

Notre but étant pour ce qui concerne les beaux-arts, et la musique en particulier, de les envisager tant sous leur point de vue spécial que dans leurs rapports avec la marche des institutions sociales et l'ensemble des connaissances humaines, il est important de faire précéder l'examen des ouvrages dont nous aurons à rendre compte, d'un coup-d'œil rapide sur l'état de la musique dans les deux grandes périodes qui se partagent le monde, la civilisation ancienne et la civilisation due au génie du christianisme.

Il n'est aucune personne instruite qui n'ait été frappée de l'importante place que la musique a jadis occupé dans l'ordre social, et qui n'ait senti que la nôtre ne sauroit prétendre au même rang. Si l'histoire des arts présente un fait évident, c'est assurément celui-ci, et cependant, comme nous l'allons voir à l'instant, il n'en est aucun qui, de nos jours, ait plus embarrassé la critique.

Le mot de musique impliquoit chez les anciens un sens collectif. Ils ne souffraient pas qu'on séparât de cet art la poésie, la déclamation, la grammaire, le geste, les mathématiques, l'astronomie, les sciences philosophiques, les cérémonies religieuses. La musique se confondoit même avec la religion et les lois: elle étoit pour ainsi dire la science universelle. Chez les modernes, renfermée dans ses seules limites, soumise à des règles particulières, qui sont le développement des éléments qui la constituaient à son origine, elle est une science à part. En vertu de cette émancipation, elle n'a pas répudié les liens de parenté qui l'unissaient si étroitement aux autres branches des connaissances humaines; mais elle en a toutefois éloigné l'action, et les a rangées dans un ordre extérieur. Elle a donc son langage, ses formes, en un mot son individualité propre.

Cette distinction est d'autant plus essentielle que, malgré les découvertes journalières que l'on fait dans l'antiquité, on est singulièrement disposé à y chercher sa place toujours en dehors des arts, des sciences, des mœurs, dont elle étoit à la fois le lieu et la règle. Ceux même qui ont le plus soigneusement établi ces rapports, lorsqu'il s'est agi de faire connaître sa théorie et son organisation, par un oubli inexplicable ont entièrement isolé l'art lorsqu'ils ont voulu parler de son expression et de ses effets, sans tenir aucun compte de la puissance extérieure qu'il recevoit de l'ensemble. Il ne faut pas chercher ailleurs la source des erreurs et de la confusion d'idées dans lesquelles on tombe perpétuellement relativement à la musique des anciens, ainsi que celle des préjugés qui se sont élevés contre elle avec tant de puissance.

Dieu, en constituant l'homme en société, lui donna le type d'une civilisation complète. Dans la religion, véritable expression de tous les rapports qui devoient s'établir entre lui et sa créature, vinrent se grouper tous les ordres de vérités et de beautés. L'homme ne sépara pas d'abord ce que Dieu avoit uni, et conserva pendant plusieurs siècles ces premiers éléments, simples et primitifs, de tout ce qui est bon en soi, sans les détacher de cette merveilleuse unité.

Mais ces éléments renfermoient en eux-mêmes le germe de leur accroissement. Ce ne fut qu'après des événements politiques qui changèrent la face des empires en fixèrent les époques du genre humain, qu'après bien des

vicissitudes et des révolutions successives, que les diverses parties de ce tout, sans briser les liens qui les unissoient entre elles, privent leur essor et se prêtèrent un appui mutuel. Comprises jadis dans le principe même de l'ordre social, dont elles furent les bases sous le christianisme, qui n'étoit que l'arbre enté sur le premier tronc, elles en devinrent l'ornement.

Toutefois, remarquons en passant, qui si dans l'Orient, là où commencer la première société, la musique se place d'elle-même au premier rang des éléments sociaux; si, suivant la marche de la civilisation qui se dirige vers l'Occident pour y fixer son centre, elle nous apparaît sur ses pas, resplendissante dans le cortège des beaux-arts; plus tard, pénétrant, à la faveur du christianisme, dans les régions les plus occidentales du globe, qu'apercevons-nous? la musique, encore rétablissant son antique alliance avec la religion et les mystères, devenir avec la croix un instrument de rédemption, et rallier des hordes d'anthropophages autour d'un prêtre de J.-C. Le saint missionnaire leur distribuoit la parole de vie au chant des cantiques; et, une lyre d'une main, de l'autre, il les faisoit chrétiens par le baptême.

Mais n'anticipons pas. Ainsi tout, à l'origine, s'est trouvé à l'éclat d'élément: la science s'est formé plus tard. La théorie du chant ancien, considéré comme le principe de l'art que nous possédons aujourd'hui, se rapportoit, en quelque manière, à la *méthode d'intuition*, fondement de la philosophie orientale. Et comme dans sa propre énonciation, l'harmonie comprenoit des idées d'ordre, d'union, d'accord, on l'appliquoit au système universel des connoissances humaines.

«La musique, dit Aristide Quintilien, est, pour rendre // 2 // ma pensée en peu de mots, répandue dans toute la matière; elle embrasse l'immensité, soit qu'elle orne l'âme de la beauté de l'ordre, soit qu'elle forme le corps à l'harmonie du rythme. Elle convient aux enfants, en ce qu'elle leur fait connaître les avantages du chant; lorsqu'ils sont plus avancés en âge, elle leur enseigne les charmes d'une élocution cadencée, et généralement tout l'art du discours. Plus tard, ensuite, elle leur explique la nature des nombres et la variété des proportions, ainsi que les rapports harmonieux qui en résultent dans tous les corps. Mais, ce qui est plus grand et plus merveilleux encore, elle leur dévoile les mystères de l'ame qui sont impénétrables pour tant de gens, et leur révèle la raison tant des phénomènes particuliers que des phénomènes généraux. J'en ai pour garent le divin témoignage de Panacme le Pythagoricien, cet homme d'une si haute sagesse, qui dit que la musique n'est pas seulement l'art de combiner les sons entre eux, mais encore celui de soumettre aux lois de l'harmonie tout l'ensemble de la nature.»

Selon Platon et Pythagore, les mouvements des corps célestes et les rapports des astres entre eux sont la musique des yeux, comme l'art de combiner les sons forme l'harmonie de l'oreille. C'est en ce sens qu'ils disoient que l'astronomie et la musique sont sœurs. Au reste, Platon ne faisoit pas plus de cas des musiciens qui ne voyoient dans leur art que de son, que des astronomes qui ne voyoient dans le Ciel que des étoiles. Tout en distinguant en eux-mêmes les éléments des diverses connoissance, il ne vouloit point qu'elles fussent indépendantes les unes des autres, et en établissant entre elles une sorte de parenté, ils s'efforçoit de les amener de toutes parts à l'unité,

dans laquelle le beau et le vrai viennent se confondre. M. Villoteau a développé sa doctrine: ses paroles sont remarquables:

«Si ces philosophes (Pythagore et Platon) disent que la musique et l'astronomie sont sœurs, ce n'est pas qu'ils pensassent que l'une et l'autre de ces deux sciences produisoient une harmonie de sons, mais c'est parce que toutes deux concourent, quoique par des moyens différents, à exciter en nous *le sentiment de l'ordre et à nous faire concevoir l'idée de son admirable beauté*, parce que l'un enchante les yeux par son harmonie, de même que l'autre charme l'oreille par la sienne, parce qu'enfin toutes deux ont quelque chose de mystérieux qui élève notre âme vers cette sagesse éternelle *qui a fondé sur l'ordre l'existence de tout ce qui est bien et beau*.

En un mot, si les Egyptiens établirent entre ces deux sciences des rapports aussi philosophiques et aussi étendus, c'est que ces peuples, qui s'appliquoient sans cesse à diriger toutes leurs connoissances vers un seul et même but, celui du bonheur social et de la prospérité publique, avoient découvert *le lien qui les unit ensemble les unes aux autres*, et qu'ils cherchoient toujours à le resserrer de plus en plus: c'étoit là le principal objet de leurs lois.»

Les observations que l'on peut faire sur les instruments dont les anciens nous ont donné la description conduisent au même résultat. Le *monochorde*, connu de la plus haute antiquité, et qui paraît être la lyre à une seule corde inventée par Mercure, étoit regardé comme la prototype du système musical, parce qu'on l'employoit là, démontrer la division harmonique de la corde, et il représentoit l'emblème de tout le système de l'harmonie universelle et astronomique. Le *dichorde* qui étoit la même lyre augmentée d'une corde étoit le symbole des deux moitiés de l'année. Celle à trois cordes, ou *trichorde*, correspondoit aux trois saisons de l'année, le printemps, l'été et l'hiver. Lorsque l'année fut partagée en quatre saisons, la lyre à quatre cordes se rapporta à cette nouvelle division. La lyre à sept cordes, répondoit vers sept planètes, et celle à douze cordes, aux douze signes du zodiaque. Les mêmes idées reparoissent encore dans les écrits du moyen âge; mais après la découverte de l'harmonie, on n'en aperçoit plus que de légères traces.

Maintenant, si l'on veut établir des rapprochements plus directs avec les principes de l'ordre social, il n'y a qu'à consulter Platon qui rapporte que tous les chants, et même les danses des Egyptiens, étoient consacrés par des lois et en portoient le nom que chez les Grecs le mot de loi étoit synonyme de *chant*. Les lois de Charondas étoient changés. Lycurgue avoient défendu qu'on écrivit les lois, pour qu'on les chante. Aristote assure que les Agathirses transmettoient les leurs de la même manière. Les Tarditans, dont la législation, à les en croire, remontoit à 6000 ans, les Perses et les Indiens, les Germains, suivant Tacite, en faisoient autant. Chez les Israélites, les premières charges de l'Etat étoient données à ceux d'entre les Lévites qui étoient chantres et poètes à la fois. Il en étoit de même pour les Eumolpides [check if o or e] à Athènes. Enfin parmi les Druides, les bardes, comme les chantres Egyptiens, jouissoient de très grandes prérogatives. On appellent *archibarde* celui qui étoit chargé de diriger la musique à la cour des rois.

Remontons-nous plus haut encore? les mêmes idées philo- // 3 // -sophiques [philosophiques] président à l'étude et à l'emploi de la musique. Il y a dans le *Li-ki*: «Voulez-vous être instruit? étudiez la musique avec soin.... *La musique est l'expression et l'image de l'union de la terre avec le Ciel....* Avec le cérémonial et la musique, rien n'est difficile dans l'empire.»

On lit dans le *Lopi*: «*La musique n'est autre chose que l'union de deux principes,*» l'un actif, nommé *Jang*, et l'autre passif, nommé *In*, sur lesquels roule la conservation du monde visible.

Ecoutez *Hoai-Nun-Tse*: «Les deux premiers instruments, nommés *Seng* et *Hoang*, servoient à *Niuva* pour communiquer avec les huit vents, par le moyen des *Kouen* ou flûtes doubles; elle réunit tous les sons à un seul, et accorda le soleil, la lune et les étoiles: c'est ce qui s'appelle un concert parfois, une harmonie pleine; sa lyre étoit à cinq cordes; elle en jouoit sur les collines et sur les eaux; le son en étoit fort tendre; elle augmenta le nombre des cordes jusqu'à cinquante, afin de s'unir au Ciel, et pour inviter l'esprit à descendre; mais le son en étoit si touchant, qu'on ne pouvoit le soutenir; c'est pourquoi elle les réduisit à vingt-cinq pour en diminuer la force, et alors il n'y eut plus rien de si caché dans l'univers ni de si délicat, qui ne fût dans l'ordre.» On le voit, toujours les mêmes notions d'ordre, d'union et d'unité.

A ces témoignages, qui pourront être facilement multipliés, n'oublions pas d'ajouter une preuve qui nous convaincre que le chant étoit aussi nécessaire aux poèmes anciens que le rythme est indispensable à la poésie moderne. Outre ces mots *je chante*, par lesquels les Grecs commençaient tous leurs poèmes, tradition qui s'est conservée jusqu'à nous, le mot *ode*, qui, dans leur langue, signifioit *chant*, se retrouve dans la dénomination de presque toutes leurs poésies, ainsi que les mots *rapsodie*, *palinodie*, *psalmodie*, *épode*, et indiquent par eux-mêmes l'usage où l'on étoit de chanter ces divers poèmes.

En résumé, la musique participoit de l'art du dessin, de l'architecture, de la sculpture et des autres arts d'imitation, par les divers modes auxquels elle étoit assujettie et qui correspondoient aux différents ordres d'architecture. Ainsi le mode dorien, qui prêtoit à la musique un accent mâle et énergique, se retrouvoit, pour la peinture, dans l'ordre dorique. Le mode lydien se rapportoit à l'ordre ionien, etc., etc. Elle participoit de la poésie, de la danse et du geste par le rythme qui leur étoit commun. Elle participoit de la religion et des mystères, en ce qu'elle étoit universellement regardée comme un don de la Divinité et comme le langage le plus propre à chanter ses bienfaits. Elle participoit enfin de la philosophie, qui embrassoit toutes les connoissances morales et naturelles, en ce qu'elle impliquoit éminemment les idées de lien commun, d'ordre et d'ensemble dont elle étoit sur la terre la plus sensible image.

A l'aide de ces notions générales, peut-être nous sera-t-il facile de nous faire une idée juste de son caractère et de la nature de son expression chez les anciens.

L'homme, être à la fois intelligent et sensible, a nécessairement des rapports avec les autres êtres de même nature que lui, et avec Dieu de qui émanent toute nature et toute intelligence. L'expression extérieure ou *sensible* de ces divers rapports appartient aux beaux-arts. Quelque infinis que soient ces rapports, quelque variée que soit leur expression, il est impossible de concevoir qu'elle ne soit pas, suivant son objet, physique ou intellectuelle. Dans le premier cas, elle est *imitative*; dans le second cas, elle est *idéale*. L'une parle à l'imagination, l'autre à l'âme. Or, comme nous allons le voir à l'instant, cette expression idéale qui n'est que la figure abstraite d'un être en dehors des réalités, mais qui cependant n'est pas exclu de l'ordre des existences possibles, cette expression idéale qui existoit chez les anciens pour les autres arts, n'a pas de tout temps existé pour leur musique. La raison en est simple, ayant fait de cet art le lien commun de tous les autres, ils lui avoient été son individualité, sa personnalité propre.

Invariablement fixée par les paroles, assujettie au rythme, soumise aux divers modes, circonscrite dans des limites d'intervalles et de modulations qu'il ne lui étoit pas permis de franchir, forcée de s'interdire tout ornement accessoire, accompagnée par des instruments dont l'emploi se bornoit à soutenir les voix, la mélodie n'avoit d'expression que celle qu'elle empruntoit à ce concours de puissances agissantes. On conçoit très bien que des chants toujours simples, qui tenoient toute leur variété de la variété du poème, ou du changement de mode et du rythme, devoient sans doute ajouter à l'expression des paroles qu'ils suivoient fidèlement, mais sans en changer la nature, et venoient se confondre dans le sens et la signification littérale. Ce qui prouve encore que ces chants étoient invariables, et le respect avec lequel on les consacroit, c'est ce qu'ils n'étoient jamais écrits; ils se transmettoient successivement du père aux enfants, et, comme l'observe M. Villoteau, *la réunion de ces arts formoit un faisceau qui constituoit la tradition orale*. La raison des prodiges merveilleux opérés // 4 // par la musique, prodiges qui ont trouvé tant d'incrédules parmi des gens d'esprit, qui ont cru sérieusement à des choses bien autrement inexplicables, se trouve toute entière dans l'importance de cette antique institution.

Que ne devoit pas produire en effet sur des hommes accoutumés dès l'enfance à régler les mouvements du corps par la mesure et la cadence, comme aussi à modérer par l'harmonie les penchants déréglés de l'âme, ces chœurs solennels, religieux, dont l'exécution étoit fortifiée de toute l'énergie du rythme et de cet entraînement irrésistible d'une multitude de voix, qui toutes obéissoient au même sentiment, à la même pensée, au même élan? Que n'éprouvoient-ils pas surtout, à ces transitions inattendues, déterminées par un changement de mode, suivant le caractère des paroles, qui les faisoient passer subitement à des impressions tout opposées, et réveilloient dans leurs cœurs une source d'émotions nouvelles? Si nous jugeons de ces effets par cette puissance et cet ascendant magiques attachés à toute manifestation spontanée d'un mouvement ou d'une volonté unanime, qui nous transporte quelquefois malgré nous, y regarderons à deux fois avant de taxer, avec notre sourire français, toute l'antiquité de folie.

Denis d'Halicarnasse a beau nous dire dans son *Traité de l'arrangement des mots*, que les paroles doivent être subordonnées au chant et non le chant

aux paroles: que peut signifier cela, si ce n'est que les paroles doivent être cadencées et accentuées de manière à former avec le chant l'harmonie la plus douce et la plus naturelle? C'est ce qu'Aristote reconnaît dans sa poétique, lorsqu'il dit: «qu'un moyen qui ne contribue pas peu à régler l'élocution sans la rendre moins claire, c'est d'allonger les mots, de les raccourcir, d'y changer des lettres et des syllabes.» Qu'après cela, Aristote dise ailleurs «qu'il est nécessaire d'imiter avec le chant plutôt encore qu'avec les paroles.» cela ne peut point s'entendre évidemment en ce sens, que les paroles reçoivent toute leur expression du chant. Car il faudroit alors supposer une chose absurde, c'est que les paroles n'auroient aucune signification par elles-mêmes, et que le chant en auroit une déterminée. Or Platon dit positivement qu'il est très difficile d'assigner un sens à une mélodie sans paroles, et il veut que ce les-ci fixent son expression. C'est donc de l'énergie et de la force d'expression qui naissent du concours du rythme et du chant réunis aux paroles, qu'Aristote aura voulu parler. Du reste, Denis d'Halicarnasse, loin de subordonner les paroles au chant, met au contraire celui-ci dans une dépendance très étroite des autres, en consacrant, dans le même traité, le principe, déjà universellement reconnu par tous les orateurs et les poètes de ne jamais abaisser ni élever la voix au-dessus d'une quarte, ou d'une quinte, tout au plus; et ce principe, est d'autant plus essentiel de le constater ici, que nous en tirerons plus tard des conséquences importantes.

***L'AVENIR*, 24 octobre 1830, pp. 1-4.**

Journal Title: L'AVENIR

Journal Subtitle: None

Day of Week: dimanche

Calendar Date: 24 OCTOBRE 1830

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 4

Title of Article: DE LA MUSIQUE (Premier 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 27 octobre 1830.