

VIII

DE CE QUE M. LE DOCTEUR CHEVÉ NOMME LE TON ABSOLU.

C'est une habitude de la discussion de quelques-uns de prêter à ceux qui leur déplaisent un grand nombre d'absurdités. La notation est absurde, nous somme absurdes; le musicien est un être absurde, qui marche entouré d'absurdités.

M. Chevé dit gravement<sup>1</sup>: «C'est l'absence de théorie qui a conduit à enseigner l'intonation par cette *immense absurdité du ton absolu*. – Qui s'est jamais mis dans l'idée d'imaginer la *température absolue*, la *pesanteur absolue*, la *saveur absolue*, la *couleur absolue*?»

Oui, nous le demandons à M. le docteur (tout en nous inclinant devant cette savante énumération) «qui s'est jamais mis tout cela dans l'idée?» Et nous lui demandons surtout de vouloir bien nous indiquer le traité de musique, de nous citer le livre, la page, la ligne où l'on enseigne l'*immense absurdité du ton absolu*.

Nous somme de pauvres gens sans éducation, des ignorants fieffés, «*nous ne comprenons pas l'enseignement musical; cela n'est pas de notre compétence; nous ne savons pas la filiation des idées, nous n'avons pas la profondeur de vue, le sens intellectuel.*» *La Réforme Musicale*, qui s'imprime à Rouen, l'a affirmé le 5 octobre 1856, et nous n'avons pas réclamé. Cela est donc prouvé. M. Chevé pourrait bien représenter à lui seul la science, la logique, les lumières de Bacon et de Descartes, et Pascal, et Locke, et Condilliac, et Destutt de Tracy, cela a été déclaré publiquement, le même jour, à la même heure, dans le même numéro du même journal de la Porte-aux-Rats. Ces hommes célèbres n'ayant pas non plus réclamé, cela est généralement admis. Et cependant, malgré notre ignorance bien constatée, nous savons qu'il n'y a pas de *température absolue*. Notre instruction est tout à fait primaire, mais nous connaissons l'usage du thermomètre, et plusieurs d'entre nous, en allant à l'Institut, ont quelquefois regardé celui de l'ingénieur Chevallier. Nous savons aussi, et cela est surprenant, comment on compare les pesanteurs diverses. Pour ce qui est du reste, nous nous déclarons entièrement incompetents. Notre éducation scientifique n'a pas été poussée assez loin, et nous ne savons si l'*odeur*, la *saveur*, la *couleur absolue*, dont parle M. le docteur Chevé, existent en effet quelque part.

Eh bien! dussions nous étonner considérablement le docte professeur, nous devons affirmer que jamais, dans aucun conservatoire, on n'a enseigné qu'il y a un *ton absolu*, et qu'à l'heure qu'il est cet enseignement est encore complètement inconnu, aussi bien que celui de la *durée absolue*. Puisque M.

---

<sup>1</sup> *Méth élém.*, p. 14. Le reproche du *ton absolu* se trouve répété dans beaucoup d'endroits des œuvres de M. Chevé.

Chevé l'ignore ou ne veut pas le savoir, nous allons lui apprendre, relativement au ton qu'il nomme *absolu*, ce que disent et pratiquent les musiciens, bonnes gens qui ne disent que ce qui est, et ne pratiquent que ce qu'ils disent.

Il a plu au Créateur de distribuer les voix humaines en groupes distincts, facilement reconnaissables par la nature de la sonorité, grave ou aiguë, qui les caractérise. Dieu l'a voulu. Les conservatoires n'y sont pour rien. Les musiciens ont reconnu et ont constaté cette division, puis ils ont défini, classé et nommé les différents genres de voix. Pour établir ce classement, on a dû donner des noms aux différents sons musicaux; car il fallait se comprendre, il fallait pouvoir dire: Telle voix commence à telle note, c'est-à-dire à tel son, parcourt tel intervalle et s'arrête à telle note. Ce n'est pas tout: il fallait pouvoir réunir les groupes épars, les combiner pour l'exécution d'un morceau de musique. On convint alors de choisir un son quelconque, qui deviendrait le ton régulateur, le point de repère, le centre autour duquel graviteraient, dans une concordance commune, les sonorités vocales et instrumentales qui, aux diverses époques de l'art, ont formé l'ensemble des ressources de la musique. Le son que nous nommons *la* fut choisi pour cet office de *ton régulateur*, de *diapason*, comme on dit aujourd'hui.

Mais qu'on ait jamais dit, écrit ou enseigné qu'il y a dans la nature un *la absolu*, qu'on ait jamais dit à un élève: Cherchez, étudiez, chantez le *la absolu*; cela n'existe que dans l'imagination et dans les livres de M. le docteur Chevé. Et, en vérité, pour se permettre d'écrire de telles choses, il faut être bien sûr de l'impunité, nous voulons dire: qu'il faut avoir la conscience qu'aucun homme compétent ne daignera prendre une plume pour combattre des assertions si étranges, si contraires à la vérité, qu'elles paraîtront devoir tomber d'elles-mêmes. C'est quelquefois la destinée des plus mauvais arguments de faire un certain chemin dans le monde, parce qu'ils sont dédaignés par ceux qui auraient le devoir de les détruire d'un seul mot. Et après cela, il est commode et agréable de traiter d'*absurdes* des hommes auxquels on prête des *absurdités* qu'on a eu le plaisir d'inventer à leur intention, et qui ne répondent pas, précisément à cause de la grandeur de l'*absurdité* qu'ils auraient à relever.

Non, les musiciens disent, au contraire:

Il existe une convention, on a choisi un ton régulateur, un *diapason*, un lien commun pour l'accord des voix et des instruments. C'est le son nommé *la*. On aurait pu choisir tout autre son, le nommer de tout autre nom. Peu importe<sup>2</sup>. Conformez-vous à ce que ce régulateur indique; obéissez à la loi

---

<sup>2</sup> Il y a, en Russie, en Angleterre, des diapasons qui sonnent l'*ut*. On sait, d'ailleurs, que le *la* du diapason a varié à plusieurs époques, dans plusieurs pays, et que, récemment, M. le ministre d'État et de la Maison de l'Empereur a décidé, dans l'intérêt de la conservation des voix, et sur l'avis d'un grand nombre de musiciens consultés dans toute l'Europe, que le *la*

qu'il impose, et donnez toujours à chacun des sons qui composent l'échelle musicale le nom qu'il doit porter en raison de la distance où il se trouve du ton régulateur.

Voilà ce que disent, ce que pratiquent les musiciens; et cela n'est-il pas conforme au bon sens, à la raison, à la saine appréciation des choses? Non-seulement le régulateur fixe un point de repère, mais il règle le système général de l'intonation<sup>3</sup>.

Mais M. Chevé a bien ses raisons pour nous prêter son *immense absurdité du ton absolu*. Pour lui, dans son enseignement, le ton régulateur, dont il a besoin comme tout le monde pour mettre les voix d'accord, une fois cet office accompli, ne règle plus rien. M. Chevé donne aux notes le son qu'il lui plait de leur attribuer. // 160 // Il est donc obligé, pour sa justification, pour aller au devant des critiques, de dire, d'abord; qu'il a plus d'esprit que nous, ce que nous lui concédons volontiers; et ensuite: qu'il a seul la sagesse, la haute raison et le *sens intellectuel* en partage, puisque nous sommes des esclaves enchaînés au *ton absolu*, tandis que lui, indépendant et fier, il a le ton libre.

On connaît le *piano transpositeur*. C'est une mécanique fort appréciée des ignorants, laquelle se manœuvre à l'aide d'une clef. Lorsque, par hasard, un musicien instruit pose la main sur un *piano transpositeur*, s'il entend la touche qui doit sonner l'*ut* sonne le *fa* ou le *sol*, il éprouve l'impression pénible que cause le mensonge aux   mes honnêtes, car ce piano *ment*. Eh bien, le piano transpositeur est la réalisation matérielle du système de M. Chevé; il en est l'image visible et tangible. M. le professeur Chevé réduit la voix humaine, organe intelligent d'une volonté intelligente, à l'état de machine ou de mécanique. Car le chanteur *ment* lorsqu'il altère la sincérité de l'intonation, lorsqu'il *transpose* sans avoir la conscience de ses actes et de ses opérations. N'est-ce pas plutôt dans le système purement mécanique de M. Chevé qu'on peut trouver quelque chose d'*abrutissant*?

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

---

serait abaissé. M. Chevé n'a pas réclamé au nom du *ton absolu*! Voyez le rapport adressé à S. E. le ministre d'état et de la Maison de l'Empereur. Imprimerie impériale, 1859.

<sup>3</sup> M. Chevé a parlé de température. Que penserait-il d'un professeur disant à ses élève: «Le zéro du thermomètre indique le point de congélation. Voilà qui est bien: cela suffit, le reste est inutile. N'ayez nul souci des degrés, des rapports qu'il indique. Que le thermomètre marque 5, 10, 15 degrés au dessus ou au-dessous de zéro, que vous importe? Quand je vous dirai qu'il fait froid, vous mettrez votre manteau, et quand j'aurai trop chaud, vous l'ôterez.»

**LA FRANCE MUSICALE, 1 avril 1860, pp. 159-160**

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, 1 avril 1860, pp. 159-160**

Journal Title: LA FRANCE MUSICALE

Journal Subtitle: None

Day of Week: Sunday

Calendar Date: 1 AVRIL 1860

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: VINGT-QUATRIÈME ANNÉE

Year: 24

Series:

Pagination: 159 à 160

Issue: 14

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: (6<sup>ème</sup> 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*, 1 avril 1860, pp. 159-160

Cross-reference: 19 février 1860, 26 février 1860, 4 mars 1860, 18 mars 1860, 25 mars 1860, 8 avril 1860, 22 avril 1860, 29 avril 1860, 3 juin 1860.