

IX

EXAMEN DES GRIEFS DE M. CHEVÉ. – ORFILA.
LES CONCOURS COMPARATIFS. – FRAGMENTS D'UNE LETTRE
DE M. LE COMTE SOLLOHUB.

Nous nous sommes souvent demandé pourquoi la commission de 1850 avait surexcité la colère du savant professeur; pourquoi il nous avait accablé d'injures; en quoi nous étions plus coupables que nos devanciers, que M. Orfila, par exemple, qui avait longtemps présidé les commissions et qui, à plusieurs reprises, s'était prononcé contre l'enseignement par le chiffre.

Probablement M. le docteur Chev   n'osait déclarer, et en cela il avait parfaitement raison, qu'il refusait au docteur Orfila, homme de science, doyen de la Faculté, et, de plus, excellent musicien, les qualités qu'il nous dénie, et auxquelles nous ne prétendons pas: «la profondeur de vues, le sens intellectuel, la compétence,» en un mot, la dose de capacité nécessaire pour apprécier une méthode élémentaire de lecture musicale. Tout le monde, en effet, conviendra que M. Orfila réunissait les conditions exigées. Son opinion, qui est la nôtre, subsiste donc avec une grande valeur.

M. Chev  , qui a une tendance manifeste à vouloir régner par la terreur, s'indigne qu'on ait os   publier le rapport de la commission de 1850; c'est, selon lui, «un abus de pouvoir, une lâche méchanceté.» Il ne demandait pas l'adoption de sa méthode: non-seulement on n'avait pas le droit de publier le rapport, on n'avait pas même le droit de faire un rapport d'examiner son livre; il demandait seulement des *concours comparatifs*.

Nous ne reviendrons pas sur la prétention superbe élevée par M. Chev  , à savoir: que sa méthode est sacrée, qu'il ne reconnaît à personne le droit de la juger; mais n'est-il pas de la dernière évidence qu'une demande de concours n'est qu'une stratégie, une forme, une manière de demander l'adoption d'une méthode; autrement, à quoi bon *des concours comparatifs*?

Et avant d'ordonner des *concours comparatifs*, n'est-il par juste, convenable, nécessaire, que l'administration, qui a le droit de les accorder ou de les refuser, veuille être renseignée sur l'opportunité de ces concours, qui devront infailliblement amener une perturbation dans les travaux ordinaires des écoles? Faut-il, parce qu'un concours est demandé, l'accorder sur-le-champ, sans discussion, sans examen préalable, et se tenir constamment à la disposition de quiconque a l'idée de demander un concours? La persistance dans une demande de ce genre constitue-t-elle un droit? L'administration n'a-t-elle pas le devoir de faire examiner La valeur du système proposé? Et les gens qu'on charge de ce travail sont-ils forcément des ignorants, de méchantes gens, sans honneur et sans probité, parce qu'ils ont jugé leur   me et conscience que le procédé proposé ne peut faire la base d'une bon enseignement?

On lit sur les murs de Paris: L'anglais ou l'allemand, etc., enseigné en 25, en 30 leçons; ou bien: Cours de mathématiques, de latin, études pour le baccalauréat, etc., dans des conditions analogues. Certes, nous tenons les professeurs de ces cours pour gens très-estimables, et nous n'avons garde de vouloir les offenser, mais qu'arriverait-il si ces professeurs venaient à demander publiquement, hautement, que leur enseignement fût l'objet de *concours comparatifs* avec l'enseignement *officiel*? comme dit M. Chev  ? Que répondrait M. le ministre de l'instruction publique ou le conseil supérieur de l'Université? Nous n'en savons rien, et nous ne voulons rien préjuger. Mais n'y a-t-il pas lieu de croire que si l'on donnait suite à ces demandes, avant d'ordonner ces concours comparatifs, on chargerait d'honnêtes gens, notoirement connus pour savoir l'anglais ou l'allemand, ou le latin, ou les mathématiques, etc., des gens qui auraient fait preuve de science et de connaissances pratiques, de rendre compte à l'administration et au public, de l'opportunité des concours demandés, et de la valeur des livres, des systèmes, des arguments, des procédés annoncés?

// 170 // Quelques personnes disent: Qu'importent les systèmes, les procédés, les doctrines, la notation? M. Chev   fait chanter des chœurs et ses élèves écrivent sous la dictée.

Cela est vrai, c'est à cela que se borne l'enseignement que M. Chev   veut élever à une si grande hauteur.

Supposons que la notation universelle soit, comme M. Chev   a grand intérêt à le proclamer, inabordable et envelopp  e de ténèbres; supposons qu'on recule d'effroi devant une page de musique; que l'enseignement musical n'existe pas en France; que l'on ne soit jamais parvenu à faire chanter des chœurs, et qu'au milieu de cette nuit profonde, M. Chev   apparaisse la lumière à la main; ah! nous lui ferions cort  ge, nous publierions sa gloire! et nous n'y aurions aucun mérite; en secondant ses efforts, nous ne ferions qu'obéir à notre propre intérêt.

Mais nous sommes obligés de dire aux hommes de bonne foi qui pourraient se laisser persuader, que le système, les prétentions, les plaintes amères, les accusations de M. Chev   n'ont aucune raison d'être. On chante partout les chœurs; et l'enseignement élémentaire, celui qui convient aux orph  ons et aux réunions populaires, aussi simple et plus vrai que celui du chiffre, est facilement donné et facilement compris¹.

Il y a Paris, en France, en Angleterre, en Belgique, en Allemagne, dans toute l'Europe, un nombre considérable de sociétés chorales lisant la musique, chantant sans accompagnement, avec justesse, nett  t  , précision,

¹ Nous avons entendu dans de petites communes autour de Paris des orph  ons qui, après six mois seulement d'existence, ont donné des résultats très-remarquables. Nous pourrions citer l'orphéon de Rueil, dirigé par M. Heintz, etc.

exprimant les nuances les plus délicates, et cela par les principes de l'enseignement général, et comme une chose toute simple, ordinaire, qu'on fait tous les jours, qu'on apprend facilement. Car ces sociétés sont modestes, elles chantent, pour leur plaisir, pour celui des auditeurs, et ne prennent pas l'univers à témoin qu'elles chantent des chœurs. Et c'est pour cela que beaucoup de personnes ignorent l'existence de ces sociétés, et peuvent croire qu'en effet la musique est quelque chose de caché, d'inaccessible, qu'il faut des efforts surhumains pour réunir un groupe de voix humaines en un ensemble harmonieux, et que cela n'est donné qu'au maître de l'*École nouvelle*, hors de laquelle il n'est point de salut.

Car M. Chev  se nomme toujours l'*École nouvelle*, et en vérité, il y a là un grand abus de mois. On dit en peinture: l' cole de Raphaël, l' cole lombarde, l' cole flamande, etc., en musique l' cole italienne, allemande, française; on dit l' cole de Mozart, mais on n'a jamais dit l' cole Rodolphe². Ne fait pas  cole qui veut, en encore faut-il qu'il y ait matière à  cole.

M. le comte Sollohub s'est récemment déclaré chaud partisan de l'*École nouvelle*. Dans une lettre que l'*Indépendance belge* a publiée, et que nous avons lue avec l'intérêt que méritent le nom et la situation de l'auteur, M. le comte Sollohub raconte: qu'assistant par hasard à un cours de M. Chev , il vit «le professeur, au sourire plein de bonhomie;» puis il vit «un tableau surchargé de chiffres auxquels il ne comprenait rien.» Il demanda alors à son voisin sur quelle clef on chantait.

«– Monsieur (lui répondit le voisin), la méthode n'a pas de clef du tout, ce qui nous dispense d'apprendre les sept clefs de la musique usuelle.»

C'est puissamment raisonné. Mais nous avons déjà fait justice du fantôme des sept clefs que M. Chev  évoque sans cesse. On aurait pu dire de plus à ce voisin naïf, charmé de *la méthode qui n'a pas de clef du tout*, qu'il y a toujours une *clef*, que l'alphabet a une *clef*, qu'un chiffre a une *clef*, et que lire des notes écrites sur une *clef* ou lire un chiffre dont il faut avoir la *clef*, cela revient exactement au même.

«Je voulus savoir alors comment on reconnaissait les tons,» continue M. le comte Sollohub, qui avait parfaitement raison.

«Mon interlocuteur m'expliqua que tous les tons en dièses et en bémols n'avaient inventés que pour se conformer aux défectuosités de certains instruments qui devaient rectifier par ces moyens la filiation normale des sons dans chaque gamme.»

Nous félicitons le noble étranger s'il a pu comprendre cette explication foudroyante, cette démonstration merveilleuse; ou plutôt nous regrettons

² Auteur d'un solfège qui a eu une grande vogue.

qu'un homme de sa valeur, d'un esprit élégant, charmant, élevé, ait daigné écouter si longtemps un tel interlocuteur, et qu'il se soit payé d'un raisonnement semblable. Personne n'a inventé *les tons en dièses et en bémols*, pour parler le langage de l'interlocuteur, et surtout, on ne les a pas inventés pour se conformer à des *défectuosités*. On n'invente pas ce qui est. La musique est faite d'une certaine façon, comme il a plu à Dieu qu'elle fût faite. M. Chev   lui-même reconnaît qu'il y a des tons en dièses, et avoue qu'il y en a en bémols, et combien M. le comte Sollohub regretterait qu'il n'y en e  t pas! Nous voudrions, pour le convaincre et le punir à la fois, lui faire entendre *Semiramide* sans dièses et *les Huyguenots* sans bémols.

Mais l'interlocuteur continue: il dit: « que la voix étant omnitone, il lui suffisait d'avoir un point de départ pour trouver les intervalles nécessaires, et que, par conséquent, la solmisation d'après les tonalités devenait inutile. C'était évidemment faciliter l'étude du chant proprement dit, des quinze procédés toniques. En les multipliant par les combinaisons des sept clefs, l'enseignement devenait cent cinq fois plus facile.»

M. le comte Sollohub eut la bonté de trouver cela «parfaitement clair, et il comprit alors la signification du tableau.»

Restait au noble étranger «   se rendre compte de la division des mesures.»

Rien de plus simple:

«Il ne fut pas peu surpris d'entendre tout l'auditoire préférer des sons qui lui étaient parfaitement inintelligibles. C'était une langue dont chaque monosyllable marquait pour ainsi dire brutalement la valeur des durées et des silences³. Cette langue remplaçait les huit entiers de mesures de l'enseignement usuel, et détruisait la combinaison de cent cinq multipliés par huit. Il en résultait la conclusion que, par la méthode, la lecture du chanter se trouvait facilitée, pour s'exprimer aussi en chiffres, de huit cent quarante fois.»

Il faut respirer après une argumentation si puissante, et reconnaître qu'il n'y a rien à répondre à des calculs si clairs, à des principes si écrasants, qu'une méthode qui peut appeler à son aide des démonstrations si victorieuses est évidemment la première méthode du monde, et que rien ne doit lui résister.

M. le comte Sollohub dit ensuite «qu'il apporta à la société chorale de M. Chev   deux chœurs à quatre voix, l'un de Bortnianski [Bortnyansky], l'autre, manuscrit, de son beau-père, le comte Michel Wielhorski. Les deux

³ C'est la langue des durées, dont il sera question tout à l'heure.

morceaux ne pouvaient être connus. On les transcrivit en chiffres, et ils furent lus avec une précision remarquable.»

Nous n'en doutons pas. Mais si M. le comte Sollohub avait bien voulu apporter ces deux morceaux au Conservatoire, ou à l'orphéon, ou à une des nombreuses sociétés chorales de Paris ou de la banlieue, on n'aurait pas eu besoin de la transcription en chiffres. Et l'épreuve n'eût-elle pas été mille fois plus intéressante pour le comte Sollohub, et surtout plus concluante, s'il avait entendu chanter à Paris, sur l'écriture originale, ces manuscrits tracés en Russie pour tous les musiciens du monde, excepte, à ce qu'il a paraît, pour tous les adeptes de M. Chevê? – Et c'est une satisfaction qu'il eût pu se procurer facilement.

M. le comte Sollohub dit plus loin «que le peuple n'a pas trente // 171 // ans à donner à l'étude d'une science ardue.» Et c'est la lecture musicale qu'il désigne ainsi. Quoi! véritablement! on a pu persuader cette énormité à M. le comte Sollohub! on lui a montré des élèves de trentième année!

Un peintre de l'antiquité n'a pas craint de dire à un monarque puissant qui parlait de la peinture dans son atelier: «O roi, cessez de tenir de tels discours; vous feriez rire mon broyeur de couleurs!» Nous prions M. le comte Sollohub de nous excuser si, en toute sincérité, nous nous sommes permis de lui présenter quelques observations, il a trop d'esprit pour s'en formaliser, et nous espérons qu'il nous pardonnera si nous lui déclarons que nous sommes des pécheurs endurcis, affermis dans leur conviction par les arguments mêmes qui ont formé la sienne.

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, NIEDERMAYER, 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, 8 avril 1860, pp. 169-171

Journal Title: LA FRANCE MUSICALE

Journal Subtitle: None

Day of Week: Sunday

Calendar Date: 8 AVRIL 1860

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: VINGT-QUATRIÈME ANNÉE

Year: 24

Series:

Pagination: 169 à 171

Issue: 15

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: (7^{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, 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*, 8 avril 1860, pp. 169-171**

Cross-reference: 19 février 1860, 26 février 1860, 4 mars 1860, 18 mars 1860, 25 mars 1860, 1^{er} avril 1860, 22 avril 1860, 29 avril 1860, 3 juin 1860.