagnée par les combinaisons de contrepoint analogues à cette tonalité ; mais s'il s'agit de plain-chant conçu dans une tonalité toute différente, l'accompagnement doit se conformer à cette tonalité et ne pas introduire un dualisme compromettant par l'emploi de modulations et d'altérations de notes inusitées et défendues par ses principes constitutifs.

Voici quelles sont les principales conclusions de M. Duval :

1° N'admettre dans l'accompagnement du plain-chant d'autres notes ni d'autres demi-tons que ceux qui entrent dans la gamme de chaque mode.

2° N'employer le bémol au *si* dans l'une ou l'autre des parties, qu'afin d'éviter les fausses relations de triton et de quinte diminuée.

3° Appliquer à chaque partie juxtaposée à la partie principale, les règles de chant diatonique.

. . . . . .

5° Ne faire usage que des accords consonnants.

. . . . . .

9° S'interdire rigoureusement l'emploi du dièze à n'importe quelle note de la gamme, tant aux cadences finales que dans le cours d'une pièce et à n'importe quelle partie ; parce que ce signe d'altération n'appartient qu'au genre chromatique, et qu'il est complètement destructif du genre diatonique, à cause du demi-ton étranger qu'il viendrait introduire furtivement dans la gamme du mode où il serait employé.

. . . . . .

12° Mettre toujours le plain-chant à la partie supérieure... parce que s'il se produisait dans une partie intermédiaire il se trouverait absorbé et noyé par l'effet des parties supérieures.

. . . . . .

Ces conclusions, qu'en raison des limites de cet article nous donnons par fragments, sont très-sensées; elles nous apparaissent comme le résultat d'une connaissance approfondie des différents aspects de l'art musical pris dans sa généralité et non au point de vue de la musique usuelle; comme émanant d'un juste sentiment des convenances religieuses, et peut-être comme le signal d'une réaction heureuse contre l'immense désordre introduit par la musique dans les églises. Ne nous hâtons pas toutefois de chanter victoire et voyons quelle peut être la sanction de ces règles et ce qui pourra leur advenir.

La sanction ne peut être que dans le goût plus ou moins épuré du clergé, des organistes, et, disons-le à regret, dans l'influence de la mode plus puissante que le goût et la raison. Les organistes de pacotille, c'est-à-dire ceux qui touchent l'orgue comme on joue du piano dans un concert, n'en tiendront aucun compte et continueront de traiter le plain-chant de Turc à More. Admettons que par une heureuse fortune il se rencontre un nombre important d'organistes qui adhèrent aux conclusions de M. Duval, n'auront-ils pas à lutter eux-mêmes contre la pression de leurs auditeurs, regrettant la musique, ses surprises, ses titillations voluptueuses, se révoltant de cette sobriété et de cette gravité, contre-sens avec les allures de la société moderne. Autant vaudrait proposer à une élégante de changer ses robes de soie contre l'habit des trappistes. Il y aura donc une lutte, et qui l'emportera, du monde ou de Dieu? Combien de gens veulent bien encore fréquenter les églises et assister aux offices, mais à la

condition que la *salle sera bien chauffée et bien éclairée*, que le *prédicateur sera des plus pittoresques* et la musique choisie dans le répertoire le plus amusant!

Dans un autre ordre d'idées, les adversaires de M. Duval lui poseront ce raisonnement : Il n'y a pas de nécessité absolue à ce que le chant d'église soit accompagné ; on s'est souvent passé d'accompagnements et l'on s'en passe encore ; cela est moins agréable aux oreilles des mélomanes, mais les cérémonies ne s'accomplissent pas moins, mieux peut-être, n'étant pas scindées, bariolées et tronquées par un élément de distraction, et l'on peut faire son salut sans l'aide des instruments. Si vous voulez introduire l'harmonie comme complément ou comme ornement de la mélodie, consentez donc à l'introduire avec tous ses développements, avec toutes les conséquences qui peuvent surgir de la simultanéité de plusieurs notes consonnantes ou dissonnantes, sinon vous aurez une harmonie insolite, la foule ne prendra pas la peine de s'y habituer, elle la rejettera sans examen comme incomplète, comme contraire au grand mot de *progrès*, qui fait tant de dupes et qui est une puissance ; et comme aujourd'hui, ce que l'on recherche avant tout, même dans les régions où l'on ne devrait pas s'en préoccuper, c'est l'effet, non l'effet durable mais l'effet du moment, comme pour l'obtenir on ne se pique pas en général d'une grande sévérité ni d'une grande logique dans le choix des moyens , on rangera soigneusement M. Duval sur les rayons d'une bibliothèque de choix, à côté des érudits et des écrivains de bon sens ; on lui fera un linceul d'estime et de compliments, mais on dira : Ce n'est pas notre affaire, le vent nous pousse ailleurs, allons-y gaîment ; continuons à nous bercer des réminiscences du bal et du théâtre. Le drame, il n'y a que cela dans la vie, non pas le drame réel, mais la fiction dramatique ; faisons de la messe un drame et de l'église une succursale de l'Opéra.

Ainsi va le monde. Seul, l'abus poussé à ses dernières limites (nous y arrivons), pourra remettre en honneur les sages théories, et les traduire par la pratique.

Avant de passer à une autre séance, citons un vœu du Congrès. Nous voudrions pouvoir le proclamer à son de trompe à la porte de chacune de nos églises et l'afficher à la place de toutes ces annonces de concerts ecclésiastiques :

« Le goût réprouve tout jeu d'orgue, avant, pendant ou après le chant liturgique, qui serait de nature à troubler l'ensemble des tendances de ce chant, et par conséquent proscrit et condamne tout prélude, tout verset ou toute autre fantaisie d'un style ou d'un mode étranger au mode et au style du chant de l'office. »

Troisième séance, relative à l'exécution.

M. le chevalier Van-Elewyk déplore l'ignorance des chantres qui ne savent pas le latin et réclame la présence du prêtre parmi eux. Cela n'est pas suffisant ; c'est un pas fait vers une solution, mais un seul pas, un prêtre parmi les chantres ! remède insuffisant. Renvoyez les chantres et faites chanter les prêtres ; en d'autres termes, ayez un clergé qui, au lieu de rester bouche close pendant les offices, chante, comme cela est son devoir, et vous aurez relevé la dignité du chant d'église abaissée par les fonctions salariées. Le reste de cette séance est d'un intérêt secondaire. Nous passons sur la quatrième, où il ne s'agit que de la facture des orgues, sujet tout spécial. Dans la cinquième il est question des maîtrises. Nous y trouvons des aveux qui nous mènent à des conclusions fort différentes de celles des auteurs. Pour faire l'éloge des maîtrises, M. le chevalier Van-Elewik cite Grétry et Gossec comme étant sortis de leur sein. C'est une critique détournée. Il serait assez singulier que l'Eglise entretînt à de grands frais des écoles dont le résultat a toujours été de fournir le théâtre de compositeurs et de chanteurs.

M. l'abbé *Loth* veut que les musiciens et les maîtres de chapelle aient de la foi et de la science. C'est fort bien ; il ne s'agit que d'en trouver, et si vous n'en trouvez pas, il faudra vous passer de musique ; vous ne voulez pas vous en passer, alors subissez les conditions défavorables qui vous attristent ; ou bien ayez ce maître de chapelle dont parle M. l'abbé Loth, qui n'avait jamais appris la musique et ne devait sa place qu'à la recommandation d'un curé.

M. *Vervoitte* soulève une question très-importante ; le Congrès, malheureusement, la résout par un vœu stérile. Les écoles des frères offriraient pour le chant des offices une ressource immense ; mais, dit-il, en France, les frères de la doctrine chrétienne font de la musique, et quelle musique ! et ils ne chantent pas quand ils assistent à l'office divin ; quelle anomalie ! Les enfants apprennent non le plain-chant, mais la musique militaire, et on voit dans ces écoles « des enfants de douze ans se donnant beaucoup de mal pour remplir de colonnes d'air les cavités d'un ophicléide. »

Le Congrès émet le vœu que les frères soient invités à prêter leur concours pour le chant des offices. Vœu stérile, avons-nous dit, la satiété seule pourra faire justice de cette monomanie de fanfares. Pour le moment, les frères trouvent cela superbe, et les parents, dans leur folle vanité, n'admettraient pas que l'on donnât à leurs fils un rôle d'*enfants de chœur* et de *chantres d'église*, surtout si les chantres sont payés.

M. *Bardet* demande qu'on traite la question suivante : « Pour quelles causes le peuple a-t-il cessé de chanter dans les églises et par quels moyens pourrait-on le ramener à cet usage, qui, je crois, a été longtemps universel dans l'église ? »

La réponse était facile. Personne ne l'a faite, et la question a été écartée du programme. Le peuple ne chante plus parce que le clergé ne lui en donne plus l'exemple ; parce

que le clergé a *démonétisé*, qu'on nous passe cette expression, le chant liturgique en le confiant, comme un fardeau incommode, à des gagistes ; parce que l'introduction de la musique, venant fatalement à la suite des orgues et du contrepoint, pose les chantres comme un groupe spécial auquel la masse ne peut aucunement se mêler ; parce que l'art musical étant admis en principe, ceux parmi les fidèles qui n'y sont pas initiés, se retirent et prient en silence ; ceux qui ont quelques prétentions aspirent à briller individuellement non seulement à la chapelle, mais plus encore dans les concerts et même au théâtre. Il n'y en a que trop d'exemples.

En résumé, ces débats sont instructifs. Il s'y est dit d'éloquentes paroles, et des réflexions fort sensées ; et de toutes ces paroles, de toutes ces réflexions, de toutes ces recherches on ne peut tirer que de vagues conclusions.

Ainsi, M. l'abbé *Hulin* dit : « Si un jour on nous donne de la musique religieuse, vraiment religieuse, je suis prêt à l'adopter. Il faut qu'elle soit conforme à la sainteté du lieu et à la dignité de l'Eglise. »

Et qui décidera cette conformité ? Quel *criterium* avez-vous pour distinguer en musique ce qui est religieux et ce qui est profane ? Cela dépend du goût très-variable selon les temps et les lieux. En Italie on ne juge pas comme en Belgique, et dans un siècle les opinions sur l'art se modifient singulièrement, il n'y a point de *criterium* absolu en cette matière. Chacun à le sien. Monseigneur l'évêque de Gand dit qu'on réclame contre les messes de *Mercadante* ; pourquoi cela ? Il y a des gens et en assez grand nombre qui ne leur trouvent rien d'irréligieux, pas plus qu'aux productions du Père *Lambillotte*. Qu'un musicien les relègue à un rang inférieur de la musique, je le conçois ; comme musique, ces messes et bien d'autres n'ont rien de commun avec les ouvrages sublimes de Mozart, de Beethoven ou de Chéru-

bini; mais de bonne foi, si ces messes ne sont pas religieuses, celles de Mozart, de Beethoven et de Chérubini ne le sont pas davantage. Toute la *religiosité* d'une messe en musique ne peut consister que dans la substitution des paroles de l'office au libretto de l'opéra, c'est peu de chose. Ajoutons-y quelques formes scholastiques, dans la contexture des morceaux et la manière d'orchestrer. Ces formes ne peuvent constituer une démarcation suffisante entre deux choses qui devraient être si différentes.

Arrivons donc au vrai, à un aveu si difficile à arracher, tant on tient à faire de l'art un élément essentiel du culte catholique. *L'Eglise n'est pas une salle de concert.* Le saint Sacrifice de la messe n'a pas été institué dans le but de récréer les sens, tout est là. Que l'on se rende compte de l'enchaînement admirable des offices, de leur signification, de l'importance de chacune de leurs parties, et le *criterium* de la musique religieuse sera trouvé. Tout ce qui détourne du but que se propose l'Eglise, tout ce qui altère, modifie les paroles et les rites doit être prohibé en principe. Qu'une messe soit de Mozart ou de Mercadante, si cette messe, et c'est ce qui arrive toujours, substitue aux prescriptions du catéchisme sur la manière de l'entendre un programme tout différent en concentrant l'attention sur la musique et les artistes, en reléguant au second plan le Sacrifice et le clergé, si les paroles sont supprimées, allongées, brouillées, si elles disparaissent sous la mélodie et les accompagnements, si les fidèles ne peuvent ni les suivre ni s'y unir, alors ce n'est plus là un office catholique, c'est un concert. Il sera plus ou moins grave, plus ou moins convenable et décent, il touchera aux plus hautes régions de l'art musical ou redescendra aux plus infimes degrés, selon le choix des morceaux et le talent des virtuoses; mais, bon ou mauvais, ce sera un concert.

L. MOREL DE VOLEINE.