

Explications. — Que les musiciens modernes ont singulièrement restreint les notions que les anciens attachaient au mot de *musique*, et qu'ils ont détaché cette science de l'ensemble des connaissances humaines.

Nulle science, autant que la science musicale, ne nous paraît avoir été, dans les temps modernes, plus détournée de son principe, plus complètement isolée, dans la théorie et la pratique, des notions fondamentales qui sont la base de tout enseignement humain. Nous avons eu déjà, dans notre introduction, l'occasion de déplorer et de signaler comme le plus grand obstacle aux progrès de l'art, cette inconcevable indifférence des musiciens relativement à la nature et à l'essence des éléments de la musique, et à ses rapports avec les autres connaissances. Tandis que, dans tous les objets sur lesquels s'exerce la pensée humaine, se manifestent cette ardente curiosité, cette disposition à tout sonder et à se rendre compte de tout, qui forment un des caractères les plus saillants de notre époque; les musiciens seuls, frappés d'inertie au milieu de ce mouvement général, restent volontairement dans une ignorance absolue des mystères qui les environnent; acceptant sans discussion et sans examen les définitions, les traditions, les théories qu'on leur a transmises sans explication; ils les transmettent, à leur tour, avec le même aplomb, sur la seule autorité de leur soumission aveugle, et d'une foi aussi entêtée qu'inintelligente.

Dans un pareil état de choses, qu'un écrivain se garde bien de vouloir porter le flambeau de la saine philosophie, c'est-à-dire de la lumière commune, du sens universel, sur les premiers matériaux d'une science incertaine et déplacée de son véritable rang; de vouloir dégager les pures notions de ses éléments des notions obscures et fausses dont l'esprit de système les a enveloppées; de substituer à des formules absurdes et sacramentelles l'expression intelligible et nette des lois générales appliquées à l'ordre des faits musicaux; de pénétrer jusqu'à l'essence intime de ces divers principes qu'on nomme *consonnance* et *dissonnance*, *unisson* et *accord*, *mélodie* et *harmonie*, *mesure* et *rhythme*, *son* et *ton*, *intervalle* et *altération*, *gamme* et *tonalité*, *diatonique*, *chromatique* et *enharmonique*, etc., etc., et de les rapporter, d'une part, aux lois de l'ordre général; d'autre part, de les faire correspondre aux diverses puissances de notre être et aux conditions de l'organisation humaine; — qu'il s'en garde bien, disons-nous, car, à la moindre tentative, // 44 // l'alarme se répandrait tout-à-coup dans le camp des musiciens. Compositeurs d'opéras et de romances, de messes et de quadrilles, professeurs, instrumentistes, tous gens qui n'entendent pas être troublés dans leur quiétude routinière, se ligueraient d'un commun accord contre le rêveur factieux qui a prétendu faire de la musique une espèce de succursale de la théologie (1); contre le téméraire qui a osé lever une main profane sur le Palladium de l'école; et, pour peu qu'il se sentit quelque velléité de démontrer l'impuissance des méthodes consacrées à l'aide desquelles les théoriciens eux-mêmes avouent qu'aucun homme seul, quelles que soient son aptitude et son organisation,

(1) Cela nous a été dit maintes fois par une foule d'artistes, mais dernièrement, en propre termes, au sujet de notre *Cours* dans *l'Université Catholique*, par un illustre compositeur dont nous avons ailleurs exalté *l'intelligence*.

ne pourra jamais être initié aux mystères de l'harmonie, on crierait à l'anéantissement de la science musicale, et, en ceci, on n'aurait pas tout-à-fait tort, car ce lourd et ridicule échafaudage de nomenclatures une fois renversé, toute la science de nos musiciens disparaîtrait dans le même abîme, et, retombant dans le vide de leur esprit, ils ne sauraient plus à quoi se prendre.

Les grands prêtres des religions anciennes gagnaient les convictions des peuples, non en leur donnant une explication claire et satisfaisante des doctrines sacrées, mais en effrayant leur imagination par l'aspect imposant de leurs cérémonies et la représentation de leurs mystères redoutables; toutefois, ces grands prêtres pénétraient jusqu'à un certain point dans le sens véritable de ces mystères, bien qu'il leur fût interdit de le divulguer à la foule. Il n'en est pas tout-à-fait de même de nos pontifes de l'art: ils professent réellement dans leur sanctuaire une science *occulte* pour eux-mêmes comme pour le vulgaire, sur lequel ils n'ont d'autre avantage que d'être parvenus, à force de patience et d'efforts de mémoire, à fixer dans leur tête un monstrueux assemblage de règles arbitraires et inflexibles, de formules grammaticales et matérielles, dont il est aussi impossible de deviner l'esprit que de saisir la liaison.

Et quand ils ont à grand'peine élevé cet édifice scientifique, avec son appareil terrible, tout hérissé de difficultés insurmontables; quand ils en ont fait le tour en tout sens; quand ils l'ont divisé en mille compartimens; quand ils possèdent le secret de tous les détours, et que tenant en main le fil du labyrinthe, ils en ont bouché soigneusement toutes les issues pour se défendre de tout contact, de toute communication avec l'air extérieur, la vie et la lumière communes, ils s'imaginent n'avoir plus rien à connaître des choses du monde; ils s'enferment dans leur donjon comme dans une vaste machine pneumatique, prêts à foudroyer tous ceux qui du dehors viendraient porter un œil un peu trop investigateur sur la forteresse redoutable.

Ils oublient que ce chimérique *cheval de bois* n'est après tout qu'une machine, un instrument destiné à obéir passivement aux ordres de l'intelligence et de la volonté; que toutes les parties fonctionnantes de cette machine depuis le grand pivot jusqu'au moindre des ressorts, doivent être en harmonie parfaite avec les diverses puissances de la volonté et de l'intelligence; que l'on doit beaucoup moins étudier en elle-même l'ensemble et les diverses parties de la machine, que la clarté de ses rapports avec l'être moral tout entier, son unique moteur; que l'élément matériel n'a de valeur qu'autant qu'il reçoit sa loi et sa destination d'un principe spirituel qui s'assimile l'élément matériel; que chaque réalité doit être examinée dans l'idée, et l'idée dans sa réalisation; en un mot, que l'art, tel qu'il est formulé et pratiqué aujourd'hui, c'est-à-dire, ce composé de faits spéciaux, ne saurait avoir sa *raison* en lui-même, non plus que chaque fait n'a en lui-même sa loi, mais qu'il est subordonné aux lois fondamentales de l'intelligence et du sentiment universels.

Les géomètres, les algébristes, les mathématiciens, tout en opérant sur une série de faits qui s'enchaînent merveilleusement entre eux et qui

se déduisent les uns des autres avec une rigoureuse exactitude, n'en confessant pas moins leur ignorance quant à la base, à la raison // 45 // première de tous ces faits; donnée mystérieuse, qu'on l'appelle *unité*, *grandeur* ou *quantité*, qui contient l'infini, puisqu'elle engendre un nombre illimité d'opérations, dans lequel l'esprit ne saurait concevoir de point d'arrêt.

Les musiciens seuls, contre l'exemple des musiciens de tous les âges et des érudits contemporains, s'obstinent à garotter leur art dans des lisières matérielles. Au delà de l'ordre de faits et de réalités qui constituent proprement le *matériel* de la science, ils ne voient rien, que ténèbres et vide; ou bien, s'ils conçoivent hors de la sphère de la musique, quelques idées morales, quelques principes communs, quelques lois constantes, ces lois et ces principes n'ont pas un tel caractère d'universalité qu'ils puissent s'appliquer à leur art: entre cet art et ces principes, il y a tout un abîme, tout un infini. Que, dans les régions intellectuelles qui leur sont étrangères, tout se meuve autour d'un centre commun selon les lois d'une gravitation générale; ou que toutes les existences séparées, errantes et vagabondes, marchent au hasard dans le vague; que leur importe? ne se tiennent-ils pas fermes, eux, sur un point immobile et fixe, et, puisque rien ne change autour d'eux, puisqu'ils n'ont pas la conscience du mouvement de la sphère qui les entraîne, peut-on dire que la musique est soumise à une impulsion extérieure? Ainsi, l'isolement de l'art, sa soustraction à tout ce qui se renouvelle, se développe et vit, constitue, pour les musiciens, le repos et l'ordre parfait; tout ce qui est en dehors de ce cercle étroit obéit à un ordre différent ou à une aveugle fatalité. Ordre ou désordre, cela leur est fort indifférent. Mais il faut prouver à ces musiciens qu'ils n'échappent pas dans leur spécialité à ce fatalisme, car si le mouvement doit avoir sa raison, le repos doit avoir sa loi aussi.

La musique n'a, dit-on, aucuns rapports avec les autres connaissances humaines, celles du moins que l'on appelle fondamentales; car, quelle analogie peut-il exister, en effet, entre la musique, la science des sons, et la théologie, par exemple, la science des rapports de l'homme avec Dieu? puis entre la musique et la philosophie, la médecine, les sciences naturelles, etc.?

Premièrement, il nous semble qu'en isolant ainsi la musique de l'ensemble des choses humaines, on détruit d'un seul coup la notion antique et universelle de cet art qui a toujours et partout été considéré, non seulement comme une science spéciale, ayant ses lois, ses principes particuliers et reposant sur un ordre de réalités distinctes, mais encore comme une science symbolique, qui était le lien de toutes les autres. Or, détruire une pareille science sans daigner la connaître et l'examiner, sans dire pourquoi on l'anéantit, c'est plus qu'une témérité, c'est un vandalisme d'autant plus barbare qu'il n'a pas la violence pour excuse, qu'il s'exerce dans les ténèbres et à huis-clos, et qu'il n'a que l'ignorance pour principe. En second lieu, il faut voir si la musique, telle qu'elle est constituée aujourd'hui et réduite, comme dit M. Villoteau, *à la pratique des sons*, c'est-à-dire, à l'ordre spécial de faits et de réalités qui leur sont

propres, n'a véritablement aucune espèce de rapports avec les connaissances humaines et les autres arts.

La musique, c'est la science de la combinaison des sons. Voilà, avons-nous vu, sa définition technique. Le son, c'est la vibration de l'air, la parole de la nature, l'expression du mouvement et de la vie; c'est aussi la voix dans l'homme. Donc, première analogie, fournie par les faits réels, de la musique avec ce qu'on appelle le concert et l'harmonie de l'univers, et avec la parole. Quels sont maintenant les élémens qui président à la combinaison des sons? il y en a deux principaux: le *nombre* et le *temps*, deux élémens primitifs, essentiels, qui président à tout, qui organisent tout.

De ces trois élémens, le son, le nombre et le temps, un seul, le son, est de l'essence même de la musique, et encore faut-il observer que, sans les deux autres, la musique n'existerait pas; elle ne serait qu'un vain bruit. Les deux derniers sont des élémens généraux qui concourent également à la formation de tout ce qui a une organisation.

Qui est-ce qui préside à la génération des sons? c'est le nombre, le nombre mystérieux, *ternaire* ou *quaternaire*. // 46 // Qui est-ce qui préside à la division des sons en gammes, diatonique, chromatique, enharmonique? c'est encore le nombre. Qui est-ce qui fixe les intervalles? le nombre. Qui est-ce qui convertit ces gammes en une espèce d'alphabet musical? le nombre. Qui est-ce qui sollicite tel son ou tel accord après tel autre, de telle sorte que l'un forme un repos intermédiaire et l'autre opère une résolution de la phrase musicale? Qui est-ce qui constitue cette phrase musicale en parties du discours, de telle manière qu'elle semble présenter son substantif, son adjectif, son verbe, son régime? Qui est-ce qui la partage en diverses périodes? c'est encore le nombre. Seconde analogie de la musique avec le langage.

Maintenant, qui est-ce qui donne à la musique cette cadence périodique, ce mouvement régulier, qui est comme le souffle et la respiration de cette parole harmonieuse? c'est le temps. Qui est-ce qui lui donne cet autre mouvement variable et libre qui tantôt seconde la *mesure invariable* et *esclave*, tantôt contraste avec elle, tantôt semble la contrarier; qui est-ce qui lui donne le rythme? c'est le temps encore. Or, la mesure, c'est la loi générale d'évolution et de succession; c'est le battement du pouls dans l'homme et les animaux; c'est le flux et reflux de la mer; c'est l'ordre successif et périodique des saisons, le cours successif et périodique des astres. Le rythme, c'est tout mouvement partiel et accidentel qui vient se surajouter au mouvement général et qui paraît quelquefois l'interrompre sans le détruire jamais. Autre analogie de la musique, fournie par les données matérielles, avec les lois générales de l'univers.

Mais ces deux élémens, le nombre et le temps, que sont-ils en eux-mêmes? spirituels ou matériels? infinis ou finis? Le premier est infini et spirituel. En effet, que l'on conçoive le nombre sous l'idée abstraite et métaphysique d'*unité*, de *duité*, de *ternaire* et de *quaternaire*, ou qu'on le conçoive sous l'idée de divisibilité, il contient toujours l'infini. Dans le

premier cas, l'unité, la duité, le ternaire ou le quaternaire forme un tout tellement indivisible, qu'on ne saurait rien lui ôter par la division et lui rien ajouter par la multiplication. Dans le second cas, il est certain que l'idée de l'infini subsiste toujours, puisque l'on ne peut assigner un terme possible aux nombres divisibles.

Le temps est un élément matériel et fini, et ceci, croyons-nous, n'a pas besoin de démonstration.

Or, remarquons que les fonctions de ces deux éléments dans la musique se rapportent parfaitement à leurs natures distinctes. L'un, le nombre, préside à la partie intellectuelle et spirituelle de l'art, celle qui s'adresse à l'âme et au sentiment, éclaire l'intelligence sur le sens et la suite du discours musical, et lui prête cette expression qui en est la vie morale; l'autre, le temps, préside à la partie sensible et corporelle de l'art, celle qui agit sur les sens et l'homme organique: il donne à la musique cette action et cette puissance qui forment en quelque sorte sa vie matérielle.

Mais ces deux éléments, le nombre et le temps, n'appartiennent pas, avons-nous dit, à l'essence de la musique, puisque ce sont deux éléments primitifs, essentiels, par eux-mêmes, qui entrent dans tout, et qui concourent à l'organisation de toutes les existences. D'où il suit qu'un art formé de trois éléments principaux, deux desquels, sans changer de nature, se combinent avec les éléments d'une infinité d'autres sciences, doit avoir nécessairement des rapports étroits avec toutes ces sciences.

Du reste, toutes les fois que le vocabulaire d'un art contient des termes auxquels on peut donner une signification générale, et dont le sens semble excéder le point précis où il s'arrête dans le cercle spécial de l'art, on peut hardiment affirmer que cet art n'a pas sa raison en lui-même, et obéit à une législation supérieure et universelle. En musique, les mots *ton* et *mode*, sans parler d'une foule d'autres, ces mots auxquels se rattachent des notions si importantes, prouvent seuls, ainsi que nos premières leçons l'ont montré, la commune origine de la musique et du langage.

Reste, comme seul élément essentiel de la musique, le son. Le son, ce fait naturel, qui ne devient fait musical que par ses diverses combinaisons de nombre // 47 // et de temps, lesquelles sont l'objet de la science. Cependant, les sons musicaux présentent encore une telle relation, une telle analogie, une telle affinité avec des éléments propres à d'autres sciences, qu'ils semblent n'être que la manifestation particulière et la transformation d'un autre élément antérieur qui se traduirait par les *couleurs* en peinture, dans le langage par les *mots*, par les *chiffres* en mathématiques, etc., etc.

La musique n'est donc pas une science aussi isolée, aussi exceptionnelle que l'impuissance d'esprit voudrait le faire supposer. Elle ne se refuse donc pas à l'application de l'explication universelle; elle ne tourne donc pas le dos à l'ordre général et à la science de l'homme en particulier!

Nous continuerons le même sujet dans notre prochaine leçon.

Journal Title:	L'UNIVERSITÉ CATHOLIQUE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	
Calendar Date:	JANVIER 1837
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	3
Year:	
Pagination:	43 à 47
Issue:	13
Title of Article:	LETTRES ET ARTS.
Subtitle of Article:	COURS SUR LA MUSIQUE RELIGIEUSE ET PROFANE. QUATRIÈME LEÇON.
Signature:	JOSEPH D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	'Cours sur la musique religieuse et profane', <i>L'Université catholique</i> , juin 1836, pp. 535–540; juillet 1836, pp. 31–36; août 1836, pp. 103–111; septembre 1836, pp. 183–192; novembre 1836, pp. 335–340; février 1837, pp. 112–117; avril 1837, pp. 276–283; juillet 1837, pp. 37–44; août 1837, pp. 116–122; septembre 1837, pp. 184–192; décembre 1837, pp. 426–432; mai 1838, pp. 361–371; août 1841, pp. 93–102; octobre 1841, pp. 263–272; novembre 1841, pp. 340–348; janvier 1842, pp. 17–26.