



S U I T E
DES ERREURS
SUR LA MUSIQUE.

DANS L'ENCYCLOPÉDIE.

Enharmonique. p. 688.

ICi brillent l'érudition
de M. Rousseau, & les
lumières qu'il en a ti-
rées pour nous éclairer sur le
Genre *Enharmonique* & quelques
mots Grecs, au sujet de ce gén-
re, se sont offerts à ses yeux.

A

2 *SUITE DES ERREURS*

comme autant de flambeaux dont il s'est laissé éblouir , & dont apparemment il a crû pouvoir nous éblouir de même.

Si les effets merveilleux de la Musique des Grecs ont pu nous en imposer , c'est à tort qu'on y a compris leur théorie , puisqu'elle péche également & contre l'oreille & contre la raison ; la preuve en est dans les faux rapports qu'ils ont donnés partout aux *Tierces* & aux *Sixtes* , qu'ils ont par conséquent traitées de dissonances pendant près d'un siècle.

Se peut-il que dans un tems où s'éprouvoient ces effets merveilleux racontés par les Grecs ,

ils aient été insensibles à la consonnance des *Tierces* & des *Sixtes* comprises dans l'harmonie, qui seule est capable de produire ces effets ; puisqu'elle est seule capable de pénétrer jusqu'à l'ame.

Quand même ces effets n'auroient été dûs qu'à la mélodie ; ce qui n'est guères vraisemblable (a) ; un chant peut-il exister sans *Tierces* ni *Sixtes* ; ne seroit-il pas insupportable si peu que ces consonnances y soient altérées ? les Grecs n'ont-ils pas entendus ces mêmes consonnances dans toute leur justesse entre l'*ut* ;

(a) Cette question est traitée dans les *Erreurs* précédentes sur la Musique, données en 1755, p. 44, & la suite.

4 SUITE DES ERREURS

le *mi* & le *sol* de la Trompette ;
consonnances sur lesquelles seu-
les roulent tous les airs propres
à cet instrument ; consultoient-
ils l'oreille, ou non , pour accor-
der leurs Lyres ; où selon l'ordre
de leurs Tétracordes, se trouvent
une Tierce mineure de *si* à *ré* ,
une majeure d'*ut* à *mi* , & des
Sixtes du même genre à la fa-
veur des octaves ; une conson-
nance altérée est inappréiable
à l'oreille ; de sorte même qu'en
l'entonnant, sans y penser , on
ne peut que l'entonner juste ; la
Nature guide l'oreille , l'oreille
guide la voix , ainsi tout rapport
donné à un intervalle ne déter-
minera jamais l'oreille à s'y prêt-
ter , s'il n'est naturel.

SUR LA MUSIQUE. §

Que de raisons contre la conduite des Anciens dans leurs systèmes de Musique & comment est-ce qu'aucune de ces raisons ne s'est présentée à l'esprit de leurs admirateurs, & surtout de nos Modernes, à qui l'invalidité de ces systèmes s'est faite assez connoître depuis Zarlino.

On ne comprend pas comment les Grecs ont pû se dispenser de consulter l'oreille sur leurs systèmes de Musique, pendant que c'est par son seul canal qu'ils ont pû juger des effets de cet Art: d'où leur est venue, par exemple, l'idée d'harmonie, qui dérive d'*ἁρμονία*, c'est-à-dire, *proportion des choses qui s'entre-*

6 SUITE DES ERREURS

tiennent, si ce n'est, sans doute, de l'octave divisée par la Quinte & la Quarte, dont se forme cette proportion 2, 3, 4 ? & comment n'ont-ils pas été curieux d'éprouver la même proportion entre 3, 4, 5, & 4, 5, 6, où ils auroient pour lors éprouvé la consonnance des Tierces ? tout parle contre eux, quelque raison qu'on apporte pour pallier leur erreur.

Quant à la fable où l'on veut que Pythagore ait, de sa propre autorité, déterminé le rapport du Diton, dit, Tierce majeure, je ne crois pas qu'on l'ait jamais trouvée dans ses écrits ; apparemment que n'ayant pu découvrir

la source de son système, on lui a prêté cette fable, en lui supposant, en même tems, un défaut de jugement, comme M. Rameau l'a déjà remarqué (a).

Les rapports de quelques objets que ce soit nous seront-ils jamais connus, avant que d'en avoir pu juger sur le rapport de nos sens ? puis-je prétendre que deux grandeurs sont semblables sans les avoir vues, touchées, ni mesurées ? comment Pythagore a-t-il jugé des rapports de l'Octave, de la Quinte, & de la Quarte, sur lesquels son système est fondé, si ce n'est en

(a) Observations sur notre instinct pour la Musique, p. 16. & la suite.

& *SUITE DES ERREURS.*

entendant ces consonnances , & en leur attribuant ensuite les rapports des corps qui les lui ont fait entendre ; pourquoi donc n'en auroit-il pas fait autant du *Diton* , s'il n'eût pas été séduit , sans doute , par les progressions que ces premiers rapports lui ont suggéré ; (a) progressions où se trouvent les rapports , bons ou mauvais , de tous les intervalles propres à la Musique , & sur lesquels sa prévention en faveur de sa découverte lui a fait négliger apparemment toute autre preuve ; mais les Sectateurs de ce Philosophe , tous les Grecs en un mot , devoient-ils s'en tenir

(a) Ibidem. p. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

là ? qu'ont-ils fait de leur oreille en adoptant son système ?

Rien n'est plus concluant sur l'ignorance des Anciens en Musique, que les différents *Systèmes Diatoniques* dont ils nous ont fait part, lorsqu'il n'y en a qu'un dans la Nature, qui seul nous est suggéré. Qui plus est, que signifient ces *Systèmes Chromatiques & Enharmoniques* qu'ils proposent, lorsqu'il n'y a qu'un seul intervalle de chacun de ces genres, & lorsque le Diatonique, qui préside partout, ne peut jamais être interrompu que par l'un de ces intervalles ? Que dis-je ! l'Enharmonique ne peut pas même exister par l'intervallo

qui le constituë, comme je vais l'expliquer.

Quant aux genres *Diatoniques Enharmoniques*, & *Chromatiques Enharmoniques*, ce sont des extraordinaires auxquels aucun système ne convient, & dont il suffit d'expliquer l'ordre, qui consiste d'un côté en deux *demi-tons majeurs* de suite, & de l'autre, en deux *mineurs*.

Jamais le *quart de ton*, dont se forme le genre *Enharmonique*, ne peut avoir lieu en harmonie, non plus qu'en mélodie, parce qu'il est inappréciable à l'oreille; & si en violant, en glissant le doigt sur une corde, on peut y passer, on ne peut

jamais s'y fixer, comme au ton & au demi-ton, encore ne fait-on pas lequel des deux demi-tons on entonne, le majeur ou le mineur, dès qu'aucun sentiment de modulation n'y participe, parce que leur différence, qui est de ce quart de ton, ne peut s'apprécier.

Aussi n'est-ce ni sur le quart de ton des Grecs, ni sur celui que donne la différence des deux demi-tons, que doit se fonder le genre Enharmonique; mais bien sur les deux sons en différence de ce quart de ton, savoir par exemple, *ut* & *si dièze*, qui n'en peuvent plus former qu'un

12 SUITE DES ERREURS

dans l'exécution, attendu l'ina-
prétiabilité de leur différence ;
or il se trouve autant de diffé-
rences entre ces deux sons, qu'il
y a de colonnes dans les pro-
gressions (a) : dans la première
colonne *si dièze* surpasse *ut* du
comma maxime ; dit de *Pytha-*
gore : dans la seconde, il ne le
surpasse plus que de l'excès de
ce *comma* sur le *majeur* : dans la
troisième, *ut* surpasse à son tour
si dièze du *comma mineur* : &
dans la quatrième, il le surpasse
ensin du vrai quart de ton, for-

(a) Nouveau Système de Musique &c.
Génération Harmonique, & Démonstration
du Principe de l'Harmonie. 1751

mé. du *comma majeur* & du *mineur* (a). Croira-t-on pour lors que le même intervalle fera la différence de ces deux sons partout où ils pourront se succéder immédiatement ? les douze *Modes* (b) ; où l'on peut passer à la faveur de l'accord de la *septième diminuée*, seul accord propre au genre en question, se prendront-ils tous dans la même colonne ; yû l'extrême différence qui doit se trouver entre leurs différents rapports ? On en peut faire

(a) <i>Comma Maxime</i>	<i>Comma Majeur</i>
18 ^e octave d'un	4 ^e octave du <i>mi</i> de la 2 ^e colonne
si ditte	mi de la 1 ^{re} colonne
32488	86
33144	81
(b) <i>Comma Mineur</i>	Quart de ton
si ditte de la 11 ^e octave	si ditte de la 7 ^e octave
1015	120
2040	119
(b) P. 56 des Erreurs précédentes	

14 SUITE DES ERREURS

l'épreuve , & l'on s'apercevra que toute différence pareille à celle d'*ut* à *si dièze* , sera différemment sensible , & que même elle coûtera plus ou moins au Chanteur , selon le plus ou le moins de rapport entre les deux *Modes* qui s'y succéderont.

Si les *Modes* donnés par les Grecs pouvoient faire augurer qu'ils connoissoient surtout le *Mode mineur* , dans lequel seul l'*Enharmonique* est praticable , même le *Chromatique* , à peu de choses près : si l'on en pouvoit augurer , d'ailleurs , qu'ils pratiquoient les transpositions de *Modes* , & que par ce moyen ils possédoient l'art de passer d'un

Mode à un autre, on auroit encore lieu de douter de la régularité de leur pratique, vû les preuves qu'ils donnent d'ailleurs de leur ignorance en harmonie; mais tous leurs différents *Modes* ne sont que le même *Mode majeur* tiré de leur *Tétracorde* diatonique conjoint ou disjoint, & dont l'ordre des sons est simplement varié, en faisant commencer l'un par *ut*, l'autre par *ré* &c.
 Le demi-ton de *si* à *ut* par où débute en montant le *Tétracorde* que je viens de citer, & sans lequel aucun repos absolu, dit en termes de l'art, *cadence parfaite*, ne peut se terminer harmoniquement sur la *Tonique*;

16 SUITE DES ERREURS

c'est-à-dire, sur la note par où le Mode commence & finit, & sur laquelle il roule : ce même demi-ton ; dis-je, n'a justement lieu que dans le Mode soumis à ce Tétracorde : si bien que tous les autres Modes anciens n'ont que des finales apparentes en montant à cette tonique & nullement réelles ; comme on s'en apperçoit assez dans la plupart des Chants d'Eglise.

Partout où manque ce demi-ton en montant à la *Tonique*, le sentiment du Mode qu'elle constitue ne peut se communiquer à l'oreille, & partout encore où il manque, l'Enharmonique ne peut se pratiquer : si donc les

Grecs

Grècs ont donné à ce dernier genre le titre de *doux* ; apparemment qu'ils en faisoient confister la douceur dans le miollement ; seul moyen par lequel ils en ont pu faire l'épreuve : aussi ce mauvais goût n'a-t-il pas subsisté longtems parmi eux , & bientôt en a-t-il été banni tout-à-fait.

Comment est-ce que les partisans des Modes anciens ont pu ignorer que différens Peuples attribuoient différentes expressions à un même Mode ? Ceux-ci vouloient que le Mode Phrygien fût menaçant , furieux , parce qu'on y exécutoit des Airs vifs , dont le seul mouvement pouvoit

18 SUITE DES ERREURS

exciter le courage , la colère , sur des Instrumens éclatans & bruians : ceux-là vouloient , au contraire , que ce même Mode fût triste , lugubre , parce qu'ils l'entendoient , dans des Entertemens , sur des instrumens doux , avec des airs lents (a) : de sorte que les uns & les autres attribuoient pour lors au Mode même ce qui n'étoit occasionné que par le son de l'instrument & le caractère des airs. La même contrariété de sentimens , à l'égard de quelques autres Modes , se remarque encore entre différents Auteurs Grecs ; mais il falloit ,

(a) Chap. V. de la IV^e. Partie des Institutions harmoniques de Zarlino. On trouve encore dans Ptolémée de quoi autoriser cette citation.

ou passer sous silence de pareilles anecdotes, ou se taire sur le compte d'une antiquité qu'on vouloit préconiser à quelque prix que ce fût. M. Rousseau semble vouloir suivre le même parti sur la question présente, & s'il ne la porte pas jusqu'à la fin, c'est apparemment pour en prendre occasion de nous en prescrire les loix, selon ce qui va bientôt paroître, ou du moins pour en suspendre le jugement jusqu'au mot *Genre* où il renvoye; ce qui lui est assez familier; ayant également renvoyé à *genre* au sujet du *Chromatique* (a), à *Préparer* pour

(a) Dictionnaire Encyclopédique lettre G

10' SUITE DES ERREURS

la préparation de la dissonance (a) , & à Cadence pour autoriser une fausse conséquence de son imagination, où il interpelle *les vrais principes, la raison* : ne s'en est-il jamais écarté ? on va voir, du moins ici, ce qu'on en doit penser. Au reste s'il a déjà oublié de rappeler ce dernier renvoi, n'y a-t-il pas lieu de craindre qu'il n'en fasse autant des autres.

Ces sortes de renvois sont des moyens assez adroits pour éluder des solutions difficiles & quelquefois impossibles ; ou du moins pour tenir en suspend sur des idées chimériques, sur de

(a) Ibid. lettre D. p. 1050 2^e colonne, 3.

mauvaises critiques : celui de Cadence , par exemple , dont voici la teneur , est justement dans l'un & l'autre cas : ainsi par les règles ordinaires , l'harmonie qui naît d'une succession de dissonances descend toujours , quoique selon ses vrais principes & selon la raison , elle doit avoir en montant une progression toute aussi régulière qu'en descendant. Voyez Cadence (a). Opinion absolument détruite dans les Erreurs précédentes , page 96 , & la suite , mais capable cependant de séduire le Lecteur au point de croire la chose possible , ou de l'entretenir dans le doute jus-

(a) Ibid. p. 76, Lettre A. 2^e colonne 1.

22 SUITE DES ERREURS

qu'à ce qu'il en ait trouvé la vérification dans l'article de *Cadence*, où l'on ne la rappelle point, excepté qu'on n'y veuille faire rappoter cette règle pleine d'erreurs: (a) la Sixte & l'octave montent sur la tierce & la quinte de l'accord suivant, tandis que la quinte & la tierce restent pour faire l'octave & préparer la Sixte: règle qui cependant n'est nullement annoncée comme preuve de l'article d'où l'on a renvoyé.

Pour sentir toute l'incongruité d'une pareille règle, il suffit de se mettre au fait des premières

(a) Ibid. p. 514. Lettre C. seconde colonne, pénultième alinea.

res loix de la Nature dans les successions, tant fondamentales, qu'harmoniques.

On voit dans toute succession donnée par les rapports tirés du principe, que les nombres ne se surpassent jamais que d'une unité; moyen dont Zarlino même s'est servi, comme d'une heureuse découverte, partout où il s'est offert à lui pour démontrer la vérité d'une succession; d'un autre côté, la régularité de l'accompagnement, la plénitude de l'harmonie; l'oreille, le goût, tout y souscrit.

Exemple de la *Cadence irrégulière* dont il s'agit, où pour lors la *Sixte* s'ajoute au premier

24 SUITE DES ERREURS

des deux accords parfaits qui forment cette Cadence.

<table border="0"> <tr> <td style="font-size: 2em;">{</td> <td style="padding: 0 5px;">5^e.</td> <td style="padding: 0 5px;">8^e.</td> <td style="font-size: 2em;">}</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="padding: 0 5px;">sol.</td> <td style="padding: 0 5px;">sol.</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="font-size: 2em;">{</td> <td style="padding: 0 5px;">12.</td> <td style="padding: 0 5px;">14.</td> <td style="font-size: 2em;">}</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="padding: 0 5px;">mi.</td> <td style="padding: 0 5px;">fa.</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="font-size: 2em;">{</td> <td style="padding: 0 5px;">19.</td> <td style="padding: 0 5px;">22.</td> <td style="font-size: 2em;">}</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="padding: 0 5px;">8^e.</td> <td style="padding: 0 5px;">3^e.</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="font-size: 2em;">{</td> <td style="padding: 0 5px;">16.</td> <td style="padding: 0 5px;">15.</td> <td style="font-size: 2em;">}</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="padding: 0 5px;">ut.</td> <td style="padding: 0 5px;">sol.</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="font-size: 2em;">{</td> <td style="padding: 0 5px;">29.</td> <td style="padding: 0 5px;">30.</td> <td style="font-size: 2em;">}</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="padding: 0 5px;">B. fond.</td> <td style="padding: 0 5px;">le</td> <td></td> </tr> </table>	{	5 ^e .	8 ^e .	}		sol.	sol.		{	12.	14.	}		mi.	fa.		{	19.	22.	}		8 ^e .	3 ^e .		{	16.	15.	}		ut.	sol.		{	29.	30.	}		B. fond.	le		<p>Ici la <i>quinte</i> reste pour faire l'<i>octave</i>, comme on le dit: 1. 3. 5. 6. 6., ou 3. 3. 5. c'est tout un <i>si</i> les nombres doublés ne représentant jamais que des <i>octaves</i>; mais</p>
{	5 ^e .	8 ^e .	}																																						
	sol.	sol.																																							
{	12.	14.	}																																						
	mi.	fa.																																							
{	19.	22.	}																																						
	8 ^e .	3 ^e .																																							
{	16.	15.	}																																						
	ut.	sol.																																							
{	29.	30.	}																																						
	B. fond.	le																																							

la tierce 10 descend sur la *quinte* 9, & l'*octave* 16 sur la tierce 15. Tell est l'ordre primitif duquel on ne peut déroger sans en détruire tout l'agrément dans un fond d'harmonie, excepté que le goût du chant n'engage à varier la succession légitime des consonnances, comme cela se

SUR LA MUSIQUE. 27

peut, en donnant à l'une ce qui tombe de droit à l'autre.

Quand on ajoute la *Sixte* à l'accord parfait d'*ut* pour former la *Cadence irrégulière*, c'est une addition de goût qui n'est point absolue, & qui sert seulement à prévenir plus décisivement l'oreille sur une cadence, effectuée d'ailleurs par la seule harmonie fondamentale d'*ut* à *sol*.

Il est vrai que la *Sixte* ajoutée formant une dissonnance majeure qui doit absolument monter sur la *tierce*, il vaut mieux en ce cas, faire monter l'*octave* sur la *quinte*, que la faire descendre sur la *tierce*, parce que, selon les loix du principe, la

16 SUITE DES ERREURS.

quinte se trouve doublée avant la *tierce* ; mais ce mieux n'est pas absolument de droit ; 1^o. le goût du chant peut s'y opposer ; 2^o. on peut se passer de la *Sixte ajoutée* , & pour lors cette *octave* rentre dans tous ses droits.

Quant à la *tierce* , elle doit nécessairement descendre sur la *quinte* , sans pouvoir jamais préparer la *Sixte* comme on le dit ; la *Sixte ajoutée* au premier accord annonce une *Cadence* , ou repos ; qui doit toujours se terminer sur le deuxième accord ; avant que celui-ci puisse recevoir de nouveau la *Sixte ajoutée* ; selon l'énoncé des précédentes Erreurs à la suite de la

pag. 96. où je viens de renvoyer ; qui plus est , la Sixte qu'on prétend faire préparer par cette tierce , est une dissonnance majeure , qui ne doit jamais se préparer. Je ne m'étonne plus si l'on a renvoyé à Préparer au sujet de la préparation de la dissonnance , puisqu'on prouve ici , sans y penser , l'ignorance où l'on est sur cet article.

Pour faire naître encore du mystère sur l'Enharmonique , M. Rousseau dit : Comme ce genre est assez peu connu , & que nos Auteurs se sont contentés d'en donner quelques notions , nous croyons devoir l'expliquer ici un peu plus clairement.

28 *SUITE DES ERREURS*

Comme ce genre est assez peu connu, les Grecs le connoissoient-ils eux-mêmes ? Est-ce assez du titre & de l'intervalle pour en conclure ? Eh ! comment conclure sur le titre & l'intervalle, s'ils ont dû paroître diamétralement opposés ? Cette opposition ne devoit-elle pas être traitée ayant toute chose ? N'est-il pas du ressort des Dictionnaires de donner d'abord l'étymologie des mots composés ; surtout quand ce sont des termes scientifiques, dont les parties concourent d'ordinaire à donner l'idée la plus distincte de la chose qu'ils expriment (a) ?

(a) Pourquoi négliger cette étymologie ?

Si en ce cas nous trouvons dans toutes les racines grecques que *ν* signifie *dans* & jamais *hors*, comment accorder ce mot,

après avoir donné celle de *Diafonique* & de *Chromatique* ? pourquoi renvoyer à *Genre* au sujet de l'*Enharmonique* & du *Chromatique*, sans en avoir fait autant à *Didtonique* ? Ne sont-ce pas trois genres différents ? Et lorsque le mot emporte avec soi un genre particulier, n'est-ce pas la première chose dont nous devons être instruits ? ne faudroit-il pas un volume entier pour expliquer les différents genres des choses qui en sont susceptibles, si l'on renvoyoit à *Genre* à chaque mot qui les exprime ? n'est-ce pas abuser de la confiance des Curieux, qui comptent trouver à un mot ce qu'ils n'y trouvent point ? il faut donc qu'ils attendent : hé bien ! patience ! du moins le mot *Genre* viendra-t-il plutôt que celui de *Préparer*, auquel on a aussi renvoyé pour ce qui regarde la *Préparation des Dissonances*.

30 SUITE DES ERREURS

Enharmonique, qui signifie pour lors dans l'harmonie, avec le quart de ton, qui effectivement est hors de l'harmonie.

On voit assez par cette seule opposition du titre & de l'intervalle, que tous les Admirateurs de la Musique ancienne n'y ont applaudi que parce qu'ils n'y comprenoient rien. Qu'ont-ils pu comprendre d'ailleurs par des systèmes toujours remplis de faux rapports ; & par des Modes fondés sur ces systèmes ? Si *tr* a signifié *hors* chez les Grecs, dans cette occasion, c'est ce que nul n'a encore expliqué ; & quand même cette signification auroit eû lieu parmi ces Grecs, tous

SUR LA MUSIQUE. 31
leurs raisonnemens sur ce sujet
ne les exempteroient pas moins
d'erreurs.

Comme ce genre est assez peu
connu, & que nos Auteurs se
sont contents d'en donner quel-
ques notions. Eh ! quelle notion
auroit-on pu donner d'une chose
incompréhensible, en ce qu'elle
est impraticable de la manière
dont elle est exposée. M. Ra-
meau, par exemple, ne paroît
pas avoir prétendu parler de l'En-
harmonique des Grecs, quand
il en a donné les loix dans sa
Génération harmonique, p. 142.
article 11, il s'y est seulement
servi du terme en usage, & je
ne doute point que, comme

32 *SUITE DES ERREURS*
moi, n'ayant pas consulté les racines grecques, il n'ait toujours crû que *hors* signifiait *hors*.

Nous croyons ; continuë l'Auteur ; devoir l'expliquer ici un peu plus clairement. Quelle est cette explication ? c'est justement celle qu'en donne le mot pour mot, M. Rameau à l'article de la Génération harmonique où je viens de renvoyer, & où il n'est effectivement question que des quatre Modes cités dans l'explication ; mais on doit se souvenir que j'en ai accusé douze dans les Erreurs précédentes, p. 56.

Comment accorder ces deux phrases, & comme nos Auteurs se sont contentés d'en donner quelques

ques notions, nous croyons devoir l'expliquer &c. Lorsque l'explication est tirée mot pour mot d'un Auteur qui par conséquent a donné plus que *quelques notions* de la chose :

La notion que donne d'ailleurs Zarlino de l'Enharmonique des Grecs est des plus claires (a), & je crois qu'on peut le mettre au nombre de nos Auteurs : on y trouve, entr'autres, une remarque qui prouve bien l'ignorance dans laquelle ces Grecs ont été sur l'origine du système de Pythagore. Les Anciens vouloient, dit-il,

(a) Fin du Chap. 16. de la seconde Partie des Institutions, où se trouve exposé le *Tetraordo Enharmonico anticos*

34 SUITE DES ERREURS

que le *Diezis*, c'est-à-dire ici, le quart de ton, fût la moitié du demi-ton mineur.

Outre que la Nature nous apprend que c'est toujours de la division du plus grand des deux intervalles qui en composent un autre, que doit se former celui qui convient à l'harmonie, & par conséquent à la mélodie; de sorte que le quart de ton auroit dû se tirer pour lors de la division du demi-ton majeur, s'il en eût pu dériver, c'est que dans la progression triple; le demi-ton de *si* à *ut*; le seul naturel, celui qui doit être majeur, celui là-même que Pythagore a nommé *Lemma* pour

passer de la Tierce majeure à la Quarte , se trouve justement moindre que le mineur d'*ut* à *ut dièze* , par les faux rapports que cette progression , jointe à la double , leur assigne ; il est vrai que , comme je l'ai déjà dit , la différence de ces deux demi-tons est insensible dès qu'on les isole , c'est-à-dire , dès qu'on voudra entonner l'un ou l'autre seul , sans le secours d'aucun sentiment de modulation : au lieu qu'en les entonnant de suite , le majeur , le *Leïmma* , coule de source , en se présentant toujours le premier , & le mineur qui vient ensuite ne s'exprime point sans qu'il n'en

coute de façon ou d'autre. Ce
 qui prouye bien que les Dogma-
 tistes Grecs en Musique n'y ont
 guères consulté l'oreille, puis-
 qu'ils ont été insensibles au con-
 traste étonnant entre leurs de-
 mi tons, & ceux qui se tirent
 de la résonnance du corps so-
 nore, & qui seuls nous sont
 suggérés, le majeur comme na-
 turel, & le mineur comme l'é-
 tant beaucoup moins.
 : Infatués sans doute de leur
 hypothèse, ils s'en sont tenus
 aux calculs qui en découlent,
 calculs dont la fausseté naît de
 la fausse idée qu'ils avoient des
 Tierces & des Sixtes, Idée dont
 la fausseté naît de ne s'en être

rapportés qu'à la seule octave
divisée par la Quinte & la Quarte
te Quinte dont la division à la
quelle ils se sont tous refusés, &
donne, de son côté, deux Tierces
également consonnantes: ne
voit-on pas encore Ptolémée s'ap-
plaudir, non d'avoir trouvé la
ton mineur, & en conséquence
les vrais rapports des Tierces &
des Sixtes, & mais bien d'avoir
trouvé le coup à l'aide de la mê-
me hypothèse. Voilà les garans dont M. Rouf-
seau s'autorise aujourd'hui, il
préfère les ténèbres, à la lumière
qui s'offre de tout côté, & nous
renvoye bien loin, aux risques
d'oublier les renvois, comme il

38 . SUITE DES ERREURS.

l'a déjà fait. Pouvois je avoir en vûe tout autre que lui ; lorsqu'à la fin des Erreurs précédentes j'ai dit, je ne m'e suis étendu &c. que pour mettre les Editeurs sur la voye &c. puisqu'il y est seul répréhensible &c. Au reste, ces mots les Editeurs, ne sont pas de mon chef ; & certainement je ne les aurois pas adoptés si j'eusse pu soupçonner que ceux qui n'ont point de part aux Erreurs s'y fussent été compris, qui plus est, M. Rancieu, à qui j'ai communiqué ces Erreurs, & qui m'y a même aidé par ses conseils, m'a toujours recommandé d'avoir les plus grands égards pour les prin,

sur la Musique. 39

Cipaux Editeurs du Dictionnaire :
ce sont des Philosophes, m'a-t-il
dit, que j'estime infiniment, &
que j'ose regarder comme mes
amis, ayant enseigné pendant
plusieurs mois, à l'un d'eux, tout
ce qu'il a désiré savoir de la Mu-
sique Théorique, lui ayant four-
ni des Manuscrits en grand nom-
bre sur la Théorie & la Pratique
de cet Art, & lui ayant même
offert d'examiner ceux qu'on lui
fourniroit d'ailleurs.



Lû & Approuvé ce 3. Mars 1756.

TRUBLET.