



RETRO NEWS

LA MUSIQUE ET LE PHONOGRAPHE

Le superflu est une chose très nécessaire. On sait que les peuplades les plus primitives en éprouvent le besoin. C'est tout juste si la parure n'a pas précédé le vêtement. L'animal lui-même pratique l'activité désintéressée; il aime le jeu. Les sources de l'art ont donc une origine antique. Je le constate... sans l'inventer.

De tout temps, l'obtention de plaisirs de cet ordre a requis des efforts : efforts de création, efforts d'adaptation. Apprentissage technique pour jouer d'un instrument, éducation du goût pour apprécier une audition, ont, chez le mélomane, conditionné l'apparition du plaisir, récompense d'un travail préalable.

Toute la civilisation a tendu à simplifier la vie matérielle. On pouvait espérer que, de la sorte, elle rendrait disponibles, pour la vie de l'esprit, un plus grand nombre d'instant. Par malheur, on n'a jamais fini de simplifier la vie matérielle, parce que, sans cesse, on exige de nouveaux progrès dans cette voie, où l'on maintient la science — la science appliquée, la seule qui intéresse les masses — plus longtemps qu'il ne faudrait.

La mécanique consacrée à l'art et à la propagation de la pensée constituerait-elle — enfin! — la solution du grand problème: l'utilisation du machinisme pour des fins supérieures?

Quelle est, à cet égard, la position du phonographe?
La facilité qu'il donne à son propriétaire de s'appro-

cher à tout instant des œuvres musicales est-elle profitable à la Musique? Cette facilité n'a-t-elle pour elle que, précisément, d'être une facilité, c'est-à-dire un appât tendu à *la paresse*?

La loi du moindre effort régit la nature entière. Le phonographe est à l'instrument de musique ce que l'album d'images est au livre, pour l'enfant qui ne sait pas lire.

On ne voit point la foule stationner devant le magasin d'un luthier ou d'un facteur de pianos, comme elle fait devant la boutique d'un marchand de « machines parlantes ». Chaque membre de la foule aime mieux consommer que produire. Un piano suppose un pianiste; il éveille la rebutante image de dix années de travail fastidieux. Un « phono » ne demande qu'une paire d'oreilles qui entrent immédiatement en sympathie avec lui.

Parallèlement, le public s'arrête avec plus d'intérêt devant le magasin d'un charcutier que devant l'étal d'un boucher, parce que les produits offerts par le premier peuvent être consommés tels quels, tandis qu'entre le morceau de viande crue et le succulent beefsteack qui se présentera dans une heure sur notre assiette, s'interpose l'idée déplaisante d'une série de manipulations sans grâce. Parlez-moi des conserves alimentaires et des pâtés! Cela excite l'appétit par l'attrait d'un plaisir facile.

Le disque phonographique est de la musique en conserves. Le client aime le « tout cuit », le « prêt à servir ».

D'autre part, la civilisation développe d'abord *le bruit*, puis, en second lieu, le besoin de bruit.

J'entends bien que l'on déplore la trépidation des autobus, les timbres d'appel des tramways, les pétarades des motocyclettes, toute cette rumeur aux éléments innombrables dont s'emplissent les avenues de nos cités; en réalité, la cessation de ce bruit nous laisse une impression de vide, et l'ennui surgit. Transporté à la campagne, le citadin dort mal: l'aboïement éloigné d'un chien, le pépiement des oiseaux à l'aube, le frémissement des feuilles agitées par le vent, l'empêchent de

reposer, bien que l'intensité de ces bruits, qui ont contre eux d'être intermittents mais naturels, soit infiniment moindre que celle du ronronnement mécanique des rues de la ville. La plupart des gens ont besoin d'un bruit continu, produit par l'homme et qui les assure de la proximité permanente de leurs semblables. Aberration, du point de vue hygiénique, ce besoin du bruit se hausse au niveau de phénomène social — alors qu'on n'entre pas en société avec le vent qui siffle, avec la chouette qui hulule, avec le ressac de la mer, phénomènes indifférents, ou désagréables pour des centres nerveux qui, pourtant, en ont supporté bien d'autres.

On aime le bruit qu'on n'est pas forcé d'écouter, ou à l'origine duquel on ne devine pas une volonté hostile: par exemple, on aime la musique d'un orchestre de tziganes, au restaurant, ou, tout au moins, on feint de l'écouter, afin de s'exercer commodément à ne penser à rien.

Le phonographe répond à ce double besoin de *bruit* et de *paresse*, non seulement dans la rue et au restaurant, mais partout et à toute heure. C'est aujourd'hui l'un des moyens les plus répandus dont l'homme dispose pour échapper à l'ennui... et à soi-même. Immobile et solitaire, le discophile se nourrit sempiternellement d'une musique de danse qui évoque des images de couples en mouvement. N'y aurait-il pas là quelque *delectatio morosa*?

Dans un hall d'hôtel, j'ai vu, assises l'une en face de l'autre, avec, entre elles, une table sur laquelle fonctionnait un phonographe, deux dames qui tenaient une conversation, en s'égosillant pour se faire entendre par-dessus l'instrument qu'aucune d'elles n'avait l'idée d'arrêter. Cela se conçoit. Le bruit continu produit par le phonographe permettait à la conversation de tomber de temps en temps, sans qu'il en résultât un de ces silences embarrassés qui font dire qu'un ange passe,... l'ange de l'ennui.

J'ai vu aussi un atelier de blanchisserie où les ouvrières repassaient le linge en écoutant la T.S.F. Cela

supprimait les insipides bavardages auxquels ces femmes se seraient livrées aux dépens du travail. Le plus banal entretien exige un effort de pensée, si humble soit-il, un effort de production personnel. Le fait de fournir deux efforts simultanés de production — l'un dans le plan manuel, l'autre dans le plan intellectuel — disperse l'attention... au détriment de la manœuvre du fer à repasser. Mieux vaut que les ouvrières ne rompent point le silence par elles-mêmes, qu'elles absorbent du bruit, puisqu'il paraît qu'elles en ont besoin, sans avoir à le produire, en le consommant « tout cuit ». Le patron y trouve certainement son compte.

§

Dans ce besoin moderne et urbain du bruit continu, le « phono » tient son rôle — un rôle éminent — et il le tient d'une façon qui agréé fort aux auditeurs dépourvus d'initiation artistique.

Que vaut-il au regard des autres ?

Pour ces autres, la musique est un bruit d'une nature particulière: un bruit respectable, un langage dans lequel de grands esprits ont traduit des états d'âme sublimes. Ces maîtres ont manifesté leurs émotions sous forme musicale, en utilisant un matériel sonore connu d'eux, dont ils entendaient d'avance les timbres, dont ils savaient les possibilités d'expression: piano, voix humaine, cordes, bois, cuivres, instruments à percussion. « On ne comprend l'esprit que lorsqu'on s'est rendu maître de la forme. » (Schumann). La forme qu'ils ont donnée à leur pensée, inséparable du fond, doit donc être soigneusement respectée. Elle peut, valablement, être améliorée, si le matériel sonore voulu par l'auteur bénéficie de perfectionnements ultérieurs. Depuis qu'il y a des musiciens et qui composent, ce matériel sonore n'a cessé de se perfectionner, si l'on en excepte la voix humaine qui doit offrir les mêmes ressources à un compositeur du xx^e siècle qu'à son confrère du xviii^e siècle. (Je le suppose du moins, car, pour en être absolument sûr, il faudrait avoir vécu à la fois au xviii^e et au xx^e siècle,

ce qui n'est pas donné à tout le monde.) D'autre part, l'enseignement musical a fait réaliser d'immenses progrès à la technique de l'exécution. Pour ces deux raisons, un orchestre moderne joue une symphonie de Mozart avec une perfection matérielle dont Mozart ne pouvait se faire, de son temps, qu'une idée théorique. Mais j'imagine trop bien quelle serait sa tristesse devant l'ouverture des *Noces de Figaro*, agrémentée des borborygmes de la T.S.F. ou du nasillement d'un « phono » à 250 francs!

Jusqu'à présent, le phonographe ne constitue pas un instrument de musique et ne représente point un perfectionnement du matériel sonore. Personne n'a encore, que je sache, composé une œuvre originale « pour phonographe », comme on compose pour piano, pour violon, voire pour guitare hawaïenne. Le phonographe, en effet, est un *reproducteur* et non *producteur*. Là réside son incurable infirmité. Ce n'est rien de plus qu'un véhicule; non un instrument de musique, mais un instrument de *transport* (1) pour la musique.

L'impression sonore que j'éprouve à l'audition d'un disque *n'est pas* celle que donnent l'artiste en chair et en os, ou l'orchestre, lors de l'enregistrement du disque. Le compositeur doit s'écrier: « Je n'ai pas voulu cela! » De même, devant une photographie représentant un paysage ou un monument, on ne dit pas: « Comme c'est beau! » mais « Comme cela *doit* être beau! »

Devant l'exécution phonographique — je dis la plus parfaite techniquement parlant — est-on jamais tenté d'applaudir (ou de siffler), de trépigner d'enthousiasme, comme au concert? Non. Pourquoi? Parce que la sensation auditive ne s'accompagne pas de l'impression d'un apport *personnel* et *actuel*. Pour donner une sensation d'art, il faut un artiste. Rien ne remplace le facteur humain (1 *bis*). De plus, quand je suis dans une salle de concert, mes oreilles ne sont pas seules impressionnées.

(1) Transporteur infidèle. Il déforme ce qu'il transporte.

(1 *bis*) Il arrive déjà que le jeu humain donne l'impression de l'automatisme. « Ce pianiste a beaucoup de mécanisme, mais pas d'âme. » Et l'on voudrait que la machine exprimât une âme!

Le son m'entoure tout entier. L'atmosphère vibre autour de moi. Je n'entends pas seulement avec mon tympan, mais avec ma nuque, avec mon épiderme. Une série de phénomènes respiratoires et vaso-moteurs se déclenche et influence la région épigastrique. (La musique phonographique, elle, vient d'un point déterminé de l'espace ; je n'y baigne pas.) Bref, j'éprouve des sensations auditives, mais aussi tactiles, thermiques, etc...

Et lorsque, au concert, une fois l'œuvre terminée, j'éprouve le besoin de témoigner mon plaisir par des battements de mains ou en criant : « Bravo ! », c'est le signe visible que je suis entré en sympathie avec l'auteur et avec l'exécutant, que j'ai pris une part virtuelle au jeu et que, la détente se produisant après l'accord final, une action jusqu'alors refoulée en moi prolonge l'œuvre en écho. L'applaudissement, l'acclamation, ne sont pas seulement des remerciements ou des hommages, ils constituent la preuve que l'organisme, après un noble trouble reprend sa stabilité, cependant que le moi est heureux de se retrouver accru, fécondé par le contact du beau. Ce sentiment de bien-être physique et moral se trouve à l'origine des manifestations de l'auditoire.

Tout cela n'est possible que si l'auditeur a eu le spectacle d'une beauté qui vient de se former devant lui et à son intention, pour la première fois (d'où, du reste, une partie de l'attrait des « premières auditions ») et même pour la *seule* fois, car le fait en train de s'accomplir est unique (*dixit* Bergson). L'exécution phonographique, en revanche, a l'immutabilité du fait accompli, fixé, reproductible à l'infini identiquement. Cela est indifférent lorsqu'il s'agit d'écouter : *Moi j'ai mon truc à moi*, chansonnette comique, ou : *J'ai quéqu'chose dans l'machin*, valse chaloupée ; cela peut même être avantageux, car le mécanique plaqué sur du vivant est à la source du comique (*dixit* encore Bergson) ; mais, lorsqu'on entend le *Quintette* de Franck ou des lieder de Schumann, halte-là ! Je veux sentir le jeu humain, variable, vivant, qui a aujourd'hui tel caractère qu'il n'aura pas demain. Le fait en train de s'accomplir est seul qualitatif, agit seul

pleinement sur la sensibilité. Aimez ce que jamais l'on ne verra deux fois ! Ce que je peux voir ou entendre, fixé, immuable, impersonnel, *mécanique*, je ne l'aime pas. On n'aime pas une mécanique. La musique en conserve ne procure pas l'émotion neuve. A la rigueur, elle rappellera une émotion passée : elle n'en créera point.

Au troisième acte de *Sortilèges*, pièce de M. Lenormand, un musicien qui vient d'entendre un orchestre radio-électrique jouer la *Septième Symphonie*, s'exprime ainsi : « Cet orchestre jouait avec une *horrible perfection*. Rentré chez moi, j'aurais désiré entendre une petite fille faire des gammes, avec des fausses notes. »

Le phonographe n'a pas encore eu le temps — et je crois bien qu'il n'aura jamais la possibilité — de créer une sensibilité. Le même phénomène se produit dans le domaine de la vision. Depuis des siècles, l'homme apprécie la beauté des paysages en fonction des impressions qu'il en reçoit sur le plan vertical, face à lui. En ballon, les accidents de terrain disparaissent, tout s'aplatit. Il se peut que le spectacle de la surface de la terre, vue de 3.000 mètres de haut, sous soi, renferme une beauté. C'est, en tout cas, une beauté trop récente pour pouvoir être appréciée immédiatement. Le nombre des aviateurs est trop restreint, il y a trop peu de temps que l'homme s'élève dans les airs pour qu'il se soit construit une esthétique de la projection horizontale (2). La beauté de la montagne, aperçue du fond des vallées ou à flanc de coteau par nos millions d'ancêtres, ne se remplace ni ne s'exprime par des courbes de niveau.

§

Peu importe — peut-être — au compositeur l'impression ressentie par le public : il n'a jamais espéré être pleinement compris, simultanément et au degré voulu, par quinze cents auditeurs entassés dans une salle de concert. Mais, lorsqu'il entend son œuvre sortir d'une machine parlante et non plus s'exhaler d'un orchestre, il ne peut que se trouver trahi. Les impondérables qui

(2) Ou alors, il faut être un artiste comme M. Paul Morand. Voir son *Air indien*.

accompagnent l'émission des sons, leurs timbres, leur intensité, l'attaque des notes, le *vibrato*, tout cela, tout ce qui constitue leur *qualité propre*, sera *autre*. Rappelons-nous les *Conseils aux jeunes musiciens*, de Schumann :

Considérez comme quelque chose d'odieux de changer quoi que ce soit aux œuvres des maîtres, d'y rien omettre ou d'y ajouter du nouveau; ce serait la plus grande injure que vous puissiez faire à l'art.

L'œuvre, telle qu'elle est écrite pour orchestre ou musique de chambre, peut ne pas répondre aux exigences de la « phonogénie ». Tel dessin mélodique qui sonne bien dans l'orchestre normal, confié à la flûte, par exemple, peut se révéler grinçant à l'enregistrement. On le supprime, on le confie à un autre instrument. Si l'auteur, consulté, consent au changement, s'il assiste à l'exécution dans le studio et remanie son œuvre sur les conseils de « l'ingénieur du son », *pour l'exécution adaptée et destinée à l'enregistrement*, s'il supprime des instruments, s'il en ajoute, s'il fait doubler un hautbois par un alto, qui fait bien « dans le champ », pour obtenir un meilleur enregistrement, on peut s'incliner. C'est son intérêt. Le disque ainsi fabriqué se vend mieux, répand le nom de l'auteur, lui rapporte des « droits ». Il faudrait être un saint pour se montrer insensible à ces arguments. Reste à savoir ce qu'en aurait pensé Schumann.

Ce qui est surtout à redouter, ce sont les tripatouillages des « arrangeurs » sur les œuvres de compositeurs morts, qui ne sont plus là pour protester ou pour consentir à des adaptations voulues par la technique phonographique. Mais ce n'est point cette technique — que je sache, — qui a inspiré la transformation en fox-trott du *Liebestraum* de Liszt, qui figure sur le même disque que le *Chant hindou* de Rimsky-Korsakoff, également arrangé en fox-trott!!! Les « arrangeurs » n'ont point, du reste, attendu le règne du phonographe pour « déranger » les œuvres célèbres. Les « Fantaisie sur les *Huguenots*, pour piano et M^{lle} Soucille », les « Pot-pourri sur des airs

connus, extraits des grands opéras, disposés en polka pour cornet à piston » ne datent pas d'hier.

Reconnaissons en outre que les intentions de l'auteur ne sont pas toujours respectées même lorsque l'on exécute ses œuvres au concert. Quand un artiste ou un chef d'orchestre joue une œuvre trop connue, il n'a qu'un moyen de renouveler l'attention du public, c'est d'exagérer l'interprétation, de transformer, donc de déformer l'œuvre. Le public n'en a cure, d'ailleurs. Je gage que s'il prenait envie à un chef d'orchestre de jouer la *Symphonie en ut mineur* dans le ton de *fa mineur*, pas un auditeur sur cent ne s'en apercevrait. S'il la jouait en *ut majeur*, peut-être un cinquième du public s'en douterait-il...; mais il ne faut rien exagérer. Il n'y a qu'un moyen, disait Giboyer, de faire un sermon original sur la charité, c'est de dire qu'il ne faut pas la faire. Sous prétexte d'interprétation, le cabotinage et la sottise ont la partie belle. Une jeune fille jouait un jour une pièce de Debussy en dépit du bon sens, prenant le contre-pied des indications de nuances et de mouvements. A quelqu'un qui lui objectait: « — Mais enfin, Mademoiselle, vous n'avez qu'à jouer comme c'est écrit! », la suave enfant répliqua, dédaigneuse: « Mais alors..., *n'importe qui peut en faire autant!* » — Si l'enregistrement phonographique, surveillé par l'auteur, peut nous protéger contre ces ahurissantes libertés, grâce lui en soient rendues! Dès l'instant qu'il ne s'agirait plus d'art, mais de pédagogie, le problème changerait un peu d'aspect.

§

Certaine Commission pour la rénovation et le développement des études musicales, créée par un arrêté du Ministre de l'Instruction publique en date du 8 novembre 1928, a émis le vœu que « l'on favorise l'emploi des appareils reproducteurs mécaniques (pianos automatiques, phonographes, T.S.F., etc...) qui rendent d'innombrables services comme moyens pédagogiques ».

On ne met point en doute que le disque bien enregistré, contrôlé par des « idoines », propagera d'utiles

enseignements, fera respecter, ou tout au moins connaître, les intentions de l'auteur. Il sera fort utile, en 1980, à nos petits-neveux, de savoir comment Maurice Ravel entendait, en 1932, que l'on jouât son *Concerto* pour piano. Si le phonographe avait existé il y a un siècle, nous saurions comment Liszt et Chopin jouaient leurs propres œuvres. En remontant plus haut dans le domaine des hypothèses, nous saurions comment la Champmeslé et Mademoiselle Du Parc déclamaient les tragédies de Racine. Peut-être cela n'aurait-il qu'un intérêt documentaire, car le public actuel ne s'en montrerait point satisfait. C'est le propre des grandes œuvres, riches de contenu, de comporter selon les époques des possibilités diverses.

Mais les disques s'usent. Le disque usé ne propagera-t-il pas, à la longue, des erreurs ou des contre-indications? Il en ira comme de certaines fautes d'impression qui ont fait crier au génie.

D'autre part, loin de discuter la compétence des honorables membres de la Commission sus-mentionnée, ou précitée (comme on dit en style administratif), je suis sûr de préciser exactement leur pensée en y ajoutant les considérations suivantes:

Le disque ne constituera jamais, comme ils le disent, qu'un *moyen* pédagogique, rien de plus qu'un *instrument* de travail, comme une grammaire, un dictionnaire; il faudra toujours *quelqu'un*, un professeur en chair et en os — bref, le facteur humain — pour utiliser le moyen à plein rendement. Une pédagogie réduite à la copie d'un modèle, fixée par conséquent elle aussi, faisant abstraction de la personnalité de l'élève, serait quelque chose de mort, d'inerte, de stérile, tout de même que « l'art enregistré ».

Annonçant la mise en vente des sonates de Beethoven pour piano, un éditeur de disques écrit:

Voici donc une nouvelle série unique, constituant un régal pour les mélomanes et la meilleure étude pour les élèves, ainsi que l'enseignement le plus intéressant pour les virtuoses.

Un autre s'exclame:

A quoi bon aller à l'étranger pour apprendre une langue, alors que la Glossone met à votre disposition, économiquement, au coin de votre feu, toute la journée si vous le désirez, le plus patient et le plus compétent des professeurs!

Que vient-on nous parler d'enseignement vivant, de la compréhension expliquée de l'esprit d'un auteur, d'adaptation de l'enseignement au public ou à l'élève. Vieilles lunes que tout cela! Foin de « l'allemand en trente leçons sans professeur », promesse qui constituait déjà un défi au bon sens! Encore l'acheteur des méthodes Ollendorff ou Sanderson était-il contraint de faire des versions et des thèmes, de fournir un effort personnel. Nous avons changé tout cela! Nous vivons en un temps où il faut frapper de plus en plus fort, où l'on ose vous garantir la connaissance de l'allemand en trente disques écoutés passivement, sans même que l'auditeur ait à mettre la plume à la main, à donner quoi que ce soit de lui-même. Savoir sans avoir appris. Quel rêve! Tel est le problème que l'on prétend avoir résolu. Pourquoi prendre des leçons de piano avec un probe et loyal artiste, qui, mesure par mesure, vous indiquerait en quoi vous jouez mal, vous montrerait *comment* on passe d'un jeu défectueux à une exécution sans reproche (et ce *comment* varie avec chaque élève! En admettant même que le point d'arrivée doive être unique, identique, ce qui est discutable, le point de départ de chaque élève et les chemins à suivre sont différents). Bref, ce professeur vous inculquerait une *méthode* que, plus tard, vous pourriez appliquer vous-même à d'autres cas. Foin de la *méthode*! Il faut des *modèles*, des modèles-types, des systèmes tout faits! Il y a un élève moyen, comme un Français moyen! Apprenez par cœur des « corrigés » de versions latines, cela remplacera, dit-on, l'acquisition lente, graduelle, patiente et *personnelle* de l'art délicat de traduire. Belle conception de primaire! Ecole unique, modèle unique..., résultat unique! Standardisation dans tous les domaines,

telle est la marotte du jour. La discographie pédagogique n'en est qu'une des innombrables manifestations.

§

Quoi qu'il en soit, l'industrie du disque d'art ou d'agrément a pris un prodigieux développement. C'est le côté commercial de la question. Pour en donner une idée, signalons l'existence d'un « Répertoire phonographique, liste générale alphabétique de tous les disques vendus en France, avec le nom de l'interprète, le nom du compositeur, le genre de l'œuvre, le nom du fabricant, le numéro du disque et la référence du prix (*sic*) ». Ce gros volume ne coûte pas moins de 53 francs, broché. De plus, chaque mois, il paraît une « Discographie », liste complète des disques nouvellement édités. La Discographie d'avril 1932, que j'ai sous les yeux, comprend environ mille disques. A cette cadence, c'est à raison de douze mille disques par an que les stocks s'accroîtraient.

La possession d'une « discothèque » (2 *bis*), même modeste, simplement suffisante, représente une petite fortune quarante mille francs au bas mot, beaucoup plus d'argent en tout cas que celle d'une bibliothèque musicale correspondante composée de partitions, de recueils divers, etc... Pour pallier cet inconvénient, il existe des magasins qui vendent des disques d'occasion ou organisent des échanges. A quand le « Cabinet de lecture » pour discophiles et les discothèques municipales publiques? A quand les collections de disques « rares et curieux » à l'usage des amateurs de vulgarités sonores?

Pour le moment, la *Symphonie Pastorale*, éditée en 5 disques à 35 francs, revient à 175 francs. La *Symphonie avec chœurs* coûte 270 francs (8 disques à 35 francs). La collection complète des symphonies de Beethoven atteint le chiffre coquet de 1.600 francs environ. Veut-on un opéra complet? Voici quelques prix de revient: *Tannhäuser*, 1.190 francs; *Tristan et Isolde*, 700 francs; *Manon*, 630 francs. Les disques de musique de chambre ne

(2 *bis*) Discophile, discographie, discothèque! On appelle aussi *disquin* le marchand de disques, par symétrie avec *libraire*, vendeur de livres.

coûtent pas moins cher, mais je suppose que la vente demeure moins rémunératrice. Le 15^e *Quatuor* de Beethoven: 175 francs; le *Quatuor* de Ravel: 140 francs; le *Quatuor* de Debussy a deux prix, selon qu'il a été enregistré par le quatuor X... sur quatre disques ou par le quatuor Y... sur cinq disques: 140 francs ou 175 francs. N'en concluez pas que le quatuor Y... joue plus lentement et qu'il a fallu un disque de plus pour noter son exécution; simple affaire de disposition matérielle, imputable au fait que le quatuor Y..., plus célèbre, a dû se faire payer plus cher que le quatuor X... et que la maison désire rentrer dans ses frais (3).

Reconnaissons que les éditeurs font de louables efforts pour mettre sur disques des œuvres de la plus haute qualité. Chefs-d'œuvre consacrés de Wagner, de Berlioz, de Franck, de d'Indy, voisinent sur les catalogues avec des pièces modernes et subtiles signées d'Honegger, de Stravinski, de Poulenc et de Darius Milhaud. Les fervents du culte d'Euterpe auraient mauvaise grâce à se plaindre: on a pensé à eux. Dans le catalogue d'une de nos plus importantes maisons, je constate que 67 pages sont consacrées aux symphonies, poèmes symphoniques, exécutés dans les grands concerts, aux trios, sonates, etc.; trente pages à la musique de théâtre (j'y relève les noms de Wagner, de Ravel, de Debussy, etc...); cinquante pages au « Chant français », où l'on rencontre les noms de Fauré, Duparc, Déodat de Séverac, Dukas; total: 187 pages. Les danses, opérettes, chansonnettes, banjo, seie, saxophone, ne réunissent que 141 pages. La proportion est bonne!

Evidemment, en poursuivant sa lecture, on arrive à d'autres rubriques; on trouve des titres d'une autre catégorie, en abondance; par exemple, au chapitre des chansonnettes:

Donne-toi une tape dans l'dos!

Il est cossard, Emile!

C'est pas ça qu'il faut leur montrer!

(3) Il arrive aussi, m'assure-t-on, que lorsqu'une maison a édité une œuvre en six disques, une autre maison s'empresse d'annoncer la même œuvre sur cinq disques.

La ronde des cocus.

(On n'en voit pas beaucoup des comme ça!

Pourvu que mes cheveux frisent!

T'en fais pas, Bouboule!

C'est pour toi que j'ai l'ébéquin.

Les hommes sont des papillous d'amour.

Etc., etc...

Stupidité internationale, car, au répertoire du « Chant étranger », j'aperçois:

You are the cream of my coffee.

My canary has circles under his eyes.

You 'll be mine in apple blossom time.

Du hast mir was versprochen, Kunegunde.

Eine Freundin so goldig wie du.

Willst du mir eine Stunde Glück schenken?

Mama... yo quiero un novio.

Etc., etc...

Plus loin, on m'offre des disques bizarres et bien inutiles, des *Disques de bruits* (voilà bien le besoin, signalé plus haut, de bruit continu qui caractérise notre époque!); l'énumération indique:

Bruits de train au départ, train en vitesse constante et train à l'arrivée; vent, pluie et orage; bruits de foule, rires, applaudissements, cris d'effroi; voix féminines et voix mixtes (*sic*), murmures, lamentations; cris de populace.

Pourquoi ne pas ajouter d'autres numéros au programme: le départ de la classe, la sortie de l'école, une réunion publique à Belleville, une séance à la Chambre, scènes de ménage, une discussion avec ma belle-mère, etc., etc?

Le comble de l'art commercial est réalisé par les *Disques incidentaux*, spécialement destinés aux adaptations cinématographiques. Nous n'avons que l'embarras du choix entre *Avalanche*, *Folle panique*, *la Houle*, *la Bataille*; « incidentaux composés pour épisodes animés et scènes dramatiques ». Vous désirez trois minutes de

terreur-type? Dix mètres de tendresse concentrée? Bien, Monsieur! Pour les déclarations d'amour et scènes de séduction, voilà l'article courant, solide et bien fait, c'est ce qui se portera cet hiver! Ainsi certaines méthodes de dessin proposent à leurs élèves des expressions de physiologie toutes faites (la Colère, la Haine...) que l'on n'a plus qu'à apprendre par cœur, ce qui dispense de regarder le modèle vivant et de rechercher la réalité!

§

Je m'en voudrais de ne pas signaler incidemment, en parlant du côté économique du problème, le considérable préjudice professionnel que le phonographe cause aux artistes exécutants. Des musiciens, premiers prix du Conservatoire, ont « fait de la brasserie » (4), ont joué dans de petits théâtres de quartier, dans des orchestres de casino ou de cinéma. Cela leur permettait de vivre en attendant la célébrité. La musique enregistrée les a chassés par milliers. Encore un cas où le machinisme a amené le chômage!

Evidemment, on a créé des « studios » pour l'enregistrement phonographique, mais ce débouché ne représente pas un nombre d'emplois équivalent à celui des emplois supprimés (5).

Le préjudice causé aux artistes est-il définitif? Exclue des lieux publics, ils se font toujours entendre, par le discophile, en audition privée. Celui-ci ne se contentera peut-être pas toujours de musique enregistrée. Les gros cachets payés aux artistes par les éditeurs de disques vont surtout à ceux qui sont déjà connus par leur contact direct avec le public. Quoi qu'on dise de la phonogénie et du style phonographique, c'est toujours l'audition

(4) Les orchestres de brasserie jouaient cinq minutes, puis, souvent, se reposaient un quart d'heure. Les artistes ont sans doute une part de responsabilité dans la préférence que le public témoigne à la musique enregistrée, qui fait meilleure mesure... en quantité!

(5) Au surplus, un artiste peut, dans sa vie, jouer mille fois en public la même sonate et toucher mille cachets. L'exécution pour l'enregistrement — unique — ne lui rapporte pas l'équivalent de ces mille concerts et le prive de quelques centaines d'auditeurs, peut-être, qui seraient venus l'entendre au concert et lui demander des leçons.

réelle qui consacre la réputation (5 bis). Le discophile sera, d'aventure, incité à entrer un jour, pour la première fois peut-être, dans la salle Gaveau ou dans la salle Pleyel, par curiosité, pour entendre réellement, à l'orchestre ou au quatuor, l'œuvre que le disque lui aura rendue familière. Il mesurera la différence; une révélation se fera en lui; le voile se déchirera et la brebis égarée regagnera le bercail; je veux dire que le discophile deviendra un mélomane et dépensera désormais son argent aux guichets du concert, au bénéfice direct des artistes, et non plus chez le marchand de disques. Est-ce un rêve ?

§

A l'égal de leurs confrères éditeurs de livres, les fabricants de disques ont accoutumé de vanter leur marchandise, accompagnant chaque œuvre un peu saillante d'un boniment qui sent le « prière d'insérer ». La matière et le besoin sont semblables. Mêmes malices, mêmes clichés. Au lieu de: « C'est le livre qu'il faut avoir lu », l'on affirme: « C'est le disque qu'il faut avoir entendu », ou encore: « Ce disque a sa place marquée dans toute bonne discothèque ». Mêmes boniments, dans les catalogues, pour déterminer la naissance du désir chez l'acheteur éventuel. Cette publicité emploie tout naturellement les procédés de la critique littéraire et musicale commerciale: Votre intérêt est de... Cela ne vous coûtera pas cher!... Vous obtiendrez, pour peu d'argent et sans effort, ce que d'autres n'acquièrent qu'au prix d'un coûteux travail!... Prenez mon ours; on ne fera jamais mieux!...

Par exemple, à propos des opéras de Wagner:

A quoi bon désormais faire le voyage de Bayreuth, puisque l'on peut, chez soi, confortablement et économiquement, écouter ces pages admirables, interprétées par des artistes qui savent les mettre en valeur selon les plus authentiques traditions!

(5 bis) Voici cependant un intéressant phénomène de réversion: une affiche annonçant, pour le 30 juin 1933, un récital de chant de M. Richard Tauber présenta celui-ci comme une « vedette des disques Odéon ».

Non seulement la mécanique est parfaite, mais on laisse entendre qu'elle embellit la réalité!

L'art du boniment s'étend au phonographe autant qu'aux disques: « Cet appareil rend le son du piano avec une telle perfection que l'on peut distinguer si c'est un Bechstein ou un Pleyel ». — « Ce nouveau modèle a remporté, dans le domaine du portable, le challenge mondial ». Qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire? — « L'appareil s'ouvre et se ferme d'une seule main ». Encore une prime à la paresse. Il faut vraiment être « cossard » comme l'Emile de tout à l'heure pour subordonner son choix à de telles considérations. Quand on désire à ce point n'utiliser qu'une de ses mains pour manœuvrer un phono, c'est qu'on a dans l'autre un rude poil.

Il s'étend aux artistes, toujours en style de « communiqué »:

Comédien délicieux, remarquable chanteur, M. Albert R... devait (*sic*) faire une splendide carrière (*sic*) dans le phonographe: il l'a faite (*sic*).

La pureté de l'émission de Mlle Jeanne B..., son style remarquable, en font *une admirable interprète du disque*.

Certaines œuvres sont précédées d'un « autographe vocal » (encore *sic*) annoncé dans le pathos suivant:

Il est presque superflu de souligner l'intérêt qu'éprouvera certainement l'auditeur quand un chef d'orchestre éminent ou quand le compositeur lui-même ajoutent à une audition musicale l'attrait et l'intérêt d'une attestation vocale du Maître grâce auquel l'auditeur a éprouvé une sensation d'art.

Il est à penser que les éditeurs de disques confient le soin de rédiger ces annonces à des courtiers en publicité qui établiraient aussi bien des catalogues pour magasins de nouveautés, pour fabricants d'articles de sport ou d'engins de pêche.

Sous la rubrique « Musique militaire », je découvre cette déclaration:

L'Hymne de l'infanterie de marine est le chant traditionnel de nos marsonins. Quant à la *Marche de l'aviation*, elle est d'origine assez récente.

Je le pense bien: elle ne remonte certainement pas au Premier Empire! Ne confondons pas autour avec à l'entour, ni voltigeur avec aviateur!

L'actualité ne perd pas ses droits et, sous prétexte de « reportage phonographique » ou d' « actualités parlantes » (*sic*), on écouterà ce qu'on ne songerait pas à lire dans un journal ou dans une revue. Tel qui n'achèterait pas, pour vingt francs, un sérieux manuel de science financière, dépensera trente francs pour se procurer un disque dans lequel « M. Joseph Caillaux, ancien Président du Conseil, nous parle de la crise économique ». Le boniment vante ainsi le produit:

S'adressant non seulement à ses contemporains, mais encore aux historiens de l'avenir, M. Joseph Caillaux ne pouvait choisir, pour transmettre sa voix à la postérité, meilleur témoin que le disque. Il nous donne ici, non pas seulement une grande leçon d'éloquence, mais encore une dure leçon d'économie politique. Il n'est pas un discophile averti qui ne veuille posséder dans sa bibliothèque de pareils documents.

Oui, c'est bien « le disque qu'il faut avoir entendu »!

Par un germanisme d'un goût douteux, dans un catalogue imprimé en France par un éditeur de disques, on trouve des pages consacrées à un prétendu « Répertoire alsacien-lorrain », qui sont rédigées en allemand:

Spezial Verzeichniss für Elsass und Lothringen, Orchester mit Gesang, Tänze, *deutscher gesang* von Franz Wölker, ténor du Staatsoper de Vienne, etc...

Ce répertoire alsacien-lorrain me paraît être plutôt un répertoire allemand. Que peuvent bien avoir d'alsacien-lorrain des chansons intitulées:

Das Blumenmädchen von Neapel.
Die Mädel von Montparnasse.
Lola, dein spanisches Feuer.

D'ailleurs, les disques en « alsässicher Dialekt » sont classés sous une rubrique séparée.

§

En dehors des réclames imaginées par les ingénieurs industriels qui mettent de la musique sur ébonite, il existe, dans plusieurs journaux, une Chronique des disques, parfois signée d'auteurs qui ont acquis antérieurement une estimable notoriété comme critiques musicaux. On adresse à ceux-ci le « service » des disques, — de même que les éditeurs font le service des livres aux critiques littéraires, — et les malheureux se donnent la peine de rendre compte des impressions que leur ont laissées l'audition des chansons de Lucienne Boyer ou des duettistes Pills et Tobel du Casino de Paris. Enfin! c'est moins fatigant que de casser des cailloux sur les routes! Ils se battent les flancs pour s'extasier sur le *dynamisme* communicatif de tel chef d'orchestre, sur la *phonogénie* avec laquelle un pianiste a fait ressortir la *cérébralité* d'un auteur, sur l'émission *offerte et retenue* à la fois d'une réputée diseuse spécialisée dans le « tour de chant »: « Ce disque, inouï de jeunesse, donne un frisson nouveau (*sic*) ». — « La diction de ce chanteur est d'un *clair-obscur* délicieux (*sic*) ».

Les clichés de la critique phonographique sont empruntés à la fois à la critique littéraire et à la critique musicale.

Tout de même que les critiques musicaux, les critiques « phonographistes » abusent de locutions visuelles pour rendre compte de leurs impressions auditives. Notre langage est fait pour les yeux, comme notre logique pour les corps solides. Je viens de relever le « clair-obscur » d'une diction. Ajoutons-y: « Cette musique *lumineuse*, parsemée çà et là de taches *sombres* ». — « Exécution éblouissante ». (L'éblouissement est un phénomène optique.) — « Ce disque où la voix *lumineuse* (encore!) de Di Mazzei fait rayonner avec une splendeur toute italienne *Santa Lucia* et *Canto per me*, qui à eux seuls valent un voyage à Naples ». (Voir l'échantillon

cité plus haut: A quoi bon faire le voyage de Bayreuth!) Ces exemples pourraient être multipliés (6).

Depuis longtemps, la critique littéraire crée des adjectifs dérivés de noms d'auteurs (un héros cornélien, les tragédies raciniennes, les études rimbaldiennes). La critique musicale parle donc tout naturellement de l'inspiration beethovénienne. Par conséquent, encore, le critique phonographe se sent autorisé à écrire:

Le microphone a triomphé une fois de plus des difficultés de la *polyphonie ravelienne*.

(Certains procédés de dérivation des mots connaissent ainsi des fortunes surprenantes. Il est à peu près impossible de s'intéresser, même modérément et sans la moindre ambition scientifique, à la Bretagne ou à la Russie, à l'Italie ou à l'Espagne, sans que quelque prétentieux personnage vous salue des titres de celtisant, de slavisant, d'italianisant, d'hispanisant.)

Indépendants et impartiaux, les critiques phonographistes font parfois la leçon aux artistes:

Ce chanteur ferait bien de surveiller son émission; l'articulation des nasales est souvent défectueuse, etc...

Ces observations se conçoivent en critique musicale et théâtrale, car on peut espérer que l'artiste en fera son profit entre la première et la deuxième représentation. Mais à quoi servent de tels conseils devant un enregistrement définitif? Vous avez affaire, monsieur, à une machine et non point à un homme.

Le style d'un critique de disques ne devrait pas singer celui des critiques musicaux, mais se rapprocher de celui d'un technicien, d'un ingénieur qui rend compte des essais d'un appareil. Ce critique ne devrait point se croire tenu de répandre ces superlatifs usagés, de parler de dynamisme et de cérébralité, de recourir à ces for-

(6) On a souvent signalé cette interprétation du vocabulaire des différents arts: dessin, musique, sculpture..., art culinaire même. Citons ces deux exemples: « M. Paul Dukas sait pétrir comme pas un la pâte orchestrale »; « Un menu bien ordonné doit réaliser une gamme de saveurs ».

mules et bobards empruntés à une esthétique en peau de lapin; il s'abstiendrait de ces exclamations et de ces métaphores qui conviennent à l'art, à l'art vivant.

§

Concluons.

Dans la dernière partie de son livre *Les deux sources de la morale et de la religion*, M. Bergson regrette que la machine n'ait pas été mise davantage au service de l'esprit; il souhaite que la mécanique crée une mystique par où serait sauvegardé l'avenir de l'intelligence créatrice.

Le phonographe sert-il l'intelligence? A première vue, il ne le semble guère. Il y a trop de phonographes dans le monde. Le premier venu en possède un. Or, lorsque tout le monde utilise un outillage, fatalement cette utilisation tombe au-dessous du médiocre.

On ne confie pas un revolver à un enfant de dix ans, parce qu'il pourrait blesser son corps. On n'hésite point à confier aux adultes des phonographes avec lesquels ils abîmeront leur esprit. Il paraît que cela a beaucoup moins d'importance. En effet, si les discophiles, ou du moins la majorité d'entre eux, n'abîmaient pas leur esprit avec un phonographe, ils l'abîmeraient avec autre chose: basse littérature ou discussions politiques.

Fait-on des efforts pour maintenir la discographie à un certain niveau?

Des personnes douées de bonnes intentions travaillent à favoriser la production de disques intéressants, et irréprochables du point de vue technique. A l'instar des prix littéraires, il existe, en plus petit nombre, des « Prix de disques », divisés en plusieurs catégories: orchestre, instruments avec orchestre, chant, etc... On peut voir là un espoir de garantie contre la médiocrité envahissante.

Un éditeur a imaginé de diffuser par T.S.F. une œuvre exécutée par un orchestre véritable et la même œuvre enregistrée sur disque. Les auditeurs sont invités à indiquer quel est, à leur avis, celle des deux qui provenait du disque et quelle était la meilleure. De telles consulta-

Ils réservent quelque intérêt... si les auditeurs prennent la peine de répondre en quantité suffisante et si leur compétence égale leur bonne volonté (7).

On peut discuter longtemps sur l'utilité finale de toute invention. Le phonographe, comme l'imprimerie, charrie pêle-mêle le beau et le laid, l'erreur et la vérité. L'automobile sert indifféremment aux touristes intelligents et aux « bouffeurs de kilomètres » qui ne regardent rien. Il en faut pour tous les goûts, dit-on..., y compris — hélas! — pour le mauvais.

D'ores et déjà, l'on peut affirmer que le phonographe contribue à rendre manifeste le sans-gêne de la plupart de nos contemporains. Tel qui n'oserait pas chanter ou sonner du cor de chasse en public fait tourner son phono en plein air. J'ai vu ainsi une jeune fille qui se préparait à se donner une audition phonographique, dans le jardin d'un hôtel où les pensionnaires prenaient le frais en savourant sous les platanes le calme d'un beau soir d'été. Sa mère lui objecta: — Mais, Gilberte, tu vas peut-être gêner tous ces gens. — Oh! les gens! répliqua la charmante enfant, les gens! Mais je m'en f... des gens!

Quantité d'apprentis pianistes ou flûtistes ont assommé leurs voisins au moyen de mélodies répréhensibles. C'est entendu. Qu'est-ce à côté des amateurs de phonographe, qui (c'est un fait d'expérience) ouvrent leurs fenêtres à l'instant précis où l'instrument commence à fonctionner, afin d'affirmer aux yeux (je veux dire: aux oreilles) des populations qu'ils possèdent un beau phono? Dans certaines cours d'immeubles, d'intolérables interférences de sons se produisent; le propriétaire du phono le plus vigoureux se sent tout heureux et tout aise de réduire ses rivaux au silence et de rester maître de la place. Les délicats, amoureux de tranquillité, n'ont qu'à se réfugier ailleurs.

D'une façon générale, la mécanique développe la mullerie, comme tout ce qui augmente les possibilités de

(7) Du point de vue commercial, la diffusion par T.S.F. de musique enregistrée ne laisse pas de présenter des inconvénients. Un auditeur qui a entendu un disque plusieurs fois par T.S.F. n'a plus envie de l'acheter, s'il est discophile en même temps que sans-bliste.

l'homme, son pouvoir, sa force, sa vitesse. Par téléphone, on adresse à son interlocuteur des injures dont on ne préférerait pas le quart à la distance d'un mètre. L'automobiliste se montre beaucoup plus insolent que le piéton, certain qu'il est de se mettre rapidement hors d'atteinte si les choses se gâtent. L'assurance de l'impunité accroît toujours la lâcheté humaine. Pour embêter son prochain avec un piano, il fallait être capable et se donner la peine de jouer du piano. Il est infiniment plus simple de charger un appareil automatique d'obtenir le résultat désiré.

La mécanique ne supprime l'intervention de l'esprit que si elle est simple.

Dès l'instant qu'il s'agit d'utiliser un appareil complexe et délicat, le rôle de l'intelligence reparait.

Supposons un phonographe muni de tout un jeu de manettes permettant de varier les intensités du son, de faire ressortir à volonté les vibrations provenant des instruments à cordes ou des bois (8), de mettre en relief la voix ou d'insister sur le piano, de modérer ou de déchaîner les cuivres, d'accélérer ou de retenir les mouvements. Au discophile propriétaire de cet appareil, il ne faudra rien de moins que toute la science et tout l'art d'un chef d'orchestre. S'il a du goût, ce sera parfait; il éprouvera toutes les jouissances réservées à un Mengelberg ou à un Gabriel Pierné lorsque ceux-ci mettent une exécution au point et dosent les sonorités; il aura même sur eux cet avantage de pouvoir renouveler incessamment son plaisir, n'ayant pas à se préoccuper de ménager la résistance

(8) Ceci étant supposé obtenu au moyen de « micros » sensibles exclusivement à tel ou tel groupe d'instruments: cordes, bois, cuivres, percussions... et fonctionnant simultanément, bien entendu. Mais le groupe « cordes », par exemple, sera enregistré en bloc, d'une façon qui peut ne pas satisfaire tout le monde: dans tel passage, les altos seront, d'aventure, trop effacés. Point de remède à cela, puisque, au lieu d'un bloc, on nous offrira des blocs, mais c'est toujours de blocs qu'il s'agira... à moins que d'inventer des micros sensibles à chaque instrument et non à chaque catégorie d'instruments. Quelle complication! dira-t-on. C'est cependant de cette complication que triomphent les chefs d'orchestre placés devant un orchestre humain, qui mettent en valeur, à volonté, au cours des répétitions, tel trait de violoncelle, de hautbois ou de clarinette basse. C'est de ces soins de détail et de cette savante ingéniosité que résulte le caractère vivant et inimitable de l'exécution réelle.

physique et l'attention d'un orchestre humain (9)... Oui! mais s'il lui prend fantaisie de lancer au galop la marche funèbre de la *Symphonie Héroïque*, ou, dans un trio, de faire jouer les cordes à tour de bras, tout le temps, et de reléguer le piano dans un brumeux lointain, bref de déséquilibrer l'œuvre là où un Philippe Gaubert ou l'ensemble Cortot-Thibaud-Casals s'efforcent de l'équilibrer, qui l'en empêchera!

La plupart des clients refuseraient, au surplus, d'acheter un instrument aussi compliqué. Le client, je le répète, aime le « tout cuit ». Profondément paresseux, il consent à mettre en marche son appareil et, cela fait, il désire ne plus avoir à s'occuper du reste. Le fabricant doit avoir pensé, pour lui, à toutes les belles choses qui peuvent se produire ensuite. Les marchands éconduiraient donc l'inventeur du beau phonographe que j'imagine: — « Intéressant, votre truc! Je ne dis pas. Mais ça n'aurait pas de vente, et si jamais ça en avait, tous mes modèles actuels me resteraient sur les bras ». Quand on travaille pour l'élite, on ne s'enrichit pas.

La mécanique peut se mettre au service de l'esprit.
Mais il faut que l'esprit le veuille.

ANDRÉ MOUFFLET.

(9) Il n'aura cependant pas la faculté de modifier l'attaque ou le « phrasé » d'un motif. Presque tout ce qui concerne « l'expression » participera de l'immutabilité de l'enregistrement.