

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 2 (1895)  
**Heft:** 9 [i.e.6]

**Artikel:** Les sept paroles du Christ : musique de Gustave Doret  
**Autor:** Cart, William  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068495>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 08.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# GAZETTE MUSICALE

## DE LA SUISSE ROMANDE

II<sup>e</sup> ANNÉE

14 mars 1895.



### LES SEPT PAROLES DU CHRIST<sup>1</sup>

Musique de GUSTAVE DORET

**J**OUT vrai critique ressent un intime plaisir quand il lui est permis d'admirer et de recommander en conscience les œuvres d'un débutant. Nous l'avons éprouvé en signalant, il y a trois ou quatre ans, les *Voix de la Patrie* et les *Mélodies* de M. Doret. Mais il y a une joie plus grande encore, c'est de voir un jeune artiste réaliser et dépasser toutes les espérances qui avaient été mises en lui. Cette jouissance-là, nous l'avons aujourd'hui, en annonçant la dernière composition de M. Doret : *Les sept Paroles du Christ*. Ce n'est pas une simple satisfaction d'amour-propre pour le critique, toujours un peu flatté d'avoir jugé et prévu juste, c'est quelque chose de bien plus profond, de plus généralement humain ; c'est le rare bonheur de voir une nature artistique se développer librement et conformément à elle-même, sans se laisser détourner par des modèles trop fidèlement suivis et sans se laisser corrompre par la recherche d'une popularité facile. La vie est souvent si dure pour les *jeunes* ! Tous les germes ne sont pas appelés à éclore ; que de boutons ne donnent pas de fleurs, que de fleurs ne donnent pas de fruits ! Mais il ne suffit pas que le sort soit clément comme il l'a été pour M. Doret ; il

faut aussi que l'artiste favorisé par le sort use avec ardeur des avantages qui lui facilitent le travail, et qu'il soit le premier à exercer envers lui-même une critique rigoureuse. C'est le cas de M. Doret ; il a peu publié ces dernières années, mais il doit avoir beaucoup réfléchi, beaucoup travaillé, beaucoup écrit et surtout beaucoup brûlé ! C'est extraordinaire comme il s'est mûri, comme sa pensée a pris de la fermeté, comme il a creusé sa manière de sentir et de s'exprimer.

Il en fallait, de la hardiesse, pour s'attaquer aux *Sept Paroles* ! Impossible d'oublier qu'elles n'ont pas porté bonheur au vieux Haydn, trop naïf pour un sujet pathétique entre tous, et où la monotonie d'un côté, l'incohérence de l'autre étaient des ennemis également à redouter. Il s'agissait de trouver des contrastes, des situations animées, tout en gardant le respect dû aux paroles divines qui, pour la plupart, ne se prêtent pas à la répétition, et ne suffisent pas, à elles seules, pour servir de base à un ensemble musical. M. Doret a trouvé à ces difficultés une solution non seulement intelligente, mais des plus poétiques. Voyons rapidement comment il s'y est pris.

Après quelques mesures d'introduction s'élève une morne et grise mélopée, sans une seule lueur, sans accents, se mouvant à peine et comme poussée par une force sourde : *Anima mea tristis est*. C'est une sorte de prologue, précédant les Sept Paroles proprement dites. Ton : *si bémol* mineur.

Le chœur éclate : *Reus est mortis, crucifige eum* ! Cris de rage, violemment rythmés, avec des progressions chromatiques cruellement incisives sur les paroles *sanguis eius super nos*. Tout d'un coup, le calme se

<sup>1</sup> Gustave Doret : *Les sept Paroles du Christ*, pour chœur, soli et orchestre. — Paris, E. Baudoux et C<sup>e</sup>, éditeurs.

fait ; seules les basses de l'orchestre ont encore des soubresauts de colère : *Pater, di-mitte illis*, dit le Christ. Le soprano clame, comme éperdu, *Crucifixerunt Jesum et latrones*, et la foule stupide hurle toujours plus fort *tolle, tolle!*

A cette explosion de fureur succède un *Andante* d'une délicieuse suavité. *Hodie mecum eris in paradiso*. Le soprano seul, puis le chœur répondent *memento mei, cum veneris in regnum tuum* ; toutes les voix se réunissent en un ensemble d'une sonorité à la fois puissante et douce, et quand les derniers arpèges des harpes se sont envolés, le baryton seul répète encore *hodie*, comme venant déjà d'un autre monde : *Aujourd'hui!*

La troisième partie est de nouveau toute différente. Les paroles de Jésus : *Mulier, ecce filius tuus* sont aussitôt reprises par le chœur. Alors, par une association d'idées des plus heureuses, le compositeur fait entonner au soprano seul, puis au chœur, les strophes du *Stabat mater*. La même association d'idées a donné à cette page un coloris teinté de catholicisme, un peu sensuel, comme dans toute la musique d'église romaine militante d'aujourd'hui, de Liszt à Edgar Tinell. Quoique sonnant merveilleusement bien, ce chœur reste — qu'on pardonne l'expression — quelque peu à fleur de peau. Peut-être qu'il sera plus facilement compris de prime abord que les autres, mais ce n'est pas celui que nous préférons. Encourons la grave accusation de pédanterie en notant au passage une défective accentuation des mots latins *ecce filius tuus* dans les répons du chœur — le seul « lapsus » de ce genre — et faisons remarquer la curieuse tonalité du morceau : *fa* mineur avec un *sol bémol* persistant.

Intime, tendre, tel est le caractère de la quatrième partie : *Deus meus, ut quid de-reliquisti me?* Ce n'est pas le désespoir qu'a voulu rendre le compositeur, c'est la tristesse de l'isolement. Amplifiant les paroles évangéliques, il ajoute *Vinea mea, quo-modio conversa es ut me crucifigeres?* et il

en fait un reproche navré, une douce *improperia*. L'accompagnement est écrit dans le style le plus strict ; au quatuor vient s'ajouter, à la reprise, un violon obligé, du plus bel effet. M. Doret affectionne tout particulièrement cette voix surhumaine, et il lui prête des accents d'une éloquence pénétrante.

Comment mettre en musique ce cri de souffrance physique : *J'ai soif!* M. Doret en fait le centre d'une scène dramatique : la foule est de nouveau au premier plan, le principal acteur. Elle accable sa victime de sarcasmes : *Si tu es Christus, filius Dei, descend nunc de cruce*. Mais le Christ ne répondant rien, elle paraît vouloir s'en aller. Alors retentit, strident, à deux reprises, cet appel désolé : *Sitio!* Le peuple est mis en gaîté par cette détresse et reprend de plus belle : *Si tu es Rex Judaeorum, descend. Vah! Vah!* C'est le morceau le plus développé de toute la partition, et celui dans lequel l'auteur a le plus fait preuve de savoir musical. Des idées et de l'invention, il en a toujours : ici, nous admirons plus particulièrement son habileté technique. Le chœur procède par masses homophones, se condensant assez souvent en unissons d'une brutalité voulue. Les instruments entourent ce corps puissant de configurations polyphones ; toute la haine et la moquerie méchante des Juifs trouvent leur expression dans ces motifs orchestraux ; ils se poursuivent, se croisent, s'entrelacent sans trêve ni repos. Les rythmes, tantôt binaires, tantôt ternaires, se heurtent ou se combinent avec une vie intense, au point de donner l'impression réaliste d'une multitude ameutée. C'est une houle bouillonnant — et modulant — sans répit. M. Doret peut être fier de ce chœur, car vraiment il est écrit de main de maître.

La sixième parole : *Pater, in manus tuas commendo spiritum meum* n'est qu'un souffle, recueilli par un chœur et un orchestre à peine perceptibles. Mais les graves mesures de l'introduction se font entendre de nouveau, annonçant que quelque chose de très solennel va se passer. « *Erat autem fere*

*hora sexta* », dit le soprano, sur un ton « sans nuances », et l'orchestre se met aussitôt à gronder sourdement; d'abord ce n'est qu'un murmure; puis on entend toujours plus distinctement les cris de rage que poussait la foule tout à l'heure; maintenant c'est la prière du brigand repenti, entrecoupée des éclats sinistres des cuivres, puis encore les imprécations des Juifs, les blasphèmes furibonds. Toutes ces scènes horribles passent une dernière fois dans l'âme du Crucifié, et nous y assistons glacés de terreur. C'est un déchirement effroyable, la destruction d'un monde dans la douleur et l'épouvante. Soudain le grand silence de la mort se fait: *Consummatum est*. Mais pourquoi toute cette souffrance, pourquoi cette agonie cruelle? L'Eglise va nous le dire:

Ave verum corpus,  
Vere passum immolatum  
In cruce pro homine.

Celui qui vient d'expirer est le Sauveur de l'humanité; voilà ce que proclame le simple choral, mieux que tous les raffinements de l'art.

C'était l'habitude du vieux Bach: après avoir prodigué les inépuisables richesses de son génie musical, il donnait le dernier mot à l'antique mélodie de l'Eglise, résumé et couronnement de tout savoir humain. Qui sait si M. Doret n'a pas été amené à cette austère conclusion par l'immense impression qu'il a eue, comme tous les Parisiens, de l'art presque oublié, révélé par les chanteurs de Saint-Gervais?

Après cette analyse, nous n'avons plus besoin de dire quel cas nous faisons de la nouvelle œuvre de notre compatriote. Répétons que tout est écrit avec une préoccupation constante de la ligne comme de la couleur caractéristique. M. Doret est en plein dans le courant moderne: harmonies fuyantes, rythmes assouplis, mélodie basée sur une déclamation rigoureusement accentuée, modulation incessante, tous ces traits distinctifs de l'art contemporain, nous les trouvons chez

lui. Cependant, il n'a pas suivi les modernes dans leurs erreurs; c'est ainsi qu'il n'a pas rompu avec la forme. Il sait trop bien que la matière musicale, débordante et impalpable de nature, exige une main ferme qui la travaille et la dispose selon des lois au-dessus de l'arbitraire ou du hasard. Nous ne saurions que le féliciter d'être resté conservateur sur ce point. M. Doret fuit tout ce qui est conventionnel, déjà entendu. Peut-être même son aversion pour le connu le pousse-t-elle un peu loin dans la recherche de l'imprévu. Mais ses harmonies sont de si belle venue, qu'elles s'imposent comme logiques et naturelles, et nous nous garderons de lui chercher querelle pour quelques quintes augmentées de trop, pour quelques modulations un peu brusquées, pas plus que pour les difficultés, bien rudes parfois, qu'il inflige à ses interprètes. Les réserves que nous nous permettrons de faire, malgré notre admiration, porteront ailleurs. D'abord la musique de M. Doret nous paraît encore trop en fermentation pour répondre entièrement à l'idéal que nous nous faisons de l'art religieux; elle ne pourra aussi que gagner à s'affranchir toujours plus complètement des influences de l'école pour devenir tout à fait personnelle. En second lieu, malgré le cadre dont elle est entourée, l'œuvre manque un peu d'unité; mais la faute en est à la donnée bien plus qu'à l'auteur.

Maintenant nous attendons de M. Doret une grande composition symphonique ou chorale, dans laquelle l'élément passionnel puisse trouver librement son expression. Dans ce domaine, dégagé du frein qu'impose un sujet comme les *Sept Paroles*, et à condition de se rester fidèle à lui-même, il nous donnera — bientôt, nous l'espérons — l'œuvre qui le consacrera définitivement maître.

WILLIAM CART.

