

SECTION II.

De la Musique Rithmique.

Nous avons déjà dit que la musique rithmique donnoit des regles pour assujettir à une mesure certaine tous les mouvemens du corps & de la voix, de maniere qu'on pût en battre les tems. Le rithme musical, dit Aristides, (a) regle aussi-bien le geste que la récitation. Cet art enseignoit donc le grand usage qu'on peut faire de la mesure & du mouvement. On verra par ce que nous allons dire sur ce sujet, que les anciens faisoient un très-grand cas de cet art. S. Augustin dit dans l'endroit de ses rétractations où il parle du livre qu'il avoit écrit sur la musique, qu'en l'écrivant, son objet principal avoit été d'y traiter du secours merveilleux qu'on peut tirer de la mesure & du mouvement. *Et de musica sex volumina quantum attinet ad eam partem quæ rithmus vocatur.* (b)

Les Grecs reconnoissoient comme nous quatre choses dans la musique, la progression des tons du sujet principal,

(a) *De Musc. lib. prim.* (b) *Lib. prim.*

ou le chant, l'harmonie, ou l'accord des différentes parties, la mesure & le mouvement. C'étoit donc ces deux dernières qu'enseignoit l'art rithmique qui, comme nous l'avons remarqué déjà, est partagé par Porphyre en art métrique, ou mesureur, & en art rithmique ou art du mouvement.

Platon, pour dire que le mouvement est l'ame d'un chant mesuré, dit (a) que le rithme est l'ame du mètre. Le mètre, écrit Aristote, (b) n'est encore qu'une partie du rithme. On lit dans Quintilien, si je l'entends bien, qu'il ne faut pas qu'une mesure emprunte sur l'autre; mais que celui qui bat la mesure, a la liberté d'en presser, ou d'en rallentir le mouvement. *Rithmis spatia libera, metris finita sunt.* (c) Aristides Quintilianus écrit, que suivant plusieurs, le mètre différoit du rithme, comme le tout differe de sa partie. *Porro & pedibus constant metra.... differre autem metra à rithmo, aiunt alii ut à toto partem.* (d) Mais comme nous disons quelquefois absolument le mouvement pour dire la mesure & le mouvement, les Grecs disoient aussi quelquefois le rithme tout court, pour

(a) Plat. de Leg. l. 2. (b) Poët. chap. 4.

(c) Inst. l. 9. cap. 4. (d) Arist. l. prim.

dire le rithme & le mètre : c'est en prenant le mot de rithme dans cette acception qu'Aristote a dit dans sa Poétique, que la musique fait ses imitations avec le chant, l'harmonie & le rithme; ainsi que la Peinture fait les siennes avec les traits & avec les couleurs.

Les Romains qui employoient souvent des termes Grecs en parlant de musique, en sçavoient certainement l'étimologie, & ce que pouvoit changer dans la signification propre de ces termes un usage autorisé. Or S. Augustin dit positivement qu'il étoit en usage de son tems, de donner le nom de rithme à tout ce qui regloit la durée, dans l'exécution des compositions. *Rithmi enim nomen in musica usque adeo patet ut hæc tota pars ejus quæ ad diu & non diu pertinet, rithmus nominata sit.* (a)

Rien n'est si commun dans toutes les langues, que le nom de l'espèce donné au genre, & le nom du genre attribué à l'espèce en style ordinaire. Sans sortir de notre sujet, nous allons voir que les Romains donnoient au mot *modulatio* une acception beaucoup plus étendue que sa première signification. Les Romains appelloient *soni* ou *voces*, le chant,

(a) De Musc. lib. 2.

l'harmonie , *concentus* ; & la mesure ,
numeri.

Quand Virgile dans une de ses Eglo-
gues , fait dire à Moëris par Lycidas. Di-
tes moi aussi les vers que je vous enten-
dis chanter un soir : Je m'en rappellerois
sans peine les *nombres* , si je pouvois me
souvenir des paroles.

*Quid , quæ te purâ solum sub nocte canen-
tem*

*Audieram , numeros memini , si verba te-
nerem. (a)*

Il ne veut faire dire autre chose à Lyci-
das , si ce n'est que bien qu'il eût oublié
les paroles des vers dont il étoit que-
stion , il se souvenoit bien néanmoins
de quels pieds ou de quelles mesures ils
étoient composez , & par conséquent
de leur cadence. Ainsi *Modi* , terme
que les Latins employent souvent en
parlant de leur musique , ne signifioit
proprement que le mouvement. Cepen-
dant ils appelloient la mesure & le mou-
vement du nom seul de *modi* , & même
ils donnoient encore quelquefois le nom
de *modulation* à toute la composition , &
cela sans égard à l'étimologie de modu-
lation.

Montrons donc en premier lieu que

(a) Eglog. nona.

modulatio ne signifioit proprement que la mesure & le mouvement, que ce qui est appelé rithme dans Porphyre ; & montrons en second lieu que , malgré cela , les Romains ont souvent donné le nom de modulation à toute la composition musicale. Nous aurons besoin plus d'une fois de supposer que les anciens se sont permis cette espèce d'inexactitude.

Quintilien rapporte qu'Aristoxene , que Suidas dit avoir été l'un des disciples d'Aristote , & qui a écrit sur la musique un livre qui se trouve dans le recueil de M. Meibomius , divisoit la musique qui s'exécute avec la voix en rithme & en chant. Le rithme , ajoute Quintilien , est ce que nous appellons *modulation* ; & le chant assujetti ou noté , est ce que nous appellons le ton & les sons. *Vocis rationes Aristoxenes musicus dividit in rithmum & melos emmetrum , quorum alterum modulatione , canore alterum ac sonis constat. (a)*

Lorsque Quintilien veut dire qu'il n'exige point de son Orateur qu'il sçache la musique à fond , Quintilien dit qu'il ne lui demande point de sçavoir assez bien la modulation pour battre la mesure des

(a) *Inst. lib. prim. cap. 12.*

Cantiques ou des Monologues. C'étoient, comme nous le dirons dans la suite, les scènes des pièces de théâtre dont la déclamation étoit la plus chantante, c'est-à-dire, la plus approchante du chant musical. *Nam nec ego consumi studentem his artibus volo, nec moduletur ut musicis modis cantica excipiat.* (a)

Cependant (& c'est ce que nous avons à dire en second lieu) Quintilien appelle souvent toute la composition *une modulation*, en comprenant sous ce nom le chant, l'harmonie, la mesure & le mouvement. Par exemple, cet Auteur dans le troisième chapitre du livre onzième de ses Institutions, où il donne des leçons si curieuses sur le soin qu'un Orateur doit avoir de sa voix, & sur la récitation, dit, en parlant de plusieurs mauvaises manières de prononcer: « Il n'y a point de désagrément dans la prononciation qui me choque autant que d'entendre dans les Ecoles & dans les Tribunaux, chanter *la modulation théâtrale*. C'est le vice à la mode, j'en conviens, mais il n'en est pas moins vrai que ce vice dégrade l'Orateur. » *Sed quodcumque ex his vitium magis traherim quàm quo nunc maxime laboratur,*

(a) Quint. Inst. lib. I. cap. 13.

in causis omnibus Scholisque cantandi, quod inutilius sit an fœdus ignoro! Quid enim Oratori minus convenit quàm modulatio Scenica? (a) On voit bien que Quintilien comprend le chant ou la déclamation composée dans la *modulation* dont il parle. C'est la composition entière que Quintilien appelle ici *modulation*.

Dans les Inscriptions qui sont à la tête des Comédies de Térence, il est dit, que c'est Flaccus qui en a fait les modes, ou qui les a *modulées*; pour dire que c'étoit ce Flaccus qui en avoit composé la déclamation. *Modos fecit, modulavit Flaccus.*

Saint Augustin rend en quelque sorte raison de cet usage, en disant que tout ce qu'un Musicien doit faire, est presque renfermé sous le terme de modulation. *Modulatio, quo uno pene verbo tanta disciplina definitio continetur.* (b)

Je pourrois encore citer plusieurs passages d'anciens Auteurs Latins qui ont employé les termes de *modi* & de *modulatio* dans un sens aussi étendu; mais pour convaincre le lecteur qu'on s'en servoit communément pour dire toute la composition, il suffira de rapporter la définition que fait du mot de *modula-*

(a) *Inst. lib. XI, c. 3.* (b) *De Mus. l. prim.*

tion, Diomede Grammairien, qui a vécu avant la destruction de l'Empire Romain. La modulation, dit cet Auteur est l'art de rendre la prononciation d'une récitation suivie, plus agréable, & d'en faire un bruit plus flateur pour l'oreille. (a) *Modulatio est continuati sermonis in jucundiores dicendi rationem artificialis flexus, in delectabilem auditui formam conversus.*

Enfin le terme de modulation avoit parmi les Romains, la même signification que *Carmen* : mot que nous ne sçaurions traduire suivant sa signification précise, qui vouloit dire la mesure & la prononciation notée des vers, parce que n'ayant pas la chose, nous n'avons pas de terme propre pour la signifier. Il sera bientôt parlé de ce *Carmen*. Revenons à l'art rithmique, ou à la modulation proprement dite.

Nous sçavons comment les anciens mesuroient leur musique vocale ou leur musique composée sur des parodies. Comme nous l'avons observé déjà en parlant de la mécanique de la Poësie, les syllabes avoient une quantité déterminée dans la langue Grecque & dans la langue Latine. Cette quantité étoit même relative.

(a) *De Arte Gramm., lib. 2. cap. 4.*

ve, c'est-à-dire, que deux syllabes breves ne devoient point durer plus longtems dans la prononciation, qu'une longue; & qu'une syllabe longue devoit durer aussi longtems que deux breves. La syllabe breve valoit un tems dans la mesure, & la syllabe longue en valoit deux. Les enfans n'ignorent pas, dit Quintilien, que la longue vaut deux tems, & que la breve n'en vaut qu'un. *Longuam esse duorum temporum, brevem unius, etiam pueri sciunt.* (a)

Cette proportion entre les syllabes longues & les syllabes breves, étoit aussi constante que la proportion qui est au aujourd'hui entre les notes de différente valeur. Comme deux notes noires doivent dans notre musique durer autant qu'une blanche, dans la musique des anciens deux syllabes breves duroient ni plus ni moins qu'une longue. Ainsi lorsque les Musiciens Grecs ou Romains mettoient en chant quelque composition que ce fût, ils n'avoient pour la mesurer, qu'à se conformer à la quantité de la syllabe sur laquelle ils posoient chaque note. La valeur de la note étoit déjà décidée par la valeur de la syllabe. Voilà pourquoi Boëce (b) qui a vécu sous

(a) *Inst. lib. 9, c. 4.* (b) *De Mus. l. 4, c. 3.*

le regne de Théodoric Roi des Ostrogots, & quand les théâtres étoient encore ouverts à Rome, dit, en parlant d'un Compositeur de musique qui met des vers en chant: Que ces vers ont déjà leur mesure en vertu de leur figure, c'est à-dire, en vertu de la combinaison des syllabes longues & des syllabes breves dont ils sont composez. *Ut si quando melos aliquod Musicus voluisset ascribere supra versum rithmica metri compositione distentum, &c.*

D'un autre côté, comme nous l'avons dit en parlant de la mécanique des vers Grecs & de celle des vers Latins, tout le monde sçavoit dès l'enfance la quantité de chaque syllabe. Chacun sçavoit donc, sans avoir fait pour cela aucune étude particuliere, la valeur de chaque syllabe, & ce qui étoit la même chose, de chaque note.

Quel nombre de tems les Grecs & les Romains mettoient-ils dans les mesures des chants, composez sur des paroles de quelque nature que ces chants-là pussent être? Je réponds. Quant aux chants composez sur des vers, la mesure de ces chants, le nombre des tems de chaque mesure se trouvoit être déjà réglé par la figure du vers. Chaque

pied du vers faisoit une mesure. En effet on trouvera dans la suite le mot de *pes* qui signifie un pied, employé par Quintilien & par d'autres, pour dire une mesure. Il y a néanmoins une objection à faire contre cette explication; c'est que, suivant son contenu, les mesures du même chant devoient être inégales dans leur durée, parce que les pieds du même vers n'étoient pas égaux. Les uns n'avoient que trois tems, tandis que les autres en avoient quatre. En effet, les pieds qui n'étoient composez que d'une syllabe longue & d'une breve, ou de trois syllabes breves, ne renfermoient que trois tems, au lieu que les pieds composez de syllabes longues, ou d'une syllabe longue & de deux breves, avoient quatre tems. Je tombe d'accord que cela ne pouvoit pas être autrement. Mais cela n'empêchoit point que le batteur de mesure ne pût la marquer toujours avec justesse.

Quant aux chants composez sur de la prose, on voit bien que c'étoit aussi la quantité d'une syllabe qui decidoit de la valeur de la note placée sur cette syllabe. Peut-être les anciens ne mesuroient-ils pas les chants de cette espèce-là, & laissoient-ils à celui qui battoit

la mesure en suivant les principes de l'art rithmique, la liberté de marquer la cadence après tel nombre de tems qu'il jugeoit à propos de réunir, pour ainsi dire, sous une même mesure. Depuis quel tems écrivons-nous la mesure de notre musique? Voilà pourquoi les anciens mettoient la Poësie au nombre des arts musicaux. Voilà pourquoi la plûpart des Auteurs Grecs & Latins qui ont écrit sur la musique, traitent fort au long de la quantité des syllabes; des pieds & des figures du vers, ainsi que de l'usage qu'on en peut faire, pour donner plus d'agrément & plus d'expression au discours. Que ceux qui seront curieux de connoître à quel point les anciens avoient approfondi cette matiere, lisent ce qu'en a écrit saint Augustin dans son livre sur la musique.

D'ailleurs nous apprenons d'Aristides Quintilianus, & nous voyons par ce qu'en ont dit d'autres Auteurs, que les anciens avoient un rithme dans lequel chaque pied de vers ne faisoit pas toujours une mesure, puisqu'il y avoit des mesures composées de huit tems syllabiques, c'est-à-dire, de huit breves ou de leur valeur. C'étoit un moyen de remédier à l'inconvénient qui naissoit de

l'inégalité de durée qui se rencontroit dans les pieds du même vers. Mais comme cela regarde la musique proprement dite, je renverrai mon lecteur à ce qu'en a écrit un sçavant homme (a) qui joint à une connoissance profonde de cette science, une grande érudition.

Comment les anciens marquoient-ils la valeur des notes de leur musique organique ou instrumentale, puisque ces notes ne pouvoient pas y tirer leur valeur de la quantité des syllabes sur lesquelles on les auroit placées? Je l'ignore, mais j'imagine comment on pourroit donner une valeur certaine dans la musique instrumentale à chaque *semeia* ou note organique, par des points placez, soit au-dessus, soit au-dessous, soit à côté: ou bien en mettant au-dessus de chaque note l'un des deux caracteres qui servoient à marquer si une syllabe étoit breve, ou si la syllabe étoit longue, & dont chacun a sçu la figure dès les premières classes. Nous parlerons fort au long de ces *semeia*, quand nous expliquerons comment les anciens écrivoient en notes le chant musical, ou le chant proprement dit, & ce chant qui

(a) M. Burette *d. l'Acad. des belles Lettres*, tom. viiiq de son Histoire.

n'étoit qu'une déclamation.

On sera bien plus curieux d'apprendre une autre chose, je veux dire la manière dont la musique métrique marquoit les tems dans toute sorte de mouvement du corps. Comment, dira-t-on d'abord, les anciens écrivoient ils en notes les gestes? Comment s'y prenoient-ils pour marquer chaque mouvement des pieds & des mains, chaque attitude & chaque démarche par une figure particuliere qui désignât distinctement chacun de ces mouvemens? Je me contenterai de répondre ici, que l'art d'écrire les notes en geste, ou, si l'on veut, les Dictionnaires des gestes; (car nous verrons que les anciens avoient de ces Dictionnaires-là, s'il est permis d'user de cette expression,) n'étoient point du ressort de la musique rithmique dont il s'agit présentement. Elle supposoit l'art d'écrire les gestes en notes, un art déjà trouvé & pratiqué. C'étoit la musique hypocritique ou la *Saltation*, qui enseignoit cette espèce d'écriture. Ainsi nous remettons à en parler, que nous traitons de celui des arts musicaux que les Grecs nommoient *Orchesis*, & les Romains *Saltatio*. Comment, répliquera-t-on, la musique rithmique s'y prenoit-elle pour

B v

asservir à une même mesure , & pour faire tomber en cadence , & le Comédien qui récitait , & le Comédien qui faisoit les gestes ? Je répondrai que c'est une de ces choses dont S. Augustin dit qu'elles étoient connues de tous ceux qui montoient sur le théâtre , & que pour cela même il dédaigne de l'expliquer. Mais comme nous n'avons plus sous les yeux la chose dont il est question , il ne nous est plus bien facile de concevoir ce que S. Augustin dit que tout le monde savoit de son tems. Si les passages des Auteurs anciens que nous rapporterons ci-dessous , prouvent que l'Acteur qui récitait , & l'Acteur qui faisoit les gestes , s'accordoient très-bien , & qu'ils tomboient en cadence avec une grande justesse , ils n'expliquent point la manière dont ils s'y prenoient pour suivre exactement l'un & l'autre , une mesure commune. On trouve néanmoins dans Quintilien quelque chose des principes sur lesquels ce moyen de les accorder , avoit été trouvé & établi.

Il paroît donc , en lisant un passage de Quintilien , que pour venir à bout de mesurer , pour ainsi dire , l'action , & pour mettre en état celui qui faisoit les gestes , de suivre celui qui récitait , on

avoit imaginé une regle , qui étoit que trois mots valussent un geste. Or comme ces mots avoient une durée réglée , le geste devoit avoir ainsi une durée déterminée , & qui pouvoit se mesurer. Voici le passage. (a) *Hic veteres Artifices illud rectè adjecerunt , ut manus cum sensu & deponeret & inciperet ; alioqui enim aut ante vocem erit gestus , aut post vocem , quod est utrumque deforme. In illo lapsi nimia subtilitate sunt , quod intervallum motûs tria verba esse voluerunt , quod nec observatur , nec fieri potest ; sed illi quasi mensuram tarditatis celeritatisque aliquam esse voluerunt : nec immeritò , ne aut diu otiosa esset manus , aut , quod multi faciunt , actionem continuo motu conciderent.* « Ceux qui « les premiers ont fait profession de « composer la déclamation des pièces de « théâtre , & de les faire représenter « sur la scène , en ont usé très-sagement « quand ils ont réglé que chaque geste « commençât avec un sens , & qu'il fi- « nît en même tems que ce sens-là. Ils « ont eu raison d'introduire cette regle : « car il est également mesléant de com- « mencer à gesticuler avant que d'avoir « ouvert la bouche ; & de continuer à « gesticuler après avoir cessé de parler. »

(a) *Inst. lib. XI. §cap. 4.*

» Il est vrai que nos Artisans, pour
 » avoir voulu être trop ingénieux, se
 » sont trompez, lorsqu'ils ont réglé que
 » le même tems qu'il falloit pour pro-
 » noncer trois mots, seroit le tems de la
 » durée d'un geste. Voilà ce qui ne se
 » fait point naturellement, & c'est mê-
 » me ce que l'art ne peut apprendre à
 » bien pratiquer. Mais nos Artisans ont
 » cru qu'il falloit, à quelque prix que
 » ce fût, prescrire une méthode qui re-
 » glât la mesure du geste qui déplaît éga-
 » lement, soit qu'il soit trop lent, soit
 » qu'il soit trop précipité, & le principe
 » qu'ils ont établi, est ce qu'ils ont pû
 » imaginer de mieux. »

J'ai traduit le mot d'*Artifices* dont se sert ici Quintilien, par *Ceux qui font profession de composer la déclamation des pièces de théâtre, & de les faire représenter sur la scène*, fondé sur deux raisons. La première, c'est que Quintilien n'entend point ici parler des Professeurs en éloquence, qu'il désigne par d'autres noms dans son Institution. La seconde, c'est que dans le chapitre où se trouve le passage que je viens de rapporter, Quintilien parle très-souvent des usages pratiqués par les Comédiens, & qu'il y appelle *Artifices* ou *Artifices pronuntiandi*

ceux qui faisoient profession de faire représenter les pièces de théâtre. Nous apporterons ci-dessous un de ces passages dans lequel Quintilien parle fort au long du soin qu'avoient ces *Artifices pronuntianti*, de donner à chaque Comédien un masque assortissant au caractère du personnage qu'il devoit représenter.

Voici encore un autre endroit de Quintilien, qui peut fournir quelque lumière sur les règles que l'art rithmique donnoit pour mesurer les tems des gestes. « Chaque tems de la mesure pris « en particulier, n'affervit que le réci- « tateur obligé à prononcer quand on « lui bat un tems, la syllabe qu'il doit « prononcer sous ce tems-là; mais le « rithme assujettit tous les mouvemens « du corps. Il faut que celui qui fait les « gestes, tombe en cadence à la fin de « chaque mesure, quoiqu'il lui soit per- « mis de laisser passer quelque tems de « cette mesure, sans faire aucun geste, « & qu'il puisse mettre dans son jeu « muet, aussi souvent qu'il le veut, de « ces silences ou de ces repos qui se trou- « vent rarement dans la partie du Réci- « tateur. Le rithme laisse cette liberté « au *Gesticulateur*, qui se contente, lorsqu'il s'en sert, de compter les tems »

» qu'il laisse vuides , pour ainsi dire , &
 » qu'il marque même quelquefois pour
 » les compter plus sûrement, tantôt par
 » un mouvement de doigt , tantôt par
 » un mouvement de pied , laissant passer
 » ainsi quatre ou cinq tems sans faire au-
 » cun mouvement. C'est ce qui a donné
 » lieu à dire une pause , un repos de qua-
 » tre tems , un repos de cinq tems. Outre
 » cela, on peut, en faveur de celui qui
 » fait les gestes, ralentir encore sans
 » conséquence le mouvement de la me-
 » sure, parce que, nonobstant ce rallen-
 » tissement, chaque signe, chaque frap-
 » pé, & chaque levé que fait le Batteur
 » de mesure, n'en vaut pas moins un
 » tems. » *Et quod metrum in verbis modo,*
rithmus etiam in corporis motu est. Inania
quoque tempora rithmi facilius accipiunt,
quamquam hac & in metris accidunt. Ma-
ior tamen illis licentia est, ubi tempora
etiam animo metiuntur & pedum & digito-
rum ictu intervalla signant quibusdam notis,
atque aestimant quot breves illud spatium ha-
beat, inde Tetrasemeion & Pentasemeion.
Deinceps longiores sunt percusiones: Nam
Semeion tempus est unum. (a)

Quoique le fait, comme je l'ai déjà
 dit, soit certain, il ne m'est pas possible

(a) *Inst. lib. 9. cap. 4.*

d'expliquer pleinement la méthode enseignée par l'art rithmique, pour faire agir d'un concert si parfait l'Acteur qui parloit, & l'Acteur qui faisoit les gestes. Peut-être joignoit-on au caractère qui désignoit le geste que devoit faire l'Acteur, un autre caractère qui marquoit le tems que le geste devoit durer.

Quant au mouvement dont les anciens faisoient autant de cas que M. de Lulli, M. de la Lande & nos autres bons Musiciens François, il me paroît impossible que les Grecs & les Romains l'écrivissent, pour ainsi dire, en notes, & qu'ils pussent prescrire par le moyen d'aucun caractère, la durée précise que devoit avoir chaque mesure. Il falloit que, comme nous, ils s'en rapportassent au goût & au jugement de celui qui battoit la mesure, à celui qui faisoit une profession particuliere de l'art rithmique. Il est vrai que quelques Musiciens modernes ont cru pouvoir trouver le secret d'enseigner autrement que de vive voix, la durée que devoit avoir un air, & d'apprendre par conséquent même à la postérité, le mouvement dont il falloit le joüer; mais c'étoit en se servant de l'Horlogerie que ces Musiciens prétendoient venir à bout de leur projet. Ils vouloient, par exemple, en

marquant combien de secondes devoient durer les vingt premières mesures de la Chaconne de Phaëton ; enseigner le mouvement dont il falloit battre la mesure de cet air de violon. Mais sans discuter la possibilité de ce projet, je me contenterai de dire que les anciens ne pouvoient pas même l'imaginer, parce que leur Horlogerie étoit trop imparfaite pour leur laisser concevoir une pareille idée. On sçait que loin d'avoir des Pendules à secondes, ils n'avoient pas même d'Horloges à rouë, & qu'ils ne mesuroient le tems que par le moyen des Cadrans au Soleil, des Sables & des Clepsidres.

Nous sçavons que les anciens battoient la mesure sur leurs théâtres, & qu'ils y marquoient ainsi le tithme que l'Acteur qui récitoit, l'Acteur qui faisoit les gestes, les Chœurs & même les Instrumens devoient suivre comme une regle commune. Quintilien, après avoir dit que les gestes sont autant assujettis à la mesure, que les chants mêmes, ajoute que les Acteurs qui font les gestes, doivent suivre les signes qui marquent les pieds, c'est-à-dire, la mesure qui se bat, avec autant de précision que ceux qui exécutent les modulations. Il entend par-là les Ac-

sur la Poësie & sur la Peinture. 41
teurs qui prononcent, & les instrumens
qui les accompagnent. *Atqui corporis mo-
tui sua quadam tempora, & ad signa pedum
non minus saltationi quàm modulationibus
adhibet ratio musica numeros.*

Nous voyons d'un autre côté deux
passages de celui des ouvrages de Lu-
cien (a) que nous appellons en François
le *Traité de la Danse*, (b) & qui est l'élo-
ge de l'art des Pantomimes, qu'il y avoit
auprès de l'Acteur qui représentoit, un
homme chauffé avec des souliers de fer,
& qui frappoit du pied sur le théâtre.
Toutes les convenances portent donc à
croire que c'étoit cet homme-là qui bat-
toit avec le pied une mesure dont le bruit
devoit se faire entendre de tous ceux qui
devoient la suivre.

SECTION III.

De la Musique organique ou instrumentale.

IL seroit inutile de traiter ici de la
structure des instrumens à vent ou à
corde dont les anciens se servoient. La

(a) *In Orchest.*

(b) *Voyez le discours sur le Rith. de M. Burette.*