



DOGMES MUSICAUX

Les Antidogmatiques

Quiconque a beaucoup lu peut avoir beaucoup retenu, parfois, beaucoup compris, mais rarement, et, par certains, celui qui écrit voudrait bien n'être jamais lu, ni même, ni surtout, approuvé : car c'est sur un malentendu que reposent certaines approbations.

Ainsi, depuis quelques années, depuis que le signataire de ces lignes a commencé à dire le néant des affirmations dogmatiques et la fragilité réelle des *Dogmes* les plus imposants, des *antidogmatiques* ont surgi partout. Ils ont approuvé la lutte contre les *dogmes*, mais certains ont compris le contraire de ce qui est dit ici et l'ont affirmé avec une candeur hardie.

Il est dit ici que nous ne devons nous soumettre à aucun enseignement musical qui ne s'adresse pas directement à notre OUIE MUSICALE et dont la justesse n'est pas contestée par elle.

L'enseignement musical doit être minutieux et attentif : il doit avoir pour but le perfectionnement progressif et logique de l'ouïe musicale (1), la compréhension de toutes les œuvres passées ; puis, s'il y a lieu, la technique la plus habile dans l'art d'écrire (2) exactement ce qu'on a conçu, et trouvé conforme aux exigences naturelles de l'oreille.

La SCIENCE MUSICALE (3) n'est que cela. C'est de la biologie musicale, c'est l'histoire naturelle de la musique, c'est enfin l'étude d'un métier. Le reste n'est que fatras empirique, systèmes insoutenables que l'on peut créer en nombre infini sans que l'un d'eux paraisse plus raisonnable que les autres.

Or les *antidogmatiques* « nouveau jeu »

(1) Et ce perfectionnement embrasse tout ce qui dans l'art des sons s'adresse à l'oreille : sensation de l'instant (son, accord, intervalle...); sensation d'enchaînement de deux ou plusieurs instants (logique auditive dans l'enchaînement des accords ou des successions polyodiques et polyrythmiques...); sensation des enchaînements de périodes (logique auditive dans la succession des tonalités, le rapport des longueurs des périodes, etc...).

(2) Ou d'exécuter soit ses propres œuvres, soit celle des autres.

(3) Expression dont on a usé et abusé sans l'expliquer jamais. Pour beaucoup, c'est l'ensemble des moyens qui permettent de faire de la musique ennuyeuse ou obscure.

affectent, devant tout projet d'enseignement musical, un sourire de sceptique supériorité.

Ils affirment que toute chose enseignée est un *Dogme* ; que nulle étude, nulle observation ne sont nécessaires à l'artiste ; sans doute, ils pensent que la chimie est dogmatique, dogmatique la physique, dogmatiques les sciences mathématiques et mécaniques, dogmatiques les sciences naturelles.

Ils croient que, lorsque je dis à un enfant inexpérimenté : « Le feu brûle et l'épingle pique », je suis dogmatique !!!

Déjà, en un chapitre précédent, j'ai expliqué quels résultats obtiendrait un musicien, même bien doué, qui prétendrait exécuter ou composer de la musique sans étude.

Il est bon de rappeler ici que l'ignorance prend tous les masques et que tout lui fournit des arguments. Lorsqu'elle se complique de pédantisme et de la manie de « théoriser », en bavardages écrits ou parlés, elle soutient les thèses les plus inattendues : ainsi dit-on, depuis quelque temps, qu'il n'y a aucune différence entre une *affirmation dogmatique*, qui ne repose sur aucune vérité observée et reconnue, et un *enseignement naturel*, tiré de l'expérience et de l'étude des sensations non individuelles, mais largement humaines.

Les *dogmatiques-nés*, devenus *antidogmatiques* par système et pour suivre une mode qui semble naître et grandir, ont créé, sans réfléchir, ce *Dogme* nouveau : « L'homme ne saurait rien enseigner à l'homme ; toute affirmation est *dogmatique*. »

Ce *Dogme*, autant que les autres, est dénué de bon sens, parce que non contrôlé par les faits et, à l'examen, par eux démenti.

JEAN HURÉ.

Conclusion

I

CONFITEUR

Maintenant que ce livre est fini, l'auteur doit des excuses à bien des gens : car il fut, sans le vouloir, un grand insulteur public.

Il lui faut d'abord implorer le pardon des nombreux professeurs, qui, dénués de *vraie* science, ne comprennent pas que l'enseignement musical consiste, tout entier, dans la *formation progressive de l'oreille des élèves*, que l'art musical est soumis aux *exigences naturelles de l'ouïe musicale*, qui, eux-mêmes, le plus souvent, manquent absolument de cette éducation sensorielle ; de ces critiques pédants ou ignares — voire ignares et pédants — ou de parti pris, ou acquis au plus offrant, ou vindicatifs, ou pires encore ; de ces virtuoses sans goût, avides seulement d'effets étonnants, de difficultés vaines,

de personnalité bizarre : tous gens soumis à des préceptes dogmatiques ou coupables d'en avoir créés et mis en circulation, tous traîtres aux *lois naturelles et immuables de l'Art musical*, LOIS AUSSI NETTES EN LEUR GÉNÉRALITÉ, AUSSI INNÉES EN NOUS QUE LES LOIS NATURELLES DE LA MORALE.

Et ces professeurs, ces critiques, ces musiciens furent décrits ici avec assez de précision pour qu'on en retrouve l'espèce partout où elle croît ; pour qu'on les distingue, là où on les rencontrera, des hommes *doués selon la nature*, et étant restés soumis à ses *seules* lois.

De ces derniers, instinctivement, les *dilettanti* admiraient les œuvres, l'enseignement, les exécutions ; mais tant de musicographies, de discours, de productions, démentaient ces admirations naïves, qu'il se produisait, parmi ces amoureux d'art selon la nature, des *diètes*, de l'égarément, bientôt du *snobisme*, du *dogmatisme* obéissant, avec la haine de toute beauté naturelle.

Aussi les *musiciens nés musiciens*, qu'ils soient obscurs ou illustres, se sont réjouis au cours de la parution fragmentée de ces pages, et ont remercié leur auteur d'avoir rendu plus saisissables les différences qui les distinguent des artificiels produits du *dogmatisme* ; d'avoir osé flétrir ce qu'on avait coutume d'adorer avec tant de piété.

Cependant, ici, aucun nom détesté n'a été prononcé ; la personnalité des sots les plus dangereux fut dissimulée avec soin ; le pédantisme, l'ignorance, la vilénie, furent vilipendés, mais les ignorants, les pédants, les vilains épargnés charitablement : aucune de leurs particularités ne fut décrite, qui eût pu désigner nettement leur *individualité*.

Des *types* d'ignorance dogmatique et d'infirmité sensorielle furent seulement esquissés.

Mais, aveuglés par la rage, et ne soupçonnant pas la maladresse irréfléchie de leur attitude, les individus qui ressemblent le plus aux types décrits, se sont désignés eux-mêmes par leurs calomnies, par leurs écrits, débordants de venin perfide, par un évident parti pris contre moi — à quoi personne ne fut trompé.

Les *critiques*, surtout, ont sévi d'amusement en manière.

Ainsi j'en ai connu beaucoup que j'ignorais ; ainsi le public a pu savoir le nom de ceux qui semblaient m'avoir servi de modèles et se reconnaissaient dans mes écrits.

Ce livre est un livre d'amour profond pour l'art musical et pour les choses humaines ; pas une parole n'y fut écrite avec hauteur si beaucoup avec tristesse, mais c'est un livre plein d'inconscientes insultes que les insultés ne pardonneront jamais à son auteur.

Confiteur.

J'avoue, mais je ne me repens pas : j'ai fait ce que j'avais à faire. Je n'ai pas exprimé de

pensées, mais découvert des réalités, sensibles pour qui les veut considérer avec attention, et que l'on avait cachées.

Il n'y a ici ni parti pris, ni idées personnelles, ni effets d'un tempérament : il n'y a rien que de l'histoire naturelle, de la biologie musicales, opposés à je ne sais quelles alchimies, je ne sais quelles superstitions.

Quant à l'opportunité de ce livre et au danger qu'il y avait à le publier, j'aurai recours, pour en parler, à l'apologue suivant.

Je suis inhabile à l'art de conter des apologues, mais il ne s'agit pas ici d'art littéraire.

II

LE POT DE TERRE ET LE POT DE FER

1^o Apologue.

C'était un pot de fer tout-puissant, énorme majestueux, plein de vanité et qui était ombrageux. La Fontaine nous dit son histoire et comment il mit en pièces le pot de terre qui l'avait bravé.

Mais le vieux grand poète ne nous conte pas la suite de l'épisode.

Donc, froissé et indigné par la sottise du pot de fer — car c'était un grand promulgateur de lois idiotes, imposées par la force et la crainte, un magicien habile dans l'art de se faire admirer de tous et de passer pour sacré — le pot de terre avait raillé le pot de fer et avait provoqué.

Lorsqu'ils virent leur frère vaincu et brisé en morceaux, tous les pots de terre se dirent entre eux : « Il fut imprudent, on ne s'attaque pas à plus puissant que soi. »

Puis, quelques-uns, tout bas, admiraient le geste héroïque de leur frère malheureux, et son bon droit et combien il était supérieur au pot de fer, par la beauté des formes, la noblesse du cœur, la justesse de l'esprit.

Soudain, tous ensemble gémissaient : « Ce fut un mouvement de folie splendide et d'audace irréflectie. Les pots de fer sont si forts. Nous devons leur être soumis. »

Et tous les pots de fer, orgueilleux et menaçants, triomphaient.

Mais, voici qu'un jour on crut remarquer quelque langueur mêlée à leur vanité insolente : et quelques pots de terre, curieux et attentifs, observèrent les fléchissantes attitudes de leurs dominateurs, qui, peu à peu, s'affaiblissaient, se craquelèrent de toutes parts, en lésions chaque jour plus nombreuses : la rouille les rongeaient.

Bientôt on les vit s'effriter, se déchiqueter ; puis ils ne furent plus que poussière, en tas informes, que le vent dispersa, en une heure de tempête.

Alors les pots de terre comprirent la beauté durable des forces intimes et la passagère apparence des puissances extérieures.

Et quelqu'un dit, qui passait pour un sage : « Il faut avouer cependant que le geste de notre frère fut inutile autant qu'héroïque. Les pots de fer, sans lui, fussent morts de même manière... »

Mais tous répondirent : « La beauté n'est jamais inutile et l'héroïsme de notre frère fut de la beauté. De plus, et cela semble indiscutable, il était nécessaire que quelqu'un osât dire, devant tous, la sottise et la vanité des tyrans, pour qu'ils fussent de nous tous méprisés comme il convient, pour que nul d'entre nous ne fût tenté de trouver naturelle et obligatoire leur domination, pour que personne ne les regrettât au jour de leur anéantissement, pour que chacun pensât aux moyens efficaces de lutter contre des pots de fer nouveaux. »

Et le pot de terre héroïque fut soigné pieusement, guéri, réédifié en beauté parfaite et harmonieuse, vénéré de tous.

On dit que les pots de fer, depuis ce temps, ne s'exposent plus au juste mépris des pots de terre...

2^o Moralité.

Il y a, dans le monde artistique, beaucoup de « pots de fer » ; ils sont puissants et vaniteux : quelques humbles « pots de terre » le pensent et n'osent le dire, d'autres sont accoutumés à trouver toute naturelle une domination injustifiée, nul ne tente d'attaquer ces monuments de force et de brutalité stupide.

Sitôt que le caprice des modes nouvelles, après beaucoup d'années, les a rongés et réduits à rien, on cherche, parmi ces gens irréflectifs, autoritaires et bruyants, qui semblent les « surhommes » de la sottise humaine, qui remplacera les disparus. Et des pots de fer nouveaux viennent au pouvoir.

Certains philosophes, résignés, disent : « A quoi bon combattre ces tyrans ? ils tombent d'eux-mêmes. Pourquoi entreprendre contre eux une lutte inégale et dangereuse durant leur puissant règne, quand l'on sait qu'un jour, tout soudain, ils seront le néant ? »

Ces philosophes se trompent. Par lâcheté, par apparent mépris, par indifférence affectée, par feinte confiance en un avenir heureux, on a laissé les « pots de fer » régner et se succéder les uns aux autres, innombrables et incessants. Ils encombrèrent tout et dominent partout... ils sont professeurs, critiques, dilettanti, esthètes, etc...

En ce livre, un musicien a tenté de décrire, avec exactitude et sans passions, ceux d'entre les « pots de fer » qui semblent le plus nuisibles à l'art musical : les *Dogmatiques*.

Des repréailles sont certaines et peu effrayantes.

La Consonance musicale

(Suite)

SAUVEUR

Nous arrivons maintenant au remarquable physicien qui, en 1700, dans un mémoire sur la détermination d'un son fixe (1) (Histoire de l'Académie des sciences, 1700) fonde sur des bases solides une science « de tout ce qui se rapporte au son et à l'ouïe » et la nomme « acoustique » (du verbe grec *ἀκούω*, j'entends : le fait est d'autant plus curieux que SAUVEUR lui-même était presque sourd et devait se faire aider de collaborateurs pour ses expériences).

Reprenant la théorie des vibrations, SAUVEUR remarque :

« Une corde plus courte fait dans un temps égal un plus grand nombre de vibrations qu'une plus longue et c'est par là qu'elle rend un ton plus aigu... par là il est clair que les vibrations de deux cordes égales doivent aller toujours ensemble, commencer, finir, recommencer dans le même instant, mais que celles de deux cordes inégales doivent être tantôt séparées, tantôt réunies et d'autant plus longtemps séparées que les nombres qui expriment l'inégalité des cordes sont plus grands. Car que deux cordes soient comme un et deux et qu'elles commencent en même temps leurs vibrations, il est sûr qu'après deux vibrations de la plus courte et de la plus aiguë, et une de l'autre, elles recommencent à partir ensemble et qu'ainsi, sur deux vibrations de la plus courte, il y aura toujours une réunion de vibrations de toutes les deux. Si elles étaient comme vingt-quatre et vingt-cinq, il n'y aurait une réunion de leurs vibrations qu'à chaque vingt-cinquième vibration de la plus courte, et il est clair que pour de plus grands nombres, les réunions seraient encore plus rares. » (p. 133.)

Ce raisonnement est immédiatement appliqué par Sauveur à un phénomène bien connu des organistes : « quand on entend accorder les orgues et que deux tuyaux qui approchent de l'unisson jouent ensemble, il y a certains instants où le son commun qu'ils rendent est plus fort et ces instants semblent revenir dans des intervalles égaux », on dit que les tuyaux « battent ». Or ces « battements » correspondent aux « réunions » — théoriquement décrites plus haut — des vibrations.

Sauveur — notons-le en passant — trouve dans ce fait le moyen de déterminer le « son fixe », objet du mémoire, et en général de calculer indirectement le nombre de vibrations correspondant à tous les sons. On comprendra l'utilité de ce calcul si l'on songe que la première machine à compter les vibrations n'a été trouvée qu'en 1790 par Sarti.

Prenez deux tuyaux d'orgue tels que le nombre de leurs battements en un temps donné puisse être compté. Si deux sons dans le rapport de 24 à 25 par exemple donnent un battement par seconde, cela prouve que les deux sons font l'un 24, l'autre 25 vibrations par seconde et que dans ce même temps la 24^{me} de l'un rejoint