



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

## Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

## À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



Vet. Fr. II A. 953



**ZAHAROFF  
FUND**



1-25

50

Bought from L'Âne d'Or

L'ART,

OU

LES PRINCIPES PHILOSOPHIQUES

DU CHANT:

PAR

M. BLANCHET.

---

*II<sup>e</sup> Edition, corrigée & augmentée; 3 liv. broché.*

---



A PARIS,

Chez { AUGUST. MART. LOTTIN, Imprimeur-  
Libraire, rue S. Jacques, au Coq.  
MICHEL LAMBERT, rue & près  
de la Comédie Française, au Parnasse.  
NICOLAS BON. DUCHESNE, Libraire,  
rue S. Jacques, au Temple du Gout.

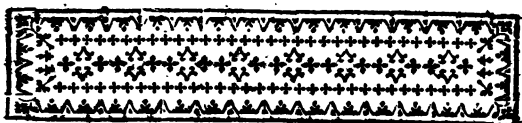
---

M D C C L V I.

*Avec Approbation, & Privilège du Roi.*

INSTITUTION  
LIBRARY  
17 DEC 1971  
D  
RY





A SON ALTESSE  
MONSEIGNEUR  
LE PRINCE LOUIS  
DE  
*SALM-SALM,*  
CHEVALIER DE L'ORDRE PALATIN  
DE S. HUBERT, &c.

*MONSEIGNEUR,*

*LA glorieuse protection que  
Vous accordez aux Lettres, m'ent-  
hardit à vous dédier cet Ouvrage.  
Peut-être y trouverez - Vous les  
principes philosophiques que Vous*

*a ij*

vous êtes formés sur un talent dont vous connoissez toutes les graces. Je sçais que VOTRE ALTESSE dérobe quelquefois à des occupations sérieuses des momens qu'elle abandonne aux Arts agréables, persuadée qu'ils sont dignes de l'attention du Sage, puisqu'ils tiennent au caractère des Nations & à la politique des États. Je serois, MONSEIGNEUR, bien récompensé de mes veilles, & je me croirois sûr du suffrage du Public & de celui des Siècles, si j'avois pû mériter le Vôtre.

Je suis avec un très-profond respect,

**MONSEIGNEUR,**

**DE VOTRE ALTESSE,**

Le très-humble & très-obeissant  
Serviteur, **BLANCHET,**



## AVERTISSEMENT.

**D**ÈS que l'Art du Chant parut, tous les gens éclairés refusèrent à M. Bérard les honneurs Littéraires qu'il vouloit usurper ; en même temps le bruit se répandit, je ne sçais par quelle fatalité, que j'étois l'Auteur de cet Ouvrage. Mes amis me conseillèrent de retirer à moi un sacrifice dont on s'étoit rendu indigne ; ils me représentèrent qu'il convenoit de perfectionner un Traité utile, que tout le monde m'attribuoit avec raison, & que je ne regardois que comme le plan, ou la foible esquisse d'un Livre plus considérable. Enfin ils me persuadèrent que mon honneur & le Public attendoient également de moi ce travail. Voilà quels

## vj AVERTISSEMENT.

*miné à faire bien des corrections à l'Ouvrage de l'Art du Chant, à l'augmenter de plus de la moitié, & à prouver que M. Bérard ne l'a point pu faire, & que c'est moi qui l'ai fait.*

*Ce Traité tient par sa nature à la Logique, à la Physique, à la Métaphysique & à la Grammaire : aussi l'on n'a point été duppe de la vanité d'un Artiste qui n'est pas même initié aux Sciences. Je vais rapporter à ce sujet une anecdote qui, à ce que je crois, ne surprendra personne, quoiqu'elle ait fort étonné M. Bérard. Un Académicien à qui il avoit lû son prétendu Ouvrage, lui en fit d'abord l'éloge, & puis lui demanda, s'il y mettroit son nom. La question parut bien inconséquente à la Logique de M. Bérard. C'est à ce dernier à qui je dois cette particularité.*

## AVERTISSEMENT. vij

*Cette question ne paroîtra pas si inconsequente , quand on sçaura que ce Maître à chanter , qui voulut mal-à-propos diriger l'impres- sion de l'Art du Chant , ne fut point en état de revoir fidèlement les épreuves d'un Livre qu'on lui avoit souvent expliqué pendant le cours de quatre mois. On en va juger par les fautes que je vais rapporter , fautes qui ne sont point corrigées dans les exem- plaires dont on fit présent aux personnes de la plus haute distin- ction.*

*Qu'on lise p. 7. on trouvera : Ces organes concourent à former un ton au lieu d'un tout. . . & de divers conduits appelés branches , au lieu de bronches. p. 129. Les oscillations des ru- bans sonores acquerront & en- suite perdront l'étendue , au lieu de leur étendue. p. 147. L'action est l'art de peindre les*

## vii AVERTISSEMENT.

idées & les sentimens des gestes , *au lieu de* par des gestes.

p. 151. On ne sçauroit ménager aux soins *au lieu de* aux soins leurs degrés de grave & d'aigu.

p. 154. Si l'on n'embrasse pas des idées sistématiques , *au lieu de* par des idées sistématiques.

p. 158. On a séparé du dernier Chapitre les exemples de Musique , quoiqu'ils en fassent partie.

*J'omets des détails ennuyeux.*

*Il me suffit d'observer qu'on est tout étonné de remarquer plus de 70. fautes d'impression dans un Traité de 158. pages , & encore quelles pages !*

*De pareilles bévues ont fait penser , que si l'on demandoit compte à M. Bérard des principes sur lesquels porte tout son Ouvrage , on s'appercevroit qu'il est transporté dans un monde nouveau & inconnu. C'est un spectacle que peuvent se donner*

**AVERTISSEMENT.** ix  
*les Gens de Lettres , & qu'on s'est  
déjà donné.*

*Un d'entre eux m'a assuré qu'il  
avoit demandé au prétendu Au-  
teur de l'Art du Chant , pourquoi  
il avoit préféré le système de M.  
Ferrein à celui de Dodard ; &  
qu'on lui avoit répondu que c'é-  
toit , parce que ces mots cordes  
vocales , rubans sonores , flat-  
toient l'oreille , & charmoient  
l'imagination. La même personne  
me dit de plus que M. Bérard n'a-  
voit répondu aux diverses obje-  
ctions qu'on lui fit , qu'en chan-  
tant divers morceaux d'Opéra.  
C'étoient là des raisons de Musi-  
cien , & non de Philosophe. Il est  
bien plus aisé de chanter que d'ex-  
pliquer comment & pourquoi l'on  
chante ? La pratique ordinaire de  
certains arts est presque toute du  
ressort des organes & des sens ;  
tandis que leur théorie est du do-  
maine des sciences , & de l'entende-  
ment.*

## x AVERTISSEMENT.

*Je vais faire voir combien M. Bérard est habile Théoricien dans sa Profession ? Pour qu'on puisse mieux juger de son esprit philosophique, de l'étendue de ses connoissances, & des graces de son style, je vais rapporter la partie la plus brillante & la plus importante de ses manuscrits, à laquelle, de son aveu, il ne manquoit que les dernieres façons pour aller sous la presse : car cet Artiste avoit la manie de vouloir se faire Auteur. Il ne sçauroit me désavouer : j'ai des originaux écrits de sa main : je les ai fait imprimer avec la plus scrupuleuse fidélité : je puis satisfaire les curieux, & convaincre les incrédules. Voici la sublime méthode qu'on nous y enseigne pour former de certains agrémens. » Pour bien battre une cadance il faut d'abord bien ouvrir le gosier..... Observez bien que ce*



## AVERTISSEMENT. xj

« que nous appellons accent ce  
« fait par une inflexion de go-  
« sier.... quelques lignes après ,  
« prenez bien garde de tomber  
« dans l'orrible défaut de plu-  
« sieurs personnes , qui ne sça-  
« chant pas vraisemblablement la  
« Mécanique pour bien faire cet  
« agrément , au lieu de le faire  
« comme je viens de le dire par  
« une inflexion de gosier en ca-  
« raissant la note qui est au-  
« dessus du son , font ledit ac-  
« cens de la poitrine , qui alors  
« ne fait qu'un hoquet ; & qui  
« bien loin de flater l'oreille ne  
« sert qu'à larracher. » Quels  
« beaux principes de Physique , &  
« quels heureux développemens !  
« M. Bérard a fait des Observa-  
« tions tout aussi importantes sur la  
« prononciation. Il s'exprime de la  
« sorte. « Démontrer que toutes les  
« terminaisons des consones pa-  
« latales , il faut retenir la lan-

## xij . AVERTISSEMENT.

■ gue pour ne pas entraîner une  
■ voyelle qui fait une prononcia-  
■ tion ignoble comme qu'il som-  
■ meille quel prix , quel bien &c.  
■ Il y a quantité de personnes qui  
■ faute de cette connoissance ne  
■ retiennent pas la langue sous le  
■ palais , & moyennant cela ils  
■ prononcent qu'ile someille que-  
■ le prix , quele bien , &c ce qui  
■ devient très-défectueux comme  
■ ces mots qui terminent en er ,  
■ il faut rouler la langue sur les  
■ gencives des dents de dessus  
■ Voyez *Armide* , marquer l'in-  
■ stant former des nœuds , par-  
■ ler des yeux , pour lui mercure  
■ &c : berger & ne pas tomber  
■ dans l'inconvénient de lâcher la  
■ langue car elle entraîne tou-  
■ jours une voyelle , comme A-  
■ remide marequer , foremer ,  
■ pareler , poure lui , merecu-  
■ re bereger : j'ai rencontré mê-  
■ me très souvent des gens qui

## AVERTISSEMENT. xiiij

• indépendamment du premier vi-  
• ce faisoient un mouvement des  
• lèvres en les avançant en de-  
• hors , qui introduisoit un se-  
• cond vice qui est de prononcer ,  
• marouquer , berouger , &c.

• Autre exemple sur la con-  
• sonne j palatale siffiante basse  
• & déliée.

• « Quand un mot commence par  
• un j consone , il faut prendre  
• garde de ne pas le faire trop  
• siffler comme jardin , j'aime ,  
• je crois , j'adore , jamais , j'i-  
• rai , jeune , jour , &c. Pour  
• bien prononcer cet j consone  
• tous les mots il faut serrer les  
• dents & porter la langue de-  
• vant , ce qui forme un frémis-  
• sement de la langue qui fait  
• la vrai prononciation de la  
• premiere sillabe de ses mots , &  
• ne pas les prononcher comme  
• s'ils étoient écrits chardin dé-  
• licieux , chadore une beauté ,

#### xiv AVERTISSEMENT.

» chaine un ingrat , chamaïs  
» mon cœur , cheune héros &c.  
» cheune beauté &c. comme  
» quantité de gens qui chan-  
» tent. »

M. Bérard pousse encore plus loin ses Observations sur cette matiere. « Il faut , dit-il , dans  
» un autre endroit , bien articuler  
» & bien mordre toutes ces ter-  
» minaisons en tendre rendre  
» &c & non terende rendere ,  
» ou rende comme pelaisir pour  
» plaisir , beruler pour brûler  
» parefaitement pour parfaite-  
» ment malegré pour malgré &c.  
» Quand il faut enfler ou sou-  
» tenir un son sur ces mots bien ,  
» rien , il faut prononcer com-  
» me s'ils étoient écrits bie-in  
» rie-in , &c. » Tels sont l'or-  
tographe , le style , les maté-  
riaux de M. Bérard , & l'ordre  
dans lequel ils sont disposés. Les  
rouas , les louax , les victouares ,

## AVERTISSEMENT. xv

*Les glouares , au lieu des roues , des louex , des victoueres & des gloueres : Les trio...mphes , les o....ndes , les soupi...rs , les dési...rs , aussi-bien que la génération des Lettres qu'il avoit copiée du Dictionnaire de Trévoux , seroient de beaux pendans pour l'endroit que je viens de citer ; mais je craindrois que sa modestie ne rougît de tant d'honneurs. Je laisse aux Artistes , aux amateurs & à l'Académie Françoise , le soin de lui faire bien des remercimens pour tant de sublimes découvertes. Je suis charmé de pouvoir dire à l'honneur de ce Maître de Chant , qu'il avoit déterminé dans ses manuscrits , le nombre des agrémens , & qu'il se proposoit de les représenter par des signes. Voilà les seules idées estimables que j'y ai trouvées. Je ne doute point que tous les honnêtes gens éclairés ,*

## xvj AVERTISSEMENT.

qui ont vû ces manuscrits avant le quatriéme Août de l'année 1754, temps où j'entrepris l'Art du Chant, & où je commençai à en communiquer les différentes façons à M. Bérard, ne rendent justice à ma sincérité. M. F... connu par des Poésies pleines de finesse & de naturel, dit dans une maison respectable, qu'il avoit été malheureusement réduit à es-suyer la lecture de ces manuscrits, qu'il n'avoit jamais pû deviner ce que l'Auteur y avoit voulu dire; & qu'aussî il ne lui avoit pas attribué un seul instant le Livre qui paroissoit sous son nom. J'en pourrois citer bien d'autres qui pensent comme M. F... & qui parleroient de même, si, chez de certaines personnes l'amitié, l'intérêt & la reconnoissance n'usurpoient point l'empire sur l'amour de la Vérité, & sur la droiture.

Nul au monde n'étoit plus

**AVERTISSEMENT.** xvij  
convaincu que M. Bérard, que  
ses manuscrits n'avoient aucune  
sorte de rapports avec l'Ouvrage  
de l'Art du Chant : aussi prenoit-  
il toutes les précautions imagi-  
nables pour jouer de son mieux  
le rolle périlleux & embarrassant  
d'Auteur ; rolle encore plus dif-  
ficile , que celui de Mercure &  
d'Apollon sur notre Théâtre Ly-  
rique. Pour rendre son Personna-  
ge avec toute la vérité possible , il  
disoit à tout le monde qu'il avoit  
fait un Cours d'Anatomie. En  
effet , M. Bordeu , Médecin , lui  
avoit montré plusieurs fois un  
larynx. M. Bérard auroit dû  
prévenir ceux qui l'auroient vou-  
lu croire , qu'il avoit fait un  
Cours de Logique , de Physique ,  
& de Métaphysique. Il publioit  
par-tout qu'il travailloit depuis  
trois ans à un Ouvrage Philoso-  
phe. Il me demandoit ce que c'é-  
toit que ces mots : **Libro 1<sup>o</sup>.** de

xviiij AVERTISSEMENT.

Oratore , &c. Tension , vibration , oscillation , isocrone , monocorde , bicorde , Physique , Philosophique , &c. *Il alloit lire les divers Chapitres dont je lui faisois part. Je passe sous silence bien des détails à peine vraisemblables , qui prouveroient combien il craignoit que la Vérité ne se fît jour.*

*Je me flatte que les personnes les plus prévenues , ne pourront se refuser à la réunion des preuves dont je viens de faire usage. Il me reste à faire voir que le Livre de l'Art du Chant m'appartient.*

*J'en ai toutes les façons entre les mains : de plus , les corrections considérables que j'y ai faites , l'ordre que j'ai mis dans les Chapitres , les développemens que j'ai donnés à mes principes , les nouvelles matieres dont je traite , formeront une démonstration pour*



## AVERTISSEMENT. xix

*tous les Lecteurs judicieux.*

*Je pourrois ajouter que des gens de Lettres, d'une probité reconnue, me l'ont vu composer comme sous leurs yeux, & presque sans aucune sorte de secours; & que je leur ai lû en détail tous mes Manuscrits avant que de les communiquer à M. Bérard.*

*On dira peut-être: Comment le Traité de l'art du Chant a-t-il pu partir d'un homme qui n'est point Musicien?*

*A raisonner sur ce principe, comment pourra-t-on se persuader que M. Bérard, que tout le monde sçait n'avoir point de connoissances en fait de Logique, de Physique & de Métaphysique, ait pu composer un Ouvrage qui est du ressort de toutes ces sciences. Si les gens qui feront cette objection étoient un peu érudits, ils sçauroient que presque tous ceux qui ont écrit jusqu'à pré-*

## XX AVERTISSEMENT.

sent sur les arts ; n'étoient point Artistes. Aristote , à qui nous devons la Poétique , n'étoit pas Poète. M. Dubos qui a fait des réflexions aussi fines que solides sur la peinture , n'avoit jamais manié le pinceau. Le P. Laugier sans être Architecte , a donné un essai d'Architecture qui a été admiré de tous les connoisseurs. La plupart des Mathématiciens qui ont établi des règles sur la composition en fait de Musique , ignoroient la pratique. M. Duclos sans être Déclamateur , a mis au jour un Ouvrage sur la Déclamation , qui est un chef-d'œuvre & de Philosophie , & de bel esprit. M. de Cahusac n'est point Artiste ; cependant il a fait paroître un Traité sur la Danse , qui a fixé l'attention du public. Enfin Messieurs les Encyclopédistes qui ne sont point ouvriers , nous font souvent part de Dissertations sur

## AVERTISSEMENT. xxj.

*les arts mécaniques , également curieuses & utiles.*

*Ceux qui sont surpris que j'aye pû composer le Livre dont il s'agit , seroient bien étonnés que je fusse en état de prescrire des règles sur le jeu de tous les instrumens , quoique je n'aye appris à jouer d'aucun : les vrais Physiciens ne regarderont cela , ni comme magie , ni comme jactance de ma part.*

*Tous les Arts vont se perdre dans la Méthaphysique & la Physique. Il n'est pas possible d'avoir bien étudié la grande question des sons , sans s'être formé une idée nette & précise de la Musique. Pour peu qu'on ait soin de l'enviesager dans sa nature , on s'aperçoit qu'elle n'est qu'un assemblage de sons graves ou aigus , forts ou foibles , lents ou rapides , mélodieusement ou harmonieusement combinés ; que la gamme , les dis-*

## xxij AVERTISSEMENT.

*férentes clefs , ainsi que les rondes , les blanches , les noires , les croches , les double-croches , & les triple-croches ne sont pas la Musique , mais qu'elles en sont les signes ; que ces signes n'étoient pas les mêmes chez les Grecs que chez nous , & qu'ils varient encore chez de certaines nations , tout comme les mots qui représentent nos idées. Si on a lû avec quelque attention l' Art du Chant , on aura remarqué que j'y ai presque toujours considéré la Musique sous les premiers rapports , dont je viens de parler ; & que c'est plus l'Ouvrage d'un homme de Lettres amateur , que d'un simple Artiste. D'ailleurs , quand il m'a fallu entrer dans le fond de la Musique , j'ai eu recours aux Livres , j'ai consulté les gens à talent , & j'ai souvent prié ces derniers de chanter.*

*C'est peut - être pour avoir*

## AVERTISSEMENT. xiiij

*chanté, & pour avoir répondu aux diverses questions que je lui ai faites, que M. Bérard s'imagine avoir des droits sur mon Traité? S'ils étoient fondés, nos célèbres Artistes que M. Diderot fait travailler & consulte habituellement, pourroient, avec bien plus de justice, s'approprier la plûpart des Dissertations de l'Encyclopédie. Voici cependant comment M. Diderot s'explique sur leur compte dans l'admirable Prospectus qu'il a mis à la tête d'un Ouvrage qui honore également & la Nation, & les Sciences.*

- Tout nous déterminoit donc à
- recourir aux ouvriers; on s'est
- adressé aux plus habiles de
- Paris & du Royaume. . . . La
- plûpart de ceux qui exercent les
- Arts mécaniques, ne les ont
- embrassés que par nécessité, &
- n'opèrent que par instinct. A
- peine entre mille en trouve-t-on

## xxiv AVERTISSEMENT.

« une douzaine en état de s'expri-  
« mer avec quelque clarté sur les  
« instrumens qu'ils employent, &  
« sur les Ouvrages qu'ils fabri-  
« quent. Nous avons vû des ou-  
« vriers qui travaillent depuis  
« quarante années, sans rien con-  
« noître à leurs machines : il a  
« fallu exercer avec eux la fon-  
« ction dont se glorifioit Socrate,  
« la fonction pénible & délicate  
« de faire accoucher les esprits,  
« obſtetrix animorum. »

Je serois bien fâché qu'on allât croire que j'ai voulu faire une application injurieuse. Je ſçais trop les différences qu'il y a entre les Arts méchaniques & les Arts libéraux.

Je demande pardon à mes Lecteurs de les avoir entretenu trop long-tems d'une querelle qui n'a rien d'intéressant pour eux, & je leur promets de garder désormais un profond silence à cet égard,

&

## AVERTISSEMENT. xxv

*& de ne point prendre la peine de réfuter les gens que M. Bérard payera pour écrire contre moi, quoique j'eusse une façon bien simple & bien redoutable de répondre, qui seroit d'achever d'imprimer les Manuscrits de ce Maître à Chanter.*

*Je crois devoir instruire le Public, que je suis fort surpris qu'on attribue dans l'Almanach des Auteurs, la partie Anatomique de l'Art du Chant à M. Ferrein. Ce sçavant Physicien, qui sçait fort bien n'avoir aucune sorte de part à cet Ouvrage, doit être tout aussi étonné que moi.*





## PRÉFACE.

**I**L PAROITRA sans doute étonnant, qu'à Athènes, où la Musique vocale entroit pour beaucoup dans l'éducation des Philosophes & des Héros, je veux dire des Platon, des Socrate & des Achille; & qu'à Rome où des revenus immenses & même les honneurs étoient toujours près du talent du Chant, & où il tenoit à la Politique, qui pensoit qu'il étoit très-propre à contenir par l'attrait du plaisir, des millions de bras, qui après



*P R É F A C E.* xxvij  
avoir enchaîné l'Univers étoient continuellement sur le point de se débander contre leurs maîtres, on ne se soit point avisé de traiter de cet art.

On regardera sans doute comme peu vraisemblable, que dans l'Europe moderne, & en particulier dans notre France, où le Chant tient aux plaisirs de la société, dont il est un des principaux liens; où, après avoir fait de grands progrès, il se voit constamment encouragé par les applaudissemens du public, & honoré de la protection d'un des plus grands Rois du

xxviiij *PRÉFACE.*

monde, ont n'ait point écrit sur cette matiere, & cela dans un siècle qu'on peut appeller, à juste titre, *le siècle des arts*, & qui a vû éclore des traités sur la théorie de la Musique, sur la science de l'harmonie, & sur le mécanisme des instrumens.

Ne semble t-il pas qu'il fût de la destinée d'un des arts les plus séduifans, de ne se conserver que par une tradition orale ? (a) sorte de tradition très-imparfaite,

(a) Le sçavant P. Berthier remarqua sagement dans l'extrait favorable qu'il donna de *l'Art du Chant*, que tout ce qui avoit été écrit auparavant sur ce sujet est si peu digne d'attention, qu'il doit être censé non-venu.

*P R É F A C E.* xxix

puisqu'elle transmet rarement à la Postérité la méthode des grands maîtres, & les observations des amateurs éclairés : les réflexions des uns & des autres n'auroient pas peu contribué à lui faire franchir l'espace immense, par où il est séparé du dernier période de sa perfection, espace peut être aussi considérable que celui qu'il a parcouru jusqu'à présent. Le désir de hâter les progrès du Chant m'engagea à former sur cette matiere le projet d'un ouvrage, dont je sentis dès le commencement toutes les difficultés. Je compris

### xxx PRÉFACE.

qu'un pareil traité étoit moins à faire qu'à créer ; je sçavois que le pays des découvertes est très-vaste , à la vérité ; mais que chaque pas qu'on y fait est pénible & périlleux , & que l'on est heureux de marcher dans des sentiers où l'on peut profiter des erreurs de ceux qui nous y ont précédés. Je n'ignorois pas qu'il est aisé à des Ecrivains postérieurs de surpasser leurs modèles : outre qu'ils ont les idées de ces derniers , ils ont de plus leurs propres réflexions ; plusieurs esprits doivent naturellement plus penser qu'un seul. Je prévis

*PRÉFACE.* xxxj

combien il en devoit couter de faisir le vrai parmi une foule de principes, qui ayant leurs racines dans la nature, devroient toujours être les mêmes, & qui cependant ne sont que trop souvent contradictoires entre les mains des différens maîtres. Je ne me déguisai point le danger qu'il y a, que les premiers livres que l'on fait sur un art ne soient marqués au coin de la rudesse & de l'imperfection : le soin d'inventer nuit à celui de polir. D'ailleurs il est bien difficile qu'on embrasse toute l'étendue de sa matiere, qu'on n'omette point de détails

*biv*

xxxij *PRÉFACE.*

& d'observations nécessaires : les excellentes productions en ce genre sont le fruit des siècles.

A la vue des obstacles multipliés, il a convenu de redoubler ses efforts. On s'est d'abord attaché à embrasser d'une seule idée systématique toutes les branches du Chant, persuadé que tout excellent ouvrage n'est qu'une pensée bien développée, & que cette même pensée décomposée en donne naturellement les divisions ou le plan. On a cru pouvoir aisément réduire l'art dont il s'agit, à celui de faire mouvoir à propos les

*P R É F A C E.* xxxiiij

organes de la voix , ceux de l'Articulation & de la prononciation , ainsi que ceux des gestes. Ce principe contient en lui-même tout ce qui a rapport au Chant simple & au Chant composé : le premier n'est , comme je l'ai déjà dit , qu'un assemblage de sons graves ou aigus , forts ou foibles , lents ou rapides , mélodieusement ou harmonieusement combinés : le second est l'application du Chant simple à certaines modifications de la voix , c'est-à-dire , aux paroles.

Comme je me proposois d'envisager mon sujet jus-

xxxiv *PRÉFACE.*

ques dans ses élémens, j'ai eû recours au traité ingénieux & profond intitulé *Anatomie d'Heister*. J'ai osé porter l'analyse dans tous les organes de nos sons : j'ai mesuré l'étendue, j'ai examiné la figure de chaque partie, & l'enchaînement de l'ensemble ; j'ai calculé les mouvemens particuliers propres aux divers organes, & le mouvement général de tout l'instrument de la voix.

Quoique la physique ait jusqu'à présent borné ses recherches à la formation de la voix : quoique Dordard & M. Ferrein n'ayent point porté leurs observa-



*PRÉFACE.* xxxv

tions au-delà , je n'ai pas craint de donner le premier la génération mécanique de nos sons ; je suis remonté jusqu'à leur source , j'en ai dérivé toutes les différentes espèces de sons , & celles des voix : j'ai enseigné aux chanteurs l'art de phraser tout d'une haleine , avec aisance , quatre fois , six fois plus long-temps qu'à l'ordinaire. Il m'a fallu pour tout cela tirer le voile dont la nature a coutume de couvrir ses opérations : heureux d'avoir réussi à mettre dans le monde sçavant , une branche de physique toute nouvelle.

xxxvj *PRÉFACE.*

On ne s'est point arrêté à ce terme ; on a considéré le Chant comme déclama-tion ; on a examiné en phy-sicien les organes de l'Arti-culation ; on a indiqué des principes d'où naissent tous les modes ; on a étudié sa nature , & l'on a prescrit des règles capables de diriger les chanteurs dans tous les cas particuliers.

Les méditations qu'on a faites sur cette matiere , ont dû naturellement conduire à la prononciation. On a osé la définir & démêler les dif-férences qui la distinguent de l'Articulation : on a été charmé d'épargner cette

*PRÉFACE.* xxxvij

peine à l'Académie Française. On a considéré la prononciation, comme principe d'harmonie dans le Chant; on a réfléchi sur la nature de certaines lettres, qui entrent dans la composition de nos mots, & ces réflexions n'ont point été stériles; on en a vu naître plusieurs règles particulières qui sont la source de bien des agrémens. Il a convenu d'envisager la prononciation comme principe d'imitation, de faire voir qu'elle est très-propre à peindre à l'ame les bruits & les sentimens. Enfin il a paru nécessaire de traiter de

xxxviii *PRÉFACE.*

l'expression des gestes , & pour cela de se former des notions justes & précises de l'action chantante , d'analyser tous les mouvemens d'où elle résulte. On a été tout surpris qu'Aristote , Cicéron & Quintilien, ayent laissé cette analyse à faire. On a crû aussi devoir établir sur les gestes , quelques principes systématiques , dont il fût aisé de faire l'application. On se flatte qu'on pourra , avec bien des restrictions , transporter la plûpart des règles semées dans le cours de la seconde partie de cet Ouvrage , à la déclamation de

*PRÉFACE.* xxxix

la Chaire , du Bateau , & à celle de la Comédie & de la Tragédie.

Il faut dans les méthodes qu'on se prescrit , imiter la nature , dont les dernières opérations font toujours plus composées que les premières; c'est pourquoi j'ai tâché de m'élever à des considérations plus sublimes que les précédentes. J'ai mis tous mes soins à saisir la nature de la paresse & du faux de l'oreille , & à découvrir les moyens de corriger ces défauts ; j'ai traité de la mesure ; j'ai établi des principes pour la liaison des tons , & pour l'usage des sons à cara-

ctere. J'ai osé le premier définir les agrémens, déterminer l'expression propre à chacun d'eux, expliquer leur génération, & inventer des signes pour les représenter. La plûpart des règles contenues dans ce traité auront, comme je l'espere, le mérite de la vérité; ce n'est qu'après un sévère examen, & qu'après avoir consulté les gens à talent & les amateurs les plus éclairés, que je les ai confiées au papier. MM. Rébel, Francœur, Chéron, La Motte, Duché, Jéliotte & M<sup>lle</sup> Fel, ainsi que MM. de Cahufac, Diderot, De Lagarde & Rameau, tous

*PRÉFACE.* xli

gens d'une autorité infinie dans l'empire du Chant, se sont prêtés de la meilleure grace du monde à résoudre mes doutes : j'ai eû le plaisir délicat de voir qu'ils me confirmoient dans mes opinions, & que leurs idées courroient quelquefois au-devant des miennes.

Si un ouvrage tenoit de bien près à certaine partie de l'Anatomie & de la Physique, à bien des réflexions sur la nature de la langue françoise, & à plusieurs principes de métaphysique, il seroit à propos de prendre toutes les précautions possibles pour répandre du jour

xlij *PRÉFACE.*

sur des matieres aussi abstraites : il conviendrait de généraliser les pensées, de leur donner une juste progression, en passant des choses les plus simples aux plus composées. Un écrivain habile ne proposeroit à chaque instant aux lecteurs qu'un pas à faire : il voudroit qu'ils s'apperçussent de leurs progrès, non par leurs efforts, mais par l'espace qu'ils laisseroient derriere eux ; il apporteroit beaucoup d'attention à former une chaîne qui liât naturellement toutes les parties & tous les chapitres les uns aux autres ; il donne-



*PRÉFACE.* xliij

roit plus ou moins d'étendue à ces derniers ; il les traiteroit avec plus ou moins de soins selon les degrés de leur importance ; enfin il s'appliqueroit à donner à l'ensemble ces exactes proportions qui décident le prix des ouvrages vraiment didactiques.

Ce que feroit l'Ecrivain supposé, est justement ce qu'on a tâché de faire ; on se flatte que par la méthode qu'on a suivie, on a mis la plûpart des chapitres de ce traité à la portée de tout le monde.

Afin que des esprits critiques effrayés de mes analy-

xliv *PRÉFACE.*

les des sons ne m'accusent point d'avoir rendu par mes règles le Chant plus difficile qu'il ne l'étoit avant elles, il suffit d'avertir qu'on n'y doit avoir recours que pour les tons qu'on ne sçait pas former, & que la pratique les rendra aisées.

On ne s'est point permis dans le style ces faillies qui font tout le mérite des trois quarts des écrits qui inondent la Littérature : on s'est imaginé qu'il valoit mieux intéresser par des beautés essentielles, que par des ornemens accessoires ; on s'est uniquement attaché à bien concevoir & à bien rendre

*PRÉFACE.* . xlv

ses idées ; on a réduit à cela toute sa réthorique, persuadé que c'étoit celle des Descartes, des Pascal, des Mallebranche, des Bayle, & que c'est encore aujourd'hui celle de plusieurs de nos auteurs philosophes, tels que MM. de Fontenelle, de Voltaire, de Maupertuis, de Cailus, Buffon, Condillac, Toussaints, d'Alembert, Diderot, Rousseau, &c. On auroit cependant tort de penser que j'ai entièrement négligé de faire éclore des fleurs sous un climat aride & rigoureux ; & de parler quelquefois dans le même temps, à l'imagina-

xlvi *PRÉFACE.*

tion & au jugement. On a eû soin de se précautionner contre la morgue philosophique répandue dans la plûpart des ouvrages modernes ; on a cru que les livres devoient être modestes comme les personnes. On a fermé les yeux sur les ridicules qu'offrent les différens théâtres lyriques ; on ne s'est point armé des traits de la satire : on s'est proposé de proscrire les abus, & non d'aigrir les artistes : d'ailleurs on n'auroit point voulu faire réputation à son esprit aux dépens de son cœur.

L'accueil favorable que

*P R É F A C E.* xlvij  
l'*Année Littéraire*, les di-  
vers Journaux, le *Mercur*  
& le Public ont daigné faire  
à ce traité, excitent ma re-  
connoissance, & me font  
augurer que cette seconde  
édition, qui est infiniment  
moins imparfaite que la  
première, sera bien reçue.

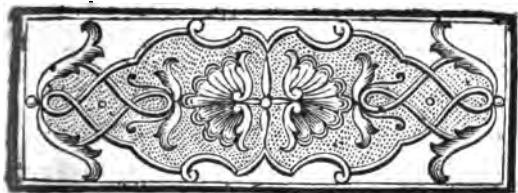
J'ose me flatter que si  
ces foibles productions vont  
aux siècles, elles y feront  
passer la méthode de nos  
fameux chanteurs. J'espère  
que mes principes bien ap-  
profondis serviront à hâter  
les progrès d'un théâtre, qui  
par le spectacle enchanteur  
qu'il présente aux oreilles,  
aux yeux, à l'imagination

xlviij *PRÉFACE.*

& au cœur ; est très-propre à faire tous les charmes des citoyens , & à attirer continuellement dans nos murs l'Europe & ses richesses. J'espère aussi que comme j'ai considéré le Chant dans ses organes , dans ses élémens & dans son essence , je verrai l'utilité de cet ouvrage s'étendre à toute l'Europe , & à tout l'univers qui chante.



**L'ART**



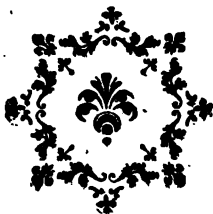
L'ART  
DU  
CHANT.

---

*DIVISION DE L'OUVRAGE.*

**T**OUTES les découvertes, en fait d'Arts, tiennent aux Sciences : on ne sçauroit donc trop remonter aux causes. On peut aussi dire que comme le commencement, le milieu, & la fin de la vie des hommes sont trois époques qui méritent le

plus l'attention d'un Philosophe, il en est de même des Arts : on doit les envisager dans leurs élémens, leurs progrès & leur derniers pas qu'ils font loin de leur source, C'est pourquoi je traiterai dans la premiere Partie de cet Ouvrage du Chant simple où de la voix considérée par rapport au Chant : la déclamation propre à un chanteur, où le Chant composé sera le sujet de la seconde : la troisième aura pour objet la perfection du Chant.





## PREMIERE PARTIE.

Le Chant simple , ou la voix  
considérée par rapport  
au Chant.

## CHAPITRE PREMIER.

*Combien il est essentiel de connoître les  
organes de nos sons , & quel est  
l'instrument de la voix.*

L'ÉTUDE profonde que faisoient les Anciens de la mécanique de la voix , les avantages qui résultoient de leurs connoissances en ce genre prouvent l'importance de cette étude. Quintilien nous apprend (a) qu'on ne négligeoit rien de son temps de ce qui avoit rapport aux organes du Chant ; qu'il y avoit même dans Rome des personnes qui faisoient profession d'enseigner l'art de les fortifier

(a) Libr. II. Traict. de Eloq.

fier. Pline fait mention en différents endroits de son Histoire, de plus de vingt Plantes qui leur sont salutaires. Cicéron dit (a) que les célèbres Acteurs, ses contemporains, avoient coutume de chanter leur rôle, étant assis, & que tous les matins, avant que de se lever, ils faisoient sortir, comme par degrés, leur voix de leur gosier; qu'ils la faisoient monter des tons les plus bas aux plus hauts, & qu'ils la ramenoient ensuite à l'endroit d'où ils étoient partis: par ces artifices ils entretenoient la force, l'élasticité & la flexibilité nécessaires aux organes pour former de beaux sons. Aristote avoit dit les mêmes choses long-temps avant Cicéron. C'est à leurs observations que les Anciens devoient, en fait de Chant, ces prodiges dont le récit nous étonne aujourd'hui: il est à présumer que, si nous étions aussi capables d'étude sérieuse qu'eux, nous les imiterions, & les égalerions peut-être.

Un chanteur qui aura fait de profondes observations sur la matière dont il s'agit, aura une grande facilité

(a) Libr. 1. de-Orat.

à former des sons graves ou aigus , forts, énergiques & moëlleux, ou bien tendres , légers & délicats : il commandera en quelque sorte à son gosier, il en hâtera ou retardera le jeu selon son bon plaisir.

L'étude dont nous parlons est nécessaire à tout le monde ; mais elle l'est surtout à un Maître de Chant. Il ne doit pas seulement réfléchir sur ses organes ; mais encore sur ceux de ses Ecoliers : s'il vient à bout de les connoître , il ne mettra dans leur bouche que des sons analogues; il ne pliera point leur voix à la sienne; mais il pliera la sienne à la leur , & il parviendra à faire chanter avec succès les sujets les plus ineptes.

Pour peu qu'on ait de respect pour les Anciens , & qu'on fasse d'attention aux avantages multipliés qui résultent de la connoissance de l'instrument de nos sons , on se convaincra qu'on ne peut pousser trop loin les recherches en ce genre. D'ailleurs, un instrument qui , quoiqu'extrêmement simple , contient en lui-même tous les autres , mérite bien qu'on s'en fasse une idée claire.

Les organes de la voix peuvent se réduire aux poumons, à la trachée-artère & au larynx : ils concourent à former un tout qui est l'instrument de la voix. Je vais les faire connoître en détail.

Le poumon est un viscère fort gros, situé dans l'un & l'autre côté de la poitrine : la substance de ce viscère est spongieuse & composée de petites cellules qui peuvent se contracter, & de divers conduits appelés *bronches*, & composés eux-mêmes d'anneaux & de membranes. Le poumon se divise en deux grands lobes, l'un à droit & l'autre à gauche : le gauche est divisé en deux lobes, le droit en trois, & chacun d'eux en une infinité d'autres petits séparés les uns des autres par une substance cellulaire : le poumon est convexe supérieurement & concave inférieurement ; sa figure approche fort de celle d'un pied de Bœuf.

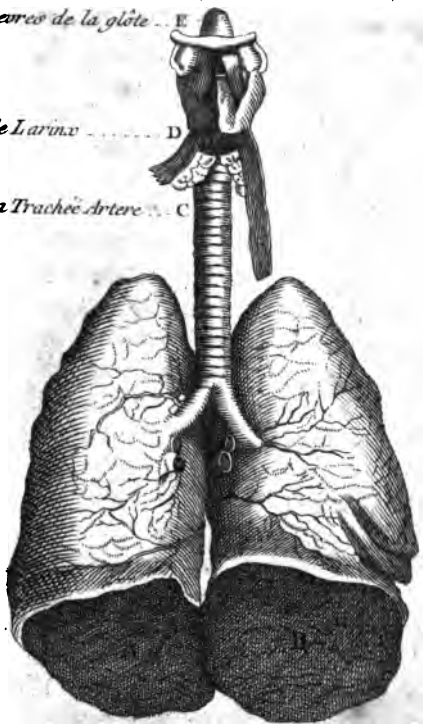
La trachée-artère est un canal qui s'étend depuis le poumon jusqu'au larynx : le larynx est la partie supérieure la plus épaisse & la plus grosse de la trachée-artère : elle en est comme la tête : elle est formée de carti-



E. *Levres de la glôte* . . . E

D. *le Larynx* . . . . . D

C. *la Trachée Artère* . . . C



A. *L'obe I*

B. *L'obe II*

## DU CHANT.

lages différemment articulés ou liés entr'eux, & de quelques muscles : elle est quarrée par le haut & circulaire par le bas.

La glotte, proprement dite, est la partie la plus étroite & la plus basse de l'ouverture du larinx : c'est une fente horizontale terminée par deux lèvres, l'une à droit & l'autre à gauche.

Voici quel est l'enchaînement de toutes les parties entr'elles : le poutmon est uni à la trachée-artère, & celle-ci au larinx, où se trouve la glotte. Une figure va rendre sensible aux yeux, ce que j'ai tâché de rendre sensible à l'esprit.

---

## CHAPITRE II.

### *De l'Inspiration & de l'Expiration.*

**L**A RESPIRATION est le principal ressort du Chant ainsi que de la vie ; & il est à remarquer que la nature a réuni par le même nœud le plaisir le plus séduisant, & le plus grand de tous les biens.

## L' A R T

La plûpart des chanteurs confondent par un abus de terme la respiration avec l'inspiration & l'expiration , & par là même ne distinguent point le tout d'avec ses parties : il est à propos de leur apprendre à les démêler. Je demande permission de parler encore quelques minutes anatomie.

L'inspiration & l'expiration réunies composent la respiration , qui n'est qu'un flux & reflux d'air dans les poumons , produit par le mouvement des organes qui servent à cet usage. L'inspiration est le mouvement de l'air extérieur qui entre par la bouche, le nez & la glotte dans la trachée-artère , & va remplir toute la capacité des poumons : l'inspiration suit nécessairement de la dilatation de la poitrine : cette dilatation a son principe dans le mouvement des côtes qui s'élevé en se portant en dehors , & dans la contraction du diaphragme dont la partie convexe qui regarde la poitrine descend & comprime le ventre. L'expiration est l'action des organes par laquelle l'air intérieur est chassé des poumons , & en sort par les mê-



mes voies qu'il y étoit entré : on doit rapporter l'expiration au rétablissement du diaphragme & au rétablissement de la poitrine , qui se fait par l'abaissement des côtes : comme le poumon est le centre contre lequel agissent tous ces différens mouvemens , il doit être comprimé , & l'air doit être chassé des cellules pneumoniques où il étoit contenu. C'est cet air qui doit servir à la formation de la voix & par conséquent du Chant ; puisque ce dernier , selon le célèbre P. Merfenne , *n'est qu'un passage de la voix du grave à l'aigu , & de l'aigu au grave par intervalles harmoniques.*

### CHÂPITRE III.

#### *De la formation de la Voix.*

**L**E P. KIRKER, cet illustre Jésuite ; né , ce semble , pour dérober à la nature tous ses secrets , souhaitoit , il y a un siècle , la possibilité d'un instrument à cordes & à vent ; il ne doutoit

mence & finit avec les vibrations, & devient plus fort ou plus foible suivant l'étendue de ces mêmes vibrations toujours sensibles à la vûe.

La nature vient de rendre son dernier oracle. La voix ne vient donc pas de l'impétuosité de l'air lancé par l'ouvertute de la glotte : ce n'est point aussi dans cette dernière qu'on doit en chercher le principal organe ; mais dans les lèvres qui la terminent à droit & à gauche, & que nous appellerons désormais indifféremment *tubans sonores* ou *cordes vocales*.

Une découverte ne se présente jamais seule : tous les pas qu'on feroit dans un monde nouveau offriroient des nouveautés : c'est pourquoi M. Ferrein a poussé plus loin ses découvertes, & a donné un ingénieux développement à son système avec le secours de l'analogie. Je parlerai d'après les remarques de ce profond observateur.

Il y a bien des rapports entre les tubans sonores & les cordes isocrones du Clavecin ; la glotte en est l'intervalle : le vent qui vient frapper les lèvres de la glotte tient lieu des plu-

mes qui pincet les cordes du Clavecin : la colonne d'air qui pousse celui qui précède dans la glotte, peut être considérée comme le Sautereau qui fait monter la languete : l'action de la poitrine & du poumon supplée les doigts & les touches qui font monter le Sautereau.

Comme tous les êtres, soit créés, soit inventés, sont liés entr'eux par des nœuds secrets, qu'il est réservé aux génies sublimes d'appercevoir, & qui échappent au Vulgaire; si-tôt qu'on verra des rapports d'un objet à un autre, on en verra bien-tôt de ce premier à un troisieme, & puis à un quatrieme &c. La comparaison de l'instrument de la voix avec le Clavecin, a vraisemblablement donné lieu à la comparaison de ce premier avec la Viole ou le Violon.

Les lèvres de la glotte sont propres à être vibrées & à rendre des sons, ainsi que les cordes du Violon : l'air est comme l'archet, & les poumons font la fonction de la main qui le remue. Je vais pousser plus loin une comparaison que M. Ferrein semble n'avoir voulu qu'indiquer.

Comme les divers mouvemens des chevilles produisent différens degrés de tension ou de relâchement dans les cordes du Violon , de même les divers mouvemens des muscles où sont attachés les rubans sonores opèrent des changemens dans leur tension & dans leur relâchement : comme la force ou la foiblesse de l'action de l'archet décide la force ou la foiblesse des sons du premier instrument , de même la force ou la foiblesse de l'expiration décide l'énergie ou la foiblesse des sons du second : comme la durée de l'action de l'archet décide le caractère des sons du premier , ( je veux dire leur expression particuliere , ) de même la durée de l'expiration décide le caractère des sons du second. Il seroit à souhaiter que MM. Mondonville, Cupis , ou Gavigné , à qui le talent a révélé tous les secrets de la simphonie du Violon donnassent à ces idées tous les développemens possibles. Pour moi je vais oser le premier analiser la génération de tous les sons de la voix. Je me croirai trop récompensé de mes veilles , si je réussis à répan-

dre des jours sur une région enveloppée de ténèbres, & où aucun guide ne m'a précédé. Quand même le système que j'embrasse seroit faux, (ce qui n'est pas vraisemblable, vu qu'il faudroit pour cela que les Commissaires nommés par l'Académie pour juger de la vérité des expériences de M-Ferrein, eussent manqué d'attention, de bonne foi, ou de lumieres,) quand, dis-je, ce système seroit faux, la Théorie que je vais donner des sons de la voix, ne seroit pas moins exacte : il n'y auroit dans ce cas qu'à dire du rétrécissement ou de l'élargissement de la glotte, ce que je dirai de la tension ou du relâchement des cordes vocales.

---

## CHAPITRE IV.

*Génération des Sons primitifs, leur liaison & la source des différentes sortes de voix.*

**L**ES OBSERVATIONS apprennent que le larinx monte tout entier pour les

sons aigus , & qu'il descend pour les sons graves , & que son élévation & son abaissement sont dans une exacte proportion avec ces espèces de sons. On a remarqué que quand le Larinx monte , les cartilages où sont liées les extrémités des cordes vocales , s'éloignent les uns des autres , & donnent à ces cordes des degrés de tension proportionnés à leurs allongemens: ce sont ces degrés de tension qui rendent les oscillations plus promptes & les sons plus aigus. Il suit de tout ceci , ( & les expériences que j'ai faites me l'ont appris; ) qu'on peut regarder les mouvemens du larinx en haut ou en bas comme signes de la tension ou du relâchement des cordes de cet instrument.

Je puis maintenant procéder à la génération des sons aigus, que j'appelle *primitifs* , parce qu'ils sont les plus simples de tous , & qu'ils renferment en eux-mêmes toute la Musique. On devine déjà que, pour former des sons aigus, il faut faire monter le larinx ; qu'il doit s'élever de six degrés , de six lignes , par exemple, quand il est question de rendre des sons six fois plus aigus que d'autres ; il ne

faudroit le faire monter que d'une demi-ligne, pour des sons plus aigus d'un demi degré. On voit que par la raison des contraires, on doit faire descendre le larinx pour les sons graves, & que pour eux les degrés d'abaissement sont dans les mêmes proportions que les degrés d'élévation pour les sons aigus. On peut se convaincre de la vérité de mes règles en portant le doigt sur le larinx, lorsqu'on forme des sons aigus ou graves.

Les rubans sonores étant susceptibles de divers degrés de tension, ils équivalent à plusieurs cordes de la même grosseur, mais de différentes longueurs; aussi l'instrument de la voix, quoiqu'il soit bicorde, donne-t-il un grand nombre de sons, & les chanteurs s'élèvent-ils jusqu'à la double octave. Si les lèvres de la glotte pouvoient être plus tendues à l'infini, l'on pourroit en tirer une infinité de sons de différentes sortes. On voit comment on pourroit tirer autant de sons d'un Monocorde que d'un Violon: il ne seroit question que de ménager dans le premier beaucoup de degrés de tension. Il est vrai qu'il ne

donneroit pas plusieurs sons à la fois comme dans le Violon , où l'archet peut appuyer en même temps sur deux cordes de diverse espèce : mais cet inconvénient n'est rien , vu la rapide succession des sons que donne une même corde plus ou moins tendue. Il n'est pas hors de propos d'observer que ce que j'ai dit sur la génération des sons aigus ne doit point être pris dans une rigueur géométrique ; car le larinx demeurant immobile , on pourroit absolument tendre des sons aigus & des sons graves ; il n'y auroit pour cela qu'à avancer les lèvres , les ramener ensuite vers les dents & continuer ce jeu : on voit que la machoire devoit être considérée comme une corde tantôt plus tantôt moins longue : mais parcequ'il n'arrive presque jamais qu'on ôte au larinx la liberté de monter & de descendre , on ne doit tenir nul compte de cette exception à la règle.

Un critique éclairé pourroit observer que le développement que j'ai commencé à donner à mes principes est plus curieux qu'utile , attendu que



les mouvemens du larynx ne sont point subordonnés à notre volonté, & que nous ne commandons point à notre gosier comme à certains de nos membres. Il paroît par l'extrait que le P. Berthier fit de *l'Art du Chant*, qu'il sentit toute cette difficulté. Je l'avois senti long-temps avant que M. Bérard abandonnât mon ouvrage à l'impression : les efforts inutiles que j'avois fait pour surmonter un obstacle qui s'opposoit à la perfection de mon Livre me faisoient désespérer d'y réussir ; je me consolais dans l'idée que ma première Partie auroit le sort de la plupart des dissertations de Physique plus faites pour contenter la curiosité des Sçavans, que pour accélérer les progrès des Artistes. Cependant, comme j'ai toujours été frappé de l'importance d'un principe qui rendroit praticable tout ce que j'ai avancé sur le mécanisme des sons ; comme j'étois persuadé qu'une pareille découverte ajouteroit infiniment à la précision & aux graces du Chant ; comme d'ailleurs j'ai toujours eû un amour inquiet pour les Arts & pour la Patrie à laquelle j'ai toujours

souhaité de me rendre utile , j'ai eu recours de nouveau aux expériences, les seuls oracles qui pouvoient m'éclairer.

Je me suis apperçu qu'en chantant la gamme , j'expirois avec diverses secouffes ; que la force de ces secouffes & de l'expiration qui les produisoit étoit d'un degré pour la première note , de deux degrés pour la seconde , de trois degrés pour la tierce & ainsi de suite ; & qu'à mesure que l'énergie de cette expiration diminuoit d'un , de deux , de trois degrés &c. les sons devenoient plus graves dans les mêmes proportions ; enfin j'ai observé que les mouvemens du larinx en haut ou en bas répondoient parfaitement aux accroissemens ou aux diminutions de la force de la sorte d'expiration dont j'ai parlé.

On voit actuellement que les mouvemens du larinx sont volontaires, médiatement, parce qu'ils dépendent d'un autre mouvement libre immédiatement, c'est-à-dire, l'expiration : ainsi on ne devra pas plus être surpris d'entendre dire désormais à un Maître à chanter : *Faites monter, faites*

*Descendre votre tarinx*, que d'entendre dire à un Maître à danser : *Elevez vos pieds*, *abbaissez vos bras*. Il n'y a pour cela qu'à se mettre au-dessus des préjugés, & il n'en doit gueres couter dans le siècle où nous vivons. Le principe que je viens d'établir est d'une utilité immense.

Nous ayons les élémens du Chant dans les sons dont nous avons expliqué la génération ; mais parce qu'ils existent en quelque maniere dispersés, & qu'ils sont extrêmement mobiles de leur nature, je vais apprendre l'art de les réunir, d'en former des tous, d'enchaîner leur mobilité, & de leur donner, pour ainsi dire, de la substance,

On peut regarder les liens qui unissent les sons principaux, comme de moindres sons placés dans l'intervalle d'un son à l'autre : ils sont produits par des oscillations excitées dans les lèvres de la glotte par une douce expiration ; comme ces oscillations peuvent avoir plus ou moins d'étendue, ces liens peuvent être plus ou moins forts.

On doit faire attention que quoi

que ces sons ne soient point l'essence de la Musique, ils y tiennent de bien près : qu'on les en ôte, dès lors plus d'unité, & par là même plus de Musique. On doit considérer tout air comme un seul son harmonieusement modifié ; les chanteurs ne scauroient donc trop préparer le passage d'un son à l'autre, & apporter trop de soin pour les lier avec toute la finesse possible ; pour peu qu'ils se négligent à cet égard, il est à craindre que leur voix ne monte pas des sons les plus bas aux plus hauts ; mais qu'elle ne s'élançe vers ces derniers ; qu'elle ne descende pas des dernières notes aux premières ; mais qu'elle ne s'y précipite, & que leurs accens n'imitent le désordre des élémens qui naissent dans le chaos.

Il ne suffit point d'avoir déduit des principes que j'ai établis, les sons primitifs, & leur liaison ; il convient encore d'en dériver les différentes sortes de voix.

Comme on peut supposer que dans la plupart des hommes les cordes vocales sont épaisses ; longues & tendues différemment ; on peut de ces

suppositions dériver les diverses sortes de voix, comme de haute-contre, de haute-taille, de basse-taille, &c.

La haute-contre s'élevé de dix-huit degrés : il faut donc que les lèvres de la glotte soient dix-huit fois plus déliées que celles de telle voix qu'on pourroit imaginer ne monter que d'un degré. La haute-taille peut s'élever de huit degrés & demi : il faut donc que la tension ou la ténuité des rubans sonores soient exactement dans les mêmes proportions. La basse-taille ne peut atteindre qu'à la hauteur de quatre degrés, & elle descend de quatorze ; d'où l'on doit conclure que les cordes vocales sont dix-huit fois plus épaisses ou moins tendues que celles des hautes-contres ; ou que la compensation faite par le relâchement, la longueur & l'épaisseur des lèvres de la glotte, réduit les choses à l'égalité. Cette compensation peut encore avoir lieu pour les deux autres espèces de voix dont je viens de parler. Il sera aisé à des esprits philosophiques de remonter par mes principes aux causes des autres voix. Je me hâte de courir à des matières plus importantes.

---

 CHAPITRE V.

*Usage de l'Inspiration & de l'Expiration, par rapport à la génération des sons à caractères, & des agrémens.*

CICÉRON dit (a) que la Musique se propose de peindre les passions du cœur humain & les mouvemens qui ont lieu dans le monde physique, sçavoir, la crainte ou l'espérance, la tristesse ou la joye, le bruit du tonnerre ou le murmure d'un ruisseau, le vol de Borée ou celui d'un Amour. L'on voit que l'objet de la Musique diffère un peu de celui de la peinture : celle-ci nous offre l'image immobile des corps en mouvement, & laisse deviner les passions : le Chant n'a point d'autre fin que la Musique : il n'est lui-même que la Musique animée, je veux dire transportée de dessus le papier dans la bouche des amateurs & des gens à talent. Cette sorte de Musique l'emporte sur la Musique instru-

(a) Libr. III. de Orat.

mentale ;

mentale , non seulement parce que les sons de la voix sont , de leur nature , au-dessus de tous les sons factices ; mais encore parce que ces premiers sont sur-tout faits pour peindre les Passions avec grace & énergie , avec naïveté & délicatesse , avec précision & variété. Les sons des instrumens ne sont gueres propres qu'à représenter les mouvemens des êtres matériels : il en coûte bien moins de donner de la vie & du sentiment à des organes placés dans nous , & qui font partie de nous - mêmes , que d'animer des corps étrangers. Aussi les célèbres chanteurs chez les Grecs & les Romains , & nos fameux modernes , tels que Mlle Le Maure ; & MM. Jéliotte & Chassé , ont porté leur attention fort loin à l'égard des sons à caractères ; j'entends par là tous ceux qui sont marqués au coin de la passion. Voici l'ordre que je me propose de suivre pour la génération mécanique que je vais en donner : je rangerai dans la première classe ceux qui ont rapport aux passions sérieuses ; je mettrai dans la seconde ceux qui ont rapport aux passions aimables.

Avant que d'entrer en matiere, il est à propos d'apprendre aux chanteurs à bien inspirer,

Pour bien inspirer, il faut élever & élargir la poitrine, de maniere que le ventre se gonfle : par cet artifice, on remplira d'air toute la cavité du poumon. Pour bien expirer, il faut faire sortir l'air intérieur avec plus ou moins de force, avec plus ou moins de volume, selon le caractère du Chant.

On peut réduire les sons de la premiere classe aux sons violens, entre-coupés, majestueux & étouffés.

• PREMIERE CLASSE.

*Sons violens.*

Pour former un son violent, il faut chasser l'air avec une extrême rapidité par la glotte : son action sur les cordes vocales les déterminera à des vibrations fort profondes, & en tirera des sons violens.

*Sons entre-coupés.*

On doit avoir soin de suspendre expiration à la fin de chaque son :



il n'y aura point alors d'oscillations dans les rubans sonores, dans l'intervalle d'un ton à l'autre, & par là même point de liaison : à mesure que le temps où l'on suspendra son expiration sera plus long, les sons seront plus entre-coupés ; c'est qu'alors il y aura plus loin d'un ton à l'autre.

*Sons majestueux.*

Expirez quelque temps sur chaque note ; déterminez l'air intérieur à sortir avec une certaine vitesse qui croisse successivement : par ces moyens vous donnerez aux sons les degrés de lenteur, de force & de volume, qu'exige le caractère de majesté.

*Sons étouffés.*

Il faut s'arrêter un peu sur chaque ton, & le retenir dans la bouche : on comprend qu'alors les mêmes vibrations des lèvres de la glotte seront continuées, & que les sons retenus dans la bouche, qui est très-peu élastique, s'amortiront, & qu'ainsi ils acquerront les degrés d'étendue & d'obscurité nécessaires.

## SECONDE CLASSE.

La seconde classe contient les sons légers, & les sons délicats : il m'eût été aisé de pousser plus loin cette énumération ; mais comme les sons que j'aurois pu ajouter sont contenus dans ceux que je viens de nommer, mes Lecteurs pourront faire l'application de mes principes.

*Sons Légers.*

Il faut rendre l'air intérieur en petit volume & avec douceur, & ne presque point insister sur les notes ; pour lors des oscillations de différente espèce se succéderont rapidement dans les cordes vocales, & les sons auront un caractère de légèreté.

*Sons Délicats.*

Expirez le plus doucement qu'il vous sera possible, en sorte que les rubans sonores soient réduits à de foibles vibrations, ou à des demi-vibrations, & vous formerez des sons délicats.

Comme les divers mouvemens dont je viens de parler peuvent croî-

tre ou diminuer presque à l'infini ,  
aussi le caractère des sons dont il a  
été question , peut varier à l'infini ;  
c'est-à-dire qu'il peut être plus ou  
moins marqué. C'est en faisant usage à  
propos de cette mécanique , qu'on  
viendra à bout de rendre avec préci-  
sion & vérité les passions , leurs degrés  
& leurs nuances. C'est en s'assujetti-  
fant à mes règles que Mr Chassé &  
Mlle Chevalier réussissent à peindre  
avec énergie par des sons durs , vio-  
lens & entre-coupés , la colère , la fu-  
reur & le désespoir. En se conformant  
à mes principes, Mlle Le Maure, à l'ai-  
de de sons presque éteints , qui font  
cependant sentir tout le timbre de sa  
voix , & qui en laissent deviner tout  
le volume, Mlle Le Maure, dis-je, sçait  
exprimer avec tout le succès possible  
l'abattement de la douleur , qui, toute  
concentrée au-dedans , peut à peine se  
faire jour au-dehors : elle sçait aussi  
par ses accens majestueux & tendres ,  
répandre dans son Chant un intérêt que  
l'Europe ne s'est point lassée d'admi-  
rer. Les Méthodes que j'ai enseignées  
sont celles que suivent Melles Fel ,  
Favart, & Mr Jéliotte, pour faire passer

dans leurs sons cette délicatesse, cette légèreté, ce sentiment, enfin ces graces si propres à étendre l'empire de l'Amour. Je viens d'envisager l'expiration par rapport à l'expression de la Musique vocale. Je vais considérer l'inspiration & l'expiration comme très-capables de multiplier les forces d'un chanteur, & de le mettre en état de bien finir tous les agrémens.

Il n'est pas douteux que l'art de bien inspirer & expirer ne multiplie les forces & les graces des gens qui chantent. Supposons qu'une personne accoutumée à ne faire que des demi inspirations en fasse une entiere, il est évident qu'elle pourra expirer pendant un temps double, tout d'une haleine, en rendant le même volume d'air intérieur qu'à l'ordinaire. Si cette même personne ne laisse sortir des poumons qu'un volume d'air la moitié moindre que le précédent, elle pourra expirer pendant un temps quadruple, & par conséquent elle pourra phraser quatre fois plus long-temps qu'auparavant. On pourroit pousser plus loin ce calcul.

On voit que les personnes qui ont

Le canal de la trachée-artère & l'ouverture de la glotte étroits , ont un grand avantage pour le Chant : elles peuvent se flatter que la nature a fait pour eux la moitié des frais.

En pratiquant les règles que je viens de donner , on sçaura enfler avec succès un son d'une longue tenue : on formera les martelemens des cadences , les roulades & tous les autres agrémens , d'une manière nette & brillante ; on rendra distinctement la fin de chaque son. On peut étendre l'usage de mes règles jusqu'à l'agrément que nous appellons *point d'orgue* , & que les Italiens nomment *cadenza* ; ils le placent ordinairement au milieu & à la fin d'une ariette : cet agrément exige des sons délicats & des inflexions extrêmement déliées ; aussi les chanteurs qui le font avec grace , & tout d'une haleine , font-ils surs des applaudissemens des auditeurs. Quoique les Italiens soient plus accoutumés à chanter avec un petit volume de voix & à sons aigus , que les François , ceux-ci avec le secours de mes préceptes réussiront à former le point d'orgue

avec autant de perfection que ceux-là.

Les *Virtuoso* d'Italie connurent de tout temps le prix de la méthode que j'ai donnée : l'illustre Cafarelli que tout Paris entendit avec étonnement, à qui l'on applaudit avec enthousiasme, dût tout ses succès à cette méthode.

C'est en se conformant à mes règles que M. Rochar, si connu par son goût pour le Chant, sçait avec un petit volume de voix exécuter les plus longues phrases de Musique, avec une rare perfection.

J'ai eû le bonheur d'entendre une Dame, (a) belle comme l'amour, qui par le grand art des inspirations & par une sage économie de l'air intérieur, est parvenue à phraser long-temps avec tant d'aisance, qu'elle semble moins chanter que parler : aisance propre aux personnes de qualité, & qu'on doit regarder comme le dernier & le plus précieux fruit du talent & de l'art.

Je puis ajouter que les expériences ont confirmé la solidité de ma méthode à bien des maîtres de Chant à qui

(a) Mme La Comtesse de M\*\*\*

J'en ai fait part ; ils ont réuffi par son moyen à tirer des fons moëleux , forts & gracieux , & d'une longue tenue , des organes les plus lourds. Quels miracles ne doit point opérer l'art fur des fujets bien organisés ?

La plûpart des gens, pour ne point connoître mes principes , ont l'air tout effoufflé dans le Chant , ne font entendre que le commencement des fons qu'ils forment , fe permettent des chûtes brusques , interrompent le fens d'une phrase par plusieurs infpirations , & tombent dans une infinité d'autres fautes qui terniffent l'éclat des plus belles voix. C'est ainfi que , faute d'art , demeurent inutilés bien des organes à qui il fuffiroit d'être dirigés.

## CHAPITRE VI.

*Moyens de corriger les vices des Organes.*

**L**A PLUSPART des défauts de la voix naiffent des organes : je tacherai de faire sortir le remède de la fource du

mal. Il peut arriver que la cavité du poumon n'ait point assez d'étendue, & que par conséquent elle ne soit pas propre à recevoir une assez grande quantité d'air ; les cordes vocales sont quelquefois trop courtes, trop tendues & trop déliées ; & alors les sons sont trop aigus ou trop aigres : certaines gens ont les rubans sonores, trop épais trop longs, ou trop relâchés ; & par-là même la voix trop grave ou rauque ; dans tous ces cas divers il y a des règles différentes à suivre.

Pour peu qu'on se rappelle ce que j'ai dit au commencement du chapitre précédent, on se convaincra qu'il est une maniere de suppléer au défaut de capacité des poumons ; il n'y a pour cela qu'à s'habituer à faire de grandes inspirations, & à chasser l'air intérieur en petit volume : par cet artifice, on fortifiera & l'on déguisera heureusement sa foiblesse.

Quand il est question de corriger des voix aigres, on doit faire monter le larinx par degrés insensibles ; & ainsi les lèvres de la glotte seront moins tendues, & les sons moins aigus ; par la raison des contraires,



lorsqu'il s'agit de former des sons graves, il faut bien faire descendre le larinx, parcequ'alors les rubans sonores seront plus relâchés & par conséquent les sons plus graves. Si les sons qu'on rend, sont trop aigus d'un demi ton, les degrés d'élevation du larinx doivent être la moitié moindres, & les degrés d'abaissement la moitié plus considérables.

Quand on a la voix trop grave ou rauque, le larinx doit monter plus qu'à l'ordinaire pour les sons aigus, & descendre moins pour les sons graves : l'excès de l'élevation du larinx & la diminution de cet abaissement, doivent justement répondre au défaut dont il s'agit. J'abandonne le détail aux amateurs & aux gens à talent : pour un Philosophe le monde n'est qu'un point : aux yeux d'un Géographe les Empires, les Provinces, les Villes, les Fleuves, les Rochers même sont des objets.

Il n'est point surprenant que la Physique fournisse des moyens de corriger les vices des organes, si l'on fait attention que le seul usage met en état un habile artiste de corriger

les instrumens de musique les plus mauvais. Je connois des amateurs éclairés qui m'ont assuré qu'à force d'avoir réfléchi sur mes principes & la nature de leurs organes, ils étoient venus à bout de s'en créer en quelque sorte, & de chanter en dépit de la Nature. Ce sont-là de ces succès qui doivent d'autant plus flatter, qu'on ne les doit qu'à soi-même; mais pour y prétendre, il faut avoir bien des connoissances en fait de physique, & être né observateur. Je pense qu'on ne regardera pas actuellement comme un paradoxe, la proposition que je vais avancer : *Qu'il n'y a presque point de personne si mal organisée qu'elle soit, qu'on ne puisse faire chanter, & même agréablement; & que ce n'est point les voix qui manquent à la Musique, mais l'art qui manque aux voix.*



## CHAPITRE VII.

*Tout l'Art du Chant envisagé précisément, eû égard à la voix, consiste à faire monter & descendre à propos le larinx & à bien inspirer & expirer.*

**C** E U X Q U I traitent des arts ne sçauroient trop s'attacher à les présenter sous des idées sistématiques ; offrir aux lecteurs une foule de règles, c'est accabler la mémoire, c'est effrayer l'esprit : il n'est pas aisé de sçavoir toutes choses, même dans un seul art ; mais il est aisé de sçavoir les principes de tous les arts & de toutes les sciences ; & ces principes bien approfondis sont pour un artiste éclairé une infinité de règles qui le guident dans la pratique. C'est pour ces raisons que j'ai réduit l'art du Chant, considéré par rapport à la voix, aux deux principes que j'ai indiqués ; ils suivent des Chapitres précédens, comme une conséquence suit de son principe : une courte indu-

ction va le prouver. Il est évident par tout ce que j'ai dit jusqu'ici, qu'à proportion que le larinx s'élève ou s'abaisse davantage, les sons deviennent plus ou moins aigus, plus ou moins graves; qu'à mesure qu'on rend l'air intérieur avec plus ou moins de rapidité, ils sont plus ou moins forts; que lorsqu'on fait sortir l'air des poumons avec plus ou moins de douceur, dans l'intervalle des tons, ils sont unis par des liens plus ou moins sensibles. Si on expire long-temps sur les sons, ils sont nourris & moëlleux; si on expire quelque temps & avec une certaine force, ils sont majestueux; si on expire long-temps & mollement, ils sont tendres; si on expire avec douceur & très-peu de temps, ils sont légers & gracieux; enfin quand on sçait attirer une grande quantité d'air dans les poumons & le rendre ensuite en petit volume, on a une grande facilité à faire de longues phrases, & à exécuter avec tout le succès imaginable les divers agréments. Ne semble-t-il pas que je viens de tracer le portrait du beau Chant, envisagé précisément par rapport à

la voix ? Je n'ai fait cependant que rapprocher des corollaires déduits des principes que j'ai établis. Une supposition répandra encore de plus grands jours sur cette matière. Supposons qu'un artiste inventeur fasse un instrument semblable au larinx , & qu'il attache à la glotte qu'il y aura ménagée , des cordes d'une matière & d'une figure analogues aux rubans sonores, en sorte qu'à l'aide de quelques ressorts , on puisse tendre ou relâcher ces premières : supposons de plus qu'il supplée les poumons par un soufflet ou par quelqu'autre espèce de pompe ; il est sur qu'il nous donnera d'après la nature un bicorde pneumatique : s'il l'insinue dans le corps d'une statue de figure humaine , de manière qu'on puisse le faire jouer , il nous fera voir un automate qui imitera parfaitement la voix , & chantera les plus beaux airs. L'art de jouer de ce nouvel instrument se réduiroit à faire mouvoir à propos les ressorts qui tendent ou relâchent les cordes ; à pomper l'air & à le rendre avec force ou douceur , en grand ou en petit volume. La supposition est ici la réalité elle-même :

on peut regarder le larinx comme les ressorts où sont attachées les cordes de l'instrument supposé ; les poumons en sont les soufflets ; l'inspiration est l'art de pomper l'air ; l'expiration est l'art de le rendre.

Il suit de toute cette première partie que le Chant est du domaine de la Physique , & qu'il seroit à propos que les gens à talent & les amateurs l'aussent à un certain point.

Je crains que bien des personnes ne me pardonnent point d'avoir avancé qu'il faut être Physicien , pour bien chanter. On me dira avec M. l'Abbé d'Oliver , un des hommes du monde , qui remplit le mieux toute l'étendue du titre d'Académicien , on me dira , dis-je , qu'on a bien chanté , & qu'on chantera bien encore sans le secours des sciences. J'ose répondre que ç'a été & que ce sera tant pis pour la Musique. Il est à présumer que si des Sçavans bien organisés tournoient leurs réflexions du côté du Chant , ils perfectionneroient autant cet art que tous ceux dont ils se sont mêlés. La plupart des ouvriers avoient fait jusqu'aujourd'hui , avec le seul secours de la rou-

tine des Télescopes & des Clavecins : deux Sçavans illustres ont bien voulu devenir Artistes : l'un (a) a inventé des Télescopes propres à dévoiler tous les mysteres de la Géographie cœleste : l'autre (b) a créé un Clavecin oculaire , & par conséquent une Musique pour les yeux : il leur a rendu sensibles les plus beaux airs , les plus brillantes sonnates ; & par la réunion de deux Musiques différentes , il a sçu faire entrer dans l'ame , comme par deux portes , l'harmonie & le plaisir.

Il est hors de doute , que si des Sçavans nés avec de beaux organes vouloient faire une étude particuliere du Chant , ils laisseroient bien loin derriere eux la foule des chanteurs , & qu'ils nous feroient admirer des prodiges inouis ; mais il arrive presque toujours , je ne sçais pas quelle fatalité , que les Philosophes ne sont point Artistes , & que les Artistes ne sont point Philosophes.

Si l'on fait attention à tout ce que j'ai dit dans cette premiere Partie , on conclura que les arts les plus agréables

(a) Dom Noél.

(b) P. Castel.

par le spectacle qu'ils présentent à nos sens, sont pour l'ordinaire tout sérieux dans leurs élémens ; sans doute, parce que les principes d'où ils dérivent sont du domaine de l'entendement, & que celui de l'imagination ne commence que là où le premier finit. Les Arts envisagés sous de certains rapports ressemblent fort à nos théâtres d'opéra, qui, d'un côté, n'offrent que des objets gracieux, je veux dire, des paysages variés avec goût, des perspectives merveilleuses, des palais d'un ordre d'architecture admirable, des vols hardis & inespérés de Divinités; & qui, d'une autre part, ne présentent que des cordes, des leviers & des machines de divers genres. Les Dames ne songent qu'à examiner les décorations : un Philosophe se tourmente à examiner les ressorts qui les ont produites.







## SECONDE PARTIE.

### Le Chant composé, ou la Déclamation chantante.

---

#### DIVISION DE LA SECONDE PARTIE.

**S**I LE CHANT n'employoit que les sons primitifs pour tracer ses tableaux, & pour former ses images, il ne différeroit guères de la musique instrumentale ordinaire; mais il s'est approprié certaines modifications de la voix plus composées, je veux dire les paroles: il a de plus exigé des gestes, & en offrant à l'ame des sensations & des idées, il est devenu la source de bien des agrémens, & a exercé un empire également doux & violent. On peut juger par-là de la marche des Arts, & comment ils s'élevent insensiblement à leur perfection. Les progrès du Chant sont décrits avec feu & système dans l'Encyclopédie, au mot *déclamation*, ar-

ticle premier. Voici comment on s'ex-  
 prime. » Les accens de la joye , de  
 » l'amour & de la douleur , sont les  
 » premiers traits que la Musique s'est  
 » proposée de peindre : l'oreille lui  
 » a demandé l'harmonie , la mesure  
 » & le mouvement : d'où la mélod-  
 » pée. Pour donner à la Musique plus  
 » d'expression & de vérité , on voulut  
 » articuler les sons donnés par la na-  
 » ture , c'est-à-dire , parler en chan-  
 » tant : mais la Musique avoit une  
 » mesure & des mouvemens réglés ;  
 » elle a donc exigé des mots adaptés  
 » aux mêmes nombres : d'où l'art des  
 » vers. Les nombres donnés par la  
 » Musique & observés par la Poësie ,  
 » invitent la voix à les marquer : d'où  
 » l'art rithinique. Le geste a suivi na-  
 » turellement l'expression & le mou-  
 » vement de la voix : d'où l'art hy-  
 » pocritique , ou l'action théâtrale ,  
 » que les Grecs appelloient *orchestis* ,  
 » & que nous avons pris pour la dan-  
 » se. « Comme la déclamation chan-  
 tante renferme dans son idée , l'articu-  
 lation , la prononciation & les gestes ,  
 je traiterai de tous les trois , considé-  
 rés par rapport au Chant.

---

---

## CHAPITRE PREMIER.

*Organes de l'Articulation , leur jeu ,  
& combien il est essentiel de bien finir  
les mouvemens d'où résulte l'Articu-  
lation.*

**L'**INSTRUMENT de l'Articulation est plus composé que celui de la voix : outre qu'il comprend tous les organes qui composent ce premier , il en a d'autres particuliers , je veux dire , la langue , le palais , les dents , les lèvres & même le nez ; ce sont leurs mouvemens qui donnent l'Articulation.

La langue qu'on doit regarder comme son principal ressort , a une grande facilité à tempérer par son humidité la trop grande vitesse de l'air : infiniment mobile de sa nature , elle peut aussi lui donner toutes les modifications qu'il lui plaît , en le poussant vers les diverses parties de la bouche. Le palais est concave , & par-là même très-propre à rassembler l'air qui sort de la glotte , & à le réflé-

chir : les dents par leur dureté & leur élasticité naturelles , sont capables de vibrer l'air , & de conspirer à la formation des sons aigus : les lèvres peuvent se tendre ou se relâcher , & par-là même contribuer à la génération de ces mêmes sons : on doit rapporter la propagation des sons , en plus grand ou en moindre volume , à la liberté qu'a la bouche de s'ouvrir plus ou moins.

Comme les différentes inflexions des rubans sonores donnent toutes les voyelles , de même la diversité du jeu des organes de la bouche produit toutes les consonnes. La liaison des lettres se fait par une sorte de frémissement , qui persévère dans les organes après la formation de chaque lettre. On peut appliquer à cette matière tout ce que nous avons dit de la liaison des tons.

On doit regarder la variété des mouvemens des organes , comme la source de tous les modes de l'Articulation : le développement ou la précision de ces mouvemens opèrent du développement , ou de la précision dans l'Articulation : leur force ou leur

douceur, décide sa force ou sa douceur : leur courte ou longue durée, est la source de sa rapidité ou de sa lenteur.

Tout le monde conçoit maintenant qu'il ne seroit pas impossible d'apprendre à des sourds de naissance à articuler : il n'y auroit qu'à leur enseigner à donner par imitation à leurs organes les mouvemens d'où naissent les lettres, les syllabes & les mots, & qu'à leur montrer les objets, dont ces derniers sont signes. On peut pousser plus loin les corollaires qui suivent de la connoissance exacte de la mécanique de l'Articulation.

On pourroit imaginer & faire une langue, un palais, des dents, des lèvres, un nez & des ressorts dont la matière & la figure ressemblassent le plus parfaitement qu'il seroit possible à ceux de la bouche : on pourroit imiter le jeu qui a lieu dans ces derniers pour la génération des paroles : on pourroit de plus ménager ces organes factices dans l'automate dont j'ai parlé. Dès-lors, il sera capable de chanter, non-seulement les airs les plus brillans, mais encore les plus



beaux vers. Voilà un phénomène qui demanderoit toute l'invention & l'industrie des Archimede , ou bien des Vaucanson , & qui étonneroit toute l'Europe sçavante.

Les personnes qui veulent atteindre à la perfection du Chant , ne sçauroient trop s'attacher à bien finir les mouvemens des organes : le Chant composé emprunte d'eux la moitié de son être : avec le secours des lettres combinées , il présente à l'ame des signes dont les hommes sont convenus, pour se rendre mutuellement sensibles leur esprit & leur cœur.

Ce qui fait encore mieux sentir le prix de la belle Articulation , c'est la gloire qui revient aux chanteurs des difficultés vaincues ; il en coûte infiniment de donner au jeu des organes la force ou la douceur , la variété ou la durée convenables , parceque les sons extrêmement diversifiés de la Musique multiplient les difficultés de l'exacte Articulation : aussi n'arrive-t-il que trop souvent , que des gens élevés & instruits dans le sein de la Capitale , & qui articulent bien dans la conversation & dans la déclamation ordinaire ,

ordinaire , articulent très-mal dans le Chant. Ces défauts doivent être plus communs aux provinciaux & aux étrangers , qui sont loin de la source de notre langue , je veux dire , la Cour. Comme les uns & les autres sont habitués à déterminer leurs organes à de certaines inflexions qu'exigent les idiômes qu'ils parlent , il est à craindre que ces mêmes organes ne soient pas disposés à des inflexions différentes , contraires , ou même opposées : c'est de-là sur-tout , que dérive le mauvais accens des provinces & des nations voisines ; accent qui est encore moins désagréable dans la conversation que dans le Chant , où l'articulation est communément plus lente , & où parconséquent les défauts se font plus remarquer. Bien loin de se décourager à la vûe des obstacles , on doit en conclure l'importance de la belle Articulation , & redoubler ses efforts. L'Académie des Sciences me sçaura peut-être gré d'avoir défriché un champ inculte , & d'avoir fait part au Public de mes Observations *Phisico-Anatomiques*.

---



---

## CHAPITRE II.

*Définition de l'Articulation : règles  
sur cette matière.*

**L**ES ÉCRIVAINS qui ont traité jusqu'à présent de l'articulation & de la prononciation, n'ont point assez distingué l'une de l'autre : ce n'est point ici le lieu de démêler les différences qu'il y a entre elles.

Il faut de ce que nous avons dit dans le Chapitre précédent, que l'Articulation n'est que l'art de bien faire sentir en chantant les lettres & les syllabes de chaque mot; ou, ce qui est la même, qu'elle n'est que l'art de finir avec une certaine force & précision les mouvemens des organes d'où résulte la formation des lettres. On peut dire en général, qu'on ne doit point précipiter ces sortes de mouvemens; mais leur donner le temps de cesser par des oscillations insensibles : par ce moyen, les sons ne seront



point confondus, & on ne se fatiguera pas : car un mouvement fort lent, comparé à un mouvement rapide, doit être regardé comme un repos.

C'est de la nature du Chant que dérivent bien des règles particulières sur l'Articulation. On doit beaucoup appuyer sur les dernières syllabes, pour qu'elles ne soient point perdues : on doit aussi exagérer son Articulation : c'est que l'oreille des auditeurs est occupée à recevoir à la fois l'impression des tons & celle des paroles, & que, par-là même, elle est divisée ; il faut donc que la force de l'Articulation supplée à cet inconvénient.

L'Articulation doit être plus ou moins exagérée dans de certains cas ; & il y a des règles sûres pour déterminer ces degrés : elles sont tirées de la distance où les personnes qui chantent sont des Auditeurs : si l'on est loin de ces derniers, au théâtre, par exemple, l'Articulation doit être considérablement exagérée ; c'est que les sons perdent beaucoup de leur force pour se rendre au parterre ; il faut donc leur en donner beaucoup, pour qu'il leur en reste suffisamment : il en

est de cette sorte d'Articulation, comme des objets destinés à être vus de loin ; leurs proportions, leur figure, tout doit être d'une grandeur démesurée : c'étoit pour se conformer à ce principe que dans l'ancienne Rome les Acteurs se renfermoient dans une sorte de statue Colossale, & qu'ils en faisoient mouvoir habilement les ressorts,

Il est aisé de comprendre que le lieu le plus propre à voir & à entendre nos Opéra (car ces sortes de spectacles sont également faits pour les yeux & les oreilles) c'est le parterre. C'est-là que les sons & les objets se présentent dans leur état naturel ; les uns & les autres s'offrent aux gens qui sont sur le théâtre, avec les traits de la rudesse & de l'exagération ; l'usage a cependant prévalu : il est du bel air de payer beaucoup plus, pour avoir moins de plaisir, & le bel air est un tîran dont nos Seigneurs & la Nation n'oseroient secouer le joug.

L'on n'est pas toujours à une grande distance des Auditeurs : on chante dans les compagnies. L'on doit pour lors, exagérer très-peu son Articula-

tion ; c'est que les sons arrivent aisément tout entiers à leur terme. Quand on est près d'une personne aimable , l'Articulation ne doit presque point être exagérée ; elle doit être légère & tendre : on pourroit demander à ceux qui en usent autrement dans ces derniers cas , s'ils prennent la salle où ils chantent pour le théâtre , & les gens assis auprès d'eux pour le parterre.

---

### CHAPITRE III.

#### *Art & utilité de doubler les Consonnes.*

**L**ES PERSONNES émues par quelque passion doublent , ou ( ce qui est le même ) préparent ou retiennent ordinairement les consonnes dans l'Articulation , soit que le sentiment veuille se peindre , non-seulement , dans chaque mot & chaque syllabe , mais encore dans la plûpart des lettres ; soit qu'il régne alors un certain trouble dans les organes , qui fait que les mouvemens qui donnent les consonnes persévèrent trop long-temps , seul & vrai moyen de les rendre deux fois. J'avertis que lorsque dans le cours de ce Chapitre , on trouvera le terme

générique de *lettres*, il faudra entendre les consonnes : ce sont les seules que j'ai prétendu désigner. Dans les passions sérieuses & violentes, comme la terreur, le désespoir, l'amour de la gloire &c. il régné un trouble extrême & une grande agitation dans nos organes ; c'est pourquoi la continuation des mouvemens dont nous venons de parler sera cause que les lettres seront doublées fortement & pendant un temps considérable. Dans les passions tranquilles & aimables, comme l'amitié & l'amour, il ne régné que peu de trouble & d'agitation dans nos organes ; aussi la persévérance de leur jeu fera que les consonnes seront retenues avec douceur & très-peu de temps ; car, dans ces derniers cas, comme dans les premiers, la durée de la préparation des lettres doit justement répondre aux degrés des passions.

De ce que je viens de dire, on peut déduire cette règle : *On doit doubler les consonnes plus ou moins fortement, plus ou moins de temps, selon que l'exigent les diverses espèces des passions, leurs degrés & leur mélange.* Cette règle ne doit avoir lieu que pour les consonnes initiales, pour ne point

introduire de lenteur & de désordre dans l'Articulation. J'ai appris avec satisfaction, que cette règle est celle que fait observer M. Mion, qui a prodigieusement réfléchi sur tout ce qui a rapport à son art.

Il est bon de prévenir que quand les Maîtres de Chant copient de la Musique pour leurs Ecoliers, il conviendrait qu'ils écrivissent deux fois les lettres qu'il faut préparer, en sorte que, comme on verra plus bas, les secondes lettres fussent au-dessus des premières, & qu'elles fussent plus ou moins grandes, selon qu'on doit les doubler avec plus ou moins de force, & pendant un temps plus ou moins considérable. Je vais développer le principe que j'ai établi, autant que le demande son importance.

Quand il question d'exprimer dans le Chant une grande passion & ses progrès, la force & la durée de la préparation des lettres doivent croître avec la passion qu'on se propose de peindre : cette règle doit surtout avoir lieu pour les vers de l'Opera d'*Atis* où la terreur s'élève par degrés à son comble.

<sup>e</sup> Ciel ! <sup>Q</sup> quelle vapeur m'environne !

Tous mes sens sont <sup>T</sup> troublés ;

<sup>F</sup> Je frémis ; <sup>F</sup> je frissonne ;

Une infernale ardeur

<sup>D</sup> Vient enflâmer mon sang , & dévorer mon  
cœur.

<sup>Q</sup> Dieux ! que vois-je à le Ciel <sup>S</sup> s'arme contre  
la terre.

<sup>D</sup> Quel désordre ! <sup>Q</sup> quel bruit ! quel éclat de  
tonnerre !

<sup>Q</sup> Quels abîmes profonds sous mes pas sont  
ouverts !

<sup>Q</sup> Que de phantômes vains sont <sup>S</sup> sortis des en-  
fers !

<sup>S</sup> Sangarite , ah ! <sup>F</sup> fuyez le sort que vous pré-  
pare

Une Divinité barbare.

On ne sçauroit trop s'attacher à  
retenir avec effort & long-temps les  
consonnes dans l'endroit que nous

allons rapporter de l'Opera de *Roland*. Ce Héros instruit & persuadé qu'on lui préfère un rival, entre dans un trouble & un désespoir extrême; les enfers lui paroissent s'ouvrir sous ses pieds: il croit voir une Furie: il lui parle & s'imagine qu'elle lui répond.

**B**  
Barbare! ah! tu me rends au jour?

**Q** **S**  
Que prétends-tu? ô supplice horrible!

**T**  
Je dois montrer un exemple terrible

**T** **F**  
Des tourmens d'un funeste Amour.

L'endroit suivant (a) où le Poète & le Musicien représentent avec vivacité & génie les transports d'un guerrier, dont l'humeur martiale appelle les hazards, exige qu'on prépare long-temps & avec force les lettres.

**T** **F**  
Tonnez fiers ennemis, frappez; que le bi-  
**S**  
thume s'allume:

**V** **B** **C**  
Que le salpêtre en feu vole, brule & se con-  
sume:

(a) Recueil de Musique de M. de laGarde.

Que l'enclume & les marteaux

Par des coups <sup>T</sup>redoublés fassent trembler la  
terre :

Que sans cesse Vulcain <sup>F</sup>forge un nouveau  
tonnerre :

<sup>T</sup>Tonnez , <sup>F</sup>frappez ; ce bruit plaît aux Héros.

Les chanteurs doivent avoir soin dans les passions tranquilles & tendres de doubler avec douceur & peu de temps les consonnes. On doit toutefois avoir égard à l'expression que demande le caractère des paroles. On doit observer ces règles dans cet endroit de l'Opéra de *Castor & Pollux*, où ce dernier fait à l'amitié cette invocation dictée par le sentiment & la délicatesse.

Présent des Dieux , <sup>D</sup>doux charme des  
humains ,

O divine amitié , viens <sup>D</sup>pénétrer nos ames :

Les cœurs éclairés de vos <sup>D</sup>âmes ,  
Avec des plaisirs purs n'ont que des jours  
serains :



C'est dans tes nœuds charmans que tout est  
jouissance ;

Le temps ajoute encor un luxe à ta beauté :  
L'Amour te laisse la constance,

Et tu serois la volupté ,  
Si l'homme avoit son innocence.

Il convient de retenir les lettres  
avec beaucoup de douceur dans la  
musette pleine de délicatesse que  
chante un Berger Egyptien dans les  
fêres de l'*Himen* & de l'*Amour*.

Ma Bergere fuyoit l'Amour ,  
Mais elle écoutoit ma musette :  
Ma bouche discrète

Pour ma flâme parfaite  
N'osoit demander du retour :

Ma Bergere auroit craint l'Amour ;  
Mais je fis parler ma musette.

Ses sons plus tendres chaque jour

Lui peignoient mon ardeur secrète :

Ma Bergere auroit craint l'Amour,  
Mais je fis parler ma Mufette.

Si les passions, l'amour & la jalousie, par exemple, sont mêlées ensemble, on doit préparer les consonnes avec force & douceur tout à la fois ; on doit s'affujettir à cette règle dans l'endroit de l'Opéra de *Psiché* que nous allons rapporter. Cette Princesse enlevée passe de la terreur à une aimable surprise ; elle rencontre l'*Amour*, ce Dieu qu'elle ignoroit, au lieu du monstre qu'elle attendoit ; elle s'abandonne avec ingénuité aux charmes d'une flâme naissante : elle souhaite que ses parens instruits de son enlèvement, le soient de son sort ; quand l'Amour offensé de ce souhait qui partage un cœur, où il voudroit régner seul, lui exprime ainsi, & sa tendresse & sa jalousie :

Je suis jaloux, <sup>S</sup>*Psiché*, <sup>T</sup>de toute la nature :

Les rayons du Soleil vous baisent trop sou-  
Vent ;

Vos cheveux souffrent trop les caresses du  
vent :

Dès qu'il les flatte j'en murmure :

L'air même que vous respirez ,

<sup>T</sup>  
Avec trop de plaisir passe par votre bouche ;  
Et si-tôt que vous soupirez ,

<sup>Q</sup> <sup>M</sup>  
Je ne sçais quoi qui m'effarouche ,

<sup>C</sup> <sup>S</sup>  
Craint parmi vos soupirs des soupirs égarés.

C'est ainsi que le grand Corneille à l'âge de soizante-huit ans faisoit parler l'Amour : ce Dieu ne l'esit pas, je crois, défavoué. Je borne ici mes citations ; il me suffit de dire , que la règle que j'ai établie s'étend à presque tous les genres de Chant , & que dans l'art de doubler les lettres , selon que les passions croissent , varient ou se mêlent : il y a bien des nuances & des différences à remarquer. Je me dispenserai de distinguer les unes & de déterminer les autres. Je me reposerai de ce soin sur la sagacité & le goût de mon Lecteur.

Je viens de mettre dans les mains des Maîtres à chanter un moyen d'animer les sujets les plus insensibles , & de faire passer dans leur bouche des

sentimens qui ne sçauoient être dans leur cœur : on a réussi en faisant pratiquer la méthode que j'ai enseignée , à donner dans le Chant des airs de haine & de désespoir à des gens faits pour les ignorer ; à donner des airs d'amour à des personnes qui étoient à un âge où ce Dieu est encore un mystère : enfin à donner à bien des gens les airs des passions qui leur étoient le plus étrangères.

Il est étonnant qu'à Rome & à Athènes , où l'éloquence présidoit aux affaires particulières & publiques ; où elle armoit & désarmoit les Citoyens ; où elle présidoit à l'élection des Magistrats & des Généraux d'armées ; il est étonnant , dis-je , que dans des Villes , où les esprits avoient les plus puissans intérêts de porter l'éloquence , & par conséquent , la déclamation à sa perfection , on n'y ait point connu l'art de retenir les consonnes , art qui est l'ame de la déclamation , ainsi que du Chant.

Il est certain que les Auteurs Grecs & Latins ne nous ont point appris que cette découverte eût été faite , & on ne peut pas croire raisonnablement

qu'Aristote , Cicéron & Quintilien nous l'eussent laissé ignorer.

J'aurois envain appris aux chanteurs à rendre sensibles , & à animer les paroles par l'Articulation , si je ne leur enseignois l'art de leur donner de l'harmonie & de l'expression par la Prononciation.

## CHAPITRE IV.

*Définition de la Prononciation ; & qu'il est important de bien prononcer dans le Chant.*

**L**A PRONONCIATION chantante comme la Prononciation ordinaire , consiste à ne point donner aux lettres d'accent étranger : elle dépend beaucoup de la connoissance pratique des breves & des longues , des *ò* ouverts & des *é* fermés : elle est assujettie en ce genre à des règles fixes & déterminées.

Elle doit de plus conserver aux mots leur caractère d'expression : les loix qui dirigent à cet égard les amateurs & les gens à talent varient à l'in-

fini , à cause des mitigations dont elles sont susceptibles : on doit faire attention à tous les degrés & à toutes les nuances des passions. C'est au sentiment de les saisir , au talent & à l'Art de les rendre.

Il me semble qu'il y a bien des différences à démêler entre la Prononciation & l'Articulation : l'une n'a presque pour objet que les lettres et les-mêmes : l'autre a pour objet leur mesure & leur caractère particulier d'expression : l'une se propose surtout d'offrir des sons nets & distincts , forts ou foibles : l'autre ne prétend rien moins que charmer les oreilles , & peindre à l'esprit par des sons harmonieusement & pittoresquement modifiés : aussi son champ est très-vaste.

Si l'on observe que le Chant n'est qu'une déclamation plus embellie que la déclamation ordinaire , on concevra qu'on doit s'y soumettre au joug de la Prosodie Française. Les langues sont des Divinités : tout ce qui a rapport à elles est sacré.

---



---

 CHAPITRE V.

*Doute sur les effets de la belle Prononciation , par rapport à l'harmonie de la Langue Françoisè : règles à ce sujet.*

**L**A PLUSPART de nos expressions sont terminées par des *e* muets, ou par des consonnes, dont quelques-unes sont nazales : il n'est pas possible que l'oreille n'en soit infiniment offensée. A l'aide de la Prononciation ne pourroit-on pas corriger ces défauts, tirer un grand avantage des voyelles qui entrent dans la formation des termes François, & par-là même, ajouter beaucoup à l'harmonie de notre Langue?

L'*e* muet naturellement opposé au beau Chant ne rend qu'un son sourd : aussi la Prosodie Françoisè qui n'exige qu'une syllabe pour la rime masculine en exige-t'elle deux pour la féminine ; c'est pour cette même raison que l'articulation chantante & l'expression de

la Musique, demandent qu'on appuie sur cette lettre quand elle est placée à la fin des mots. On ne sçauroit le faire sans que les mouvemens des organes qui produisent l'*e* muet soient continués; & pour-lors, on rend à peu près la diphtongue *eu*, mais non *éü*, comme de certaines gens l'ont malignement interprétée. Cette règle ne doit avoir lieu que dans le cas dont je viens de parler: lui donner plus d'étendue, ce seroit faire changer en quelque sorte de nature à la plupart de nos expressions.

Cette espèce de Prononciation fut connue dans le seizième siècle d'un excellent Maître à chanter, qui composa néanmoins un fort mauvais Livre sur un Art dont il connoissoit à fond la pratique; tant il y a loin quelquefois du talent à l'esprit! Voici comment il s'explique. (a) » Pour ce qui est du » Chant l'*e* muet étant bien plus long » que les autres, demande bien plus » d'exactitude & de régularité pour la » Prononciation que les autres voyel-

(a) Remarques curieuses sur l'Art de bien chanter, & particulièrement pour ce qui regarde le Chant François, p. 266.



» les ; & je ne vois rien de si général  
 » que de le mal prononcer, & de si  
 » difficile à corriger, à moins que  
 » d'observer soigneusement le remède  
 » que je crois avoir trouvé, qui est de  
 » le prononcer à peu près comme la  
 » voyelle composée *ea*. «

La règle que j'ai prescrite est gardée rigoureusement par nos fameux Chanteurs, &, en particulier, par MM. Chaffé, Jéliotte, & par M<sup>lle</sup> Fel : ces deux derniers & M. de Cahusac ont finement observé que la Prononciation dont il s'agit approche fort de celle de l'*a* doux. Bien des Artistes le changent mal à propos en un gros *o* dur ; sorte de métamorphose ignoble, & qui ne peut que choquer les graces du Chant.

Les remarques que je viens de faire affoiblissent infiniment une des plus fortes raisons qu'ait fait valoir contre notre Musique un Auteur encore plus éloquent que Philosophe, quoiqu'il le soit beaucoup.

Les autres voyelles donnent des sons extrêmement simples : on doit les regarder comme les expressions de la nature : il faut insister sur elles dans le Chant, surtout lorsqu'il y a quel-

que agrément à y exécuter : il ne convient point toutefois de les séparer des consonnes auxquelles elles doivent naturellement être unies : voilà , ce me semble , ce qu'on peut dire de plus sensé sur cette matière.

Il faut se précautionner avec soin contre les règles nouvelles qu'on pourroit prescrire ; qu'on se souviene que l'Académie Françoisé est seule dépositaire de notre langue , & qu'elle seule a droit de porter des loix ; qu'on fasse de plus attention que la plupart des Prononciations imaginées jusqu'ici , ont été avec raison fort mal accueillies du Public , qu'elles tendent à multiplier les syllabes des mots , à augmenter par conséquent la valeur des notes , & à défigurer tout à la fois , & notre Langue & notre Musique.



## CHAPITRE VI.

*Division des différentes sortes de Prononciations : leurs avantages.*

**ARÉTIN**, Moine Ferrarois, est célèbre pour avoir distingué le Chant en trois espèces, en Chant dur, en Chant doux & en Chant naturel, lequel participe des deux premiers : j'ose en ajouter deux nouvelles, le Chant obscur & le Chant clair. On doit admettre tout autant de Prononciations ; elles semblent être faites pour exprimer vivement certains bruits, ou certains sentimens, qu'elles se proposent d'imiter ; elles peignent avec vigueur, énergie & vérité les plus grandes passions ; elles savent présenter aux oreilles, à l'esprit & au cœur, le tableau des passions les plus sérieuses & les plus terribles, les plus tendres & les plus aimables ; elles sont dans le Chant ce que les couleurs sont dans la Peinture : enfin elles sont la source d'une infinité de plaisirs qui ont leurs racines dans l'imitation de la nature.

---



---

## CHAPITRE VII.

*Quel jeu mécanique d'Organes exigent les différentes Prononciations , & quand doit-on en faire usage ?*

**L**A FORCE des mouvemens des organes qui donnent la génération des paroles peut croître , & alors la prononciation deviendra plus dure : leur douceur peut augmenter , & la prononciation deviendra plus douce ; ils peuvent n'être ni doux ni forts & déterminés à une juste médiocrité , & la prononciation sera naturelle : l'air vibré par les organes peut être plus ou moins retenu dans la bouche , & la prononciation sera plus ou moins obscure : on peut laisser à ce même air une sortie plus ou moins libre , rendre plus ou moins les organes , donner plus ou moins de développement à leur jeu , & la prononciation sera plus ou moins claire. Je viens d'établir les principes physiques d'un traité entier sur la prononciation : la

déclamation de la Chaire , celle du Bateau & celle du Théâtre , sont encore de leur domaine. J'ai fait connoître les ressorts des diverses prononciations , il me reste à enseigner quand elles doivent avoir lieu.

L'usage qu'il convient d'en faire doit être décidé par le caractère des paroles : ce caractère est déterminé par la nature des objets que celles-ci représentent ; elles peuvent être signes d'objets sérieux , terribles ou tristes ; d'objets frivoles , aimables , gais ou indifférens ; d'objets divers ou même opposés mêlés ensemble ; d'objets qui deviennent plus tristes ou plus gais par degrés ; d'objets terribles qui succèdent à des objets aimables : elles peuvent exprimer des objets analogues entr'eux , ou qui ayent les airs des objets opposés : dans toutes ces suppositions la prononciation doit varier.

Il faut qu'elle soit dure lorsque les vers qu'on chante représentent des bruits terribles : on ne sauroit trop appuyer sur la prononciation , & lui donner trop d'obscurité dans cet endroit de la cantate de *Circé*, où le Poëte peint avec feu les effroyables effets

des enchantemens de cette célèbre  
magicienne :

La Terre tremblante  
Frémit de terreur ;  
L'Onde turbulente  
Mugit de fureur ;  
La Lune sanglante  
Recule d'horreur.

On doit imprimer un caractère de dureté & d'obscurité à la prononciation, dans tous les endroits sérieux, & toutes les fois que les paroles expriment des passions terribles, comme quand il est question de discours d'un grand Prêtre, d'oracles d'une Divinité, des jalousies d'un Cyclope, du désespoir d'Armide, du couroux de Neptune, de la fureur des Démonz qui dans *Castor & Pollux*, pour effrayer ce dernier qui va chercher son frere aux enfers, exhalent ainsi leur rage :

Brisons tous nos fers ;  
Ebranlons la terre ;  
Embrâsons les airs ;  
Qu'au feu du tonnerre  
Le feu des enfers  
Déclare la guerre.

Qu'on

Qu'on ne se permette qu'une prononciation extrêmement obscure, c'est-à-dire étouffée dans le pathétique larmoyant, comme dans ces vers tirés du commencement de la Cantate de *Circé* : cette princesse tient les yeux fixés sur les flots ; elle croit voir encore la trace du vaisseau d'Ulysse qui la fuit ; elle fait parler ainsi sa douleur & son amour à ce héros volage :

Cruel auteur des troubles de mon ame ;  
Que la pitié retarde un peu tes pas ;  
Et si ce n'est pour partager ma flâme,  
Reviens du moins pour hâter mon trépas.

Des paroles destinées à peindre des bruits gracieux, par exemple, le murmure d'un ruisseau ou le Chant des oiseaux, doivent être prononcées d'une manière douce & claire : on ne sçaitroit rendre avec trop de douceur & de clarté ce discours que l'Aurore après avoir surpris son amant dans les bras du sommeil ; adresse (a) aux ruisseaux, aux oiseaux & aux Zéphirs :

(a) Cantate de *Céphale*, par Rousseau.

Vous qui parcourez cette plaine ;  
 Ruisseaux , coulez plus lentement ;  
 Oiseaux , chantez plus doucement ;  
 Zéphirs , retenez votre haleine.

Il faut prononcer doucement & clairement dans les endroits qui expriment les passions tranquilles , tendres & aimables , comme dans les Ariettes , les Brunettes , les Vaudevilles , & tous les morceaux badins , tendres & galants. On doit faire usage de cette espèce de prononciation , dans la première scène du cinquième acte de l'Opéra d'*Armide* : cette princesse veut s'éloigner pour quelques instans de Renaud , afin d'aller prévenir les malheurs qu'elle appréhende : elle fait part à son amant du sujet de ses frayeurs ; elle lui dit qu'elle craint que la gloire & le devoir ne viennent traverser leurs amours ; celui-ci répond tendrement :

Vous aimer , belle Armide , est mon premier  
 devoir ;

Je fais ma gloire de vous plaire ,  
 Et tout mon bonheur de vous voir.



Les vers qui n'ont point de caractère marqué, je veux dire qui signifient des choses indifférentes, n'exigent qu'une prononciation naturelle : cette règle s'étend à presque tous ceux qui sont consacrés à préparer les scènes, ou à les lier entr'elles, comme ceux-ci de l'Opéra de *Cadmus*.

Cadmus veut essayer de rendre Mars propice,  
C'est ici qu'il prétend offrir un sacrifice.

Quand les paroles expriment à la fois la naïveté, la finesse & la majesté, la prononciation doit être dure & douce, obscure & claire ; on doit pour lors imiter Mr Chassé qui joue avec tant de vérité le rôle de Jupiter, dans l'Opéra d'Aégle. Le Maître de l'Olympe, caché sous le nom & les traits de Mysis, vient attendre Aégle dans un bocage enchanté : il confie aux arbres & ses feux & son espoir. Mr Chassé, qui, comme je l'ai dit, représente ce Dieu, paroît sur la scène avec un air simple, tendre & majestueux : on entrevoit à sa prononciation pleine de douceur & de finesse que c'est un berger ; on com-

prend à la majesté de cette même prononciation que c'est le Maître des Dieux qui chante : la passion qui anime ses accens , annonce qu'Aégla est infiniment belle & aimable , puisqu'elle fait tout le bonheur de Jupiter.

Si les paroles représentent les degrés d'accroissement d'une passion , il faut que la prononciation devienne plus dure ou plus douce , plus obscure ou plus claire ; si elles expriment le passage d'une passion à une autre opposée , par exemple , de la tristesse à la joie : une prononciation claire doit succéder à une prononciation obscure ; lorsqu'elles expriment le passage d'une passion à un autre analogue , comme de l'amitié à l'amour , il convient d'adoucir & d'éclaircir par degrés presque insensibles la prononciation ; quand elles représentent une passion qui a les airs d'une autre passion contraire , comme un espoir inquiet , il doit régner dans la prononciation un certain mélange de dureté & de douceur , d'obscurité & de clarté ; une personne éclairée saisit toutes ces nuances , ces différences & ces gradations , & elle les fait sentir dans la déclama-

tion, tandis qu'elles échappent à un chanteur médiocre. On peut dire que les arts ont leurs mystères, & qu'ils n'en révèlent la connoissance qu'à peu de gens.

## CHAPITRE VIII.

### *De l'Action propre au Chant.*

**L'**ACTION en général ; telle qu'on doit l'entendre ici , est l'art de peindre le sentiment , par le mouvement de certains de nos membres , par l'air du visage & par-tout le maintien du corps. On peut regarder les gestes comme une langue naturelle & universelle ; elle auroit dû être celle d'Adam & d'Eve , ces fondateurs de l'humanité : elle est encore aujourd'hui celle des fouds , réduits à cet égard à la seule nature.

L'Action chantante est l'art dont il s'agit , appliqué aux paroles mises en musique : aussi le jeu des Acteurs doit varier autant que ces dernières , ou plutôt autant que les passions exprimées par les paroles , & elle doit em-

prunter leur caractère : c'est pourquoi l'on doit faire briller sur nos théâtres lyriques , tantôt des graces fières , tantôt des graces ingénues , tantôt des graces sérieuses , tantôt des graces enjouées ; quelquefois des graces vives & piquantes , & d'autre fois des graces négligées & tendres.

On comprend que le jeu d'un chanteur doit être exagéré au théâtre , & qu'il doit être bien moins chargé que celui d'un simple déclamateur ; la raison est que l'on insiste davantage sur les sentimens dans le Chant , que dans la Déclamation de la Tragédie ou de la Comédie. On conçoit aussi que ce jeu doit être beaucoup moins animé & chargé hors de nos théâtres : presque toute l'action d'une personne qui chante dans les compagnies doit être sur son visage.

Comme la Musique insiste plus long-temps sur les notes dans les passions nobles & sérieuses , que dans les passions gaies & enjouées , l'on doit se permettre beaucoup moins d'action dans le récitatif de nos Opéra, que dans les Vaudevilles de la Comédie Italienne , & de l'Opéra Comi-

que : il est aisé de deviner pourquoi le jeu des Italiens est plus chargé que celui des François. Comme les gestes résultent de certains mouvemens, il convient de les considérer en eux-mêmes, & de prescrire des règles à cet égard. L'action peut se réduire aux mouvemens des bras & des yeux & à l'air du visage ; ces mouvemens peuvent être lents ou rapides, soutenus ou brisés, variés ou monotones ; ils peuvent aussi être plus ou moins continués.

Les mouvemens lents & soutenus ont une noblesse & des grâces infinies, parce qu'ils ne coûtent point d'efforts, & qu'ils annoncent un certain empire de l'ame qui règle tous les mouvemens extérieurs : la majesté & la délicatesse n'ont point de bras, dit M. Malter, ce fameux Maître à danser, qui connoît à fond le jeu mécanique du corps humain, & toutes les sortes d'agrémens qui peuvent en naître.

Les passions vives exigent des mouvemens rapides ; il régné alors dans l'ame une agitation extrême, qui doit se peindre au-dehors : on ne doit

point toutefois s'abandonner à des mouvemens violens ou brisés ; ils entraînent de trop grands efforts, & font fuir les grâces qui doivent tout leur être à une heureuse aisance.

Ce n'est que dans le passage brusque d'une passion à une autre, dans le conflict des passions, ou quand elles sont arrivées à leur comble, qu'on peut, & qu'on doit s'écarter de cette règle. L'Auteur du premier article *Déclamation*, dans l'*Encyclopédie*, étoit bien convaincu de cette vérité, lorsqu'il s'est exprimé de la sorte : « Quand les passions sont à  
 » leur comble, le jeu le plus fort est  
 » le plus vrai : c'est-là qu'il est beau  
 » de ne plus se posséder ni se con-  
 » noître ; mais les décences ? Les  
 » décences exigent que l'emporta-  
 » ment soit noble, & n'empêchent  
 » pas qu'il ne soit excessif. »

La variété des gestes est une nouvelle source de plaisirs au théâtre lyrique : les mouvemens des bras les plus élégans & les plus gracieux, les airs de tête les plus fins & les plus nobles, les positions du corps

les mieux dessinées & les plus parfaites, dès qu'on leur donne trop de durée, n'offrent aux yeux des Spectateurs, que des beautés monotones & par conséquent ennuyeuses. Il en seroit de même de l'ensemble le plus accompli. Je suppose qu'une Actrice réussît à peindre la volupté; que les mouvemens tendres de ses bras, la douce vivacité de ses regards, le maintien passionné & languissant de tout son corps, charmassent les sens, & attendrissent les cœurs: si la volupté entre les mains de cette personne, avoit toujours les mêmes airs, si elle s'offroit toujours dans les mêmes attitudes, j'ose avancer que les yeux s'accoutumeroient à voir avec indifférence, & peut-être même avec dégoût, la reine de l'Univers, la volupté. C'est que tous nos plaisirs ne sont que des surprises de l'ame; celles-ci ne peuvent-être excitées que par la présence de nouveaux objets qui se succèdent les uns aux autres, ou par la présence du même objet présenté sous des aspects nouveaux.

La durée des mouvemens dont je viens de faire l'analyse, doit varier

selon les passions : elle doit être plus courte dans les passions vives , que dans les passions tranquilles ; c'est que les sentimens se succèdent plus rapidement dans les premiers cas , que dans les seconds. De plus , on doit avoir égard au sens des paroles , & à celui des phrases musicales ; il faut donc que les mouvemens dont il est question , ne finissent qu'avec les sens des unes & des autres , ou dans les endroits où il est suspendu , & où par conséquent l'on pourroit placer des points ou des virgules. Je dois cette remarque , que je regarde comme très-importante , à M. Rébel , à qui un long usage & un esprit naturellement philosophe & observateur ont dévoilé toutes les finesses de l'art du Chant.

Il ne suffit point de donner aux différens gestes une durée convenable ; il faut encore sçavoir en faire heureusement le choix , & les subordonner entr'eux : comme l'expression du contour de la bouche , de l'air du visage , & principalement des yeux , est la plus sublime , les personnes qui excellent en ce genre



d'action, ne doivent presque point s'en permettre d'autre, de peur qu'une moindre expression ne nuise à une plus grande.

Outre les mouvemens dont j'ai parlé, il est de certaines situations de tout le corps, ou plutôt des contenance terribles ou gracieuses, tristes ou gaies, fieres ou naïves, &c. on les appelle attitudes : un chanteur doit encore plus s'en servir que des gestes ; les premières sont un tableau entier, les secondes ne sont qu'un coup de pinceau.

On voit que l'action peut être considérée comme une certaine éloquence du corps, & qu'elle est une espèce de langage dont l'ame se sert pour exprimer ses passions ; cette action est susceptible de diverses qualités, ainsi que le stile : les mouvemens qui la composent, doivent être liés entr'eux ; elle peut être sublime, élégante ou simple, comme ce dernier : elle doit se précautionner comme lui contre deux écueils, l'emphase, & la familiarité.

C'est à la passion d'être l'ame & la règle des gestes ; c'est pourquoi, com-

me les différences de caractères, d'âges & de conditions opèrent des changemens infinis dans les passions, les Chanteurs ne sçauroient trop y avoir égard.

Les caractères dérivent des tempéramens ; les hommes peuvent être sanguins, bilieux ou phlegmatiques, plus ou moins ; le sang, la bile, & le phlegme peuvent être mêlés d'une infinité de manières : de-là la prodigieuse variété de caractères qu'on remarque dans le monde, & par où les hommes diffèrent autant entr'eux, que par les traits de leur visage.

Les passions, bien plus les mêmes passions, ( la colere, par exemple ) ne se produit pas sous les mêmes traits dans un bilieux, que dans un phlegmatique : dans l'un elle doit avoir plus de sang froid, s'il est permis de parler ainsi ; dans l'autre, elle a quelque chose de plus impétueux ; dans l'un, c'est la réflexion qui se joint à la passion, & la rend infiniment plus redoutable ; dans l'autre, c'est la passion qui s'élançe toute entière au-dehors. Voici com-

ment le désespoir devoit éclater dans un Héros bilieux.

Si Hercule devenu la victime de la jalouse vengeance de Déjanire, exprime en chantant sa rage & ses douleurs, que le son de sa voix soit dur & entrecoupé, que ses sourcils soient menaçans, que ses yeux étincellent; qu'on y lise sa fureur contre Déjanire, sa passion pour Iole, & les effroyables douleurs causées par les flâmes secrètes qui le dévorent; que l'air féroce & terrible de sa physionomie; que les mouvemens mâles & violens de ses membres, enfin, que toute sa personne présente aux yeux épouvantés, Alcide furieux.

Virgile a destiné d'une manière toute divine, l'action d'une amante phlegmatique. Didon instruite du départ d'Enée, coupe inhumainement ses cheveux, résolue de se porter aux dernières extrémités; les yeux en feu, les joues pâles & livides, les lèvres noires & tremblantes, elle monte sur le bucher fatal, où elle avoit fait placer l'épée du Héros Troyen, son portrait & le lit nuptial; elle embrasse avec une fureur

mêlée de tendresse , ce lit qui avoit été le théâtre de ses plaisirs : puis elle lève contre le Ciel un œil de courroux , se saisit de l'épée de l'infidèle , présent destiné , hélas ! à d'autres usages , & se précipite cruellement sur elle. Quelle fureur profonde ! Qu'elle attention dans cette Reine à accroître son désespoir ! Quelle réflexion dans ses gestes & dans ses attitudes ! Tout annonce le plus vigoureux & le plus sublime pinceau qui ait jamais été.

On peut étendre l'application du principe que j'ai posé , aux passions diverses , à leurs degrés & à leurs nuances : on pourra aussi faire de même pour ceux que j'établirai dans le cours de ce Chapitre : j'abandonne les détails aux réflexions des Amateurs & des Artistes. Il me suffit de les prévenir qu'ils ne sçauroient trop étudier les tempéramens des personnages qu'ils doivent représenter ; ce n'est que par-là qu'ils parviendront à les rendre aux yeux des Spectateurs avec la dernière exactitude & précision : ils doivent porter leurs observations sur cette matiere aussi loin

que les Peintres , puisque tout fameux Chanteur a droit de dire avec le Corrège :

*Ed io anche son Pittore.*

Les différences d'âge en produisent encore dans les passions ; dans la jeunesse , les organes & le cœur ne sont point usés par une longue habitude de sentir : de-là vient qu'ils se portent avec impétuosité vers tous les objets qui se présentent à eux sous les traits du bonheur ; c'est pourquoi on peut dire en général , que les personnes qui jouent à l'Opéra les rôles de jeunes Héros ou de jeunes Dieux , doivent avoir un jeu extrêmement vif & animé.

Comme dans l'âge mur le cercle de nos connoissances s'étend , & que par conséquent le nombre de nos désirs croît , & que d'ailleurs les objets n'ont plus pour nous le charme de la nouveauté ; aussi l'amour est alors moins entreprenant : bien plus , il n'est qu'une passion en second ; l'intérêt , l'ambition marchent le plus souvent devant lui , ou du moins à ses côtés : quand il se fait

jour au - dehors , il se cache sous le masque de passions sérieuses & tranquilles : le maintien des Acteurs chantans qui représentent ces sortes de personnages , doit être sérieux & tendre , tranquille & passionné.

Pendant la vieillesse , le sang dépourvu de sa première chaleur ne circule qu'avec peine ; le sentiment & l'imagination perdent toute leur vivacité : on est défabusé par une longue expérience du vain éclat des objets qui nous avoient charmés : à cet âge l'amour a presque tous les airs de l'amitié ; il n'est plus redoutable ; il est tranquille & discoureux ; il faut que dans les gestes , les yeux & la contenance d'un Chanteur , on lise l'âge de ces passions sexagénaires qui font effort pour se produire.

Il n'en est pas de même de l'ambition : comme elle s'éleve seule sur les débris des autres passions dans le cœur d'un vieillard , elle y exerce un empire tyrannique : aussi elle demande de la part des chanteurs une action forte & même impétueuse , qu'ils doivent avoir soin d'assortir aux conditions des personnages qu'ils jouent.

Les conditions différentes ont des caractères particuliers de noblesse ou de grandeur, de douceur ou de naïveté, de rudesse ou de fierté; des yeux intelligens retrouvent dans les passions des hommes leur état; elles se produisent sous les traits de la majesté chez les gens de distinction; leur tendresse a quelque chose de grand & de fin tout ensemble; leur amour est, pour ainsi dire, un amour de qualité; cette même passion est toute divine chez les Dieux. Ceux qui sont destinés à représenter les Héros, les Rois ou les Dieux sur nos théâtres lyriques, ne sçauroient trop se rendre familiers les manières & les airs nobles; ils ne sçauroient trop imiter l'action majestueuse & touchante de Mlle Le Maure qui rendoit avec tant de naturel les rôles de Divinités, qu'elle sembloit avoir été pétrie par les Dieux dans l'Olympe. Baron avoit coutume de dire qu'un Comédien devoit avoir été nourri sur les genoux des Reines.

C'est une chose peut-être à remarquer que celui qui met le plus de majesté dans son jeu, est l'homme de condition. Qu'il joue le rôle de Neptune;

ses traits majestueux , ses gestes mâles , la noblesse de son port , la fierté de ses attitudes , qui inspirent le respect & la frayeur , annoncent le Dieu des Mers.

L'action doit être toute autre quand l'on a à représenter un personnage de Berger. Comme cet état est un état d'innocence , de candeur & de tendresse , toutes ces qualités doivent se faire remarquer dans le jeu d'un Acteur.

Il peut se faire que les conditions soient mêlées ; je veux dire qu'un fils de Roi , ou un Héros soit caché sous un habit de Berger ; pour-lors , on doit laisser entrevoir ces deux conditions dans tout son extérieur. Si sans Berger chante , & qu'il fasse le premier l'aveu de ses feux à la Nymphe Oenone ; toute sa personne doit avoir quelque chose de naïf & de fin , de simple & de noble , d'empressé & de timide ; il faut que l'amour & le respect , le désir & l'inquiétude , l'espoir & la crainte se peignent dans ses regards , sur son visage & dans ses manières , qui doivent laisser deviner que c'est un Berger Prince qui aime une Nymphe. Avec quelle vérité,



quelles graces & quelle magie M. Jéliotte n'auroit-il point rendu un tel rolle !

Il me semble que les chanteurs me disent , qu'à la vérité , j'ai établi des principes propres à diriger leur jeu ; mais que je ne leur ai point enseigné où ils pourront trouver des modèles. La poésie , la peinture , la sculpture , le monde & la comédie sont des écoles pour les Artistes , où toutes les graces & toutes les finesses de l'action viendront s'offrir à leurs sens & à leur esprit.

La poésie ouvrira un champ immense à leurs réflexions ; la lecture de l'Iliade , de l'Enéide & de la Henriade leur apprendront à imaginer fortement & à sentir vivement ; ils y acquerront une prodigieuse facilité à varier leur jeu ; ils y puiseront une certaine fierté d'ame nécessaire pour réussir en quelque genre que ce soit , & ils s'accoutumeront à n'envifager les objets que dans le grand. *Depuis que je lis Homere , disoit M. Bouchardon , les hommes me paroissent hauts de vingt pieds.*

La peinture & la sculpture qui sont

les sœurs de la poésie, & qu'on doit même regarder comme la poésie des yeux, méritent aussi beaucoup d'attention; les grands hommes, dont ces deux arts transmettent à la Postérité les actions illustres, reprennent une nouvelle vie sous le pinceau & le burin: ils paroissent encore sur la toile & le marbre avec leurs habits, leurs traits, leurs gestes & leurs attitudes; on retrouve dans toute leur figure l'expression de la pensée, du sentiment & de la passion.

Nos célèbres déclamateurs chantans ont sçavamment étudié les chefs-d'œuvres de peinture & de sculpture: ils doivent à leurs observations fines & profondes en ce genre la belle enjante de leurs vêtemens, la noblesse de leurs gestes, les nuances de leur expression, les graces & la variété de leur jeu.

Je ne crains pas d'ajouter qu'un Chanteur n'a point de règle plus sûre pour juger de son talent pour la déclamation, que son goût naturel pour les deux Arts dont il s'agit: si ce goût s'accroît, il est sûr que son talent se développe; si cet Artiste en vient au

point de n'être pas maître de son admiration à la vue de statues & de tableaux de prix, dès-lors, il peut se flatter qu'il est bien près de la perfection de la déclamation, s'il n'y touche déjà.

Voici un trait que j'ai entendu rapporter d'un de nos fameux Acteurs chantans. Il se promenoit dans une salle du Palais Royal ; il laissa tomber ses yeux sur un tableau imaginé avec hardiesse, exécuté avec vigueur & précision : la vivacité du coloris, la justesse & la sublimité du dessein l'étonnant d'abord ; le caractère de la principale figure attire ensuite & fixe son attention : tout son corps prend naturellement la même situation que l'objet qu'il contemple ; les mêmes degrés de passion se peignent dans le contour de sa bouche, dans ses yeux & sur tout son visage : ni le bruit des personnes qui passent, ni les propos des gens arrêtés pour être témoins de ce spectacle, ne peuvent l'arracher de cette sorte d'extase : tant les arts & le talent exercent puissamment leur empire. Il est à présumer que cet illustre déclamateur n'a

es étudié le monde avec moins  
soin.

Dans des momens de passion tous les mouvemens , & tout le maintien des hommes sont pour un Philosophe un langage très-intelligible : c'est par-là que l'amour , & la haine ces passions meres , & toutes celles qui en naissent se peignent comme par autant de couleurs.

La Comédie offre aussi bien des modèles à un déclamateur chantant ; il ne sçauroit étudier avec trop de soin le jeu naturel , noble , passionné & persuasif de M. Grandval , & la manière fière & sublime de Mlle Du Ménil ; le pathétique inimitable de M. Sarrazin , & l'action éloquente , énergique & véhémence de Mlle Clairon ; l'intelligence de l'énonciation , l'exactitude & la précision des gestes de M. de la Noute ; les attitudes de M. le Quin , & les graces fines & ingénues , nobles & tendres de Mlle Gauffin.



## CHAPITRE IX.

*Qu'on varie le jeu des organes autant que l'exigent la nature des lettres & des passions, la nature des syllabes, le caractère des mots, l'harmonie de la langue & l'expression des paroles; qu'on ait soin encore d'assortir ses gestes à son Articulation & à sa Prononciation, & l'on pratiquera toutes les règles de la Déclamation propre au Chant.*

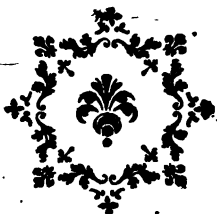
**L**E CHANT n'étant, comme je l'ai déjà observé, qu'une Déclamation plus embellie que la Déclamation ordinaire, on ne sçauroit trop étudier la nature des organes de la bouche & leur jeu; on doit varier ce jeu suivant que le demande la nature des lettres: c'est là le vrai moyen de les rendre distinctement. La distance où l'on est des auditeurs doit décider la force ou la douceur de l'Articulation. Il convient que le caractère des passions exprimées dans les vers déter-

mine la durée des mouvemens d'organes, par où l'on double de certaines lettres. Cette règle est un ressort très-propre à exciter toutes les passions dans les auditeurs. La mesure des lettres & le caractère des paroles demandent à nos organes des mouvemens particuliers; d'où la Prononciation & tous les modes: l'harmonie de la Langue Françoisse exige à son tour des égards; de-là, le soin que doivent avoir les chanteurs de changer les *e* muets qui sont à la fin des mots en la diphtongue *eu*, & d'appuyer dans la Prononciation sur les voyelles: les paroles demandant à nos organes de certains sons & de certaines inflexions analogues aux mouvemens physiques & aux passions qu'on se propose de représenter; d'où les différentes Prononciations & l'art d'en faire usage.

Il ne suffit point de peindre aux oreilles par des sons, il faut encore peindre aux yeux par des gestes: c'est pourquoy on a dû en étudier à fond leur nature, connoître avec précision les mouvemens d'où ils résultent, & chercher des règles pour les diriger:  
ces

ces règles sont les passions : elles varient comme les âges, les caractères & les dignités : tout cela demande bien de l'attention.

On voit que l'Articulation & la Prononciation ont une prodigieuse quantité de modes : comme chacun d'eux entraîne pour l'ordinaire plusieurs mouvemens d'organes & plusieurs gestes, il suit que ces derniers sont infinis.





## TROISIÈME PARTIE.

### La perfection du Chant.



#### DIVISION DE LA TROISIÈME PARTIE.

**L**E CHANT qu'on peut regarder comme l'expression de l'instinct & du sentiment, est naturel à tous les climats & à tous les peuples : ces derniers ont de tout temps chanté leurs funérailles, leurs maîtresses, leurs triomphes & leurs Dieux. Il est encore aujourd'hui le langage de tous les états. (a) » Le voyageur dans une longue route, le laboureur au milieu des champs; le matelot sur la mer, le berger en gardant ses troupeaux, l'artisan dans son atelier chantent tous comme machinalement, & l'ennui & la fatigue sont suspendus ou disparaissent. « On ne sçauroit se former une idée trop juste de

(a) Encyclopédie : *Chant.* art. 11.



La perfection d'un Art aussi naturel à l'homme. Comme cette perfection doit naturellement réunir toutes les branches du Chant, ou plutôt qu'elle n'est que leur réunion; comme d'ailleurs, plusieurs d'entre elles ont eû leur place en divers endroits de cet Ouvrage, je n'embrasserai ici que les principales, telles que sont, la justesse d'intonnation, la mesure, la liaison des tons, l'usage des sons à caractère & les agrémens.

---

## CHAPITRE PREMIER.

*Comment les Personnes qui ont l'oreille paresseuse ou même fausse pourront parvenir à chanter juste.*

**L'**ART de faire monter ou descendre sa voix autant que le demandent les différens tons, n'est autre chose que la justesse d'intonnation: on doit la regarder comme une des principales qualités du Chant, puisqu'elle conserve à la Musique son essence, qui consiste dans de certaines proportions ménagées entre les sons graves & les sons aigus.

La paresse de l'oreille est une certaine difficulté ou lenteur à saisir ces sortes de proportions : on voit que ce défaut doit le plus souvent se cacher à ceux dans qui on le remarque ; il n'est guère possible de s'en corriger par ses seules réflexions.

Il faut d'abord chanter seul devant des Maîtres habiles, & après se laisser conduire par leur voix : on s'accoutumera à passer successivement des premières notes aux dernières ; on pourra dans la suite s'élever de l'*ut* au *fa* &c. l'on pourra aussi descendre des tons les plus hauts aux plus bas. Par ces moyens, on s'apercevra que l'excès de hauteur où la voix monte, ou que son excès d'abaissement pour chaque note est justement la mesure de la paresse de l'oreille : on jugera des tons par ceux que le Maître forme ; enfin on s'accoutumera à n'en admettre que de convenables.

Les remèdes que j'ai prescrits contre la paresse de l'oreille n'en sauraient corriger le faux, qui est un manque de discernement qui l'empêche d'apprécier, & de comparer les degrés de grave & d'aigu des sons :

c'est-ce qui m'a fait imaginer d'y suppléer par un autre sens. Je vais faire part à mon Lecteur des observations importantes que j'ai faites : elles auront, comme je l'espère, le mérite de la nouveauté & celui de la vérité.

Un sens peut être faux sans que pour cela les autres le soient : bien plus on a remarqué que les personnes qui sont privées d'un sens sont dédommagées par ceux qui leur restent, qui pour l'ordinaire ont beaucoup plus de sagacité & de finesse : sans doute, parceque l'ame se jette alors vers moins de côtés; il est encore à observer qu'un sens peut suppléer à bien des égards à un autre; un aveugle, par exemple, ne discerne point la figure & les proportions des corps par la vûe; mais il en juge par le tact. Ne seroit-il pas possible de trouver un sens qui suppléât à l'oreille?

Cette dernière réflexion ne paroîtra pas si déraisonnable, si l'on fait attention que l'ouïe ne produit point l'harmonie dans la musique instrumentale, & qu'elle n'en est que le juge : ce sont, par exemple, le mouvement des doigts, & l'impulsion de

l'archet sur les cordes du Violon qui produisent toute la diversité des sons ; aussi est-il très-probable qu'un Artiste à qui il surviendroit une surdité , pourroit encore jouer des airs sur un instrument qu'on auroit soin de lui monter ; c'est qu'alors le tact feroit l'office de l'oreille ; cette dernière n'est donc pas absolument nécessaire pour la Musique instrumentale ; elle ne l'est pas non plus pour la Musique vocale.

L'ouïe ne donne point aux sons de la voix leurs degrés de grave & d'aigu : on doit les attribuer aux diverses tensions des rubans sonores ; si l'on peut avoir un juge de cette diversité, autre que le sens dont je viens de parler : dès-lors , on pourra indépendamment de lui chanter juste.

Il est nécessaire de se rappeler ici ce que j'ai dit dans le Chapitre quatrième de la première Partie de cet Ouvrage ; que les mouvemens du larynx en haut , & par conséquent les degrés de tension des lèvres de la glotte répondent précisément aux degrés de force d'une sorte d'expiration que l'on fait avec une secousse plus ou moins considérable , selon que l'e-

xigent les sons plus ou moins aigus : si l'on a un juge de l'énergie de cette espèce d'expiration, dès ce moment on aura une règle infailible pour les tons plus ou moins hauts : ce juge fera une certaine expérience, ou plutôt un sens intérieur assez éclairé pour apprécier tous les degrés de force de l'expiration dont il s'agit. Ce sens doit avoir autant de finesse que les autres; d'ailleurs, elle peut croître à l'infini : parce qu'elle peut être l'objet des profondes réflexions de l'ame.

Il faut que les personnes qui ont l'oreille fautive tâchent de chanter la gamme devant des Maîtres qui leur fassent remarquer les tons qu'elles formeront heureusement par hazard : elles réfléchiront pour-lors sur les degrés d'énergie de leur expiration dans ces cas différens, & ces réflexions deviendront des règles sûres.

Supposons que la note que ces personnes ont rendue avec exactitude est un *ut*, & que par le sens intime elles se soient apperçues que la force de leur expiration étoit d'un degré, elles pourront conclure qu'il faut deux degrés de même genre pour un *re*, trois

pour un *mi* &c. & si elles ont soin de se diriger par ces règles dans la pratique, elles chanteront avec la dernière justesse. Je conviens que les gens qui, par ce moyen; auront acquis la justesse d'intonnation ne pourront, ni accompagner, ni chanter en partie, parce qu'ils ne sçauroient comparer leurs accens avec ceux des autres, & avec les sons des instrumens.

La méthode que je viens d'enseigner ne contribuera pas peu à étendre l'empire du Chant, en multipliant les talens de bien des personnes : les Dames qui ont de la voix sans avoir de l'oreille, pourront avec le secours de mes règles ajouter à leurs charmes, s'assurer une ressource contre les disgrâces de l'âge, & espérer d'être encore agréables, quand elles auront cessé d'être aimables. Que d'organes brillans, jusqu'aprèsent inutiles, que l'art va mettre heureusement à profit ! On pourra malgré le faux de l'oreille imiter la manière de Mlle Fel, dont la voix légère & juste s'éleve avec aisance des sons les plus graves aux plus aigus, & en marque tous les degrés avec la même précision que M. Ra-

meau les conçoit ; on réussira à rendre la mélodie sensible comme cette même Actrice, qu'un peuple immense ne sçauroit entendre sans laisser échapper ces transports involontaires, qui honorent à la fois ceux qui les éprouvent, & ceux qui les excitent.

## CHAPITRE II

### *De la Mesure.*

**L**A MESURE dans le Chant n'est autre chose que la règle de la durée des sons de la voix, & par conséquent, de leur vitesse ou de leur lenteur : d'où il suit qu'on peut la considérer comme principe d'expression : la succession rapide des tons est très-propre à peindre les mouvemens physiques violens ou les passions vives : leur succession lente convient aux mouvemens foibles & aux passions tranquilles.

C'est pourquoi la Mesure ou la Croche vaut un temps, est capable d'exprimer avec succès la vitesse des éclairs, de la foudre &c. les transf.

ports de la haine , de la vengeance &c. auffi en Italien désigne-t-on cette Mesure par le mot de *praefto*. Comme celle ou la valeur de la noire est d'un temps , tient du vif & du gai , qualités que les Italiens appellent *vivace* ou *allégro* , elle est faite pour les mouvemens légers & pour les passions aimables , c'est-à-dire , le vol d'un papillon , la douce agitation des feuilles d'un arbre , l'efpoir , le plaisir &c. Comme la mesure ou la ronde vaudroit un temps , feroit lente , on pourroit la distinguer par les termes d'*adagio* & de *largo* , & s'en servir pour représenter le cours tranquille d'un fleuve ; la démarche d'une Déesse & les passions sérieuses.

Il est vrai de dire , que la vivacité ou la lenteur de la Mesure est à certains égards pour la Musique moderne , ce que les divers modes , je veux dire , le dorien , le phrigien , le lidien , le mixolidien , laeolien , l'ionien , le sous-dorien & le sous-lidien étoient pour la Musique ancienne. Il est certain que si chacune de nos Provinces & les diverses nations de l'Europe avoient une Musique pro-



pre, la vitesse ou la lenteur de la Mesure varieroit dans ces climats selon le caractère des habitans.

Il est encore à remarquer que tous les peuples, les Indiens & les Sauvages même chantent en mesure : bien plus tous les hommes en sont capables ; si certains d'entre eux ne la marquent point, c'est que toute leur imagination est tournée à l'exécution du Chant ; ou bien c'est défaut d'habitude. Selon *Descartes*, ce restaurateur de la Physique, & le plus grand génie qui soit sorti de la main Divine, « les bêtes pourroient danser avec » mesure, si on les y instruisoit, ou » si on les y accoutumoit de longue » main ; parce qu'il n'est besoin pour » cela que d'un effort & d'un mouve- » ment naturel. « Tout le monde sent les rapports qu'il y a entre le Chant & la Danse : l'une est en quelque sorte la musique des yeux comme l'autre l'est des oreilles.

On doit naturellement conclure que la mesure est une des principales parties du Chant, & que les gens à talent ne sçauroient mieux faire que de suivre dans leurs leçons la méthode

enseignée par l'immortel M. Rameau dans son *traité de l'harmonie*.

» Il feroit à propos, dit-il, que  
 » pour former l'oreille d'une per-  
 » sonne, on lui laissât prendre à sa  
 » discrétion un mouvement égal, qui  
 » fût cependant un peu lent, en ne  
 » lui faisant passer d'abord qu'une no-  
 » te, soit en chantant, soit en jouant  
 » d'un instrument; & lorsque l'habi-  
 » tude en seroit parfaitement formée,  
 » on lui en feroit passer 2, 4, 8 & 16  
 » à chaque temps sans changer le  
 » mouvement, en s'arrêtant à chacun  
 » de ces passages autant de temps qu'il  
 » seroit nécessaire pour qu'il ne de-  
 » vînt qu'un jeu: puis on lui en feroit  
 » passer 3 & 6 de même qu'aupara-  
 » vant, les points, les syncopes &  
 » autres passages de cette espèce étant  
 » réservés pour la fin. Après quoi,  
 » il ne sera pas difficile de lui faire ré-  
 » péter les mêmes choses dans un  
 » mouvement plus vif ou plus lent,  
 » de lui faire sentir les premiers &  
 » les derniers temps, & de les lui  
 » faire marquer par de certains mou-  
 » vemens de la main ou du pied, le  
 » tout ne dépendant que de la pa-

Science du Maître & de l'Ecolier. « Cette méthode est exactement suivie par MM. Godar, Rochar, Duché, Marin, & par bien d'autres Maîtres de Chant.

---

## CHAPITRE III.

### *De la liaison des Tons.*

**L**E CHANT est un langage qui exprime par le moyen des sons les mouvemens physiques & le sentiment : comme dans le langage ordinaire les idées doivent être liées, de même dans le Chant les sons doivent être unis entre eux ; comme le premier assemble le plus souvent des pensées analogues, de même le second a coutume d'enchaîner des Tons analogues : comme l'on assortit aux idées leurs liens, on doit faire de même dans la Musique vocale : aussi les liens des sons principaux doivent être aigus ou graves, forts ou foibles, majestueux, tendres ou délicats comme ces derniers.

Il n'est pas hors de propos d'obser-

ver qu'à mesure que les sons sont plus forts, leurs liens doivent l'être davantage : autrement ils ne seroient pas sensibles ; qu'à proportion que les sons sont plus foibles, leurs liens doivent être plus minces, si je puis m'exprimer de la sorte, sans quoi ils seroient autant ou même plus considérables que les tons, ce qui seroit contre la nature de ceux-là : on peut faire l'application de ce principe aux sons graves ou aigus & aux sons à caractère.

Quand on forme des sons de diverses espèces, il faut que leurs liens participent des uns & des autres : si l'on passe, par exemple, d'un son majestueux à un son délicat, il faut que celui qui est destiné à les unir passe insensiblement de la majesté à la délicatesse : cette règle a lieu pour le mélange de tous les autres sons : si on négligeoit de la pratiquer, il seroit à craindre que les passages d'un ton à l'autre ne fussent brusques, & que l'unité ne fût bannie du Chant.

Le jeu mécanique de la respiration, le sens des paroles & celui des phrases de musique demandent que l'on mé-

nage des repos dans l'intervalle de certains tons : on ne doit placer ces repos que dans les endroits où le sens des vers & celui de la musique sont suspendus ou finissent : on ne sçauroit négliger l'observation de cette règle, sans qu'il s'ensuive les plus grands inconyeniens.

C'est en se conformant à mes principes que M<sup>lles</sup> Le Maure & Fel & M. Jéliotte font sentir ces degrés, ces nuances de mélodie, d'expression & cet ensemble merveilleux qui charment les oreilles, & qui faisoient vivement l'ame.

## CHAPITRE IV.

*Quand doit-on faire usage des sons à caractères ? Avantages de ces sortes de sons.*

**L**E CARACTERE des paroles doit décider le choix des sons dont il s'agit. Il faut suivre à cet égard les règles que j'ai données dans la seconde partie de ce traité pour les différentes espèces de prononciations. Si les Chan-

teurs sçavent faire avec goût & discernement usage de ces règles, ils réussiront à rendre dans le Chant toutes les passions & leur caractère particulier, ainsi que celui des personnages qu'ils représentent; l'on pourra juger au seul son de la voix, si c'est un Héros ou un Berger, un Roi ou un Sujet, Minerve ou Junon, Neptune ou Jupiter qui chantent. Nos Acteurs renouvelleront sur la scène lyrique les prodiges opérés sur les anciens théâtres par les pantomimes qui, au rapport d'Appulée, (a) avoient porté si haut la perfection de leur Art, que dans une représentation du jugement de Paris, on distinguoit parfaitement les trois Déesse aux gestes & aux attitudes des Actrices.

## CHAPITRE V.

### *Des Agrémens.*

**L**ES AGRÉMENS sont dans le Chant ce que les figures sont dans l'éloquence : c'est par elles qu'un grand Orateur

(a) Metam. Libr. X.

remue à son gré les cœurs , les pousse là où il veut , & y jette successivement toutes les passions : les agrémens produisent les mêmes effets ; pour peu qu'on réfléchisse sur leurs qualités de force , d'énergie , de douceur , d'aménité & de tendresse , on sera forcé de convenir qu'ils sont très-propres à affecter puissamment l'ame ; & qu'ôter à la Musique ces sortes d'ornemens , ce seroit lui ôter la plus belle partie de son être.

J'appelle de la vérité des réflexions que je viens de faire au jugement du sens intime : les agrémens parfaitement exécutés ont dans la bouche de Mlles Le Maure & Fel , & de M. Jéliotte un caractère singulier de mélodie & d'expression : l'oreille est délicieusement flattée , & le cœur violemment ému est entraîné dans des passions différentes , ou bien il passe à divers degrés de la même passion.

Que ces mêmes ornemens soient rendus par des Artistes médiocres , l'oreille en est offensée , & le cœur n'en est point touché : dans ce dernier cas ils perdent une partie de leur vie &

toutes leurs graces dans la bouche des mauvais Chanteurs ; au lieu que dans le premier ils étoient présentés tout entiers & avec toutes les qualités qui leur sont propres. Il est réservé aux esprits fins & au sentiment délicat de démêler les nuances dont je viens de parler : c'est pourquoi l'on auroit tort de définir un bon Chanteur , *un être qui a des poumons , un gosier , une bouche & des oreilles bien organisés* : il faut de plus qu'il pense & qu'il sente ; sans quoi il ne différoit guères d'un instrument de Musique.

Pour peu qu'on fasse d'attention à l'importance de la matière , on verra qu'on ne sçauroit lui donner trop d'étendue. Je vais m'ouvrir une carrière toute nouvelle & entreprendre de remonter à la nature des agrémens , de faire connoître leur caractère particulier d'expression , de donner leur génération , d'imaginer des signes qui les représentent , & d'enseigner l'art de les exécuter avec tout le succès possible.

Les Maîtres de Chant ne sçauroient définir avec trop de soin les



agrémens : les Ecoliers rendent avec bien plus de facilité & de précision les sons qu'on a rendu sensibles à leur esprit & à leurs oreilles , que ceux qu'on n'a rendu sensibles qu'à celles-ci : dans le premier cas , la pensée & l'imitation dirigent les organes : dans le second , c'est l'imitation toute seule.

Il est surprenant qu'on ne soit point encore avisé d'expliquer la nature des deux ports de voix , de l'accent , du flattré ou du balancé , des deux sons filés , des quatre cadences , de la demi-cadence ou du coup de gorge , & du coulé. On pourroit distinguer plusieurs autres agrémens moins essentiels & arbitraires : j'aurai recours à l'analyse pour donner des notions exactes de ceux que je viens de nommer.

*Port de voix entier.*

Dans le port de voix entier les deux premières notes sont sur le même degré , & la seconde est toujours une note empruntée : on ne doit jamais oublier de finir le port de voix entier par une note plus élevée , qui doit être liée à la précédente par degrés

conjoints : il faut soutenir, & même enfler plus ou moins le son sur la dernière, selon le caractère du Chant.

*Port de voix feint.*

Le port de voix feint se fait de la même manière que le port de voix entier, avec ces différences qu'on soutient, & qu'on enfle le son sur la pénultième note qui est toujours une note d'agrément, & qu'on escamotte moëlleusement, si je puis m'exprimer de la sorte, la dernière, selon le caractère du Chant.

*L'accent.*

L'accent est une petite inflexion de voix qu'on fait en caressant la note qui est au-dessus du son qu'on a soutenu ou filé.

*Le flatté ou le balancé.*

Le flatté exige une inflexion de voix presque insensible, & qu'on joint rapidement deux notes de bas en haut, en maniant un peu le son : on peut regarder cet agrément comme un quart de port de voix.

*Son filé entier.*

Le son filé entier est un son continué sur le même degré : on le commence doux & en dedans : on le conduit jusqu'à son dernier période de volume, sans cependant le crier ou le forcer : on le ramène insensiblement au point de douceur d'où l'on étoit parti.

*Son demi-filé.*

On doit considérer le son demi-filé comme la moitié du son filé entier : l'étendue de son volume varie selon le caractère du Chant.

*La cadence en général.*

La cadence en général est un agrément qui se fait selon le majeur ou le mineur, par deux martellemens qui sont à la distance l'un de l'autre d'un ton ou d'un demi ton. Je vais dériver de cette définition celle des autres cadences.

*Cadence appuyée.*

La cadence appuyée se forme par un son soutenu majeur ou mineur au-dessus de celui sur lequel on doit la



battre , qui est toujours une note empruntée : il faut dans tous les mouvemens égaux comme à deux ou à quatre temps &c. tenir le son d'appui la moitié de la valeur de la note sur laquelle on doit battre la cadence , & un tiers dans les mouvemens inégaux : on doit avoir soin de détacher par une petite inflexion des rubans sonores la cadence de son appui : il convient de ménager des martelemens lents & bien égaux , & de les presser un peu, afin de la terminer, & fermer en tombant sur la note finale , avant que de prononcer la dernière syllabe.

*Cadence précipitée.*

Jetez le premier martellement sur la note où l'on doit battre cette cadence : celle-ci doit être plus précipitée que la cadence appuyée ; d'ailleurs elle finit comme cette dernière.

*Cadence molle.*

La cadence molle n'a jamais d'appui : elle commence par des martelemens en-dedans battus très-lentement & mollement , en sorte que le son meure par gradation.

*Double Cadence.*

Il faut dans la double cadence ménager un repos sur la note sur laquelle on veut la faire : les martellemens doivent être d'abord un peu lourds & pointés, & ensuite moins lourds & non pointés : les derniers doivent être plus rapides que ceux de la cadence précipitée, en ajoutant toutefois la note qui tombe de quinte sur la finale. On doit observer que cet agrément se termine ainsi dans les mouvemens de bas dessus, comme dans ceux de même mouvement, de basse taille, de haute-contre, &c. Quand la double cadence se trouve dans le cours du chant, on la fait tomber sur la quinte, & l'on en retranche les premiers martellemens lourds.

*La demi-cadence ou le coup de gorge.*

On commence la demi-cadence par un appui qui est toujours une note d'emprunt : on enfle & puis on diminue le son au-dessus de la note, où l'on doit former cet agrément ; on ménage des demi-martellemens, qui

en constituent l'essence , & on la termine quelquefois comme la cadence appuyée , mais avec beaucoup plus de douceur.

### *Le Coulé.*

Pour former le coulé , il faut descendre par degrés conjoints , & ménager une petite inflexion de voix très-douce.

### *La Roulade.*

Dans la roulade la voix s'éleve successivement & par gradation des premières notes aux dernières , ou bien elle passe de là même manière des tons les plus hauts aux plus bas.

Il suit des différentes définitions que je viens de donner , que les agrémens peuvent être considérés comme principes d'expression. Les sons qui composent les agrémens ont différentes qualités de grave ou d'aigu , & par la même d'obscurité ou de clarté ; de force ou de douceur : de plus ils peuvent avoir une durée plus ou moins considérable. Les sons aigus sont naturellement clairs : aussi semblent-ils faits pour les passions aimables , &  
pour

pour peindre les mouvemens physiques agréables ; leur succession représente les mouvemens en haut : les sons graves , & par conséquent obscurs conviennent aux passions sérieuses & aux mouvemens en bas ; la force des sons est capable d'exprimer les passions violentes ou les grands mouvemens physiques : leur douceur est consacrée aux passions tranquilles & aux mouvemens gracieux : la durée des sons est très-propre à rendre celle des sentimens & la vitesse ou la lenteur des mouvemens. Ces principes une fois posés , je vais analyser le caractère des agrémens.

Il y a dans le port de voix entier un son filé qui s'éleve à son dernier période de volume , & qui descend au point d'où il étoit parti : c'est pourquoi on doit l'employer surtout dans les passions qui croissent d'abord , & puis qui diminuent par degrés. Le port de voix feint a les mêmes qualités que le port de voix entier : cependant l'on peut dire que la note qu'on escamotte fait qu'il est marqué au coin de la délicatesse ; presque tout ce

qu'on vient de dire du port de voix feint convient à l'accent.

Si l'on fait attention que le flaté ou le balancé est presque tout composé de sons aigus, & qu'on doit le former avec une rare douceur, on ne fera point surpris que cet agrément soit fait pour peindre les mouvemens physiques, agréables, & les passions enjouées, tendres & délicates.

Il est aisé de comprendre par ce qui a précédé, que le son file entier convient aux passions qui s'enflamment, & ensuite s'éteignent par gradation. Le son demi-file qui acquiesce toute l'étendue de son volume tend avec un naturel infini les passions qui s'élevont par degrés à leur comble.

Comme dans les cadences le son monte & descend successivement d'un degré, elles peuvent être d'un grand secours pour peindre le battement des ailes d'un oiseau : comme on peut imprinter aux narcellemens qu'on forme, un caractère d'obscurité ou de clarté, de dureté ou de douceur ; comme d'ailleurs on peut les continuer plus ou moins de temps, ils sont propres à représenter avec succès les



grandes passions, ainsi que les passions tranquilles & la durée des sentimens.

Dans le coulé, il faut que le son descende avec une certaine douceur & obscurité : aussi on peut en faire usage pour exprimer de certains mouvemens physiques, gracieux ou tristes, & les passions sérieuses ou aimables.

Pour peu qu'on observe que pour former une roulade, on passe des tons les plus bas, je veux dire les plus obscurs, aux plus hauts, & par-là même aux plus aigus ; ou bien qu'on descend de ces derniers aux sons les plus graves, on sera convaincu qu'elle est faite pour peindre les mouvemens successifs en haut ou en bas, & les passions qui deviennent gaies ou sérieuses par degrés.

Quand on examine le caractère d'expression propre à chacun des agrémens, on est forcé d'avouer qu'on ne sauroit trop s'accoutumer à les rendre avec toute la perfection possible ; il seroit à désirer qu'on pût déterminer les mouvemens d'organes qui en donnent la génération ; une pareille analyse seroit d'un grand secours pour

former avec une rare précision ces mêmes agrémens , & elle donneroit un heureux développement au systême que j'ai embrassé sur la formation de la voix. J'oseroi tenter cette entreprise. Avant que de l'exécuter , il est à propos de rappeler à mon Lecteur des principes que j'ai établis dans les Chapitres III & IV de la première Partie , à sçavoir , que les mouvemens du larinx en haut ou en bas , qui sont libres médiatement , sont signes des degrés de tension , ou du relâchement des cordes vocales ; que la force ou la foiblesse de l'expiration sont le principal ressort d'où naissent les sons forts ou foibles. Il faut aussi observer que les agrémens ne sont qu'un certain assemblage de sons aigus ou graves , forts ou foibles , lents ou rapides , indifférens ou passionnés. Je vais par les règles que donne la Physique déduire des principes que j'ai posés la génération de tous les agrémens.

*Port de voix entier.*

On doit avoir soin de fixer le larinx au même degré de hauteur ou d'abais-

sement, pendant les deux premières notes : par ce moyen les rubans sonores seront également tendus, & les sons également aigus ou graves : il est nécessaire à la fin de la seconde note de faire monter le larinx d'un degré, & d'expirer avec une certaine douceur dans l'intervalle de ces deux notes : d'où il arrivera, 1°. que les lèvres de la glotte seront plus tendues d'un degré, & que par conséquent le son sera plus aigu en même proportion : 2°. que dans l'intervalle de ces deux notes les cordes vocales seront réduites à des oscillations moindres que les précédentes, & que les tons seront liés : on doit ménager sur le dernier son expiration, en sorte que la force de celle-ci croisse par gradation : ainsi les vibrations deviendront plus profondes par degrés, & le son acquerra successivement de la force.

*Port de voix feint.*

Tenez, comme dans l'agrément précédent le larinx dans un état de repos pendant, les deux premières notes : expirez sur la seconde, de manière que

la vitesse de l'air intérieur croisse par gradation.

Quand le son aura atteint son dernier période de volume, vous élevez le larinx d'un degré, en ménageant une douce expiration pour joindre la pénultième à la dernière note; vous expirerez mollement sur celle-ci, pour que les rubans sonores soient déterminés à des oscillations presque insensibles, & qu'ainsi le son devienne délicat.

*L'accent.*

L'accent exige qu'après avoir soutenu ou enflé le son, on fasse monter le larinx d'un degré ou d'un demi-dégré, & qu'on fasse sortir l'air intérieur avec une douceur extrême, afin de caresser le son de la dernière note.

*Le flatté ou le balancé.*

Quand vous aurez rendu la note principale, ayez soin d'élever le larinx d'un quart de degré, & expirez avec douceur dans l'intervalle des deux notes.

*Sons filés.*

Le larynx doit demeurer au même degré de hauteur ou d'abaissement pendant qu'on forme ces agrémens. Il faut que dans le son filé entier l'air intérieur acquiesce à chaque instant un nouveau degré de vitesse : par-là ; 1°. les lèvres de la glotte seront également tendues , & le son ne changera point : 2°. les oscillations deviendront plus profondes par degrés , & le son parviendra à son dernier période de volume : quand il y sera arrivé , on aura soin d'expirer de manière que l'air qui sort des poumons perde successivement un degré de célérité : c'est pourquoi l'étendue des vibrations diminuera successivement , & l'on ramènera le son à son premier état. Il ne faut pratiquer pour le son demi-filé que la moitié des règles que je viens de prescrire.

*Cadence appuyée.*

La cadence appuyée demande qu'on fasse monter le larynx d'un degré , ou d'un demi-dégré , & qu'on ménage son expiration de manière

qu'elle acquiere à chaque instant des forces égales ; ainsi les rubans sonores feront plus tendus d'un degré ou d'un demi-dégré , & par conséquent le son plus aigu en même proportion : de plus les cordes vocales seront réduites à des oscillations qui deviendront plus profondes par gradation , & la force du son augmentera par progressions arithmétiques. Dans les mouvemens égaux la durée de l'expiration sur le point d'appui doit répondre précisément à la moitié de la valeur de la note , & au tiers dans les mouvemens inégaux : on conçoit que le son sera plus ou moins filé dans ces différens cas. On aura soin de détacher la cadence de son appui par une petite secousse des lèvres de la glotte , d'abaisser & d'élever alternativement le larynx d'un degré , & d'expirer peu de temps pour chaque martellement : il arrivera que les rubans sonores passeront à divers états de tension & de relâchement , & que le son montera & descendra successivement d'un degré : comme les mêmes vibrations seront peu continuées , les tons se succéderont rapidement les uns aux au-

tres : ensuite on expirera pendant un temps un peu considérable & égal sur les divers points d'élevation & d'abaissement du larinx, & les martellemens seront lents & bien égaux ; on abrégera par degrés la durée de son expiration, & les martellemens deviendront plus rapides ; enfin on fera descendre le larinx d'un degré : on expirera comme à divers temps, d'abord avec une certaine douceur, & après avec un peu de force, de sorte qu'une molle expiration ait cependant lieu dans l'intervalle des sons : on comprend qu'ils seront plus graves que les précédens, qu'ils seront unis, & que le pénultième aura moins de force que le dernier.

*Cadence précipitée.*

Il faut dans la cadence précipitée qu'on fasse monter & descendre successivement le larinx d'un degré, & qu'on expire moins de temps pour les martellemens, à mesure qu'on approche des derniers : par ce moyen la succession des tons deviendra continuellement plus rapide ; cet agrément se termine comme le précédent.

*Cadence molle.*

L'élévation & l'abaissement alternatifs du larinx doivent avoir lieu : il faut de plus expirer long-temps & mollement pour chaque son , & le retenir dans la bouche : ainsi les martellemens seront battus avec douceur , lentement , & le son fera un peu éteint. L'inspiration deviendra successivement plus foible d'un degré : les lèvres de la glotte seront déterminées à des vibrations , à des demi-vibrations & à des frémissemens insensibles , & la voix mourra par gradation.

*Double Cadence.*

Expirez quelque-temps & avec le même degré de force , le larinx demeurant immobile ; par-là vous formerez un son continué , & vous ménagerez un repos ; vous ferez ensuite monter & descendre alternativement le larinx d'un degré : ayez soin que votre expiration soit forte , brusque & continuée ; il est évident que les oscillations seront profondes , un peu interrompues , & qu'elles auront une certaine durée , & que par ce moyen



Les martellemens feront lourds : n'expirez point dans leur intervalle & ils feront pointés ; vous diminuerez ensuite la durée de votre expiration pour les diviser tous : vous lui ôterez un degré de force à chaque instant, & les martellemens deviendront plus précipités ; vous expirerez quelque temps, là où vous aurez fini le dernier ; vous ferez descendre le larinx de cinq degrés, & vous expirerez aussi pendant un peu de temps à ce dernier terme.

*La demi-cadence, ou le coup de gorge.*

La demi-cadence exige qu'on élève le larinx d'un degré, & que l'expiration se fasse de forte qu'elle devienne d'abord plus forte, & ensuite plus foible par degrés : ainsi les vibrations acquerront & ensuite perdront de leur étendue, & la force du son croîtra & puis diminuera à proportion : pour terminer cet agrément, il faut ménager, à l'aide de mes principes, deux ou trois demi-martellemens. Il est important d'observer que le coup de gorge se termine quelquefois comme la ca-

dence appuyée , mais avec beaucoup plus de douceur.

*Le Coulé.*

Dans le coulé on abaisse le larinx d'un degré : on expire doucement dans l'intervalle des deux notes , & un peu mollement sur la dernière.

*La Roulade.*

Comme pour former cet agrément il faut que la voix monte par gradation jusqu'à une certaine hauteur , ou bien qu'elle descende jusqu'à une certaine profondeur : dans le premier cas , on fera monter le larinx successivement d'un degré : dans le second cas , on le fera descendre au contraire d'un degré à chaque instant : dans ces différentes suppositions les rubans sonores seront plus ou moins tendus , leurs oscillations seront plus ou moins promptes , & donneront des sons plus ou moins aigus que les derniers d'un degré , espèce de sons qui composent la roulade.

Après avoir donné des règles pour finir avec précision les agrémens , il

convient d'enseigner l'art d'en faire usage à propos : il suffiroit pour cela d'inventer, s'il se peut, des signes qui les représentent. La possibilité des signes seroit à désirer, soit à cause des inconvéniens auxquels on pareroit, soit à cause des avantages qui en résulteroient. C'est d'abord un grand inconvénient que de n'avoir que trois signes pour douze agrémens : on désigne par cette croix X quatre cadences ; on exprime par ce trait *pu* la demi-cadence, & par cette note *l* ces deux port de voix & le coulé ; on n'a point de signe pour l'accent, le flattré ou le balancé, & les sons filés entiers & demi-filés.

Manquer de signes est un inconvénient qui doit en entraîner bien d'autres : il doit naturellement arriver que des personnes peu intelligentes ne sçachent pas démêler les agrémens divers représentés par le même signe ; qu'elles se trompent au choix, & qu'elles les assortissent mal aux paroles ; ce qui ne peut que déparer les plus beaux vers & la Musique la plus parfaite : il doit aussi arriver qu'on omette des agrémens qui ne sont point

annoncés. De plus, le nombre des signes étant insuffisant, les graces les plus séduisantes du Chant ne sauroient passer sur le papier à l'aide de la gravure : aussi les agrémens qu'on avoit admirés dans l'exécution des plus beaux morceaux de Musique, ne sont guères connus que de quelques excellens Chanteurs, & sont perdus pour les gens de la Capitale qui ne fréquentent point les spectacles, pour les Provinces, pour l'Europe & pour la Postérité.

Rendre les méprises impossibles par rapport au choix des agrémens, les conserver, faire passer dans les mains du Public François & des Etrangers tous les charmes de notre Chant, dans un temps où la Musique vocale est un de nos principaux amusemens, & où nos chansons ont circulé dans presque tout l'Univers civilisé & éclairé ; imprimer un caractère d'immortalité à des agrémens exposés tous les jours à périr avec quelques fameux Artistes, seroit peut-être faire une découverte digne d'un Citoyen Philosophe, qui cherche à étendre la carrière des arts & celle des plaisirs.

Voilà quelles sont les raisons qui m'ont déterminé à procéder à l'invention des signes. Pour me conduire méthodiquement, j'ai examiné quels ils doivent être, & j'ai trouvé qu'ils ne sçauroient avoir trop de variété, afin d'éviter la confusion; qu'il ne faut leur donner qu'une juste étendue, pour qu'ils n'occupent pas un trop grand espace sur le papier, vu qu'il sera quelquefois nécessaire d'en placer plusieurs sur une même note; qu'on ne doit en imaginer que d'extrêmement simples, pour que les copistes puissent les tracer avec facilité.

Les deux dernières raisons que je viens d'indiquer sont cause que je n'ai pas cherché des signes analogues aux agrémens, c'est-à-dire qui exprimasent les divers mouvemens en haut ou en bas des sons qui les composent: des signes de cette espèce auroient paru d'abord plus philosophiques; mais l'eussent moins été dans le fond: j'ai été réduit à en employer d'arbitraires. Je n'ai point eu recours à l'alphabet grec ou hébraïque: j'ai préféré des signes familiers à tout le monde, & auxquels il fût aisé d'attacher l'idée

des agrémens que je voulois leur faire représenter : c'est des chiffres arabiques que je parle : les yeux de mon Lecteur vont juger s'ils ont le caractère de variété, d'étendue & de simplicité convenables.

## SIGNES DES AGRÉMENS.

*Pour le Port de Voix Entier.*

1.

*Pour le Port de Voix Feint.*

2.

*Pour l'Accent.*

3.

*Pour le Flatté ou le Balancé.*

4.

*Pour le Son Filé Entier.*

5.

*Pour le Son Demi-Filé.*

6.

*Pour la Cadence Appuyée.*

7.

*Pour la Cadence Précipitée.*

8.

*Pour la Cadence Molle.*

9.

*Pour la Double-Cadence.*

X.

*Pour la Demi-Cadence.*

μ<sup>iv</sup>.

*Pour le Coulé.*

l.

Comme la Roulade est exprimée par des notes, elle n'a pas besoin de signe.

Il n'est pas hors de propos d'avertir qu'on ne doit pas s'en tenir en esclaves aux agrémens qui seront annoncés par nos signes : si cela étoit, il ne seroit pas possible que la même Musique présentée toujours avec les mêmes ornemens, n'offrît aux oreilles des beautés monotones : il vaut bien mieux que les personnes qui chantent leur substituent quelquefois des agrémens analogues à leurs organes, & à

leur tout particulier d'imagination : ainsi les mêmes airs , les mêmes paroles se produiront sous des formes toujours nouvelles & avec des charmes toujours nouveaux. Ce sont ces raisons , qui selon M. Diderot , ont empêché bien des Ecrivains d'inventer des signes : il auroit fallu obvier aux abus , & pourvoir à la perfection du Chant.

J'exhorte les gens à talent & les amateurs à se souvenir que c'est surtout au caractère des passions , à leurs degrés & à leurs nuances de décider le choix & la durée , l'énergie ou la douceur , la vivacité ou la lenteur des agrémens , & que par égard pour la variété qui est l'ame des plaisirs , on doit bien se garder de les répéter dans les mêmes morceaux de Musique , du moins à une trop foible distance de l'endroit où on les a exécutés.





## CHAPITRE VI.

*Qu'on peut réduire l'Art principal du Chant à celui de chanter avec une grande justesse d'intonnation, de lier les tons, de faire usage des sons à caractère, & de bien exécuter les agrémens. Idée de la perfection du Chant.*

**O**N NE ſçauroit ménager aux sons leurs degrés de grave & d'aigu, ſans conſerver à la Muſique vocale des qualités qui tiennent d'auffi près à ſon eſſence, que les proportions tiennent à celle de la peinture : la meſure répond à l'exprefſion des figures : lier les tons, en former des tons, & leur donner, pour ainſi dire, de la ſubſtance, reſſemble à l'Art d'unir les couleurs, enſorte qu'il en réſulte un bel enſemble. Un Chanteur qui ſçait employer habilement les ſons violens, entre-coupés, majeſtueux & éteints, ou bien les ſons légers, tendres & délicats, a droit de prétendre à la même

réputation qu'un Artiste qui excelle dans le coloris. Si ce premier connoît à fond la nature & le caractère des agrémens ; s'il les sçait bien exécuter & à propos, & leur donner la force ou la douceur, & la durée qu'exigent les endroits où ils sont placés, ils feront pour lui des moyens sûrs de produire de merveilleux effets dans l'ame des auditeurs ; enfin s'il réunit toutes les qualités dont nous avons parlé, il partagera la gloire d'un Peintre qui embrasse les principales branches de son Art, & qui les voit heureusement fleurir dans ses mains.

On auroit tort de s'arrêter là ; on doit tâcher de s'élever à la perfection du Chant : c'est pourquoi il est nécessaire de s'en former une notion exacte : pour y réussir, il faut embrasser par des vues systématiques tous mes principes & tous leurs corollaires : on ne peut trop s'habituer à envisager d'un coup d'œil toutes les règles ; un Chanteur médiocre ne saisit son Art qu'en détail, l'ensemble échappe à ses foibles lumières ; un Artiste célèbre sçait réunir tous les principes, il

en devine toutes les applications possibles.

Les amateurs & les gens à talent doivent remonter jusqu'à l'origine de la voix, en dériver toutes les sortes de sons, se former des idées nettes de l'Articulation & de tous les modes ; considérer la prononciation comme principe d'harmonie & d'imitation, & assortir leurs gestes à leur Chant. La justesse d'intonation, la mesure, l'art de lier les tons, & celui de faire usage des sons à caractère, & de bien former les agréments sont comme autant de degrés par où l'on peut s'élever à la perfection du Chant.

Les personnes qui excelleront dans toutes ces diverses parties approcheront peut-être de l'état sublime où s'étoit élevée la Musique instrumentale des Grecs, qui (a) allumoit dans les cœurs de ceux-ci toutes les passions, & qui, pour dire plus que tout cela, armoit & désarmoit à son gré Alexandre. (b)

(a) Patricius de Rep. lib. 11. tract. 11.

(b) Plut. tract. de fortunâ Alexandri.

Nos Acteurs chantans ne peuvent raisonnablement se promettre de pareils succès, s'ils n'ont grand soin de se préserver des passions qui dégradent l'ame, j'entens l'amour sordide du gain & la jalousie : ils doivent se souvenir que leur profession est honorable par elle-même, & qu'il seroit honteux d'en faire un vil métier ; qu'ouvrir leur cœur à la passion de l'intérêt, c'est le fermer aux impressions nobles qui doivent l'agiter. J'ai lu dans un Ancien que les Dieux jetoient au même moule les ames des Héros & celles des Artistes célèbres : aussi ces derniers rougiroient-ils de s'abandonner à des intrigues & à des cabales formées par la jalousie & ourdies par la fraude : ils voient les succès de leurs rivaux avec les yeux de l'émulation & non avec ceux de l'envie : ils savent qu'ils sont tous concitoyens par la naissance & frères par le talent, & qu'ils sont faits pour exciter la jalousie & non pour l'éprouver.

L'honneur est la fin que se pro-

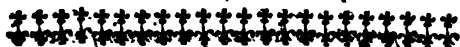
posent les fameux Chanteurs : ils n'ignorent point que leur talent porté à un certain degré les met au niveau des états les plus relevés ; que la gloire qui a des couronnes pour les grands hommes en a aussi pour les Artistes habiles ; que les plumes éloquentes qui ont transmis à la Postérité les actions illustres des Héros d'Athènes & de Rome , ont fait passer jusqu'à nous l'éloge des Bathille & des Roscius ; & que le Poète sublime qui a chanté le grand Henri , a jetté des fleurs sur le tombeau d'une Actrice.

Jaloux de mériter l'estime de leur siècle ces mêmes Chanteurs ambitionnent les suffrages éclairés du petit nombre des Amateurs délicats , & dédaignent l'approbation aveugle de la multitude , qui applaudit le plus souvent aux efforts & à l'exagération : ils regardent le peuple comme une machine lourde & immense que son propre poids entraîne , persuadés toutefois qu'il est aisé aux gens de génie & à ta-

144. L'ART  
sont d'en manier adroitement les  
efforts, & d'en diriger les mouve-  
mens selon leur bon plaisir.

*FIN.*

TABLE



# T A B L E

## DE L'OUVRAGE.

*D*IVISION de l'Ouvrage. Page 1.

### P. R E M I E R E P A R T I E.

Le Chant simple , ou la voix considérée par rapport au Chant.

CHAPITRE I. *Combien il est essentiel de connoître les organes de nos sons ; & quel est l'instrument de la voix.* 3

CHAP. II. *De l'Inspiration & de l'Expiration.* 7

CHAP. III. *De la formation de la voix.* 9

CHAP. IV. *Génération des sons primitifs , leur liaison & la source des différentes sortes de voix.* 15

CHAP. V. *Usage de l'Inspiration & de l'Expiration par rapport à la génération des sons à caractère , & des agrémens.* 24

CHAP. VI. *Moyens de corriger les vices des organes.* 33

CHAP. VII. *Tout l'Art du Chant envisagé précisément eu égard à la voix*

*consiste à faire monter & descendre à propos le larinx , à bien inspirer & expirer.*

37

## SECONDE PARTIE.

**Le Chant composé ou la Déclamation chantante.**

<i>Division de la seconde Partie.</i>	43
<b>CHAPITRE I.</b> <i>Organes de l'Articulation , leur jeu ; &amp; combien il est essentiel de bien finir les mouvemens d'où résulte l'Articulation.</i>	45
<b>CHAP. II.</b> <i>Définition de l'Articulation ; règles sur cette matière.</i>	50
<b>CHAP. III.</b> <i>Art &amp; utilité de doubler les consonnes.</i>	55
<b>CHAP. IV.</b> <i>Définition de la Prononciation ; &amp; qu'il est important de bien prononcer dans le Chant.</i>	63
<b>CHAP. V.</b> <i>Doute sur les effets de la belle Prononciation par rapport à l'harmonie de la Langue Françoisé : règles à ce sujet.</i>	65
<b>CHAP. VI.</b> <i>Division des diverses sortes de Prononciations : leurs avantages.</i>	
<b>CHAP. VII.</b> <i>Quel jeu mécanique des Organes exigent les différentes Prononciations , &amp; quand doit-on en faire usage ?</i>	70



DE L'OUVRAGE: 147  
CHAP. VIII. *De l'action propre au  
Chant.* 77

CHAP. IX. *Qu'on varie le jeu des or-  
ganes autant que l'exigent la nature  
des lettres & des passions, la mé-  
sure des syllabes, le caractère des  
mots, l'harmonie & l'expression des  
paroles; qu'on ait soin encore d'af-  
fortir ses gestes à son Articulation &  
à sa Prononciation, & l'on pratique-  
ra toutes les règles de la Déclama-  
tion propre au Chant.* 95

## TROISIÈME PARTIE.

La perfection du Chant.

*Division de la troisième Partie.* 98

CHAPITRE I. *Comment les personnes  
qui ont l'oreille paresseuse ou même  
fausse pourront parvenir à chanter  
juste.* 99

CHAP. II. *De la Mesure.* 105

CHAP. III. *De la liaison des Tons.*  
109

CHAP. IV. *Quand doit-on faire usage  
des sons à caractère? Avantages de  
ces sortes de sons.* 111

CHAP. V. *Des Agrémens.* 113

CHAP. VI. *Qu'on peut réduire l'Art  
principal du Chant à celui de chan-*

*ter avec une grande justesse d'incon-  
nation, de lier les tons, de faire  
usage des sons à caractère, & de bien  
exécuter les agréments. Idée de la  
perfection du Chant.*

Fin de la Table.

E R R A T A.

- P*age 2. ligne 5. & leurs dernier pas, *lisfo.* &  
les derniers pas.  
P. 18. l. 2. dans le Violon, *lisf.* le Violon.  
P. 26. l. dernière, expiration, *lisf.* l'expiration.  
P. 31. l. 5. pour eux, *lisf.* pour elles.  
P. 51. l. 16. elle est divisée, *lisf.* son attention  
est divisée.  
P. 82. l. 10. avec les sons, *lisf.* avec le sens.  
P. 84. l. 1. ce lit, *lisf.* le lit.  
P. 89. l. pénultième, l'homme de condition,  
*lisf.* homme de condition.  
P. 90. l. 19. le premier l'aveu, *lisf.* le premier  
aveu.  
P. 92. l. 15. l'étonnant d'abord, *lisf.* l'étonnant  
d'abord.  
P. 96. l. 16. les paroles demandant, *lisf.* les  
paroles demandent. *ibid.* l. 26. on a du en  
étudier, *lisf.* on a du étudier.  
P. 107. l. 9. leur imagination, *lisf.* attention.  
P. 111. l. 17. sons à caractères, *lisf.* à caractère.  
P. 123. l. 4. qui les représentent, *lisf.* représen-  
tassent.  
P. 133. l. 14. ces deux port de voix, *lisf.* les  
deux port de voix.  
P. 139. l. 14. en former des tous, *lisf.* tous.

---

## A P P R O B A T I O N.

**J'**AI LU par ordre de Monseigneur le Chancelier un Manuscrit qui a pour titre *L'Art ou les Principes Philosophiques du Chant* par Monsieur BLANCHET. A Paris ce 31 Janvier 1756.

Signé, PIDANSAT DE MATROBERT.

---

## P R I V I L E G E D U R O I.

**L** OUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE, A nos Amés & féaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra: S A L U T. Notre Amé le Sr BLANCHET, Nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage de sa composition qui a pour titre *l'Art du Chant*, s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilege pour ce nécessaires: A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer son Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le temps de six années consécutives, à compter du jour de la date

des Présentes. Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangère dans aucun lieu de notre obéissance; comme aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun Extrait, sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposé ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris & l'autre tiers audit Exposé, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts; A la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier & beaux caractères, conformément à la feuille imprimée attachée pour modèle sous le contrescel des Présentes; que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725; qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de Copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France, le Sieur DELAMOIGNON; & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque publique,

un dans celle de notre Château du Louvre ,  
un dans celle de notre-dit très-cher & féal  
Chevalier , Chancelier de France , le sieur  
DE LA MOIGNON , & un dans celle de notre  
très-cher & féal Chevalier , Garde des  
Sceaux de France le sieur DE MACHAULT ,  
Commandeur de nos Ordres : le tout à  
peine de nullité des Présentes ; du contenu  
desquelles vous mandons & enjoignons de  
faire jouir ledit Exposant & ses ayans causes ,  
pleinement & paisiblement , sans souffrir  
qu'il leur soit fait aucun trouble ou empê-  
chement. Voulons que la Copie des Présen-  
tes , qui sera imprimée tout au long au  
commencement , ou à la fin dudit Ouvrage ,  
soit tenue pour dûement signifiée , & Copie  
collationnée par l'un de nos amés & féaux  
Conseillers & Secrétaires , foi soit ajou-  
tée comme à l'Original. Commandons au  
premier notre Huissier ou Sergent sur ce  
requis , de faire pour l'exécution d'icelles ,  
tous Actes requis & nécessaires , sans de-  
mander autre permission , & nonobstant  
clameur de Haro , Chartre Normande ,  
& Lettres à ce contraires : Car tel est notre  
plaisir : DONNÉ à Versailles le vingt-  
cinquième jour du mois de Février , l'an de  
grace mil sept cent cinquante-six , & de  
notre Regne le quarante & unième. Par le  
Roi en son Conseil.

*Signé* LE BEGUE.

*Registré sur le Registre XIV. de la Cham-  
bre Royale & Syndicale des Libraires & Im-  
primeurs de Paris , N° 17 fol. 15 , con-  
formément au Règlement de 1723. qui fait  
défenses Art. IV. à toutes personnes de quel-  
que qualité qu'elles soient , autres que les Li-*

*braires & Imprimeurs , de vendre , débiter & faire afficher aucuns Livres pour les vendre en leurs noms , soit qu'ils s'en disent les Auteurs ou autrement ; & à la charge de fournir à la susdite Chambre neuf exemplaires prescrits par l'Article 108. du même Règlement. A Paris le 27 Février 1756.*

Signé DIDOT, Syndic.

---

De l'Imprimerie d'AUGUSTIN-  
MARTIN LOTTIN 1756.

71721524









