

Canadian University Music Review

Revue de musique des universités canadiennes

Canadian University Music Review

Dane Rudhyar. *La magie du Ton et l'art de la musique* (1982), sans nom de traducteur. Rouffignac : Arista, 1985, 262 pp.

Antoine Ouellette

Number 8, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1014937ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1014937ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

0710-0353 (print)

2291-2436 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ouellette, A. (1987). Review of [Dane Rudhyar. *La magie du Ton et l'art de la musique* (1982), sans nom de traducteur. Rouffignac : Arista, 1985, 262 pp.] *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, (8), 196–198. <https://doi.org/10.7202/1014937ar>

All Rights Reserved © Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes, 1986

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

DANE RUDHYAR. *La magie du Ton et l'art de la musique* (1982), sans nom de traducteur. Rouffignac : Arista, 1985, 262 pp.

Voici un livre que fuiront d'emblée les personnes allergiques à l'ésotérisme ! Paru dans une collection comprenant des titres aussi prometteurs et évocateurs dans le genre que *Récits d'un voyageur de l'astral*, *De mémoire d'Essénien* et *Psychologie zodiacale*, *La magie du Ton et l'art de la musique* a une couverture qui annonce bien ses couleurs : on y voit un clavier suspendu dans le cosmos entre étoiles et galaxies ... Le texte lui-même est farci d'expressions typiques de cette littérature : involution, corps éthérique, dharma, mental cosmique, secte gnostique, etc. Aux yeux de certains, le livre a donc toutes les apparences contre lui. Et pourtant ...

Et pourtant, il s'agit d'un ouvrage susceptible d'apporter à tous des éléments de réflexion dignes, même si on refuse a priori l'ensemble de la démarche de l'auteur. D'une part, Rudhyar renseigne le lecteur sur certains sujets particuliers, tels que les différences fondamentales entre le son et la lumière (p. 23 et ss) ou encore, la connaissance qu'avaient les Anciens des influences de la musique sur le corps et l'esprit (exemples intéressants tirés des cultures grecque et chinoise, p. 225 et ss). D'autre part, il nous met en contact avec un très important mouvement de pensée contemporain qui cherche des réponses aux questions actuelles en faisant appel aux ressources des sages les plus anciennes ; un mouvement qui, du reste, fait maintenant sentir son influence tant dans les arts que dans les sciences, pour le meilleur et le pire.

La magie du Ton ... n'est ni une oeuvre théorique ni un texte polémique : c'est la réflexion esthétique d'un compositeur arrivé au terme d'une longue activité créatrice (Rudhyar l'a écrit alors qu'il avait franchi le cap des 85 ans). D'où la nécessité de situer l'auteur. Dane Rudhyar est né Daniel Chennevière à Paris, le 23 mars 1895. De formation essentiellement autodidacte malgré de courtes études à la Sorbonne et au Conservatoire de Paris, il devient à 18 ans l'un des tout premiers biographes et commentateurs de Claude Debussy, à la suite de la commande d'un petit livre sur le compositeur par l'éditeur Durand. En 1916, il s'établit aux Etats-Unis et dix ans plus tard, il reçoit la citoyenneté de ce pays sous le nom qu'on lui connaît à présent. Compositeur très tôt reconnu comme un successeur de Scriabine (ainsi qu'en témoignent les titres de ses oeuvres : "Vision végétale", "Pentagrams", "Transmutation", par exemple), Rudhyar s'est rapidement lié à l'avant-garde américaine et est devenu l'ami d'Edgar Varèse et d'Henry Cowell. Il collabora régulièrement à la revue fondée par ce dernier, *New Music Quarterly*. Parallèlement à son intense activité de musicien (ses oeuvres ont été enregistrées, entre autres, chez C.R.I., Serenus, Orion, Varèse Sarabande), Rudhyar se consacra aussi à l'astrologie, produisant quelque quinze ouvrages sur le sujet.

Comme pour la quasi-totalité des écrits de compositeurs, il serait vain d'attendre de *La magie du Ton*... une analyse "objective", "dégagée" des choses qui y sont

discutées ; car ici — répétons-le — se dissimulent, derrière des apparences de “démarche scientifique” recourant au “savoir positif”, des “fantasmes de compositeur” ! Par exemple, comme bien d’autres de ses collègues — et des plus grands —, Rudhyar ne résiste pas à la tentation de s’adresser ça et là quelques bons mots. Présentant brièvement son cheminement de créateur, il écrit : “L’école néo-classique vint à dominer la scène musicale, s’opposant à mes idées et à mes oeuvres” (p. 256). Il pousse la coquetterie jusqu’à citer un passage de l’un de ses propres romans d’anticipation (p. 206-7). Il faut donc accepter dès le départ que ce genre de livre — surtout lorsque, comme celui-ci, il ne propose rien de moins qu’une vision de l’évolution musicale depuis l’aube des temps — risque de nous en apprendre plus sur le mouvement de pensée dans lequel s’inscrit l’auteur en tant que créateur, que sur le sujet même dont il traite. Malgré cela, peut-être à cause de cela même, la lecture d’un tel ouvrage reste instructive.

De quoi est-il question, au juste, dans *La magie du Ton...* ? J’en propose le résumé qui suit. Dans les temps anciens, la musique était porteuse d’un pouvoir magique en ce qu’elle réussissait à agir sur le comportement des êtres et des choses. Elle constituait aussi le moyen par excellence pour établir une relation avec la Divinité. De ces époques lointaines datent les premières musicothérapies, par exemple. Le son est ici un ton, et chaque ton a en lui-même ses propres pouvoirs (chapitres 1, 2 et 3). Puis, survint un changement majeur : dans la région de la Grèce antique, des penseurs se sont mis à quantifier les tons ainsi que les relations qui peuvent s’établir entre eux. La conséquence logique, à plus ou moins long terme, de l’introduction de la mesure et du nombre dans une activité qui, jadis, consistait à faire résonner les qualités des entités vivantes, des forces élémentaires et des dieux, fut la “spatialisation de la musique sous forme de partition écrite”. Il s’agissait là non seulement d’un dur coup porté aux traditions orales, mais aussi du premier pas vers le concept de “l’art pour l’art”, de la “musique pure”. Le ton disparut au profit de la note. Sans pouvoir magique, un morceau musical s’évalue maintenant par les relations de notes à hauteur exacte avec celles qui les précèdent et celles qui les suivent ; relations se trouvant essentiellement dans la partition, souvent prise elle-même pour *l’oeuvre* alors qu’elle n’en représente que l’aspect potentiel ... Sur un plan plus global, la généralisation de ce processus de quantification a fait naître une nouvelle société, une nouvelle façon de comprendre les phénomènes : elle est la base même de la pensée dite rationnelle, scientifique (chapitres 4 à 8).

Toutefois, ce modèle n’est plus satisfaisant aujourd’hui, et nombreux sont les signes d’une crise. “Une société régie par des valeurs et des mesures quantitatives — tests, statistiques ... — obscurcit le sentiment profond, qualitatif et intuitif de la vocation individuelle. Dans les sociétés indiennes d’Amérique, tout adolescent du sexe masculin devait s’isoler dans le désert et jeûner jusqu’à ce qu’il reçoive sa vision et son Nom sacré. La culture occidentale est celle d’individus sans vision et sans Nom qui, en tant que citoyens, ne sont plus que des chiffres dans des statistiques diverses” (p. 50). C’est pourquoi, au XXe siècle, a débuté

un processus de déconditionnement. En musique, ce processus a pris plusieurs visages : les musiques pop (folk, jazz, rock, etc.), “extraordinairement efficaces pour l'éveil d'une génération rebelle”, la poursuite de l'évolution de la musique savante d'inspiration européenne jusqu'à un point d'absurdité, aux limites de ses possibilités et, finalement, les musiques d'avant-garde, dont le courant minimal (chapitre 10). Dans cette partie de son livre, Rudhyar devient polémiste. Son analyse de la vie musicale contemporaine est vive, lucide, et certains passages sont vraiment savoureux : “Chez les musiciens d'avant-garde, le motif le plus significatif se trouve dans un profond désir de se couper des croyances, des manières de vivre de sa famille ou de l'environnement social, de rechercher des conditions d'existence, des expériences, des moyens d'expression de soi radicalement différents. Un autre motif, moins constructif celui-là, consiste à suivre les nouvelles modes musicales dans l'espoir d'acquérir une certaine originalité qui leur ouvrirait les portes de la Terre promise, celle des subventions, des commissions [sic], de l'exécution des oeuvres, de l'attribution de bourses d'études à l'étranger” (p. 150). Avec tout cela, néanmoins, le XXe siècle se révèle comme une étape instable, temporaire mais nécessaire, vers un nouveau point d'équilibre. Selon Rudhyar (chapitre 11), le but ultime de cette période fiévreuse de déconditionnement est la restauration du pouvoir magique de la musique, le retour au Ton. Mais, alors que dans les temps anciens, ce pouvoir était lié aux structures psychiques de tribus peu nombreuses et dispersées, aujourd'hui sa restauration se fera au niveau planétaire, les structures psychiques tribales ayant été détruites par le mélange des cultures. Ce sera alors l'émergence d'une véritable musique universelle ...

L'ouvrage est solidement bâti et se lit bien, malgré une certaine lourdeur (probablement due à la traduction). Précisons que la documentation sur laquelle Rudhyar fonde ses propos s'en tient aux conventions propres à la littérature ésotérique “classique”, ce qui risque d'agacer sinon de choquer les esprits habitués à plus de rigueur. Terminologie bien particulière donc, sources souvent anciennes et plus ou moins “fantomatiques”, comme en témoigne cette manie de faire régulièrement référence à d'obscures sectes gnostiques ; l'auteur va même jusqu'à attribuer la formation du chant grégorien à des maîtres gnostiques syriaques et égyptiens, dont le rôle a, bien sûr, été “totalement occulté par les Pères de l'Eglise” ! (p. 240). Mais, encore une fois, cela n'est pas l'essentiel et ne devrait pas nous priver du contact ici offert avec un représentant d'un important mouvement de pensée contemporain.

Antoine Ouellette