

M É M O I R E

SUR

LA MUSIQUE DE L'ANTIQUE ÉGYPTÉ,

PAR M. VILLOTEAU.

ARTICLE PREMIER.

Motifs, Moyens, Plan et Distribution de ce Travail, ou Introduction dans laquelle on examine quels sont les faits, les témoignages et les preuves dont on peut tirer quelques conséquences utiles, pour parvenir à connoître ce que fut la Musique des anciens Égyptiens, et où l'on discute en même temps les doutes qu'on a coutume d'élever contre la perfection de cet art dans les siècles de la haute antiquité.

TOUT en Égypte rappelle à l'esprit du voyageur de si grands souvenirs, tout y remplit son ame d'émotions si profondes et si puissantes, qu'il ne peut s'y borner à une admiration oiseuse et stérile. Ces immenses pyramides qu'on voit s'élever à une hauteur prodigieuse dans le désert, sur la gauche du Nil, les unes rassemblées et en quelque sorte accumulées près de Gyzeh, les autres se succédant par intervalles sur une ligne qui s'étend depuis la plaine de Saqqârah jusque vers Asouân; ces vastes et magnifiques tombeaux creusés dans la montagne Libyque, ornés de peintures dont les couleurs conservent encore le plus vif éclat; la multitude de grottes dont cette montagne est percée dans une très-grande partie de son étendue; ces larges et profondes catacombes où sont entassés des milliers de momies; ces statues colossales; ces obélisques de plus de quatre-vingts pieds de haut, d'un seul morceau de granit et d'un travail fini; ces temples, ces palais, ces colonnades, dont on ne se lasse point d'admirer l'étonnante et harmonieuse architecture; ces ruines imposantes, répandues ou amoncelées de tous côtés, contre lesquelles la fureur dévastatrice, la barbarie, l'ignorance et le fanatisme ont tour-à-tour épuisé leurs efforts désastreux; en un mot, tous ces monumens respectés par le temps, éternels témoignages de la splendeur de la nation à laquelle ils ont appartenu (1), frappent si vivement l'imagination de l'observateur, le

(1) Pourquoi faut-il que les intérêts d'une politique trop peu d'accord avec les intérêts des arts et des sciences aient sacrifié tant de superbes monumens, en les laissant entre les mains d'un peuple barbare, qui les détruit

sans cesse! L'Europe entière, qui doit en sentir maintenant tout le prix, ne devrait-elle pas conspirer unanimement à en confier la conservation à une nation policée et instruite!

ravissent à lui-même à un tel point, qu'il se croit contemporain des plus célèbres législateurs et des plus grands philosophes de l'antiquité. Il se figure qu'il les voit de toutes parts s'empresser encore de se rendre en ce pays fameux, pour y recevoir des leçons de sagesse, pour y fixer leurs idées sur la religion et sur les lois, pour y étendre et perfectionner leurs connoissances : il lui semble qu'il marche sur les traces de Mélampe, de Musée, d'Orphée, d'Homère, de Lycurgue, de Thalès, de Solon, de Pythagore, de Platon, d'Eudoxe, et de tant d'autres hommes illustres (1) qui furent reconnus dignes d'être initiés aux sciences sacrées des anciens Égyptiens, qui eurent la gloire d'en transmettre le fruit à leurs contemporains et de rendre leur nom immortel ; il croit être dans leur société, assister à leurs entretiens avec les hiérophantes, les entendre discuter les points les plus importants de la théologie, de la politique, de la morale, des sciences et des arts. Tout ce que l'étude lui a appris sur les institutions aussi-bien que sur les mœurs des anciens Égyptiens, se retrace à sa mémoire dans ces enceintes silencieuses, destinées à la méditation des merveilles de la nature : il regrette de ne pouvoir entendre aussi ces chants divins, ces hymnes d'une mélodie si pure, dont, au rapport de Platon, retentirent jadis ces temples augustes et sombres consacrés à la célébration des mystères. Il examine l'une après l'autre ces diverses représentations sculptées et peintes qui ornent la surface entière de ces précieux monumens, tant au-dehors qu'au-dedans ; il y cherche et y trouve en effet des notions plus exactes et plus sûres que celles qu'il avoit puisées dans les livres, sur les usages religieux, politiques, civils, ruraux, domestiques, et autres, de ce peuple dont l'ordre social servit de modèle à la plupart des anciens peuples (2). Ici il voit des scènes allégoriques, des cérémonies religieuses, des processions accompagnées de musiciens, les uns dans l'action de chanter, les autres dans celle de jouer de divers instrumens de musique, précédés et suivis de prêtres chargés d'offrandes qu'ils vont présenter à la Divinité : là ce sont des exercices de gymnastique ou de palestre, ou bien ce sont des danses ; plus loin des assauts, des combats, où l'on distingue les vainqueurs et les vaincus, les prisonniers ou les esclaves de guerre : autre part ce sont des criminels jugés, soumis à la torture, ou subissant la mort. Ailleurs, on remarque des systèmes complets d'astronomie. Dans d'autres endroits, ce sont les diverses cérémonies de la vie civile, des mariages, des pompes nuptiales, des initiations, des embaumemens, des lustrations, des pompes funèbres ; les diverses occupations de la vie domestique, les travaux de l'agriculture, les labours, les semailles, la moisson, les vendanges, la chasse, la pêche, et les soins de la vie pastorale. Toute l'antique Égypte semble revivre pour lui : chaque objet nouveau attire, arrête ses regards, et devient aussitôt un sujet d'étude qui fixe son attention avec un intérêt sans cesse renaissant ; le charme qui y attache est si puissant, qu'on ne peut plus qu'avec une peine extrême se résoudre à abandonner celui-ci pour en aller voir un autre : on voudroit être par-tout à-la-fois,

(1) Plutarque, *d'Isis et d'Osiris*, page 320, trad. d'Amyot, Paris, 1597, in-fol.

Diodor. Sic. *Biblioth. hist.* lib. 1, cap. 98, pag. 289, gr. et lat. *Biponti*, 1723, in-8.

Clem. Alex. *Strom.* lib. 1, pag. 302; lib. VI, pag. 629; *Lutet.* Paris. 1641.

(2) Diod. Sic. *Biblioth. hist.* lib. 1, cap. 13, 14, 15, 28, 29, 96, 97, 98, *edit. sup. cit.*

et la curiosité, toujours insatiable, ne cède qu'à l'avidé empressement qu'on a de tout voir.

C'est ainsi que, pendant le cours de notre voyage en Égypte, nous avons traversé ce pays dans toute son étendue; et, quoiqu'à peine en convalescence d'une longue et cruelle ophthalmie qui avoit résisté à tous les secours de l'art, et très-foibles encore, nous nous sommes avancés, guidés par nos savans et laborieux collègues, jusqu'au-delà de la première cataracte du Nil, à peu de distance du tropique, dans le cœur de l'été, sans prendre un seul jour de repos, sans songer même à la fatigue extrême que nous éprouvions, sentant notre courage s'accroître dès qu'il s'agissoit de visiter un monument antique, quelque pénible que fût la route pour y arriver, soit que nous eussions à traverser une vaste plaine de sables brûlans ou à marcher sur les aspérités d'une longue chaîne de rochers, soit qu'il fût nécessaire de gravir des montagnes escarpées ou de nous frayer un chemin sur d'énormes tas de ruines. Le jour, nous nous hâtons de prendre note de ce que nous voyions, et, sur-tout, nous avons grand soin de ne rien négliger de ce qui concernoit notre objet: la nuit, nous repassons nos notes, nous les mettions en ordre, ou nous les rédigeons plus exactement. Nous sentions trop le prix d'un pareil voyage, pour en laisser échapper inutilement un seul instant. Nous n'eussions pas été portés à toutes ces choses par l'enthousiasme qui nous animoit et par l'exemple de nos collègues, que nous l'aurions fait pour nous rendre dignes de la mission honorable que nous avons acceptée.

Cependant, nous l'avouons, nos recherches en Égypte ont été beaucoup plus arides et plus ingrates à l'égard de la musique que relativement à toute autre chose, et notre travail sur cet objet en est devenu d'autant plus difficile et plus épineux. Il n'en est pas de la musique de l'antique Égypte comme de la plupart des autres sciences et des autres arts. Les Grecs, qui furent les disciples et les imitateurs des anciens Égyptiens, peuvent bien encore, dans leurs ouvrages, nous donner une idée des connoissances de leurs maîtres et des modèles que ceux-ci leur offrirent à imiter, en poésie, en philosophie, en physique, en mathématiques, en astronomie, en médecine, en architecture et en sculpture. Les monumens étonnans et nombreux que les Égyptiens élevèrent dans des siècles antérieurs à l'histoire, et dont on voit encore de très-beaux restes, nous présentent aussi, dans les divers tableaux de sculpture que forment toutes les faces de leurs murs, tant extérieurement que dans l'intérieur, des témoignages non équivoques de leurs usages religieux, politiques, champêtres et domestiques. Mais quels secours attendre de ces monumens muets de souvenir, pour arriver à la parfaite connoissance d'un art qui est principalement du ressort de l'ouïe, et dont il est impossible même de se faire la moindre idée sans le secours de cet organe; d'un art qui laisse si peu de traces de son existence après le seul instant de son exécution, et à plus forte raison quand il s'agit d'une époque très-reculée!

Si cet art en Europe a tellement changé, en moins de mille ans, de forme, de principes et de règles, qu'il ne conserve plus rien de semblable à ce qu'il étoit auparavant, et si tout y est devenu à peu près inintelligible pour le plus grand nombre

des musiciens, quelles variations et quelles vicissitudes n'a-t-il pas dû éprouver depuis quarante ou cinquante siècles ! Comment comprendrions-nous des traités écrits sur les murs des temples de l'antique Égypte, quand même nous les y trouverions gravés et que nous pourrions les y lire ! Si des règles et des principes différens, introduits depuis vingt et quelques siècles dans la théorie et la pratique de l'art musical, ont donné à nos habitudes, à notre goût, à notre manière de sentir et de juger en musique, une impulsion et une direction telles, que nous ne pouvons plus adopter les idées des Grecs sur cet art, ni même croire aux étonnans effets qu'on nous en a rapportés, comment pourrions-nous juger sainement de ce que nous apprendrions ces antiques monumens de l'Égypte sur la partie technique ?

Obligés de nous élaner au travers des siècles, et de pénétrer dans la nuit des temps les plus reculés ; avant de franchir l'espace immense qui nous en séparoit, nous devons joindre la prudence au courage, pour ne pas courir le risque de nous précipiter dans un abîme d'erreurs, d'où nous n'aurions jamais pu nous retirer ; nous devons considérer avec la plus grande attention le point de notre départ et celui vers lequel nous tendions, afin de bien connoître et de bien déterminer la direction de notre route et de ne pas nous en écarter. Arrivés à ce terme obscur de notre destination, avant de nous être habitués aux ombres épaisses de la nuit qui nous environnoit de toutes parts, et jusqu'à ce que nous pussions apercevoir les objets que notre vue ne pouvoit d'abord distinguer, il étoit prudent à nous de tâcher de saisir au moins en tâtonnant d'abord tous ceux qui se présentoient sous notre main, pour nous mettre à portée de mieux diriger ensuite nos regards. Sans ces précautions, nous n'aurions pu faire un seul pas avec confiance, et nous nous serions infailliblement perdus sans retour. Au contraire, en les mettant en usage, tout nous a réussi au-delà de notre attente ; les ténèbres ont cessé d'être impénétrables pour nous ; nous avons aperçu distinctement ce que nous n'avions encore reconnu qu'à tâtons : nos recherches n'ont plus été incertaines, ni nos découvertes douteuses, et nous avons pu, avec quelque fruit, employer les secours qui nous étoient offerts pour donner à nos observations plus de justesse et de précision.

Il ne suffisoit pas d'avoir examiné attentivement tout ce que les monumens de l'antique Égypte nous offroient de relatif à l'art musical, ou de propre uniquement à répandre quelque jour sur ce qui pouvoit déterminer notre jugement ; il étoit encore nécessaire que nous eussions recours aux auteurs qui ont eu occasion de parler de cet art chez les anciens Égyptiens. Nous devons ne pas rejeter avec dédain les moindres témoignages, mais seulement être très-circonspects et même sévères dans le choix et dans l'emploi que nous avons à en faire ; car ce qu'il y a de fort décourageant lorsque l'on consulte sur la musique des premiers Égyptiens les auteurs anciens, poètes, philosophes, historiens, géographes et autres, même ceux qui vécurent dans les siècles où ce peuple avoit des relations habituelles avec les nations policées de l'Europe, c'est de les trouver tellement dénués de faits positifs sur cet art, qu'on est tenté d'abord de les abandonner et de les regarder pour la plupart comme ne pouvant être d'aucune utilité. Ce n'est qu'après en avoir interrogé un certain nombre d'autres, qu'on est forcé de revenir

aux premiers, et qu'en suivant avec plus de soin ceux-ci, on rencontre çà et là quelques observations à faire; encore ce qu'ils disent de cet art, est-il jeté de loin en loin, comme si cela leur étoit échappé par hasard.

Néanmoins le plus difficile n'étoit pas encore de rechercher, dans une quantité considérable d'auteurs, les restes épars et presque imperceptibles ou méconnoissables des notions sur la musique qui furent transmises par les anciens Égyptiens aux autres peuples; c'étoit de se frayer une route sûre, où personne avant nous n'avoit osé passer; c'étoit de se faire jour, malgré les obstacles qui se présentent à chaque pas, dans les contradictions, au moins apparentes, des divers auteurs les uns à l'égard des autres, et quelquefois avec eux-mêmes; c'étoit de distinguer la vérité de l'erreur, malgré les préjugés et malgré la confusion des époques, qui rendent souvent fort embarrassans les renseignemens que les autres nous donnent: car on diroit que tous ont pris à tâche de répandre de l'obscurité sur cette matière. Par exemple, qui ne croiroit que Diodore de Sicile est en contradiction avec lui-même, lorsqu'après nous avoir dit, au commencement de son Histoire (1), 1.^o *que les premiers dieux de l'Égypte prenoient plaisir à la musique et se faisoient accompagner en tous lieux par une troupe de musiciens, que l'un d'eux inventa la lyre à trois cordes*, et 2.^o ailleurs (2), *que les prêtres adressoient des chants à ces mêmes dieux*, il nous apprend ensuite que *les Égyptiens rejetoient la musique comme un art qui n'étoit propre qu'à énerver l'ame et à corrompre les mœurs!*

Y a-t-il quelque apparence qu'un peuple dont le caractère distinctif fut toujours un attachement religieux et constant à ses anciens usages et à ses principes, ait pu devenir versatile au point de rejeter sa musique propre, celle qu'il s'honoroit d'avoir reçue de ses premiers dieux, et dont il étoit persuadé qu'ils faisoient leurs délices! N'auroit-ce pas été là, de sa part, une inconséquence portée jusqu'à l'impiété! Comment eût-il osé implorer le secours de ces mêmes dieux dont il auroit, par un sacrilège mépris, repoussé avec dédain celui de leurs dons qui leur étoit le plus cher! Nous sommes étonnés que personne n'ait encore saisi ce rapprochement qui saute aux yeux, et nous ne concevons pas quelle a pu être la raison qu'ont eue quelques écrivains d'adopter la dernière tradition de Diodore de Sicile, laquelle n'a absolument rien de vraisemblable, et annoncé un usage diamétralement opposé à celui qui a toujours été universellement reçu par tous les peuples du monde, plutôt que de s'en tenir à la première, qui paroît avoir été la plus ancienne et la plus sacrée.

Il est incontestable que la musique n'a jamais cessé d'être en usage en Égypte; elle y étoit établie et prescrite par les lois religieuses et politiques, sous le règne des rois Égyptiens: c'est Platon qui nous l'apprend dans ses *Lois* et dans sa *République*, comme en ayant été témoin lui-même; et il ne parle de cette musique qu'avec admiration. Les rois Perses, en s'emparant de l'Égypte, y portèrent avec eux le goût de la musique Asiatique, dont le luxe corrompit bientôt le caractère sévère de celle des Égyptiens. Les Ptolémées, qui succédèrent aux Perses, protégèrent cet art avec tant d'éclat, et le cultivèrent eux-mêmes avec

(1) *Bibl. hist.* lib. 1, cap. 15, *edit. sup. cit.*

(2) *Ibid.* cap. 81, *edit. sup. cit.*

une telle passion, que les Égyptiens, encouragés par l'exemple de leurs souverains, se livrèrent à la musique avec la plus grande ardeur, et y firent des progrès si rapides et si grands, que bientôt ils acquirent la réputation d'être les meilleurs musiciens du monde, suivant que le rapporte Juba, cité par Athénée (1); et remarquons que c'est précisément là l'époque où Diodore de Sicile étoit en Égypte, celle où il apprit que les Égyptiens rejetoient la musique, parce qu'elle n'étoit propre qu'à corrompre les mœurs. Cet historien, dont Pline le Naturaliste fait un si grand cas (2), auroit-il donc voulu nous abuser! Ne lui faisons pas l'injure de le soupçonner d'un tel dessein: croyons plutôt qu'il a pu exister une époque où les Égyptiens auront montré du dégoût pour une espèce de musique différente de la leur et opposée au goût qu'ils avoient contracté de celle-ci, et qu'ils auront, par conséquent, regardé l'autre comme pouvant produire des effets nuisibles aux bonnes mœurs. Mais, soit que les prêtres que Diodore de Sicile consulta, n'eussent qu'une idée confuse de ce qui causoit précisément cette aversion des Égyptiens pour la musique dans des temps reculés, soit que lui-même n'eût pas songé à demander à ces prêtres sur quoi portoit la répugnance qu'avoient eue les Égyptiens pour cet art, et à quelle époque ils manifestèrent une semblable opposition, il ne nous laisse pas moins incertains sur l'un et l'autre de ces deux points; c'est aussi ce que nous nous proposons d'éclaircir, et ce qui s'expliquera de soi-même dans l'examen que nous allons faire de l'état de la musique dans l'antique Égypte.

Nous ne finirions point, si nous voulions nous arrêter à discuter l'une après l'autre toutes les opinions singulières, paradoxales et hasardées, qu'on a avancées sur la matière que nous traitons; cela seroit, d'ailleurs, au moins inutile, et ne feroit que multiplier les motifs d'incertitude et fortifier peut-être encore davantage les doutes des personnes qui n'auroient ni la volonté ni le loisir de s'attacher, autant et aussi long-temps que nous avons dû le faire, à comparer toutes ces opinions diverses entre elles, pour s'assurer de la vérité: et puis le lecteur seroit bientôt rebuté, si, au lieu de ne lui offrir que le fruit de nos recherches et de notre étude, nous lui en faisons éprouver encore la fatigue.

Ce qu'il importe le plus de savoir ici, c'est quel fut l'état de la musique chez une des plus anciennes nations du monde; d'examiner quels furent le caractère et le principal objet de cet art; d'observer l'usage qu'en fit un peuple naturellement fidèle à ses principes et constant dans ses habitudes, qui, pendant très-long-temps, subsista tranquille et heureux (3), à la faveur de lois simples, mais où tout paroissoit avoir été prévu. Il est intéressant de savoir quel rang la musique occupa parmi les sciences et les arts cultivés en Égypte, à une époque aussi éloignée; d'apprécier le degré d'estime qu'il obtint chez un peuple renommé par sa sagesse, et dans un pays qui fut le berceau des sciences et des arts, où se formèrent les poètes et les musiciens les plus célèbres de l'antiquité, qui devint

(1) *Deipn.* lib. 1v.

lib. 1, *Præfatio ad divum Vespasianum.* Basileæ, 1549, in-fol.

(2) *Apud Græcos desit nugari Diodorus, et βιβλιοθήκη historiarum suam inscripsit.* C. Plinius Secundus, *Hist. nat.*

(3) *Jerem. cap. 42.* Strab. *Geogr.* lib. xvii, pag. 24; Basileæ, 1571, in-fol.

l'école où se rendirent les philosophes et les législateurs de la plupart des autres nations pour s'y instruire. Il importe enfin d'observer et de suivre toutes les innovations et tous les changemens qui furent introduits dans la musique en Égypte, et ce qui contribua le plus, soit à l'avancement et à la perfection de cet art, soit à sa dépravation et à sa décadence : cette dernière considération est peut-être celle qui peut le mieux nous faire apercevoir et sentir la liaison intime et secrète de la musique avec les mœurs.

Quelque grande qu'ait toujours été l'opposition des Égyptiens pour toute espèce de changemens dans leurs institutions et dans leurs usages, elle n'a pu néanmoins les préserver des vicissitudes auxquelles tous les peuples sont exposés. Par-tout il s'est opéré des révolutions qui ont renversé, anéanti des empires puissans; en tout temps on a vu de nouveaux états se former et d'autres se dissoudre.

C'est une loi d'où dépend, sans doute, l'harmonie des choses sublunaires, que rien de ce qui existe sur notre globe ne demeure stable; que les nations, de même que les individus de tout genre et de toute espèce, y naissent et y périssent tour-à-tour, et que la face entière de la terre se renouvelle sans cesse. Les inventions des hommes, les sciences et les arts, doivent donc être soumis aussi à cette même loi.

Telles sciences et tels arts qui étoient ignorés jadis, ou dont on n'avoit encore que de très-foibles notions, sont maintenant cultivés avec le plus grand succès : tels autres, au contraire, pour lesquels, dans les siècles reculés, on avoit la plus grande estime, parce qu'ils étoient portés à un très-haut degré de perfection et qu'on en retiroit les plus grands avantages, sont tombés de nos jours dans le discrédit et presque dans le mépris par leur dépravation, ou par les abus qu'on en fait et par le peu d'utilité qui en résulte. La poésie et la musique sont incontestablement du nombre de ces derniers, quoiqu'on en convienne difficilement.

En vain tout ce qu'il y a de plus respectable parmi les poètes et les philosophes anciens atteste la perfection et la puissance de la musique dans l'antiquité; en vain l'accord de tant de faits avérés et de témoignages authentiques que la droite raison ne peut récuser, détruit ou prévient toutes les objections : tout cela ne suffit pas encore pour dissiper les préventions de notre amour-propre. Nous voudrions, pour être convaincus, des choses impossibles; nous voudrions qu'on nous fit entendre de ces chants qui depuis plusieurs milliers d'années ont cessé, ou, du moins, qu'on nous fit voir des modèles de ces chants qu'on n'écrivit jamais, et qu'on ne permit même jamais de transmettre autrement que de vive voix : comme si l'on pouvoit croire que, lorsque la musique et la poésie se confondoient ensemble et ne faisoient qu'un seul et même art, l'une pût avoir une destinée différente de l'autre ! comme s'il n'étoit pas évident qu'alors les siècles des meilleurs poètes et de la meilleure poésie durent être aussi ceux des meilleurs musiciens et de la meilleure musique !

Pourquoi douterions-nous donc de l'excellence de l'antique musique, quand tout nous prouve que les anciens nous ont non-seulement de beaucoup surpassés dans tous les autres arts, comme en poésie, en architecture, en sculpture, &c. dont nous avons encore sous les yeux des modèles admirables, mais encore y sont

restés, jusqu'à ce jour, inimitables pour nous comme pour tous ceux qui sont venus immédiatement après eux! Avouons de bonne foi que ceux qui produisirent de semblables chefs-d'œuvre, devoient avoir un goût plus délicat et des principes plus sûrs que les nôtres; que si les éloges que de tels juges firent de l'antique musique, surpassent de beaucoup ceux qu'ils donnèrent aux productions des autres arts, c'est que réellement elle leur étoit fort supérieure.

Mais que penser de l'antique musique de l'Égypte, lorsque Platon l'élève si fort au-dessus de l'antique musique des Grecs; lorsqu'il la propose comme le modèle le plus parfait de la meilleure musique, autant pour l'énergique et sublime vérité de son expression, que pour la merveilleuse beauté de sa mélodie! Comment parviendrons-nous jamais à nous en faire une idée assez exacte pour pouvoir en rendre compte! Sur quoi fonderons-nous ce que nous en dirons! Sera-ce sur le témoignage des monumens, ou sur celui des auteurs anciens, ou bien sur les uns et les autres à-la-fois!

Nous avons déjà fait observer combien nous avons peu de secours à attendre des premiers, et combien il existoit entre les autres de contradictions frappantes qui s'opposoient à ce qu'on pût s'en servir avec succès, sans avoir auparavant examiné et pesé avec le plus grand soin le sentiment de chaque auteur, et sur-tout sans avoir déterminé l'époque à laquelle doit se rapporter ce que les uns et les autres nous ont appris.

Premièrement, quant aux monumens antiques qui subsistent encore aujourd'hui en Égypte, tout annonce qu'ils sont bien éloignés d'être des premiers siècles de la civilisation dans ce pays, de ces siècles vers lesquels nous nous proposons de remonter, à l'aide des meilleures et des plus anciennes traditions qui soient parvenues des anciens Égyptiens jusqu'à nous. La noblesse de l'architecture de ces monumens, la richesse, le luxe des ornemens et le fini du travail, toutes ces représentations allégoriques, toutes ces cérémonies religieuses ou civiles, sculptées avec tant de soin sur les murs, ne peuvent avoir appartenu à un peuple nouvellement policé, et ne sont point des productions avortées d'un art dans l'enfance et encore informe. D'un autre côté, parmi ces monumens (1), les uns n'ont point encore été achevés, et les autres ont été construits avec des débris de monumens plus anciens: on voit encore des pierres d'attente aux premiers, et l'on aperçoit aux autres, sur-tout à certains monumens de l'ancienne Thèbes, dans l'intérieur de quelques portiques, des pierres présentant des fragmens de sculpture placés à contre-sens et sans aucun rapport avec ce qui les environne. Ailleurs, sur des frises, on remarque des caractères hiéroglyphiques, ou même Grecs, qui ont été substitués à d'autres caractères hiéroglyphiques à peine effacés (2): d'où l'on peut inférer

(1) Quelque modernes ou quelqu'anciens que puissent être ces monumens, cependant le genre de leur architecture n'a jamais changé: il a toujours été soumis aux mêmes principes et aux mêmes règles adoptés de temps immémorial; Platon nous l'assure dans le second livre de ses *Lois*. Ces monumens sont donc encore très-précieux sous ce dernier point de vue. Nous les avons vus

sans doute beaucoup moins ornés encore qu'ils ne l'étoient du temps de Clément d'Alexandrie, à en juger par la description qu'il en fait, puisqu'il dit qu'ils étoient enrichis de pierres précieuses, de diamans, d'or, d'argent, &c. *Pædag.* cap. 11, pag. 216.

(2) Nous devons croire néanmoins, d'après le témoignage de Platon, qui visita l'Égypte après que Cambyse

que les instrumens de musique qui ont été sculptés sur ces mêmes monumens, n'ont pas été non plus les premiers connus en Égypte; et il ne seroit pas impossible qu'ils eussent été totalement ignorés des premiers Égyptiens, d'après ce que nous aurons lieu de remarquer par la suite, lorsque nous expliquerons la nature de cette musique dans son premier état. Secondement, parmi les auteurs qui ont eu occasion de parler de ce pays, et qui ont le mieux connu les institutions et les usages qui y étoient établis, aucun ne fait mention de ses instrumens de musique, quoique ceux-ci s'expriment toujours avec une sorte d'enthousiasme à l'égard des hymnes et des chants consacrés au culte des dieux; ou bien s'ils parlent du sistre et de la trompette, c'est seulement pour dire que ce sont des instrumens bruyans. Les autres, ainsi que nous l'avons déjà fait observer, nous disent tantôt que la musique fut instituée en Égypte par les dieux de ce pays, qui en faisoient leurs délices; tantôt que cet art étoit méprisé et rejeté des Égyptiens, comme n'étant propre qu'à corrompre les mœurs et à énerver l'ame.

Il y a donc eu en Égypte deux opinions diamétralement opposées l'une à l'autre relativement à la musique, lesquelles supposent nécessairement deux états de cet art très-distincts et très-différens, mais trop incompatibles pour avoir pu subsister à la même époque. Ainsi nous distinguerons deux époques de l'état de l'art musical dans l'antique Égypte: la première, dont parlent Platon dans ses *Lois*, et Diodore de Sicile dans sa *Bibliothèque historique*, livre 1.^{er} (1), est celle où la musique se conserva sans altération dans son premier état; la seconde, dont parle également Diodore de Sicile (2), est celle où la pratique de la musique, au mépris des anciens principes, fut entraînée par une pente rapide au dernier degré de dépravation. Cette distinction détermine naturellement la division que nous avons faite de notre travail, et c'est pourquoi nous avons compris dans la première époque de la musique de l'antique Égypte tout le temps qui s'est écoulé depuis l'origine de la civilisation des Égyptiens et de l'institution de leurs premiers chants, jusqu'au temps où des étrangers introduits dans ce pays ont occasionné quelque altération dans les mœurs des Égyptiens, ont modifié ou changé les usages de ceux-ci, et, par conséquent, les ont accoutumés à d'autres chants et à d'autres instrumens que ceux qui leur étoient propres: dans la seconde, nous avons renfermé tout le temps qui s'est écoulé depuis les premiers changemens opérés dans leur musique, jusqu'au temps où l'Égypte fut réduite en province Romaine.

et ses successeurs eurent été chassés du trône par les Égyptiens, que tous les monumens antiques n'avoient pas été détruits alors, puisqu'il rapporte que de son temps on voyoit encore dans les temples des chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture qui datent de plus de

dix mille ans, c'est-à-dire qu'il les supposoit existans de temps immémorial.

(1) Cap. 15 et 18.

(2) Lib. 1, cap. 81.

ARTICLE II.

PREMIÈRE ÉPOQUE DE L'ART MUSICAL EN ÉGYPTÉ.

De l'origine, de l'inventeur et de l'invention de l'antique Musique d'Égypte, suivant les traditions sacrées de ce pays. — De la haute idée que ces traditions nous font concevoir de la première Musique de l'Égypte. — Combien cette idée devient invraisemblable, quand on la compare avec l'opinion que nous a donnée l'usage qu'on fait aujourd'hui de l'art musical. — De la nécessité où cela nous met de rappeler succinctement en quoi consistoit la Musique ancienne, et principalement le chant, dans des temps intermédiaires entre ceux dont nous avons à nous occuper.

CHEZ un peuple aussi recommandable que le fut celui de l'antique Égypte par la sagesse de ses institutions religieuses et politiques, dans un pays où les diverses parties de même que l'ordre et l'ensemble du système social étoient soumis au joug des lois, où les sciences et les arts libéraux et philosophiques étoient liés à la doctrine sacrée à laquelle la classe sacerdotale elle-même n'eût pu faire le plus léger changement sans une nécessité indispensable et sans y être légalement autorisée, dans un gouvernement enfin où il étoit établi en principe qu'il falloit arrêter les progrès des arts là où ils cessent d'être utiles (1), la science ou l'art qui enseignoit à moduler les chants qu'on adressoit aux dieux ou ceux qui étoient consacrés à l'instruction publique, ne pouvoit être fondé sur des principes frivoles et versatiles, ni être dirigé par des règles minutieuses et incertaines.

L'art musical, chez les premiers Égyptiens, n'étoit pas encore assez éloigné de son origine pour avoir perdu jusqu'à l'empreinte du caractère mâle et sublime que, dans sa naissance, il avoit reçu de la nature elle-même. L'éloignement de ce peuple pour toute espèce d'innovations doit faire présumer et tout nous atteste même que cet art conserva en Égypte pendant très-long-temps (2) son caractère originel.

Il est certain que les premiers Égyptiens en avoient la plus haute opinion, puisqu'ils attribuoient le bonheur de leur civilisation, et même celle de tous les autres peuples, aux heureux effets de la musique, à l'éloquence mélodieuse de leur premier législateur, qui, par le charme persuasif de ses chants, avoit su les attirer, les retenir près de lui, les accoutumer à la vie sociale, leur faire goûter les douceurs qui y sont attachées, en leur apprenant lui-même à cultiver la terre et en les disposant à recevoir des lois. « Dès qu'Osiris régna sur les » Égyptiens (rapportoît une de leurs anciennes traditions), il les délivra de » l'indigence et de la vie sauvage en leur faisant connoître les avantages de la » société, leur donnant des lois et leur apprenant à honorer les dieux. Parcou- » rant ensuite toute la terre, il en civilisa les peuples sans avoir recours en aucune

(1) Plato, *de Legibus*, lib. 11.(2) *Idem*, *ibid.*

» manière à la force des armes, subjuguant la plupart par la douce éloquence
 » de ses discours, embellis de tous les charmes séduisans de la poésie et de la
 » musique; ce qui a fait croire aux Grecs que c'étoit le même que Bacchus (1). »

Mais quel étoit cet Osiris qui par ses chants instruisit et civilisa les Égyptiens, qui parcourut tout le monde, instruisit et civilisa de même les autres peuples? C'étoit, suivant les Égyptiens, le soleil, considéré non-seulement comme le foyer de la chaleur et de la lumière, mais encore comme la source de la vie d'où partent les heureuses influences qui fécondent la terre et l'enrichissent de mille productions utiles, comme le principe de la vie et de tout bien, comme celui d'où émane le feu du génie qui crée les arts et tout ce qui peut contribuer au bonheur du genre humain; en un mot, comme celui auquel les hommes devoient rapporter tous les avantages attachés à la société et à la civilisation (2).

Néanmoins ce dieu avoit un ennemi redoutable dans le mauvais génie, principe de tout mal, sans cesse occupé à lui tendre des embûches, à causer du désordre et de la confusion, à détruire tout le bien. Il falloit une autre puissance qui n'eût d'autre soin que de combattre ce mauvais génie, de s'opposer constamment au mal que celui-ci vouloit faire, ou de réparer celui qui avoit été fait; et cette puissance étoit le frère d'Osiris, Horus, le dieu de l'harmonie, que les Grecs ont nommé *Apollon* (3); le même, par conséquent, que Diodore appelle ainsi dans cette autre tradition Égyptienne (4): « Osiris aimoit la joie, la musique et la danse; » il avoit toujours autour de lui une troupe de musiciens, parmi lesquels étoient » neuf vierges qui excelloient dans tous les arts qui ont rapport à la musique, et » que les Grecs ont nommées *Muses*: elles avoient pour chef Apollon, qui pour » cela a été appelé *Musagètes* » [c'est-à-dire, conducteur des Muses].

Quand Plutarque ne nous auroit pas appris que celui que les Grecs avoient appelé *Apollon* se nommoit en Égypte *Horus*, il n'y a personne qui ne se fût aperçu que le nom d'*Apollon* étoit purement Grec et celui d'une divinité Grecque, et nullement un nom Égyptien, ni celui d'une divinité Égyptienne; d'où l'on auroit pu inférer avec raison que Diodore avoit substitué au nom Égyptien de la divinité Égyptienne celui qu'on lui donnoit en Grèce: mais ce mélange de noms de deux langues différentes est toujours, selon nous, un vice dans la traduction d'une tradition, où l'on ne doit jamais faire le moindre changement sans nécessité.

Toutefois il n'est point encore question, dans tout ceci, de l'invention de la musique ni de son inventeur; et cependant il est évident qu'elle a dû nécessairement être inventée avant d'exister: il est probable, suivant l'esprit de cette allégorie ou tradition sacrée que nous venons de citer, que la musique existoit même avant le règne d'Osiris, qui favorisoit et protégeoit cet art et l'employoit lui-même avec tant de succès. Horus, le dieu de l'harmonie, qui en dirigeoit l'exécution et l'emploi, sembleroit annoncer une affinité plus immédiate entre lui et l'art musical.

(1) Plutarchi omnia quæ extant Opera, gr. et lat. Lutetia Parisiorum, 1624, in-fol. tom. II, pag. 356, A, B.

(3) Plutarque, *Traité d'Isis et d'Osiris*, p. 320 F et 331 B.

(2) Tous ces attributs du soleil se trouvent dans les hymnes d'Orphée et dans ceux d'Homère, ainsi que dans Plutarque, *Traité d'Isis et d'Osiris*.

(4) Diod. Sic. *Biblioth. histor.* lib. 11, cap. 18, pag. 53.

Selon que le rapporte une ancienne tradition de l'Égypte, la découverte de cet art étoit due à Maneros (1). Nous avons vu, il y a un instant, ce qu'étoit Osiris, ce joyeux protecteur des arts; nous avons vu également ce qu'étoit Horus, ce chef des neuf vierges que les Grecs nommèrent depuis *Muses*, lesquelles excelloient dans tous les arts qui ont rapport à la musique. Il ne nous reste donc plus maintenant qu'à savoir ce qu'étoit Maneros, inventeur de cet art.

Hérodote (2) nous assure que les Égyptiens donnoient ce nom à celui que les Grecs appeloient *Limus*; il ajoute que Maneros passoit en Égypte pour le fils du premier roi de ce pays. Le savant Jablonski (3) avoit d'abord pensé que le nom de *Maneros* pouvoit avoir été composé des deux mots Égyptiens ⲙⲉⲛⲉⲗ *mench* ou *manch*, qui signifie *éternel*, et Ⲭⲣⲟⲩ *chroti*, qui veut dire *fils, descendant*; ce qui auroit fait ⲙⲉⲛⲉⲗⲬⲣⲟⲩ *Mench-chroti*, ou *Manch-chroti* (car les Égyptiens prononcent souvent aussi la lettre ϵ comme notre *a*), et auroit signifié *fils* ou *descendant de l'Éternel*. Il fait remarquer en même temps que le récit d'Hérodote concernant Maneros semble conduire, comme par la main, à cette interprétation: néanmoins, dit-il, il n'y attache aucune importance. Il cite ensuite ce que dit Hésychius au mot *Maneros*, et traduit ainsi le texte de cet auteur, *Maneros, initié, instruit par les mages, fut le premier qui enseigna la théologie aux Égyptiens*, en substituant le mot ⲑⲉⲟⲗⲟⲓⲛⲉⲩⲁ à celui de ⲟⲩⲙⲟⲗⲟⲓⲛⲉⲩⲁ qu'on lit dans le texte, *parce que ce mot ne lui paroît pas présenter un sens commode*. Mais n'auroit-on pas pu entendre aussi par ⲟⲩⲙⲟⲗⲟⲓⲛⲉⲩⲁ , *qu'il les réunit en corps de société, qu'il les civilisa, ou qu'il leur donna des lois*? Ce sens n'auroit eu rien de déraisonnable en soi, ni d'incompatible avec ce que nous apprennent Platon et Plutarque: le premier, en nous disant que, chez les Égyptiens, tous les chants étoient consacrés par des lois et en portoient le nom (4); le second, en nous rapportant que Maneros passoit chez les Égyptiens pour avoir inventé la musique; car alors il s'ensuivroit, dans le sens de Platon, que Maneros, en instituant la musique en Égypte, auroit en effet donné des lois aux Égyptiens. D'ailleurs il se pourroit que la même tradition qui lui attribuoit l'invention de la musique, l'eût aussi présenté comme celui qui le premier avoit civilisé les Égyptiens par ses chants et qui leur avoit donné des lois, puisque c'étoit une opinion reçue parmi les Égyptiens, les Grecs et les Latins même, que tous les peuples devoient le bonheur de leur civilisation au chant. Ce que les Égyptiens disoient d'Osiris, ce que les Grecs et les Latins disoient d'Orphée (5), auroit pu, à plus forte raison, se dire dans ce cas de l'inventeur de la musique: car ce fut sans doute moins par la force et la violence que par la persuasion et par les charmes puissans de l'éloquence, que les hommes furent déterminés à recevoir des lois d'un de leurs semblables, et à le reconnoître pour leur maître, leur chef; et cette éloquence si énergique et si

(1) Plutarque, *Traité d'Isis et d'Osiris*, page 321, E, F.

(2) *Hist.* lib. 11.

(3) Jablonski, *Opuscula*, t. I, voce MANEPΩΣ, p. 128.

(4) Plat. *de Legib.* lib. 11. C'est de là sans doute aussi que les Grecs ont appelé leurs chants du nom de ⲟⲩⲙⲟⲗⲟⲓⲛⲉⲩⲁ , qui signifie *loi*.

(5) Horat. *de Art. poet.* v. 591 et seqq.

Plusieurs savans ont pensé que le nom d'*Orphée* étoit d'origine Égyptienne; qu'il signifié, dans son acception étymologique, *fils d'Orus*, qu'on écrit aussi *Horus*. Voyez Frid. Sam. de Schmidt, *Opuscula quibus res antiquæ, præcipuè Ægyptiacæ, explanantur*; Dissert. tertia, *de Orphei et Amphionis nominibus*. Carolsruhæ, 1765, in-8.

persuasive étoit en effet, comme nous le verrons bientôt, ce qui constituoit la première musique.

Les Égyptiens, en rapportant que Maneros inventa la musique, qu'il mourut, étant encore enfant, de la frayeur que lui causa un regard d'Isis courroucée contre lui, parce qu'il avoit osé s'approcher secrètement d'elle, et l'avoit surprise embrassant le corps mort de son époux; Hérodote, en nous assurant que le Linus des Grecs n'étoit autre chose que le Maneros des Égyptiens, et que celui-ci étoit fils du premier roi d'Égypte; Hésychius, en nous apprenant que Maneros fut le premier qui civilisa les Égyptiens, nous paroissent prouver assez clairement que les Grecs ont cherché à imiter cette allégorie dans leur fable de Linus, où ils nous présentent celui-ci comme ayant été l'inventeur de leur musique, comme celui qui les avoit civilisés par ses chants, et qui avoit été tué d'un coup que, dans un accès de colère, Hercule lui avoit porté avec sa lyre. du moins c'est à peu près de cette manière que les Grecs ont travesti et en quelque sorte parodié les ingénieuses et philosophiques allégories des Égyptiens.

Jusqu'ici, la raison ne nous permettant pas de voir dans les personnages dont les anciennes traditions de l'Égypte font mention, autre chose que des êtres allégoriques, nous ne pouvons avoir aucun motif suffisant pour ne pas adopter l'explication étymologique du nom de *Maneros* que nous a donnée Jablonski en le rendant par *fils de l'Éternel*, quoiqu'il n'en ait pas fait lui-même grand cas. Cette explication est encore celle qui s'accorde le mieux avec l'esprit dans lequel sont conçues toutes les autres allégories Égyptiennes.

De même qu'Osiris, représenté au milieu de plusieurs musiciens, aimant le chant et la danse, et y prenant plaisir, avoit été appelé *le dieu* ou *le génie du bien*; de même que Horus, chef des neuf Muses, fut regardé comme le dieu de l'ordre et de l'harmonie, on put donner également au génie qui avoit fait inventer la musique, le nom de *fils de l'Éternel*. Ce n'est que dans ce sens que les Grecs disoient qu'Apollon étoit fils de Jupiter; Hésiode (1) et Plutarque (2) n'ont pas eu d'autres raisons pour appeler les Muses *filles de Jupiter*. On a même tout lieu de présumer que les Égyptiens considéroient Maneros plutôt comme le *fils de l'Éternel* qu'autrement, puisqu'ils disoient que ce n'étoit point le nom d'un homme (3), mais seulement une exclamation dont ils avoient coutume de se servir à l'occasion de quelque événement heureux; et il est très-vraisemblable qu'ils disoient en ce cas, *fils de l'Éternel!* comme nous disons, *grand Dieu! Dieu tout puissant!* comme les Italiens et les Espagnols disent *Santa Madonna!* comme les Arabes disent *ya Allah!* pour manifester le contentement ou la surprise et tout-à-la-fois en rendre grâces à Dieu. Ainsi, lorsque les Égyptiens appeloient l'inventeur de la musique *fils de l'Éternel*; Horus le chef des Muses, *dieu de l'harmonie, frère du dieu et du génie du bien*; lorsqu'ils représentoient Osiris entouré de musiciens et prenant plaisir à la musique, ils vouloient dire par-là, n'en doutons pas, que la musique (4)

(1) Hésiod. *Theog.* v. 25 et 36.

(3) Plutarque, *d'Isis et d'Osiris.*

(2) Plutarque, *des Propos de table*, quest. x111, page 436, E, G.

(4) Les anciens entendoient généralement par *musique* tout ce qui étoit bien, tout ce qui étoit conforme

étoit un don céleste, dont l'ordre (1) et l'harmonie dirigeoient toutes les parties, et qu'elle s'allioit avec tout ce qu'il y avoit de bien (2), ou plutôt que tout ce qui étoit bien formoit une musique, c'est-à-dire, une chose parfaite ou l'ouvrage des Muses.

Avec de telles idées sur l'origine et la nature de la musique, il ne faut pas s'étonner si les premiers Égyptiens eurent pour cet art une si grande vénération; s'ils furent si scrupuleux et si difficiles dans le choix de leurs chants (3); s'ils avoient consacré par des lois ceux qui leur avoient paru les meilleurs, et défendu expressément d'en exécuter d'autres; s'ils avoient fait une obligation indispensable à chacun de faire son étude de la musique pendant un certain temps; si la musique faisoit partie de leur doctrine sacrée et régloit tous leurs chants religieux; si, transportée en Grèce par des colonies d'Égyptiens qui civilisèrent ce pays (4), elle y produisit des effets si surprenans; si elle y excita l'admiration et le respect pendant tout le temps qu'elle s'y conserva dans sa première pureté. Ce n'est donc pas sans raison que Platon, qui avoit été témoin auriculaire de cette musique sublime, n'en a parlé qu'avec un sentiment d'admiration et d'enthousiasme.

Mais ce qui, sans doute, semblera singulier aujourd'hui, et ne le paroïsoit sûrement pas alors, c'est que la ville où se fixa la première colonie d'Égyptiens en Grèce, se soit honorée du nom d'*Argos* (5), qui, en égyptien, s'écrit ερχω, se prononce *erchô* et signifie *musicien*; c'est qu'on ait distingué par le nom d'*Eumolpe*, qui signifie *agréable chanteur*, le héros Égyptien qui vint disputer le trône d'Athènes à Érechthée, qui institua dans ce pays une classe sacerdotale à l'instar de celle des hiérophantes Égyptiens, et dans laquelle ses descendans, sous le nom d'*Eumolpides*, conservèrent le droit exclusif d'être admis. Il sembleroit par-là que ce qui distinguoit éminemment les Égyptiens, étoit sur-tout le haut degré de perfection auquel ils étoient parvenus en musique et particulièrement dans le chant, et qu'on ne connoissoit point alors de titre qui fût pour eux plus honorable que celui de musicien ou de chanteur (6).

Au reste, ce qui doit nous persuader que cet art fut cultivé en Égypte avec un très-grand succès, et qu'il y fut démontré par des principes sûrs, c'est que les plus célèbres musiciens-poètes de l'antiquité, Mélampe, Musée, Orphée, Homère,

au bon ordre. Platon emploie souvent le mot *musique* dans ce sens; les anciens poètes épiques, tragiques et comiques, lui donnent aussi très-fréquemment une acception semblable.

(1) La musique est tellement subordonnée à l'ordre, que non-seulement on ne peut faire ni une bonne mélodie ni une bonne harmonie avec des sons dont les rapports ne peuvent s'ordonner entre eux, mais encore qu'il est impossible d'employer musicalement des sons dont les vibrations ne sont pas régulières et isochrones. Les Grecs avoient distingué ces sons par le mot *εμμελές*, qu'on ne pourroit bien rendre en français que par le mot *mélodique*, lequel n'est point encore reçu et n'a point d'équivalents dans notre langue. Les sons contraires à ceux-ci se désignoient par le mot *ἀμμελές*, qu'on ne pourroit rendre en notre langue que par *antimélodique*.

(2) Les anciens auteurs Grecs se sont aussi servis quel-

quefois de l'épithète de *musique* pour signifier l'ordre parfait avec lequel une chose quelconque étoit exécutée, comme, par exemple, pour exprimer l'ordre parfait qui étoit observé dans une armée rangée en bataille. Tout ceci deviendra plus clair quand nous expliquerons, *art. IV*, ce qu'étoit l'antique musique des Égyptiens dans son premier état.

(3) *Ἦμος* l'art. *IV* ci-après.

(4) *Æschyl. Suppl. init.*

(5) Jablonski, *Opuscula*, tom. I, pag. 36, voce *ἌΡΓΟΣ*.

(6) Il paroît que c'étoit réellement chez les Égyptiens un titre très-honorable, puisqu'il donnoit la préséance parmi les hiérophantes, suivant que nous l'apprend Clément d'Alexandrie. Il en étoit de même parmi les lévites chez les Hébreux, parmi les druides chez les Gaulois, et sans doute alors par-tout.

Terpandre, Thalès et Pythagore, sont précisément ceux qui ont été formés à l'école des Égyptiens, et qu'aucun autre depuis ne paroît avoir ni mérité autant d'estime ni joui d'une aussi grande considération qu'eux.

Peut-être les préjugés qu'a fait naître notre musique moderne, nous font-ils taxer d'exagération dans ce moment; mais tout le monde ne sait pas, sans doute, que la musique dont nous parlons étoit fort différente de celle que nous pratiquons aujourd'hui, laquelle n'est réellement qu'un abus et une dépravation de l'art.

La vérité, la beauté, l'énergie et la grâce de l'expression faisoient l'objet essentiel de l'antique musique; l'imposant et sublime simplicité que lui donnoit un heureux choix des seuls moyens nécessaires de l'art, rendoit toujours infaillible la puissance de ses effets: les ornemens et les difficultés y sembloient plus propres à favoriser la vaniteuse ostentation de l'artiste qu'à atteindre au but de l'art. Dans notre musique moderne, au contraire, les ornemens et les difficultés sont en quelque sorte ce qui constitue l'art; sans eux l'artiste disparoît aux yeux du connoisseur vulgaire: la vérité, l'énergie, la beauté et la grâce de l'expression sont des qualités auxquelles notre goût est en général si peu disposé, qu'on n'en fait presque aucun cas aujourd'hui. Dans la haute antiquité, tout porte un caractère de gravité et de raison; tout, dans les siècles postérieurs et principalement dans les siècles modernes, offre un caractère de frivolité ou décèle des recherches oiseuses et laborieusement futiles.

Nous n'avons pas de musique de deux à trois mille ans; mais, si nous en avons, il n'est pas douteux que nous sentirions et que nous serions forcés de convenir que la plus ancienne étoit la plus belle et la plus parfaite. Nous pouvons cependant encore en juger par la comparaison des productions des autres arts; de l'éloquence, par exemple, qui a plus d'affinité avec cette antique musique. Qu'on examine seulement ce qui distingue l'éloquence de Démosthène de celle de Cicéron, et l'on verra que, dans le premier, la force des raisons l'emporte sur les figures et les images, tandis que dans le second, au contraire, les figures et les images semblent y dominer et mettre à découvert tout le mécanisme de l'art. En poésie, en peinture, en architecture, en tout, nous trouverions une semblable différence. Combien nos plus beaux chefs-d'œuvre de sculpture ne sont-ils pas encore au-dessous de l'Apollon Pythien et du Laocoon!

Tout nous atteste irrécusablement que les arts se sont éloignés davantage de leur véritable but, à mesure qu'ils se sont rapprochés des temps modernes, et que l'on s'est plus occupé de leurs moyens que de leur objet: aussi sont-ils devenus, dans la même proportion, moins utiles, et par conséquent moins estimables. La musique actuelle, déchuë du haut degré d'importance qu'elle avoit jadis, dénuée de cette puissance qu'elle exerçoit sur les mœurs dans la haute antiquité et particulièrement chez les Égyptiens, n'offrant plus, dans l'état de dépravation qui l'avilit et la dénature aujourd'hui, ou n'offrant que très-peu de rapports qui lui soient communs avec son ancien état; la différence étonnante qui existe entre ce qu'elle est et ce qu'elle fut dans l'antique Égypte, l'intervalle immense qu'il nous faudroit franchir d'un seul élan pour nous transporter à une époque aussi éloignée que celle où nous sommes obligés de remonter, et mille autres raisons encore, nous

font sentir qu'il est indispensable de donner ici quelques notions de la musique des temps intermédiaires, avant de nous étendre davantage sur l'état de cet art chez les anciens Égyptiens : car on ne sauroit adoucir assez une disparate aussi choquante que l'est celle qui s'offre dans le rapprochement de la musique moderne avec la musique antique ; ce contraste, que nous avons peut-être déjà rendu trop sensible, pourroit, s'il n'étoit pas ménagé, offusquer l'imagination de ceux que nos préjugés ont séduits, et faire paroître peu vraisemblable ce qui nous reste à dire.

ARTICLE III.

Exposé succinct de la nature de la Musique, et principalement du Chant, chez les anciens. — Principal objet de cet art chez eux. — Usage exclusif de la Tradition orale et chantée chez tous les peuples de la haute antiquité. — Réflexions sur l'inventeur et l'invention de l'Écriture et des Hiéroglyphes. — Conséquences qui résultèrent de l'invention des lettres, par rapport aux arts de la musique et de la poésie, ainsi que relativement aux mœurs. — Première cause de la dépravation de la Musique, et de l'aversion que les Égyptiens conçurent pour cet art.

C'EST un point sur lequel nous ne saurions trop insister pour y attirer l'attention, que plus on remonte vers les siècles de la haute antiquité, plus la musique prend un caractère grave, sérieux et noble, et plus nous voyons son domaine s'agrandir : plus, au contraire, nous nous rapprochons des siècles modernes, plus cet art perd insensiblement de sa gravité et de sa sévérité, plus il devient frivole et plus il se renferme et se tourmente dans des limites étroites. Jadis, intimement lié par ses principes à la poésie, et même à la grammaire, l'art musical différoit peu de la véritable éloquence (1).

Chanter, chez les anciens, c'étoit donner l'inflexion de voix la plus convenable au sens que chaque mot doit avoir dans le discours (2) ; c'étoit faire entendre l'accent du sentiment le plus propre à émouvoir le cœur et à produire la persuasion. Tout discours préparé, fait pour être prononcé en public, étoit poétique et chanté, et considéré comme partie intégrante de la musique (3). De là l'usage où

(1) Plat. *de Legib.* lib. 11 et lib. 5 ; *de Republ.* lib. 11 et lib. 111 ; et in *Protagora*.

Demosth. *Orat. de corona*.

(2) Strab. *Geogr.* lib. 1, p. 16 et 17, gr. et lat. *Basileæ*, 1571, in-fol. Toute espèce d'inflection de voix étoit anciennement appelée *chant*. Ainsi Euripide (*Iphig.* in *Taur.* v. 145 et 146) appelle des plaintes provoquées par le sentiment du malheur, *des chants antilyriques* ; de même qu'il appelle (*Phœniss.* v. 813) *chant privé de musique*, des cris affreux arrachés par la douleur : ce qui, dans le premier cas, signifioit que le chant ne se renfermoit pas dans les limites prescrites par les sons de la lyre, dont on ne devoit jamais s'écarter dans le discours ; dans le second cas, cela vouloit dire que la voix procédoit par des intervalles désagréables à l'oreille et que

rejeoit la musique. Le même poëte se sert aussi du mot *chanter* dans le sens d'*annoncer*, de *publier*. C'est sur-tout dans les tragiques Grecs qu'on trouve le plus de notions excellentes et sûres de ce qu'étoit l'antique musique.

(3) C'est ce que dit positivement Platon au deuxième livre de sa *République*, où il fait parler Socrate en ces termes : « SOCRATE. Les discours sont sans doute une » partie de la musique. ADIMANTE. Oui. SOCR. Il y » en a de deux sortes, les uns vrais, les autres feints. » Il entend par les premiers les poëmes épiques, et par les seconds les fables ou les poëmes allégoriques. Tout le reste de ce livre est consacré à l'examen de chacun de ces genres de discours. Ensuite, au troisième livre, Socrate dit : « Il me semble que nous avons traité à » fond cette partie de la musique qui concerne les

étoient les poëtes de commencer toujours leurs poëmes par ces mots, *je chante, je module*. De là le nom de *poëme* qu'ils donnoient à leurs compositions, et qui vient du mot Grec *ποίημα*, *je fais, je compose avec art*, pour distinguer ces compositions étudiées de celles qui étoient faites sans art, ou du discours vulgaire. De là le nom d'*ode*, qui vient du mot Grec *ὄδῃ* et qui signifie *chant*. De là le nom de *tragédie* (1), composé du mot précédent *ὄδῃ*, *chant*, et de *τραγῆς*, qui signifie *bouc*, parce que celui qui avoit remporté la victoire dans les combats qu'on exécutoit dans les fêtes en l'honneur de Bacchus, recevoit pour prix une peau de bouc, c'est-à-dire, une outre remplie de vin. De là les noms de *comédie*, de *rhapsodie*, de *palinodie*, de *psalmodie*, d'*épode*, de *parodie*, &c. tous formés aussi du mot *ὄδῃ*, *chant*, et d'un autre mot qui désigne l'espèce de chant. Enfin, de là le nom de *prosodie* lui-même, composé des deux mots Grecs *περὶς*, *pour*, et *ὄδῃ*, *le chant*, ce qui fait *pour le chant*, parce que cette partie de la grammaire renfermoit les règles que l'on devoit suivre pour bien *accentuer* un discours, c'est-à-dire, pour le bien *chanter*; car le mot *accentuer* vient aussi du mot Latin *ACCENTUS*, *accent*, mot formé de ces deux-ci, *AD*, *pour*, et *CANTUS*, *le chant*; ce qui est, comme on le voit, la traduction exacte des mots *περὶς* et *ὄδῃ*, qui signifient également *pour le chant*, d'où s'est formé le mot *prosodie*.

En effet, le mot *accentus* chez les Romains, de même que *ᾠσοδία* chez les Grecs, signifioit ce mouvement par lequel la voix s'élevoit ou s'abaissoit dans le discours, suivant des règles qui en formoient une espèce de chant. C'est pour cette raison aussi que ceux qui apprenoient à déclamer, se faisoient toujours accompagner par un musicien qui régloit leur déclamation avec un instrument de musique appelé *tonarion*, parce qu'il donnoit le ton, ou *phonasque*, parce qu'il dirigeoit la voix. On a vu même des orateurs très-distingués chez les Romains (2) se faire accompagner ainsi jusque dans les discours qu'ils prononçoient en public, soit à la tribune, soit au barreau; mais c'étoit là un abus, une recherche de pure ostentation, que Cicéron blâmoit, disant qu'il suffisoit alors du sentiment de l'habitude qu'on s'étoit faite des règles de la prosodie. Cette habitude étoit telle chez les Grecs, et sur-tout à Athènes, qu'on n'y eût pas été moins choqué d'entendre une inflexion de voix contre les règles, qu'on ne le seroit chez nous d'une faute de langue ou de grammaire; et parce que les autres Grecs n'observoient pas ces règles de la prosodie aussi soigneusement que le faisoient les Athéniens, les gens mêmes de la dernière classe du peuple les reconnoissoient sans peine à ce défaut, dès qu'ils parloient.

L'usage d'employer un instrument de musique pour soutenir ou guider la voix

» discours et les fables; car nous avons parlé de la matière
 » et de la forme du discours. ADIMANTE. Je suis de
 » votre avis. SOCR. Il nous reste à parler de cette autre
 » partie de la musique qui regarde le chant et la mélodie,
 » die, &c.» Ainsi il n'y a donc ici aucune ambiguïté: il
 est évident que Platon regardoit les discours comme
 faisant partie intégrante de la musique.

(1) Suivant le sentiment de l'abbé Vatry (Discours prononcé à l'assemblée publique de l'Académie des

inscriptions et belles-lettres, le 26 avril 1748), la tragédie se forma de la poésie lyrique. Aristote pense qu'elle tire son origine des dithyrambes que l'on chantoit en l'honneur de Bacchus. Voyez les Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, tom. XV, pag. 235 et suivantes.

(2) Plutarque, Œuvres morales, *Comment il faut refrener la cholere*, page 57, traduction d'Amyot, édit. déjà citée.

des orateurs et des poètes (1) dans les discours préparés et faits pour être chantés, c'est-à-dire, pour être prononcés en public, remonte à une époque très-reculée. La lyre, dans son principe, et pendant très-long-temps, n'eut pas d'autre utilité que celle du *tonarion* dans les temps postérieurs. Il ne seroit pas raisonnable de supposer que cet instrument, qui, pendant tant de siècles, ne fut monté que de trois cordes seulement, dont les sons étoient distans l'un de l'autre de l'intervalle d'une quarte, eût jamais pu servir à former un chant de l'espèce de ceux que nous modulons avec tant d'art. L'art musical étoit alors trop sévère et trop grave pour se prêter à ce genre frivole et insignifiant où la vérité et l'énergie de l'expression sont sacrifiées au futile et vain plaisir de l'oreille ; plaisir purement sensuel, fait pour amollir l'ame, désavoué par l'esprit et la raison, qui n'y peuvent prendre aucune part, capable de distraire et même de détourner absolument l'attention du principal objet, enfin diamétralement opposé au but de l'antique musique.

La musique, la poésie et l'éloquence ne faisant, dans la haute antiquité, qu'une seule et même science qui embrassoit tout ce qui étoit du ressort de la voix et de la parole dans le discours (2), les musiciens étoient, par conséquent, les seuls poètes, les seuls orateurs et les seuls historiens. On exigeoit d'eux qu'ils se distinguassent par leurs vertus (3) ; on les honoroit souvent des titres de devins, de prophètes et d'interprètes des dieux. Tels étoient ceux qui composoient la classe des chantres parmi les lévites chez les Hébreux, parmi les hiérophantes chez les Égyptiens, ceux qui formoient la classe des bardes parmi les druides chez les Gaulois. Tels étoient Thamyris, Mélampe, Musée, Orphée, chez les Thraces ; Phémios, Démodocus, Homère, Hésiode, Olympe, Terpandre, chez les Grecs. Ils méritoient ces titres respectables, puisque, mieux instruits que tout autre des événemens passés (4), ils les offroient dans leurs poèmes comme une utile leçon de l'expérience, en perpétuoient sans cesse la mémoire, en conservoient toujours un souvenir fidèle, et transmettoient avec autant de force que de vérité jusqu'aux impressions que ces événemens avoient produites sur ceux qui y avoient participé (5), et qu'ils faisoient même éprouver d'avance le sentiment des impressions que devoient produire les événemens dont ils annonçoient que la postérité étoit menacée, si, par une coupable insouciance, elle négligeoit leurs avis (6). Ils méritoient encore ces titres, parce que leurs poèmes, remplis de maximes profondes et sages et de préceptes excellens (7), servoient en tout temps de leçon aux hommes, étoient consultés quand il s'agissoit de régler les intérêts des nations ou ceux des particuliers (8), dispoient à la civilisation

(1) Dans l'antiquité, les poètes étoient tout-à-la-fois orateurs, historiens, philosophes.

(2) Plat. *de Rep.* lib. II et lib. III.

(3) Plat. *de Legib.* lib. II et lib. VII ; *de Rep.* lib. III ; *Io, vel de Furore poetico.* Strab. *Geogr.* lib. I, pag. 14, et lib. X, pag. 533, edit. sup. laud. Aristid. *Quint. de Musica*, lib. II, pag. 74, inter *Music. Auctores septem*, edit. Meibom. Amstelod. 1752, in-4.^o

(4) Nam qui est *cognitione præditus, novit antiqua et conjicit futura. Scit strophas orationum, et ænigmatum solutiones ; præscit signa et prodigia et eventus temporum.* Clem. Alex. *Strom.* lib. VI, pag. 660.

(5) Voyez, dans l'Odyssée, ce qu'Homère nous rapporte de l'effet des chants de Démodocus et de Phémios.

(6) Voyez, dans la Bible, les effets que produisoient les prophéties sur le peuple Hébreu.

(7) Plat. *de Legib.* lib. II et lib. VII.

(8) Aristot. *Rhetor.* cap. XV. Aristid. *Quint. de Musica*, lib. II, pag. 39-75.

Voyez aussi nos *Recherches sur l'analogie de la musique et des arts qui ont pour objet l'imitation du langage*, part. IV, chap. IV, *De l'universalité de la tradition orale et chantée chez tous les anciens peuples du monde, à partir des premiers patriarches.*

les peuples barbares (1), adoucissoient les mœurs des peuples sauvages (2). Ces poèmes d'ailleurs étoient d'un très-grand secours pour apaiser les séditions, pour faire cesser les divisions entre les hommes, dissiper leurs inimitiés et rétablir entre eux la concorde (3); ils fortifioient l'ame (4) et la formoient à la vertu (5); en un mot, toutes ces poésies dont se composoit la tradition orale et chantée, la seule dont l'usage fût reçu pendant un grand nombre de siècles chez tous les peuples du monde, étoient un moyen sûr et infailible de propager sans danger et d'une manière inaltérable la connoissance de la religion, des lois, des sciences et des arts (6).

Plutarque, dont le témoignage est d'un grand poids et doit faire foi dans ce qui concerne l'antiquité, s'exprime à cet égard sans équivoque; il nous assure que les anciens, pour perpétuer les connoissances, n'employoient que la poésie chantée. Voici comment s'exprime cet auteur dans le traité qui a pour titre, *Des Oracles de la prophétesse Pythie* (7): « L'usage du langage paroît être sujet à changer, de même » que celui de la monnoie: l'un et l'autre ont une valeur différente en différens » temps, et alors on n'admet que ce qui est connu et usité; car, assurément, il a été » un temps où, la mesure, la cadence et le chant, étant comme l'empreinte du dis- » cours consacré par l'usage, toute histoire, tout enseignement philosophique, une » simple sentence, en un mot tout ce qui avoit besoin d'être énoncé avec un ton » de voix plus grave, on le subordonnoit à la poésie et à la musique. Ainsi ce » que peu de gens conçoivent à peine maintenant, tout le monde le comprenoit » et se plaisoit à l'entendre chanter, bergers, laboureurs et oiseleurs, comme le dit » Pindare; et par la grande facilité qu'ils avoient en ce temps pour la poésie, ils » réformoient les mœurs au son de la lyre et par des chants; ils haranguoient, » ils exhortoient en se servant de fables et de proverbes. Les hymnes mêmes, les » vœux qu'ils adressoient aux dieux, et les péans, ils les soumettoient à la mesure et à » la cadence, ceux-là guidés par un heureux génie, les autres en suivant l'usage. C'est » pourquoi nulle part Apollon n'envia jamais cette grâce et cet ornement à la pro- » phétie, ni ne voulut écarter du trépied la Muse qui l'honoroit; mais il l'encouragea » plutôt, aimant et recherchant la nature poétique: lui-même, s'y attachant, l'animoit » et en excitoit la verve par des conceptions sublimes, comme étant alors une chose » belle et admirable. Mais, un changement s'étant opéré dans les mœurs en même » temps qu'il avoit lieu dans les fortunes et dans les goûts, l'usage, repoussant toute » superfluité, fit abandonner les cheveux bouclés, les ornemens en or et les fas- » tueux manteaux; il retrancha les longues tresses et supprima le cothurne. Bientôt

(1) Aristote et Aristide-Quintilien, *ibid.* Plutarque, Œuvres morales, *Que l'on ne sauroit vivre joyeusement selon la doctrine d'Épicure*, pag. 282; de la *Vertu morale*, pag. 31, F; de la *Musique*, pag. 667, édit. déjà citée. Horat. de *Arte poetica*.

(2) *Ibid. ibid.*

(3) *Ibid. ibid.* Plutarque, Œuvres morales, *Qu'un philosophe doit converser avec les princes*, pag. 134, G.

(4) Plutarque, de la *Musique*, pag. 662. Plat. de *Legib.* lib. II, lib. VII; *Protagoras*.

(5) *Ibid. ibid.* Plutarque, de la *Musique*, page 664. Socrate, dans le *Phædon* de Platon, dit positivement

que la philosophie n'est qu'une excellente musique, *ὡς φιλοσοφίας μὲν ὄντος μάλιστα μουσικῆς*. Dans le troisième livre de sa *République*, Platon dit encore que le seul musicien est philosophe, *ὅτι μόνος μουσικὸς ὁ φιλόσοφος*.

(6) C'étoit d'un poème semblable à ceux dont il s'agit, que Théognide disoit (*Sentent.* v. 18):

Τούτ' ἔπος ἀθανάτων ἦλθεν διὰ σωματίων.
Hoc carmen immortalia venit per ora.

(7) Plutarch. *Chæronensis Opp. moralia*, tom. II, de *Pythiæ oraculis*, p. 406, B, C, D, E, gr. et lat. G. Xylandro interprete, *Lutetia Parisiorum*, 1624, in-fol.

» les hommes s'accoutumèrent avec raison à combattre le luxe par la frugalité, et à
 » faire consister la parure dans une mise simple et modeste, plutôt que dans une
 » orgueilleuse et vaine recherche. Alors, le discours ayant aussi changé de forme,
 » l'histoire, comme descendant de son char, passa de la poésie à la prose (1); et le vrai, par ce
 » style populaire, fut distingué du fabuleux. La philosophie, préférant la clarté et
 » l'énergie de l'enseignement à ces poésies qui inspiroient de la terreur et qu'elle
 » regardoit comme surannées, leur substitua dans ses entretiens un style sans mesure.»

A l'appui de ce que nous apprend Plutarque dans ce passage, nous pourrions rapporter un grand nombre de preuves; mais nous nous contenterons de citer les faits suivans. Les premiers Crétois avoient leurs lois écrites en vers, qu'ils chantoient et qu'ils faisoient chanter à leurs enfans, afin qu'elles se gravassent avec plus de facilité dans leur mémoire. Les lois que Charondas donna aux habitans de Thurium dans la grande Grèce, étoient aussi écrites en vers faits pour être chantés musicalement : les Athéniens en faisoient tant de cas, qu'ils avoient coutume de les chanter au milieu de leurs festins. Les Agathyrses, au rapport d'Aristote (2), étoient encore, de son temps, dans l'usage de transmettre leurs lois par des chants. Les Turditans, qui, du temps de Strabon (3), faisoient remonter à plus de six mille ans l'antiquité de leurs lois, ne les transmettoient non plus que par des poésies chantées. Les Indiens, si nous devons en croire le même auteur, ignorant totalement l'art de l'écriture, ne perpétuoient leurs connoissances que de vive voix, et conséquemment par des chants. Strabon nous apprend encore que les anciens Perses avoient coutume de ne célébrer que par des poésies chantées les louanges de leurs dieux et les hauts faits de leurs héros. Les Germains, suivant Tacite, et les Gaulois, suivant César, n'avoient pas d'autres annales de leur histoire que les chants de leurs bardes.

Au temps d'Homère, les poètes se bernoient encore à chanter leurs poèmes, sans se donner la peine de les écrire. Lycurgue défendit même qu'on écrivît ses lois, afin qu'elles ne fussent transmises que par des chants, et qu'elles se gravassent plus profondément dans la mémoire. Depuis, et pendant encore plusieurs siècles, on n'écrivit qu'en vers faits pour être chantés. Solon rédigea en vers semblables les ouvrages nombreux qu'il composa en tout genre. Il avoit entrepris, dit-on, d'écrire de cette manière l'histoire des Atlantides; mais il ne l'acheva pas : Platon, qui s'empara de ce sujet, l'a traité en prose.

Ce ne fut que dans le sixième et le cinquième siècle avant l'ère Chrétienne, que Cadmus, Phérécyde et Hécatée commencèrent à rompre la mesure des vers et à rapprocher successivement de plus en plus l'ancien style, qui étoit poétique et cadencé, de ce style irrégulier auquel on a donné le nom de prose (4); et,

(1) Ce qui est ici en caractères italiques, se trouve répété à peu près de la même manière par Strabon, comme on va le voir plus bas. La seule différence qu'il y ait sur ce point entre ces deux auteurs, c'est que Plutarque, soit par ménagement pour son siècle, soit qu'il le pensât ainsi, paroît croire que ce changement du style poétique à la prose a été plus utile que nuisible, et que Strabon semble être d'un avis opposé.

(2) Arist. *Problem.* sect. XIX, quest. 28.

(3) Strab. *Geogr.* lib. III, de *Bœtica*.

(4) *Prosa est producta oratio, et à lege metri soluta. Prosum enim antiqui productum dicebant, et rectum: unde ait Varro, apud Plautum prosis lectis significare rectis; unde etiam que non est perflexa numero, sed recta, prosa oratio dicitur, in rectum producendo. Alii prosam aiunt dictam ab eo quod sit profusa, vel ab eo quod*

comme le dit Strabon (1), qui en cela s'accorde avec Plutarque (2), *ils furent les premiers qui firent descendre le discours du degré d'élevation où il étoit auparavant, à l'état rampant où nous le voyons maintenant.*

On a peine à concevoir, d'abord, comment la poésie a pu exister avant la prose, et comment la tradition orale et chantée a été préférée à la tradition écrite. On est choqué de voir les peuples anciens rejeter l'usage d'un art tel que celui de l'écriture, qui est devenu parmi nous le véhicule des relations sociales les plus importantes, tandis qu'ils avoient pour l'art musical, qui nous semble si frivole, une estime qui alloit jusqu'à la vénération, et qu'ils n'avoient pas craint de lui confier les prières qu'on adressoit aux dieux, les lois qu'on vouloit promulguer, et toutes les connoissances humaines qu'il étoit utile de propager.

Notre esprit, trop préoccupé de ce que nous voyons, saisit difficilement des idées totalement opposées à celles auxquelles nous sommes habitués. Oubliant que la musique ne fut pendant très-long-temps que l'art d'exprimer ses pensées avec autant de grâce que d'énergie, on n'aperçoit plus le lien qui jadis unissoit cet art à l'éloquence et à la poésie (3).

On est sans cesse porté, malgré soi, à considérer ces trois arts comme ayant toujours été séparés, ou comme devant l'être. On ne les juge que relativement à cet état d'isolement où les a jetés depuis si long-temps la fausse direction que chacun d'eux a prise, en se séparant des autres, et en s'éloignant de plus en plus chaque jour du but commun que la nature leur avoit prescrit à tous les trois, celui d'instruire les hommes, de modérer leurs passions et de régler leurs mœurs. Mais, sitôt qu'on les envisage dans leur premier état de perfection, qu'on n'y distingue plus qu'un seul et même art composé de la réunion intime de tous leurs moyens, et qu'on examine ensuite les graves inconvéniens qu'entraîne l'usage de l'écriture, l'étonnement cesse, et l'on est bientôt convaincu que ce dernier état de l'art n'a pas été moins préjudiciable à l'avancement des sciences et des arts qu'au maintien des bonnes mœurs.

Il est hors de doute que, sans l'usage de l'écriture, on eût conservé plus long-temps celui de la tradition orale et chantée; on n'eût pas abandonné l'ancien style poétique et cadencé; l'habitude de l'harmonie des vers, toujours entretenue par le chant, qui fait mieux sentir la force des pensées, la grâce et la cadence du style, ne se seroit pas affoiblie; l'on n'auroit jamais songé à substituer à ce style noble, élevé et harmonieux, le style rampant et vulgaire de la prose, qui, par cela même qu'il est à la portée de tout le monde, a en quelque sorte profané la science; les faux ou demi savans n'auroient pas été exposés à dénaturer par leurs erreurs les principes qu'ils n'étoient pas en état de comprendre d'eux-mêmes et sans

spatiosius prouat et excurrat, nullo sibi termino præfinito. Præterea sciendum, tam apud Græcos quàm apud Latinos longè antiquiorem curam fuisse carminum quàm prosæ. Omnia enim prius versibus condebantur. Prosæ autem studium serò viguit. Primus apud Græcos Pherecydes Syrus solutâ oratione scripsit. Apud Romanos autem Appius Cæcus adversus Pyrrhum solutam orationem primus exercuit. Jam exhinc et cæteri prosam orationem

condiderunt, Isidor. Hispalensis Origin. lib. I, cap. XXVI, sect. XII, Basileæ, 1577, in-fol.

(1) Strab. Geogr. lib. I.

(2) Voyez le passage de cet auteur ci-dessus cité, page 375.

(3) Plutarque, Œuvres morales, des Propos de table, liv. VII, question 8, pag. 419, édition déjà citée.

être éclairés par des gens sages et instruits; on n'auroit pas enhardi ceux-ci à vouloir porter des jugemens téméraires sur ce qu'ils auroient dû respecter comme des mystères, et ils n'auroient pas eu l'imprudente audace de vouloir soumettre la religion et les lois aux caprices de leur imagination déréglée; enfin on n'auroit pas vu se répandre dans la société tous les désordres que la licence, l'insubordination et la rébellion contre les lois et l'autorité légitime y ont causés depuis.

Mais détournons nos regards de ces désordres affligeans, dont nous avons nous-mêmes éprouvé les épouvantables effets, pour les reporter sur d'autres inconvéniens non moins funestes dans leurs conséquences, mais qui nous touchent de moins près.

N'est-il pas incontestable que, si l'usage de l'écriture n'eût pas fait cesser celui de la tradition orale, le chant ne seroit pas devenu un art distinct de la poésie et de l'éloquence, et ne se seroit jamais écarté des principes qui l'unissoient à ceux de la parole; la poésie, toujours jointe au chant, n'auroit pas perdu les avantages qu'elle retiroit de l'expression et de la cadence du rythme rendues sensibles par la voix (1); la musique et la poésie auroient toujours exercé sur l'ame ce pouvoir bienfaisant qu'elles tenoient de leur intime union, presque autant que de la nature de leurs moyens; elles auroient toujours mérité la même estime qu'on eut jadis pour elles; enfin nous n'aurions encore qu'une instruction authentique, sûre et solide, que nous donneroient des gens respectables autant qu'instruits, qui, soumis aux lois de l'État, et sous la surveillance des magistrats, du public même, n'enseigneroient que ce qu'il conviendrait à chacun de savoir; nous n'aurions pas à craindre que des principes pernicieux se répandissent clandestinement, à la faveur du silence, dans la société, et y produisissent des germes de discorde!

Rien ne prouve mieux la sagesse des Égyptiens à cet égard et ne fait mieux sentir les motifs de l'éloignement qu'ils eurent pour l'usage de l'écriture, que les réflexions suivantes d'un ancien roi d'Égypte, nommé *Tham* (2), qui faisoit sa résidence à Thèbes (3), sur les inconvéniens de l'écriture, lorsque Theuth, inventeur des lettres (4), s'étant présenté à la cour de ce prince, lui eut demandé la permission d'en introduire l'usage dans ses états, lui annonçant cet art comme le meilleur moyen de fortifier la mémoire et de propager la science (5): « O trop artificieux » Theuth, lui dit Tham, autre chose est d'être apte à la composition des ouvrages de » l'art, et autre chose de savoir juger sainement de l'avantage ou du préjudice » qu'ils doivent apporter à ceux qui en font usage. Et vous, qui êtes le père des » lettres, vous avez avancé, d'après votre affection pour elles, tout le contraire

(1) Plat. de *Republ.* lib. x.

(2) On prétend que ce roi a depuis été adoré à Thèbes sous le nom de *Dieu Ammon*.

(3) Cette ville s'appeloit, dans la langue Égyptienne, *Amon-no* (Jerem. XLVI, 25), ou *Hamon-no* (Ezech. XXX, 15), ou *No-Amon* (Nahum, III, 8); ce qui signifie le domaine d'*Ammon*. Quelques personnes ont pensé que ce personnage étoit le même que Cham, l'aîné des enfans de Noé, qui eut en partage la Syrie et l'Égypte. Ce qui sans doute aura porté à croire cela, c'est que Saint Jérôme a écrit *Han* le nom de *Cham*.

Mais Jablonski n'est pas de cet avis. Voyez le *Pantheon Aegyptiorum* de cet auteur, liv. II, chap. II, pag. 176 et 177.

(4) Clément d'Alexandrie (*Strom.* lib. I, pag. 303), en parlant de ce roi d'Égypte auquel se présenta Theuth, a eu certainement en vue le passage de Platon que nous citons, page 334 du même livre. Clément d'Alexandrie compte parmi les grands hommes d'Égypte qu'on honora comme des dieux, Hermès le Thébain et Esculape de Memphis.

(5) Plat. *Phaedrus*, sive de *Pulchro*.

» précisément de l'effet qu'elles doivent produire ; car l'usage qu'on en fera, en
 » portant à négliger la culture de la mémoire, engendrera l'oubli dans l'esprit de
 » ceux qui le contracteront, puisque ceux qui se reposent ainsi sur le secours de
 » ces monumens extérieurs des lettres, ne repassent plus les choses elles-mêmes
 » dans leur esprit. C'est pourquoi vous avez découvert le moyen, non de con-
 » server la mémoire, mais de la rappeler, et vous donnez à vos disciples une
 » opinion de la science, plutôt que vous ne leur en donnez une véritable con-
 » noissance : car, lorsqu'ils auront tout lu sans être dirigés par un maître instruit,
 » ils paroîtront au vulgaire savoir beaucoup, tandis qu'ils ne seront qu'ignorans ;
 » ils deviendront plus incommodes en société, parce qu'ils ne seront pas pénétrés
 » de la science elle-même, et qu'ils auront été trompés par l'opinion qu'ils s'en
 » seront formée. »

Ce fut donc par de semblables motifs aussi que tous les anciens peuples conservèrent si long-temps l'usage de la tradition orale et chantée, et non par la seule habitude qu'ils avoient contractée de cette tradition ; du moins il est évident qu'elle fut la première, qu'elle datoit de l'origine des premières sociétés, et qu'elle fut inspirée par la nature à tous les peuples, puisque c'est la seule qu'aient connue et que connoissent encore toutes les nations, tant de l'ancien que du nouveau monde, qui ne sont point sorties de leur premier état de civilisation. Ainsi donc, devenue l'objet de la musique des anciens Égyptiens, perfectionnée, tant pour le style des paroles que pour la mélodie du chant, par un peuple aussi sage et aussi instruit que le fut celui de l'antique Égypte (1), elle dut avoir nécessairement sur la tradition écrite les mêmes avantages qu'a sur la peinture des choses le récit qu'un bon orateur en peut faire.

Si cette tradition fut tant respectée des anciens peuples, c'est qu'ils étoient tous imbus des mêmes principes, et que ces principes, étant sortis de la même source, avoient été répandus dans tous les pays d'Europe et d'Asie où les Égyptiens avoient envoyé des colonies : car c'est d'eux, en effet, que la plupart des peuples ont reçu les premiers principes de la religion, des lois, des sciences et des arts.

L'art de l'écriture lui-même a été inventé en Égypte, quoiqu'il y ait été d'abord rejeté. C'est évidemment le même Theuth, Égyptien, inventeur des lettres (2), qui, n'en ayant pu faire adopter l'usage par le roi Tham, en porta la connoissance aux Phéniciens : ceux-ci, qui les premiers l'admirent, s'en attribuèrent

(1) *Indi, gens populosa cultoribus, et finibus maxima, procul à nobis ad orientem siti, prope oceanum reflexus, et solis exortus primis sideribus, ultimis terris, super Ægyptios eruditos, et Judæos superstitiosos, et Nabathæos mercatores, et fluxos vestium Arsacidas, et frugum pauperes Syracos, et odorum divites Arabas.* L. Apul. Florid. lib. 1, pag. 407. Lutet. Paris. 1601, in-16.

(2) Nous avons remarqué sur plusieurs monumens de l'Égypte supérieure, parmi les figures sculptées dont les murs sont ornés, une figure de cynocéphale, c'est-à-dire, d'homme à tête de chien, tenant de la main gauche un long bâton, ou une règle recourbée par le haut, d'où l'on voit pendre, à l'extrémité de cette partie, quelque chose

d'assez semblable à une lanterne ; tenant de la droite un style ou un poinçon qu'elle applique sur ce bâton ou cette règle qui semble avoir des entailles du haut en bas. Nous nous sommes imaginé que cette figure pourroit bien être l'image allégorique de Mercure décrite de cette manière par Horapollon (Hierogl. 14) : *Quid cynocephalum pingentes demonstrent ! Lunam demonstrantes, aut terrarum orbem, aut litteras, aut sacrificium, aut iram, aut natationem, cynocephalum pingunt. Lunam... litteras, quia est (apud Ægyptios) natio quædam et genus cynocephalorum, qui litteras norunt. Quapropter, ubi primum in sacram adem ductus fuerit cynocephalus, tabellam ei sacerdos apponit unâ cum scirpeo stylo atque atramento ; nimirum*

ensuite l'invention. C'est lui-même, on n'en peut douter, que l'historien de ce pays, Sanchoniaton, nommé *Taaut*, et auquel il attribue l'invention des lettres et des hiéroglyphes; car le nom de *Theuth* a été diversement prononcé, suivant la diversité des langues ou des dialectes dans lesquels il a passé. On le reconnoît aisément encore dans la plupart des altérations qu'il a subies. C'est toujours l'inventeur des lettres qu'on a désigné par les noms de *Thoyth*, *Thoth*, *Thath*, *Taaut*, *Thaanth*, *Thouth*, *Soth*, *Sothen*, *Sothin*, *Tis*, *Dis*, &c.; mais tout nous porte à croire que ce nom étoit originairement une qualification qui indiquoit le talent de l'auteur, plutôt qu'un nom propre et individuel (1).

Les Grecs ont rendu ce même nom, dans leur langue, par celui d'*Hermès*, qui est aussi un nom de qualité de cette espèce. Platon, dans son *Cratylus*, ou *Traité de la vraie signification des mots*, nous donne l'étymologie de ce nom Grec, qui, selon lui, signifie *celui qui inventa l'art de la parole*, ou *l'orateur par excellence* (2). Il y a apparence que *Theuth* dut être qualifié ainsi par les Égyptiens, puisque leurs anciennes traditions l'annonçoient comme *ayant fait sa principale étude de l'harmonie et de la propriété expressive des sons* (3). Il fut en effet honoré comme un dieu en Égypte (4) pour avoir analysé les divers mouvemens et effets de l'organe de la parole, pour avoir distingué les uns des autres ces effets en les désignant par des signes particuliers dont il composa l'écriture, pour avoir établi toutes ces choses sur des principes fixes et en avoir facilité l'usage par des règles sûres dont se forma l'art de la grammaire. Sous tous ces rapports, comme on voit, la signification d'*Hermès* désigne parfaitement le talent de *Theuth*. Il est donc probable que les Grecs n'ont fait que traduire dans leur langue le nom Égyptien de l'inventeur des lettres et de l'éloquence, ainsi qu'ils l'avoient fait à l'égard du nom des autres dieux d'Égypte auxquels ils rendoient un culte.

Nous ignorons si le nom de *Mercur*, par lequel on a depuis traduit celui d'*Hermès*, signifie étymologiquement aussi la même chose; mais il est certain que les poètes Latins, et particulièrement Horace, Ovide et Properce, ont également célébré sous ce nom celui qui inventa les lettres (5), l'éloquence et la

ut periculum faciat sitne ex eo cynocephalorum genere qui litterarum gnari sunt, et an litteras pingat: pingit itaque in ea tabella litteras. Præterea hoc animal Mercurio dictum est, qui litterarum omnium particeps est. Les marques distinctives du greffier des rites sacrés des anciens Égyptiens avoient aussi quelque rapport avec cette figure. Clément d'Alexandrie, *Strom.* lib. VI, page 633, nous dit, en parlant de ce greffier des rites sacrés: *Deinceps autem ἡερογραμμάνος, id est scriba sacrorum, pennas habens in capite et librum in manibus, ac regulam in qua est atramentum ad scribendum, et juncus quo scribunt, progreditur.*

Nota. La description que Clément d'Alexandrie fait ici de l'écrivain en forme de règle, dont se servoient les anciens Égyptiens, et dans laquelle étoient contenus l'encre et le jonc ou roseau pour écrire, pourroit encore s'appliquer à l'écrivain actuellement en usage parmi les Égyptiens modernes.

(1) Vid. Jamb. *de Mysteriis Ægyptiorum*, initio; et

Jablonski, *Pantheon Ægypt.* lib. V, cap. 5, Francofurti, 1701, in-8.

(2) Zoëga (*De orig. obelisc.* sect. IV, pag. 211; 1797, in-fol.) trouve l'étymologie du nom d'*Hermès* dans les deux mots Égyptiens *EP-EU* [*er-emi*], qui signifient *pater scientiæ*.

(3) Diod. Sic. *Biblioth. hist.* lib. I, cap. 16, p. 48.

(4) Plat. *Philebus*.

(5) Plutarque donne aussi ce nom à celui qui inventa les lettres en Égypte. Oppien, dans les vers suivans, désigne plus particulièrement *Mercur* comme l'inventeur de l'éloquence:

Δῶκε δὲ Μουσίων τῆ Ἀπόλλωνος αἰδοῖαι,
Ἑρμῆος δ' ἀρχαῖον τῆ ἀκρότατος ἀέθλου
Ὠπασεν.....

*Dona verò Musarumque et Apollinis sunt carmina.
Mercurius autem concionem et robusta certamina
Tradidit.....*

De Piscatione, lib. II, v. 16 et seqq.

païestre ; arts qui , dans leur origine , n'étoient jamais séparés de la musique , laquelle devoit en diriger l'étude.

Toutefois l'éloquence , la musique et la païestre précédèrent nécessairement l'écriture ; et quand cela ne seroit appuyé d'aucun témoignage , la réflexion seule nous le feroit sentir. Les premières ont dû naître par l'impulsion naturelle de nos besoins mêmes ; et la dernière suppose déjà des relations sociales trop étendues , pour être entretenues immédiatement et avec le simple secours de la voix.

En vain nous objecteroit-on que Platon , dans son *Timée* , ou plutôt le prêtre Égyptien que ce philosophe y fait parler dans un entretien avec Solon , assure qu'on avoit coutume d'écrire et de conserver de temps immémorial , dans les temples , tout ce qu'il y avoit de mémorable ; que les prêtres qui étoient chargés de ce soin , avoient plusieurs sortes d'écritures (1) , dont deux qu'ils mettoient le plus souvent en usage , l'une appelée l'*écriture sacrée* ou les *hiéroglyphes* (2) , et l'autre l'*écriture vulgaire* : tout cela ne détruit point les preuves que nous avons données de l'antériorité de la tradition orale et chantée sur la tradition écrite , et de la résistance qu'on opposa long-temps à l'introduction de celle-ci en Égypte comme ailleurs.

Les hiéroglyphes ne peuvent être regardés comme étant de la plus haute antiquité , puisqu'on voit encore en Nubie des monumens très-anciens d'architecture Égyptienne qui sont absolument dénués d'hiéroglyphes et de sculpture quelconque. Les pyramides n'offrent non plus aucune trace d'hiéroglyphes ou de sculpture quelconque , soit à l'extérieur , soit dans l'intérieur ; le sarcophage en pierre que renferme la chambre nommée *la chambre du Roi* dans la grande pyramide , est aussi tout uni et sans le moindre ornement. Si celui qu'on voit dans la mosquée dite de *Saint-Athanase* à Alexandrie , est au contraire entièrement couvert d'hiéroglyphes parfaitement bien exécutés , c'est qu'il est postérieur à l'époque de l'exécution de ces premiers monumens dont nous venons de parler , époque où les hiéroglyphes n'étoient point encore connus ; à plus forte raison , l'écriture alphabétique , qui a dû être la dernière inventée de toutes les écritures , ne dut pas être non plus connue des premiers Égyptiens.

On a pu croire d'abord que cette discussion nous écartoit de notre principal objet ; et cependant c'est par elle-même que nous levons les plus grandes difficultés qui auroient pu embarrasser notre marche , et que tous les doutes , à l'égard de la nature et de l'objet de l'antique musique , sont dissipés. On doit sentir maintenant que la première cause de la dépravation de cet art fut nécessairement celle qui le sépara des autres arts qui sont du ressort de la voix , en l'éloignant des principes qui l'unissoient à la parole ; celle qui le frustra du droit de propager la tradition ,

(1) Nous avons remarqué des écritures cursives et hiéroglyphiques de diverses espèces en différens endroits , et particulièrement dans une des grottes de la montagne de Syout , dont l'entrée étoit petite et fort incommode , et où nous nous sommes introduits avec M. le baron Fourier , notre collègue à la Commission des sciences et arts d'Égypte.

(2) Voici ce qu'on lit dans le fragment de Sanchoniaton cité par Eusébe dans sa *Préparation évangélique* , lib. 1 ,

cap. *Phœnicum theologia* , pag. 36 A , gr. et lat. Paris , 1628 , in-fol. : « Misor eut pour fils Taaut , l'inventeur » des premiers élémens de l'écriture , que les Égyptiens » nomment *Thoor* , les Alexandrins *Thoyth* , et les Grecs » *Hermès*. »

Plus loin , le même auteur ajoute : « Le dieu Taaut » ayant déjà représenté Uranus , forma aussi des images » de Cronus , de Dagon et des autres dieux , et fit les ca- » ractères sacrés des élémens , les *hiéroglyphes*. »

qui lui ravit son plus beau domaine, le priva des moyens de développer toute sa puissance, et le contraignit à chercher de nouvelles ressources dans des emplois qui l'avaïssent; celle enfin qui, le détachant de son objet, fit concevoir la première idée de ce genre de musique factice dans lequel on imagina de remplacer l'instrument naturel et vivant de la voix par d'autres instrumens formés de corps morts, dépourvus par conséquent de sentiment et d'expression, et pouvant se prêter aux caprices les plus extravagans de l'imagination de l'artiste. Or les mêmes motifs qui firent repousser par les anciens Égyptiens l'usage de l'écriture, comme étant un moyen de tradition peu sûr et même dangereux, durent faire aussi rejeter par eux l'usage de la musique instrumentale, comme étant peu propre à émouvoir l'ame, à l'élever et à lui inspirer de grands sentimens, comme ne tendant qu'à détourner l'art de son véritable but, et n'étant propre qu'à corrompre les mœurs. Pour démontrer cela, nous n'avons donc plus maintenant qu'à continuer de suivre le plan que nous nous sommes tracé.

ARTICLE IV.

Origine de l'Art musical en Égypte suivant l'histoire ou les traditions vulgaires. — Institution philosophique de cet art. — Son caractère et son premier objet. — En quoi il consistoit. — Manière de l'enseigner et de l'exécuter. — Usage qu'on en fit dans les premiers temps. — Monumens admirables de poésie chantée, d'après lesquels on peut juger de l'excellence de la musique des anciens Égyptiens.

VOICI comment Diodore de Sicile (1), en parlant des premiers siècles de la civilisation des Égyptiens, nous explique la formation des arts de la musique et de la poésie; car alors l'une étoit inséparable de l'autre, ou plutôt elles ne faisoient qu'un seul et même art: « Osiris eut en grande estime Hermès [Mercure], » parce qu'il lui reconnut beaucoup de perspicacité dans la découverte des choses » qui pouvoient contribuer au bonheur de la vie humaine; et celui-ci fut le » premier, dit-on, qui détermina la prononciation des mots dans le langage » ordinaire. Il donna des noms à plusieurs choses qui n'en avoient point; il inventa les lettres (2); il institua le culte des dieux et les sacrifices; il fit les premières observations sur le cours des astres, ainsi que sur l'harmonie des sons et leurs propriétés expressives; il inventa la palestres, et fit son étude de l'art d'imiter avec grâce et en cadence tous les mouvemens du corps. Il monta de trois cordes la lyre qu'il inventa, à l'imitation des trois saisons de l'année (3), et il obtint par ce

(1) Diod. Sic. Biblioth. hist. lib. 1, cap. 16.

(2) Tzetzes fait Mercure, l'inventeur des lettres, contemporain non-seulement d'Osiris, mais encore de Noé et de Bacchus, dans ces vers qu'on lit, childe IV, liv. II, v. 825 et suiv. :

*Mercurius quidam Aegyptius Trismegistus vocatur,
Qui, contemporaneus Osiridi, Noë, Dionysio,
Invenit cultumque Dei atque formas litterarum, &c.*

(3) L'année en Égypte ne se divise qu'en trois saisons, le printemps, l'été et l'hiver; il n'y a point d'automne. Il n'est pas inutile de remarquer que, dans cette tradition, la musique se trouve associée à l'astronomie, parce que, dans la suite, il se présentera des preuves suffisantes de cette association dans l'enseignement même de l'art chez les Égyptiens.

» moyen trois sons, l'aigu, le grave et le moyen : il affecta l'aigu à l'été, le grave à l'hiver, et le moyen au printemps (1). Il fut le maître d'éloquence des Grecs (2), et c'est de là que lui est venu le nom d'Hermès (3). »

Il ne s'agit point ici, comme on le voit, de la naissance du langage et de celle de la musique; l'un et l'autre tirent certainement leur origine des cris de nos besoins (4) et de nos passions (5); mais il s'agit seulement de la naissance de l'art de parler et de l'art de chanter. Or *parler*, c'est exprimer ses idées par des mots; *chanter*, c'est exprimer ses sentimens par des sons, et c'est de la réunion de ces deux arts que se composa la poésie.

Le style extrêmement laconique de Diodore de Sicile, dans le passage que nous venons de citer, ne lui permettoit probablement pas d'entrer dans le détail des premières tentatives qu'on fit avant de parvenir à former les arts dont il fait mention; et puis les anciennes traditions des Égyptiens ne s'étendoient pas sans doute jusque là: d'ailleurs, embrassant dans son ouvrage l'histoire universelle jusqu'à son temps, il ne pouvoit réunir un très-grand nombre de faits dans un espace aussi resserré que celui où il s'est renfermé, et s'étendre beaucoup en même temps sur chaque chose.

Platon, à la vérité, nous a bien rendu d'une manière plus développée la tradition de ce peuple sur les procédés qu'employa celui qui inventa l'art du langage, et l'on y voit que, dans son principe, cet art eut une très-grande affinité avec la musique: mais cela laisse encore un vide immense entre les premiers essais que l'on hasarda pour imiter et l'époque de la formation de l'art qui prescrivit les règles de l'imitation; car le langage ne fut aussi dans son origine qu'un art d'imitation (6), et l'est même encore aujourd'hui dans bien des cas. « Après qu'on eut remarqué, dit Socrate » dans le *Philèbe* de Platon, que la voix étoit infinie, soit que cette découverte vienne » d'un dieu, ou de quelque homme divin, comme on le raconte en Égypte d'un » certain Theuth qui, le premier, aperçut dans cet infini les voyelles comme étant » non pas un, mais plusieurs, et puis d'autres lettres qui, sans tenir de la nature des » voyelles, ont pourtant un certain son, et connut qu'elles avoient pareillement un » nombre déterminé; qui distingua encore une troisième espèce de lettres que nous » appelons aujourd'hui *muettes*: après ces observations, il sépara une à une les lettres » muettes et privées de son; ensuite il en fit autant par rapport aux voyelles et aux

(1) On trouve une description semblable de la cithare d'Apollon, dans un des hymnes d'Orphée qui a pour titre *Apollinis suffimentum manna*.

(2) Nous ne nous arrêtons pas à examiner ici s'il est vraisemblable, ou non, qu'un même homme ait pu inventer seul tant de sciences et tant d'arts dans les premiers siècles de la civilisation en Égypte, et ensuite enseigner l'éloquence aux Grecs, tandis que nous voyons les progrès de nos connoissances faire à peine un pas par siècle. Le savant Jablonski a suffisamment éclairci ce point dans son *Pantheon Aegyptiorum*, part. V, chap. 5, où il traite fort au long du dieu Thoth, l'Hermès des Grecs. Il nous suffit en ce moment de savoir que ces choses ont été inventées en Égypte, et qu'elles y ont existé avant d'être connues ailleurs, suivant

l'avis unanime de tous les auteurs anciens. Ainsi, soit que ces inventions soient le fruit des recherches d'un seul homme pendant la courte durée de sa vie, ou celui des observations et des expériences suivies d'un grand nombre de générations pendant plusieurs siècles, ou pendant même des milliers d'années, on convient généralement qu'elles ont été faites en Égypte; nous n'avons pas le droit d'établir une opinion contraire.

(3) Voyez, pour l'étymologie de ce nom, le *Cratylus* de Platon, et ce qui en a été dit ci-dessus, page 380.

(4) Plat. de *Legib.*, lib. II. Lucret. de *Rerum Natura*, lib. V, v. 1022 et seqq.

(5) Plutarque, des *Propos de table*, liv. I, quest. V, page 365 G.

(6) Plat. *Cratylus*, sive de *recta nominum ratione*.

» moyennes, jusqu'à ce qu'en ayant saisi le nombre, il leur donna à toutes et à chacune le nom d'*élément*. De plus, voyant qu'aucun de nous ne pourroit apprendre aucune de ces lettres toute seule sans les apprendre toutes, il en imagina le lien comme étant un, et, se représentant tout cela comme ne faisant qu'un tout, il donna à ce tout le nom de *grammaire*, comme n'étant aussi qu'un seul art. » Mais on doit sentir qu'un travail aussi abstrait et une analyse aussi délicate et aussi difficile supposent nécessairement de nombreuses observations faites précédemment, une longue suite de tentatives et une grande expérience déjà acquise, que la réflexion seule peut faire concevoir.

Essâyons donc de jeter un coup-d'œil rapide sur les premiers essais qui conduisirent à la découverte que fit Theuth ou Mercure de *l'harmonie et de la propriété expressive des sons* : ce premier aperçu nous fera mieux comprendre les motifs qui dirigèrent les Égyptiens dans la formation de l'art musical, dans le choix qu'ils firent de ses moyens et dans l'usage auquel ils le consacrèrent.

La tradition en Égypte (1) étoit que « les hommes menoient d'abord une vie » sauvage; qu'ils alloient, chacun de son côté, manger sans apprêt dans les champs les fruits et les herbes qui y naissoient sans culture; mais qu'étant souvent attaqués par les bêtes féroces, ils sentirent bientôt le besoin d'un secours mutuel; et s'étant ainsi rassemblés par la crainte, ils s'accoutumèrent bientôt les uns aux autres. Ils n'avoient eu auparavant qu'une voix confuse et inarticulée; mais, en prononçant différens sons à mesure qu'ils se montroient différens objets, ils parvinrent enfin à désigner ainsi tout. Comme ils erroient par petites bandes, et que chacune prononçoit les mots suivant que les conjonctures l'y portoient, elles n'eurent pas toutes le même langage, et c'est ce qui a produit la diversité des langues. »

Sans doute les premières observations de l'homme lui furent indiquées par ses besoins; et, comme les rapports qui le lient à ses semblables lui font un besoin indispensable d'avoir sans cesse des relations avec eux, de les entendre et de s'en faire entendre, en le supposant, comme il est raisonnable de le faire, parfaitement constitué dès son origine et jouissant de toutes les facultés naturelles de ses organes et de son intelligence, il dut faire beaucoup mieux ce que tous les jours nous voyons faire aux enfans, avant qu'ils aient pu distinguer clairement les objets, avec des organes foibles qui ne sont point encore développés, des sens inexpérimentés et une intelligence encore très-bornée : il dut écouter attentivement ceux qui lui parloient le plus habituellement, afin de comprendre ce que signifioient les diverses modifications de leurs voix, et ensuite remarquer l'effet que produisoient sur lui leurs cris et les siens sur eux. Ses premiers progrès durent être rapides, si nous en jugeons par ceux des enfans, puisque ceux-ci, avant même de pouvoir articuler un seul mot, parviennent très-promptement à distinguer, à la voix, leur mère ou leur nourrice entre toutes les autres personnes; qu'ils en comprennent l'expression, et se font aussi de bonne heure comprendre d'elles; qu'ils leur expriment très-bien tous leurs besoins; qu'ils les soumettent en quelque sorte par leurs cris à

(1) Diod. Sic. *Biblioth. hist.* lib. 1, cap. 8, pag. 26.

leurs volontés, souvent même à leurs caprices, et qu'enfin ils ne tardent pas à s'entretenir assez passablement avec elles : tant la sage providence a su établir une correspondance intime et fidèle entre notre cœur et les accens de nos sentimens, pour nous contraindre, en quelque sorte, à partager les plaisirs et les peines les uns des autres et nous disposer à nous secourir mutuellement !

Les hommes, avant d'être parvenus à exprimer leurs idées par des mots et à désigner sans aucune équivoque les choses par des noms, durent donc aussi mettre toute leur attention à distinguer ce qui, dans la voix, exprimait la bienveillance, d'avec ce qui annonçait de la haine ; ce qui manifestait la colère, d'avec ce qui respiroit la joie et le contentement ; ce qui caractérisait les cris de la douleur, d'avec ce qui étoit propre aux accens du plaisir, &c. &c. Il fallut donc qu'ils étudiasent les propriétés expressives des sons, qu'ils s'appliquassent même à les bien connoître pour ne pas s'y méprendre, en faire usage à propos et utilement dans les relations qu'ils avoient entre eux, enfin pour réussir à transmettre vivement les sentimens qu'ils vouloient inspirer à leurs semblables.

De cette étude se forma l'art de s'exprimer avec la voix, c'est-à-dire, l'art du chant, lequel précéda par conséquent celui de la parole. C'est pourquoi le premier, jouissant de toute la plénitude de ses droits sur le second, dirigea les premiers pas du langage parlé, lorsqu'il se forma (1), et l'accompagna dans ses progrès ; il l'abandonna dès que le sentiment cessa d'être d'accord avec la pensée, et dès que l'esprit eut un langage différent de celui du cœur.

C'est un très-grand malheur, sans doute, qu'on puisse abuser ainsi des meilleures choses ; mais ce malheur est inséparable de la nature humaine. L'homme se sert également de son intelligence pour corrompre tout et abuser de tout ce qui est à son usage, comme il s'en étoit servi d'abord pour tout perfectionner ; et en cela il ressemble encore à l'enfant, qui, quand il est las de s'amuser avec ses jouets, finit par les jeter loin de lui, par les fouler aux pieds, et souvent par les briser.

L'homme a donc besoin d'être dirigé jusque dans l'usage qu'il doit faire de ses découvertes, aussi bien que dans celui de ses facultés physiques et intellectuelles ; et voilà pourquoi les anciens Égyptiens avoient consacré par des lois (2) les principes des arts de la musique et de la danse, avec le même soin qu'ils avoient apporté à établir ceux du gouvernement de l'État et des institutions les plus importantes (3) ; c'est ce que Platon nous assure de la manière la plus positive. Ce philosophe, au rapport de Diodore de Sicile et de plusieurs autres (4), avoit demeuré assez longtemps en Égypte pour y étudier la philosophie, la politique et toutes les sciences sacrées : il s'en étoit instruit à l'école des prêtres de ce pays, sous le plus célèbre

(1) Plat. *Cratylus*, sive de recta nom. rat. Id. *Protagoras*. Id. *Theat.* Id. de *Legib.* lib. I, II, VII. Id. de *Republ.* lib. III. Id. *Charm.* Aristot. de *Rhetor.* Id. de *Arte poet.* Lucian. de *Gymn.* Lucret. de *Rerum Nat.* lib. V, v. 1029, 1030. Plutarque, de la *Vertu morale*, page 31, F. Id. de la *Musique*, pag. 667, F, G. Athen. *Deipn.* lib. XIV, pag. 631, E. L'abbé Barthélemy, *Voyage du jeune Anacharsis*, chap. 26.

(2) Plat. de *Legib.* lib. II et lib. VII.

A.

(3) L'auteur de l'Étymologique, sur le témoignage sans doute de quelque ancien, dit que la musique ne diffère pas des mystères : ἢ γὰρ μυστικὸν οὐδὲν διαφέρει μουσικῶν.

(4) Diod. Sic. *Biblioth. hist.* lib. I, cap. 96. Plin. *Hist. nat.* lib. XXV, cap. 1, de *orig. mag. art.* Lucan. de *Bello civili*, v. 181 et seqq. Propert. *Eleg.* lib. III, eleg. 20. Clem. Alex. *Strom.* lib. VI, p. 629.

Æneæ Gazei, *Platonici philosophi christianiani, Theophrastus, sive de animarum immortalitate et corporum*

alors d'entre les hiérophantes, celui qui avoit le titre de prophète à Memphis, sous Sechnuphis (1), de même que l'avoient fait Pythagore sous Œnuphis, et Eudoxe sous Chonuphis, homme très-versé dans la connoissance des hiéroglyphes (2). Aussi les Égyptiens eux-mêmes étoient convaincus que Platon avoit fait un très-fréquent usage de leurs principes dans ses *Lois* et dans sa *République* (3); ce qui donne beaucoup de poids à son témoignage dans ce qu'il nous rapporte de la musique de l'antique Égypte, et a dû nous inspirer assez de confiance pour ne pas craindre de nous en rapporter à lui, ni hésiter d'emprunter de ce philosophe la plupart des choses que nous aurons à dire de cet art.

Selon Platon (4), les premiers législateurs de l'Égypte avoient senti que, pour rendre les hommes heureux en société, il ne s'agissoit que de diriger vers l'ordre leurs sentimens de plaisir ou de peine; que rien n'étoit plus propre à cela que de modérer et de régler leurs diverses expressions, soit de la voix, soit des mouvemens du corps, dans la joie et dans la douleur. D'un autre côté, ils avoient reconnu qu'il y avoit un plaisir attaché au sentiment de l'harmonie et du rythme, lequel est aussi un résultat nécessaire de l'ordre. Persuadés que ce sentiment étoit un bienfait qu'Apollon et les Muses (5) avoient accordé aux hommes comme un moyen facile, agréable et sûr de corriger ou de prévenir les vices qu'engendrent les passions violentes, toujours nuisibles à l'harmonie individuelle et sociale, et d'où naissent tous les maux; convaincus, en outre, que c'est un besoin indispensable pour les enfans de crier et de s'agiter sans cesse; que l'homme lui-même, lorsqu'il éprouve de fortes sensations ou qu'il est vivement excité par ses passions, ne peut contenir les mouvemens qui troublent ses sens et souvent même corrompent son cœur en égarant sa raison; ils s'étoient en conséquence appliqués à découvrir des chants propres à rendre aussi parfaitement qu'il étoit possible les plus belles expressions de la voix (6), et des danses qui imitassent les plus beaux et les plus gracieux mouvemens du corps.

Ces chants et ces danses devoient toujours exprimer l'état de l'ame de l'homme sage, tempérant, courageux, et, par l'harmonie des sons et du rythme, tendre à

resurrectione, dialogus è græco in sermonem latinum conversus, pag. 377, D, et 373, *Biblioth. veterum Patrum*, tom. II.

(1) Clem. Alex. *Strom.* lib. 1, page 303. Plutarque, *Traité d'Isis et d'Osiris*, page 320, A.

(2) Plutarque, de l'*Esprit familier de Socrate*.

(3) Diod. Sic. *Bibl. hist.* lib. 1, cap. 98.

(4) Plat. de *Legib.* lib. II.

(5) Ceci explique le sens de la tradition allégorique rapportée par Diodore de Sicile, et que nous avons citée, art. II, page 367.

(6) Ces principes étoient aussi ceux des poètes et des philosophes les plus célèbres de l'antiquité. Voyez *Homer. Hymn. in Apoll.* v. 162 et seqq. Plat. de *Legib.* II, 111, VII. Id. de *Republ.* lib. III. Id. *Cratyl.* et *Theæt.* Plutarque, de la *Vertu morale*, pag. 31, F. Id. de la *Musique*, pag. 664, C, 667, F, G. Strab. *Geogr.* lib. X, pag. 532. Clem. Alex. *Strom.* lib. VI, pag. 659. Athen. *Deipn.* lib. XIV, cap. 7, pag. 631, E. Nonnus, poète Égyptien

du v.^e siècle, a rendu la pensée des auteurs précédens par ces vers :

*Et cantum pulsabant vitam serventem novem Musæ,
Et manus convolvebat Polymnia mater choreæ :
Imitantem veri signabat muta imaginem vocis
Referens manibus ingeniorum typum prudenti silentio.*
Dionys. lib. V, v. 103 et seqq.

Cassiodore dit aussi, en parlant de la musique : *Quid quid enim in conceptum alicujus modificationis existit, ab harmoniæ continentia non recedit. Per hanc competenter cogitamus, pulchrè loquimur, convenienter movemur : quæ quoties ad aures nostras disciplinæ suæ lege pervenerit, imperat cantum, mutat animos : artifex auditus et operosa delectatio, &c.* Var. *Epist.* lib. II, pag. 60, B. Parisiis, 1600, in-8.^o

« Les statues des anciens, dit Athénée (*Deipn.* lib. XIV), » sont des restes de la danse antique. On avoit observé » les gestes et on les avoit déterminés, parce qu'on cher- » choit à donner aux statues des mouvemens beaux et

faire passer dans le cœur des enfans (1) les sentimens de l'ordre, de la modération et du courage, ou à les y entretenir. En conséquence, ils avoient banni la variété et la multiplicité des rythmes dans les chants. Ce n'est en effet que par un choix sage autant qu'éclairé, par la simplicité et non par la multiplicité des moyens, qu'on peut atteindre à la véritable perfection dans les arts, à cette sublimité admirable du beau simple qui fait la gloire des artistes de la haute antiquité et le désespoir de ceux de nos jours.

Les Égyptiens vouloient que l'harmonie et le rythme fussent toujours subordonnés aux paroles, et jamais les paroles au rythme et à l'harmonie (2). Ils n'étoient pas moins difficiles sur le choix des paroles mêmes : il étoit défendu, sous des peines fort graves, à tout poëte de s'écarter de ce qui étoit reconnu pour légitime, beau, juste et honnête. L'éducation n'étoit autre chose (3) que l'art d'attirer et de conduire les enfans vers ce que la loi avoit reconnu conforme à la droite raison, et ce qui avoit été déclaré tel par les vieillards les plus sages et les plus expérimentés. Afin donc que l'ame des enfans ne s'accoutumât point à des sentimens de plaisir ou de douleur désavoués par la loi et par ceux que la loi avoit persuadés, mais plutôt que dans ses goûts et ses aversions elle embrassât ou rejetât les mêmes objets que les vieillards, ils avoient inventé des chants (4) qui étoient de véritables *enchantemens* pour les esprits, et composés exprès pour disposer les hommes à se conformer aux lois, soit dans la douleur, soit dans la joie; et parce que les enfans ne peuvent souffrir rien de sérieux, ils avoient voulu qu'on ne leur présentât ces principes que sous le nom et la forme de chants (5). Ils en avoient fait (6) pour chaque fête, pour chaque divinité, pour chaque mois, pour chaque âge, pour chaque sexe, pour chaque état et pour chaque situation de la vie (7). Ils les

» nobles, et que le principal but étoit qu'il en résultât
 » un effet utile. Ensuite on adaptoit aux chœurs ces
 » beaux mouvemens; des chœurs ils passaient à la païestre,
 » qui, joignant la musique à un exercice continuel du
 » corps, contribuoit à donner la plus grande force d'ame
 » à tous ceux qui s'y vivoient. »

(1) Plat. *de Republ.* lib. III.

(2) Plat. *ibid.*

(3) Plat. *de Legib.* lib. II.

(4) Il y a dans le grec *ἐπὶ ᾠδῶν*, *épodes* : c'étoient probablement des chants de l'espèce de ceux qui servoient de modèle aux autres chants, et qui étoient conservés très-précieusement par les Égyptiens, comme nous le verrons bientôt.

(5) Plat. *de Legib.* lib. II. Cela se pratiquoit ainsi en Crète et à Lacédémone, suivant que l'observe Clinias dans ce dialogue. Or les lois de ces deux États, et particulièrement celles que Lycurgue établit à Lacédémone, avoient été puisées en Égypte, de l'aveu des Égyptiens eux-mêmes, au rapport de Diodore de Sicile, *Biblioth. hist.* lib. I, cap. 98.

(6) Plat. *de Legib.* lib. VII.

(7) Les noms de ces diverses espèces de chants et de danses de l'Égypte ne sont pas tous parvenus jusqu'à nous. Pour en donner une idée, nous rappellerons ici une partie des chansons analogues que les Grecs avoient faites à l'imi-

tation de celles des Égyptiens, et dont vraisemblablement un grand nombre étoit d'origine Égyptienne.

Les Grecs avoient aussi des danses et des chants propres à chaque fête, à chaque état, à chaque sexe, &c. Ils avoient des chants qui s'exécutoient uniquement avec la voix; ils en avoient d'autres qui s'exécutoient avec accompagnement de flûte. « Dans les premiers siècles, » dit Athénée (*Deipn.* lib. XIV, cap. 7), on ne conservoit en musique que ce qui étoit beau et honnête. On n'accordoit à chaque chant que les ornemens qui lui convenoient. Chacun de ces chants avoit ses flûtes particulières. Il en étoit de même pour les jeux : ils avoient aussi chacun son flûteur et les chants qui lui étoient analogues. » Jean Malala nous apprend la même chose (*Chronogr.* lib. XII, *de temporibus Commodi imperatoris, ludisque Olympicis Antiochiæ magnæ adhibitis*, Corp. Byzant. tom. XXIII). Nous trouvons encore de semblables observations dans Platon, *de Legib.* lib. VII et VIII.

Les chants qui s'exécutoient seulement avec la voix, étoient les *Péans*, en l'honneur d'Apollon Péan; les *Dithyrambes*, en l'honneur de Bacchus Diithyrambe; la chanson *Philetios*, nom composé de deux mots Grecs, *φιλεῖν*, *aimer*, et *ἥλιος*, *le soleil*, *la lumière* (cette chanson étoit consacrée au Soleil sous le nom d'Apollon; voyez Athen. *Deipn.* lib. XIV, cap. 3); la chanson ou l'hymne *Ioulos*, mot qui signifie une jeune barbe, du poil follet,

avoient établis comme autant de lois, dont la moindre infraction entraînoit une peine afflictive pour celui qui l'avoit commise. De l'accord de ces chants et de ces danses, ils avoient formé un genre de pantomime qu'on exécutoit dans les temples et hors des temples, les jours de fête et de repos. Platon a donné à ce genre le nom de *chorée*, en le faisant dériver de *χαερά*, qui signifie *joie*.

Ces exercices étoient également utiles sous le rapport des mœurs, dont ils offroient les plus belles images ; sous le rapport de la musique, par la merveilleuse mélodie des chants qui les accompagnoient et dont l'expression étoit toujours choisie avec discernement et bien adaptée ; sous le rapport de la danse, par la grâce

par allusion à la première verdure, au printemps : ce chant étoit consacré à Cérés et à Proserpine. Selon Photius, *Bibl.* pag. 983, il y avoit des chants consacrés exclusivement aux dieux, d'autres destinés aux hommes, et des chants qui avoient l'une et l'autre destination. Les chants consacrés uniquement aux dieux, étoient les *Hymnes*, les *Pro-sodies*, les *Péans*, les *Nomes*, les *Adoniques*, les *Io-bacchiques* et les *Hyporchèmes*. Les chants destinés aux hommes étoient les *Encomies*, les *Epicinies*, les *Scolies*, les *Érotiques*, les *Épithalames*, les *Hyménées*, les *Silles*, les *Thrènes* et les *Épicédies*. Les chants consacrés aux dieux et aux hommes étoient les *Parthénies*, les *Daphnéphories*, les *Oschophories* et les *Euctiques*. On fait encore mention d'un hymne appelé *Keston*, c'est-à-dire, la Ceinture, composé par Pâris en l'honneur de Vénus, qu'il révétoit comme la première de toutes les divinités. (*Vide* Joannis Malala *Chronogr. Byzant. Corp.* tom. XXIII, pag. 38.) Il y avoit en outre la chanson *Oupingi* pour les nouvelles accouchées (elle étoit consacrée à Diane) ; la chanson ou le thrène *Olophymos*, mot qui signifie *plainte*, *douleur* (ce chant étoit réservé pour les jours d'adversité et d'affliction) ; la chanson *Iulemos*, c'est-à-dire, *chant froid et lugubre* : cette chanson étoit destinée aux funérailles. Euripide, dans sa tragédie des *Phéniciennes*, appelle ainsi les cris de douleur que font entendre les mères et leurs filles, à la mort d'Étéocle et de Polydice, qui s'étoient tués l'un l'autre dans un combat singulier : ἰάσσοι ἢ ματρῶν. ἰάσσοι ἢ παρθένων. *Quel deuil pour les mères ! quel deuil pour les filles !* Il ajoute que ces plaintes retentissoient dans les maisons ; ce qui présente une très-grande analogie entre ces plaintes et les cris que les Égyptiennes font encore entendre aujourd'hui, d'abord sur les terrasses des maisons, puis dans l'intérieur de leurs appartemens, chaque fois qu'il est mort un de leurs parens, ou quelque autre personne qui leur est chère. Elles répètent ces cris ordinairement tout le jour ; quelquefois elles les continuent pendant plusieurs jours, en témoignant leurs regrets par des plaintes semblables à celles que nous venons de citer de la tragédie d'Euripide. Il y avoit encore la chanson *Alinos* ou *Linos*, également propre à la tristesse et à la joie, parce que, sans doute, elle tempéroit l'excès de l'une et de l'autre, en rappelant le calme dans l'âme. Hérodote nous assure que cette chanson étoit d'origine Égyptienne, et que c'étoit la même qui étoit connue en Égypte sous le nom de *Maneros* ; ce chant avoit, en effet, les qualités et les propriétés que les Égyptiens s'appliquoient à donner à leurs chants. Pausanias, au contraire, croyoit que cette chanson

appartenoit aux Grecs, qui l'avoient consacrée à chanter la mort de Linus, un des inventeurs de la musique en Grèce. On cite aussi la chanson *Charondus*, qui se chantoit à table ; la chanson *Alétés*, qui étoit celle des vagabonds, des mendians, ainsi que l'indique le mot ; la chanson *Katabaucalèses*, qui étoit propre aux nourrices (celle-ci procuroit un doux sommeil aux enfans) ; la chanson *Epinylios*, c'est-à-dire, des meuniers, ou de ceux qui tournent la meule ou la roue : elle appartenoit encore à ceux qui puisoient de l'eau par le moyen d'une roue à chapelet, parce que l'action et les mouvemens de ceux-ci étoient à peu près semblables à ceux des premiers ; il y avoit néanmoins une chanson propre aux puits d'eau, c'étoit celle qu'on nommoit *Himæos*. C'est sans doute la chanson qu'Aristophane (*Ran.* act. V, sc. 2, v. 41) appelle ἰαντιοπέου, chanson aussi des puits d'eau. Les puits d'eau, en Égypte, ont conservé jusqu'à ce jour cet ancien usage : ils règlent de même tous leurs mouvemens sur la mesure de certains chants qui leur sont propres. On peut en voir quelques-uns que nous avons notés, dans notre Mémoire sur l'état actuel de l'art musical en Égypte, *É. M.* tom. I.^{er} pag. 733. Il y avoit encore une autre chanson *Ioulos*, qui étoit celle des cardeurs de laine. Il a été parlé plus haut d'un hymne de ce nom qui étoit consacré à Cérés et à Proserpine. On connoissoit encore, sous le nom d'*Elinos*, une chanson pour les tisserands ; une autre sous le nom de *Lityersés*, qui étoit celle des moissonneurs. On attribue l'invention de cette chanson à un certain Lityersés, fils de Midas ; mais ce qu'on ajoute en disant qu'il habitoit à Célenes, que là il attiroit les passans et les contraignoit à moissonner, qu'ensuite il leur coupoit la tête et renfermoit leurs corps dans les gerbes, nous semble porter le caractère de la plupart des anciennes fables, qui, sous l'apparence d'une action épouvantable ou absurde, présentent une allégorie ingénieuse et philosophique : mais le sens apparent n'étoit fait que pour le peuple, qui aime le merveilleux et qui ne respecte ordinairement que ce qui l'étonne ; le sens caché étoit pour les gens instruits. La chanson de ceux qui mettoient en gerbe portoit aussi le nom d'*Ioulos* ; c'est, comme on voit, la troisième chanson de ce nom. Celle-ci étoit sans doute particulièrement consacrée à Cérés, comme la première l'étoit peut-être plus spécialement à Proserpine ; car on sait que Cérés présidoit aux moissons, et qu'on rendoit grâce à Proserpine de la première verdure du printemps, des premiers fleurs et des premiers fruits. Il seroit possible d'ailleurs que les moissonneurs eussent

et le rythme des mouvemens; et enfin par la parfaite harmonie, la décence et la beauté de la composition ainsi que de l'exécution des chants et des danses. Ils embrassoient toutes les parties de l'éducation (1): *ne point savoir chanter, ne point savoir danser, étoit n'avoir aucune éducation* (2); c'étoit ne savoir se modérer et se régler ni dans ses paroles, ni dans les expressions de sa voix, ni dans ses mouvemens, ni dans ses actions (3): car alors on ne séparoit point la décence de la grâce, ni l'utile du juste, ni le beau du bon; chacune de ces qualités n'étoit regardée comme accomplie qu'autant qu'elle réunissoit toutes les autres en même temps.

Afin que chacun pût se livrer à ces exercices et s'entretenir toujours dans les

adressé cette chanson à l'une et à l'autre de ces divinités, tantôt pour implorer leur secours, tantôt pour leur en rendre grâces. La chanson des bergers et des bouviers étoit connue sous le nom de *Boucolismos*. La chanson de celles qui barattoient le lait ou qui faisoient le beurre, s'appeloit *Tyrocapicós* ou *Krousiyros*. On parle aussi d'une chanson pour celles qui piloient ou écrasent les fruits; mais nous en ignorons le nom. Il y en avoit sans doute encore beaucoup d'autres de ce genre qui ne nous sont point parvenues. Il devoit y avoir également des chansons propres à chaque profession, et elles devoient être en grand nombre; on cite celle des baigneurs-étuvistes seulement, sans nous en faire connoître le nom, et l'on ne parle pas des autres.

Quant aux chants ou chansons qui s'exécutoient avec accompagnement de flûte, elles avoient pour objet quelque événement de joie ou d'affliction publique, et toute sorte de divertissemens et d'exercices ou de travail. Telles étoient la chanson *Kómos*, qui étoit propre aux danses joyeuses et aux festins; la chanson *Hédylómas*, qui avoit à peu près la même destination que la première; la chanson *Epiphallós*, c'est-à-dire, en l'honneur du phallus; la chanson *Chores*, pour les chorées ou danses en chœur; la chanson *Polemicós*, pour les combats; la chanson *Gingras*, pour les plaintes et les lamentations. Il y avoit ensuite des chansons pour les danses lascives, telles que celle qu'on nommoit *Móthos*. Ces danses, qui sembloient avoir pour but d'inspirer la volupté et d'exciter à la luxure, étoient fort anciennes: vraisemblablement elles ne furent pas engendrées par une passion libidineuse; chez aucun peuple policé, la décence, le bon ordre, les lois, n'auroient jamais permis de les admettre sous ce rapport: nous sommes persuadés que, comme toutes les danses religieuses anciennes, elles ont eu d'abord pour objet de représenter par une pantomime les sentimens et les dispositions qu'inspiroit ou que pouvoit accorder la divinité à laquelle elles étoient consacrées, en prenant sans doute le respectueux engagement de n'en point profaner l'usage. Il est vraisemblable que ces danses voluptueuses s'exécutoient en l'honneur de Bacchus, et principalement dans les fêtes qu'on appeloit *Bacchanales*; que, respectées dans leur principe, elles n'inspirèrent plus par la suite autant de vénération, et devinrent une occasion de débauche; que des temples, où elles ne purent plus être tolérées, elles se répandirent dans le public. C'est-là, selon nous, l'origine des danses Gaditanes, dont les poëtes Latins nous ont donné des descriptions si lubriques, ainsi que celle des danses qui sont encore en usage aujourd'hui parmi les danseuses de profession en Égypte. Voyez notre *Mémoire sur l'état actuel de*

l'art musical en Égypte, chap. II, art. V, des A'onálem, des Ghaouázy ou danseuses publiques, &c. É. M. t. I.º, pag. 694.

Tous ces chants, ainsi que les danses auxquelles ils répondoient, furent donc empruntés ou au moins imités des chants et des danses consacrés par les anciens Égyptiens, pour chaque divinité, pour chaque fête, pour chaque saison, pour chaque circonstance, pour chaque état, pour chaque âge et pour chaque sexe; car c'étoit là ce qui composoit la chorée, qui étoit chez eux le principal objet de l'éducation. Sophocle (*Ædip. Colon.* v. 1218) paroît avoir voulu faire allusion à cette sorte d'éducation, quand il donne à la Parque qui tranche le fil de nos jours, l'épithète de *ἀρεῶς, ἀναρεῶς*, *privée de danse, privée de chant*.

(1) On pensoit encore ainsi chez les Grecs au temps où vivoit Thémistocle, puisqu'il passa pour manquer absolument d'éducation, et qu'il se couvrit pour toujours de honte, en avouant qu'il ne savoit ni chanter ni jouer de la Lyre.

(2) Plat. *de Legib.* lib. II. Ces idées nous sont si peu familières et sont si opposées à l'opinion que nous donnons notre musique et notre danse actuelles, que nous ne saurions trop répéter qu'il ne s'agit pas ici d'arts semblables à ceux que nous nommons ainsi; que ceux-ci ne sont tout au plus qu'une extension ou plutôt un abus et une dépravation des premiers, lesquels consistoient, l'un à s'énoncer avec grâce, décence et énergie, l'autre à joindre au discours une contenance et des gestes analogues au sentiment exprimé par les paroles (*Plat. de Legib.* lib. VII). La musique et la danse étoient, suivant Platon, une imitation, une image des mœurs; aussi elles étoient enseignées et cultivées avec autant de soin que l'est aujourd'hui la grammaire. Ce que pensoit Platon à cet égard, étoit conforme au sentiment de tous les philosophes de son temps, et même de sàvans distingués qui ont vécu fort long-temps après lui. Clément d'Alexandrie étoit aussi de cet avis, puisqu'il dit (*Strom.* VI, pag. 659): *Est ergo attingenda musica ad mores ornandos et componendos*. Et plus bas: *Est autem supervacanea respuenda musica, quæ frangit animos et variè afficit passionibus, ut quæ sit aliquando quidem lugubris, aliquando verò impudica et incians ad libidinem, aliquando autem lymphata et insana*.

(3) Tout ce qui est dit ici, et la plupart des choses que nous dirons ailleurs, nous l'empruntons de Platon ou des autres auteurs qui ont le mieux connu l'antique Égypte, et qui eux-mêmes y ont été témoins de presque tout ce qu'ils nous rapportent.

principes de la bonne éducation qu'il avoit reçue, sans être obligé de se détourner pour cela des occupations ordinaires de la vie ou de son état, on y avoit consacré le temps qui restoit aux jours de fête, après qu'on s'étoit acquitté des devoirs religieux. On avoit grand soin de ne faire exécuter ces jours-là que des danses et des chants analogues au caractère ainsi qu'à l'objet de la fête, et conformes à la nature, à l'âge, au sexe et à l'état des danseurs. Tout ce que la musique avoit d'élevé et de propre à échauffer le courage, étoit destiné aux hommes; ce qu'elle avoit de relatif à la modestie et à la retenue, étoit réservé aux femmes (1).

Toutes les cérémonies religieuses ou publiques, tous les devoirs civils, ayant pour objet l'ordre social lié aux phénomènes de la nature, formoient une espèce de drame suivi (2), où le génie du bien, Osiris (3), sans cesse attaqué et combattu par le génie du mal, Typhon, étoit défendu par le génie de l'ordre et de l'harmonie, Horus. C'est pourquoi les Égyptiens se faisoient un devoir religieux de concourir par leurs travaux et par leurs vertus au maintien du bonheur social et de la prospérité publique, persuadés que par ce moyen ils combattoient de leur côté, repousoient le génie du mal, et rendoient impuissans les efforts qu'il faisoit pour nuire: c'étoit-là le but vers lequel, par leurs chants et leurs danses, ils s'encourageoient tous mutuellement à parvenir.

Dans l'antique Égypte, on ne reconnoissoit de chants beaux, que ceux qui convenoient à la vertu; les autres étoient rejetés, et leurs auteurs subissoient la punition qu'ils avoient encourue. C'est aussi ce que Platon se proposoit d'établir par ses lois, à l'imitation des Égyptiens, dont il adopte sans restriction tous les principes. « Pensons-nous, fait-il dire dans le second livre de ses *Lois* à un Athénien qui s'adresse à Clinias et à Mégille, l'un Crétois et l'autre Lacédémonien, » qu'en quelque État que ce soit, qui est ou qui sera gouverné par de bonnes lois, » on laisse à la disposition des poètes (4) ce qui concerne l'éducation et les divertissemens que nous tenons des Muses, et qu'à l'égard du rythme et de la » mélodie ou des paroles, on leur accorde la liberté de choisir ce qui leur plaît » davantage, pour l'enseigner ensuite dans les chœurs (5) à une jeunesse née de » citoyens vertueux, sans se mettre en peine si cela les formera à la vertu ou au » vice! CLINIAS. Non, assurément. L'ATHÉN. *C'est cependant ce qui est abandonné » aujourd'hui à leur discrétion, dans presque tous les pays du monde, excepté en Égypte.* » CLINIAS. *Comment les choses sont-elles réglées en Égypte à cet égard!* L'ATHÉN. » *D'une manière dont le récit vous surprendra. Il y a long-temps, à ce qu'il paroît, » qu'on a reconnu, en Égypte, la vérité de ce que nous disons ici, qu'il faut dans » chaque état accoutumer de bonne heure la jeunesse à ce qu'il y a de plus parfait en genre*

(1) Plat. de *Legib.* lib. VII.

(2) Plat. de *Legib.* lib. VII.

(3) Plutarque, d'*Isis et d'Osiris*.

(4) Platon entend ordinairement par poète, celui qui fait, qui compose un ouvrage de littérature ou de musique; enfin il entend par ce mot le musicien aussi bien que le poète, ou plutôt le poète-musicien. Il donne à ce mot une acception semblable à celle que nous avons donnée au mot *poème*, ci-dessus, pag. 373. Les Grecs modernes, dans

leurs principes de musique, donnent aussi aux auteurs ou compositeurs de leurs chants le nom de *poète*. Voyez notre *Mémoire sur l'état actuel de l'art musical en Égypte*, tom. I.^{er}, é. M. pag. 813, note 6, et pag. 816, note 7.

(5) On peut remarquer ici qu'à l'exemple des Égyptiens, Platon regarde les chœurs, c'est-à-dire, la réunion des diverses espèces de chorée, comme une espèce d'instruction publique.

» de figure (1) et de mélodie. C'est pourquoi, après avoir choisi et déterminé les modèles, » ils les ont exposés aux yeux du public dans les temples. On n'y a jamais permis, et » l'on n'y permet pas encore aujourd'hui (2), ni aux peintres, ni aux autres artistes » qui font des figures ou d'autres ouvrages semblables, de rien innover, ni de » s'écarter en rien de ce qui a été réglé par les lois du pays (3) : la même chose a » lieu dans tout ce qui concerne la musique; et si l'on veut y prendre garde, on trouvera » chez eux des ouvrages de peinture et de sculpture (4) faits depuis dix mille ans » (quand je dis dix mille ans, ce n'est pas pour ainsi dire, mais à la lettre), qui » ne sont ni plus ni moins beaux que ceux d'aujourd'hui, et ont été travaillés sur » les mêmes règles. CLIN. Voilà, en effet, qui est admirable. L'ATHÉN. Oui, c'est » un chef-d'œuvre de législation et de politique. Leurs autres lois ne sont pas » exemptes de défauts : mais pour celles-ci touchant la musique, elles nous prouvent une » chose vraie et bien digne de remarque ; savoir, qu'il est possible de déterminer par des » lois quels sont les chants beaux de leur nature, et d'en prescrire avec confiance l'obser- » vation. Il est vrai que cela n'appartient qu'à un dieu ou à un homme divin (5) : » aussi les Égyptiens attribuent-ils à Isis (6) ces poésies qui se conservent depuis » si long-temps. Si donc, comme je le disois, quelqu'un étoit assez habile pour » saisir ce qu'il y a de plus parfait en ce genre, il doit sans crainte en faire une » loi, et en ordonner l'exécution, persuadé que les sentimens de plaisir et de peine

(1) C'est-à-dire, les mouvemens et attitudes du corps.

(2) Il est bon de remarquer qu'alors l'ancien gouver-
nement avoit été interrompu pendant plus d'un siècle ;
que le trône de l'Égypte avoit été occupé par des rois
Perses ; que les Égyptiens, ayant chassé ceux-ci, s'étoient
emparés de nouveau du trône, qu'ils ne conservèrent que
soixante et quelques années, et que c'est précisément
pendant ce même temps que Platon voyagea en Égypte
et qu'il composa ses Lois.

(3) Il falloit qu'à cet égard les lois fussent bien positives
et bien précises, puisque, suivant ce que nous rapporte
Diodore de Sicile (*Biblioth. hist.* lib. 1, cap. 98),
« Télécclés et Théodore, fils de Rhœcus, qui avoient fait
» la statue d'Apollon Pythien de Samos, et qui avoient
» étudié leur art à l'école des sculpteurs Égyptiens, étoient
» parvenus à exécuter cette statue, de telle sorte, que
» Télécclés en ayant fait la moitié à Samos, tandis
» que son frère Théodore faisoit l'autre à Ephèse, les
» deux moitiés se rapportèrent si juste, que toute la
» figure ne paroissoit être que d'une seule main. » Il ajoute
« que cet art, peu cultivé par les Grecs, étoit pratiqué
» avec le plus grand succès par les sculpteurs Égyptiens »
(il faudroit donc conclure d'après cela que tous les chefs-
d'œuvre en ce genre qui ont été faits antérieurement à
Diodore de Sicile, sont, suivant le sentiment de cet au-
teur, l'ouvrage de sculpteurs Égyptiens, ou, du moins,
de Grecs qui s'étoient formés à l'école des sculpteurs
Égyptiens) ; « que ceux-ci ne jugeoient pas, comme les
» Grecs, d'une figure par le simple coup-d'œil ; qu'ils me-
» suroient toutes les parties l'une après l'autre ; qu'ils tail-
» loient séparément avec la plus grande justesse toutes les
» pierres qui devoient former la statue ; qu'ils avoient divisé
» le corps humain en vingt-une parties et un quart ; et que

» quand les ouvriers étoient une fois convenus entre eux
» de la hauteur de la figure, ils alloient faire chacun chez
» soi les parties dont ils s'étoient chargés, et qu'elles s'ajus-
» toient toujours entre elles d'une manière qui étouit
» ceux qui ne connoissoient pas cette pratique. Ainsi, pour-
» suit-il, les deux pièces de l'Apollon de Samos se joignent,
» à ce qu'on dit, suivant toute la hauteur du corps ; et,
» quoiqu'il ait les deux bras étendus et en action, et qu'il
» soit dans la posture d'un homme qui marche, il est
» par-tout semblable à lui-même, et la figure dans la plus
» exacte proportion. Enfin cet ouvrage, qui est fait suivant
» l'art des Égyptiens, cède peu aux ouvrages de l'Égypte
» même. »

Nous pouvons encore juger nous-mêmes de l'excellence
de cet ouvrage par la statue en bronze de l'Apollon
Pythien qu'on voit actuellement sur la terrasse des Tuil-
leries, du côté de la Seine ; car on ne peut douter que cette
statue en bronze que nous possédons n'ait été coulée
d'après ce modèle, ou au moins d'après une excellente
copie de ce chef-d'œuvre. C'est à ceux de nos collègues
qui ont des connoissances approfondies en sculpture, à
juger si, comme il nous l'a semblé, les torses et les divers
fragmens de statues en granit que nous avons rencon-
trés en Égypte, confirment l'éloge que Diodore de Sicile
fait ici des sculpteurs Égyptiens.

(4) On voit qu'au temps de Platon, il existoit encore
en Égypte des monumens de la plus haute antiquité.

(5) Platon fait allusion ici à Theuth, c'est-à-dire,
à Hermès ou Mercure, auquel il donne la même quali-
fication dans son *Phédon*.

(6) Isis étoit regardée par les Égyptiens comme la
première des Muses. Voyez Plutarque, *Traité d'Isis et
d'Osiris*, page 318, E.

» qui portent sans cesse les hommes à inventer de nouveaux genres de musique,
 » n'auront pas assez de force pour abolir des modèles (1) une fois consacrés, sous
 » prétexte qu'ils sont surannés; du moins voyons-nous qu'en Égypte, loin qu'on
 » ait pu les abolir (2), tout le contraire est arrivé (3). »

Il est évident, par ce passage, que Platon ne trouvoit rien à changer aux lois d'Égypte concernant la musique; qu'il les proposoit pour modèles, comme étant sans défauts, et qu'il les a suivies de point en point: car, quand il dit qu'il faut obliger par une loi les enfans à cultiver les sciences que ceux d'Égypte apprennent avec les lettres (4), on doit y comprendre aussi la musique, puisque les Égyptiens avoient depuis très-long-temps reconnu qu'il falloit accoutumer de bonne heure la jeunesse à ce qu'il y avoit de plus parfait en mélodie; et c'étoit une conséquence nécessaire de leurs principes, qui tendoient à modérer et à régler dès l'enfance les passions par des chants, afin de rendre les hommes plus heureux en société.

Cependant, quoiqu'on s'occupât de très-bonne heure en Égypte de l'éducation des enfans; jusqu'à ce qu'ils eussent dix ans révolus, ils ne recevoient encore d'autre instruction que celle qui leur étoit communiquée par l'exemple. Avant ce temps, on les habitoit seulement à chanter les maximes de sagesse et de vertu que chantoient les hommes faits et qu'enseignoient les vieillards (5); mais, à dix ans, on les appliquoit pendant trois ans à la lecture; à treize, ils apprenoient à toucher de la lyre (6), et on les obligeoit encore à y donner trois années, sans qu'il fût permis au père de l'enfant, ni à l'enfant lui-même, soit qu'il eût du goût ou de la répugnance pour ces choses, d'y consacrer un temps plus ou moins long que celui qui étoit prescrit par la loi (7).

Moïse fut instruit de cette manière à la cour du Pharaon d'Égypte (8). A l'âge de dix ans, il apprit aussi à lire (9): ensuite on lui enseigna l'arithmétique, la géométrie, la musique dans toutes ses parties, savoir, l'harmonique, la rythmique, la métrique et la vocale (10); puis la médecine. Quand il eut appris toutes les sciences civiles et militaires (11), il reçut des maîtres les plus célèbres de l'Égypte la connoissance des sciences philosophiques et sacrées, lesquelles n'étoient

(1) Ce sont sans doute ces chants ou épodes dont il a été parlé, page 387, et note 4, même page.

(2) Platon veut sans doute parler des efforts que firent les Perses, pendant qu'ils occupèrent l'Égypte, pour introduire dans ce pays les innovations nombreuses qu'on faisoit en musique, tant en Grèce qu'en Asie.

(3) Platon, qui visita l'Égypte sous le règne des rois Égyptiens, lorsque les successeurs de Cambyse eurent été chassés du trône, fut à portée de juger par lui-même de l'attachement que les Égyptiens avoient conservé pour toutes ces choses, et du zèle qu'ils montrèrent pour les rétablir, ou les maintenir dans toute leur vigueur.

(4) Plat. de Legib. lib. VII.

(5) Plat. de Legib. lib. II.

(6) On ne concevoit pas l'utilité de cette étude dans l'éducation des enfans alors, immédiatement après qu'ils avoient appris à lire, si l'on ignoroit ou si l'on pouvoit douter que dans ces temps reculés la lyre servit unique-

ment, comme nous l'avons fait observer, à soutenir et diriger la voix dans le chant des poèmes.

(7) Id. ibid.

(8) Act. Apostol. cap. 7, v. 22. Philo, de Vita Mosis, lib. 1, pag. 470, Coloniae, 1613, in-fol.

Cedren. Compend. Hist. Corp. Byzant. &c. tom. VII, pag. 39 et 76.

(9) Gregor. Abulpharag. Bar-Hebraei, primatis Orientalis, Tabulae chronol. ab orbe condito ad excid. Hieros. tabula 1.^a ab Adamo ad Moysen. Corp. Byzant. tom. VII, pag. 107.

(10) Philo Jud. de Vita Mosis, lib. 1, pag. 470, F. Clem. Alex. Strom. lib. 1, pag. 343.

(11) « Moïse fut instruit dans toutes les sciences tant politiques que religieuses et sacrées. Il fut prophète, habile législateur, savant dans l'art d'ordonner, de diriger une armée, de préparer et de livrer un combat. Il étoit tout-à-la-fois prophète, politique et philosophe. » Clem. Alex. Strom. lib. 1, pag. 346.

écrites qu'en lettres hiéroglyphiques (1), et l'on prétend que ces maîtres furent deux mages Égyptiens, c'est-à-dire, deux hiérophantes, *Iannes* et *Iambres* (2). Mais ces dernières sciences n'étoient pas également enseignées à tous; elles n'étoient communiquées qu'aux enfans des rois, ou à ceux qui avoient des droits au trône (3), tels que les prêtres, dans la classe desquels étoit toujours choisi le souverain. C'est vraisemblablement aussi pour cela que Strabon (4) et plusieurs autres ont qualifié Moïse de prêtre et de prophète de l'Égypte.

La musique des anciens Égyptiens embrassoit les diverses espèces de discours (5) avec la mélodie, l'harmonie et le rythme; ou plutôt, les discours étoient la matière de la musique, et les autres parties n'en constituoient que la forme. Cette musique n'admettoit que deux sortes d'harmonies (6): l'une douce, grave et tranquille, propre à exprimer l'état de l'ame d'un homme sage dans la prospérité; l'autre véhémement et agitée, qui convenoit à la situation de l'homme ferme et courageux dans l'adversité et le péril. La première, qui étoit du genre péonique (7), reçut des Grecs le nom de *Doricque* (8); l'autre, qui étoit du genre dithyrambique (9), a depuis été connue sous le nom d'*harmonie Phrygienne*.

Les diverses espèces de chants, comme nous l'avons déjà remarqué, avoient chacune leur loi particulière. Il y avoit une loi pour la manière de composer et d'exécuter les hymnes: il y en avoit de même une pour les chants des prières, pour ceux des louanges qu'on adressoit, soit aux dieux, soit aux hommes morts qui s'étoient distingués pendant leur vie par leurs vertus ou par de belles actions (10); car on ne permettoit pas de louer ainsi des hommes encore existans.

On avoit coutume de joindre à l'étude de la musique celle de la gymnastique (11), afin que l'effet de l'une tempérât celui de l'autre; parce qu'on avoit reconnu que ceux qui ne cultivoient que la musique, habitués aux douces sensations que fait éprouver cet art, devenoient mous, effeminés et sans courage, tandis qu'au contraire ceux qui ne s'adonnoient qu'à la gymnastique, acquéroient, avec la force, une sorte de rudesse et de férocité audacieuse.

Il y avoit des maîtres pour la gymnastique seule, comme pour la musique seule; les uns pour l'instruction, les autres pour l'exercice. On appeloit *gymnastique* toute espèce de danse qui ne tendoit qu'à donner de la force au corps; celle qui

(1) *Iid. ubi supra.*

(2) Gregor. Abulpharag. *ubi supra*. Dans la deuxième épître de S. Paul à Timothée, chap. 3, v. 8, il est parlé de deux mages Égyptiens, *Iannes* et *Mambres*, qui résistèrent à Moïse par leurs enchantemens. Ne seroient-ce point les mêmes qu'on nomme ici *Iannes* et *Iambres*?

(3) Clem. Alex. *Strom.* lib. V, p. 566. Justin. *Quæst. ad orthodoxos*, respons. ad quæst. 25, edit. Sylburg. Parisiis, 1615, pag. 405.

(4) Strab. *Geogr.* lib. XVI. Georg. Cedren. *Hist. compend.* pag. 39, edit. Basil. in-fol.

(5) Plat. *de Republ.* lib. II.

(6) Les anciens entendoient par les mots *harmonie* et *musique* l'ordre et l'arrangement des sons dans le diagramme de chaque mode.

(7) Nous expliquerons ce genre de chant quand nous

traiterons des poésies et des chants péoniques, où nous prouverons que le mot *péon*, ainsi que les chants et les poésies de ce nom, ont tiré leur origine d'Égypte.

(8) *Doricæ autem harmoniæ maximè convenit genus évραγιών, id est*, concinnum. Clem. Alex. *Strom.* lib. IV, pag. 658.

(9) Nous prouverons que le dithyrambe étoit aussi une sorte de poésie et de chant d'origine Égyptienne; que le mot *dithyrambe* lui-même est purement Égyptien.

(10) Ceci se rapporte à merveille à ce que nous lisons dans Diodore de Sicile, *Biblioth. hist.* lib. I, cap. 13.

(11) Cela est encore conforme au récit de Diodore de Sicile, qui, en faisant mention des sciences et des arts que Mercure inventa, place l'invention de la pa-lestre et de la danse immédiatement après celle de l'harmonie et de la propriété expressive des sons.

ne consistoit que dans les gestes et les pas, étoit toujours dirigée par la musique, et c'est celle que Platon nomme *chorée*. La première étoit plus spécialement enseignée à ceux qui étoient destinés au métier de la guerre, la seconde entroit dans l'éducation de tous.

On feroit un traité très-complet de la musique des Égyptiens, si l'on vouloit suivre Platon dans tous les détails où il est entré sur la manière d'enseigner, d'étudier et d'exercer cet art chez eux; car on ne peut pas supposer que ce qu'il dit des principes et des règles qu'on doit suivre en musique, il l'ait emprunté de la musique des Grecs, dont il déplore la dépravation et censure les ridicules abus, ni de celle des Asiatiques, dont il rejette absolument tous les genres, si l'on en excepte celui qui étoit connu sous le nom d'*harmonie Phrygienne*, et qui n'étoit réellement autre chose qu'une espèce de chant dithyrambique d'origine Égyptienne; tandis qu'il parle toujours avec admiration de la perfection de la musique des Égyptiens. Il est aisé de se persuader que tout ce qu'il veut établir relativement à cet art, il l'avoit appris en Égypte, où cela existoit, et non ailleurs; et il pouvoit d'autant mieux en juger, que lui-même avoit auparavant étudié cet art en Grèce sous un excellent maître, et qu'il y avoit déjà des connoissances très-approfondies lorsqu'il alla en Égypte.

Dans la méthode d'enseigner cet art, de même que dans celle d'enseigner toutes les autres sciences, les Égyptiens avoient soin de rappeler toujours l'attention vers les phénomènes de la nature; et comme l'astronomie étoit aussi une de leurs principales études, qu'elle leur étoit indispensable pour régler les travaux de l'agriculture, lesquels sont, en Égypte, subordonnés au débordement du Nil, dont l'époque, l'accroissement, la hauteur et la durée, peuvent être présagés par l'observation des astres, ils avoient aussi associé à cette science la musique, en faisant correspondre les principaux sons de leur système musical aux trois saisons de l'année, ainsi que nous l'avons pu remarquer dans l'accord de la lyre de Mercure. Il y a apparence aussi qu'ils faisoient correspondre également aux sept planètes les sept sons diatoniques, qu'ils désignoient par les sept voyelles, selon que nous l'apprend Démétrius de Phalère (1) en disant que *les Égyptiens chantoient des hymnes sur les sept voyelles*; ce qui signifie, selon nous, qu'ils avoient des hymnes composées sur chacun des sept tons, et qu'ils les chantoient dans leurs temples. Cet usage de faire correspondre les sept sons aux sept planètes (2) avoit chez les Égyptiens un motif qu'il ne pouvoit avoir chez les Grecs, qui l'avoient également adopté; et, en venant jusqu'à nous (3), il est devenu absolument sans fondement et sans raison.

Vraisemblablement les Arabes, qui ont fait aussi correspondre les sept sons diatoniques aux sept planètes, n'ont fait que suivre et perpétuer ce qui étoit établi

(1) *De Elocutione*, pag. 65, in-8.^o

(2) Voyez le *Timée* de Platon, et Plutarque, *Traité de la création de l'ame*.

(3) Les Latins et les Français, jusque dans le douzième siècle, faisoient aussi correspondre les sons de leur système musical aux planètes: ils poussèrent même plus loin que les

autres cette correspondance; ils l'étendirent à tous les sons du diagramme musical, et ajoutèrent aux planètes les puissances célestes reconnues par la religion chrétienne, telles que les anges, les archanges, les trônes, les dominations, &c.

chez les Égyptiens. Peut-être ont-ils emprunté de ceux-ci les rapports qu'ils ont établis entre les quatre sons de chaque tétracorde, les quatre élémens, le feu, l'air, l'eau, la terre, et les quatre tempéramens, le bilieux, le sanguin, le flegmatique et l'atrabilaire, en rapportant le son le plus aigu au feu et au tempérament bilieux; le second, en descendant, à l'air et au tempérament sanguin; le troisième, à l'eau et au tempérament flegmatique; enfin le quatrième et le plus grave, à la terre et au tempérament atrabilaire. On pourroit en dire autant de la correspondance qu'ils ont imaginée entre les douze tons et les douze signes du zodiaque (1), et de celle des sept sons, plusieurs fois répétés, avec les heures du jour et de la nuit.

Si l'abbé Roussier, en expliquant le système musical des Égyptiens (2), eût eu connoissance de tous ces rapprochemens, il n'auroit pas manqué d'en tirer un aussi grand parti que du bronze antique (de M. le premier président Bon) représentant les sept planètes dans une barque, pour confirmer son opinion sur le rapport des sons de la musique aux planètes, aux signes du zodiaque, aux jours de la semaine, aux heures du jour et de la nuit, selon les Égyptiens. Il cite même, à l'appui de l'explication qu'il donne de ce monument, un passage de l'Histoire Romaine de Dion Cassius (3), où cet auteur assure que les Égyptiens, de son temps encore, faisoient correspondre les sept planètes aux heures du jour et de la nuit, de telle sorte qu'en attribuant la première heure du premier jour à Saturne, la seconde à Jupiter, la troisième à Mars, la quatrième au Soleil, la cinquième à Vénus, la sixième à Mercure, la septième à la Lune, et en recommençant et suivant toujours cet ordre jusqu'à ce qu'on soit arrivé à la vingt-quatrième heure, on trouve ensuite que la première heure du second jour appartient au Soleil, qui étoit la quatrième planète dans l'ordre précédent; et, en continuant ainsi pour les autres jours, il arrive que la planète qui répond à la première heure de chaque jour, est constamment à quatre degrés en montant ou cinq degrés en descendant de celle qui répondoit à la première heure du jour précédent. Ainsi, en faisant coïncider avec cette correspondance le rapport établi entre les sept sons et les sept planètes, en attribuant à Saturne (c'est-à-dire, à la première des planètes dans l'ordre où elles sont représentées sur le bronze), et en même temps à la première heure du jour, la première note du système musical des Grecs, laquelle répond à notre *SI*, l'abbé Roussier a reconnu qu'en suivant de même l'ordre diatonique des sept sons *SI, UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA*, et en recommençant de nouveau, chaque fois qu'on est parvenu au septième son, jusqu'à ce qu'on ait parcouru ainsi les vingt-quatre heures du jour et de la nuit, le son qui correspond à la première heure du second jour, est le *MI*, qui correspond au Soleil, et qui forme la quarte en montant ou la quinte en descendant avec le *SI*, qui

(1) Les Arabes sont persuadés que chacun de ces douze tons a une efficacité particulière. Les tons plus graves sont sérieux, suivant eux, et conviennent aux *u'lemâ* et aux gens de cabinet; ils inspirent le calme et le recueillement: les moins graves expriment le bonheur et conviennent aux gens heureux. Ceux qui suivent ces derniers, expriment la douleur et conviennent aux malheureux et aux mendians; les plus aigus conviennent aux

femmes déréglées et aux gens de plaisir. Il n'y a pas de rêveries que les Arabes n'aient débitées sur l'efficacité des sons et des chants de leur musique; c'est ainsi qu'en outrant la vérité et en exagérant les faits, on les rend ridicules et invraisemblables.

(2) Mémoire sur la musique des anciens, *art. X et XI*.

(3) Lib. XXXVII, pag. 77, vers. Xylandr. edit. Lugdun. 1559.

répondoit à la première heure du premier jour; et en continuant toujours de même, il a vu que la note qui correspondoit à la première heure de chaque jour, étoit également à la quarte en montant ou à la quinte en descendant de celle qui appartenoit à la première heure du jour précédent. De cette manière, dans les sept sons correspondans chacun à la première heure de chacun des sept jours de la semaine, il a eu six quartes ascendantes, lesquelles, pouvant être considérées comme autant de quintes descendantes par le renversement et l'analogie des octaves, lui ont donné le résultat suivant, qui représente les sept sons naturels dans l'ordre où ils sont produits par la génération harmonique de la progression triple, sur laquelle il prétend que les Égyptiens avoient fondé leur système musical :

♭	⊙	♄	♃	♅	♃	♁
SATURNE,	LE SOLEIL,	LA LUNE,	MARS,	MERCURE,	JUPITER,	VÉNUS.
samedi,	dimanche,	lundi,	mardi,	mercredi,	jeudi,	vendredi.
<i>si,</i>	<i>mi,</i>	<i>la,</i>	<i>ré,</i>	<i>sol,</i>	<i>ut,</i>	<i>fa.</i>

où l'on voit les planètes précisément dans le même ordre où elles se trouvent placées dans le bronze de M. le premier président Bon.

Nous ne nous attacherons pas à discuter ici les recherches scientifiques, mais sans doute très-problématiques encore, que l'abbé Roussier a faites sur la musique des Égyptiens, et qu'on peut voir dans son ouvrage, parce qu'elles nous paroissent contraires aux vues sages de leurs législateurs et aux principes qu'ils suivoient dans les temps dont il s'agit, puisqu'ils avoient défendu par une loi expresse la trop grande variété et multiplicité des sons en musique, ne reconnoissant de perfection en toutes choses qu'autant que l'effet qui en résultoit étoit produit avec le moins de moyens et les plus simples possible.

Les lois dans l'antique Égypte exigeoient qu'on sût faire un choix très-éclairé des sons qu'on employoit dans le chant, qu'on eût des connoissances très-approfondies de l'art, un sentiment exquis, un goût très-délicat, un esprit droit, un jugement très-sain et toujours juste. Ce n'a jamais été non plus que par les vices contraires à ces qualités que la musique a été corrompue. La vanité et la fausse science ont pu seules faire substituer la difficulté à l'expression, et le bruit au bel effet; mais ces prétentions déraisonnables et ridicules autant que puériles ne pouvoient point avoir lieu dans la musique antique, laquelle n'étoit autre chose que l'éloquence embellie des charmes d'une mélodie imitative.

Ce n'étoit point par des recherches minutieuses et frivoles que les anciens Égyptiens avoient établi des rapports entre la musique et l'astronomie: en cela, comme dans toutes leurs allégories, ils tâchoient de fonder leurs rapprochemens d'après une analogie raisonnable, afin qu'il n'y eût rien d'infructueux, même pour les personnes les moins éclairées. Si quelquefois ils sentoient la nécessité de s'expliquer d'une manière plus figurée et plus obscure, c'étoit afin de fixer davantage et plus long-temps l'attention de ceux qu'ils vouloient instruire; et, pour dérober au vulgaire la connoissance réelle des choses qui n'étoient pas à sa portée, ils y substituoient les idées les plus propres à subjuguier sa raison en étonnant son esprit. Il n'est pas probable que parmi les savans en Égypte on ait

jamais admis toutes ces extravagances qu'on a follement débitées sur la musique des astres et des sphères célestes.

Ceux qui ont taxé Pythagore d'avoir cru à cette prétendue musique sidérale, ont fait injure à ce sage, digne des Égyptiens qui furent ses maîtres, et n'ont pas compris le langage figuré dans lequel sans doute il s'exprimoit. S'il dit, et probablement d'après les Égyptiens, que la musique et l'astronomie étoient sœurs, et si Platon, qui l'a répété, le croyoit aussi comme lui (1), 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 différens, à exciter en nous le sentiment de l'ordre et à nous faire concevoir l'idée de son admirable beauté; parce que l'une enchante les yeux par son harmonie, de même que l'autre charme l'oreille par la sienne (2); parce qu'enfin toutes deux ont quelque chose de mystérieux qui ravit et élève notre ame 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 Égyptiens 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 et les unes aux autres (3), et qu'ils cherchoient toujours à les resserrer de plus en plus; c'étoit là le principal objet de leurs lois, et en même temps la raison de la défense qu'ils avoient faite de jamais s'écarter en rien de ce qui étoit établi dans leurs diverses institutions religieuses et civiles.

La musique, ainsi que l'astronomie, étoit en Égypte au nombre des sciences sacrées dont l'étude, la connoissance et l'enseignement étoient, dans toutes leurs parties, réservés aux prêtres exclusivement (4). La qualité de chantre y étoit, comme parmi les lévites chez les Hébreux, un titre qui élevoit celui qui l'avoit acquise aux premières dignités sacerdotales; mais, pour obtenir cette distinction, il falloit que ce prêtre eût appris et sût par cœur deux des livres sacrés attribués à Mercure, l'un qui contenoit des hymnes en l'honneur des dieux, et l'autre où étoient renfermées des règles de conduite pour les rois (5). Dans les grandes solennités, ce chantre étoit à la tête des dignitaires du collège sacerdotal; il portoit pour marque distinctive de sa dignité un des symboles de la musique.

Selon toute apparence, c'étoit au chantre qu'appartenoit le droit d'instruire les personnes de la cour (6), puisque c'étoit lui qui étoit tenu d'apprendre et de savoir par cœur le livre qui contenoit des règles de conduite pour les rois. Clément d'Alexandrie nous rapporte, et nous lisons dans la Bibliothèque historique

(1) Plat. *de Republ.* lib. vii.

(2) *Id. ibid.*

(3) *Id. ibid.*

(4) Kircher, *Œdipus Ægyptiacus*, De vita, moribus et institutis Ægypt. cap. 11. Clem. Alexandr. *Strom.* lib. v, pag. 566.

(5) Clem. Alexandr. *Strom.* lib. v, pag. 566.

Parmi les Israélites, ceux qui étoient prêtres-chantres et poètes tout-à-la-fois, tenoient le premier rang entre les

lévites, lesquels formoient la première classe de l'État. Les Eumolpides jouissoient de la même prérogative à Athènes. Parmi les druides, qui tenoient aussi le premier rang chez les Gaulois, les bardes ou chantres avoient aussi de très-grandes prérogatives. Il y en avoit toujours un à la cour des rois qui dirigeoit la musique, et qu'on nommoit l'*archibarde*. Voyez aussi Strab. *Geogr.* lib. iv, pag. 213.

(6) Gasp. Schot. societ. Jes. *Benevolo Lectori*, apud Kirch. *Œdip.* Ægypt. initio.

de Diodore de Sicile, que c'étoit un usage consacré, qu'il y eût toujours à la cour des rois d'Égypte un prêtre-chantre dont les fonctions étoient de rappeler à ceux-ci leurs devoirs (1), de célébrer les hauts faits des souverains morts et les actions des héros qui s'étoient illustrés. Les anciens poètes Grecs nous présentent aussi des poètes-chantres remplissant de semblables fonctions à la cour des rois Grecs, Agamemnon, Ulysse et Alcinoüs (2). Diodore de Sicile nous donne encore lieu de penser, d'après ce qu'il écrit dans le chapitre 44 du livre 1.^{er} de sa *Bibliothèque historique* (page 136 de l'édition déjà citée), que les prêtres-chantres d'Égypte étoient aussi les poètes et les historiens de ce pays; et il en étoit de même chez les Grecs, dont les premiers historiens furent aussi les premiers poètes musiciens.

Tant et de si grandes prérogatives réservées aux prêtres-chantres; le respect que devoit inspirer un art dont l'inventeur étoit vénéré comme un dieu, et l'invention regardée comme un bienfait du ciel; la nature, l'objet et le but de cet art; les avantages innombrables qui résultoient de l'application de ses principes, et les effets merveilleux qu'il produisoit; son institution qui l'avoit consacré aux prières, aux hymnes et aux louanges qu'on adressoit aux dieux (3), à l'enseignement de la religion, des lois, &c., sont des preuves suffisantes pour nous convaincre que la musique chez les anciens Égyptiens n'étoit ni ne pouvoit paroître un art méprisable et contraire aux bonnes mœurs, comme nous l'a rapporté Diodore, trompé sans doute lui-même par les renseignemens équivoques qu'il aura recueillis à ce sujet. Ainsi l'incertitude commence à se dissiper, et nous allons bientôt la voir disparaître entièrement.

Diodore de Sicile, en parlant de la lyre que Mercure inventa, dit bien que ce dieu la monta de trois cordes, dont il fit correspondre les trois sons aux trois saisons de l'année (4): mais il ne dit rien de l'usage auquel cette lyre étoit destinée; il la présente plutôt comme un symbole de l'harmonie des saisons que comme un instrument propre à la pratique de la musique. Peut-être aussi étoit-ce là le symbole que portoit le prêtre-chantre dans les grandes solennités, et celui qui caractérisoit sa dignité. Dans l'un et l'autre cas, cela supposeroit néanmoins la connoissance de l'harmonie de son accord et de son utilité en musique; mais, nous le répétons, cet instrument ne pouvoit être propre à exécuter un chant modulé quelconque, et ne devoit servir qu'à donner le ton au chanteur, ou à rappeler le chanteur à ce même ton s'il s'en étoit écarté. Diodore, ni aucun autre auteur,

(1) Diodor. Sic. *Biblioth. hist.* lib. 1, cap. 73, pag. 217 et 218. Clem. Alexandr. *Strom.* lib. VI, pag. 633.

(2) Homer. *Odys.* lib. VIII, v. 60 et seqq. 255 et 498; lib. XVII, v. 263 et seqq. Pausanias (*Attic.* lib. 1, pag. 3, et lib. III, pag. 196) atteste le même fait. Athénée (*Deipn.* lib. 1, pag. 14) nous apprend la même chose. Il y avoit aussi un corps de musiciens à la cour des rois Hébreux; et nous avons déjà fait observer, dans une des notes précédentes, qu'il y en avoit également à la cour des rois Gaulois.

(3) Homer. *Hymn. in Apoll.* v. 130 et 131.

(4) Les Grecs n'étoient point d'accord avec les Égyptiens sur l'inventeur de la lyre, et Platon nous en

donne la raison au troisième livre des *Lois*. Il observe que l'on attribue l'invention de la lyre à Amphion, et celle de la flûte à Olympe; non parce que ces choses avoient été ignorées avant eux, mais parce que, le genre humain ayant été plusieurs fois détruit par des déluges, ou par d'autres catastrophes de ce genre, qui n'avoient épargné qu'un très-petit nombre d'hommes, ceux-ci furent d'abord plus occupés de pourvoir à leurs besoins que de songer à perpétuer les connoissances précédemment acquises; ce qui obligea plusieurs fois les hommes à en faire de nouveau la recherche. D'après ce que le même philosophe fait dire dans son *Timée* au prêtre Égyptien, on pourroit croire que ce fléau auroit aussi ravagé l'Égypte.

ne laissent point entrevoir qu'on se soit servi de cette espèce d'instrument pour suivre ou accompagner le chant. Quand il nous rapporte qu'à la mort d'un roi toute l'Égypte étoit en deuil, que chacun déchiroit ses habits, que les temples étoient fermés et les sacrifices suspendus, qu'on supprimoit les fêtes pendant soixante et douze jours; que des hommes et des femmes, au nombre de deux ou trois cents, la tête couverte de boue, et ceints d'un linge sur la poitrine, chantoient deux fois par jour des thrènes bien cadencés, qui contenoient les vertus et les louanges du mort, il ne dit point que ces chants fussent accompagnés d'instrumens de musique.

Il est bon de remarquer ici que Diodore ne s'est pas aperçu qu'il y avoit une contradiction manifeste entre ce qu'il nous rapporte ici et ce qu'il dit ailleurs (1) de l'éloignement extrême des Égyptiens pour la musique, puisque voilà le chant employé dans la plus sérieuse et la plus triste de toutes les cérémonies religieuses; ou bien que ce qu'il a dit de la musique, il ne l'entendoit pas du chant, et sur-tout du chant religieux: ce qui est très-probable; car cette espèce de chant n'a jamais été interrompue en Égypte, même de son temps. Il ne vouloit donc parler que de la musique instrumentale, ou de toute autre musique analogue, également variée; ce qui rentre absolument dans les principes des anciens Égyptiens. Ainsi l'équivoque se fait maintenant sentir; et l'exposé des faits la rendra palpable.

En supposant que ce que nous apprend le témoignage de Diodore de Sicile ne remontât pas à une époque très-reculée, choisissons un autre exemple parmi les chants dont la haute antiquité ne soit point douteuse, et voyons s'ils étoient ou pouvoient être accompagnés d'instrumens de musique. Nous n'avons, à la vérité, que deux exemples de cette espèce, d'après lesquels nous pouvons juger de la sublime énergie des chants des Égyptiens; mais ils sont admirables et au-dessus de tout ce que nous connoissons de plus parfait en poésie, de l'avis des savans et des philologues orientalistes les plus célèbres. Ce sont les deux cantiques de Moïse: l'un, qu'il improvisa après le passage de la mer Rouge, et l'autre, qu'il composa peu de temps avant de mourir. Moïse, qui fut instruit en Égypte dans toutes les sciences des Égyptiens avec le même soin qu'on auroit mis à instruire un enfant de Pharaon, dut nécessairement composer ces cantiques selon les principes qu'il avoit reçus de ses maîtres, et avec le même goût qu'il avoit contracté de la belle poésie et des beaux chants d'Égypte, en étudiant les modèles parfaits dont l'imitation lui avoit été offerte, ainsi que ceux qui, par leur excellence, avoient mérité d'être conservés dans les temples, où il avoit pu les étudier par lui-même.

Nous essaierons de traduire littéralement d'après l'hébreu, comme nous le pourrions, les premiers versets seulement de chacun de ces deux cantiques. Nous sommes bien éloignés de penser que nous puissions en rendre les expressions dans toute leur force, comme seroit capable de le faire un habile hébraïsant; néanmoins nous défions le plus intrépide *symphonicomane* de nous indiquer un seul instrument connu, ou même imaginable, dont les sons pussent être assez parfaits pour s'allier

(1) *Biblioth. hist. lib. 1, cap. 80.*

en pareil cas à la voix sans nuire à la mâle et noble simplicité du style, ainsi qu'à l'imposante et majestueuse grandeur des pensées.

Le cantique que Moïse chanta (1), et que répétèrent avec lui les Israélites après le passage de la mer Rouge, est celui dont le noble et véhément enthousiasme paroît le plus étonnant. Dans le ravissement extrême qu'éprouve Moïse après avoir eu le bonheur de passer avec les Israélites cette mer à pied sec, et avoir heureusement échappé comme eux à la poursuite des Égyptiens, qui, voulant les ramener pour les retenir captifs chez eux (2), furent submergés et engloutis par les eaux, cédant à l'élan de son ame et pressé par le besoin de son cœur qui le porte à rendre grâces à l'Éternel, tous ses esprits étant comme absorbés par le sentiment de la reconnaissance, il élève avec énergie sa voix, et dit : *Je chanterai (3) l'Éternel ; il vient de se montrer dans toute la grandeur de sa puissance ; il a renversé le cheval et le cavalier dans la mer. L'Éternel est ma force ; c'est lui que je chante ; je lui dois mon salut : c'est là mon Dieu, je lui élèverai des autels ; c'est le Dieu de mon père, je publierai sa majesté.*

Tout le reste de ce cantique magnifique est conçu dans cet esprit et avec cette mâle vigueur. Moïse ne voit plus que l'effet de la main toute-puissante de Dieu ; il ne peut suffire à l'admiration que lui cause le miracle de sa délivrance et de celle des Israélites : ceux-ci ont en quelque sorte disparu à ses yeux, il continue de chanter comme s'il étoit seul. Son enthousiasme se communique subitement à tous, les transporte également ; chacun répète ce cantique à mesure que Moïse le chante, et les femmes expriment par leurs danses les sentimens dont elles sont émues.

Le second cantique commence ainsi : *Cieux, prêtez une oreille attentive, je vais parler. Que la terre écoute les paroles de ma bouche ; ma doctrine va se répandre comme la rosée, comme la pluie sur les semences, comme les gouttes d'eau sur l'herbe, parce que je vais invoquer l'Éternel. Reconnoissez la grandeur de notre Dieu, &c.* Nous ne chercherons pas à nous excuser de l'aridité de cette traduction littérale ; il nous suffit d'avoir rendu exactement les idées pour faire concevoir, non la beauté du style original, qu'on ne peut que défigurer en lui prêtant une parure étrangère, mais la beauté et la grandeur des pensées, ainsi que la douceur et la grâce des images : elles n'ont pas besoin d'ornement pour flatter l'imagination ; elles reportent toujours l'esprit à la contemplation des merveilles de la nature, en excitant notre admiration envers la toute-puissance ineffable qui les produit sans cesse.

Demandera-t-on maintenant si le génie qui dicta une telle poésie à Moïse, dut lui inspirer un beau chant, un chant d'une expression fortement sentie, à lui qui étoit si profondément versé dans toutes les parties de la musique des anciens Égyptiens ! Demandera-t-on si l'art musical dans l'antique Égypte eut jamais cette mâle vigueur que les législateurs avoient voulu lui donner ! Toutes les règles pres-

(1) L'historien Juif Joseph et Zonaras (*Carp. Byzant.* tom. X, pag. 24) pensent que ce cantique étoit en vers de six pieds ; mais plusieurs raisons nous portent à croire qu'il n'existoit point alors de vers métriques, et qu'on ne connoissoit encore que le rythme. Nous aurons occasion de développer et de prouver ailleurs cette opinion.

(2) Le Pharaon qui voulut retenir les Israélites en

esclavage, s'appeloit *Petissonius* ; il avoit près de lui les deux mages *Jannes* et *Jambres*.

(3) Ce mot, qu'on a traduit en latin par *cantonus*, est à la première personne du singulier dans le texte Hébreu. Nous nous en sommes tenus au sens littéral, persuadés qu'on ne peut que l'affoiblir en s'en écartant.

crites par les lois en ce pays ne sont-elles pas observées dans ces cantiques, quant à la poésie au moins; celles sur-tout qui enjoignent au poëte de ne jamais s'écarter de ce qui étoit beau, honnête et juste, de diriger vers l'ordre les affections de plaisir ou de douleur, d'élever et de fortifier l'ame! Celles de la musique devoient donc y être suivies également, puisqu'alors la musique et la poésie ne faisoient qu'un seul et même art; et si les instrumens de musique eussent pu s'accorder avec une mélodie aussi puissante, Moïse n'auroit pas manqué de les y employer.

Hérodote nous a laissé la description des honneurs funèbres rendus à un simple particulier en Égypte (1); la seule différence qu'il y ait entre son récit et ce que Diodore nous apprend à l'occasion des funérailles d'un roi, c'est que le deuil n'est pas général, et qu'à cette cérémonie il y a moins de monde: il nous dit aussi que les parens du mort *faisoient des lamentations en chant*, et il ne fait en cet endroit nullement mention de musique instrumentale. Il n'en est pas question davantage dans une autre cérémonie funèbre dont parle Diodore (2), et qui avoit lieu dans l'île de Philæ (3), au-delà de la première cataracte du Nil, où, *chaque jour, les prêtres du lieu alloient remplir de lait trois cent soixante urnes qui environnoient le tombeau d'Osiris dans cette île, et se rangeoient ensuite alentour pour chanter des threnes*. On répondra peut-être qu'une semblable circonstance pouvoit faire exception à la règle générale pour tous les autres chants (4); et ce qui donne encore plus de poids à cette objection, c'est qu'il paroît que c'étoit, en effet, un usage constant chez les anciens Grecs, de suspendre toute espèce de divertissemens, ainsi que l'emploi des instrumens, pendant un certain temps, à la mort de leurs rois.

Euripide, dans sa tragédie d'*Alceste*, où il nous retrace les mœurs des premiers temps de la Grèce, de ces temps où les institutions religieuses de l'Égypte devoient y être encore maintenues, nous rappelle également (*acte II, scène 1*) l'usage dont il s'agit, lorsqu'il fait dire à Admète pleurant son épouse qui s'est dévouée à la mort pour lui: « Mes doigts ne tireront plus de ma lyre ces sons » enchanteurs qui charmoient autrefois mon oreille; ma voix ne se mêlera plus » aux doux sons de la flûte Libyenne: toutes les délices de ma vie périront avec » vous. . . . *Secondez-moi, je vous prie, et chantez alternativement des airs lugubres* (5)

(1) Les Grecs, qui avoient emprunté des Égyptiens la plupart de leurs cérémonies funèbres, n'employoient point d'instrumens de musique en pareil cas. Dans les temps reculés, ils accompagnoient seulement le mort au tombeau en chantant des hymnes appelés *threnes* ou *nénies*. Voyez *Alexander ab Alexandra*, lib. III, cap. 7, pag. 118, *Lugduni, 1615, in-8.*

(2) *Bibl. hist.* lib. I, cap. 22, pag. 63.

(3) Cette île s'appeloit le *Champ sacré*.

(4) *Musica in luctu importuna*. Salomon, *Ecclesiastic.* cap. 22, v. 8.

(5) Πάριτοι, ἢ μέντοις ἀρμηόων
Παίσα τῶ κάτω Σιν δαμίδῳ Σιν.

Adeste, et unâ per vices canite

Lugubre carmen inferorum implacabili deo.

La traduction littérale de ces vers seroit: « Accourez; » que par vos efforts réunis les péans retentissent jusque » dans la sombre demeure du dieu des enfers. » L'épithète

lugubres et les mots *en l'honneur* ne se trouvent point dans le grec. On verra par ce que nous dirons du péon, dans la suite, que les expressions de *lugubres* et *en l'honneur* ne conviennent point ici. Le péon étoit une invocation à Apollon, le dieu de la lumière, de l'ordre et de l'harmonie, celui qui répand la vie et la santé, le vengeur des maux qu'avoit causés Python ou Typhon, génie du mal, qui causoit toute sorte de désordres, et qui occasionnoit la mort. C'étoit pour obtenir la protection et le secours d'Apollon dans les maladies, dans les dangers ou dans les calamités, qu'on lui adressoit ces prières qu'on appeloit *péons*, ou bien pour lui rendre grâces de l'assistance qu'on en avoit reçue. Or ici c'est plutôt une invocation pour prier ce dieu de rendre Alceste à la vie, qu'une imprécation ou une prière, comme on voudra l'entendre, qu'on adressoit au dieu des enfers. Comme imprécation, les mots *en l'honneur* ne peuvent convenir; et comme péon, le mot *lugubres* n'est

» en l'honneur de l'implacable dieu des enfers. Que les Thessaliens, mes sujets, par-
 » tagent avec moi un si légitime devoir. Que dans toute la ville on n'en-
 » tende plus les doux sons de la lyre, que la lune n'ait rempli douze fois son
 » disque. »

On pourroit citer un grand nombre d'exemples de cet usage chez les anciens, non-seulement dans les auteurs profanes, mais encore dans les auteurs sacrés (1), sans que la question cessât pour cela de rester indécise. Nous pourrions même rappeler beaucoup de circonstances semblables, où les anciens Grecs et les Égyptiens employoient des instrumens. Par exemple, on rapporte que la pompe funèbre d'Apis étoit accompagnée du bruit des sistres et du son des flûtes (2); qu'on employoit le sistre dans la recherche d'Osiris, cérémonie triste et de deuil (3); qu'on s'en servoit également pour éloigner le génie malfaisant Typhon (4), nuisible à tout ce qui a vie; qu'on en faisoit encore usage dans les cérémonies lugubres qui avoient lieu sur le Nil. Nous pourrions ajouter, en outre, qu'on se servoit de flûtes et de trompettes dans les funérailles des anciens; que, dans les catacombes qui avoisinent les grandes pyramides de Gyzeh, on voit des instrumens à vent et à cordes peints sur les murs; qu'on remarque aussi dans les grottes d'Élethya, à la tête d'une pompe funèbre, une femme pinçant de la harpe, un jeune homme devant elle jouant d'une flûte double, et devant celui-ci un autre qui frappe deux espèces de règles l'une sur l'autre, &c. &c. Mais doit-on conclure de là que les Égyptiens, les Grecs et les Romains employèrent de tout temps ces instrumens dans les pompes et les cérémonies funèbres, et que l'usage ne leur en fut jamais inconnu? Non, assurément: car, en confondant ensemble toutes les époques éloignées de nous, sans avoir égard à la différence des temps, qui, nécessairement, ont dû amener des changemens dans les progrès de la civilisation, dans ceux des connois-

point applicable. Ainsi ces vers nous présenteroient un sens que nous paraphraserons de cette manière pour faire disparaître toute équivoque: *Faites que les prières que vous allez adresser au dieu de la lumière, de l'harmonie et de l'ordre, retentissent jusque dans la sombre demeure de l'implacable dieu des enfers (de la mort), et l'obligent à rendre ma chère épouse à la vie.*

Cette interprétation est confirmée et motivée par ces vers du même poète (*Alcestr.* v. 220):

*O rex Apollo **,

Invenias aliquam Admeto malorum vitandorum rationem.

Largire jam, largire eam;

Nam et ante invenisti opem adversus mala hujus:

Nunc quoque fas liberator ex morte,

Mortiferumque profliga Plutonem.

et par ceux-ci (*ibid.* v. 357 et seqq.):

Si verò mihi Orphei adesses lingua, et carmen,

Ut, filiam Cereris, aut ejus maritum,

Demulcerem carmine, ab inferis reducerem te conjugem,

Descenderem, nec me Plutonis cauis,

Neque deductor animarum Charon nauta, qui ad remum sedet,

Retinerent, priusquam te in vitam reducerem.

Pour se convaincre qu'Euripide ne pensoit pas qu'on dût adresser des péans à Pluton, il n'y a qu'à se rappeler

* Dans le grec il y a Παιάς, Pean, et non Apollō.

les vers 178 et suivans d'*Iphigénie en Tauride*, que voici:

CHORUS. *Respondentes cantilenas*

Et hymnum Asiaticum tibi

Barbaricâ voce,

O domina, souate,

Musam lugubrem,

Pro mortuis miseram,

Quam in carminibus Pluto

Sonat sine peanē.

et ceux-ci, qui caractérisent à merveille les chants qu'on adressoit à Pluton, lesquels étoient diamétralement opposés aux péans (*Euripid. Electra*, v. 143 et seqq.):

Vociferationem, carmen Plutonis, à pater,

Luctus tibi sub terra jacenti cano,

Quibus semper quotidie

Indulgeo.

Ces observations, qui, dans toute autre circonstance, auroient peut-être paru minutieuses, deviennent importantes quand il s'agit de la musique et des chants de la haute antiquité, dont nous avons fait une étude particulière.

(1) *Job.* cap. 30, v. 31. *Psalm.* 30, v. 2. *Machab.* cap. 3, v. 45.

(2) *Claudian. de IV Cons. Honor. Paneg.* v. 685 et seqq.

(3) *Ovid. Metam.* lib. 1X, v. 180 et seqq.

(4) *Plutarque, d'Isis et d'Osiris*, page 331, D.

sances humaines, soit dans les sciences, soit dans les arts, et qui par conséquent ont dû influer aussi sur les mœurs et les usages, il deviendrait impossible de s'entendre et de jamais s'accorder sur les faits; on trouveroit également par ce moyen des témoignages pour ou contre, suivant l'opinion qu'on auroit embrassée. Parce que telle chose se passoit de telle manière en tel temps ou en tel pays, on ne doit pas en conclure que cela se faisoit de même ailleurs ou dans un autre temps, sans avoir examiné auparavant ce que les mœurs et les usages de ces divers temps ou de ces divers pays ont eu de commun ou d'opposé, et sur-tout sans appuyer son jugement par des autorités respectables ou des faits relatifs aux temps et aux lieux dont on parle. Quand on cherche la vérité de bonne foi, sans prévention, et qu'on craint l'erreur, on ne sauroit trop se défier de sa propre opinion et se garder de la hasarder légèrement. Ces principes au moins sont les nôtres, et c'est d'après eux que nous avons tâché d'établir tout ce que nous disons de l'antique musique d'Égypte, dont nous venons de faire connoître le premier état.

Il seroit inutile de nous étendre davantage sur ce point, qui nous paroît assez solidement établi. Il s'agissoit, non de faire une histoire de l'art musical de l'antique Égypte, mais seulement d'expliquer son origine, sa nature, son objet, son but, la cause des changemens qu'il y a éprouvés, et de déterminer avec précision en quoi consistoit l'aversion des Égyptiens pour la musique. Nous avons établi les premiers points; il ne nous reste donc qu'à éclaircir les derniers, sur lesquels nous avons déjà répandu quelque jour.

En résumant ce que nous avons dit à l'égard du premier état de l'art musical en Égypte, il résulte que cet art étoit une imitation et une expression des bonnes mœurs rendues sensibles par la voix (1); ses premières causes occasionnelles, la douleur ou la joie; ses principes naturels et essentiels, l'ordre et l'harmonie; qu'il consistoit dans la beauté, la grâce et l'énergie des expressions; qu'il embrassoit la poésie et tous les discours vrais ou feints, c'est-à-dire, tous les discours dont le sens n'étoit point voilé, et tous ceux dont le sens étoit caché sous une allégorie; que ses parties intégrantes étoient les paroles, la mélodie et le rythme; que son objet étoit de régler les passions, d'instruire et d'élever l'ame; que son but enfin étoit d'inspirer de bonnes mœurs, ses moyens pour y arriver étoient la sagesse, la vertu, la religion et les lois, et que tout ce qui étoit étranger à ces choses, ne lui convenoit point.

(1) La musique instrumentale, n'étant produite que par des sons inanimés de corps sans vie, et par conséquent sans expression, ne peut avoir rien de commun avec

l'objet de l'antique musique Égyptienne, dont le but fut diamétralement opposé.

ARTICLE V.

SECOND ÉTAT DE LA MUSIQUE ANTIQUE EN ÉGYPTE.

Premières causes qui l'occasionnèrent. — L'origine et la source de cette espèce de musique étoient étrangères à l'Égypte. — Elle avoit pris naissance en Asie; elle dérivait de la musique instrumentale, dont elle avoit emprunté le genre, soit pour l'agrément, soit pour la difficulté. — Cette musique, rejetée d'abord par les Égyptiens comme n'étant propre qu'à énerver l'ame et à corrompre les mœurs, fut, dans les derniers temps, adoptée et cultivée par eux avec passion et avec succès.

POUR mieux concevoir la cause qui, en produisant de grands changemens en Égypte, a dû occasionner les premières atteintes que la musique y a reçues, et qui ont fait déchoir cet art de son premier état, il est indispensable de se faire une idée exacte des lieux, des temps, des événemens et des circonstances dans lesquels les choses se sont passées; sans cela, tout ce que nous pourrions dire ne paroîtroit tout au plus que conjectural. Cela une fois posé, nous laisserons au lecteur le soin de faire les rapprochemens des autres événemens politiques qui ont dû contribuer aux vicissitudes et aux innovations que l'art musical a éprouvées en Égypte, et par lesquelles il a été conduit vers sa décadence, pour ne plus nous occuper uniquement que de la marche qu'il a suivie, n'ayant nullement l'ambitieuse prétention d'associer à la musique un objet qui aujourd'hui, plus que jamais, n'a plus avec elle aucun rapport.

L'Égypte, renfermée entre deux chaînes de montagnes (1) qui se prolongent presque parallèlement l'une à l'autre du nord au sud, ayant au levant la montagne du Moqatam et au couchant la chaîne Libyque, bornée au nord par la mer, et au midi par la dernière cataracte du Nil, où ce fleuve, traversant d'immenses rochers de granit, se précipite par cascades sur un fond inégal, qui n'offre en cet endroit qu'un passage difficile et même impraticable pendant une partie de l'année; l'Égypte, comme on le voit, ne présentait un accès facile aux étrangers d'aucun côté, sur-tout dans les premiers temps, où l'art de la navigation, trop peu avancé, n'eût pas permis au moindre vaisseau de franchir cette dangereuse barre de sable que le Nil dépose et déplace continuellement à son embouchure. Cet écueil redoutable de temps immémorial aux naturels du pays eux-mêmes est tel, qu'aujourd'hui même encore les meilleurs pilotes ne sont pas toujours les maîtres d'empêcher leurs bâtimens d'y échouer. D'ailleurs, la mer, regardée par les anciens Égyptiens comme le domaine de Typhon (2), principe et cause de tout mal, de la mort même, leur inspiroit une si grande horreur, qu'ils avoient la plus insurmontable aversion pour tout ce qui entroit chez eux par cette voie.

(1) Strab. *Geogr.* lib. xvii, pag. 946. Dionys. *Orbis Descriptio*, à vers. 225 ad vers. 270.

(2) Plutarque, *Traité d'Isis et d'Osiris*, page 24, même édition.

C'est aussi pour cette raison qu'ils détestoient les étrangers (1) et leur abandonnoient le commerce extérieur, ou qu'ils ne permettoient tout au plus qu'aux gens les plus méprisables chez eux d'y prendre quelque part.

Éloignés de toute communication avec les autres peuples par la situation de leur pays, ils l'étoient encore par leurs principes et leurs mœurs. Exempts d'ambition, satisfaits des richesses de leur sol qui leur fournissoit abondamment tout ce qui étoit nécessaire à leurs besoins (2), gouvernés par des lois sages qui repoussent le luxe et les usages des autres nations, les Égyptiens jouirent long-temps de la paix (3) et du bonheur. Ils ne seroient, sans doute, jamais sortis de cet état, si les limites que la nature sembloit leur avoir prescrites, eussent été toujours respectées.

Sésostris, élevé dès l'enfance au métier des armes, ne pouvant contenir sa valeur belliqueuse, fut le premier roi de ce pays qui osa imprudemment entreprendre d'étendre sa domination au-delà des bornes dans lesquelles ses prédécesseurs s'étoient renfermés. Il porta ses armes toujours victorieuses en Éthiopie, en Asie et en Europe (4). Il avoit formé le dessein insensé de soumettre le monde entier (5) aux lois sages de son pays; mais il lui manqua, pour le faire, d'exister assez long-temps avec la force et la santé dont avoient besoin son courage et sa téméraire ambition. Enfin l'Égypte reçut dans son sein des étrangers, esclaves que Sésostris avoit vaincus, objets de mépris et d'horreur pour les Égyptiens, dont ils n'avoient ni la religion, ni les mœurs, ni les usages.

Les successeurs de Sésostris, n'ayant pas su faire respecter en leurs mains le sceptre que ce roi avoit rendu si imposant dans les siennes, se le laissèrent disputer et bientôt arracher par des rivaux; ceux-ci, par leurs dissensions, favorisèrent la révolte des peuples subjugués, qui ne tardèrent pas à se répandre de tous côtés en Égypte, à y augmenter le désordre et la confusion, et qui rendirent ce beau pays la proie du premier conquérant qui tenta de s'en emparer.

Cambyse, alors roi des Perses, se présenta à la tête d'une armée formidable, et subjuga les Égyptiens à leur tour (6). Sa religion n'admettoit pas d'autre temple (7) digne de la Divinité que l'univers, ni d'autre objet qui méritât l'adoration des hommes, que le Soleil; il renversa les temples que ces peuples avoient érigés en l'honneur de leurs dieux (8), proscrivit leur religion, brisa leurs idoles, tua le bœuf Apis, chassa leurs prêtres, abolit les anciennes institutions religieuses et politiques de ce pays; tout changea de face. La musique, n'étant plus dirigée par la religion et les lois, ne put se maintenir long-temps en Égypte dans son premier état; elle dut dès-lors participer nécessairement à tous les changemens qui eurent lieu; elle ne put conserver non plus sa candeur primitive, sa sublime simplicité,

(1) Herodot. *Hist.* lib. 11. Diod. Sic. *Biblioth. hist.* lib. 1, cap. 43, pag. 132, 133, 134.

(2) *Ceterum, jam inde ab initio Ægyptus valde pacata fuit, tam propter copias quibus facile se sustentaret, tam quod non temerè externis gentibus pateret ingressus.* Strab. *Geogr.* lib. XVII, pag. 946.

(3) Diod. Sic. ubi suprà. *Nequaquam, sed ad terram Ægypti pergenus, ubi non videbimus bellum, et clangorem*

tubar non audienus, et famem non sustinebimus, et ibi habitabimus. Jerem. cap. 42, v. 14.

(4) Herod. lib. 11. Diod. Sic. *Bibl. hist.* lib. 1, cap. 55.

(5) Diod. Sic. *Bibl. hist.* lib. 1, cap. 53, pag. 161.

(6) Herodot. lib. 11 et 111. Diod. Sic. *Bibl. hist.* cap. 68, pag. 205.

(7) Herodot. lib. 11.

(8) Justin. lib. 1, cap. 9.

ni cette gravité noble qu'elle avoit auparavant; les Perses la chargèrent bientôt de tout le luxe Asiatique: respectée jadis par les Égyptiens comme un bienfait des dieux, elle fut dès-lors méprisée par eux, comme n'étant plus propre qu'à amollir l'ame, à énerver le courage et à corrompre les mœurs.

Depuis cette époque, les Égyptiens, en effet, durent concevoir une idée désavantageuse de toute musique étrangère; mais ils n'ont jamais pu dédaigner leur musique propre, tant qu'elle leur a été connue: cette musique, dans son premier état, fondée sur les principes de la plus saine philosophie, étoit dirigée par des lois trop sages pour ne pas être constamment respectée par eux; et tout nous démontre que ce que par la suite ils rejetèrent réellement dans cet art, leur venoit de l'Asie.

Nous savons qu'en Égypte les lois relatives à la musique n'y admettoient (1) que ce qui étoit de nature à élever l'ame, à l'accoutumer à des sentimens nobles, à la former à la vertu; qu'elles en proscrivoient la trop grande multiplicité et variété des sons, comme ne pouvant peindre l'état de l'ame de l'homme sage, modéré, tempérant, fort et courageux. Nous savons, d'un autre côté, que les défauts contraires étoient précisément ce qui caractérisoit la musique Asiatique, laquelle étoit fort variée (2), plaintive (3), voluptueuse, molle et lâche (4), portoit à la débauche et à la crapule (5): c'est donc cette musique introduite par les Perses en Égypte, lorsqu'ils s'en furent rendus maîtres, qui fut rejetée des Égyptiens.

Mais nous avons avancé que les défauts qui rendoient cette espèce de musique blâmable, tenoient principalement à l'abus qu'on faisoit des instrumens; et c'est là ce qu'il nous reste à prouver. Pour cela, il est nécessaire que nous remontions à l'origine de ces abus, à la source de la dépravation de l'art; que nous signalions la fausse direction qu'il reçut, et qui le détourna du but qui lui avoit été prescrit par la nature: autrement nous ne pourrions expliquer en quoi consistoit le second état de l'art musical des anciens Égyptiens, puisque c'est cette fausse direction qu'il prit en Asie et qu'il continua de suivre en Égypte, dont nous allons observer la marche et les progrès, qui doit fixer notre jugement.

Il est incontestable, d'abord, que de tous les instrumens de musique le plus naturel et le premier, c'est la voix; que les autres ne furent inventés que fort long-temps après la découverte de l'art du chant. L'harmonie de l'accord de ces derniers suppose nécessairement déjà non-seulement l'existence et la connoissance de l'art auquel ils étoient destinés, mais encore celles de tous les principes de la musique. Le très-petit nombre et la disposition des sons de l'accord des premiers instrumens prouvent évidemment qu'ils furent imaginés seulement, les uns, pour donner le ton à la voix, ou la maintenir dans celui que le chanteur avoit déjà pris, pour indiquer à celui-ci les points d'appui sur lesquels il pouvoit porter les diverses inflexions de ses accens, et pour déterminer les limites dans lesquelles le chant devoit se renfermer; les autres, pour marquer le rythme et la cadence des vers, du chant

(1) Nous nous sentons provoqués, malgré nous, à rappeler souvent à la mémoire du lecteur des idées sur l'antique musique de l'Égypte, qui nous semblent trop contraires à nos préjugés pour n'être pas sans cesse dissipés et détruits par eux.

(2) Apul. *Florid.* lib. 1.

(3) *Id. ibid.* Plat. *de Republ.* lib. 111.

(4) Plat. *ubi suprâ.*

(5) *Id. ibid.*

ou de la danse. Les mêmes sons qui composaient l'accord de la lyre à trois cordes, étoient aussi ceux sur lesquels les anciens avoient fondé les principes et les règles de la prosodie. « La mélodie (1) du discours, dit Denys d'Halicarnasse dans son » *Traité de l'arrangement des mots* (2), embrasse pour l'ordinaire un intervalle de » quinte : elle ne s'élève pas au-delà de trois tons et demi vers l'aigu, et ne » s'abaisse pas vers le grave au-delà de cet intervalle (3); mais ces principes, fondés » sur le système de l'accord de la lyre à quatre cordes des Grecs, étoient une » extension de ceux que les anciens Égyptiens avoient déterminés dans l'accord » de leur lyre à trois cordes. » Dans l'accord de la lyre à trois cordes, le son du milieu formoit la quarte avec le grave et avec l'aigu, et les deux sons extrêmes rendoient l'octave (4); c'étoit la plus grande étendue que la voix devoit parcourir dans le discours ordinaire.

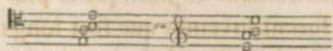
Tant que les instrumens se bornèrent à ces trois sons, ils ne purent être nuisibles à la mélodie : mais, dès qu'on en eut imaginé d'un plus grand nombre de cordes, et que l'artiste put en varier les sons à son gré, on vit naître une autre espèce de musique qui n'avoit plus rien de commun avec les principes du langage parlé; et chacun, pouvant la modifier suivant son goût ou son caprice, ne consulta plus que le seul plaisir de l'oreille, ou même la vanité d'avoir vaincu de très-grandes difficultés sans nécessité comme sans objet. L'ignorance, qui applaudit à ces ridicules écarts, força en quelque sorte le chant à s'y abandonner aussi, et bientôt on perdit jusqu'au souvenir des principes essentiels de la musique elle-même, par l'habitude que l'on contracta de ce nouvel art purement factice.

Il s'écoula néanmoins bien des siècles sans qu'on songeât à rien changer à la

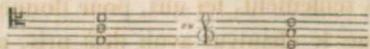
(1) Ici le mot *mélodie* est pris dans son acception étymologique; il signifie en cet endroit la cadence des phrases dont se compose le discours.

(2) Edit. Simon. Bircov. pag. 38.

(3) Voici l'accord de l'ancienne lyre à quatre cordes des Grecs; nous ferons connoître les difficultés et les vices qu'a engendrés cette réforme de l'antique lyre à trois cordes :



(4) Il est bon de remarquer que ces sons étoient les principaux du mode Dorien, le plus ancien des modes; on a depuis fait commencer le mode Dorien un ton plus bas, parce qu'on y a compris la *proslambanomène*. Voici cet accord dans son premier état,



qui présente également les principaux sons de la région moyenne de la voix humaine, tant de celle de la femme que de celle de l'homme. Le son aigu répondoit à l'été, le son moyen au printemps, et le son grave à l'hiver; et en effet, l'émotion qui produit ces sons lorsque nous parlons, a beaucoup de rapport à la température de la saison à laquelle répond chacun d'eux. Le son le plus aigu, étant produit par une émotion vive, qui cause une plus grande chaleur dans le sang, convenoit mieux

qu'un autre à l'été; le son du milieu, étant produit par une émotion modérée, qui occasionne peu de chaleur, devoit appartenir au printemps; et le son grave, qui n'est produit que par des vibrations très-lentes, ou par un sentiment qui ne cause qu'une émotion très-foible et ne peut occasionner de chaleur, avoit donc aussi de l'analogie avec l'hiver. Plutarque, au neuvième livre de ses *Propos de table*, question XIV, nous dit quelque chose d'analogue à ceci, dans ce passage : « Les » Delphiens disent que les Muses ne portent point les » noms de sons ou de chordes envers eux; ains que le » monde univers estant divisé en trois principales parties, » la première est celle des natures non errantes, la seconde » des errantes, et la tierce celles qui sont sous la sphère » de la lune, et qu'elles sont toutes distantes les unes » des autres par proportions harmoniques, de chascune » desquelles ils tiennent qu'il y a une des Muses qui en » a la garde: de la première, celle qu'ils nomment » *hypate*, de la dernière *nète*, et *mèse* celle du milieu, » qui contient et dirige autant comme il est possible les » choses mortelles aux divines, et terrestres aux celestes, » comme Platon nous l'a couvertement donné à entendre » par les noms des Fées ou des Parques, ayant appelé » l'une *Atropos*, l'autre *Lachesis*, et la tierce *Clotho*. » Quant aux mouvemens des huit cieux, ils leur ont » attribué autant de Sirenes et non pas de Muses. » Voy. pour ces sortes de spéculations, le *traité de la Création de l'ame* par le même auteur, et le *Timée* de Platon.

première destination des instrumens de musique; car, quoique l'invention en remonte, suivant nos livres sacrés, aux temps qui précédèrent le déluge (1), il n'est fait aucune mention qu'on en ait, en quelque pays que ce soit, augmenté les moyens d'exécution plus de quatorze cents ans après cette funeste époque.

Au temps de Sésostris, les Égyptiens ne connoissoient encore que quatre espèces d'instrumens: 1.° la lyre à trois cordes, dont nous venons de parler; 2.° le tambour, qui servoit à marquer le rythme de la danse; 3.° le buccin, pour annoncer l'heure des prières, des sacrifices, les néoméniés ou nouvelles lunes, pour convoquer le peuple dans les circonstances les plus ordinaires de la vie civile, ou pour donner quelque signal dans les armées; 4.° la trompette, quand il s'agissoit de quelque événement important qui demandoit le concours de tout le peuple. Cette trompette n'étoit encore qu'un tube droit ou conique, et tout au plus foiblement courbé à son extrémité (2), à l'imitation du buccin, qui étoit fait tout simplement d'une corne de vache, avec cette différence que la trompette étoit de bois, d'argile ou de métal.

Tels étoient au moins les instrumens que les Hébreux, à cette époque, emportèrent avec eux en fuyant d'Égypte, où ils étoient restés pendant plus de quatre cents ans (3); et tel fut l'usage qu'ils en firent d'abord. On ne peut supposer que ces instrumens leur fussent particuliers: car, dans l'état d'abjection où ils se trouvoient réduits en Égypte, on ne leur auroit pas laissé la liberté ni le loisir de s'en servir; et si les Égyptiens en eussent eu d'autres, il n'y a pas de doute que les Israélites ne s'en fussent emparés, de même qu'ils s'étoient munis de vases d'or et d'argent appartenant aux Égyptiens (4). D'ailleurs ils s'étoient tellement habitués aux mœurs et à la religion de ceux-ci, que pendant long-temps encore après leur sortie d'Égypte ils y revinrent fréquemment, malgré les défenses que Moïse leur en avoit faites au nom de Dieu; et ce fut par un effet de cette tendance qu'ils ne purent résister au désir de faire une idole du dieu Apis et de l'adorer (5), en observant les cérémonies du culte que les Égyptiens avoient coutume de lui rendre, et en exécutant les mêmes chants et les mêmes danses que ceux-ci lui avoient consacrés (6).

Selon toute apparence, les quatre espèces d'instrumens dont nous venons de parler furent les premières connues et celles qu'on employa les premières, parce que, comme elles étoient plus simples que les autres, l'usage en fut plus facile et plus promptement acquis, et que leur utilité étant plus directe fut aussi plutôt sentie;

(1) *Gener.* cap. 4, v. 21.

(2) Ce qu'on a regardé comme une flûte dans la table Isiaque, ne nous paroît être qu'une trompette de cette espèce. La cause de l'équivoque du nom de flûte qu'on a quelquefois donné à la trompette, et, *vice versâ*, celui de trompette qu'on a donné à la flûte chez les anciens, c'est que l'une et l'autre étoient également formées d'un tube et s'embouchoient de même; qu'elles ne différoient que par leurs dimensions qui étoient plus petites dans la flûte que dans la trompette: c'est pourquoi on les désigna également l'une comme l'autre par le nom de *tuba* en latin, et par celui de *syrix* en grec, avant

qu'on eût imaginé de faire des flûtes de l'os *tibia* d'une jambe de cerf, d'où est venu le nom de *tibia* par lequel les Latins ont dans la suite désigné la flûte.

(3) *Exod.* cap. 12, v. 40.

(4) *Ibid.* 35.

(5) *Exod.* cap. 32, v. 19. C'étoit un veau d'or. Lactance (*de falsa Sapientia*, lib. IX, cap. 10) dit que ce veau d'or étoit une représentation du dieu Apis.

(6) *Exod.* cap. 32, v. 18, 19. Philon Juif, au livre de *l'Ivresse*, rapporte que les Égyptiens avoient coutume de chanter un poëme en dansant autour du dieu Apis.

les anciens Égyptiens n'en connoissoient pas encore d'autres au temps de Moïse.

Il n'en étoit pas de même en Asie ; à la même époque on s'y occupoit avec une ardeur extrême à perfectionner les instrumens connus et à en inventer de nouveaux. Par la date de ces inventions, il sera facile à chacun de faire le rapprochement des événemens politiques qui eurent lieu en Égypte au même temps, et de concevoir quand et comment ces instrumens auront pu y être introduits : car il est probable que le germe de la musique Asiatique y aura été porté plusieurs fois depuis les conquêtes de Sésostris, ou par les esclaves que ce conquérant y amena avec lui, ou par les peuples d'Asie que diverses circonstances ou divers motifs y attirèrent ; mais ce germe n'aura pu s'y développer avec succès que lorsque les Égyptiens, subjugués par les Perses, n'auront pu y opposer de résistance.

Le Phrygien Hyagnis est, suivant la chronique de Paros, le premier qui inventa les flûtes (1), qui chanta sur le mode Dorien, et en même temps l'auteur de plusieurs autres chants en l'honneur des dieux Bacchus et Pan. Il vivoit dans le même temps qu'Érichthon régnoit à Athènes, vers l'an 1487 avant l'ère Chrétienne, quatre ans après que les Israélites furent sortis d'Égypte, et deux ans avant le règne de Sésostris. Nous remarquons ceci pour mieux faire sentir la concordance de tous les faits qui tendent à confirmer ce que nous nous proposons de prouver.

Quoiqu'il paroisse peu probable que tant de choses aient été inventées par le même homme, il est vraisemblable au moins qu'à cette époque on s'occupoit déjà beaucoup à perfectionner l'art de jouer de la flûte, qui jusque-là étoit resté à un degré voisin de la nullité, puisqu'Apulée, en parlant du même Hyagnis (2), observe qu'avant lui l'on avoit encore fort peu réfléchi sur la nature des sons, et qu'on ne s'étoit servi de la flûte que de la même manière dont on embouche la trompette; qu'il n'y avoit pas autant d'espèces de flûtes, ni de flûtes percées d'autant de trous; qu'Hyagnis est le premier qui fit résonner deux flûtes à-la-fois (3), et qui d'un même souffle produisit un accord de deux sons, l'un aigu, l'autre grave, au moyen de deux tuyaux, l'un de droite, l'autre de gauche (4); que c'est lui enfin qui le premier doigna cet instrument.

On voit par cette tradition qu'Hyagnis n'étoit pas réellement l'inventeur de la flûte, puisque cet instrument étoit déjà connu avant lui, mais qu'il étoit seulement l'inventeur d'une nouvelle espèce de flûte, d'une flûte percée de plusieurs

(1) Joann. Marsham, *Canon chronicus, Ægypt. Hebr. Græc.* ad seculum IX, pag. 112, Londini, 1672, in-fol. Lenglet du Fresnoy, *Tablettes chronologiques, &c.* Athénée (*Deipnos.* lib. XIV, cap. 11, pag. 617, C.) dit qu'un roi de Phrygie (probablement Hyagnis), faisant résonner doucement les flûtes sacrées, fut le premier qui en inventa le chant, et le conforma au génie de la langue Dorique.

(2) *Florid.* lib. 1, pag. 405, Lut. Paris. 1601, in-16.

(3) Il s'agit ici de la flûte double: on l'appeloit flûte oblique quand les deux tuyaux alloient en divergeant l'un de l'autre, à partir du point où elles étoient jointes près de l'embouchure. Pline (*Hist. natur.* lib. VII, cap. 56) en attribue l'invention à Marsyas. Euripide,

dans sa tragédie de *Rhésus*, v. 922, dit seulement que Marsyas étoit habile dans l'art de jouer de la flûte.

Callimaque (*Hymn. in Dian.* v. 244) rapporte à Minerve l'invention de la flûte faite de l'os tibia de la jambe d'un jeune cerf, et percée de plusieurs trous. Ovide (*Fast.* lib. VI, v. 696 et seqq.) a imité la même allégorie; mais il ajoute que, cette flûte ayant été rejetée par Minerve, qui s'étoit aperçue que cet instrument la faisoit grimacer lorsqu'elle en jouoit, un satyre (Marsyas) s'en empara, s'exerça à en jouer, y devint habile, osa défier les Muses, et Apollon lui-même, qui, pour le punir, l'écorcha vif, après l'avoir vaincu.

(4) Voy. le chap. VI, 2.^e part. de notre *Description des instrumens de musique des Orientaux*, É. M. t. I.^{er}, p. 964.

trous, ainsi que de l'art de jouer de cette flûte en la doigtant; choses qui, avant lui, étoient restées ignorées, suivant Apulée (1). C'est dans ce sens qu'il faut entendre ce passage de Plutarque (2): « Hyagnis fut le premier qui joua des flûtes, et puis, » après lui, son fils Marsyas, ensuite Olympe (3). » Plutarque, sans doute, pensoit comme nous, puisqu'il dit plus loin: « Car ce n'a été ni Marsyas, ni Olympe, ni » Hyagnis, qui a trouvé l'usage de la flûte, comme quelques-uns l'estiment; ce que » l'on peut connoître par les danses et les sacrifices que l'on fait au son des haut- » bois et des flûtes à Apollon, ainsi qu'Alcée, entre autres, l'a laissé par écrit en » quelqu'un de ses hymnes. Et de plus, son image en l'île de Délos tient en sa » main droite son arc, en sa gauche les Grâces, dont chacune tient un instrument » de musique: l'une tient la lyre, l'autre le hautbois, et celle du milieu la flûte, » qu'elle approche de sa bouche. Et afin que vous ne pensiez pas que j'aie imaginé » ceci, Anticlès et Ister le marquent ainsi dans leurs commentaires, &c. »

Juba, auteur ancien, cité par Athénée (4), rapporte l'invention du monaule à Osiris, roi et dieu d'Égypte. Mais si le monaule n'étoit qu'un simple tuyau de paille, comme on nous l'apprend, et s'il n'avoit point de trous pour le doigter, ce ne pouvoit être encore là un instrument de musique. D'ailleurs, Jablonski (5) nous prouve que le nom d'Osiris ne fut connu en Égypte que 320 ans après la fuite des Israélites sous la conduite de Moïse, et 1325 ans (6) avant l'ère Chrétienne. Il s'ensuit donc que cette espèce de flûte et la précédente furent connues en Phrygie (7) avant de l'être en Égypte, et même avant que le nom d'Osiris y fût connu (8).

Quoi qu'il en soit, il ne nous paroît guère possible qu'Hyagnis soit parvenu à donner à la flûte, ainsi qu'à l'art d'en jouer, un degré de perfection suffisant pour qu'on ait pu l'admettre, sans scandale, à accompagner les chants religieux, aussitôt que semble l'annoncer la chronique des Marbres de Paros, à moins que ce n'ait été pour renforcer les cris aigus que pousoient les Corybantes avec leurs voix efféminées, pendant les danses qu'ils exécutoient en l'honneur de la mère des dieux.

Nous ne trouvons point, dans les temps reculés, d'exemple où la flûte ait été associée à la voix, plus ancien que celui qui nous est offert au premier livre des Rois (9), où il est dit que *des prophètes descendoient de la montagne, accompagnés des sons de la lyre, de la cithare, de la flûte, et au bruit des tambours*: c'est sous le règne de Saül, vers l'an 1050 avant J. C. Mais nous doutons encore qu'une pareille réunion d'instrumens d'espèces si opposées, et lorsque l'art d'en jouer étoit encore si récent et si peu connu, ait été employée en cette occasion à d'autre dessein que celui de produire un bruit agréablement tumultueux, mais cadencé, afin d'exciter ou d'entretenir dans le cœur et dans tous les sens des prophètes

(1) Voyez la note 2 de la page 409.

(2) *De la Musique*, page 661, A.

(3) Il paroît, par ce que Plutarque dit plus bas (pag. 661, C), qu'il y eut deux Olympe; que celui-ci étoit le premier, fils de Marsyas.

(4) *Deipn.* lib. IV, cap. 23, pag. 175.

(5) *Panth. Egypt.* tom. I, lib. II, cap. 1, §. 16.

(6) On ne peut point accorder ce calcul avec celui des Tables chronologiques de John Blair.

(7) Tous les poètes Grecs et Latins s'accordent unanimement à reconnoître les Phrygiens comme les inventeurs de la flûte. Isidore (*Origin.* lib. III, cap. 7, *Musica Artis*) a suivi cette tradition, qui remonte à une très-haute antiquité.

(8) Cependant Tzetzés n'hésite pas à regarder Mercure, Osiris, Noé et Bacchus, comme étant contemporains (chiliade IV, liv. II, v. 825 et suiv.).

(9) Cap. 10, v. 5.

cette agitation, ce trouble que les anciens croyoient nécessaire pour faire naître l'enthousiasme prophétique. Il n'y a aucune apparence de raison à supposer que le mélange confus du son des lyres, des flûtes, des cithares, joint au bruit des tambours, ait pu faire un ensemble mélodieux et utile au chant. On peut donc assurer qu'avant le règne de David on n'avoit encore admis l'usage de la flûte, de la lyre, de la cithare, &c. ni dans les cérémonies du culte, ni pour accompagner le chant; et cela, parce que l'art de jouer de ces instrumens étoit encore trop récent et trop imparfait.

D'après cela, l'on doit être convaincu que les Égyptiens n'avoient pas fait de plus grands progrès que les Hébreux dans l'art de jouer des instrumens à vent et à cordes : premièrement, parce qu'étant plus éloignés que ceux-ci des peuples qui inventèrent et perfectionnèrent ces instrumens, la connoissance ne put leur en parvenir aussitôt; secondement, parce que leur caractère, ennemi de toute innovation, ne les dispoit pas à s'y adonner; troisièmement, parce que la nature de leur musique et leurs premières institutions y étoient contraires.

Comme il se pourroit néanmoins qu'une certaine antipathie de caractère qui exista toujours entre les Hébreux et les Égyptiens, eût fait rejeter par ceux-ci ce que les autres auroient approuvé; pour mieux nous assurer du premier état de l'art musical dans l'antique Égypte, prenons un autre moyen de comparaison plus direct et plus immédiat : les anciens Grecs peuvent nous l'offrir, puisqu'ils furent civilisés et instruits par des colonies d'Égyptiens, et qu'ils en conservèrent très-long-temps la religion, les lois, les mœurs et les usages.

Homère, qui a décrit avec tant d'exactitude dans son Iliade et dans son Odyssée les mœurs des anciens Grecs, est un guide sûr qui ne peut nous égarer. Rien ne peut assurément faire concevoir une plus haute idée du chant, que les éloges que reçoivent les chantres Phémios et Démodocus, et le récit que nous fait ce prince des poètes, des effets que ces chantres produisoient par leur art. Cependant il garde le silence le plus absolu sur le mérite de la musique instrumentale : partout il nous présente l'art de jouer des instrumens dans un état extrêmement peu avancé; ce qui prouve que les anciens Grecs, qui avoient reçu des Égyptiens la musique déjà très-perfectionnée quant au chant, qui ne cessoient d'aller en Égypte se pénétrer des principes de cet art, qui faisoient le plus grand cas des hymnes éruditifs et sacrés que Musée et Orphée leur avoient apportés de ce pays, ne s'attachoient pas encore beaucoup à l'art de jouer des instrumens. La lyre, cet antique instrument inventé depuis tant de siècles par Mercure, n'étoit encore employée par eux que pour guider et soutenir la voix; elle étoit même tellement subordonnée au chant, qu'Homère ne parle nullement de son effet particulier; et certes, ce poète, qui n'a rien oublié de ce qui étoit tant soit peu mémorable, n'auroit pas négligé de nous apprendre ce qui concernoit la musique instrumentale.

Le Phrygien Olympe (1), le plus ancien connu sous ce nom, près de deux

(1) Plutarque, *Dialogue sur la musique ancienne*, ce dialogue, *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, art. XXX, page 254, tom. X, in-4.*

siècles avant la guerre de Troie (1), enseigna aux Grecs l'art de toucher les instrumens à cordes. Cet art n'étoit donc pas encore connu en Égypte, car alors Musée et Orphée en auroient adopté l'usage, au lieu que rien ne nous laisse même entrevoir qu'ils en aient eu la plus légère connoissance; à moins qu'on ne veuille confondre avec l'art de jouer de la lyre le talent d'en faire sonner à propos telle ou telle corde, pour donner le ton au chanteur, ou pour l'y ramener, si par hasard il s'en étoit écarté.

Quant à la flûte, Homère n'en parle que dans la description du bouclier d'Achille, au XVIII.^e livre de son Iliade, où elle se trouve unie à la cithare pour accompagner les danses d'une fête nuptiale (2): mais, quand il s'agit des danses qui avoient lieu à l'époque des vendanges, il ne fait plus mention que de la cithare seule, qui guide alors la voix des chanteurs (3). Ailleurs, il parle encore d'une espèce de petite flûte qu'il nomme *syrix* (4), dont les bergers se servoient pour se récréer en conduisant leurs troupeaux: ce qui fait voir que cet instrument étoit encore en Grèce très-grossier et dans un état d'abjection qui ne permettoit pas de l'employer dans des circonstances de quelque importance; tandis que chez les Hébreux, en moins de deux siècles, ce même instrument s'étoit déjà tellement ennobli, qu'il n'avoit pas paru indigne d'accompagner le chant des prophètes, ou au moins les danses et autres mouvemens par lesquels ils s'excitoient à la prophétie: et c'est précisément là ce qui fait sentir davantage combien les anciens Grecs se montroient plus circonspects dans l'usage des instrumens de musique que ne le faisoient les Hébreux, qui, d'ailleurs, étoient plus près de la source des innovations, puisqu'ils habitoient en Asie.

Pour se convaincre que cette remarque n'est pas hasardée, il suffit de comparer ce que dit le poète Grec de l'usage de la flûte, avec ce que nous en apprend Hésiode, qui étoit né en Asie, et qui probablement a donné les mœurs de son pays aux personnages qu'il fait figurer dans ses ouvrages: il n'y a qu'à lire ce qui est relatif à cet instrument dans son poème qui a pour titre *le Bouclier d'Hercule*, et l'on verra que ce poète le représente comme servant à accompagner la voix dans les chœurs, ainsi qu'à régler, conjointement avec le chant, les mouvemens de la danse. Cette différence, très-sensible quand on y fait attention, vient nécessairement de celle des mœurs propres au pays de chacun de ces deux poètes contemporains, et de ce qu'en Asie on se livroit avec ardeur à la recherche de nouveaux moyens d'exécution dont on enrichissoit chaque jour les instrumens, lorsqu'en Grèce on étoit encore retenu par les principes qui y avoient été apportés d'Égypte, soit par les Égyptiens eux-mêmes, soit par Mélampe ou par Orphée, et qu'on y toléroit difficilement les innovations qui venoient d'ailleurs.

Nous pouvons donc encore inférer de là que si alors la flûte étoit connue en Égypte, et si les Grecs en avoient emprunté l'usage des Égyptiens, ce qui n'est guère probable, l'art d'en jouer ne devoit pas être encore bien avancé chez ces derniers, puisqu'il étoit encore très-récent chez ceux mêmes qui l'avoient inventé; car il y a

(1) Plut. *ibid.* pag. 661. Remarques de Burette, *ibid.*

(2) *Iliad.* lib. XVIII, v. 495.

(3) *Id. ibid.* v. 569.

(4) *Id. ibid.* v. 526.

encore fort loin de l'action de souffler dans un chalumeau de paille ou dans un roseau pour en faire sortir un son, comme le faisoient les bergers dont parle Homère, à l'art d'accompagner le chant et de régler les mouvemens de la danse avec cet instrument, ainsi que nous l'apprend Hésiode, et à plus forte raison à savoir moduler des airs sur la flûte, comme Hyagnis (1) et son fils Marsyas (2), ou à pouvoir accompagner la voix, comme le faisoit Olympe (3).

Jamais aussi les anciens poëtes Grecs ne parlent de l'usage d'accompagner la voix avec la flûte, quand il s'agit des Grecs; ce qu'ils font au contraire, quand il s'agit des peuples de l'Asie. Cet instrument étoit même si fort méprisé par les anciens Grecs, que lorsqu'il fut introduit pour la première fois chez eux, ils l'abandonnèrent à des esclaves Phrygiens (4): c'est pourquoi les noms des premiers joueurs de flûte qui parurent en Grèce étoient en langue Phrygienne et des noms d'esclaves, tels que ceux de *Sambas*, d'*Adon*, dont parle Alcman (5), et ceux de *Kion*, de *Kodalos* et de *Babys*, dont Hipponacte fait mention (6). Mais il y a tout lieu de croire que ces premiers joueurs de flûte ne flautoient pas beaucoup l'oreille en Grèce, puisqu'on y avoit mis en proverbe les noms de *Kion* et de *Babys* pour signifier des personnes qui ne s'accordent pas entre elles et qui font tout au plus mal à l'envi les unes des autres.

Ce n'étoit pas que les Grecs manquassent de goût ou d'aptitude pour jouer de la flûte; car dans la suite ils s'y livrèrent avec autant de succès que de passion, et regardèrent même comme un mérite très-honorable d'en savoir bien jouer. «L'art » de jouer de la flûte, dit Aristote (7), ne s'exerçoit autrefois en Grèce que par de » petites gens; il n'étoit pas honorable aux gens de la classe libre d'en jouer: mais, » après les victoires que les Grecs remportèrent sur les Perses, le luxe et l'abon- » dance de toutes choses leur firent rechercher les plaisirs et les délices; l'usage de la » flûte devint si commun parmi eux, qu'il étoit honteux de l'ignorer (8). » Cornélius Népos rapporte qu'on comptoit au nombre des grandes qualités d'Épaminondas de savoir danser parfaitement et de jouer habilement de la flûte. Il étoit, dit cet auteur, plus habile en tout qu'aucun Thébain; il avoit appris d'Olympiodore à chanter au son des flûtes, et de Calliphron à danser (9).

(1) Chronique de Paros. D. Joan. Marsham, *Chronicus Canon, Ægypt. Hebr. Græc. cum Disquis.* ad seculum IX, edit. sup. Apul. Flor. lib. 1, ubi supra. Plutarque, *Dialogue sur la musique ancienne*, pag. 66.

(2) *Id. ibid.* Ovid. *Fast.* lib. VI, v. 705 et seqq. Lucian. *Harmonides*. Jean Malala, qui, dans sa Chronographie, place l'existence d'Orphée au temps où Gédéon gouvernoit les Israélites, c'est-à-dire, vers la moitié du XIII.^e siècle avant J. C., nous apprend aussi que Marsyas florissoit au temps de Thola, descendant et successeur de Gédéon vers la fin du XIII.^e siècle. Cet auteur nous représente Marsyas comme l'inventeur des flûtes de roseau. Il nous rapporte que celui-ci, enorgueilli de son talent, s'arrogea le titre de dieu, qu'il perdit la raison, et alla se jeter dans un fleuve, qui depuis a porté son nom. Les poëtes, suivant ce même auteur, ont feint que Marsyas avoit combattu contre Apollon, parce qu'il

eut l'impunité de blasphémer contre ce dieu, et que dans un accès de folie il se donna la mort. *Byzant. Corp.* tom. XXIII, pag. 31. Voyez aussi à ce sujet Cedrenus, *Compend. hist.* pag. 69, *Corp. Byzant.* tom. VII.

(3) Lucian. *ibid.* Plutarque, *ibid.* P. Fabric. *Agonisticon*, lib. 1, cap. 4.

(4) Athen. *Deipn.* lib. XIV, cap. 5, pag. 624.

(5) Apud Athen. *ubi supra*.

(6) *Id. ibid.* Hipponacte inventa la parodie. Athen. *Deipn.* lib. XV, cap. 14.

(7) *De Republ.* lib. VIII, cap. 6.

(8) Ce témoignage, comme on le voit, n'a rien d'équivoque, et devient décisif dans la question dont il s'agit en ce moment.

(9) *Eruditus autem sic, ut neno Thebanus magis... carmina cantare tibiis ab Olympiodoro, saltare à Calliphrone [doctus].*

La source des innovations en musique, et sur-tout en ce qui concerne les instrumens, est trop bien constatée maintenant pour que nous ne commencions pas à distinguer plus clairement la marche et la direction des progrès de ces innovations. Cependant nous n'avons encore aperçu aucun indice qui puisse nous faire soupçonner qu'elles aient pénétré en Égypte avant la guerre de Troie.

Si, parmi les peintures qu'on voit sur les murs de l'intérieur des catacombes qui avoisinent les pyramides de Gyzeh, on remarque des figures qui semblent être dans l'action de doigter des instrumens de ce genre, ou elles ont été peintes depuis cette époque, soit par les Perses, soit par les Grecs, qui introduisirent en Égypte l'usage des longues flûtes, ou bien ce ne sont réellement que de simples tubes ou trompettes de la plus haute antiquité : ce qu'il y a de certain, c'est que les personnages qui tiennent ces instrumens, les embouchent de même que la trompette. Peut-être ces trompettes sont-elles de l'espèce de celles dont les Busirites, les Lycopolites et les Abydains ne pouvoient supporter le son, parce qu'il ressembloit trop au cri de l'âne, animal qui leur rappeloit le mauvais génie Typhon; peut-être ces longs tubes sont-ils de l'espèce des instrumens que les Égyptiens appelloient *chnoué*, mot qui, suivant Jablonski, signifie un *son éloigné* ou *qui se fait entendre de loin*, ou ce nom peut avoir été donné à cet instrument à cause de sa longueur (1); peut-être enfin cette sorte d'instrument, que nous avons placée dans la classe des flûtes (2), conformément à l'opinion des savans qui en ont parlé avant nous, est-elle précisément la trompette des anciens Égyptiens. C'est ce que nous ne nous permettons pas de décider.

Tout ce que nous avons dit des flûtes, peut s'appliquer à tous les instrumens dont le corps sonore est formé d'un tube, soit cylindrique, soit conique, ou l'un et l'autre, et recourbé; car ils n'ont tous fait d'abord qu'un seul et même genre, mais les espèces en ont été variées à l'infini.

Il y a eu des trompettes de l'espèce des flûtes; il y en a eu de l'espèce du buccin; il y en a eu de composées de ces deux espèces. Il y a eu aussi des flûtes et des buccins variés de toutes ces manières.

Ces diverses sortes d'instrumens, ainsi que ceux qui, dans tout autre genre, ont éprouvé quelque changement, sont tous venus de l'Asie, ou bien des îles voisines, dans la Méditerranée: c'est là qu'ont été inventées les flûtes simples et les flûtes doubles (3), les flûtes Lydiennes (4), les flûtes Phrygiennes (5), les flûtes élymes ou scyaliens (6), les flûtes gingrines (7), les sambuques lyrophéniciennes (8), les

(1) Oppien autorise également l'une et l'autre de ces deux conjectures par le vers suivant:

Ἦχον ἐγροσμέθεν δολυγῶν παλαμίνης ἀνλῶν.

Sonum classicum longarum hastilem tabularum.

De Vernatione, lib. 1. v. 207.

(2) Voyez notre *Dissertation sur les diverses espèces d'instrumens de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monumens de l'Égypte, et sur les noms que leur donnèrent, en leur langue propre, les premiers peuples de ce pays*, ci-dessus, page 191.

(3) Voyez ci-dessus, pag. 409, et note 3.

(4) Pindar. *Olymp.* od. v, v. 44 et 45.

(5) Euripid. *Bacchæ*, v. 126 et seqq. Athen. *Deipn.* lib. XIV, cap. 8.

(6) Inventées par les Phrygiens. Athen. *Deipn.* lib. IV, cap. 24.

(7) Inventées par les Phéniciens. *Id. ibid.* lib. IV, cap. 23.

(8) Inventées par les Phéniciens. *Id. ibid.* C'étoient des espèces de musettes.

nables (1), le dichorde (2), le phorminx (3), le trigone (4), le pectis (5), l'épigone ou psaltérion droit (6), les iambiques, les magadis et le syrigmon (7), le phénice, le clepsiambe, le scindapse, l'ennéachorde (8), le barbiton (9), &c. Enfin tous ceux qui firent quelques innovations en musique, furent des Asiatiques ou des Grecs (10).

Le seul instrument dont on soit convenu d'accorder l'invention aux Égyptiens, c'est le tambour (11); et si l'on peut juger des anciens par les modernes, il n'y a peut-être eu aucun peuple au monde, excepté les Chinois, qui ait jamais eu autant d'espèces différentes de tambours, ni qui ait porté plus loin l'art de s'en servir et d'en varier les sons (12). Mais ne nous écartons pas des temps seuls où nous pouvons retrouver quelques traces de ce que put être la musique des anciens Égyptiens, et sur-tout l'art de jouer des instrumens de musique, lequel caractérise spécialement le second état de l'art en Égypte.

L'époque de l'augmentation des cordes de la lyre ne remonte pas non plus au-delà de deux siècles avant la guerre de Troie, quelques années après l'existence d'Hyagnis. La lyre à quatre cordes, que les Grecs ont appelée aussi *lyre de Mercure*, n'a sans doute été adoptée par Orphée que depuis son retour d'Égypte en Grèce, et dans l'intention d'en faire un symbole des quatre saisons qui divisent l'année dans ce pays, à l'imitation de la lyre à trois cordes des Égyptiens, qui avoit été inventée par Mercure comme un symbole des trois saisons de l'année en Égypte : c'est une conséquence nécessaire de ce que nous rapporte Diodore (13), en disant qu'Orphée, pour plaire aux Grecs, donna un caractère Grec aux allégories des Égyptiens, qu'il substitua aux noms des dieux d'Égypte ceux de quelques anciens héros Grecs, et qu'il introduisit à cet effet des innovations dans les mystères et les cérémonies religieuses des Égyptiens. Il aura donc agi de même à l'égard de la lyre ; il lui aura donné aussi un caractère Grec, en la montant de quatre cordes et en faisant correspondre chacun de leurs quatre sons à une des quatre saisons de l'année : mais nous ne pouvons croire qu'il en ait été l'inventeur ; nous pensons, au contraire, qu'elle tiroit encore son origine de l'Asie.

Quand nous lisons dans Boëce (14) qu'au temps d'Orphée la lyre n'étoit encore montée que de quatre cordes, que Corœbe y en ajouta une cinquième, Hyagnis une sixième, &c. ce récit présente un anachronisme trop frappant pour qu'on ne s'aperçoive pas d'abord qu'il y a nécessairement une erreur de la part de cet auteur, ou plutôt de celle de son copiste, qui aura, sans s'en être aperçu, transposé

(1) Inventés par les Cappadociens, suivant Clém. Alex. *Strom.* lib. 1, pag. 307 et seqq. et par les Phéniciens, suivant Athénée, *Deipn.* lib. 1v, cap. 23.

(2) Inventé par les Assyriens. Clém. Alex. *Strom.* lib. 1, pag. 307.

(3) Inventé par les Siciliens. *Id. ibid.*

(4) Inventé par les Syriens. Athen. *Deipn.* lib. 1v, cap. 9.

(5) Inventé par Sapho. Athen. *Deipn.* lib. 1v, cap. 9.

(6) Inventé par Épigone d'Ambracie. Athen. lib. 1v, cap. 25. Cet instrument ne seroit-il pas une sorte de harpe ! Épigone fut aussi le premier qui amena l'usage d'accorder la cithare avec la flûte. Athen. lib. x1v, cap. 9.

(7) Inventés aussi par Épigone. Athen. *ibid.*

(8) Inventé par les Assyriens. *Id. ibid.*

(9) Inventé par Terpandre de l'île de Lesbos. Athen. lib. x1v, cap. 9.

(10) Plin. *Hist. nat.* lib. vii, cap. 56. Clém. Alex. *Strom.* lib. 1, pag. 306, 307 et 308.

(11) Clém. Alex. *Pædag.* lib. 11, pag. 164.

(12) Voyez notre *Description des instrumens des Orientaux*, 3.^e partie, des instrumens bruyans, É. M. t. 1.^{er}, p. 976.

(13) *Biblioth. hist.* lib. 1, cap. 23.

(14) *De Musica*, lib. 1, cap. 20.

quelques mots d'une ligne à l'autre, et, par ce moyen, aura mis de la confusion dans les noms et dans les époques.

Hyagnis, qui vivoit plus de deux cents ans avant la guerre de Troie, ne put ajouter une sixième corde à la lyre de Corcèbe, qui n'exista que vers l'époque où cette ville fut détruite. Il faut donc placer l'addition de la quatrième corde à la lyre, dans le siècle qui précéda celui d'Orphée; et il y a grande apparence que cette innovation fut faite par le même Olympe qui, dit-on (1), enseigna aux Grecs l'art de toucher des instrumens à cordes; car il s'y étoit acquis un très-grand renom (2). C'est lui, suivant le scholiaste d'Aristophane, qui établit les lois de la cithare et qui les enseigna: or, dès qu'on sait que, dans l'ancienne musique, ce qu'on appeloit en cet art du nom de *lois*, n'étoit autre chose que les principes et les règles d'après lesquels on devoit en diriger l'exécution, on concevra aisément qu'Olympe ayant ajouté une nouvelle corde à la lyre, dut établir aussi de nouveaux principes et de nouvelles règles pour en prescrire l'usage. Corcèbe, par la suite, put ajouter aussi une autre corde à la lyre; mais, s'il ne vécut qu'au temps du siège de Troie, il nous semble que ce ne dut pas être la cinquième, que probablement la lyre avoit déjà reçue antérieurement.

Si l'on en croit Pausanias (3), Amphion ajouta trois cordes aux quatre que la lyre avoit. Ainsi, en attribuant ceci au premier Amphion, la lyre à sept cordes auroit été connue dès l'an 1417 avant l'ère Chrétienne, c'est-à-dire, dans le même siècle où avoit vécu Hyagnis et à l'époque où pouvoit exister son fils Marsyas. Si l'on ne rapportoit cette innovation qu'au second Amphion, cela feroit remonter encore l'antiquité de cette lyre heptachorde à l'an 1226 avant J. C. (4); ce qui autoriseroit à croire que la lyre à quatre cordes dut être déjà connue avant l'existence d'Orphée. Nous étions donc fondés à douter que cette lyre eût été inventée par celui-ci, et à penser qu'elle tiroit son origine de l'Asie: en l'attribuant à Olympe, qui avoit inventé les lois de la cithare, nous ne nous éloignons donc pas beaucoup de la vraisemblance.

Plus nous avançons, et plus les faits attestent le luxe de cette musique instrumentale en Asie: ses progrès étoient encouragés dans ce pays par une émulation générale. Il ne pouvoit pas en être ainsi chez les Grecs, disciples et imitateurs des Égyptiens; les obstacles qui s'opposoient chez eux au succès de ces innovations en musique, étoient d'autant plus difficiles à surmonter, qu'ils y étoient maintenus par la sévérité des lois, lesquelles repousoient les novateurs, ou les punissoient par des peines rigoureuses. On peut juger par-là de l'opiniâtre résistance des Égyptiens pour empêcher que toutes ces choses ne pénétrassent dans leur pays. Ces peuples luttèrent sans doute long-temps pour en défendre l'accès chez eux; mais le temps et la force durent épuiser à la fin leur courage et détruire tous les obstacles.

Nous ne pourrions fixer avec une exactitude rigoureuse l'époque à laquelle la

(1) Voyez ci-dessus, page 411.

(2) Remarques sur le Dialogue de Plutarque touchant la musique, art. xxx, *Mém. de l'Acad. des inscriptions et belles-lettres*, tom. X, pag. 254 et suiv.

(3) *Græcia Descriptio*, lib. IX, de *Bætica*, pag. 556, *Hanovia*, 1613, in-fol.

(4) En effet, cette espèce de lyre fut connue d'Homère, qui vécut vers cette époque.

lyre à sept cordes fut introduite en Grèce ; mais on peut présumer qu'elle n'y fut admise que plusieurs siècles après qu'elle eut été inventée en Asie. On l'appela aussi *lyre de Mercure*, probablement parce qu'on en avoit fait un symbole astronomique, en établissant une correspondance entre chacun des sept sons de son accord et chacune des sept planètes. Homère est le premier ou du moins le plus ancien auteur que nous connoissons, qui ait parlé de cette lyre. Il décrit ainsi cet instrument (1) et l'aventure qui en fit imaginer l'invention à Mercure. Ce fut en voyant une tortue s'avancer vers lui, que ce dieu conçut la première idée de la lyre (2). Enchanté de ce projet, il s'empara aussitôt de l'animal, en vida le corps sur-le-champ, le couvrit d'une peau, y ajusta deux montans et un joug pour recevoir et retenir les sept cordes qu'il y attacha, et sa lyre se trouva ainsi construite. Homère, en donnant à cette lyre une origine divine, ne fit que ce qu'avoient fait avant lui les autres poètes. De même que les Égyptiens, les Grecs avoient pour leur lyre de Mercure un respect religieux ; et quand les poètes vouloient leur faire adopter de nouveaux instrumens de cette espèce, il falloit bien, pour vaincre leurs scrupules, qu'ils les leur présentassent comme des lyres de Mercure : alors ils expliquoient, comme ils l'imaginoient, de quelle manière cette espèce d'instrument avoit été inventée par ce dieu, et toutes les inquiétudes s'évanouissoient. On n'eût pas pris tant de précautions, si l'on n'avoit pas craint l'opinion publique et les lois mêmes, qui rejetoient et condamnoient toute innovation de ce genre.

Cette supercherie des poètes n'étoit, selon toute apparence, tolérée que pour ne pas paroître violer les anciennes institutions, et par ménagement pour le vulgaire, qu'on ne vouloit pas détacher de ses idées religieuses, dans la crainte qu'il ne se détachât en même temps des principes de la religion et de ceux de la morale publique : mais les poètes et les philosophes savoient toujours à quoi s'en tenir. Terpandre savoit bien que cette lyre à sept cordes n'étoit pas la première qui eût été inventée : il n'ignoroit pas qu'elle avoit été substituée à une autre plus simple, et qu'elle avoit remplacé la lyre à quatre cordes ; nous en avons pour preuve ces deux vers de lui, cités par Euclide dans son Introduction harmonique (3) :

Ἡμεῖς τοι, τετραχορδον ἀποτέραντες αἰοιδῶν,
Ἑπτὰχορδον φόρμιγγι νέως κελადῆσομεν ὕμνος.

*At nos, quadrisono contempto carmine, posthac
Ritè novos citharâ heptatono cantabimus hymnos.*

Il est clair, par ces vers, que les Grecs avoient abandonné la lyre à quatre cordes, qui jusqu'alors avoit servi à régler leurs chants, pour y substituer la lyre à sept cordes, laquelle, en donnant au musicien - poète la facilité de varier et

(1) *Hymn. in Mercur.*

(2) Philostrate, dans ses Tableaux, a fait aussi la description de cet instrument de l'invention de Mercure. D'autres racontent que ce fut en heurtant du pied le corps mort et desséché d'une tortue abandonnée sur le rivage après que le Nil, qui l'y avoit apportée en se

débordant, se fut retiré, que Mercure, ayant fait résonner les intestins de cet animal, conçut l'idée de l'instrument qu'il en composa.

(3) *Inter Antiq. Mus. auctores septem*, vol. I, pag. 19, *Amstelod. 1652, in-4.*

d'étendre davantage ses modulations, lui offroit par conséquent l'occasion de composer des hymnes nouveaux. Cependant nous devons faire observer qu'on n'employoit point encore cette lyre dans les hymnes religieux qui se chantoient aux jours de fête, et particulièrement à la pleine lune du printemps, en l'honneur d'Apollon Carnien (1).

Quoique le décachorde (c'est-à-dire, la lyre à dix cordes) fût connu en Asie et jouit d'une très-grande estime parmi les Hébreux, dès le dixième siècle avant J. C., il paroît cependant qu'il étoit encore ignoré trois siècles plus tard en Grèce, c'est-à-dire, à l'époque où vivoit Terpandre; car ce poëte ne parle de la lyre à sept cordes que comme d'une nouvelle espèce de lyre qui avoit été substituée tout récemment à celle de quatre cordes: d'où l'on pourroit conjecturer qu'Homère, qui avoit composé la fable de la découverte que fit Mercure de cette lyre, en fut peut-être lui-même l'inventeur, si elle n'avoit pas été inventée auparavant par Amphion. Mais pour le décachorde, le plus ancien poëte Grec qui en ait parlé est Ion, qui vivoit vers le cinquième siècle avant J. C.; encore ce poëte étoit un Grec d'Éphèse en Asie. Il nous présente la lyre décachorde comme ayant été substituée en Grèce à l'heptachorde, dans ces vers de lui, rapportés encore par le même Euclide:

Τὴν δεκάβαμονα τάξιν ἔχουσα
 Τὰς συμφωνήσας ἁρμονίας τριόδους.
 Πεὶν μὲν σ' ἑπτάτονον ψάλλον διατέσσαρ' πάντες
 Ἕλληνες, σπάνιαν μῦσαν δέειχόμενοι.

*Decimus tibi psallitur ordo,
 Concertaque placent harmonia triplices.
 Omnes heptatonon diatessara te ante canebant
 Græci, queis placuit rara Camæna nimis.*

On ne peut douter que toutes ces innovations n'aient passé en Égypte, dès qu'elles y auront eu un accès facile; mais on doit croire qu'elles y parvinrent plus tard qu'ailleurs, d'après toutes les raisons que nous avons alléguées jusqu'ici: les obstacles qui s'opposoient à ce qu'elles y pénétrassent, durent s'affoiblir par degrés et finir par disparaître entièrement, à mesure que les anciennes lois de ce pays perdirent de leur force, et que les anciennes mœurs cédèrent davantage à des mœurs nouvelles. On voit, en effet, des instrumens de toutes ces espèces peints et sculptés sur les monumens antiques de l'Égypte: on les voit entre les mains de personnages qui ont toute l'apparence de prêtres Égyptiens; on en voit même entre les mains de personnages ou de divinités allégoriques dans l'action d'en jouer: donc ils furent en usage, non-seulement dans les cérémonies civiles ou politiques, mais encore dans les cérémonies religieuses; car nous ne prétendons pas

(1) Πολλὰ σὲ μυσσάτω
 Μέλφουσι, καθ' ἑπτάτονον τ' ἑρείαν
 Χέλου, ἢ τ' ἀλύθους κλισίας ὕμναις,
 Σπάρτα κυκλάς ἀνικα Καρτίη
 Περισσότης ὄρεσ
 Μινός, αἰετὸς μῦθος
 Παιτύχου σιλάδας.

*Multum te poëta
 Canent, et in montana habente septem fides
 Lyra, et in hymnis sine lyra canentis celebrantes.
 Sparta quando circulare Carni
 Redit tempus vernum
 Mentis, exorientis
 Per totam noctem pleni luna.
 Euripid. Alcest. v. 447 et seqq.*

dissimuler les raisons qui semblent militer contre notre opinion, et nous voulons, au contraire, mettre le lecteur à portée de juger lui-même d'après les faits.

Cependant il nous paroît toujours inconcevable que les anciens Égyptiens aient pu employer ces instrumens avant l'époque de leur invention en Asie. Il n'entroît nullement dans les mœurs et dans les principes sévères de religion et de politique de ces peuples, d'admettre ces sortes d'instrumens. Il n'y a aucune apparence de raison qu'ils eussent peint dans leurs tombeaux des divertissemens publics, des exercices de gymnastique, des danses, &c. comme on le remarque dans les catacombes qui avoient les pyramides de Gyzeh; qu'ils eussent représenté, dans ces sortes de lieux, des chasses aux oiseaux, des convois funèbres, des cérémonies nuptiales, des embaumemens, la pêche, les travaux de l'agriculture, &c., ainsi qu'on l'observe dans les grottes ou catacombes d'Elethya, et qu'ils eussent négligé de le faire sur les murs de leurs palais et dans les autres circonstances qui pouvoient être regardées comme des occasions de plaisir et de réjouissance. C'eût été une inconvenance trop absurde de leur part d'avoir réuni, dans ces lieux de deuil et de tristesse, des meubles de luxe de tout genre à côté d'esclaves ou de criminels qu'on soumet à la torture, ou bien auxquels on fait subir la mort; de les avoir peints vis-à-vis de personnages dans l'action de jouer des instrumens de musique, comme on le voit dans les tombeaux des rois. Cet assemblage bizarre offre des disparates si choquantes, et si opposées à l'idée que les Égyptiens se faisoient de ces demeures de paix, d'oubli et d'un éternel silence, qu'il est absolument impossible de les concilier avec l'attention scrupuleuse qu'ils apportoient à mettre en tout de la décence, de l'ordre et de l'harmonie, et à observer rigoureusement les convenances jusque dans les plus petites choses. Il ne put certainement y avoir que l'indifférence ou le mépris pour leurs principes, qui fût capable de faire exécuter des choses semblables.

D'ailleurs, encore une fois, pourquoi les Égyptiens, qui rejetoient avec tant de dédain l'usage de la musique variée, par conséquent celui de la musique instrumentale, l'auroient-ils admis précisément dans les cérémonies funèbres, plutôt que dans toute autre circonstance? car il est à remarquer que les harpes qu'on voit peintes dans un seul des tombeaux des rois, tandis qu'on n'aperçoit aucune espèce d'instrumens de ce genre dans les autres, sont montées d'un grand nombre de cordes. Ensuite, pourquoi auroient-ils peint dans leurs tombeaux ces instrumens de musique, tandis qu'ils les avoient exclus de toutes les cérémonies lugubres et des chants qui s'y exécutoient? Pourquoi les prêtres Égyptiens n'en auroient-ils pas fait usage pour accompagner les thrènes qu'ils chantoient sur le tombeau d'Osiris, ou ceux qu'ils chantoient, soit à la mort de leurs rois, soit à celle des particuliers? Pourquoi Diodore de Sicile et Hérodote, en nous parlant des chants qui s'exécutoient dans ces circonstances, auroient-ils négligé, comme de concert, de faire mention des instrumens de musique qui accompagnoient ces chants? Par quel singulier accord auroit-il pu se faire que parmi le grand nombre d'auteurs anciens, poètes, philosophes, &c. qui, depuis Homère, ont visité l'Égypte, pas un n'eût fait mention de ces instrumens de musique des Égyptiens, et que

tous ceux qui parlent de cet art fussent convenus unanimement de regarder ces innovations comme ayant été faites originairement en Asie ou par des Asiatiques! Nous ne connoissons pas d'autre moyen de résoudre toutes ces difficultés, que celui que nous avons adopté : il concilie tous les faits et se trouve appuyé par les témoignages de l'histoire, en même temps qu'il s'accorde avec la marche et les progrès de l'art musical.

En rappelant chaque fois l'époque où les diverses espèces d'instrumens reçurent quelque augmentation dans leurs moyens d'exécution, nous avons mis chacun à portée de déterminer d'une manière exacte et positive les temps où ils étoient encore inconnus en Égypte, et, par conséquent, celui où commença le second état de l'art musical dans ce pays; celui où, à l'imitation des Asiatiques, on y abandonna les principes de cette musique qui consistoit uniquement dans la grâce et l'énergie de l'expression des paroles, pour se livrer davantage à l'étude de la musique instrumentale, dont le genre, purement factice et arbitraire, se communiqua promptement au chant, comme on va le voir.

Phérécrate (1), ainsi qu'Aristophane (2), poètes comiques, et Platon (3) le philosophe, tous trois contemporains, s'accordent à attribuer toutes les innovations en musique introduites en Grèce depuis un siècle ou deux avant eux (ce qui correspond au temps où Cambyse conquiert l'Égypte), et les désordres qui avoient corrompu cet art, à l'insuffisance des nouvelles lois qui avoient été établies lorsqu'on changea l'ancien gouvernement d'institution Égyptienne, lequel subsistoit encore environ quatre cents ans avant eux. Tous trois, ils se plaignent amèrement de ce qu'on n'avoit pas conservé les lois qui réprimoient toutes les licences et les innovations en musique. Les mêmes causes auront donc produit les mêmes effets en Égypte, lorsque les Perses, imbus de toutes les innovations qui corrompoient cet art, changèrent aussi l'ancien gouvernement de ce pays, après l'avoir conquis.

Celui qui, suivant les anciens, porta au chant l'atteinte la plus directe et la plus dangereuse, fut Mélanippide (4); ce qui donna lieu à Phérécrate (5) de faire paroître, dans une de ses comédies, la Musique en habit de femme, ayant le corps déchiré par les mauvais traitemens qu'elle avoit reçus des musiciens, et se plaignant sur-tout de ce que Mélanippide, en jouant sur une lyre à douze cordes, l'avoit rendue molle, lâche et sans force. Cependant on voit des harpes d'un nombre de cordes plus considérable encore, peintes dans un des tombeaux des rois en Égypte; dira-t-on que les anciens Égyptiens étoient moins difficiles et plus tolérans que ne l'étoient les Grecs en musique! Le témoignage de Platon détruiroit cette assertion. Il faut donc nécessairement placer dans le second état de la musique en Égypte tous les instrumens de cette espèce.

(1) Plutarque, *Dialogue sur la musique ancienne*, pag. 665.

(2) *Nub.* act. III, scen. 3. Nous regrettons que la crainte de devenir trop diffus ne nous permette pas de mettre ici sous les yeux du lecteur les passages que nous indiquons de Platon, d'Aristophane et de Plutarque. Ils sont d'un grand intérêt pour ceux qui

sont curieux de connoître l'état de la musique ancienne.

(3) *De Legib.* lib. III. Plutarque, *ibid.* et *des Propos de table*, liv. V, quest. 2.

(4) Mélanippide vivoit quatre cent soixante ans avant J. C. et plus d'un demi-siècle après la conquête de l'Égypte par Cambyse.

(5) *Plut. ibid.*

On doit sans doute aussi, de même que l'a fait Platon, rapporter les écarts en musique aux poètes (1), et sur-tout à ceux qui, ne songeant qu'à plaire au public, au lieu de l'instruire, firent perdre au chant sa noble gravité. Ainsi, quand Thespis (2), ou tout autre avant lui (3), changea en farces populaires les dithyrambes, poèmes religieux par lesquels on célébroit originairement la naissance de Bacchus (4), il ne put se dispenser de substituer aux chants graves de cette fête, des chants plus légers et propres à amuser le peuple : ces derniers chants n'étant qu'une parodie des premiers, et devenant burlesques, les musiciens qui les exécutaient ne pouvoient être tenus de ne s'y permettre aucune licence ; de là les abus qui se glissèrent dans le chant.

Cinésias, Phrynis et Timothée sont aussi accusés par la Musique, dans la comédie de Phécrate, de l'avoir outragée. Le premier, musicien impie et débauché (5), augmenta encore le désordre que Mélanippide avoit déjà fait naître dans l'art musical par les ornemens et les broderies dont il surchargea derechef la mélodie. Phrynis (6) fut encore plus hardi que les précédens ; il osa imaginer de nouvelles combinaisons de sons, de nouvelles difficultés, de nouvelles modulations qui dénaturèrent le caractère primitif de la musique. Timothée vint ensuite, qui enchérit sur ses prédécesseurs et mit le comble à la dépravation de l'art : aussi fut-il condamné à Sparte par un jugement absolument conforme aux principes des Égyptiens, dont les motifs étoient *d'avoir enseigné aux enfans qu'il avoit à instruire, une musique trop riche qui leur faisoit perdre la retenue qu'inspire la vertu, et d'avoir substitué le genre chromatique, qui est mou par lui-même, à l'harmonie modeste qu'il avoit apprise.*

Ce jugement porté contre un musicien Asiatique (7), ainsi que la censure des comiques dont nous venons de parler, ne laissent donc plus subsister d'incerti-

(1) Nous répétons que Platon entend par ce mot les auteurs en général, lesquels étoient tout-à-la-fois poètes et musiciens.

(2) Thespis florissoit en l'an 536 avant J. C.

(3) Platon, vers la fin du Traité intitulé *Minos*, nous apprend que la tragédie étoit très-ancienne à Athènes, qu'elle avoit pris naissance dès avant le temps de Thespis et de Phrynique. Il ajoute que, si l'on en vouloit faire la recherche, on trouveroit qu'elle existoit même avant la fondation de la ville d'Athènes, que c'étoit un genre de poésie qui plaisoit beaucoup au peuple. Aristote, dans sa Poétique, pense que la tragédie est née d'un ancien genre de poésie appelé *dithyrambe*. Nous verrons, lorsqu'il s'agira des diverses espèces de chants et de poésies des anciens Égyptiens, que les dithyrambes sont d'origine Égyptienne, et que le nom lui-même est Égyptien.

(4) Plat. *de Legib.* lib. 111. Bacchus étoit chez les Grecs la même divinité que celle qui étoit connue en Égypte sous le nom d'*Osiris*. Cette divinité Égyptienne, dont Orphée transporta le culte en Grèce, et dont il changea le nom, suivant que nous l'apprennent Diodore de Sicile, *Biblioth. hist.* lib. 1, cap. 33, et Lactance, *de falsa Religione*, lib. 1, cap. 22, n'étoit autre chose qu'une divinité allégorique représentant le principe fécondant.

(5) Voyez les *Mémoires de l'Académie des inscript. et belles-lettres*, tom. XV, in-4.^o, pag. 343, vers la fin. Platon ne paroît pas avoir eu non plus une opinion favorable de Cinésias, puisqu'il fait dire, par Socrate, dans son *Gorgias* : « Croyez-vous que Cinésias, fils de Mèles, se soucie beaucoup que ses chants soient propres à rendre meilleurs ceux qui les entendent, et qu'il vise à autre chose qu'à plaire à la foule des spectateurs ! » Ailleurs, Platon en parle comme d'un homme de mauvaises mœurs. Athénée, *Deipn.* lib. XII, cap. 13, pag. 551, dépeint Cinésias comme un homme corrompu et un auteur dangereux.

(6) La manière de chanter de Phrynis fut long-temps défendue dans les écoles d'Athènes. Aristoph. *in Nub.* act. 111, scène 3, v. 9, 10, 11, 12. Cet auteur parle souvent de Phrynis et de Cinésias, mais jamais en bien.

(7) Timothée florissoit en l'an 357 avant J. C. Il étoit de Milet en Ionie, contrée de l'Asie mineure, où les mœurs étoient le plus dissolues. Démosthène parle avec le dernier mépris des peuples de ce pays, dans sa barangue sur le gouvernement de la république. Eschyle appelle les chants Ioniens, des chants languoureux et lamentables, *φισάδουρος, qui aime les pleurs.*

tude, ni sur l'espèce de musique dont les Égyptiens regardèrent l'usage comme dangereux pour les mœurs, ni sur le lieu de son origine, ni sur la cause de sa corruption. On voit clairement que c'étoit une musique variée, molle, lâche, qui tiroit sa source des abus que l'on faisoit des instrumens dans l'Asie mineure; par les soins qu'on mettoit à la recherche de cette multiplicité de sons, d'ornemens et de broderies dont on enrichissoit la musique, en énervant l'art et en épuisant ses ressources. Or, ce qui se passa à Sparte dut aussi avoir lieu en Égypte, chaque fois que les Asiatiques tentèrent d'y introduire leur musique, avant que les Perses s'en fussent emparés : mais, sitôt que ceux-ci en furent devenus les maîtres, rien ne put empêcher que cette musique dangereuse par la dépravation de l'art ne s'y répandît; et en effet, par la suite, elle s'y développa avec plus de rapidité encore qu'en Grèce.

Du nombre des premiers instrumens de musique qui furent introduits en Égypte, étoit sans doute la flûte, dont parle Hérodote dans le second livre de son Histoire, quand il dit qu'aux fêtes de Bacchus, des femmes ayant à leur tête un joueur de flûte alloient de village en village, chantant les louanges de ce dieu, ou lorsqu'il décrit la fête qu'on célébroit à Bubaste en l'honneur de Diane, et à laquelle on se rendoit de tous côtés par le Nil dans des barques, hommes et femmes tout ensemble, les uns chantant et battant des mains, les autres jouant de la flûte (1), et les femmes agitant leurs crotales : car ici Hérodote parle, non de faits qu'il avoit appris par tradition, mais de ce qui s'étoit passé sous ses yeux; et il faut remarquer qu'à l'époque où cet historien voyageoit en Égypte, il n'y avoit pas encore un siècle que les rois Perses avoient, pour la première fois, conquis ce pays, et qu'ils le gouvernoient. Or il fallut au moins ce temps pour que les Égyptiens pussent se décider à recevoir dans leurs cérémonies religieuses, et pour accompagner leurs chants, l'usage d'un instrument qui, bien que déjà connu auparavant chez eux, étoit extrêmement simple, sans trous pour le doigter, et avoit une autre destination. Si, alors, les harpes ou les lyres montées d'un grand nombre de cordes eussent été admises par eux, il n'est pas douteux qu'ils ne les eussent employées pour accompagner leurs chants dans les fêtes, et qu'Hérodote n'en eût fait mention ainsi que de la flûte dont nous venons de parler. Cela nous prouve donc encore que les instrumens à cordes de cette espèce, qu'on voit sculptés ou peints sur les murs des anciens monumens en Égypte, ne peuvent avoir appartenu au premier état de la musique en ce pays, et qu'ils sont au contraire du second.

Les progrès de la musique instrumentale furent cependant arrêtés en Égypte par l'expulsion des Perses, environ trente ans après l'époque où nous sommes arrivés. Les Égyptiens, rentrés en possession de leur pays, y rétablirent l'ancien ordre de choses; mais, n'ayant pu s'y maintenir plus de soixante et quelques

(1) On faisoit alors des flûtes très-estimées des tiges du lotus, qui croit en Libye, comme le remarque le scholiaste d'Euripide, aux mots *Λιβύην αὐλόν* (*Alcest.* v. 346 et 347), qu'il explique de cette manière: *Ἐκ γὰρ τῶν ἐν Λιβύῃ*

λίπτιον λεγόμενον καλλώμων ἡ αὐλὸς γίνεται, ἢ ὅτι ἐν Τρίτωνι, τῷ ποταμῷ τῆς Λιβύης, εὐρίσθαι. « Les flûtes se font de tiges du » lotus qui se cueille en Libye, ou qui se trouve dans » le Triton, fleuve de Libye. »

années, et les Perses, qui la leur enlevèrent pour la seconde fois, en ayant été dépouillés au bout de dix-neuf ans par Alexandre, qui la céda aux Ptolémées, ceux-ci, trois cents ans après, ayant été contraints de l'abandonner à Auguste, qui réduisit enfin l'Égypte en province Romaine, le temps et l'habitude de nouvelles mœurs effacèrent entièrement à la longue de l'esprit de ces peuples jusqu'au souvenir de leurs anciens principes. Ils prirent du goût pour cette musique qu'ils avoient jadis rejetée; ils s'y livrèrent eux-mêmes avec autant de succès que d'ardeur; ils y firent des progrès tels, que bientôt ils surpassèrent par leur habileté dans cet art tous les autres peuples (1). Les Alexandrins, sur-tout, y étoient généralement si exercés, que l'homme de la plus basse classe du peuple, celui qui ne connoissoit pas même ses lettres, saisissoit sur-le-champ la plus légère faute qu'on pouvoit commettre, soit en pinçant de la cithare, soit en jouant de la flûte (2). L'art de jouer de la flûte fut porté à un tel degré de perfection dans la ville d'Alexandrie, que les flûteurs Alexandrins étoient recherchés et appelés de toutes parts; on se trouvoit heureux de les posséder; on ne croyoit jamais payer leur art trop cher; leur renommée et leur gloire étoient célébrées par les poètes.

Non-seulement les Ptolémées encouragèrent et protégèrent cet art de la manière la plus éclatante, mais ils ambitionnèrent encore de s'y distinguer eux-mêmes. Le dernier ne rougit pas de se montrer en public avec des vêtements semblables à ceux des flûteurs, pour prouver le cas qu'il faisoit de ceux-ci. C'est ce roi dont Strabon dit dans sa Géographie (3): « Celui-ci, outre ses débauches, » s'attacha particulièrement à jouer de la flûte; il en tira vanité à un tel point, » qu'il n'eut pas honte d'en instituer des combats à sa cour, et d'y disputer le » prix aux autres combattans. » De là lui vint le surnom de *Photingios* que les Égyptiens lui donnèrent par mépris, et celui d'*Auletes* qu'il reçut des Grecs.

Alors les Égyptiens, bien loin de rejeter l'usage des instrumens de musique, en faisoient le plus grand cas, et ne devoient plus avoir aucun scrupule de s'en servir pour accompagner leurs chants religieux. C'est aussi ce que nous assurent plusieurs auteurs des derniers siècles de l'antiquité. Strabon (4) remarque qu'on adoroit Osiris à Abyde, mais que dans son temple il n'étoit permis, ni à un chanteur, ni à un flûteur, ni à un joueur d'instrument à cordes, de se faire entendre pendant les sacrifices (5), comme cela avoit lieu pour toutes les autres divinités. Apulée, dans la description qu'il fait de la pompe d'Isis (6), nous apprend que les joueurs de flûte consacrés au dieu Sérapis répétoient sur leur instrument recourbé et tirant vers l'oreille droite, quelques airs qu'on avoit coutume de jouer dans les temples.

(1) Athen. *Deipn.* lib. IV, pag. 176, E, F.

(2) *Id. ibid.*

(3) Lib. XVII, pag. 923. *Hic, præter alia flagitia, etiam choraulam exercuit; et adeò eà se jactavit, ut non pigeret eum certamina in regia celebrare, ad quæ et ipse cum aliis concertaturus prodit.*

(4) *Geogr.* lib. XVII, pag. 941.

Alexandre d'Alexandre (*Genial. Dier.* lib. IV, cap. 17) a répété mot pour mot ce que nous citons ici de

Strabon, excepté qu'il a substitué la ville de Memphis à celle d'Abyde. Est-ce une erreur de l'écrivain, ou bien la même chose avoit-elle également lieu à Abyde et à Memphis?

(5) Cela est assez d'accord avec le passage d'Euripide que nous avons cité dans la note de la page 418, ci-dessus.

(6) *Metam.* lib. II.

Claudien (1) rapporte qu'à la mort du bœuf Apis, les rivages du Nil retentissoient du bruit des sistres, et que la flûte Égyptienne dirigeoit les chants qu'on adressoit à Isis dans l'île du Phare. Nous aurions beaucoup d'autres témoignages à citer, s'il s'agissoit des tambours, des sistres ou autres crotales; mais nous ne parlons ici que des instrumens propres à la mélodie, et non des instrumens bruyans. Ceux-ci furent les premiers découverts et les premiers en usage; dès la plus haute antiquité, ils furent employés pour régler les mouvemens de la danse et de la pantomime, et pour en marquer le rythme dans les temples ou ailleurs, ou pour conjurer Typhon et l'éloigner du lieu des prières; ce n'étoit non plus que par ce dernier motif qu'on en faisoit quelquefois usage pour marquer la mesure des chants qu'on adressoit aux dieux.

Ce seroit ici le lieu de placer tout ce que nous apprennent les poètes et les philosophes anciens relativement au second état de la musique en Égypte; mais nous nous sommes déjà beaucoup étendus sur les causes et les conséquences de cette dernière époque de l'art. Les faits que nous pourrions citer maintenant sont connus de tous les savans, et ils prolongeroient sans nécessité, comme sans fruit, cette discussion, que nous aurions voulu abréger, si, pour dissiper l'apparence de paradoxe qu'auroit pu avoir pour certaines personnes l'opinion qu'elle nous a fait embrasser, il ne nous eût semblé indispensable d'entrer dans quelques détails jusqu'ici négligés par ceux qui se sont occupés de recherches sur la musique ancienne.

La question que nous avions à résoudre étoit complexe: il s'agissoit de prouver que les anciens Égyptiens avoient eu une musique; que cette musique étoit fondée sur des principes qui assuroient leur bonheur; que ce qu'ils rejeterent en cet art, leur étoit étranger et contraire à leurs principes; que c'étoit la musique instrumentale et variée; que celle-ci prit naissance et reçut son accroissement en Asie; qu'elle ne put pénétrer facilement en Égypte avant que ce pays eût été conquis par Cambyse; que, depuis, ses progrès y furent arrêtés ou retardés, et ensuite se développèrent tout-à-coup avec une rapidité étonnante. Au défaut de preuves directes pour démontrer que la musique instrumentale étoit inconnue aux Égyptiens, nous avons établi notre jugement sur le silence de tous les auteurs anciens à l'égard des instrumens musicaux, lorsqu'ils ont eu occasion de parler de la musique de ces peuples, et sur l'état où se trouvoit cet art chez les Hébreux à leur sortie d'Égypte. Afin de nous faire une idée des obstacles qui durent pendant longtemps en Égypte ôter toute espèce d'accès aux innovations relatives aux instrumens, nous avons pris pour moyen de comparaison la vigoureuse résistance que leur opposèrent les anciens Grecs, dont les institutions religieuses et politiques, ainsi que les mœurs, avoient une conformité très-grande avec celles des Égyptiens, et nous nous sommes convaincus que ces innovations étoient repoussées en Grèce avec la plus rigoureuse sévérité, et les novateurs punis. Ensuite nous nous sommes assurés, par des faits constatés, que la musique instrumentale passa d'Asie en Grèce, puis en Égypte, et qu'elle y dénatura absolument le premier caractère de l'art.

(1) De IV cons. Honor. pan. v. 685 et seqq.

Nous n'avons pas considéré notre travail comme un objet de simple curiosité; nous nous sommes appliqués à en faire ressortir tous les résultats qui nous ont semblé avoir quelque utilité, soit pour l'avancement de l'art, soit pour l'intérêt de la société. Nous aurons atteint ce but, si nous avons réussi à prouver et à persuader que ce n'est qu'autant que la musique sera rétablie dans la première direction qui lui a été assignée par la nature, et qu'elle se rapprochera des principes du langage, qu'elle tendra à une véritable perfection et produira d'heureux effets, comme elle fit jadis; qu'en suivant au contraire une marche opposée, elle ne peut que se dépraver davantage et devenir encore plus nuisible. Ainsi respectée tant qu'elle conserva son premier caractère, l'expression énergique et vraie de son éloquente mélodie, pénétrant jusqu'à l'ame, exerçoit sur le cœur toute sa puissance: telle fut en effet, comme nous l'avons vu, la musique de tous les anciens peuples dans leur premier et peut-être dans leur plus parfait état de civilisation, dans celui où ils se contentoient de la tradition orale et chantée. Mais lorsque l'art musical se borna à faire éprouver de pures sensations d'un plaisir vague et superficiel, lorsque la musique fut prostituée à tous les caprices d'un goût dépravé, elle ressembla à ces femmes débauchées qui ne plaisent qu'aux libertins, tandis qu'elles inspirent le plus profond mépris aux gens honnêtes: elle ne fut plus estimée que par des princes et des peuples corrompus, tels que l'étoient les derniers Ptolémées, et particulièrement celui qu'on surnomma, par dérision, *Phoingios* ou *Auletes*, ainsi que les Alexandrins de ce temps; tels que l'étoient les Césars et sur-tout Néron, ainsi que les Romains d'alors: mais elle fut constamment censurée et rejetée par les philosophes et par les peuples soumis à des lois sages.

Cette dernière espèce de musique fut toujours le présage de la dissolution des empires, ou du moins la précéda toujours. Née dans l'Asie mineure, les royaumes de ce pays furent aussi les moins stables et le plutôt détruits. Peu de temps après qu'elle eut passé en Grèce, l'ancien gouvernement changea; ce pays fut agité par des guerres intestines, assailli par des ennemis extérieurs, enfin envahi et conquis par des peuples étrangers. La même chose arriva sous les derniers Ptolémées. Dès que les Romains eurent conquis la Grèce, l'Asie et l'Égypte, et que le luxe de cette musique, déjà répandu en Grèce et en Asie, eut pénétré jusqu'en Italie, on vit l'immense empire Romain chanceler, s'ébranler de toutes parts, menacer quelque temps le monde entier de sa ruine, et finir par crouler en débris aux premiers coups que lui portèrent quelques hordes barbares.

Les peuples qui subsistèrent le plus long-temps paisibles, furent aussi ceux qui conservèrent davantage la musique dans son premier état de perfection. Platon a donc eu raison de dire qu'on ne pouvoit toucher aux principes de la musique sans porter une atteinte dangereuse au gouvernement d'un État. Avant lui, un roi de Lydie, qui probablement en avoit fait la malheureuse expérience, Crésus, paroissoit tellement convaincu de cette grande vérité, qu'il répondit à Cyrus, qui se plaignoit de ce que les Lydiens se révoltoient sans cesse contre son autorité: *Faites-leur commander de porter un manteau sur leurs habits et de chasser les brodequins; ordonnez-leur de faire instruire leurs enfans à jouer des instrumens de musique,*

