

IV

ARGUMENTS DE M. LE DOCTOR CHEVÉ
EN FAVEUR DE LA NOTATION EN CHIFFRES.

M. Chevé avait dit: La notation moderne est pleine de vie, je l'anéantirai d'un mot; je lui dirai: *Stupide routine!*

De même il a dit: La notation en chiffres est vieille comme le monde, elle est morte; je l'appellerai l'*idée nouvelle*¹, la *science nouvelle*, l'*école nouvelle*.

Et il a bien fait.

Supposons pour un moment que M. le docteur Chevé ait réuni ses disciples, et qu'il leur ait dit;

«Mes amis, autrefois, dans l'antiquité, chez les Grecs, on écrivait la musique à l'aide des caractères de l'alphabet; au VI^e siècle de l'ère chrétienne, le pape saint Grégoire substitua aux lettres de l'alphabet grec les lettres de l'alphabet romain. Puis vint le goût des ornements, des roulades, des *fioritures*: l'alphabet ne s'y prêta pas. Alors chaque peuple eut sa notation: il y a eut la notation celtique, la notation saxonne, la notation lombarde, les *neumes*, etc., etc., voyez quelle confusion! Jugez de la peine que devaient avoir à se comprendre les pauvres musiciens de ce temps! Quand le désordre fut à son comble, on dit qu'un moine toscan, nommé Guido d'Arezzo, imagina un système très-simple, très-bien entendu, qui mit fin à cette anarchie. Il inventa, ou à peu près, la portée, les notes, les clefs; et toutes les notations disparurent devant cette écriture qui est le germe de la notation usuelle, adoptée partout aujourd'hui. Vous concevez que cet état de choses ne peut durer, qu'il est urgent d'anéantir cette stupide routine et de recommencer le désordre. Personne ne se plaint, les musiciens paraissent même très-satisfaits, ils écrivent, ils lisent, ils chantent, ils jouent de tous les instruments, ils composent des chansons, des duos, des trios, des opéras, des symphonies, toujours à l'aide de cette écriture, qui est lue partout. Mais qu'ont à faire les musiciens dans cette question? En quoi tout cela les concerne-t-il? Je les trouverais bien plaisants de venir donner leur avis, ils n'y entendent rien. Qu'ils comprennent, à la fin, qu'à ceux qui ne savent pas la musique appartient exclusivement le droit de l'enseigner. Nous allons donc retourner à la notation naïve des premiers âges; seulement, au lieu de dire A, B, C, D, E, F, G, comme le pape saint Grégoire, nous dirons 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, comme J.-J. Rousseau, comme avant lui le P. Souhaitty², comme bien d'autres avant eux. Je sais qu'ils n'ont pas réussi! Je sais que J.-J. Rousseau, peu persévérant, désavoua sa tentative lorsqu'il eut étudié la musique! Et cependant, en vérité, que le succès lui eût été facile! Il y avait peu de musiciens, peu d'opéras, peu

¹ Voyez tous les écrits de M. Chevé.

² Jésuite, qui, environ soixante ans avant J.-J. Rousseau, proposa la notation en chiffres.

de musique en circulation, partant moins d'obstacles; mais qu'importe? Rousseau n'était qu'un maladroit, et je suis plus habile que lui!»

Il est évident que M. Chevé n'a pu tenir ce langage. S'il avait parlé ainsi, quelle que soit la confiance qu'il inspire, il est probable qu'il eût pas rencontré beaucoup d'adhérents. Il n'a donc pas dit cela, il a dit tout simplement: «*Je suis l'apôtre de l'idée nouvelle!*» Et cela est tout différent, cela est bien mieux, cela supprime les discussions, les faits, l'histoire de l'art. En outre, l'expression est heureuse, elle est mystique, elle répand une odeur de martyr, et l'on se représente sur le champ M. Chevé livré aux bêtes féroces de toutes les commissions.

M. Chevé a donc présenté à tous «*l'idée nouvelle*», c'est-à-dire la vieille notation en chiffres. Mais il a deux manières de l'offrir, selon l'heure et selon les gens.

Tantôt le chiffre est un dictame souverain, appelé à guérir toutes les *monstruosités*. Destiné dans un avenir prochain à remplacer la notation usuelle, il s'établira sur les ruines de toutes les clefs.

// 110 // Mais ceci n'est que pour les intimes, les purs, les initiés; c'est la vraie pensée, l'espoir secret du maître.

Tantôt, devenue plus humble, la notation de M. Chevé prétend seulement aplanir le chemin de la *stupide routine*; elle se fait petite et se contente de peu; ce n'est plus qu'un procédé, une simplification, une facilité dédiée aux pauvres d'esprit, aux faibles et aux impatientes.

Ceci est à l'adresse des timides qu'on veut encourager, des incertains qu'il faut entraîner: c'est le langage convenu entre les forts, le nuage où se cache le Dieu.

Dans le premier cas, la notation en chiffres est bonne à tout: partitions d'opéras, de symphonie³, elle écrira tout, la lire qui pourra!

Dans le second cas, on la déclare bonne seulement à la transcription des parties vocales et des instruments que M. Chevé appelle *solinotes*⁴.

³ *Coup de grâce*, p. 42 et 43. «C'est ici que la commission joue de malheur et qu'elle paye cher la faute de parler d'une chose qu'elle ne connaît pas... *La partition écrite en chiffres* (même en y comprennent le violon et tous les instruments de la même famille), est une chose lisible à première vue pour tous ceux qui veulent s'occuper un peu sérieusement de notre écriture. Que la commission demande à tous ceux qui ont pris la peine d'étudier la question, tous répondront unanimement: *Le chiffre est cent fois supérieur à la portée, même pour la partition.*» On lira tout à l'heure d'autres déclarations de M. Chevé.

⁴ Ceux qui ne peuvent produire qu'un son à la fois, c'est-à-dire la flûte, le hautbois, la clarinette, le basson, le cor, la trompette, les timbales, le triangle, le tambour.

Dans la réalité, elle n'est bonne à rien.

Et en effet, quel office peut remplir la notation en chiffres?

Peut-elle devenir notation universelle?

Peut-on raisonnablement supposer que les musiciens de tous les pays vont s'entendre, vont conspirer pour changer une bonne chose bien établie, qui fonctionne bien? Pourquoi? dans quel but?

Mais admettons pour un moment que M. Chevé en vienne à ses fins. La notation actuelle se meurt, elle est morte. La notation de M. Chevé règne et gouverne, elle triomphe. Alors la musique se couvre de ténèbres, et ces belles partitions, d'où s'exhalent de si charmantes mélodies, des harmonies si puissantes, *D. Giovanni* [Don Juan], *il Matrimonio segreto*, *le Nozze di Figaro*, *il Barbiere*, *Otello*, *la Dame blanche*, *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *Guillaume Tell*, ne seront bientôt plus que des sépulcres couverts de signes oubliés.

Nous espérons que le bon sens public nous épargnera de si cruels soucis; nous croyons fermement que la notation en chiffres n'a pas la moindre chance de remplacer l'écriture actuelle dans ses fonctions de notation universelle.

Voilà donc la notation en chiffres réduite à des applications particulières, privées.

Elle ne peut donc, elle ne doit donc pas, chez un peuple ami des arts, qui a de la logique dans l'esprit, être appelé à servir de base à un enseignement public. C'est pourquoi ceux qui sont obligés, par devoir, de surveiller l'enseignement de la musique, se sont toujours opposés à ce que la notation en chiffres se glissât, par quelque moyen que ce fût, d'une manière ou de l'autre, pour beaucoup ou pour peu, dans les études musicales. Un enseignement public doit être fondé sur des principes généraux, partout admis et respectés, et il en est ainsi pour tous les genres d'enseignement. Ils n'ont donc pas pensés qu'il leur fût permis de donner un mauvais exemple, d'autoriser une doctrine qui est un dissolvant, puisque tous ses efforts tendent à détruire une langue commune, bien précieux dans l'exercice d'un art qui a besoin du concours d'un grand monde d'intelligences et de volontés; une doctrine qui ne procède que par hyperboles, qui s'applique sur des assertions gratuites; une doctrine inhabile à créer comme à détruire, et qui n'a de raison d'être que dans la satisfaction d'amours propres particuliers.

Il faut donc que M. le docteur Chevé le sache bien, nous n'avons contre lui aucune animosité personnelle. En repoussant ses prétendues doctrines, on

a donné des raisons⁵. Il a répondu avec une merveilleuse facilitée par l'insulte et par l'injure.

Continuons l'examen des applications possibles de la notation en chiffres.

Elle ne peut aspirer à l'adoption universelle. Peut-elle servir à écrire la partition?

Nous avons cité le *Coup de grâce*. On a vu que dans la page 42, M. Chevé affirme que «*que la partition écrite en chiffres (même en y comprenant le violon et tous les instruments de la même famille) est une chose lisible à première vue;*» et dans la page 43, que «*le chiffre est cent fois supérieur à la portée, même pour la partition.*»

Il faudrait discuter longuement avec M. Chevé pour lui prouver le contraire, s'il ne prenait lui-même le soin de nous dispenser de toute discussion à cet égard; il ne s'agit que de tourner deux pages; lisons la page 41:

«*Quant aux instruments à cordes ou à vent qui donnent plusieurs sons à fois, violon, violoncelle, piano, orgue, harmonium, etc., le chiffre ne leur convient pas du tout; il est absolument mauvais.*»

C'est M. Chevé qui dit cela, *Coup de grâce*, page 41⁶.

Comment donc le chiffre, qui ne «*contient pas du tout à ces instruments, qui est absolument mauvais,*» peut-il être «*cent fois supérieur à la portée pour la partition*» dans laquelle le violon, le violoncelle et l'alto qui est dans les mêmes conditions, c'est-à-dire «*tous les instruments de la même famille,*» occupent la place la plus considérable? Si le chiffre est «*absolument mauvais*» pour ces instruments isolés, n'est-il pas cent fois plus *absolument mauvais* pour la partition où ils sont constamment réunis et groupés? et comment une «*chose*» écrite en chiffres absolument mauvais peut-elle être «*une chose lisible à première vue*»!

La question est donc entièrement jugée par la 38^e Lettre de M. Chevé, citée dans la page 41 du *Coup de grâce*, laquelle réfute de la manière la plus victorieuse la page 43. Nous sommes cette fois de l'avis de M. Chevé, si nettement exprimé. Oui, le chiffre est «*absolument mauvais*» pour le violon,

⁵ Voyez le rapport de M. Gustave Héquet. Voyez aussi le mémoire adressé à l'Académie de Rouen, le 26 avril 1850, par M. Martin de Villiers, amateur instruit et distingué, joint au rapport de M. Héquet.

⁶ 38^e Lettre de M. Chevé, publiée dans le journal *la Musique*, du 7 juillet 1850, citée par M. Chevé dans le *Coup de grâce*, p. 39, 40, 41, etc.

l'alto, le violoncelle, et, à *fortiori*, pour la partition. N'en parlons donc pour cet usage, non plus que pour la notation universelle.

Remarquons bien que dans le passage que nous venons de citer, l'application au «*piano, à l'orgue, à l'harmonium*», se trouve jugée du même coup. Le chiffre «*ne leur convient pas du tout, il est absolument mauvais,*» et M. Chevé explique très-bien pourquoi⁷.

Voyez combien M. Chevé nous aide dans le déblaiement de ces questions:

// 111 // Pour le violon, le violoncelle, l'alto,	
le chiffre	«absolument mauvais.»
Pour la partition, à <i>fortiori</i> ,	«absolument mauvais.»
Pour le piano, l'orgue, l'harmonium,	«absolument mauvais.»
Et, à <i>fortiori</i> encore pour la notation	
générale et universelle,	«absolument mauvais.»

Que reste-t-il donc pour le chiffre?

La transcription pour les instruments que M. Chevé appelle «*solinotes*» et la transcription pour les parties vocales.

Admettons que le chiffre soi généralement adopté pour les *solinotes*, il y aura donc deux écritures, et il faudra que l'élève de M. Chevé, s'il veut étudier un des instruments auxquels le chiffre ne peut être applicable, et ce sont les plus usités, apprenne à lire la musique de tout le monde. Mais M. Chevé dit que l'élève sorti de ses mains lit parfaitement la notation usuelle. Tant mieux, nous nous plaignons à le croire, cela peut être, mais cela peut aussi

⁷ *Coup de grâce*, p. 41. «Voilà pourquoi le chiffre ne convient pas comme écriture du piano, de l'orgue, etc., dit encore M. Chevé, c'est qu'il offre un inconvénient très-grave. Que le pianiste ne frappe qu'une seule note à la fois, qu'il en frappe deux, quatre, huit, etc., les deux parties occupant toujours la même place sur le papier, son œil voit toujours ces deux grands chemins sur lesquels il cherche ses notes; qu'il y en ait peu, qu'il y en ait beaucoup, les deux parties sont toujours là, et l'écriture offre un aspect assez régulier.» (M. Chevé aurait pu dire: «sur lesquels il *trouve* ses notes, et un aspect *parfaitement* régulier.») «Mais pour le chiffre, continue M. Chevé, il n'en est pas de même; selon que le compositeur veut faire entendre un son seul, ou plusieurs sons simultanés, il faut une seule ligne de chiffres; ou il en faut plusieurs; quelquefois quatre, six, huit ou plus. Si le nombre des parties était toujours le même, la chose pourrait encore se faire à *la rigueur*; on mettrait autant de lignes qu'il y aurait de parties. Mais le piano ne procède pas de cette dernière façon: après un ton isolé, il en frappe quatre, cinq, six, etc., il en résulte qu'avec le chiffre, le lecteur aura tantôt deux lignes d'écriture, tantôt trois, tantôt quatre, tantôt six, etc., ce qui rendrait l'écriture *absolument illisible*.» N'oublions pas que dans tous ce passage, il s'agit de l'écriture en chiffres; mais comment concilier cette opinion, si bien raisonnée, avec la *troisième monstruosité*?

ne pas être. On verra plus loin⁸ qu'à cet égard le doute est au moins autorisé. Au reste, il est tout simple qu'un élève de M. Chevé, comme de tout autre professeur, lise la notation usuelle, quand il a appris à la lire.

Mais de quel droit le docte professeur accable-t-il d'invectives cette notation, et comment peut-il la déclarer imbécile, antilogique, monstrueuse, et le reste, alors qu'il la reconnaît propre à toutes sortes d'applications indispensables à l'exercice de l'art, pour lesquelles la sienne, de son aveu, est «absolument mauvaise»? Et pourquoi donc exalter sans cesse l'écriture en chiffres, alors qu'on est contraint d'avouer son impuissance absolue à se conformer aux pratiques les plus générales, les plus usitées, les plus nécessaires? De quel côté est la logique, nous osons dire aussi la vérité? Et que dirait M. Chevé de son écriture, si elle était nôtre?

Ainsi, cela est bien entendu, la notation en chiffres est réduite à une simple transcription pour les parties vocales et pour quelques instruments *solinotes*. Il y a deux notations⁹ et celle que M. Chevé préfère est le vestibule de l'autre.

Oui, voilà tout, et c'est pour cela qu'on fait tant de bruit et qu'on dit tant d'injures à d'honnêtes gens. C'est pour l'honneur de ce pauvre résultat que l'on cherche à élever un prétendu système, réduit à de si minces proportions, à la hauteur des grandes découvertes qui honorent un siècle, et qu'on a le courage de s'écrier:

«Si on jette un coup d'œil sur les destinées des diverses nations, on recule d'épouvante, et l'on élève alors la voix pour défendre les droits de la raison et de l'humanité.»

⁸ Voyez plus loin, p. 55, un passage d'une lettre de M. le comte Sollohub.

⁹ M. Chevé dit, p. 46 du *Coup de grâce*, qui est un vaste répertoire: « Répondrai-je à cette niaiserie de temps perdu à apprendre deux écritures au lieu d'une? Le mathématicien en apprend bien trois, celle de l'arithmétique, celle de la géométrie et celle de l'algèbre, parce qu'il y a trois ordres d'idées distinctes à rendre; a-t-il tort ou raison? » Certes, le mathématicien a grandement raison, parce qu'il a, comme le dit M. Chevé, *trois ordres d'idées distinctes à rendre*, et que l'écriture de l'arithmétique ne suffit ni à l'algèbre ni à la géométrie, et que celle de l'algèbre ne suffit pas à la géométrie. Mais le musicien n'a qu'un ordre d'idées à rendre, et son écriture suffit complètement, parfaitement à cet ordre d'idées. Il y a lieu de s'étonner qu'un savant, à la fois professeur de mathématiques et de musique, ait pu écrire une phrase si étrange. Si le mathématicien a raison d'apprendre *trois écritures dont il a besoin*, le musicien aurait grand tort d'en apprendre *deux, au lieu d'une* qui lui suffit; ce serait évidemment du *temps perdu*, et c'est la seule conclusion qu'on puisse tirer de la proposition de M. Chevé. – Cela n'empêche pas M. Chevé de s'écrier: «Il est pénible de voir des hommes graves descendre à des arguments d'écolier.»

Il faut être modeste, et ne pas grossir les petites questions. Il faut rester dans les limites du simple et du vrai, et reconnaître que l'auteur illustre¹⁰ des paroles dont on s'est emparé un peu légèrement, il nous semble, ne pensait, en les écrivant, à rien moins qu'à la notation musicale. Si on *recule d'épouvante*, c'est devant l'audace raisonnée de certaines exagérations. Les *destinées des nations* ne sont pas compromises par une leçon de solfège, et on ne défend pas les *droits de l'humanité* parce qu'on dit *sen* et *len*¹¹, *ta-fa* et *té fé*¹².

Résumons ce chapitre.

Nous avons vu les différents emplois pour lesquels M. Chevé déclare la notation en chiffres absolument mauvaise.

Dans le seul emploi qui lui reste et que lui assigne M. Chevé lui-même, c'est-à-dire la transcription pour les instruments *solinotes* et pour les parties vocales, tout ce que le chiffre peut faire, la notation usuelle le fait, et le fait mieux, d'une manière plus conforme à la vérité, parce qu'elle parle aux yeux¹³ et qu'elle est l'expression complète, l'image fidèle des idées qu'elle est appelée à représenter.

La notation en chiffres n'est donc bonne à rien.

Et non-seulement elle n'est bonne à rien, par cela même qu'elle est incomplète et impuissante, mais elle est nuisible, parce qu'elle entraîne forcément à sa suite, comme corollaire inévitables, des vices que nous allons signaler. Et cela est tout simple, cette vieille notation n'ayant pas été faite pour les besoins de l'art moderne.

Nous examinerons aussi les autres parties de l'enseignement de M. Chevé.

¹⁰ Le prince Louis-Napoléon, aujourd'hui Napoléon III. Les paroles citées servent d'épigraphes au *Dernier mot de la science officielle*, de M. Chevé.

¹¹ Nom de certaines notes dans la méthode de M. Chevé.

¹² *Ta-fa, té-fé*, cela signifie: un, deux, trois, quatre, dans ce que M. Chevé appelle sa *langue des durées*. «Galin, dit M. Chevé, disait: un, deux, trois, quatre, mais nous disons *ta fa, té-fé*.»

¹³ C'est un grand avantage, souvent remarqué, de la notation usuelle: elle dessine la mélodie, elle peint le son, elle le suit dans sa marche vers l'aigu ou vers le grave. Une gamme ascendante s'élève pour l'œil comme pour l'oreille. L'œil embrasse la ligne tracée et se trouve averti d'avance du chemin que la voix ou les doigts auront à parcourir. Ce que dit M. Chevé de la musique de piano, du *grand chemin* sur lequel l'œil cherche (et trouve) ses notes, est parfaitement bien dit, et s'applique très-bien à l'écriture musicale en générale. Cette propriété de la notation, signalée à J.-J. Rousseau par Rameau, fut appréciée par Rousseau. Ce fut une des principales raisons qui le déterminèrent à abandonner la notation en chiffres. (Voyez les *Confessions*, livres 6 et 7.)

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, G. MEYERBEER, 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, 4 mars 1860, pp. 109-111

Journal Title: LA FRANCE MUSICALE

Journal Subtitle: None

Day of Week: Sunday

Calendar Date: 4 MARS 1860

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: VINGT-QUATRIÈME ANNÉE

Year: 24

Series:

Pagination: 109 à 111

Issue: 10

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: (3^{ème} 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, G. MEYERBEER, 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*, 4 mars 1860, pp. 109-111**

Cross-reference: 19 février 1860, 26 février 1860, 18 mars 1860, 25 mars 1860, 1^{er} avril 1860, 8 avril 1860, 22 avril 1860, 29 avril 1860, 3 juin 1860.