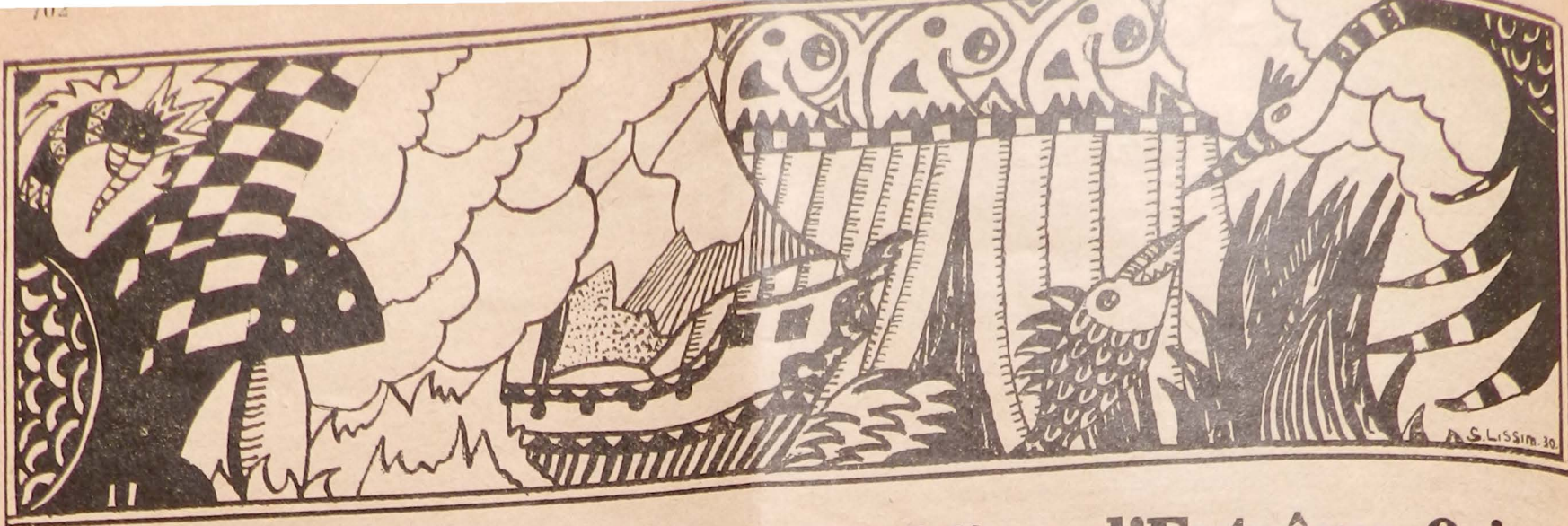




La sensibilité auditive des Publics d'Extrême-Orient

par Robert Schmitz

N'est-il pas étonnant que les peuples d'Extrême-Orient, souvent considérés comme primitifs ou dégénérés du point de vue musical, fournissent cependant le public le mieux capable de discerner la différence exclusive et totale existant entre le « clinquant » et le « beau » sonore ?

Voyons d'abord à quel stade de discernement en est actuellement l'auditeur des contrées qu'on prétend parvenues au sommet de la civilisation. Cela nous permettra de juger, par comparaison, la qualité de compréhension vraie des Extrême-Orientaux.

On a prétendu que la mécanique a rendu de grands services à la musique. C'est indéniable. Cependant les résultats obtenus grâce à elle sont fort complexes, aussi bien en Europe qu'aux Etats-Unis. D'une part, les reproductions sont généralement très supérieures aux exécutions que les amateurs pourraient obtenir sur l'instrument par leurs propres moyens ; mais, d'autre part, elles ne parviennent pas toujours à égaler — à certains points de vue — la qualité des bonnes exécutions réalisées au concert par les artistes. Par exemple, le son du piano ne contient pas, en général, toute sa variété lorsqu'il est reproduit par le disque. Le meilleur des pianos mécaniques ne parvient point non plus, pour l'heure, à recréer complètement les multiples variations, si délicates, nées du toucher humain.

Or, le public des pays que l'on englobe sous le qualificatif de « civilisés » a pris le goût de faire tourner des disques. Il s'en faut féliciter, en définitive, puisque par ce moyen il connaît plus de musique — infiniment — que sans leur secours. Mais s'il se donne ainsi une instruction étendue, on peut regretter aussi qu'il ne puise pas, précisément dans sa plus grande connaissance, le désir d'aller entendre les virtuoses sur le vif. Cette audition diserte lui permettrait, tout en admirant les prodigieuses réalisations musicales obtenues mécaniquement, de mesurer les détails qui les différencient du naturel. Comme il ne le fait pas, il se confine dans cette idée, petit à petit, que la véritable sonorité des instruments est celle transmise par son appareil de T. S. F. ou son phonographe. Et cela, dont la faute n'est pas plus imputable à l'un qu'à l'autre de ses bienfaiteurs, ne va point cependant, on en conviendra, sans être fâcheux. Il se produit en effet chez ces auditeurs, comme une sorte de callosité de l'ouïe, comparable à celle de ces musiciens d'orchestre, individuellement excellents, qui en viennent à considérer le diapason exact de l'ensemble comme une chose négligeable.

Cette « callosité » déborde finalement du champ de la simple sonorité jusqu'à celui de la substance proprement musicale des œuvres. Si l'auditeur moyen des pays dont nous parlons s'égare parfois jusqu'au point d'être enthousiaste pour la musique moderne (lui dont le spécimen courant n'admet comme bonnes que les seules œuvres conformes aux canons de Reber ou de Dubois), qu'on ne s'y trompe pas : c'est uniquement par snobisme, car il est de plus en plus incapable de discerner ce qui est mauvais dans les œuvres classiques et ce qui est bon dans les modernes. Ceci parce qu'il ne participe plus à la musique de façon pratique, c'est-à-dire en s'étudiant. Et, s'il possède un phonographe, il n'est chez lui qu'un meuble de plus.

Aux Etats-Unis se manifeste une réaction contre cet état d'apathie auditive des masses. J'ignore quelle peut-être l'évolution récente du public européen à ce propos et si sa perception des délicatesses sonores s'est avivée ou affaiblie. Mais, ce qu'il me plaît de dire, c'est que cette sensibilité est remarquable chez certains publics d'Extrême-Orient et plus particulièrement les « natifs », car les colons ont eux aussi apporté des traditions qui

s'accompagnent de préjugés. Tout naturellement, ce public des natifs qui possède sa musique propre, que ce soit au Japon, Java ou Bali, a une musique dont les modulations sont souvent si délicatement variées que l'oreille du musicien européen ne les perçoit qu'avec effort ou après entraînement. Ce public participe réellement à la musique comme à un Sacrement, avec l'absence de préjugés, de restrictions et avec l'intensification de ses facultés prodigieusement sensibles. Son appréciation est issue d'une musique où les divisions du ton en $1/4$, $1/6$, et même $1/8$ entraînent l'oreille à saisir les nuances les plus délicates, qu'elles soient dans les combinaisons harmoniques ou même dans les qualités et les alliages produits dans le son par des touchers divers. Entraîné à percevoir ces divisions infimes de l'échelle des sons, le musicien oriental n'a aucune difficulté à percevoir clairement notre musique. Ceci me fut bien évident lorsque je jouai pour des musiciens balinaï, et aussi lorsque je vis de jeunes étudiants japonais, très jeunes, entre 10 et 18 ans, écouter religieusement à Tokio, mes six récitals, dont un entièrement consacré à Bach et à Debussy et un autre à des contemporains tels que Ravel, Szymanowski, Milhaud, Goossens, Mjaskovsky, etc. Inutile, ce préjugé bien répandu qu'il faudrait jouer de la musique « pour le public » dans ces pays lointains, car au contraire, c'est le seul pays du monde où j'ai eu la joie de connaître un comité artistique de station radiophonique, la station Joak de Tokio, capable de choisir parmi dix programmes de piano le plus exclusivement musical. Ces publics prennent un très vif intérêt à l'art musical auquel ils sont sensibles sans les affectations de l'ignorance doublée de snobisme de tant d'autres publics.

Comment ne pas admirer le musicien japonais qui, ne pouvant se mettre suffisamment au courant de notre musique par suite de la rareté de bons concerts, de bons instruments européens ou de bons professeurs, se munit de tous les disques possibles de musique européenne classique ou moderne, mais équilibre ce travail de dégrossissement de sa connaissance de musique occidentale par une recherche méticuleuse de la perfection dans sa propre musique et qui est ainsi un étudiant dans la plus belle acception du mot, étudiant des autres et de soi-même ! Et que dire de ce « businessman », directeur des chantiers maritimes d'une des principales villes de Java, qui possède la collection de disques la plus extraordinaire et s'en sert ; chez lequel, si on discute de Milhaud, Debussy, Hindemith, Schenker et tant d'autres, la discussion peut s'appuyer sur l'exemple phonographique des œuvres les plus récentes de nos contemporains, mais qui, lui-même, a formé un quatuor à archets et entraîne sa sensibilité musicale par une participation personnelle dans l'exécution, et ainsi ressent plus complètement la différence entre la mécanique et la vie ! Que le piano de concert excellent fourni par la maison Steinway se désacorde par suite du climat tropical au cours d'un récital : et le lendemain le principal critique de Soerabaja flétrira en termes précis le représentant de la maison de piano qui n'eut pas la précaution de se tenir prêt à accorder l'instrument pendant l'entr'acte ! Que dire de la simplicité et du recueillement des invités et des artistes avant une réunion musicale chez Miyagi, le grand kotoïste japonais, ce recueillement au cours duquel les fibres les plus intimes de l'être humain s'avivent de l'attente dans le silence et bientôt pourront percevoir la pureté des courbes sonores, les détails infiniment variés de cette musique que d'aucuns accusent de monotonie parce qu'elle est si loin de la musique du tréteau de foire à laquelle ils sont habitués ! Les musiciens orientaux sont de véritables amateurs de musique, amateurs comme ce mot l'indique : aimant la musique, car ils s'attachent à la pénétrer intimement et non à la juger selon la mode du jour, le snobisme, ou l'opinion injectée par des meneurs.

ROBERT SCHMITZ.