

Tel est le titre d'une brochure de cent pages environ qui vient de paraître sous la signature de plusieurs membres de l'Institut, tels que MM. Auber, Halévy, Carafa, Clapisson, A. Thomas, Jomard, Berlioz, G. Kastner, et de quelques musiciens ou amateurs justement estimés, comme MM. Ch. Gounod, F. Bazin, Padeloup, général Mellinet, Ed. Monnais, Niedermeyer, etc. Cette brochure est une réfutation complète de la théorie de M. Émile Chevé et de tous les écrits par lesquels il a cherché à détruire les méthodes adoptées et suivies jusqu'à ce jour. Elle ne laisse pas debout un seul des arguments invoqués par le nouvel apôtre de l'enseignement musical par les chiffres. Nous le reproduirons par fragments successifs, car il est nécessaire que ce précieux document parvienne à la connaissance de tous les amis des saines doctrines musicales.

I

EXPOSÉ.

M. le docteur Chevé est auteur d'une *Méthode élémentaire de musique vocale*, qui a pour base la notation en chiffres.

A diverses époques, des commissions diverses, consultées sur la valeur des doctrines de M. Chevé, ont jugé qu'il n'y avait pas lieu d'approuver son système d'enseignement, et des décisions administratives ont confirmé l'opinion de ces commissions.

Plusieurs d'entre nous ont fait partie d'une commission qui, en 1850, a été chargée d'examiner de nouveau la méthode de M. Chevé, et a exprimé, dans un rapport motivé, une opinion conforme à celle de ses devanciers¹.

Mais M. Chevé prétend qu'on n'a pas le droit de *juger* sa méthode, c'est-à-dire d'examiner le livre dans lequel son système d'enseignement est exposé, et depuis cette époque, depuis 1850, il a accablé d'invectives et poursuivi de ses injures ceux qui avaient pris part à ce dernier rapport. Il a publié contre eux de nombreux *factums*: *la Protestation*, *le Tournoi musical*, *la Routine et le bon Sens*, *Continuation d'une incroyable histoire*, *le Coup de grâce à la routine musicale*, *l'Histoire du concours*, *la Lettre   M. Adam*, *l'Appel au pouvoir*, *le Dernier mot de la science officielle*, etc., etc., et aussi le journal *la Réforme musicale*, qui paraît à Rouen, rue de la Porte-aux-Rats.

¹ Rapport adressé au comité central d'instruction primaire, au nom de la commission spéciale de l'enseignement du chant, le 9 avril 1850, et approuvé le 14 août suivant par le comité central. Ce rapport était signé de MM. Ad. Adam, Auber, Barbereau, Boulet, Carafa, Clapisson, Ermel, Victor Foucher (*président*), Casimir Gide, Halévy, Gustave H quet (*rappporteur*), Jomard, Édouard Rodrigues (*vice-président*), Zimmerman, et de Moyencourt (*secrétaire*).

Aucun de ceux qui se trouvaient attaqués dans ces publications n'a répondu aux injures de M. Chevé, ni à ses arguments mis sous la protection de ses injures.

Comment, en effet, des hommes qui se sont fait connaître dans le monde musical par quelques travaux, et qui ont, à ce qu'il leur semble, une réputation de gens de bien et de gens d'honneur, comment des hommes qui ont le respect d'eux-mêmes, auraient-ils daigné répondre à des accusations telles que celles-ci: «*Vous êtes des ignorants; vous êtes incapables de juger une méthode de solfège; vous avez fait une immense ânerie; vous avez jugé contre le bon sens et la raison; vous avez trompé la confiance de l'administration, surpris sa religion; vous êtes pris en flagrant délit de mensonge; vous avez violé la justice de Dieu; vous avez fait une mauvaise action; vous aurez un pilori dans l'histoire de la musique; vous avez couronné cette longue série de fautes et d'iniquités par un nouvel abus de pouvoir qui était en même temps une l che méchanceté.*»

J'en passe, et des meilleures

Encore une fois, comment répondre à tout cela? Par la police correctionnelle, ou par le mépris? On a choisi, peut-être à tort, ce dernier parti.

// 86 // Mais M. Chevé se fait une arme du silence qu'on a gardé. Il proclame et publie que ceux qu'il a insultés sont *terrassés, confondus, écrasés*, etc.

Cette situation donne le devoir de sortir de la réserve qu'on s'était imposée. Nous laisserons de côté les injures. Nous examinerons le système de M. Chevé. Nous discuterons les principes qui servent de base à la prétendue découverte en matière d'enseignement musical.

Tous les efforts de cet enseignement tendent à substituer à la notation usuelle une notation en chiffres. Dès la première page de son livre³, M. Chevé pose en principe: *que l'écriture musicale est mauvaise, essentiellement défectueuse, absurde*. Il développe cette thèse, il exalte les mérites des chiffres, puis il ajoute⁴: «*nous substituons, MOMENTANÉMENT, les chiffres aux points noirs que l'on écrit ordinairement sur les cinq lignes de la portée musicale.*»

Ainsi, le maître fait comprendre à ses disciples qu'il va leur enseigner, MOMENTANÉMENT, le parfait, l'excellent, pour aboutir, en définitive, au

² Voyez le *Coup de Gr ce à la routine musicale* (Paris, janvier 1851), et plus particulièrement les *Conclusions*, p. 73, 74, 75, etc. Voyez le journal *la Réforme musicale* et tous les écrits de M. Chevé.

³ *Méthode élémentaire de musique vocale*, p. 8, édition de 1846.

⁴ *Id.*, p. 88. Nous aurons l'occasion de revenir sur les points noirs auxquels M. Chevé paraît tenir beaucoup.

défectueux, au mauvais, à l'absurde; et le mot, MOMENTANÉMENT, écrit deux fois en lettres majuscules dès la première leçon, est un artifice oratoire destiné à faire ressortir tout ce qu'une pareille nécessité a de cruel et d'affligeant.

Tâchons de découvrir les bonnes raisons qui inspirent au savant professeur le profond mépris où il tient la notation de tout le monde, et la haute estime qu'il décerne à sa notation personnelle.

II.

ARGUMENTS DE M. LE DOCTEUR CHEVÉ CONTRE LA NOTATION UNIVERSELLE.

M. Chevé traite la notation universelle comme il traite ceux qui la pratiquent: il se livre à un débordement d'invectives.

Ainsi, dans tous ses livres, la notation est⁵: *absurde, pleine de monstruosités, de complications imbéciles, antilogique, illisible pour les plus forts, horrible, abominable, c'est un affreux grimoire, l'étude de cette notation est un des travaux les plus fastidieux et les plus abrutissants que l'on connaisse, etc.*

Voyons si le portrait est ressemblant, voyons si le peintre est fidèle, voyons s'il est habile.

Cette notation, contre laquelle M. le docteur Chevé accumule tant d'épithètes barbares, c'est celle qui, depuis huit cents ans, s'est pr t e à toutes les modifications de l'art, qui a établi l'unité, et qui, éprouvée par l'usage, consacrée par une longue expérience, est aujourd'hui l'organe facile des relations musicales dans le monde entier. En France, en Italie, en Allemagne, dans tous les pays civilisés, les partitions de toutes les époques, opéras, oratorios, symphonies, sont lues, comprises, exécutées, appréciées. Une page de cette musique illisible, écrite à Paris,   Naples,   Vienne,   Londres,   Saint-Pétersbourg,   Calcutta, en Amérique, est lue, comprise sans incertitude, sans discussion, sans traduction, partout où il y a une voix qui chante, un orgue, un piano, un orchestre. Cette notation, si *abrutissante*, convient au génie musical de tous les âges et de toutes les nations. Est-ce que Palestrina, ou Pergolèse, ou Durante, ou Jomelli, ou Cimarosa, ou Paisiello, ou Paganini, ou Rossini, ou Verdi, ont exprimé quelque plainte à ce sujet? La notation s'est-elle montr e rebelle à l'expression de quelqu'une de leurs idées? Est-ce que Haendel [Handel], ou Grétry, ou Haydn, ou d'autres *abrutis*, tels que Gluck, Mozart, Cherubini, M hul, Boieldieu, Beethoven, Weber, Meyerbeer, se sont trouvés gênés sur les cinq lignes de la portée?

⁵ V. *le Coup de grace*, p. 11, 25, 29, 42, etc., et tous les écrits de M. Chevé.

Et cette écriture, employée par de si grands génies, n'est-elle pas facilement accessible à l'intelligence de tous? Regardons ce qui se passe autour de nous.

Assistons aux répétitions de l'Orphéon de Paris⁶. Mille ou douze cents orphéonistes⁷, enfants des deux sexes instruits aux écoles communales, ou adultes, ouvriers honnêtes et laborieux, viennent, après la journée de travail, demander à la musique un délassement intelligent. Ils reçoivent les *horribles* cahiers, ils lisent, ils chantent, et, avec une excellente émission de voix, due à l'enseignement actuel, ils exécutent facilement, gaiement, des chœurs inédits quelquefois très difficiles⁸.

Au Conservatoire, des enfants lisent merveilleusement, à première vue, des exercices où l'on a réuni à dessein des difficultés qu'on ne rencontrera jamais dans la pratique.

Visitons l'École de musique religieuse⁹, les maîtrises, les classes du Conservatoire destinées à l'étude du chant, aux instrumentistes, aux jeunes soldats, à l'enseignement populaire, nous verrons partout la musique lue comme une langue maternelle.

Pénétrons jusqu'aux modestes salles d'asile. De petits enfants de *quatre à six ans* chantent joyeusement. C'est la musique de tout le monde qu'ils lisent, et chacun des petits chanteurs suit, sans se troubler, la partie qui lui est assignée. Voilà donc la notation *abominable* qui a le droit de dire: *Laissez les petits enfants venir à moi*, et voilà l'écriture *pleine de monstruosité*, et *illisible pour les plus forts*, lue par les plus faibles.

⁶ On doit à l'Orphéon, fondé par Wilhem et soutenu par l'édilité parisienne, à l'impulsion qu'il a donnée, à l'heureuse influence qu'il a exercée, le développement qu'a reçu en France l'enseignement populaire de la musique. Des professeurs sortis de l'Orphéon ont propagé cet enseignement: des maîtres habiles se sont formés dans nos grandes villes, dans les centres principaux, souvent aussi dans de modestes communes, et ce qui se pratiquait à Paris seulement se pratique aujourd'hui pour ainsi dire dans la France entière; des orphéons, des sociétés chorales, des institutions philharmoniques prospèrent et fructifient, par les soins du gouvernement et des autorités municipales, ou sous la libre direction d'artistes et d'amateurs éclairés. M. Delaporte a pu réunir, à Paris, l'année dernière, un chœur de six mille voix. LL. MM. H. ont honoré cette réunion de leur présence, et ont bien voulu témoigner leur haute satisfaction à M. Delaporte.

⁷ L'Orphéon de Paris, par suite de l'agrandissement de la capitale, va recevoir un accroissement considérable.

⁸ Les orphéonistes de Paris, réunis pour leurs répétitions générales des exercices publics qui se font tous les ans, lisent souvent à première vue, avec une facilité remarquable, des morceaux nouveaux distribués à l'heure même de la répétition. Dans cette première lecture, ils lisent les notes seulement, et chantent avec les paroles à la seconde lecture.

⁹ Dirigée par M. Niedermeyer.

Et il en est de même partout, dans tous les pays, dans toutes les écoles. Telle est cette notation. Nous demanderons à tout homme de bonne foi et de bon sens, si cette adoption universelle, cette soumission volontaire, générale, à des règles que personne n'a imposées et que tout le monde reconnaît, n'est pas une preuve certaine, évidente, incontestable de la vérité, de la bonté, de l'excellence de cette écriture? – Mais cette approbation, ce consentement unanime, M. Chevé ne s'en préoccupe guère; tout cela, pour lui, c'est la *stupide routine*, et il veut «l'anéantir d'un coup de son  p e¹⁰.»

Nous n'avons jusqu'à présent entendu que les injures, arrivons aux arguments. M. Chevé ne reproche pas seulement des défauts à la notation universelle; il lui reproche des *monstruosités*!

On n'a qu'à ouvrir au hasard les petits livres de M. Chevé, on y verra partout ce système de doctrine à outrance, d'attaques follement passionnées, que réprouvent à la fois la vérité, le bon sens et le bon goût, et nous regretterions profondément d'avoir, pendant si longtemps, encouragé par le silence la faconde toujours croissante de M. Chevé, si des hommes honorables pouvaient nous croire en effet * cras s* sous d'aussi pauvres hyperboles.

// 87 // Examinons donc les *monstruosités* découvertes et signalées par M. Chev ¹¹. Elles sont au nombre de *sept*. Ce sont les sept p ch s capitaux, les sept p ch s mortels de la notation. Les autres, n'étant désignées que par des *etc.*, doivent être considérées comme des peccadilles. Attaquons tout de suite les sept grosses *monstruosités*. Nous demandons pardon, d'avance, à ceux qui prendront la peine de lire ce travail, des développements où la discussion pourrait nous entraîner.

III

MONSTRUOSITÉS DÉCOUVERTES PAR M. LE DOCTEUR CHEVÉ DANS LA NOTATION UNIVERSELLE.

PREMIÈRE MONSTRUOSITÉ.

«Le même point noir, sur le même barreau, peut représenter
successivement les dix-huit échelons de la gamme enharmonique.»

Réponse.

¹⁰ «...Et avec la résolution bien arrêtée de ne remettre l'épée au fourreau que quand nous aurons anéanti à tout jamais cette stupide routine musicale dont vous venez de vous faire si maladroitement les malheureux champions.» (*Coup de grâce*, p. 8.) C'est à nous que ce discours s'adresse, et nous sommes les *malheureux champions* de la *stupide routine*.

¹¹ *Coup de grâce*, p. 25.

M. Chevé veut tout changer, le langage comme l'écriture; il dit: «*un point noir,*» lorsque tout le monde dit: une note.

Et *tout le monde* a raison: un point est un point, une note est une note, et la couleur n'y fait rien. Ce point noir pourrait être une note blanche, et cela ne changerait rien, au prétendu raisonnement dont M. Chevé se fait une arme.

«*Sur le même barreau.*» Encore une expression impropre, inconnue aux musiciens bien élevés. M. Chevé veut dire: sur la même ligne ou dans le même interligne.

Cette expression: «*le même point noir,*» signifie donc, dans la langue de M. Chevé: la même note. M. Chevé ajoute: «*sur le même barreau.*» Cela constitue un pléonasme, ce qu'il appellerait, lui, dans son style plein d'élégance, *une absurdité, une lourde faute, une ânerie, une complication imbécile.* Car, la même note ne peut être la même note qu'à la condition expresse d'être sur ce que M. Chevé appelle «*le même barreau,*» autrement ce ne serait plus la même note.

De plus, M. Chevé commet, à son préjudice, une erreur considérable que nous rectifierons dans son propre intérêt. Pourquoi compte-t-il seulement *dix-huit échelons*¹², lorsqu'il en devrait compter *vingt-et-un*¹³? Nous croyons qu'il n'a pas une idée bien nette de la gamme enharmonique.

Corrigeons donc la phrase, et disons: «La même note peut représenter les vingt et un échelons de la gamme enharmonique¹⁴.»

¹² Le mot *échelons* s'applique mal à la gamme enharmonique, puisque deux notes *synonymes*, exprimant le même son, ne forment dans la pratique qu'un seul et même échelon. Quoi qu'en dise M. Chevé, il est certain, évident, incontestable, c'est un fait, qu'il n'y a réellement dans les *vingt et un* signes de la gamme enharmonique que les *douze échelons* de la gamme chromatique.

¹³ 1 2 3 4 5 6 7 8
Si dièse et ut; ut dièse et ré bémol; ré; ré dièse et mi bémol; mi et
9 10 11 12 13 14 15 16 17
fa bémol; mi dièse et fa; fa dièse et sol bémol; sol; sol dièse et la bémol; la;
18 19 20 21

la dièse et si bémol; si et ut bémol. M. Chevé exclut de la gamme enharmonique: *mi dièse, si dièse, ut bémol* et *fa bémol*. *Mi dièse* est enharmonique de *fa*, aussi bien que *fa dièse* l'est de *sol bémol*; *si dièse* est enharmonique d'*ut*, etc. Cela est ainsi, et il n'existe aucune raison d'exclure ces quatre notes de la gamme enharmonique qui, au reste, n'est jamais pratiquée et ne saurait l'être.

¹⁴ Cela se réduit à dire: la même note peut, par l'emploi des changements de clefs, recevoir les sept noms donnés aux notes. Mais nous voulons bien admettre le faux air scientifique de la rédaction originale.

Eh bien, ce que M. Chevé qualifie, dans le langage qui lui appartient, de «monstruosité», est une preuve excellente de l'admirable souplesse de l'alphabet musical. C'est le jeu régulier d'un mécanisme intelligent, une faculté dont dispose à son gré le compositeur. Oui, une seule note *peut*, par changement de clefs, recevoir des emplois différents. Où est la *monstruosité*? Dans la numération, le même chiffre exprime et signifie souvent dans le même groupe: les unités, les dizaines, les centaines, mille, dizaine de mille, centaine de mille, million, dizaine de millions, etc., etc. Est-ce aussi une *monstruosité*?

Mais hâtons-nous de dire que l'emploi de cette richesse d'appropriation purement facultative (la même note *peut*) est exclusivement réservé à la *grande partition*. La partition est l'image fidèle de l'orchestre, et l'emploi des différentes clefs, qui amène cette variété d'applications, permet au compositeur d'exprimer d'une manière spéciale, distincte, la sonorité propre de chaque genre d'instrument, et de la représenter, par l'écriture, à sa véritable place dans l'échelle générale des sons.

Ainsi donc, cet emploi des sept clefs n'est qu'à l'usage de ceux qui veulent écrire ou lire la grande partition, c'est-à-dire à l'usage des compositeurs ou des élèves qui aspirent à approfondir l'étude de l'harmonie. Pour la lecture des partitions arrangées pour le piano, comme on les publie depuis longtemps, deux clefs suffisent¹⁵, et à quiconque veut exécuter une partie dans un chœur, ou étudier la plupart des instruments, ou apprendre à chanter, une seule clef suffit. Nous pensions que M. Chevé le savait (car tout le monde le sait), mais il paraît que, par une fatalité inconcevable, cette lumière n'a pu encore pénétrer jusqu'à lui; il est fermement convaincu que l'emploi des sept clefs est nécessaire pour tous les genres d'études; que ce qui est utile à quelques-uns est indispensable à tous, et c'est l'expression sans cesse renouvelée de cette notion complètement inexacte, qui pourrait bien constituer une *monstruosité*.

Il reste à signaler une chose véritablement digne d'attention.

Si dans notre système (celui de tout le monde) la même note *peut*, dans celui de M. Chevé le même signe *doit* représenter tous les degrés de l'échelle musicale. Ce qui est *facultatif* chez nous est *obligatoire* chez lui. Par une suite nécessaire de son système de transposition, chacun de ses chiffres est inévitablement appelé à représenter, dans des circonstances données, les *vingt et un échelons de la gamme enharmonique*. Ce qui chez nous n'est qu'un incident, une exception, est chez lui l'usage constant, la règle, la loi, le principe; de sorte que tout son système est fondé sur la *monstruosité* qu'il reproche à notre notation, où elle n'existe pas; et véritablement, cela est curieux.

¹⁵ La clef de sol et la clef de fa, seules employées dans la musique de piano, suffisent à exprimer l'échelle musicale dans sa plus grande extension. Au reste M. Chevé lui-même approuve la manière d'écrire la musique pour le piano.

AUBER (de l'Institut), CARAFA (id.), CLAPISSON (id.), ERMEL, Victor FOUCHER, président, Casimir GIDE, Charles GOUNOD, F. HALÉVY (de l'Institut), JOMARD (id.), Général MELLINET, Édouard MONNAIS, NIEDERMEYER, Édouard RODRIGUES, vice-président, Ambroise THOMAS (de l'Institut), VARCOLLIER, *membres de la commission de surveillance de l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris.* – H. BERLIOZ (de l'Institut), DIETSCH (chef d'orchestre de l'Opéra), Georges KASTNER (de l'Institut), J. D'ORTIGUE (directeur-rédacteur en chef de la *Maîtrise*). – PASDELOUP, F. BAZIN, directeurs de l'Orphéon de Paris.

(La suite au prochain numéro.)

LA FRANCE MUSICALE, 19 février 1860, pp. 85-87

Journal Title: LA FRANCE MUSICALE

Journal Subtitle: None

Day of Week: Sunday

Calendar Date: 19 FÉVRIER 1860

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: VINGT-QUATRIÈME ANNÉE

Year: 24

Series:

Pagination: 85 à 87

Issue: 8

Title of Article: OBSERVATIONS DE QUELQUES MUSICIENS
ET DE QUELQUES AMATEURS SUR LA
MÉTHODE DE MUSIQUE DE M. LE DOCTEUR
ÉMILE CHEVÉ.

Subtitle of Article:

Signature: AUBER (de l'Institut), CARAFA (id.), CLAPISSON (id.),
ERMEL, Victor FOUCHER, président, Casimir GIDE,
Charles GOUNOD, F. HALÉVY (de l'Institut), JOMARD
(id.), Général MELLINET, Édouard MONNAIS,
NIEDERMEYER, Édouard RODRIGUES, vice-président,
Ambroise THOMAS (de l'Institut), VARCOLLIER, *membres
de la commission de surveillance de l'enseignement du chant dans
les écoles communales de Paris.* – H. BERLIOZ (de l'Institut),
DIETSCH (chef d'orchestre de l'Opéra), Georges KASTNER
(de l'Institut), J. D'ORTIGUE (directeur-rédacteur en chef de
la *Maîtrise*). – PASDELOUP, F. BAZIN, directeurs de
l'Orphéon de Paris.

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page main text/Internal main text

LA FRANCE MUSICALE, 19 février 1860, pp. 85-87

Cross-reference: 26 février 1860, 4 mars 1860, 18 mars 1860, 25 mars 1860, 1^{er} avril 1860, 8 avril 1860, 22 avril 1860, 29 avril 1860, 3 juin 1860