



La Musique mécanique

jugée par deux écrivains

Les différents procédés mécaniques employés pour enregistrer et diffuser la musique ont déjà provoqué de nombreuses réactions dans les milieux les plus divers : ce n'est pas « la littérature » qui s'y est montrée la moins sensible et l'on pourrait accumuler les opinions, les témoignages d'écrivains versés au débat que soulèvent la phonographie, la radiophonie, le cinéma sonore. Mais il peut paraître significatif de mettre en regard l'une de l'autre deux thèses diamétralement opposées, qui ont été formulées par deux écrivains également soucieux des choses de la musique et de l'avenir de cet art, également préoccupés par les formes modernes de la vie, et qui, sous bien des rapports, ont une formation morale et intellectuelle issue des mêmes sources. C'est de Georges Duhamel et de Jean-Richard Bloch que nous voulons parler. Ils ont l'un et l'autre récemment exposé leur point de vue avec une vivacité telle que l'on y peut voir les deux extrêmes des sentiments suscités par l'apparition des nouvelles formes mécaniques de la musique.

Georges Duhamel est revenu des Etats-Unis d'Amérique profondément blessé par la civilisation qu'il y a trouvée. Dans les *Scènes de la Vie future* (1) il déverse, non sans injustice mais avec une belle passion, toute sa rancœur. Voici comment il décrit une séance de cinéma à laquelle il assista :

« Les images mouvantes se substituent à mes propres pensées. La musique... C'est vrai ! La musique ! Qu'est-ce donc cette musique ? On l'entend sans l'écouter. Elle coule comme le vent, elle passe comme un insensible vent. Allons ! Un effort de protestation. Que j'écoute cette musique ! Je veux ! Je veux ! Je veux écouter cette musique et non pas seulement l'entendre.

« Je le pensais bien : c'est de la fausse musique. De la musique de conserve. Cela sort de l'abattoir à musique comme les saucisses du déjeuner sortaient de

(1) Editions du *Mercure de France*.

l'abattoir à cochons. Oui ! Il doit y avoir là-bas, quelque part, dans le centre du pays, une immense bâtisse de brique noire, enjambée, pourfendue par les arches d'un « elevated ». C'est là qu'on tue la musique. Elle est égorgée par des nègres, comme les gorets de middle-west. Elle est assommée par des brutes lasses, à moitié endormies. On la dépèce, on la sale, on la poivre, on la cuit. Cela s'appelle « les disques ». C'est de la musique en boîtes de conserve.

« Attention ! Attention ! Je viens de reconnaître... Quoi donc, grands dieux ! Ce torrent bourbeux charrie tant de choses ! (...) Voilà : c'est une sorte de pâte musicale anonyme et insipide. Elle passe, elle coule. Elle est truffée de morceaux connus, choisis probablement pour leurs rapports momentanés au « texte » cinématographique. Les fiancés doivent traverser l'écran, car, de cette mélasse musicale, surgit tout à coup la marche nuptiale de Lohengrin. Dix mesures, pas plus. Par quel miracle s'enchaîne-t-elle soudain à la symphonie militaire de Haydn ? C'est, sans doute, que l'écran vient de vomir un défilé d'infanterie. Ouvrons l'œil et vérifions. De la cavalerie, maintenant ! J'aurais dû m'en douter : voici le premier *allegro* de la symphonie en *la* de Beethoven. Puis, de nouveau, la filandreuse pâte intermédiaire. Et pourtant... Ma parole ! Nulle erreur possible. Est-ce parce qu'on s'embrasse, là-haut, que ces charcutiers ont osé glisser quatre mesures de *Tristan* ? Puis la mélasse encore. Eh quoi ? Ah ! misère ! *La Symphonie inachevée* ! Trésor et victime des cinémas. Pauvre symphonie ! Elle n'a jamais été plus gravement inachevée qu'ici. Et quoi ? Déjà le jazz ? Et il n'y a personne pour crier à l'assassin ? Cette foule somnole, mâche de la gomme, rote, soupire, lâche parfois un rire intestinal, digère dans l'ombre en contemplant les images hystériques. Et nul ne crie à l'assassin ! Car ici on assassine les grands hommes... »

Après cette virulente apostrophe dont on ne saurait nier la sincérité, l'auteur des *Scènes de la Vie future* continue de décrire le spectacle où la musique se mêle sans cesse, « l'égout musical qui charrie, comme des épluchures, les débris de nos plus beaux rêves... », puis il formule son jugement en ces termes :

« J'affirme qu'un peuple soumis pendant un demi-siècle au régime actuel des cinémas américains s'achemine vers la pire décadence (...). Jamais invention ne rencontrera, dès son aurore, intérêt plus général et plus ardent.. Le cinéma est encore dans son enfance, je le sais. Mais le monde entier lui a fait crédit. Le cinématographe a, dès son début, enflammé les imaginations, rassemblé des capitaux énormes, conquis la collaboration des savants et des foules, fait naître, employé, usé des talents innombrables, variés, surprenants. Il a déjà son martyrologe. Il consomme une effrayante quantité d'énergie, de courage et d'invention. Tout cela pour un résultat dérisoire. Je donne toute la bibliothèque cinématographique du monde, y compris ce que les gens de métier appellent pompeusement leurs « classiques », pour une pièce de Molière, pour un tableau de Rembrandt, pour une fugue de Bach.

« Le cinéma n'est pas encore un art. Je crains fort qu'il n'ait fait fausse route dès le début et qu'il s'éloigne chaque jour davantage de ce que je considère comme l'art... »

Jean-Richard Bloch au contraire, sans se laisser piper par les faiblesses

actuelles de cet art naissant, manifeste son enthousiasme pour les formes nouvelles de la musique. Il écrit, dans *Destin du Théâtre* (1) des paroles qui traduisent une espèce de foi messianique dans l'avenir du cinéma sonore et dans celui du langage musical. Sa confiance, il l'appuie d'ailleurs sur des raisons, et voici comment il expose le problème de la musique nouvelle :

« Qu'on veuille bien considérer quel était, jusqu'à ces dernières années, le public offert à la musique. En dehors de l'Allemagne, particulièrement favorisée, les grands pays européens ne comptaient guère chacun que trois ou quatre centres musicaux. Beaucoup de petites villes françaises nourrissaient des groupes vaillants, tenaces, où la musique de chambre était cultivée. Des sociétés d'amateurs obtenaient, de temps à autre, la visite d'un exécutant remarquable, d'un quatuor célèbre. La symphonie ne faisait son apparition que sous les formes les plus basses, au cours d'une saison lyrique annuelle, dont l'effort extrême aboutissait à monter, une fois ou deux, *Werther* ou *Manon*.

« Sur cent Français, quatre-vingt-dix-neuf mouraient sans avoir entendu ni soupçonné la grande voix de l'orchestre. La preuve est faite, aujourd'hui, qu'ils n'y sont pas réfractaires. Lille, Angers, Lyon, peut-être une ou deux autres métropoles de province, offraient seules, à leurs habitants, l'occasion de connaître la symphonie. Ailleurs, quelques organistes d'élite, quelques belles chorales d'église, tentaient de combler cette lacune et y échouaient.

« Dans les grandes villes mêmes, les causes qui éloignaient le public des salles de théâtre l'éloignaient aussi des salles de concerts.

« Le compositeur n'écrivait que pour de petits groupes d'auditeurs. Depuis quinze ans, la situation ne cessait d'empirer. Le travail des répétitions d'orchestre ou de voix chargeait à tel point le budget des plus grandes sociétés musicales européennes, que les chances d'exécution diminuaient de saison en saison. Les ouvrages nouveaux n'étaient plus donnés qu'après un dégrossissage de fortune.

« Le compositeur, réduit à des contacts raréfiés avec le public, mettait ses dernières espérances dans les caprices de quelques mélomanes fortunés. Il naissait des salons musicaux comme il y avait des salons littéraires. La primeur de certaines auditions était réservée à une élite mondaine. La musique glissait lentement sous la dépendance de la mode. Fables-express, symphonies-minutes. On vit poindre le jour où les compositeurs ne sauraient plus écrire que de la musique d'ameublement.

« La sans-fil et le phonographe ont pulvérisé le joli belvédère rococo. En cinq ans, le nombre des auditeurs qu'un musicien peut toucher passe de quelques centaines à quelques millions. Au fond des colonies, des campagnes les plus reculées, sur les plus lointains navires, les ondes, les disques (et, demain, les bandes sonores), éveillent au goût et à la communion musicale une humanité assoupie.

« Nous assistons à une naissance. La musique était jusqu'à ces dernières

(1) *Europe*, numéro du 15 avril 1930.

années, d'un maniement épineux, d'un transport presque impossible. Le langage musical restait aussi secret et embarrassé que la parole écrite avant Gutenberg.

« La note gravée demandait des années d'étude avant d'être traduite convenablement sur un instrument. L'audition exigeait des conditions, des hasards, des concours de circonstances qui en faisaient le privilège de petits publics isolés.

« Tout a changé. La sans-fil, la machine parlante, provoquent une révolution analogue à la découverte de l'imprimerie. On a vu, en moins de cinq ans, des réputations de chefs d'orchestre, de virtuoses, de chanteurs s'épandre à la surface du monde avec la même puissance irrésistible que, dix ans plus tôt, la figure fraternelle de Charlie Chaplin. Avant la guerre, une gloire musicale demandait, pour s'imposer, une vie entière, de longues tournées, de pénibles voyages. Portée aujourd'hui par les ondes ou les disques, elle touche le monde entier en quelques semaines.

« Le mois même où j'écris ces lignes, une grande maison d'édition phonographique met à la portée de tout esprit curieux la *Judith*, de Honegger, l'*Orestie*, de Darius Milhaud, deux grands ouvrages d'une exécution hérissée de difficultés. C'était, en janvier dernier, le *Sacre du Printemps*, dirigé par Strawinsky en personne, et la belle *Ibéria* de Debussy, que, seul, un Parisien pouvait se flatter d'entendre, tous les deux ou trois ans. C'était le mois dernier, *Till Eulenspiegel*, sous la baguette de Richard Strauss.

« Je cite ces exemples au hasard. Nous entrevoyons le jour où Gramophone, Columbia, Polydor, seront les Hachette, les Calmann-Lévy, les Fasquelle de l'édition musicale. et verront naître, à leurs côtés, des Grasset, des N.R.F., des Rieder musicaux, bâtiments d'avant-garde, offerts à la jeunesse.

« Si le drame postule un public présent à tout moment dans l'esprit de l'auteur, la musique, drame de l'inconscient, subit les mêmes lois. La présence occulte, dans la pensée du compositeur, d'un public de dix millions de personnes, agira sur son inspiration tout autrement que l'espérance hésitante de quelques centaines de dilettantes.

« Nous sommes à la veille d'entendre un nouveau langage musical. Il s'adaptera aux moyens titaniques que l'on met à sa disposition. Il s'élèvera à la hauteur de l'attente universelle.

« Il y aura autant de différence entre la musique de demain et celle d'hier qu'il y en eut entre la phrase destinée à la soigneuse calligraphie, sur un parchemin, par les soins d'un scribe, au fond d'un couvent, et la parole directe, qui, multipliée à volonté, atteint l'esprit avec la rapidité d'un projectile.

« Il a fallu un siècle pour que le langage s'habituaît à l'imprimerie, dépouillât les longues circonlocutions de la rhétorique monacale, sentit naître son public nouveau et trouvât, pour le toucher, un rythme nouveau. Ce qui a demandé cent ans, à la Renaissance, la musique l'accomplira aujourd'hui en vingt. »

Entre cette lamentation sur hier, de Duhamel, et cette généreuse anticipation de Bloch, il y a place pour la réalité d'aujourd'hui, pour la vérité vivante de demain. C'est aux producteurs et aux créateurs qu'il appartient désormais de démontrer si l'on avait raison de gémir, tort d'espérer.

Gabriel AUDISIO.