

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 12

Artikel: Art religieux, musique d'église
Autor: Brenet, Michel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068661>

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: 06.01.2026

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

La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

Organe officiel, pour la Suisse romande, de l'Association des Musiciens suisses.

SOMMAIRE : *Art religieux, musique d'église*, MICHEL BRENET. — Nos artistes (avec un portrait hors texte) : *Suzanne Chantal*, G. — La musique à l'étranger : *Allemagne*, MARCEL MONTANDON ; *Autriche*, Dr H.-R. FLEISCHMANN. — La musique en Suisse : Suisse romande : Genève, EDM. MONOD, G. ; Vaud, CONST. BRAÏLOÏ. Suisse allemande : Dr HANS BLÄSCH. — Echos et Nouvelles. — Chez les éditeurs. — Calendrier musical.

ILLUSTRATIONS : FRITZ BRUN, chef d'orchestre, à Berne, dont la *II^e symphonie*, en si bémol maj., paraîtra dans l'« Edition nationale suisse ». SUZANNE CHANTAL, cantatrice.

Art religieux, musique d'église.¹

UNE exposition, un concert, un livre, nous invitent simultanément à réfléchir sur l'état actuel de la musique d'église. Il ne s'agit pas de son existence matérielle. Malgré ce que les événements politiques ont paru mettre d'entraves à sa culture, elle est bien vivante, et son hygiène, pour ainsi dire, prête seule à l'examen.

L'exposition est celle que la *Société de Saint-Jean* vient de tenir à Paris, dans les salles du Musée des arts décoratifs, sous le titre d'« Exposition de l'art chrétien moderne ». La préface de son catalogue, signée de M. Henry Cochin, en définit le but dans les termes les plus précis : « *L'Art dans une église chrétienne*, tel est le programme clair et simple que nous avons proposé aux artistes. Nous leur avons donné occasion de montrer comment ils comprennent l'Eglise, tout ce

¹ Cette étude remarquable de notre collaborateur Michel Brenet a paru dans l'excellent *Guide musical* (Bruxelles-Paris). Nous sommes d'autant plus heureux de la reproduire qu'elle aura très prochainement son pendant dans une étude de M. Ch. Chaix sur « La musique de l'église réformée et le psautier ». (Réd.)

qui appartient à l'Eglise, *tout ce qui peut figurer dans l'Eglise* ». Le succès de l'exposition fut très vif. « Son intérêt principal, comme l'a dit M. André Michel, a été de montrer et de rappeler, dans une sorte d'échantillonnage impartial, ne fût-ce même qu'à l'aide de simples et insuffisantes reproductions, quelques-unes des tentatives les plus significatives de l'art moderne dans l'ordre religieux ».

Le concert s'est donné le 8 décembre dans cette exposition même, dont il était le corollaire. On reconnaît enfin, depuis quelques années, qu'entre les Beaux-Arts et la Musique une entente cordiale peut s'établir. Les *Salons* annuels concèdent à de courageux exécutants une salle obscure et froide, pour des séances de musique de chambre. La Société de Saint-Jean a fait plus poliment et plus dignement les choses. Sur une travée qui domine, ainsi qu'un jubé ou une tribune, la grande salle centrale du pavillon de Marsan, elle a logé, au centre même de son exposition, les chœurs de la *Schola cantorum*, venus, sous la direction de M. Vincent d'Indy et des auteurs, interpréter quelques pages de leur « Répertoire moderne ». Une vitrine n'eût pas été inutile, ni déplacée, pour maintenir visibles en permanence les publications dont cette unique audition n'a pu rappeler les titres que d'une façon passagère, à un nombre restreint de visiteurs.

Le livre, dont l'apparition a fortuitement coïncidé avec cette exposition et avec ce concert, est celui que M. Amédée Gastoué a fait paraître sous le titre : *la Musique d'église, études historiques, esthétiques et pratiques*¹, et dans lequel il a fait entrer les leçons par lui professées l'hiver dernier, à l'Institut catholique. Nous y trouvons développés avec la méthode et la sûreté d'une des plumes les plus autorisées qui soient en telle matière, toute la « philosophie » de la musique religieuse catholique et son « code juridique », fixé par les réglementations de Pie X.

L'Eglise, au moyen-âge gardienne et tutrice de tous les arts, n'a point cessé de les accueillir, de les protéger et de leur attribuer un rôle ou une mission dans ses cérémonies et dans sa propagande. Mais depuis longtemps, sans refuser de demeurer ses serviteurs, les arts se sont émancipés : si bien que, devenue forcément prudente à leur égard, elle ne leur offre plus qu'une hospitalité conditionnelle, et subordonnée au respect de ses dogmes, de ses traditions, de sa liturgie et de son autorité. Ses pires ennemis ne lui contestent pas un tel droit, et ses

¹ Lyon. Janin, 1912, in-8°.

amis ne cherchent qu'à se serrer sous son aile en lui apportant ce que, quatre siècles après le Concile de Trente et sept ans après saint Louis, la foi catholique inspire à des âmes croyantes, qui parlent la langue de leur temps.

Cette alliance d'une entière fidélité dans la foi et d'un inéluctable renouvellement dans son expression artistique, cause aujourd'hui dans l'art religieux une diversité qui touche à l'anarchie. D'un côté, les scrupuleux et les timides restent, de peur d'errer, les yeux obstinément fixés sur les chefs-d'œuvre d'autrefois ; ils font de l'archéologie, littérale ou dissimulée, en copiant d'inimitables basiliques, ou bien en tissant leurs ouvrages de formules recueillies dans l'héritage des plus anciennes écoles ; et d'autre part, les novateurs ne croient donner à leurs figures de Christ ou d'apôtres l'éloquence de la vie qu'en les jetant parmi les réalités contemporaines ; — en quoi, d'ailleurs, ils imitent encore les primitifs, et restent traditionnalistes, à cette différence près, extérieure et intérieure, que Memling ou Fra Angelico, en détachant un profil de Vierge, d'ange ou de saint sur des fonds de paysage flamand ou d'architecture italienne, en les revêtant de manteaux brodés d'or, agissaient avec la candide simplicité d'une époque où l'érudition, l'exégèse et la poursuite de la couleur locale et des reconstitutions historiques n'avaient pas encore soufflé mot ; tandis que nous portons, au vingtième siècle, un fardeau de criticisme et de documentation sous lequel il est malaisé de se faire une âme et un langage d'enfant.

Sans parti pris confessionnel, essayons de découvrir dans cette riche exposition un exemple très général et qui, dès le premier regard, en mettant le talent des auteurs hors de cause, nous frappe seulement par l'expression extérieure. Voici trois peintres qui interprètent l'Annonciation. Chez l'un, la Vierge, en robe noire, s'appuie au vantail d'une porte ouverte sur son logis ; dans une attitude charmante, un ange au fin visage, vêtu de somptueux brocart, s'agenouille parmi des fleurs d'un port et d'un fini d'orfèvrerie, devant un fond d'ombre où chatoie discrètement la queue d'un paon. Nous croyons lire un pieux fragment de poème du XV^e siècle, imprimé en caractères neufs sur du papier couché. Un second peintre choisit pour lieu de la scène divine un petit jardin de banlieue, bordé de maisonnettes aux volets verts, et dans lequel l'accomplissement d'une parole surnaturelle se symbolise par l'éclosion miraculeuse de milliers de lis et de fleurs éclatantes ; la Vierge, sauf ses draperies, vagues de forme et de nuance comme un grand camail de nonne, et l'ange, sauf sa robe blanche, viennent tout

droit de nos campagnes et nous croyons les avoir vus passer, un jour de procession ou de pèlerinage. Plus audacieux, le troisième artiste encadre son Annonciation dans « un pur décor Louis-Philippe » où le geste précieux de l'ange et l'attitude songeuse de la jeune femme, assise auprès de sa table à ouvrage, en robe à larges plis, d'étoffe imprimée, et en fichu de tulle ou de dentelle, expriment sans aucun doute avec une poésie raffinée l'attente d'une prochaine maternité, mais où l'on trouverait étrangement réalisé le programme si net : « l'Art dans une église chrétienne, — ce qui appartient à l'Eglise, — ce qui peut figurer dans l'Eglise ».

Toujours avec M. André Michel, nous ne pourrions pas trop nous étonner qu'effarouchés par des productions si laborieuses, si réalistes ou si hardies, les « généreux donateurs » et les ecclésiastiques disposant de quelque somme pour orner une chapelle, ne reprennent — peut-être à contre-cœur, — le chemin du quartier Saint-Sulpice, et n'aillent y commander l'un des « fades chemins de croix, des écœurants sacrés-cœurs ou des horripilants Saint-Antoine de l'imagerie dévote », tous « modèles » à si juste titre exclus du salon de la Société de Saint-Jean.

L'embarras n'est guère moindre pour un maître de chapelle consciencieux ou pour un curé sans prétentions musicales (il en existe quelques-uns), lorsqu'il faut opter entre les cahiers notés que leur propose l'industrie des éditeurs. La musique aussi connaît la détresse des fades *O Salutaris*, des écœurants *Pie Jesu* et des horripilants cantiques. Elle connaît même un fléau épargné aux arts du dessin ; car on n'a pas encore inventé d'accoler une auréole au front de la Vénus de Médicis, de l'Hercule Farnèse ou du Laocoon, pour les transformer en têtes de vierges, d'apôtres ou de martyrs, tandis qu'il est soi-disant licite de découper dans les partitions d'opéras ou de symphonies des fragments auxquels on attache, suivant la clientèle, église, temple ou synagogue, des paroles latines, vulgaires ou hébraïques.

En dehors même de ces deux sortes de répertoire, qui s'étalent en maintes paroisses, et contre lesquelles guerroient, à la suite du Pape, tous les musiciens soucieux de la dignité de leur art, une très grande variété de formes et de moyens d'expression aurait été constatée, si plusieurs concerts, au lieu d'un seul, avaient pu être organisés dans cette exposition « internationale », si l'on y avait disposé d'un grand orgue, et si, entre autres, dans le seul genre du contrepoint vocal, quelques pièces empruntées aux *Cæcilienvereine* allemands, étaient

venues offrir aux oreilles du public l'équivalent des pastiches que les productions graphiques de l'école de Beuron mettaient sous ses yeux dans les salles voisines.

L'exposition musicale n'a compris en réalité que des pièces néo-grégoriennes et néo-palestriniennes des grégorianistes et des scholistes français. Nous les connaissions presque toutes et nous avons été heureux de les réentendre chanter par un chœur excellent, dans un cadre merveilleusement approprié et en présence d'une assemblée bien préparée à sentir toutes leurs beautés.

L'entourage d'œuvres plastiques du milieu desquelles s'élevaient ces harmonies nous invitait à des rapprochements entre les tendances de ces peintres, de ces architectes, de ces ornemanistes, qui cherchent obstinément, à tout prix, en tous sens, un renouvellement volontaire de l'expression des idées de foi dans leur art, et l'esprit de traditionalisme et d'obéissance de ces musiciens, qui s'enferment de plein gré dans les cadres de la tonalité ecclésiastique et de la polyphonie vocale, ne laissant deviner qu'à des auditeurs exercés la date de leurs œuvres, par des inflexions discrètes, quelquefois par des scrupules que la foi robuste et naïve des grands ancêtres ignorait.

C'est ici qu'intervient le livre dont nous avons cité le titre en commençant. Il nous rappelle que la musique d'Eglise, — celle « qui appartient à l'Eglise, qui peut figurer dans l'Eglise », — est soumise, en raison de son intime alliance avec la liturgie, à des obligations beaucoup plus rigoureuses, à des règles beaucoup plus strictement formulées que celles dont les autres arts ont à s'accommoder. Les règles sont nées des abus commis ; les abus naissent de l'usage, et la lecture des textes réunis par M. Gastoué nous fait voir que la limitation des abus n'a guère cessé d'occuper, depuis les premiers siècles de l'Eglise, les Pontifes, les liturgistes et les théoriciens du chant religieux. Les deux écueils opposés du *defectus* et de l'*excessus* dans le chant de l'office et dans la musique figurée, réclamaient alternativement leur attention. Les descriptions, les anecdotes rapportées dans le deuxième chapitre du volume, pourraient permettre aux gens d'humeur insouciant de se rendormir sur le « mol oreiller » de la routine, en murmurant la phrase commode : « cela s'est toujours fait », qui dispense d'agir. Mieux vaut chercher dans le chapitre suivant, qui expose le « Code juridique de la musique sacrée » d'après les actes de Pie X, quelle est la situation aujourd'hui faite à notre art dans l'Eglise catholique.

Nous laissons à dessein de côté ce qui concerne proprement le chant liturgique. Sa réforme, préparée par l'œuvre magnifique des

Bénédictins français, et couronnée par la publication de l'édition Vaticane, est un fait accompli, et il ne reste plus qu'à généraliser l'usage du « répertoire grégorien » reconstitué. C'est de la *Musique* qu'il faut chercher à prévoir les nouvelles destinées.

Qu'a-t-elle fait, depuis ses premiers balbutiements, depuis les premières associations de sons de l'*organum* et du déchant, que vouloir offrir ou imposer à l'Eglise ses services ? Si l'on pouvait en faire un complet recensement, les œuvres composées, dans les siècles passés, sur des textes sacrés, l'emporteraient en nombre sur celles que les musiciens écrivaient en s'inspirant des réalités mondaines. Combien, dans ce trésor ou dans cet amas de productions de tous les temps et de toutes les écoles, étaient appropriés à leur but, et, sans envisager leur mérite intrinsèque, méritent de former le noyau classique des exécutions dans l'Eglise ? C'est là une première et délicate question, à laquelle se donnaient les réponses les plus diverses, avant que la juste sévérité des règlements de Pie X ne fût venue dessiner les frontières du terrain liturgique. Le fameux *Motu proprio*, devant lequel s'inclinent les musiciens catholiques, ne peut être taxé par les critiques du dehors ni d'ignorance, ni d'exagération. Sous le langage impératif d'un Pape, on y reconnaît à chaque ligne l'expérience personnelle du prêtre, jadis maître de chant d'un séminaire, auquel sont familiers tous les détails de la matière traitée. Un mot du Saint-Père en résume toute la pensée. A un ecclésiastique effrayé des prohibitions énoncées, et qui demandait à Pie X : « Mais alors, que chantera-t-on pendant l'office ? » — « Mon fils, répartit le Souverain Pontife, *on ne chante pas pendant l'office, on chante l'office* ». Tout est là, dit M. Gastoué, et la réplique en effet, désigne aux compositeurs aussi bien qu'aux interprètes du chant religieux, le devoir liturgique qui doit primer dans leur esprit toute autre considération, dès qu'ils prétendent se faire les hôtes ou les serviteurs de l'Eglise.

Si ce devoir semble nouveau, c'est faute aux musiciens et aux « fidèles » d'y avoir un seul jour réfléchi, et s'il leur semble dur, c'est qu'une longue habitude les a accoutumés à trouver sous la voûte des temples, ceux-là un « débouché » facile à leurs productions, et ceux-ci des concerts variés... et gratuits. Le *Motu proprio*, en somme, n'a fait que distinguer la *musique d'église*, qui par son esprit, ses dimensions, ses formes, ses moyens d'expression, convient aux cérémonies du culte, de la *musique religieuse de concert*, où, sans considérations spéciales d'appropriation, l'artiste donne en toute liberté carrière à son inspira-

tion : et que, dans cette seconde et plus vaste catégorie se classent quelques-unes des œuvres les plus profondément empreintes de la foi et des vertus du christianisme, c'est ce qui reste hors de doute, et qui en même temps ne contredit en rien la séparation établie.

Mais une fois proscrits les morceaux de style théâtral et ceux dont la destination première était étrangère au culte, les messes, motets et psaumes dont les dimensions dépassent la durée des fonctions liturgiques, et ceux dans lesquels le texte sacré est rendu méconnaissable, les solos de virtuoses ou d'amateurs, les accompagnements d'orchestre ou d'instruments autres que l'orgue, que pourra-t-on faire entrer dans le répertoire liturgique, auprès du chant grégorien qui en est la pierre angulaire ? Le Souverain Pontife a lui-même désigné au choix des maîtres de chapelle « la musique polyphonique classique, et spécialement celle de l'école romaine, qui atteignit, au XVI^e siècle, sa plus grande perfection dans les œuvres de Pierluigi da Palestrina », — la même que Richard Wagner, soixante ans auparavant, avait proclamée « la seule vraie musique d'Eglise catholique », et qu'il avait essayé de remettre en usage dans la chapelle de Dresde. Le nombre prodigieux des œuvres que cette époque féconde nous a léguées, et que des rééditions modernes ont mises et continuent chaque jour de mettre à la portée de toutes les bonnes volontés, suffirait amplement à défrayer les programmes des maîtrises. Mais de même que l'Eglise, selon le dicton connu, ne veut point la mort du pécheur, et souhaite seulement qu'il s'amende, Pie X ne nie pas « les progrès de l'art », et laisse la porte ouverte aux compositions nouvelles, pourvu qu'elles répondent aux qualités de « bonté, de sérieux et de gravité » exigibles dans le service divin, qu'elles s'écartent du « style théâtral » et qu'elles « ne soient point conduites d'après la forme extérieure des pièces profanes ».

On ne crée pas une forme d'art comme on combine une grammaire de « volapuk » ou d'« esperanto », qui ne sont l'équivalent que de procédés mécaniques. La seule route sur laquelle pouvaient s'engager les musiciens catholiques était celle qui les ramenait aux sources palestriniennes. En la parcourant aujourd'hui, ils « font de l'archéologie » : mais il y a la manière. On peut calquer servilement les monuments anciens, et mieux vaut alors s'abstenir ; on peut leur demander conseil et s'inspirer de leur esprit et de leur langage pour traduire en vocables nouveaux des idées éternelles. On ne surpassera pas Beethoven, et pourtant avec Beethoven ni le quatuor, ni la symphonie n'ont dit leur dernier mot. Pourquoi la polyphonie vocale aurait-elle perdu la vie avec

Palestrina ? Serait-ce parce que l'on en a fait longtemps un exercice d'école, une préparation technique à tous les cours de composition ? Du jour où des artistes sincères y retourneront librement pour exprimer selon leur cœur des croyances impérissables, la vieille souche refleurira, ainsi que le bâton miraculeux du pèlerin : et les premiers bourgeons apparaissent déjà.

MICHEL BRENET.

Nos artistes :

avec un portrait hors texte.

Suzanne Chantal

« Un rayon de soleil sur les blés pâles — écrit M. Raymond Bouyer — : et c'est M^{lle} Suzanne Chantal, si blonde parmi tant de brunes, si spirituelle parmi trop d'inégales Alcestes ! La joie des oreilles et des yeux :

Il semble qu'on ait frais rien qu'en vous regardant,

lui dirait audacieusement le poète ; — rien qu'en vous écoutant, corrige le critique. Avec son rire malicieux, sa raie sur le côté, ses bras nus, elle évoque la Galatée virgilienne ; et puisqu'elle semble éclore de l'Anthologie grecque, elle deviendrait à ravir le Chérubin du divin Mozart. Elle vocalise mieux qu'une fauvette ; et jeune interprète du vieil Hændel, elle a compris le caractère pastoral de l'air fameux de *Judas Macchabée*. Ce soprano déjà savant fait honneur à l'enseignement de M^{me} Rose Caron. Qui sait si Mozart n'a pas enfin trouvé son idéale interprète. »

On l'a deviné, c'est d'un concours du Conservatoire de Paris qu'il s'agit, d'un concours dont Catulle Mendès a pu dire : « La plus approuvée des quatre récompenses a été celle qu'on a décernée à M^{lle} Chantal », tandis que M. Alfred Bruneau y admirait la jeune artiste « si simple et si expressive dans *Judas Macchabée* ».

Premier prix du Conservatoire de Dijon, M^{lle} Suzanne Chantal était devenue l'élève de M^{me} Rose Caron et de M. Jacques Isnardon lorsqu'elle remporta en 1908, au Conservatoire de Paris, les prix de solfège, de chant et d'opéra-comique. Depuis lors la charmante cantatrice qui, de propos délibéré, renonça au théâtre pour se consacrer toute aux concerts et au professorat, a remporté des succès un peu partout en France, en Belgique, en Espagne et, dans des soirées privées, à Londres comme à Berlin. La Suisse, sans doute, ne tardera pas à l'applaudir, après que le hasard d'une villégiature estivale valut à quelques rares privilégiés le plaisir de l'entendre, — interprète exquise non seulement des « classiques », mais d'un R. Strauss, d'un Cl. Debussy, d'un Ern. Chausson ou de Gabriel Fauré qui la tient en particulière estime et très souvent lui fait chanter sa musique.

Puissions-nous accueillir alors ce jeune talent comme il le mérite, et d'autant mieux que nous nous sommes plaints si souvent de la pénurie de cantatrices de concert de langue française.

G.
