

Après avoir prouvé, contre les espérances de certains théoriciens modernes, la presque impossibilité de rétablir la musique ancienne dans ses règles, dans ses principes, dans sa théorie, par la raison que le point de départ leur manque et qu'ils ne veulent pas se donner la peine d'examiner s'il existe un point de comparaison, je dois démontrer encore, contre ces théoriciens, qu'en procédant précisément par voie de comparaison et d'analogie, on peut fort bien se faire une idée juste de la nature de cet art, de son excellence et de ses effets, et cela indépendamment de tout monument musical, de tout fait musical décrit et constaté.

Je l'ai déjà dit, *le fait contingent* est toujours dominé et déterminé par le *fait nécessaire*, et l'existence de celui-ci donne invinciblement la raison de celui-là. Conséquemment, si le fait nécessaire a produit telle ou telle manifestation dans certains ordres d'idées historiquement classées, il aura produit telle ou telle manifestation analogue dans un ordre d'idées dont l'histoire n'aura pas gardé de traces.

En d'autres termes: le monde intellectuel est gouverné par certaines lois immuables et générales. Si l'on démontre l'application de ces lois à des ordres d'idées et de faits *connus*, on peut affirmer à *priori* que ces lois se sont appliquées en même temps à un ensemble, à un ordre particulier d'idées et de faits *inconnus*. Or la parole, les langues, qui sont autant de modifications diverses de la parole primitive, la poésie, qui est la parole inspirée, la musique, qui est une transformation de la parole, ces trois choses que l'on confondait dans une notion, dans une dénomination commune, ont dû nécessairement obéir aux mêmes lois de développement, subir les mêmes changements, suivre les mêmes destinées. La musique, ai-je dit, et déjà; vous voyez que je commence à *dégager l'inconnue*.

Il s'ensuit que si l'on peut prouver que la parole, la poésie, étaient douées d'une force singulière, d'une expression essentielle, d'une harmonie en quelque sorte créatrice, on peut en dire autant de la musique. Mais les monuments, mais les faits, où sont-ils? Les monuments? eh! n'est-ce rien que les livres des anciens? les faits? n'est-ce rien que ce témoignage unanime, constant, non interrompu? Un pareil témoignage est un fait ou l'histoire tout entière est une dérision; c'est un fait que je défie bien d'anéantir, et si l'on ne l'anéantit pas, il faut bien alors reconnaître à ce fait une signification, à moins de soutenir encore une fois que toute l'antiquité a été saisie de vertige à propos de la musique.

Mais écartons toute équivoque. Je viens de parler de la musique, en tant qu'ensemble particulier d'idées et de faits; j'ai parlé également de la musique ancienne en tant que rentrant dans un ensemble plus vaste, dans la sphère de la parole, de la poésie, de la science générale. Sous le premier point de vue, c'est-à-dire dans sa constitution organique, dans sa doctrine restreinte à la classification de ses éléments, aux lois d'affinité, de progression et de combinaison des intervalles, elle ne nous offre que des conjectures vagues.

Sous le second point de vue, au contraire, sa puissance, son expression, sa beauté morale, ce qui, en elle, s'adressait à l'homme intelligent, à l'homme-esprit, nous est révélé par analogie, par comparaison. Ceux qui s'obstinent vainement à chercher les raisons des effets de l'ancienne musique, dans un prétendu système musical imaginé *a priori* d'après les idées modernes, devraient s'appliquer à rechercher si l'on n'a pas détaché la musique proprement dite de la science musicale en général. Ils devraient se demander si, dans le système universel des anciens, tout entier basé sur l'unité, la musique n'était pas le lien philosophique, le centre mystérieux, le symbole de toutes les connaissances divines et humaines¹, plutôt qu'une science individuelle, une science réduite, comme on l'a dit, à la *pratique des sens*. Et si une pareille conviction se formait peu à peu dans leur esprit, ils se persuaderaient qu'il n'est pas rigoureusement nécessaire de se rendre un compte exact des principes et des règles de la théorie de l'ancienne musique, pour se faire une idée juste de son excellence et de ses effets; et pénétrant toujours davantage dans l'esprit des institutions et le génie des traditions, ils se persuaderaient aussi que non-seule- // 212 // -ment [non-seulement] les historiens ne leur ont point imposé, mais encore qu'il était impossible que l'influence de la musique sur la civilisation des peuple ne fût pas réellement merveilleuse.

Est-il besoin de prévenir que je ne prends pas au *pied de la lettre* les prodiges opérés par la musique dans l'antiquité? que je n'ajoute pas foi aux miracles de Linus, d'Amphion et d'Orphée, dans leur *sens littéral*? Mais ces fables, mais ces fictions, en sont-elles moins vraies pour cela? Nous, hommes du dix-neuvième siècle, hommes si avancés dans la civilisation, n'avons-nous pas nos symboles, nos emblèmes, nos mythes, nos allégories, nos façons de parler exagérées ou figurées? et, s'il est permis de faire un semblable rapprochement, l'évangile du divin législateur n'a-t-il pas fait passer dans nos langues si positives, si précises, si logiques, si rationnelles en comparaison de celles de l'antiquité, une foule de paraboles, de proverbes, d'exagérations, sur le sens véritable desquels nous ne nous méprenons pas? Un auteur contemporain, qui a creusé profondément dans l'esprit de l'antiquité, autant par intuition que par étude, autant par le sentiment de la tradition que par les lumières de l'histoire, M. Ballanche, a fort bien dit: «Lorsque l'homme doué de génie prenait cette lyre d'or que lui avait donnée le ciel, il en tirait des sons qui lui étaient inconnus à lui-même; et il n'y avait alors que ces sons divins qui eussent reçu le pouvoir d'adoucir les mœurs, d'élever les sentiments, d'agrandir les facultés. Les miracles d'Orphée et

¹ «Dans la haute antiquité, la musique est l'ensemble des lettres humaines et des institutions sociales.» – *Essai sur les institutions sociales*, par M. Balbanche, p. 335, édit. In-12. – «Musicen vero nosse, nihil aliud est, nisi cunctarum rerum ordinem scire, quæ que sit divina ratio sortita; ordo enim rerum singularum, in rerum omnium artifici ratione collocatus, concentum quemdam melo divino dulcissimum verissimum que conficiet.» Mercurii Trismegisti Asclepias; traduit par Apulée. – «Cum rerum divinarum cognitione esse conjunctam.» Quint. Just. Ch. 15.

d'Amphion ne sont point de vaines fables. Sans cette lyre d'or les peuples de la Thrace seraient restés sauvages, et les murs de Thèbes ne se seraient jamais élevés². » Les miracles de l'ancienne musique n'étaient donc autres que ceux de la civilisation³; et Plutarque le dit d'ailleurs formellement: «Osiris, régna en Égypte, retira incontinent les Égyptiens de la vie indigente, souffreteuse et sauvage, en leur enseignant à semer et planter; en leur établissant des loix; en leur montrant à honorer et à révéler les dieux, et depuis, allant par tout le monde, il l'apprivoisa aussi sans y employer aucunement la force des armes; mais attirant et gagnant la plupart des peuples, par douces persuasions et remontrances couchées en chansons et en toute sorte de musique, dont les Grecs eurent opinion que c'était mesme que Bacchus⁴.»

Pour décrier cette ancienne musique, pour faire bon marché de ses prodiges, toujours quelque peu embarrassants, même pour les esprits tranchants et railleurs, on a recours à un autre argument. Qu'après tout, dit-on, la musique ait produit de pareils effets sur les hommes de ces temps-là, ce

² *Essai sur les instit. soc.*, p. 109, édit. In-12.

³ C'est là l'idée qu'a exprimée le P. Kircher, après avoir rapporté les vers suivants de Claudien, sur l'enlèvement de Proserpine:

Tum patriæ festo lætatus tempore vates
Desuetæ repetit fila canora lyræ,
Et residens leni modulatus pectine nervos
Pollice festivo nobile duxit ebur.
Vix auditus erat, venti sternuntur, et undæ,
Pigrior astrictis torpuit Hebrus aquis.
Perrexit Rhodope sitientes carmina montes
Excussu gelidas pronior ossa nives
Ardua nudato descendit populus Æmo,
Et comitem quercum pinus amica trahit.
Phyrrhæasque Dei quamvis despexerit artes
Orphei laurus vocibus apta venit.
Securum blandi leporem videre Molossi
Vicinum que lupo præbuit agna latus;
Concordes varia ludunt cum tigride damæ;
Massylam cervi non timuere jubam.

«Quæ quidem, dit le P. Kircher, prodigiosa animalium, sylvarum saxorumque attractio *partim tropologice, partim allegorice accipienda est*..... Saxa igitur, sylvas et animalia, id est homines prorsus insensatos, ferinos, et crudelitate immanes divino lyræ suæ attractos *ad humanitatem et politicam vivendi rationem perduxit* (*Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni, lib. IX, t. 2. p. 201.*)» Il est vrai aussi que le même Kircher a voulu expliquer plus loin les prodiges d'Orphée, par la puissance de la magie, science dans laquelle Orphée excellait, dit-il. (*Ibid. lib. X., p. 394.*)

⁴ Plut. d'*Iris et d'Osiris*, trad. d'Amyot.

n'est pas chose si surprenante; c'étaient des peuples grossiers, à tête dure comme les Israélites, ainsi que les qualifie Moïse, des peuples superstitieux comme les Chinois; légers, mobiles, impressionnables comme les Grecs; en un mot, c'étaient des peuples enfants.

C'étaient des peuples enfants, sans doute. Mais c'est précisément parce que ces peuples étaient des peuples enfants, que leur mère, c'est-à-dire la société, les tenait soumis à des lois sévères, leur faisait entendre un langage menaçant, et leur parlait par la voix tonnante des oracles. Or la musique était alors le plus puissant des moyens d'action de la société sur les hommes; ou, pour mieux dire, elle était la réunion de tous ces moyens d'action.

Nous jugeons trop de la société antique d'après les formes de la société moderne. Dans l'antiquité, l'homme n'était qu'ébauché, mais la société était complète.

L'homme recevait directement de la société, tous les éléments de la vie, et ces éléments lui étaient transmis dans leur essence primitive, sous des types primordiaux et mystérieux. Il résultait de cette communication une impression presque surnaturelle. Depuis que l'homme s'est senti ou s'est cru émancipé, au lieu de tout recevoir de la société, il a prétendu faire ses arts, faire ses lois, faire la société elle-même, non en puisant à la nature des choses, mais d'après certaines règles convenues. De cette manière, il s'est graduellement éloigné des types primitifs, et comme ajoute excellemment M. Ballanche, il a fini par se persuader que tout était d'invention humaine. En définitive, c'est là que nous devons chercher la raison de notre incrédulité à l'égard de l'excellence de l'ancienne mu- // 213 // -sique: [musique] c'est que nous ne pouvons nous figurer qu'elle ait été une science sociale au même titre que la parole, la poésie, les croyances, les mystères; c'est que nous n'imaginons pas qu'elle ait pu être imposée à l'homme ainsi que la société; c'est qu'enfin nous sommes tellement dominés par les conditions et les habitudes de notre civilisation, que nous nous laissons entraîner à penser que l'homme individuel a existé de tout temps, qu'il a pu créer un art, le formuler après beaucoup d'essais et de tâtonnements, le perfectionner ensuite, et tout cela en vertu de sa propre raison et en dehors de la société; tandis qu'il est historiquement démontré que l'homme individuel n'existait pas alors, qu'il n'y avait que l'homme social, c'est-à-dire la société antérieure à l'homme.

Ainsi tombe cet argument contre la musique antique, argument tiré de l'état de faiblesse et d'imperfection de l'homme, comparativement à l'état de perfection de cette même musique.

On peut donc dire, dans un sens très-vrai, que la musique était la société elle-même, et quelle que fût sa forme en tant qu'art, on peut également affirmer que cette musique ne différait pas essentiellement de la nôtre quant à l'expression morale, car nous avons bien pu altérer, délayer le type primitif, mais non l'anéantir; on peut affirmer conséquemment qu'elle

avait de profondes affinités avec l'homme intime, et que s'il est donné à la nôtre remplir d'enthousiasme, en raison de la puissance avec laquelle elle reflète les idées sociales, l'action de l'ancienne devait être bien énergique, alors que parole universelle, tradition, oracle et prophétie tout à la fois, elle était l'expression ardente et sympathique des idées de gloire, des sentiments de patrie, des passions et des émotions les plus exaltées et les plus unanimes!

Ainsi envisagée dans ses rapports avec l'histoire générale de l'homme et de l'humanité, l'histoire d'un art cesse d'être une science isolée. La nature n'offre nulle part ce cadre rétréci, où l'homme, dans son impuissance de tout embrasser, fait entrer violemment l'ordre d'idées et de faits qu'il lui est donné de parcourir. Ainsi envisagée, disons-nous, l'histoire d'un art doit présenter un tableau où, sur un plan distinct, mais dominé par le plan général, cet art reçoit du jour du rayonnement de l'ensemble de toutes les connaissances humaines et se fond dans une perspective commune.

J'insiste sur cette idée, parce qu'elle est l'idée fondamentale de notre travail, et, s'il m'est permis de le dire, parce qu'elle se distingue de tous ceux que l'on a publiés de nos jours sur l'art musical. Je remonte au point de vue dans lequel s'étaient placés la plupart des écrivains sur la musique, depuis l'antiquité jusqu'au seizième siècle, et dans lequel se sont placés les philosophes des deux derniers siècles et ceux de nos jours, qui n'ont parlé de cet art qu'accidentellement. Tous ou presque tous ont regardé la musique, non comme une science à part, mais comme une partie de l'harmonie universelle; les musiciens seuls en ont fait une science ilote.

Il est temps cependant que l'on replace la musique au rang des sciences humaines, et qu'on la considère comme un élément de la vie sociale des peuples; ce n'est même qu'à cette condition que l'on pourra espérer d'avoir une théorie complète et véritablement philosophique de ses éléments essentiels.

Quant aux travaux entrepris dans le but de constituer le système antique, disons, en terminant, qu'en admettant que ces travaux fussent couronnés du plus heureux succès, l'on s'abuserait étrangement, si l'on s'imaginait que leur résultat serait de bouleverser l'art actuel et de nous faire chanter à la manière des Égyptiens, des Chinois et des Grecs, comme affectent de le croire les détracteurs nés de toutes les recherches relatives à la musique de l'antiquité, et comme l'ont espéré sincèrement quelques esprits sérieux, dans leur naïve admiration pour cette même antiquité. L'on verra plus tard les raisons pour lesquelles aucun système exhumé des âges passés ne saurait détrôner l'art moderne, formé par le christianisme, bien qu'il ait sa racine dans l'ancien; l'on verra enfin la distance incommensurable qui existe entre l'évocation progressive et initiative de vérités impérissables, de la résurrection pratique d'un système, basé, il est vrai, sur ces mêmes vérités, mais dont les formes transitoires n'ont pu résister à l'action des temps.

Journal Title: LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS
Journal Subtitle: None
Day of Week:
Calendar Date: 20 MAI 1838
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: V, 20
Year: 5
Series:
Pagination: 211 à 213
Issue:
Title of Article: MUSIQUE ANTIQUE. II.

Subtitle of Article: Des conditions du problème à résoudre pour ceux qui cherchent à reconstituer le système de la musique ancienne⁵.
Signature: JOSEPH D'ORTIGUE
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Internal main text
Cross-reference: 13 MAI 1838

⁵ Il s'est glissé dans le titre même de notre premier article une faute grave d'impression qui en défigure absolument le sens. Il faut le rectifier d'après le titre de ce second article. *Errata* du premier article, 4^e col., lig. 5, au lieu de: *et du système tout entier*, lisez: *et le système tout entier*. Après la dernière phrase de tout l'article, on a oublié un renvoi ainsi conçu: (1) V. Zarlino, *Inst. Harm.*, cap. 2. [p. 211]