

Nous croyons avoir suffisamment établi que la musique des anciens, relativement à la nôtre, s'est trouvée pendant longtemps à l'état d'élément. Ce ne fut qu'après une longue suite d'âges, et lorsque les nations chez lesquelles elle avoit brillé d'un si vif éclat, tombées dans l'esclavage et la barbarie, conservoient à peine quelques traces de cette institution primitive, destinée à transmettre les grands événements par les chants, que l'on commença, sous le christianisme, à décomposer, pour ainsi dire, cet être collectif; qu'on en isola le germe de notre musique; qu'on le soumit à l'analyse, et qu'on le porta peu à peu à cet état fixe et régulier où nous le voyons depuis plusieurs siècles. Ce n'est pas le lieu de montrer ici par quelles révolutions et quelles vicissitudes l'art a passé pour parvenir à ces nouveaux résultats. Nous reviendrons sur ce sujet, lorsqu'il s'agira de constater, à l'aide des faits et de considérations d'un autre genre, les progrès de la musique et des autres arts, dans leurs rapports avec la marche de l'esprit humain.

Renfermons-nous dans les limites de l'art, et tâchons de nous faire une idée nette de son caractère et de son expression.

Ce grand changement qui renouvela tout le système de la musique, et qui lui donna cette puissance inconnue d'agir sur les esprits, fut entièrement dû à la découverte de l'harmonie. Ce fut l'harmonie qui doubla, tripla, multiplia même d'une manière prodigieuse, par la science des accords et de la composition, les ressources de la mélodie; et, plus tard, lorsque s'emparant des arts mécaniques, elle créa l'instrumentation, anima des *corps morts* (1), fixa à chacun d'eux un langage, une expression particulière, et distribua leurs rôles, leur assigna leur place et leur ordre, et combina ces moyens si variés avec la voix humaine, elle découvroit un monde imaginaire où l'âme alla puiser des émotions délicieuses, et suppléa en quelque sorte à cette antique et magnifique alliance de la musique avec les beaux-arts et les hautes sciences, qui l'avoit élevée à un rang si supérieur dans les premières sociétés. Avec de telles ressources, toute personne qui n'est pas initiée dans les mystères de l'art s'imaginera que la musique peut exprimer tout ce qu'elle veut. Sans doute elle peindra les sentiments du compositeur, et l'éclat de son âme dans le moment où il écrit.

Mais prenez-y bien garde: cette expression ne sauroit être la même pour tout le monde. C'est un langage que chacun entend à sa manière. Et c'est précisément ce qui fixera toujours à la musique une place *à part* dans l'ensemble des connoissances humaines, et ce qui nous servira à expliquer dans la suite l'espèce de contradiction qui semble résulter pour l'équilibre du monde intellectuel, de l'état de nullité où nous la voyons à certaines époques d'une civilisation avancée, à laquelle les autres arts prêtèrent leur brillant cortège, et des progrès qu'elle a faits dans d'autres temps où la société s'étoit séparée de ses bases antiques pour se reconstituer sur le scepticisme.

(1) Terme de mépris dont se servoient les anciens pour indiquer les instruments à l'égard de la voix humaine.

En effet, je trouve dans la poésie un sens fixe et précis, dans la peinture un objet positif et déterminé. Dans l'une la parole, dans l'autre la sensation que je reçois par mes yeux, arrêtent mon idée. Mais dans la musique je vois tout autre chose que le compositeur. A l'exception de la musique purement *imitative*, toujours bornée à quelques effets naturels que la portée des instruments ou des voix peut atteindre, la musique n'a pas d'expression déterminée; et si nous ajoutons qu'il peut exister, à raison de l'emploi des diverses parties qui constituent l'harmonie, une expression double ou complexe, il sera bien-plus difficile de concevoir que cette expression puisse être positive, quelque réelle, quelque significative qu'elle soit en elle-même, et qu'elle ait ce degré de clarté qui fut naître tel sentiment à l'exclusion de tout autre, et s'oppose par cela même à toute interprétation.

Mais, dira-t-on, il y a une expression générale que vous ne pouvez contester; et, pour citer un exemple bien connu, l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* représente une action grande, solennelle; elle peint les peines maternelles de Clytemnestre, la bouillant fureur d'Achille; elle est empreinte de la majesté qui convient au sujet. Tout le monde sent bien que ce n'est pas là le style d'une *pastorale*. – D'accord; mais une expression générale n'est pas une expression positive. Je suppose que vous entendiez cette ouverture pour la première fois, isolée du poème et du théâtre, qui vous a dit que vous ne la prendriez pas pour une bataille, une tempête ou un incendie? et pour la *pastorale*, qui vous a dit qu'elle ne seroit pas une plainte mélancolique ou tout autre chose?

Qu'on y fasse bien attention; ce n'est point un défaut que nous prétendons reprocher à l'art, puisque cette impuissance de ne rien reproduire de positif tient essentiellement à la na- // 2 // -ture [nature] des éléments qui le constituent. Nous prétendons, au contraire, tirer de ces observations des conséquences toutes en sa faveur, nonobstant la direction fautive que peut lui donner l'esprit de l'homme dans ce qui fait l'objet de son imitation.

La musique vague par elle-même, répond à ce besoin vague et constant du cœur de l'homme. Comme elle ne reproduit rien de déterminé, elle se prête aux perpétuelles fluctuations de notre cœur; il s'établit entre eux une sympathie réelle, et elle se glisse, oserons-nous dire, par tous les pores de notre être. Toutes les fois que nous ne sommes pas accablés par une douleur vive ou sous le poids de remords elle est toujours la bien venue. Nous la chargeons de nos peines, de nos joies, de notre mélancolie; tout lui est bon; elle devient notre confidente; elle est le miroir de l'ame. Que deux virtuoses fassent successivement entendre le même chant; que Baillot ou Paganini exécutent tour-à-tour le même morceau, tous les deux, sous l'empire d'un sentiment différent, produiront une impression différente; ce seront bien les mêmes notes, mais sera-ce le même langage (2)?

(2) Les chansons sont un exemple palpable de ce que nous disons ici. Chaque couplet a nécessairement un sens différent, quelquefois opposé à celui qui précède ou qui suit. L'air ne change pas et suis fidèlement le sens des paroles.

Lorsqu'une musique a déjà pleuré avec nous, elle ne paraît plus que les yeux baignés de larmes. Vous avez entendu, pour la première fois, tel air dans une circonstance où votre cœur étoit tourmenté: c'en est fait, le chagrin est oublié, mais vous n'entendez plus sans attendrissement cet air à qui vous avez confié votre tristesse. Ainsi il y a des idées associées. Parcourez tel site avec un ami, avec un objet qui vous est cher; retournez-y seul: le bonheur s'est évanoui; le sentiment reste, seulement il s'y joint une douce mélancolie. Écoutons à ce sujet un noble montagnard.

«Boudant comme science la musique, que je n'avois pas voulu apprendre, et que je n'avois pas pu deviner; mais portant toujours en moi une passion de chant indéfinissable, j'admirois le *charme naturel de ces airs indigènes que l'ame seule sans aucun art avoit produits*. Au surplus, ce n'étoit pas moi seul qui avois cette impression. Ces mêmes air charmèrent Mme. la comtesse de Clermont-Tonnerre, aujourd'hui Mme la comtesse de Talaru. Elle les emporta notés à Paris, où ils ont eu depuis une grande réputation. A cet égard, une singularité remarquable, c'est que les airs de la partie d'Auvergne qu'on appelle Limagne, sont tous dans la mesure à deux temps; ceux des montagnes, sans exception, sont dans la mesure à trois temps. Ces airs, leur origine, leur analogie, sous le rapport de la simplicité, avec nos anciennes romances françaises, m'ont beaucoup alors; ils m'ont occupé encore plus dans la suite; il est probable que j'y reviendrai. Là, étendu sur une belle pelouse verte, je parcourois, à *mon aise*, de mes regards, l'horizon immense qui se découvroit devant moi. Là je voyois la pointe des tours du château, ancienne demeure de mon amie. Un peu plus loin, le clocher qui domine sa triste et nouvelle demeure, c'est-à-dire, son tombeau; alors des larme couroient dans mes yeux, et, comme dit saint Augustin, «j'éprouvai du bien de ces larmes;» *et currebant in oculis lacrymæ, et bene mihi erat cum eis*. Alors aussi m'arrivoit des inspirations de chant auxquelles je m'abandonnois avec délices.

«En fréquentant les spectacles, j'avois appris facilement les airs de nos opéras. Je les sais encore. Je me plaisois quelquefois à les chanter avec mes amis. Seul sur mes montagnes, quand ces airs me revenoient à la pensée, *je n'avois aucun goût à les rendre. Je n'auroit eu à chanter que les sentiments des autres*. Pour comprendre quelque chose de cette situation, il faut penser à un cœur souffrant qui auroit eu tant de besoin d'épanchement, et qui, n'ayant aucun confident de sa peine, ne pouvoit s'épancher (1).»

Comme on le voit, ces airs d'opéra, qui, au théâtre, avoient fait tant de plaisir à M. de Montlosier, lui étoient insupportables *sur ses montagnes*.

Au reste, comme l'observe M. de Montlosier, il ne faut pas confondre ces chants populaires avec notre musique. Ces chants ont existé de tout temps; ou en découvre des traces même chez les sauvages. Ce que l'on peut dire particulièrement des habitants de la Suisse prouve que le sentiment musical se retrouve partout où les hommes vivent paisiblement à l'état de famille, et leur éloignement pour l'art n'a d'autre cause que la

(1) *Mémoires de M. le comte de Montlosier*.

crainte des changements qui en résulteroient dans les habitudes et les mœurs.

La musique, en effet, et c'est encore ici une pensée de M. de Montlosier, est la parole de l'âme sensible, de même que le langage est la parole de l'âme intellectuelle. Emmanuel Kalos appelle la voix *la lumière de l'âme*. Il dit en propres termes: «Ce que l'âme sent, la voix le met en lumière.» Admirable expression! Je ne crois pas que le P. Morsenne eût en une aussi belle idée. Il faut observer encore, toujours avec M. de // 3 // Montlosier, qu'il y a, comme pour le langage, de véritables *sourds-muets* pour la musique. Assez ordinairement même, ces êtres si singulièrement organisés naissent dans les familles qui ont produit de grands musiciens. La même chose a lieu également dans les familles des poètes. Ces hommes, relativement à la musique, sont véritablement à l'état de *mutisme*, et c'est d'eux que l'on dit spécialement qu'ils n'ont pas d'*oreille*. C'est aux physiologistes à prouver s'ils ne sont pas privés d'un sens.

La disposition d'esprit influe beaucoup qu'on ne pense sur la manière de sentir en musique. Tel morceau qu'on a écouté avec indifférence dans un moment d'entière préoccupation, fera verser des larmes dans une autre circonstance. On a dit que la musique adoucit les peines les plus cuisantes. Je ne crains pas d'avancer que ceux qui parlent ainsi sont médiocrement sensibles à ses effets. Les personnes chez lesquelles le sentiment musical est développé dans une grande extension, en jugent tout autrement.

Quand il s'agit de douleurs, son pouvoir n'opère que sur les douleurs physiques; elle soulage et ne console pas. Pour calmer un cœur amèrement affligé, il faut quelque chose de réel; l'espérance même ne suffit pas. Comment le vague le pourroit-il? La musique, si je puis m'exprimer ainsi, concentre l'homme tout entier en lui-même et met à nu toute l'âme. Elle irrite la sensibilité et découvre des blessures qu'il faudroit cacher. Elle ne sauroit apaiser la douleur; elle la renouvelle; elle la double; elle en est l'écho. Dans le cours d'une nuit bien longue, des malheureux dévorés par des peines déchirantes, penchés sur leur grabat, livrés à d'affreuses insomnies, ont entendu le bruit d'une sérénade lointaine qui faisoit les délices de l'homme paisible dont elle interrompoit le sommeil, et, tout échevelés, ils ont pris la fuite, et sont allés chercher sous l'épaisseur des murailles un asile contre les harmonieux accords de la troupe ambulante, qui retentissoient dans leur âme comme une cruelle ironie du malheur. Non, la musique n'est pas une *distraktion*.

Mme de Staël, qui s'est rarement trompée lorsqu'elle s'est laissée guider par ce sentiment exquis dont elle étoit douée, n'a pas laissé échapper cette observation. Solomon avoit dit: *Musica in luctu importuna* (1). Il vouloit vraisemblablement parler de la défense qui avoit été faite de son temps de faire entendre de la musique instrumentale à la mort des rois. Sans rechercher si l'on pourroit rapporter l'origine de cet usage à un sentiment confus de la vérité que nous venons d'exprimer, il est vrai de

(1) Eccles. cap. 22 v. 6

dire que ces paroles conviennent éminemment à notre art. Mais laissons parler l'auteur de *Corinne*.

«Oswald, depuis son malheur, ne s'étoit pas encore senti le courage d'écouter la musique. Il redoutoit ces accords ravissants qui plaisent à la mélancolie, et font un véritable mal quand des chagrins réels nous oppressent, La musique réveille des souvenirs que l'on s'efforceroit d'apaiser (2).»

Parmi les auteurs modernes qui ont écrit sur la musique, on ne trouve guère que Grétry qui ait attribué à cet art le pouvoir d'exprimer tous les sentiments. Cet homme, si justement célèbre d'ailleurs, aimoit passionnément la musique, il se faisoit illusion sur sa propre sensibilité. Tous les autres ont entrevu la difficulté; pas un seul, que je sache, ne l'a résolue. L'un cherchant inutilement dans l'expression musicale, un sens déterminé et mathématique, l'a mise, sans façon, *en rang des chimères*. Un autre l'a appelée un caméléon. Mme de Staël, soit dans son livre sur l'Allemagne, soit dans ses autres écrits, nous parle éternellement de *ce vague de la musique qui se prête à tous les mouvements de l'ame; de cette mélodie dans laquelle chacun croit retrouver, comme dans l'astre pur et tranquille de la nuit, l'image de ce qu'il souhaite sur la terre*. Si Mme de Staël, en écrivant cette phrase romantique a eu l'intention de donner une idée du vague de la musique, elle a complètement réussi.

Mais la pièce la plus curieuse que nous connoissons en ce genre est une *lettre* insérée dans la *Revue musicale*. Rien de plus divertissant que ce mélange d'enthousiasme et d'embarras du *dilettante* observateur. La voici presque en entier:

«La poésie et la musique sont deux arts qui éveillent en nous les plus vives émotions. Mais les moyens qu'elles emploient diffèrent essentiellement. La première se servant des termes *dont le sens est bien déterminé, ne nous présente que des idées fixes et précises*; et s'il est vrai que l'imagination s'élançe au-delà des expressions, qui lui sont soumises, toujours est-il que le langage lui offre d'une manière non équivoque, la matière de ces créations. L'ébranlement produit sur notre organe, soit que nous lisions, soit que nous entendions réciter une œuvre poétique, est si peu de chose qu'il est inutile d'en tenir compte. Le plaisir // 4 // est ici tout spirituel; la musique, au contraire, s'adresse plutôt aux sens. *Son langage vague et mystérieux nous entraîne, sans que nous devinions la cause de ce pouvoir*. Elle n'offre qu'un caractère général de gaieté et de tristesse; c'est sur ce fonds immense, et presque sans limites, que l'imagination doit dessiner. Notre ame, doucement bercée, s'abandonne à une délicieuse rêverie; elle erre dans un monde de chimères; elle cherche à créer un objet à ses sensations, et une foule d'idées apparoissent à la fois. Qui se chargera de remonter jusqu'à la source de ce plaisir? *Il échappe à l'analyse* comme le

(2) *Corinne*, liv. 9. – Ce que nous disons ici de l'audition de la musique ne s'applique point à la lecture. Celui qui lit un chant ou une partition se livre à une opération purement intellectuelle. Il n'y a que les sons qui, par l'ébranlement qu'ils communiquent aux sens, puissent agir sur l'ame.

parfum qui flatte notre odorat. *Le musicien aussi ignorant que ses auditeurs sur le secret de cette inexplicable jouissance*, se livre à l'inspiration, et il devine le plaisir dont il va les enivrer. *Chose étonnante! il travaille sans but précis, et il sent quand il l'a atteint!* Une idée lui a souri; *il ne sait pourquoi*; mais un infailible instinct lui apprend qu'elle produira sur les autres la même impression (1). Le motif de son choix est *une énigme*, comme celui de notre émotion. Ainsi la poésie et la musique *ont un charme et une puissance qui leur est propre*. Elles se suffisent à elles-mêmes, et si la poésie est capable de nous ravir d'admiration, la musique, avec ses seules ressources, pourra nous plonger dans l'extase.

«Toutefois, l'union de ces deux arts est si naturelle, qu'on ne sauroit en trouver l'origine dans l'histoire. La voix, organe du chant et de la parole, a dû bientôt les allier.... Quoiqu'il en soit, ces deux arts en réunissant leurs efforts, ont dû augmenter leurs jouissances. Dès lors les *pensées de la poésie flatteront agréablement l'oreille*, les douces modulations de la mélodie auront un objet précis et arrêté. Les plaisirs de l'intelligence se joindront à ceux de la sensation. Aussi est-ce dans la musique sacrée, dans la musique dramatique, que nous trouvons les émotions plus vives.»

Effectivement, pour que l'expression musicale soit complète, autant qu'elle peut l'être, il faut qu'elle soit fixée par le langage. On ne devrait pas conclure de là, néanmoins que tous les airs puissent convenir indifféremment à toutes sortes de paroles. Quelque latitude que le caractère de la musique laisse au compositeur, il est des bornes qu'il ne doit point dépasser; il faut qu'il tienne compte de cette expression générale dont nous venons de parler; ainsi non seulement il ne placera pas des paroles qui respirent le recueillement ou la tristesse sur un air de danse, mais il donnera à la musique l'empreinte et le caractère des paroles. Toutefois, si parfaite que vous supposiez cette expression, remarquez encore combien elle est insuffisante dans une vaste salle, dans une église où les auditeurs ont grand'peine à distinguer les paroles, et surtout, ce qui arrive le plus souvent, dans ces morceaux d'ensemble et dans des chœurs où chaque partie chante sur des paroles différentes. Aussi les musiciens ont-ils établi pour règle d'approprier la musique bien moins aux paroles qu'à la situation. Avec tout cela, si je puis comprendre jusqu'à un certain point que les *douces modulations de la mélodie aient un objet précis et arrêté*, il m'est impossible de concevoir que les *pensées de la poésie puissent flatter agréablement l'oreille*. Mais un peu de romantique étoit encore ici de rigueur.

Nous tâcherons d'établir par la suite d'une manière rationnelle et mieux que nous ne le pouvons faire dans cette analyse, les véritables rapports de la musique et du cœur de l'homme, si incertain, si irrésolu, si flottant, si tristement combattu par des désirs vagues et contradictoires, cherchant sans cesse la fixité, comme dit saint Augustin, et ne sachant où

(1) Cet instinct, si tant est qu'il soit infailible, ne l'est que pour le compositeur. Il est absurde de dire qu'un langage *mystérieux inexplicable, chimérique, sans but précis, énigmatique, qui échappe à l'analyse*, car il est tout cela à la fois, puisse produire sur tout le monde la *même impression*.

se poser. Mais, dit-on, le cœur humain est infini dans ses désirs, comment la musique, bornée dans ses moyens, peut-elle répondre à ce besoin insatiable qui se manifeste en lui ? La réponse est aisée : les bornes fixées à la musique par les diverses combinaisons ou règles auxquelles elle obéit, sont le résultat des idées d'ordre dont ces règles mêmes sont l'expression. Quelque indécise que soit notre âme dans ses affections; de quelques pensées vagues dont elle se nourrisse, des notions correspondantes d'ordre et d'unité subsistent ineffaçables en elle, et c'est avec charme qu'elle en retrouve l'application.

Nous avons vu la musique, d'une part, sortie brillante de jeunesse des mains du Créateur, s'associer aux arts et aux autres connoissances humaines déjà liées avec elle par une commune origine, les embrasser toutes, donner son nom à ce merveilleux ensemble, et, en retour, recevoir de lui et de toutes ses parties un langage fixe et déterminé.

D'autre part, toujours liée d'origine et de relation extérieure, à ces parties qui s'étoient, comme elle, individuellement développés dans les mêmes proportions, nous l'avons vue se revêtir de formes particulières, parler un langage propre et établir avec l'âme de secrètes et mystérieuses communications.

Tel est le double caractère qu'elle présente dans l'antiquité et sous le christianisme; d'abord compliquée dans son ensemble, mais ayant une expression fixe et positive; ensuite simple dans son essence, mais variée à l'infini dans son expression, dont le caractère vague exclut toute idée de limites.

Cependant, à travers ces changements, elle apparaît toujours avec son grand caractère d'universalité. Ses racines étoient jetées dans l'antiquité; dans les temps modernes, l'arbre a pris son accroissement. Ainsi, deux points de vue principaux vont former la double perspective du tableau que l'on devra présenter de ses révolutions successives.

1^o Quelques variations qu'elle ait subies, quelques modifications qu'elle ait éprouvées, les fondements du système musical ont partout été et sont partout les mêmes.

2^o Toujours elle a été subordonné, comme aujourd'hui, à la marche des institutions sociales, de la religion et des mœurs. Propositions que l'on peut établir de trois manières: premièrement, par les témoignages historiques; secondement, par les faits; en troisième lieu enfin, par des considérations tirées de cette loi fondamentale en vertu de laquelle tout mouvement imprimé au principe même de civilisation se communique à toutes les parties qui en dépendent.

***L'AVENIR*, 27 octobre 1830, pp. 1-4.**

Journal Title: L'AVENIR

Journal Subtitle: None

Day of Week: mercredi

Calendar Date: 27 OCTOBRE 1830

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 4

Title of Article: DE LA MUSIQUE (deuxième article) [Feuilleton de l'Avenir]

Subtitle of Article: None

Signature: XX.

Pseudonym: None

Author: Attribué à Joseph d'Ortigue (il semble que d'Ortigue ait été le seul collaborateur musical pour ce journal)

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: Voyez le premier article dans *l'Avenir* du 24 octobre 1830.