

Après le système musical des Grecs, le premier qui se présente est celui que l'on désigne sous le nom de plain-chant ou de chant grégorien. Mais ce dernier système ne s'est pas formé de lui-même; d'un côté, il a de profondes racines dans l'antiquité; d'un autre côté, il a reçu peu à peu, il a appelé à lui, il s'est assimilé d'autres éléments étrangers, coexistants avec lui, et pour ainsi dire disséminés, flottants à la surface de la civilisation. Ceux qui prétendent que le plain-chant a pris naissance tout d'un coup, et pour ainsi dire d'emblée, méconnaissent la loi de toute révolution fondamentale. La nature, a dit un grand naturaliste, ne procède pas par sauts et par bonds¹. Cet axiome s'applique à l'ordre intellectuel comme à l'ordre physique.

Mais par cela même que le plain-chant et le système musical ecclésiastique se sont formés d'éléments, les uns préexistants au christianisme, les autres que nous avons nommés coexistants, il semble que nous ne pouvons nous dispenser de rechercher d'abord quels sont ces éléments, quelle est leur origine, leur tendance, leur destination.

La question dont il s'agit ici est une des plus complexes et des plus difficiles à traiter. Nous ne saurions en bonne philosophie prendre comme un fait accompli, comme un simple fait isolé, et abstraction faite, qu'on me permette cette expression, de ses tenants et aboutissants, un système musical tel que celui du moyen âge, si multiple dans ses origines, dans ses développements, dans ses ramifications. Il faut tenir compte de tout ce concours d'éléments musicaux mais hétérogènes, de cette multitude de faits partiels si variés, de circonstances si diverses et si dissemblables, au milieu desquels le plain-chant s'est formé. Parmi ces éléments, ces traditions, ces chants, il faut distinguer ceux qui dérivent d'un art régulier, primitif ou transformé, de ceux qui ne sont que de pures manifestations instinctives. Il faut reconnaître ceux auxquels le plain-chant a emprunté quelque chose, et ceux qui, dépôt confié à la civilisation, ne se sont mêlés que plus tard à un système plus complet et plus riche. Voilà les faits que nous avons à décrire, à // 82 // constater: voilà l'ensemble que nous devons décomposer, analyser. Tâche pénible et ardue, car l'histoire et les travaux des musiciens sur cet objet ne nous fournissent guère que de faibles et vagues indices, souvent contradictoires.

En quoi consistait la musique à l'époque où l'empire romain, miné par tant de germes de dissolution qui ne tardèrent pas à éclater, résistait néanmoins encore extérieurement au mal qui le dévorait intérieurement, et luttait, autant par la force d'inertie que par des accès de violence, contre l'invasion des barbares qui l'attaquaient et le pressaient de toutes parts? Le système musical des Grecs n'existait plus, du moins en Occident; les musiciens, les artistes de la Grèce avaient été définitivement chassés de Rome; le chant d'église n'était pas encore constitué; mais les chrétiens, tantôt formés en association pour mettre en commun leurs émotions et leurs prières, tantôt

¹ *Natura non agit per saltus.* Linné.

entassés dans les cachots et les catacombes, faisaient entendre de pieux cantiques; mais chacune des nations, des tribus, des peuplades, des hordes barbares qui venaient à son tour se ruer contre la vieille puissance dominatrice aux abois, les Germains et les Huns, par exemple, avait son chant d'indépendance, de guerre et de mort; mais à Rome même et dans l'antique Latium, des traditions nationales perpétuées au sein des familles, transmises d'âge en âge, racontées par les vieillards aux enfants, répandaient sur les bords de la tombe où allait se coucher le peuple-roi, comme un reflet des poésies et des gigantesques superstitions qui avaient éclairé son berceau. Eh bien, cette époque de pêle mêle effroyable, de tumulte et d'angoisse, de convulsions et d'horribles déchirements, où le monde à l'agonie semblait devoir s'engloutir dans un chaos universel; cette époque était encore un berceau, le berceau de la civilisation, de l'art et de la musique modernes.

Nous allons commencer par l'examen de ces traditions nationales, de ces chants populaires des Romains que nous supposons avoir été conservés dans les derniers temps de l'empire; mais quand il n'en serait pas rigoureusement ainsi, ce sujet n'en serait pas moins digne de tout notre intérêt, à raison du silence que gardent à cet égard tous les historiens de la musique. Dans tous les cas, il est important qu'une semblable lacune soit remplie. Nous serons obligé de remonter un peu haut.

Une opinion générale a prévalu parmi les musiciens, suivant laquelle les Romains n'auraient pas eu de musique originale, indigène, et n'auraient connu et pratiqué d'autre musique que celle des Grecs. Les travaux les plus récents ne s'écartent en rien de cette opinion et tendent plutôt à la confirmer. Je ne dirai pas que cette opinion est fautive en ce sens qu'elle allègue des faits qui n'ont pas existé; mais elle est fautive en ce qu'elle omet des faits essentiels et qu'elle n'énonce pas la vérité complète. A ne parler que d'un système musical régulier, il est hors de doute que celui des Romains a été entièrement conforme à celui des Grecs. Mais quand on veut se faire une juste idée du génie musical d'un peuple, ce n'est pas toujours le système qui lui est propre qu'il faut examiner et prendre pour règle de ses jugements; car ce même peuple peut n'être pour rien dans ce système et l'avoir reçu d'un autre presque sans altération, ainsi que cela s'est vu chez les Romains eux-mêmes, chez les Grecs et d'autres nations de l'Orient. Pour se rendre un compte exact de l'instinct et du goût musical d'une nation, ce sont surtout ses traditions poétiques, ses chants nationaux et populaires qu'il faut étudier; il faut descendre dans sa vie intime, et tâcher de saisir dans ses usages les plus simples et les plus familiers le trait distinctif, spontané de son caractère et de ses sentiments primitifs. Tous les peuples ont chanté à leur berceau, et ces chants, répétés d'âge en âge, ont été souvent le dernier sourire de leur vieillesse. Or, c'est dans ces chants, dans ces cantilènes tristes, plaintives, ou rudes et sauvages, qu'ils ont déposé l'expression et le type de leur nationalité. Il y a des systèmes musicaux communs à divers peuples, comme il y a divers peuples soumis à une même forme de gouvernement; par cela même qu'un système musical est pratiqué chez plusieurs nations, il ne peut fournir que

des renseignements vagues et généraux sur le caractère et le génie de la nation chez laquelle on l'observe. Mais, pour les chansons, pour les airs populaires, il en existe autant d'espèces, de variétés, de familles, qu'il y a de races d'hommes, de tribus, de peuplades. C'est dans ces airs, véritables monuments historiques, et qui ont constitué seuls une tradition orale, que se perpétuent au sein de la civilisation les souvenirs et les annales de races quelquefois perdues ou éteintes, et je ne crains pas dire qu'à mesure que ces airs recueillis avec plus de soin, mieux connus ou rétablis dans leur première forme, dévoileront les lois de leur tonalité, et les bases constitutives des gammes sur lesquelles il reposent, il en jaillira des lumières propres à fixer et à classer certaines origines nationales dont il est fort difficile souvent de pénétrer l'obscurité. Là où la connaissance des idiomes et des dialectes locaux s'est perdue, elle peut être remplacée à beaucoup d'égards par la connaissance des tonalités; car si la musique est un langage, les tonalités sont en quelque sorte autant de dialectes et d'idiomes. C'est ainsi que l'archéologie de la musique doit devenir tôt ou tard l'auxiliaire de l'histoire générale.

Préoccupés de l'idée que le système musical des Romains n'était autre chose que le système des Grecs, ce qui est très vrai, les historiens de l'art se sont mis peu en peine de rechercher si, à côté de cet art régulièrement constitué, il n'existait pas chez les Romains un autre art libre dans ses allures, populaire, instinctif. Et comme, pour l'ordinaire, les historiens de la musique n'écrivent guère que d'après d'autres historiens de la musique; comme ils se montrent peu envieux de puiser aux sources étrangères et de consulter les monuments de l'histoire générale, ils ont répété les uns après les autres que les Romains ne possédaient point de musique originale, indigène; ce qui est très faux. Cependant, deux considérations qui se lient étroitement entre elles auraient dû les préserver d'un jugement aussi superficiel: d'une part, ils auraient dû observer que la belle langue latine, cette langue essentiellement musicale et dans laquelle respire si à l'aise l'élément mélodique, ne pouvait s'être formée et développée chez le peuple romain, sans que ce peuple ne fût doué lui-même d'un génie musical tout particulier; d'autre part, ils auraient dû arriver à la même conclusion en voyant les Romains manifester à certaines époques un goût vif et passionné pour la musique, et en comptant dans le nombre d'aussi habiles musiciens que Néron et Jules César. Quels que soient les bouleversements dont l'Italie a été le théâtre depuis cette époque reculée, on peut toujours affirmer qu'avec une langue non moins musicale que la langue italienne, et d'ailleurs habitant le même climat, le peuple romain d'alors ne différait pas essentiellement du peuple romain d'aujourd'hui; car les habitudes, les dispositions qui tiennent à la nature du langage et aux influences du même sol et du même ciel peuvent se modifier sans doute avec le temps, mais non changer fondamentalement.

Je me hâte d'arriver à l'existence de ces chants patriotiques et populaires des Romains, et d'opposer à l'assertion négative des auteurs, une affirmation et des preuves positives; et quand cela sera fait, je sens qu'il me restera encore à éclaircir un doute sérieux qui pourrait surgir dans les esprits,

c'est-à-dire, à expliquer pour quelles causes ces éléments d'une musique nationale chez les Romains ne // 83 // se sont pas développés de manière à produire un système qui aurait dû remplacer celui des Grecs.

L'antiquité des légendes romaines remonte bien au-delà du rétablissement des annales. Il y a aujourd'hui plus de cent cinquante ans qu'un savant philologue, Périzonius, a émis l'opinion que ces légendes étaient transmises de génération en génération par des hymnes, et il a montré que l'usage de chanter dans les repas les louanges des grands hommes avec accompagnement de flûte était établi chez les Romains². Périzonius parlait d'après Cicéron, à qui cet usage était connu par Caton. «L'auteur le plus recommandable en fait d'origines, dit Cicéron, Caton, prétend que nos ancêtres avaient institué cette coutume d'après laquelle ceux qui se mettaient à table chantaient sur la flûte les louanges et les vertus des hommes illustres³.» Les convives chantaient chacun à son tour, et l'on supposait que ces chansons, domaine commun de la nation, n'étaient ignorées d'aucun citoyen libre. Selon Varron, on les faisait chanter par de jeunes garçons modestes, tantôt avec accompagnement de flûte et tantôt sans musique⁴, et Festus dit que la destination des muses était de chanter les louanges des anciens⁵. Il est vrai que Cicéron regardait ces chansons comme perdues et les regrettait beaucoup⁶; il est vrai aussi que Caton semble en avoir parlé comme d'un usage en désuétude. Mais, dit Niebuhr, ces chansons n'étaient perdues que pour l'indifférent ainsi que les sentences d'Appius Claudius, et Denys connaissait de ces chansons sur Romulus⁷. «Que celui, s'écrie encore Niebuhr, qui dans la partie épique de l'histoire romaine ne reconnaît point les chants, passe à cet égard comme il l'entendra; il sera toujours plus isolé; ici, la marche rétrograde est impossible pour plusieurs générations⁸.» Il ne faut pas confondre ces chants avec les *psalteriæ*, c'est-à-dire ces chœurs de musiciens de musiciennes (*psalteriæ*) qui assistaient aux fêtes des Romains et jouaient dans les banquets. Ils ne furent introduits à Rome qu'après la défaite d'Antiochus, roi de Syrie.

Denys rapporte de plus qu'après la victoire de Romulus sur les habitants de Cécina (749 ans avant J.-C.), l'armée tout entière, rangée par division, suivit le char du triomphateur, chantant des hymnes aux dieux et

² Periz. *Animadversiones historicæ*, Amsterd. 1685, in-8°.

³ Gravissimus auctor in originibus dixit Cato, morem apud majores hunc epularum fuisse, ut deinceps, qui accubarent canerent ad tibiam clarorum virorum laudes atque virtutes. *Tuscul.* lib. IV, 2.

⁴ Assâ voce (aderant) in conviviis pueri modesti, ut cantarent carmina antiqua, in quibus laudes errant majorum, assâ voce et cun tibicinâ. Dans *Nonnius*, II. 70.

⁵ Camenæ, musæ, quod canunt antiquorum laudes. *Festus, de verborum significatione* de Verrius Flanus, dont Festus fut l'abréviateur.

⁶ *Brut.* 18 et 19.

⁷ *Histoire romaine* de Niebuhr, traduct. de M. de Golbéry, tome I, pp. 358, 364.

⁸ *Ibid.*

célébrant son général en vers improvisés. Il dit encore que dans le sacrifice annuel que les Romains faisaient en l'honneur de Cybèle, son image était promenée en procession dans toute la ville, et que les prêtres et les prêtresses frappaient leurs cymbales pendant que d'autres gens de leur suite jouaient sur la flûte les louanges de la déesse. Les institutions religieuses de Numa font mention des *Saliens*, qui étaient des danseurs et des chanteurs d'hymnes adressées au dieu de la guerre, et ce législateur, divisant le peuple en tribus, donna le premier rang aux musiciens, parce qu'ils étaient employés dans le service religieux. Parmi les centuries établies par Servius Tullius, deux d'entre elles furent exclusivement composées de joueurs d'instruments. C'est sans doute en souvenir de ces traditions antiques qu'Horace appelle la musique *l'amie du temple*, et que Maxime de Tyr la nomma la *compagne des sacrifices*.

Cicéron met au nombre des formes de la poésie populaire romaine les *Nenia*, hymnes que l'on chantait avec accompagnement de flûte dans les funérailles⁹; car c'était, suivant Macrobe, une croyance répandue chez plusieurs nations que la douce harmonie de la musique invitait les âmes séparées de leur corps à remonter au ciel pour se réunir à leur principe éternel¹⁰. Ces *Nenia* étaient des chants particuliers aux Romains, et qui n'avaient aucun rapport avec les *Thrènes* et les élégies des Grecs. A Rome, surtout dans les premiers temps, comme l'observe Niebuhr, on ne tenait pas compte d'une molle douleur; on ne pleurait pas la mort, on l'honorait. C'étaient donc des chants de commémoration semblables à ceux que l'on chantait dans les festins. Peut-être même ces derniers étaient-ils les mêmes que ceux qui s'étaient fait entendre pour la première fois au jour de gloire du défunt. De la sorte, ajoute l'historien allemand, il se pourrait que, sans le savoir, nous fussions en possession de quelques uns de ces hymnes, bien que Cicéron en déplorât la perte¹¹. Les lois des Dix Tables, données 450 ans avant J.-C., consacrèrent cet usage en statuant que le nombre des joueurs de flûte, dans les funérailles, serait fixé à dix, et en ordonnant que les louanges des hommes honorables seraient prononcées en présence du peuple assemblé.

Les chansons converties en prose, qui sont appelées par nous histoire des rois de Rome, étaient de forme différente; elles étaient d'une grande étendue: les unes se présentaient comme un ensemble dans lequel il y avait de la suite; les autres n'avaient entre elles aucune liaison nécessaire. L'histoire de Romulus forme à elle seule une épopée, mais il ne put y avoir sur Numa que des chants fort courts¹².

⁹ *Cic. de legib.* II, 24.

¹⁰ Macrobius observatio est plurimarum gentium, vel regionum institute sanxisse mortuos ad sepulturam cum cantu prosequi oportere, persuasione hâc, quâ post corpus ad originem dulcedinis musicæ, hoc est ad cœlum, animæ redire credantur. (*In somno Scip. lib. 2, cap. 3*). Cardinal Bona, *De divinâ, psalmodiâ, de cant. ecclesisast.* p. 433.

¹¹ *Histoire romaine* de Niebuhr, *ibid.*

¹² *Histoire romaine* de Niebuhr, *ibid.*

Quelle que soit l'opinion des auteurs sur l'origine grecque ou étrusque de la musique régulière que l'on cultivait à Rome dans les temps de la république et sous les empereurs, et, pour le dire en passant, il paraît bien constaté aujourd'hui que la musique de l'Étrurie était grecque ainsi que ces vases, si recherchés aujourd'hui, appelé *vases étrusques*; on doit nécessairement distinguer de cette musique les chants héroïques des Romains, chants incontestablement latins, et qui étaient entièrement dans le génie de leurs vieilles traditions poétiques. Niebuhr affirme également que leurs flûtes étaient indigènes¹³.

C'est particulièrement aux travaux des savants allemands que ce point intéressant de l'histoire de la musique doit ses éclaircissements les plus précieux. Après avoir reconnu que la plupart des auteurs qui ont le mieux étudié les anciens usages et les mœurs des Romains font souvent mention de vieilles chansons nationales qui racontaient les grandes actions des ancêtres et que l'on chantait dans les fêtes publiques ainsi qu'aux repas des nobles, Frédéric Schlegel ajoute: «C'est donc dans des chants héroïques, // 84 // historiques que se manifestaient les sentiments patriotiques et le génie poétique des Romains avant qu'ils fussent allés aux écoles des Grecs apprendre l'éloquence sophistique et s'initier aux secrets d'une poésie régulière, plus savante et sans contredit plus riche en ressources que la leur¹⁴!» Enumérant ensuite les divers sujets de ces chants antiques, l'écrivain signale 1° la naissance et la destinée fabuleuses de Romulus; 2° l'enlèvement des Sabines; 3° le combat des Horaces et des Curiaces; 4° l'orgueil des Tarquin; 5° le malheur et la mort de Lucrece, la vengeance qu'en tira Brutus et l'affermissement de Rome qui en fut la suite; 6° la guerre merveilleuse de Porsenna; 7° la fermeté d'âme de Mucius Scévola, et 8° enfin, mais plus tard, le bannissement de Coriolan, sa lutte contre la patrie, et la victoire que la présence de sa mère et la pensée de Rome remportèrent sur ses ressentiments.

Comme on le voit, ces chants se concentraient entièrement sur la patrie, et devaient se confondre avec le genre historique par le mélange de merveilleux et de fabuleux qu'on y trouve. De plus, les Romains, tout-à-fait étrangers alors à la pompe, à la richesse de la versification grecque, chantaient ces aventures et ces histoires héroïques en vers simples appelés en Italie vers saturnins, à cause de l'antiquité de leur origine, et qui, à l'ornement de la rime près, différaient peu des vers alexandrins, encore irréguliers, dont se servaient au moyen âge toutes les nations de l'Europe¹⁵.

Je viens de résumer, en employant souvent les expressions des auteurs que j'ai cités, les notions que j'ai pu recueillir sur l'ancienne musique des Romains, la seule véritablement romaine, la seule spontanée et capable d'inspirer un intérêt réel dans l'histoire musicale de ce peuple; et c'est

¹³ *Histoire romaine* de Niebuhr, t. I, p. 198.

¹⁴ *Histoire de la littérature*, traduct. de W. Duckett, t. I, p. 123, 126.

¹⁵ *Ibid.*

pourtant cette partie dont les historiens de l'art ont le plus négligé de s'occuper. Ces notions, je le sais, sont loin d'être précises et satisfaisantes au point de vue d'une tonalité quelconque. Il n'est même pas permis d'espérer, en admettant, avec Niebuhr, la possibilité de la conservation de quelques uns de ces chants, de parvenir à les reconnaître à l'aide d'une notation ou de quelque systèmes de signes. La notation latine conservée par Boèce n'a rapport, comme on sait, qu'à la musique grecque, et, alors même qu'elle pourrait être la clef d'un autre système musical, elle ne serait d'aucune utilité, les chants héroïques des Romains n'ayant jamais été écrits ni notés comme tous ceux qui ont constitué une tradition orale. Tous les moyens que l'on mettrait en œuvre dans ce but sembleraient donc illusoire et pleins d'incertitude. Mais l'essentiel est, et l'on ne saurait le contester, que ces notions, tout incomplètes qu'elles sont, établissent de la manière la plus évidente l'existence d'une musique, ou, si l'on veut, des éléments d'une musique nationale chez les Romains; que cette musique, ces chants populaires se sont perpétués long-temps parmi eux, de l'aveu de leurs hommes les plus éclairés, et qu'ils ont pu contribuer enfin, avec le système musical des Grecs, à former le chant d'église au III^e et au IV^e siècle¹⁶. Quant à moi, je suis intimement porté à croire que ces chants n'ont pas entièrement péri, et cette opinion se change presque en conviction quand je vois avec quelle obstination et quelle inexplicable universalité se propagent depuis des siècles et se répandent parmi nous une multitude d'aires monotones, lesquels ne se recommandent par aucun mérite intrinsèque et ne sont consacrés par aucun sentiment patriotique, par aucun usage traditionnel.

Examinons maintenant les causes pour lesquelles, chez un peuple aussi développé et civilisé que l'était le peuple romain, cette musique nationale a été étouffée dans son germe.

Ces causes sont les mêmes et ne peuvent être que celles qui arrêtaient les progrès des autres arts à Rome sans excepter la littérature. On peut dire que ces progrès furent, à certains égards, en raison inverse des conquêtes des Romains. Tant que la puissance de la nation fut concentrée dans la ville natale, sa civilisation tendit à revêtir une forme à elle, particulière, distinctive. Mais à mesure que l'empire s'étendit au dehors, les éléments de cette civilisation furent comprimés en quelque sorte, refoulés sur eux-mêmes, ou furent absorbés par les idées civilisatrices des peuples conquis. L'équilibre du

¹⁶ Nous avons sur ce point le témoignage de l'auteur du meilleur livre relatif au chant grégorien: «Toutes les églises dans les temps de liberté, dit-il, admirent donc le chant pour célébrer avec plus de pompe et de solennité les offices divins. On adopta les différents modes de chant des anciens Grecs, et suivant leurs principes et leurs méthodes. Ces Grecs, subjugués par les Romains, avaient apporté tous les arts à Rome, où ils furent cultivés avec zèle. Le chant ne fut point oublié, aussi serait-il aisé de prouver que les Romains s'y appliquèrent, qu'à l'imitation des Grecs ils cultivèrent le chant et qu'ils ne négligèrent rien pour en faire un usage agréable dans leur langue. La religion fit usage de leurs travaux et s'en servit pour l'usage divin.» *Traité théorique et pratique du plain-chant appelé Grégorien*. Paris 1750, p. 24, chap. II.

monde veut que la puissance qui subjugué par la force matérielle soit elle-même à son tour subjuguée par la force morale. La conquête par les armes amène comme réaction nécessaire la conquête par les idées. Cela s'est vu chez les Gaulois, chez les Romains, chez les Barbares et dans le cours des temps modernes. Aussi fait-on remonter à la première époque glorieuse des Romains, l'époque où Rome fut délivrée par Camille des mains des Gaulois, ces chants héroïques dont Caton et Cicéron ont parlé et qu'Ennius et Tite-Live n'entendirent pas sans émotion. Les anciennes traditions des rois et des héros étaient assez rapprochées des âges merveilleux de Rome pour être encore vivement senties. Mais dès que les Romains se furent emparés de Tarente, de l'Italie, de la Sicile, de la Macédoine, de Carthage, de l'Espagne, de l'Achaïe, Rome cessa d'être la faible cité des commencements, l'alliée des Sabins, la petite nation restée dix ans campée sous les murs de Véies, comme jadis les Grecs devant Troie. Rome était la reine, la maîtresse de l'Occident, et elle marchait à la domination du monde entier¹⁷. Mais alors aussi la Grèce dominait tout l'empire par sa langue, sa philosophie, ses usages, sa littérature, ses sciences, ses arts. La Grèce n'était plus une nation; son territoire était envahi, soumis, mais elle était aussi toute une civilisation qui envahit, qui soumit la nation victorieuse. Province romaine par le fait, elle était centre et métropole par l'idée. Rome chercha par tous les moyens à se soustraire à cette influence. Son orgueil échoua contre la force des choses. Le vieux Caton, le Romain par excellence, que son fanatisme pour la patrie rendit injuste et intolérant à l'égard des Grecs, eut beau faire bannir jusqu'aux médecins de la Grèce, qu'il représentait comme des imposteurs, il eut beau recommander à ses concitoyens les vieux usages du bon vieux temps; le sénat eut beau expulser deux fois les philosophes, les rhéteurs, les artistes grecs¹⁸, une loi plus forte que celles du sénat, plus puissante que l'autorité de Caton, fit de Rome une nouvelle Athènes. Quant aux musiciens, ils furent successivement [successivement] protégés, bannis, rappelés par Auguste, Tibère, Caligula¹⁹. L'édit par lequel le consul Émile Scaurus proscrivit les concerts de musique, l'an 114 avant J.-C. ne demeura pas long-temps en vigueur. Il était dans la destinée et la nature conquérante de ce peuple de ne pouvoir étendre au loin ses rapports politiques sans englober dans son sein toutes les richesses, toutes les lumières, toutes les erreurs, tous les vices et toutes les folies des autres contrées qui, malgré leurs résistances particulières, furent forcés de s'incorporer à lui. Ainsi l'Océan reçoit dans ses gouffres, avec les flots limpides du fleuve, les eaux fangeuses du torrent. La littérature de cette nation fut, quant à sa forme, une littérature d'emprunt et d'imitation, une plante exotique qui vécut en serre chaude où, par bonheur, elle poussa un magnifique jet. Sa musique, fut un art artificiel, cultivé à l'extérieur, mais sans jeter de racines dans le sol. La civilisation grecque dévora donc tout dans la civilisation romaine. Elle dévora tout, hormis un seul élément. Cet élément immense, tout-puissant, impérissable, fut l'amour de la patrie, l'idée toujours

¹⁷ *Histoire de la littérature* de F. Schlegel, t. I. p. 127.

¹⁸ *Ibid*, p. 114, 117.

¹⁹ *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, de M. Fétis, p. 124.

constante de Rome, de sa grandeur, de sa splendeur. Ce fut cet élément qui vivifia, chez les Romains, la littérature, la poésie, l'histoire, et ce fut aussi lui qui dut perpétuer ces traditions, ces chants patriotiques que les Romains purent bien oublier quelque temps pour les poésies régulières, savantes des Grecs, pour les beautés variées et magiques de *l'Iliade* et de *l'Odyssée*, mais dont les accents devaient se retrouver dans les joies de l'enfance et dans les souvenirs de la vieillesse.

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 17 mars 1839, pp. 81-85

Journal Title: LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS
Journal Subtitle: None
Day of Week: Sunday
Calendar Date: 17 MARS 1839
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: VI, 11
Year: 6
Series:
Pagination: 81 à 85
Issue:
Title of Article: ORIGINES DU PLAIN-CHANT
Subtitle of Article: 1° CHANTS TRADITIONNELS CHEZ LES ROMAINS
Signature: Joseph D'ORTIGUE
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Internal main text
Cross-reference: