

INTERNATIONAL CONFERENCE

“L’ABBÉ GOUNOD”

FRENCH SACRED MUSIC DURING THE ROMANTIC ERA

LUCCA, 05-07 October 2018



ORGANIZED BY

CENTRO STUDI
OPERA OMNIA
Luigi Boccherini



“L’ABBÉ GOUNOD”

FRENCH SACRED MUSIC DURING THE ROMANTIC ERA

organized by

Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini (Lucca)

Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française, Venice

Lucca, Complesso Monumentale di San Michele

05 – 07 October 2018

Programme Committee

- GÉRARD CONDÉ (Association nationale Hector Berlioz)
- ÉTIENNE JARDIN (Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française)
 - ROBERTO ILLIANO (Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini)
 - FULVIA MORABITO (Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini)
 - CLAIR ROWDEN (Cardiff University)
- MASSIMILIANO SALA (Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini)

Keynote Speakers

- GÉRARD CONDÉ (Association nationale Hector Berlioz)
 - CLAIR ROWDEN (Cardiff University)

Invited Speakers

- FANNY GRIBENSKI (Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin)
- MICHELA NICCOLAI (LaM, Université libre de Bruxelles / IHRIM, Lyon2, Lyon)
- VINCENT ROLLIN (Université Jean Monnet, Saint-Étienne)

FRIDAY 5 OCTOBER

10.30-11.15 **Welcome and Registration**

11.15-11.30 **Opening**

- FULVIA MORABITO (Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini)
- ÉTIENNE JARDIN (Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française)

11.30-12.30 **Keynote Speaker 1**

- CLAIR ROWDEN (Cardiff University), *Catholicism and Moral Philosophy in Nineteenth-Century France*



13.00 Lunch

The Place of Gounod within French Sacred Music Landscape

(Chair: **Étienne Jardin**, Palazzetto Bru Zane)

15.00-15.30

- EFRAT URBACH (Bar Ilan University), *Gounod and Fauré: The Sound of Orthodox vs. Agnostic Divinity in French Liturgy of the 19th Century*

15.30-16.30

- FANNY GRIBENSKI (Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin), *Divine Theater: Gounod's Sainte-Cecile Mass and the Aesthetics of Church Music in France's Second Empire*



Coffee Break

17.00-18.00

- VINCENT ROLLIN (Université Jean Monnet, Saint-Étienne), « *Pro Defunctis* » : usages de la musique de Gounod dans les cérémonies funèbres catholiques à Paris au XIX^e siècle

SATURDAY 6 OCTOBER

Sacred Music of Charles Gounod

(Chair: **Fanny Gribenski**, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin)

10.00-10.30

- ERICK ARENAS (San Francisco Conservatory of Music, CA), *Gounod's «Messe solennelle de Sainte-Cécile» and Traditions of Musical Solemnity from Vienna to Paris*

10.30-11.00

- NICOLAS BOIFFIN (Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris), *Composer pour qui ? Les messes de Charles Gounod au prisme des catalogues d'éditeurs*



Coffee Break

11.30-12.30

- TIMOTHY FLYNN (Olivet College, USA), *Newly Discovered Sacred Music of Charles Gounod*



13.00 Lunch

Gounod's Religiosity

(Chair: **Michela Niccolai**, LaM, Université libre de Bruxelles / IHRIM, Lyon2, Lyon)

15.30-16.00

- CATRINA FLINT DE MÉDICIS (Vanier College, QC), *Charles Gounod, Religious Music, and the Essence of the Sacred*

16.00-16.30

- GILLES BENIN (CELLAM / RIRRA 21), *Fanny Hensel, Bousquet et Gounod à Rome : trois regards sur l'art religieux*

16.30-17.00

- NICOLAS DUFETEL (IReMus CNRS, Paris), *Les deux Charles, ou l'amitié artistique et spirituelle entre Gounod et l'Abbé Gay*

SUNDAY 7 OCTOBER

10.00-11.00 **Keynote Speaker 2**

- GÉRARD CONDÉ (Association nationale Hector Berlioz), «*Il 'credo artistico' di Carlo Gounod*»



Coffee Break

French Sacred and Secular Music during the Romantic Era

(Chair: **Clair Rowden**, Cardiff University)

11.30-12.00

- JENNIFER WALKER (University of North Carolina at Chapel Hill), «*Drames sacrés*» and *Sacred Drama: Sacred Music for the Secular Stage*

12.00-13.00

- MICHELA NICCOLAI (LaM, ULB, Bruxelles et IHRIM, Lyon2, Lyon), *Le religieux « populaire »*. *Cabaret, théâtre d'ombres et maisons d'éducation (1850-1914 environ)*



13.00 Lunch

ABSTRACTS

KEYNOTE SPEAKERS

• CLAIR ROWDEN (Cardiff University), **Catholicism and Moral Philosophy in Nineteenth-Century France**

During the 1830s and 40s, while Félicité de Lamennais, Charles de Montalembert and Henri Lacordaire were advocating a social, independent and ultramontane form of Catholicism, swathes of comparative literature and theology ‘relativising’ the Christian faith were being published across Europe. Over the following decades, publications on moral philosophy and hard science, such as Darwin’s *On the Origin of Species* (1859), undermined the traditional tenets of the Christian religion. In the scientific, industrial and positivist age, Ernest Renan’s *Vie de Jésus* (1863), inspired by but distinct from the work of German theologian David Friedrich Strauss, restored Christ’s historicity but stripped him of his divinity. At the same time, Monseigneur Dupanloup, Bishop of Orléans and influential reformer of the French Church, was forced to note that reason and science were incompatible with faith and belief in the supernatural; that the fundamental truths and morality on which society was based were considered divine and absolute by the Church but seen to be created and shaped by humanity in modern philosophy.

The seemingly irreconcilable gulf which opened up between positivist philosophy and the Church during the second half of the nineteenth century in France and the vehement debates which ensued, infused by strident anti-clericalism and violent Catholic reactionary backlash, operated in both the intellectual and political arenas, influencing Third Republican laicisation reforms. Despite these societal debates, the 1801 Concordat continued to assure strict links between the Church and the State, which exercised centralised oversight (through funding and inspection) of devotional spaces and practices, including liturgical music and music-making. This paper outlines some of the main lofty debates opposing the Catholic religion and lay moral philosophy, as well as issues which brought them together (particularly with regard to women), as well as considering the lay advocacy of Catholicism, its devotional practices and music-making.

• GÉRARD CONDÉ (Association nationale Hector Berlioz), «**Il ‘credo artistico’ di Carlo Gounod**»

De la nécessaire impersonnalité dans la musique religieuse, c’est ce dont Gounod s’est expliqué dans *La Scintilla di Venezia*, periodico cattolico : il “credo artistico” di Carlo Gounod, n° 21 (30 juillet 1893) pp. 123-124 : « L’Eglise a et doit avoir sa langue propre, laquelle se distingue de celle des plus grands génies en ce qu’elle est impersonnelle, c’est-à-dire non plus la prière de chacun, mais la prière de tous. Ce n’est plus un solo, c’est un unisson. Or, quelque profonde, sincère, ardente et puissante que soit l’expression d’une œuvre individuelle, cette œuvre ne peut devenir le langage de tous. Aussi n’est-ce point son but ni sa prétention. Mais dès que l’Eglise ouvre la porte de ses temples à des ressources autres que la voix et l’orgue, et venues du dehors, comme l’orchestre, elle reconnaît et proclame par cela même le droit d’expression personnelle dans la musique religieuse. »

À partir de cette déclaration de Gounod quelques mois avant sa mort, je retracerai le double chemin de Gounod qui, la même année (1841) compose un *Te Deum a cappella* dans le style de Palestrina et une messe à grand orchestre pour la fête du roi ou, en 1855, *Les sept paroles de N-S Jésus Christ sur la croix*, a cappella, et la *Messe solennelle en l'honneur de sainte Cécile* pour soli, chœur et orchestre. Et comment il opère aussi la synthèse entre ces deux extrêmes dans ses motets des années 1840 et ses messes des années 1880.

The Place of Gounod within French Sacred Music Landscape

• EFRAT URBACH (Bar Ilan University), *Gounod and Fauré: The Sound of Orthodox vs. Agnostic Divinity in French Liturgy of the 19th Century*

It is well established that Fauré built on and was inspired by Gounod's liturgical language when composing his works for the church. Many scholars, including contemporaries as early as Saint-Saëns and students and disciples as Ravel and Koechlin pointed to similarities to Gounod's works in passages and ideas pervading Fauré's liturgical efforts. Fauré himself referred to his former teacher's command of a unique sacred palette, specifically citing the *Gloria* of the St. Cecilia Mass as one of "wonderful purity". Perhaps aiming at recreating this musical sentiment of devout worship, being a church musician suspected of loose religiosity and even heresy, Fauré voluntarily set out to compose his own liturgically functional and frequently performed requiem. In this paper I pick up on Fauré's reference and venture on a comparison between the *Gloria* from Gounod's St. Cecilia Mass with the *Pie Jesu* middle section of Fauré's requiem (the only movement Fauré orchestrated for treble solo in the few liturgical movements he wrote; in his only mass, he composed no *Gloria* section.) Both are set for treble voice with orchestral accompaniment, and both begin their opening phrase on the tonic and end on the third; the diverging underlying currents of these musical events, however, are what concern this exploration. The differences shed light on the evasive line which runs between sensuous, pagan and heretical settings of liturgy during the late romantic era in France.

INVITED SPEAKER:

• FANNY GRIBENSKI (Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin), *Divine Theater: Gounod's Sainte-Cecile Mass and the Aesthetics of Church Music in France's Second Empire*

In 1855, Gounod's Sainte-Cecile Mass was premiered in the Paris church of Saint-Eustache. Although considered by current scholarship as a theatrical work, unfit for the service of God, the piece epitomizes crucial components of French piety at the time. Rather than pointing out its exteriority or heaviness, I argue that this work should be understood in the spatial, social, cultural and political context of its creation. Through a careful reconstitution of the conditions of the work's first performance as well as close examination of sources regarding its reception, in this paper, I offer an *in situ* analysis of the Sainte-Cécile mass. In doing so, I suggest some new ways to approach the theatrical aesthetics of church music in France's Second Empire, a crucial moment for the definition of a French musical sacredness.

INVITED SPEAKER:

• VINCENT ROLLIN (Université Jean Monnet, Saint-Étienne), « *Pro Defunctis* » : usages de la musique de Gounod dans les cérémonies funèbres catholiques à Paris au XIX^e siècle

Auteur de quatre messes de *Requiem*, dont l'une au sein de l'oratorio *Mors et Vita*, ainsi que de plusieurs motets et fragments de messes pour les morts, Gounod est l'un des compositeurs

français les plus prolifiques pour ce qui est du genre funèbre catholique. Mais que savons-nous des usages effectifs de sa musique dans le cadre liturgique des services funèbres catholiques sous le régime concordataire ? Dans quels contextes cérémoniels ces œuvres ont-elles été exécutées ? En l'honneur de quels défunts ? Et avec quels dispositifs et effectifs musicaux ? Quelles raisons ont présidé au choix d'œuvres de Gounod dans les programmes musicaux de ces cérémonies ?

C'est ce que nous nous proposons d'investiguer en nous appuyant sur deux travaux menés de front durant nos recherches doctorales : d'une part sur le « Répertoire thématique et chronologique des cérémonies funèbres » présenté en annexes de notre thèse, présentant les programmes et contextes d'exécution de la musique dans 640 services funèbres à Paris de 1802 à 1905 ; d'autre part les inventaires des fonds musicaux de 15 paroisses parisiennes, dont plusieurs ont été redécouverts récemment et déposés aux Archives historiques de l'archevêché de Paris et à la Bibliothèque nationale de France.

Sacred Music of Charles Gounod

• **ERICK ARENAS (San Francisco Conservatory of Music, CA), Gounod's «Messe solennelle de Sainte-Cécile» and Traditions of Musical Solemnity from Vienna to Paris**

Among Charles Gounod's numerous and varied settings of the Mass Ordinary, the *Messe solennelle en l'honneur de Sainte-Cécile* (1855) has long stood as his most widely esteemed. It is also one of the few orchestral masses of the Romantic era to obtain a lasting place in the liturgical music repertory. Much of the work's effectiveness and appeal stems from its grounding in the traditional solemn liturgical music idiom of the eighteenth and early nineteenth centuries, whose quintessential examples and precepts stem largely from the Viennese repertory. This type of music is distinguished by an inter-historical mixture of culturally referential choral and orchestral procedures. This paper analyzes Gounod's adoption of this idiom in the *Sainte-Cécile* Mass, elucidating ways in which he cultivates its traditional elements in various aspects of the work's stylistic, textural, and thematic components, and how his particular approach was further shaped by divergent French sacred music influences of his age. It also considers the work's significance in the Second Empire political context, and refines details of its performance history based on primary journalistic and critical sources.

• **NICOLAS BOIFFIN (Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris), Composer pour qui ? Les messes de Charles Gounod au prisme des catalogues d'éditeurs**

Tandis qu'aux Missions étrangères de Paris où il occupe le poste de maître de chapelle de 1843 à 1848 Charles Gounod compose pour un lieu précis et sans avoir l'intention d'être publié, le compositeur s'inscrit à partir des années 1850 dans le marché de la musique en faisant éditer ses œuvres. Très peu abordée dans les travaux existants sur Gounod, l'étude de catalogues d'éditeurs tels que Le Beau, Lemoine ou encore Choudens nous permet alors de mieux comprendre certains enjeux liés à la composition de la musique d'église en France au XIX^e siècle. En effet, ces documents nous montrent d'une part selon quels critères les éditeurs classent la musique d'église, d'autre part comment ils tirent parti des œuvres pour en assurer la diffusion la plus large possible — en modifiant les effectifs vocaux et instrumentaux ou en publiant des pièces de concert d'après telle ou telle composition destinée au départ à la liturgie. Il s'agira pour nous de présenter ces stratégies éditoriales tout en les mettant en perspective avec les différentes

catégories stylistiques illustrées par les œuvres de Gounod et commentées dans la presse de l'époque. En effet, si la production de ce compositeur dans le domaine de la musique d'église et en particulier dans le genre de la messe se distingue par son hétérogénéité stylistique — allant d'une esthétique parfois qualifiée de « théâtrale » à un style se voulant imiter la polyphonie d'un Palestrina, en passant par une écriture parfois très simple —, il convient aussi de rappeler que cette diversité renvoie à des contextes d'exécution et à des enjeux variés.

• **TIMOTHY FLYNN (Olivet College, USA), Newly Discovered Sacred Music of Charles Gounod**

The Northwestern University Music Library houses a unique collection of musical manuscripts by Charles Gounod (1818-1893). This collection includes items pertaining to some of his more familiar, large-scale works, such as the Solemn Mass for Saint Cecilia (1855), the opera *Polyeucte* (1878), and the oratorio, *La Rédemption* (1882). In addition, this gathering of manuscripts includes some compositions by Gounod which are not documented elsewhere, neither are they mentioned in the most reliable listings of the composer's works. These include two smaller liturgical works, *O sacrum convivium*, a brief motet *O admirable commercium*, and a lengthy setting of the *Kyrie* (for men's voices). However, perhaps the most interesting source among these manuscripts is the 38-page orchestral score entitled *Symphonie sacrée à grand orchestre et avec chœur en quatre parties*. While there is no record of this composition in any of the major literature on the composer, interestingly enough, Gounod himself mentions his intention to compose such a work in a letter to a friend, Desiré Besozzi, written during his Prix de Rome stay in Italy. This proposed paper will explore some of these unique Gounod manuscripts contained in the Northwestern University collection, with special emphasis on the "sacred" symphony, and some of the smaller liturgical works as well. The *Symphonie sacrée* (MS 243) will be more fully examined, identifying it as indeed the work Gounod described in his correspondence from Rome.

Gounod's Religiosity

• **CATRINA FLINT DE MÉDICIS (Vanier College, QC), Charles Gounod, Religious Music, and the Essence of the Sacred**

In 1892, Charles Gounod scribbled off a few sentences to Charles Bordes, to congratulate him on the publication of the first volume of the *Maîtres primitifs*. Over the next decade, Bordes and various *Scholistes* made the most of this short letter. It was reproduced in the Schola's mouthpiece (*La Tribune de Saint-Gervais*) and in René de Castéra's short monograph, *Dix années d'action musicale religieuse*. Likewise, off-hand, vaguely positive comments that Gounod may or may not have made following Bordes' performances of early music for Holy Week in 1892 were perpetuated in the press and, eventually, in the early secondary literature surrounding the Schola. It is not difficult to understand why: despite Gounod's waning popularity at the end of his life, his mid-career success continued to provide him with a degree of clout. A stamp of approval from such a venerated, if fading, composer was something to be capitalised upon. And yet, at the same time, Gounod's sacred music is often the object of critical swipes in the pages of the *Tribune de Saint-Gervais*, including articles penned by one of the Schola founders, Vincent d'Indy.

This paper seeks to illuminate the mixed reception of Gounod's sacred works in the 1890s. I begin with a brief survey of debates over sacred music that began in the 1850s

and 60s with François-Joseph Fétis, Joseph d'Ortigue and Félix Clément. I continue with a summary of the clash of ideas about sacred music that emerged in the 1880s, hand-in-hand with a rising tendency towards positivist ideology — the debate over whether or not the 'sacred' could be defined through a set of distinct musical characteristics. I illustrate this move towards positivism by examining an article by Charles Malherbe and Albert Soubies in 1888 that was ostensibly prompted by Gounod's *Messe à la mémoire de Jeanne d'Arc*, which the authors considered 'Palestrinian' in style. In the end, for Malherbe and Soubies, the scholastic style of Palestrinian works made them no more religious than any of the sacred music that came before them. Indeed, these authors later concluded that a discrete aesthetic for sacred music did not exist. In the years that followed Gounod's death, the issue of a sacred musical 'essence' fuelled a full-scale debate in the *Guide Musical* and prompted a book-length, blow-by-blow description of what sacred music should sound like by the Abbé Eugène Chaminade. But it is important to remember that even as these attempts to codify the 'sacred' were carried out in critical forums, many thinkers continued to reject the philosophical platform of positivism that enabled them. For the good, old-fashioned Cousinist eclectic of the 1890s, the 'sacred' was not something that could be reduced to a set of musical characteristics, but must remain a vague tribute to a model and ultimately, a matter of taste. The result for Gounod was that his religious works could be simultaneously appreciated as models of sacred music and snidely written off as *sûcreries de la piété*.

• GILLES BENIN (CELLAM / RIRRA 21), **Fanny Hensel, Bousquet et Gounod à Rome : trois regards sur l'art religieux**

Les choix stylistiques de Gounod qui prévaudront dans son corpus religieux semblent mis en œuvre dès le séjour romain. S'y succèdent, avant la *Messe « vocale »*, le *Te Deum* néo-palestrinien et la très dramatique *Messe* de Saint-Louis des Français. Ce moment d'émancipation est l'objet de témoignages sur lesquels on reviendra en vue de mieux définir, à l'aune de ses intimes, l'attraction du compositeur pour l'art religieux. Corroboré par les *Mémoires d'un artiste* et l'écrit autobiographique de Bousquet, le récit épistolaire de Fanny/Sebastian Hensel offre trois regards complémentaires qui nous éclairent autant sur les « tendances » religieuses du jeune Gounod que sur les *tentations* spirituelles d'une époque « rétrospective ».

Ces sources révèlent une appétence partagée pour le spirituel, tout en permettant à cet égard de réévaluer les trois personnalités. Certes, l'exaltation de Gounod s'avère particulièrement intense pour le répertoire de la Sixtine et les fresques de Michel-Ange, se développant dans les *Mémoires* aux confins d'un traité d'art chrétien. *A contrario*, Bousquet dénote un certain détachement en associant sa première messe à des impératifs de carrière, ce que confirmera son abandon précoce du genre. Fanny, elle, s'enthousiasme des festivités pascales, mais en critique l'austérité musicale.

Toutefois, l'intérêt des compagnons de Gounod pour l'art religieux ne saurait être mésestimé. Bousquet fait découvrir à Fanny les *Harmonies* de Lamartine, et il obéit probablement, avant son condisciple, à la *règle* palestrinienne (1^{ère} messe *a cappella*). Fanny côtoie quelques nazaréens, visite les hauts lieux de la *Lukasbund* (Casa Bartholdy, Casino Massimo), ainsi que l'atelier d'Overbeck. Préoccupée par le *Paulus*, elle introduira bientôt trois chorals dans son cycle pour piano évocateur du voyage italien.

C'est dans ce contexte plurivoque que Gounod rallie la palingénésie de Lacordaire, suscitant l'inquiétude mais non l'incompréhension.

• **NICOLAS DUFETEL (IReMus CNRS, Paris), *Les deux Charles, ou l'amitié artistique et spirituelle entre Gounod et l'Abbé Gay***

Charles Gay (1815-1892), figure centrale de la vie amicale, spirituelle et musicale de Charles Gounod, est encore aujourd'hui peu connu des musicologues. Prêtre, évêque titulaire d'Anthédon et auxiliaire de l'évêque de Poitiers, il est connu dans l'histoire religieuse pour un certain nombre d'ouvrages de théologie et de direction spirituelle, et pour avoir participé au concile de Vatican I. Cependant, il avait d'abord envisagé une carrière musicale et conserva toute sa vie un goût prononcé pour la musique. Sa sœur prit des leçons avec Chopin et lui-même fut proche de Liszt dans les années 1830. Mais c'est avec Gounod qu'il noua une amitié longue et intime. « Je sais ton âme par cœur. Ce n'est qu'en Dieu qu'elle peut se reposer, se dilater et fleurir », écrivit-il au compositeur alors que ce dernier s'interrogeait sur sa relation à la musique d'église et à la musique de théâtre.

Gounod et Gay avaient été camarades au Lycée Saint-Louis et dans la classe de Reicha. Le premier, qui avait très tôt relevé les « grandes aptitudes musicales » du second, écrit avoir été « en admiration devant cet ami en qui [il] reconnaissai[t] une organisation d'élite et des facultés bien supérieures aux [s]iennes » Ses compositions lui semblaient même « révéler un homme de génie. » Les deux hommes se retrouvèrent à Rome lorsque Gounod était pensionnaire à la Villa Médicis. Ils vécurent ensemble quelque temps à Paris et ne se perdirent plus jamais de vue. L'abbé Gay joua le rôle de conseiller spirituel pour Gounod, ce dont témoignent des lettres inédites. De nombreux extraits de leur correspondance ont été publiés de façon éparpillée, notamment par Bellaigue et Dom Bernard du Boisrouvray, mais d'autres lettres, inédites, éclairent leur relation et la religiosité de Gounod. Il est également nécessaire de regrouper ces sources dispersées pour proposer une vision globale de leur correspondance.

La communication propose de revenir sur le lien amical entre Gay et Gounod. Fondée sur la correspondance manuscrite et éditée entre les deux amis, les œuvres musicales du prélat (coll. particulière) mais aussi sur ses écrits, elle reviendra sur leur relation spirituelle et artistique. Il s'agira aussi de dresser les grandes lignes de la pensée religieuse et esthétique de Gay et de voir comment elle peut éclairer les gestes religieux de Gounod, en les replaçant dans leur contexte. C'est ainsi qu'un intérêt particulier sera accordé à la pensée religieuse romantique du XIX^e siècle, en lien avec Lacordaire, Lamennais, de Maistre, etc., et à la réutilisation du chant grégorien.

French Sacred and Secular Music during the Romantic Era

• **JENNIFER WALKER (University of North Carolina at Chapel Hill), «*Drames sacrés*» and *Sacred Drama: Sacred Music for the Secular Stage***

During Holy Week in 1893, Armand Silvestre and Eugène Morand's *Drames sacrés* premiered at the Théâtre du Vaudeville. This setting of the Gospel in verse included a prologue and ten tableaux that — along with music by Charles Gounod — depicted scenes from the birth, life, and death of Christ. Notwithstanding the poets' previous success at the Comédie-Française with *Grisélidis* (1891) and the composer's equally renowned reputation within Parisian musical life, the premiere was an all-around disaster. One critic hoped that the work's cool reception

would «lead theater directors to understand that the domain of faith is reserved and that it must remain forbidden to them», and another remarked that *Drames sacrés* targeted especially those theatergoers «who do not bother with religious feelings». Given Gounod's lifelong association with the Catholic church, other critics were surprised that the composer's last major work would come from a collaboration with such “impious” poets as Silvestre and Morand. Yet despite the work's overwhelmingly negative reception, critics were largely in agreement that the work's only saving grace was, in fact, Gounod's music (of which little remains extant), which critics hailed as the work's most beautiful and sincerely religious aspect.

The story of *Drames sacrés* and its reception sheds light onto the larger issue of the place of sacred subjects on secular stages: underlying the vast majority of the critical response to *Drames sacrés* was the notion that the stage was — and should remain — completely separate from sacred matters. Paradoxically, however, critics from varying (and often oppositional) aesthetic and ideological camps frequently opined that the work was simply not religious enough; descriptions of the work as “pseudo-devotional” and insincere dominated the press. Yet *Drames sacrés* was not the first example of a religiously-themed production at one of Paris's boulevard theaters. Beginning in the late 1880s, distinctly “secular” theaters like Vaudeville and Le Chat Noir regularly programmed works that featured the lives of saints, Biblical characters and, as in *Drames sacrés*, even Christ himself. The popularity of religiously themed shows at such theaters — with productions catering to a distinctly Republican and thus “secular” audience — reached its peak between 1887 and 1893, a historical phase marked by Pope Leo XIII's efforts toward a *Ralliement* between the Catholic Church and the French Republic. Historians Keith Tribble and Nadezhda B. Mankovskaya and musicologists such as Jean-Christophe Branger and Catrina Flint de Médicis have explored the Symbolist undertones of both text and music of these plays. I argue instead that productions like *Drames sacrés* functioned as some of the earliest musico-theatrical incarnations of a brand of Catholicism that was compatible with Republican ideology. Through an analysis of *Drames sacrés*, I examine how these works blend avant-garde aesthetics and Catholic qualities in institutions that carried anticlerical and Republican-marked cultural capital, creating in the process new ways of understanding sacred music for secular stages.

INVITED SPEAKER:

• **MICHELA NICCOLAI (LaM, Université libre de Bruxelles / IHRIM, Lyon2, Lyon),
Le religieux « populaire ». Cabaret, théâtre d'ombres et maisons d'éducation (1850-1914
environ)**

Si la musique religieuse à l'époque de Gounod a fait l'objet de plusieurs analyses tant au point de vue des institutions musicales, que du répertoire (plain-chant, étude du contrepoint, néopalestrinisme...) — pour ne pas parler de l'influence que les « couleurs » religieux ont eu dans l'opéra de Gounod et ses contemporains (Branger-Ramaut, 2005) —, le rapport que le religieux entretient avec la musique « populaire », dans ses différentes déclinaisons, n'a pas encore fait l'objet d'une étude spécifique.

Pour commencer à combler ce manque, dans la présente communication nous nous appuyerons essentiellement sur l'étude du fonds de chansons imprimées publiées par la maison d'édition Le Bailly (puis O. Bornemann successeur), conservées dans le « Fonds Bornemann », aujourd'hui situé à Paris près du Palazzetto Bru Zane.

Notre travail est articulé en plusieurs sections suivant ces axes de recherche :

- la chanson populaire religieuse (parfois dévotionnelle) ;
- sa version « ironique » utilisée notamment dans le cabaret (avec une attention portée au Sacré-cœur qui est en construction à partir de 1873) ;
- la chanson morale et d'éducation pour les jeunes filles dans les Maisons d'éducation ;
- l'initiative des Fauvettes dans le cadre de la Ligue française de la chanson ;
- le théâtre d'ombres, notamment *La Tentation de Saint-Antoine* de Georges Fragerolle.

Comme dans un kaléidoscope, l'image de la composante religieuse qui ressort de ce panorama s'illustre par ses multiples facettes : loin de donner une image figée de sa présence dans la société, c'est toute la complexité du rapport qui se tisse entre la société et la sphère morale et spirituelle qui apparaît.

