

La revanche de l'oreille

Jean-Richard Bloch et André Cœuroy face à la musique mécanique

Aujourd'hui, des millions de disques font réserve de paroles gelées, qui rendent un son en dégelant.

André Cœuroy¹

L'oreille était, aux âges primitifs, un grand moyen de communication humaine et artistique. Elle tend à reprendre cette place, avec les machines parlantes, les films sonores, le sans fil

Jean-Richard Bloch²

En ressuscitant les conjurations du malheureux primitif qui essayait de percer les ténèbres, Wagner, Stravinsky et Milhaud ont entrepris successivement la même descente vers les origines, vers le rituel, vers le sacré. Ils ont prouvé par-là la permanence en eux de quelque grand aïeul des premiers âges, sorcier et magicien sur le limon des origines.

Jean-Richard Bloch³

Jean-Richard Bloch est l'écrivain de ce temps qui a su le mieux évaluer la place de la musique et de la musique mécanique dans la pensée et l'art contemporain »

André Cœuroy⁴

Rédacteur en chef de *La Revue musicale*, André Cœuroy (pseudonyme de Jean Belime, 1891-1976) publie *Le Phonographe* en 1929 et *Panorama de la radio* deux ans plus tard⁵. Les chroniques discographiques de l'écrivain Jean-Richard Bloch (1884-1947) voient le jour en 1930⁶. Cette conjonction chronologique n'est pas fortuite. *La Revue musicale* publie la même année

¹ André Cœuroy, *Le phonographe (avec G. Clarence)*, Paris, Editions Kra, 1929, p. 7.

² Jean-Richard Bloch, *L'Œil de Paris pénètre partout*, 5 avril 1930.

³ Jean-Richard Bloch, *L'Œil de Paris pénètre partout*, 5 mars 1930.

⁴ André Cœuroy, *Le Figaro illustré*, 1932.

⁵ André Cœuroy, *op. cit.*; *Panorama de la radio*, Paris, Editions Kra, 1930.

⁶ Jean-Richard Bloch, *L'Œil de Paris pénètre partout*, 5 avril 1930. Publiée de 1928 à 1934, *L'Œil de Paris pénètre partout* est un hebdomadaire qui se fait une spécialité de « brèves » politiques qui semblent provenir de certains membres de la Commission Administrative Permanente de la SFIO. Ses dernières pages sont consacrées au théâtre, aux arts plastiques, aux lettres, à la bourse, aux sports et, portion congrue, à la musique enregistrée. Bloch y signe une rubrique sous le pseudonyme de Mica à partir de février 1930. Elle est intitulée « Cire et Gomme laquée ».

un numéro spécial consacré à la musique mécanique⁷. Cette floraison de tribunes discographiques⁸ accompagne un marché de la musique mécanique en pleine expansion où se retrouvent des connaisseurs comparant leur Koechel sur leur phonogramme, des consommateurs de chansons (l'année de *Parlez-moi d'amour*, 2,4 millions de disques vendus), des bricoleurs de TSF. Quand il voulait écouter le *quatuor en ut mineur* opus 15 de Fauré, Marcel Proust invitait le quatuor Poulet à son domicile⁹. S'il avait survécu à son asthme, il aurait, quelques dix ans plus tard, « tourné » des disques et écouté des émissions musicales sur le poste de TSF du salon du boulevard Hausmann. .

Fièvre des années vingt, macération des années trente. Cette année 1930 marque un tournant noté par maints historiens des idées politiques (Eugen Weber, Jean-Baptiste Duroselle). Cette ligne de démarcation décennale prend un sens culturel particulier. Derrière le développement du disque et de la TSF se profile la « culture de masse ». Les tribunes musicographiques d'André Cœuroy et Jean-Richard Bloch nous serviront à évaluer la réception de ce changement chez deux prescripteurs culturels. Qu'il nous soit permis d'observer que la perception des expressions populaires pose question. Choyés dans les années vingt par les avant-gardes, les chansons, le music-hall, le cinéma, la TSF, deviennent suspects dans une partie du monde intellectuel à mesure que les moyens de communication gagnent en intensité et en efficacité¹⁰. En 1919, Jean Cocteau pouvait écrire : « le music-hall, le cirque, les orchestres américains de Nègres, tout cela féconde un artiste au même titre que la vie. »¹¹ Qu'est-ce qui a changé en dix ans ? Il n'est plus utile d'aller rechercher des expériences dans des fêtes foraines ou à Montmartre. Le développement commercial exponentiel du disque et celui de la TSF met la musique à portée de main, elle est désormais distincte de la présence « vivante » des musiciens.

Jean-Richard Bloch et André Cœuroy occupent une tribune dans des périodiques généralistes (*Paris-Midi*, *Le Figaro* pour ce dernier), spécialisés (*La Revue musicale* pour le même Cœuroy) ou engagés tels

⁷ *La Revue musicale*, n° 106 « La musique mécanique », juillet 1930

⁸ Depuis 1929, Dominique Sordet tient la rubrique discographique de *L'Action française*, Lucien Rebatet celle de *Radio Magazine*, « grand hebdomadaire de TSF et de musique enregistrée » (215 000 exemplaires, 40 000 abonnés). Le Grand Prix du Disque français est créé dans la foulée

⁹ George D. Painter, *Marcel Proust*, Paris, Mercure de France, 1992.

¹⁰ Philippe Roussin a consacré un long développement à cette question de la coupure moderniste entre art authentique et culture de masse. Voir Philippe Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire*, Paris, Gallimard, 2005, p. 252 et suivantes.

¹¹ Jean Cocteau, *Le Coq et l'Arlequin*, notes sur la musique, 1918, rééd. Paris, Stock-Musique, 1979, p. 63

l'hebdomadaire *L'œil de Paris* puis *Marianne* pour Bloch, *Gringoire* pour Cœuroy, soit à gauche et à l'extrême-droite de l'échiquier politique.

Né dans une famille de la bourgeoisie israélite cultivée, Jean-Richard Bloch a été nourri au lait de la musique. Une mère pianiste « arrêtée à Mozart et Beethoven » a fait de lui un instrumentiste capable de déchiffrer la littérature pour piano. Sa culture musicale a été tôt formée par une présence assidue aux concerts dominicaux des orchestres Lamoureux et Colonne. Vers ses quinzième et vingtième années, il est initié à la réinvention du langage musical du drame lyrique (Wagner, Debussy¹²) par Lucien Lévy-Bruhl et Sylvain Levi, proches du cercle familial et grands universitaires l'un et l'autre. Selon un proche, il entretient un commerce quotidien avec le piano jusqu'au moment où « le phonogramme lui permet de dialoguer avec la musique sans négliger son œuvre littéraire »¹³. Jean-Richard Bloch est âgé de 46 ans quand il rédige sa première critique de disque pour *L'Œil de Paris* peut se voir classé dans la catégorie des esthètes érudits¹⁴. Installé dans une maison perchée sur les hauteurs de Poitiers, les enregistrements produits par *Parlophone*, *Polydor* et autres *Columbia* lui permettent de commenter l'actualité musicale loin des salons et des concerts parisiens qui en constituaient jusqu'alors l'essentiel. « Avant d'être un écrivain, je suis le mendiant de deux autres arts au moins. L'un d'eux est la musique – nourrice, maîtresse, consolatrice »¹⁵. Bloch poursuivra ses critiques discographiques dans *Marianne* d'octobre 1932 à octobre 1934, à côté de Guy de Pourtalès pour la critique parisienne des concerts.

Après quatre ans de captivité durant la Grande Guerre, André Cœuroy, ancien élève de l'École normale supérieure né en 1891, fin musicien par ailleurs – il avait suivi l'enseignement de Max Reger à Leipzig – délaissa la chaire professorale au profit de la tribune de presse, spécialisée puis généraliste. Il dirigea ainsi *la Revue musicale* à partir de 1921 jusqu'en 1937 (formellement en tout cas), occupa les tribunes musicales de *Paris-Midi* (à partir de 1925) de *Gringoire*, de 1931 jusqu'en 1939, puis celle de *Je suis partout* désertée par Lucien Rebatet, à partir de 1943 (il y publiera six articles circonscrits à la seule musique).. Cette cartographie journalistique dessine en creux un parcours dans lequel musique et politique marchèrent de concert. Au début des années vingt, il se passionnait pour le jazz et l'esthétique festive des compositeurs du Groupe des Six, commandait des articles sur la deuxième École de Vienne, s'insurgeait contre le régionalisme musical « qui ne voulait rien connaître en dehors de sa race et de ses manies et de ses préjugés¹⁶ ».. En 1930, il occupe depuis deux ans déjà un poste de secrétaire général orienté vers les questions musicales au sein de l'Institut International de Coopération Intellectuelle.

¹² Dans *Marianne*, en novembre 1933, Bloch revient sur « [ces] batailles de la quinzième année autour de Wagner, celles de la vingtième pour *Pelléas* ».

¹³ M. Cohen, « Sur la formation de Jean-Richard Bloch dans les années d'enfance et de jeunesse », *La Pensée*, n° 14, sept.-oct. 1947, p. 19-24. Cité par Jean Albertini, *Avez-vous lu Jean-Richard Bloch ?*, Paris, Editions sociales, 1981, p. 15. Voir aussi, cité par le même auteur, la revue *Europe* « *Jean-Richard Bloch* », n° 446, « Berlioz, Beethoven et Wagner » p. 78-85.

¹⁴ Jean-Richard Bloch, « Avant d'être un écrivain, je suis le mendiant de deux autres arts au moins. L'un d'eux est la musique – nourrice, maîtresse, consolatrice » in *Offrande à la musique*, Paris, Gallimard, Editions de la Nouvelle Revue française, 1930. [page ?]

¹⁵ Cité également par Michel Autran, « Le Bureau de J.-R. B. », *Cahiers Jean-Richard Bloch*, n° 14, 2008, p.193.

¹⁶ André Cœuroy, *La Musique française moderne, op. cit.*, p. 100.

Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, il est devenu possible d'écouter de la musique hors la présence de musiciens. Si la plus grande part des écrits sur la musique de Jean-Richard Bloch et d'André Cœuroy relève de la catégorie du conseil – meilleure utilisation du matériel technique et critique musicale envisagée comme mise en perspective comparatiste des œuvres – l'un et l'autre s'interrogent sur les effets intimes, politiques, sociaux, anthropologiques et aussi musicaux que la TSF et le disque apportent dans l'environnement sensible de leurs contemporains. Au cœur d'une culture musicale et littéraire aussi étourdissante que fluide, dans ce que l'on pourrait appeler une musicographie de gai savoir¹⁷, leurs écrits se présentent aussi comme autant de documents sur la perception à vif de ce bouleversement.

Une ère sonore nouvelle, un nouvel état de l'intime, de nouveaux usages du politique

Si la présence sensible de l'homme dans le monde pouvait se caler sur la suprématie temporaire et changeante d'un sens au détriment de tous les autres, c'est le « triomphe de l'oreille » qui, selon Jean-Richard Bloch, caractériserait les années trente.

L'instruction obligatoire avait instauré le règne de l'imprimé. La photographie semblait avoir consacré le triomphe de l'œil. Le XX^e siècle s'annonce en tout comme son contraire et sur ce terrain comme sur les autres, il prépare le triomphe de l'oreille [...].¹⁸.

Davantage que Bloch, simple chroniqueur, André Cœuroy a traité de la radio et de la phonographie de manière encyclopédique, panoramique et classificatoire. Les deux livres consacrés au sujet captent d'une plume incisive, avec un sens de la formule et une invention verbale permanente ce qu'une mise en relation soudaine avec le lointain change dans la présence au monde d'un individu, alors le plus souvent sédentaire. La succession anarchique de musiques issues d'origines et d'horizons divers, « musiques du passé » succédant à un « hawaïen », un « fado portugais »¹⁹ à un « fox-trot bien senti » élargit l'offre sonore au monde entier, assure une connotation nouvelle au mot « variétés ». Au-delà d'un bouleversement des

¹⁷ André Cœuroy ne se détournera jamais d'une ligne de conduite fixée à l'aube de sa carrière : éviter « le pédantisme morose [et] l'agressive érudition ». « Pedrell et le nationalisme culturel », *La Revue universelle*, numéro ?, 15 octobre 1922, p. ?

¹⁸ Jean-Richard Bloch, *L'Œil de Paris pénètre partout*, 5 avril 1930. [compléter la référence]

¹⁹ André Cœuroy, *Panorama de la radio*, Paris, Editions Kra, 1930, p. 13. [lesquelles parmi les expressions citées sont tirées d'ici ? D'où viennent les autres ? Merci de veiller à indiquer précisément les sources des citations]

habitudes, des mentalités, ne contribuerait-elle pas à un déracinement spirituel des auditeurs ? Ne serait-elle pas l'arme cachée d'une invasion qui ne dirait pas son nom²⁰ ? Cette alternance bousculée de chansons et de musiques de partout contredit *de facto* la vocation que Maurice Barrès assignait à la musique : être « un des moyens les plus puissants pour orienter les âmes vers leur patrie originale ». ²¹ Dès les premières pages de son Panorama de la radio, André Coeuroy donne le la. Pour paraphraser la revue où Jean-Richard Bloch donne ses premiers article, la musique pénètre désormais partout.

Ce n'est plus le clocher du village qui donne l'heure aux campagnes : ils règlent leurs pendules sur le carillon de Westminster. Ils dansent, ces villageois, au son de l'orchestre nègre d'un palace. Paris, Londres, les capitales lointaines qui, pour eux, n'étaient volontiers qu'un mot, se rapprochent. Le bourg est transformé en salle de bal ou de concerts, grâce à l'énorme diffuseur placé au coin de la boutique [...] C'est au son de la marche funèbre de Chopin que la brave aïeule n'ayant jamais connu la joie d'entendre une note de musique s'endormira de l'éternel sommeil. ²²

Si ce fourre-tout musical offre matière à pointes fines et à soupirs de façade en 1930, il deviendra dix ans plus tard matière à déploration sur un monde rural perdu²³. André Cœuroy, futur propagandiste du fascisme culturel des années quarante, perce-t-il sous des formules innocentes ? Au-delà des domaines sonores exotiques qu'elle fait entrevoir, il note déjà que la TSF contrarie l'immobilité des habitudes villageoises, elle individualise une écoute musicale autrefois commune et directe, se substitue à tout rassemblement humain, serait-il aussi éphémère que le concert. « Au concert, les âmes se serrent les coudes. Face au haut-parleur, l'auditeur est seul, livré à son jugement et à son goût. Autant dire qu'il est désemparé et sans force »²⁴.

Cet isolement de l'auditeur est le pendant sensible de la démocratie bourgeoise qui préfère l'électeur dans son isolement à l'homme intégré dans sa communauté naturelle, mais la radio est également le médium par

²⁰ Charles Maurras écrit que « la sauvegarde due à tous ces trésors qui peuvent être menacés sans qu'une armée étrangère ait passé la frontière, sans que le territoire soit physiquement envahi », in *Mes idées politiques*, Paris, A. Fayard, 1937, p. 264, cité par Pierre-André Taguieff, « Le nationalisme des "Nationalistes" : Un problème pour l'histoire des idées politiques en France », in Gil Delannoï et Pierre-André Taguieff, *Théories du nationalisme, Nation, Nationalité, Ethnicité*, Paris Editions Kimé, 1991, p. 56.

²¹ Maurice Barrès, in André Cœuroy, *Musique et Littérature*, Paris, Librairie Bloud et Gay, 1923, p. VI.

²² André Cœuroy, *Panorama de la radio*, Paris, Editions Kra, 1930, p. 12.

²³ André Cœuroy, *La Musique et le peuple en France*, Paris, Editions Stock, Etudes françaises, 1941.

²⁴ André Cœuroy, *op. cit.*, p. 14. [quel op. cit. ? Merci d'éviter op. cit. et de le remplacer partout par le titre de l'ouvrage en question. Voir protocole Vrin]

excellence de l'ère des masses. Tour à tour et à la fois archaïque et moderniste, à l'instar de nombre d'intellectuels désignés comme non-conformistes par Jean-Louis Loubey del Bayle et dont une grande partie, dont Jean-Pierre Maxence et Thierry Maulnier formeront la « Jeune droite ». , André Cœuroy balance entre ces deux pôles : inquiétude face au libre-échange démocratique, enthousiasme au-devant de la technique. Encore optimiste en 1930, il préfère pointer les apports de la radio plutôt que s'appesantir sur ses dommages :

La radio ne détournera jamais des mornes exercices, des gammes kilométriques, des vitesses digitales [...] C'est pourquoi les maîtresses de piano continueront de battre la mesure, de compter les temps, de faire la basse. Ça et là, disparaîtront quelques-uns de leurs élèves, mais ce seront les cancre, les réprouvés, les impossibles. La radio aura condamné à mort non les maîtresses, mais leurs mauvais sujets. Elle laissera vivre le vieil art de la musique toute en en créant un nouveau ? Ce nouvel art musical radiogénique, devra se conformer à des exigences techniques. Mais il ne sera pas viable s'il ne satisfait aussi à des nouvelles exigences sociales²⁵.

Exigences sociales ? La radio pourrait bien assigner à l'art une tâche nouvelle : faire de la masse un peuple. À condition qu'un « génie populaire » la fermente. Dans le courant des années trente, ses chroniques de Gringoire en viendront à privilégier l'enracinement musical. De « la chair et le sang » du **folklore surgirait** le sursaut qui revitaliserait la musique et ramènerait la France à elle-même. Régénérée par du folklore, la musique classique ne s'en porterait que mieux. Non-conformiste dans ses premiers écrits, notre musicographe se fit le chantre d'un *volkisme* français. :

La radio pose le plus redoutable problème : créer l'art pour la masse. [...] Jusqu'ici, c'est la masse qui a écrasé l'art sous son énormité. Maintenant l'art doit s'imposer à la masse. Par quels moyens et sous quelles formes ? La réponse, c'est un génie populaire qui seul la pourra donner.²⁶

Cet art de masse, Cœuroy le projette dans des œuvres « radiogéniques » créées par et pour la radio. « Le rôle de la radio ne consiste pas seulement à interpréter des œuvres déjà célèbres : elle doit aussi servir à orienter la musique contemporaine et à collaborer au développement de l'art »²⁷. Il ne partage pas la distinction fréquente dans la droite monarchiste entre une TSF abrutissante et une phonographie plus distinguée car présupposant la sélection. En 1930, le rédacteur en chef de *La Revue musicale* accorde à « la musique et la rumeur de la rue, du music-hall, du stade, du ring, de la

²⁵ André Cœuroy, « Les premiers essais de musique radiogénique », *La Revue musicale*, Juillet 1930, n° 106, p. 22.

²⁶ André Cœuroy, *Panorama de la radio*, op. cit., p. 203.

²⁷ André Cœuroy, « Les premiers essais de musique radiogénique », *La Revue musicale*, Juillet 1930, n° 106, p. 11.

revue à spectacle, de l'opérette américaine, du jazz, des orchestres hawaïens, des tangos et de l'accordéon »²⁸ une pertinence qui se brouillerait dans un amalgame ou même une alternance avec « la grande musique » :

C'est partout la même salade. Et c'est cette salade qui ne se digère pas. Libre aux postes de TSF d'émettre des musiques d'estaminet. A l'heure du café, un dimanche, c'est un droit, c'est presque un devoir. Mais franc jeu messieurs, et respectez les règles. Soyez bêtes mais de ferme propos, avec obstination et conséquence. Soyez bête, si j'ose dire, avec noblesse, avec franchise et sans défaillance.²⁹

En fait, l'auditeur offre davantage matière à hiérarchie que les expressions artistiques (variété ou grande musique) ou les media (TSF ou phonographe) : « L'auto, le phonographe et la radio nous préparent une génération de petits techniciens amateurs dont la psychologie et le goût ne dépasseront pas ceux du roi nègre prosterné devant un moulin à poivre »³⁰. Le risque d'invasion par la technique, le bricolage et le fourre-tout est pourtant moins flagrant avec le disque autrement plus distinctif et producteur d'intimité que la TSF. « La plus haute vertu et le plus adorable secret du disque est dans ce contact instantané, supérieur aux plus fortes acrobaties de l'imagination »³¹. Cité par André Cœuroy, le journaliste André Billy narre par le menu le plaisir qui est le sien dans sa « bergère à oreilles » :

Le phonographe a renouvelé complètement ma vie intime. Je vieillissais, ma sensibilité se durcissait, je ne m'intéressais plus à rien. Tout à coup la musique, toute la musique, le chant, le piano, le violon, et Chaliapine et Thill, et Tauber, et Vaughan de Leath et les Chœurs nègres du Mississipi et ceux des Cosaques du Don, et Wagner, et Beethoven, et Debussy, et Schubert, toute la musique, est entrée chez moi... Ça été véritablement un miracle : je me suis senti rajeuni de vingt ans ! Et quel repos entre deux séances de travail ! J'allume une pipe, je fais une demi-obscurité, je prends au hasard un disque quelconque de la *Pastorale*, je le mets en marche et je m'installe à l'autre bout de la pièce dans ma bergère à oreilles. Je me sens ensuite détendu comme par un bain.³²

Si Cœuroy affirme sa circonspection à l'endroit des « salades de la radio », et là il faut entendre les sons mêlés, les mélanges indus que la TSF s'autorise, Jean-Richard Bloch accueille plus volontiers les surprises que lui réservent les programmes. Le connaisseur n'est pas abusé pas les

²⁸ André Cœuroy, *Panorama de la radio*, op. cit., p. 234.

²⁹ André Cœuroy, op. cit., p. 170.

³⁰ André Cœuroy, op. cit., p. 18.

³¹ André Cœuroy, *Le phonographe (avec G. Clarence)*, Paris, Editions Kra, 1929, p. 57.

³² André Cœuroy, op. cit., p. 82.

prouesses de pianistes « attirés par l'éclat de ces guirlandes où ils voient trop aisément de la pianistique ». Des pianistes, il connaît arcanes et travers.

Enregistrement de premier ordre du Concerto n° 2 de Chopin pour piano et orchestre. [...] Mme Marguerite Long est de l'école de Kreissler, de Wanda Landowska. Sous ses doigts, le concerto est un dialogue. [...] Le piano devient ce qu'il doit être, dans une œuvre pareille : la voix sublimée de la foule. Ici, la foule est représentée par l'orchestre. L'instrument solo s'en détache comme l'alouette monte de terre. Il emporte avec lui le vœu du monde et lui donne le plein ciel pour expression³³.

Sur les sujets qu'il connaît bien, ses chroniques discographiques séduisent surtout par sa manière toute personnelle.

Un certain soir d'octobre dernier, les programmes de TSF nous annonçaient le Concerto n° 3 de Prokofiev. On a l'impression foudroyante que ce gaillard va vous avoir au knock-out. Et puis, les minutes se passent. On encaisse de mieux en mieux. Comme toujours, avec Serge Prokofiev, je me sens d'abord porté vers lui de façon irrésistible, par son dynamisme violent, sa santé, sa fertilité, son imprudence. Mais bientôt, je me refroidis devant ce jaillissement d'inventions dont beaucoup ont du mérite, quelquefois de la beauté, mais aucune n'est explorée à fond. Et puis, je lui en veux de ne reculer devant rien pour m'avoir³⁴.

Un bouleversement musical

La technique radiophonique et phonographique impose ses contraintes qui s'accordent à des attentes en même temps qu'elle produit des canons voire des esthétiques nouvelles. Il apparaît évident, tant pour Bloch que pour Cœuroy, que la musique mécanique en tant que medium substitue le souci du rythme à la recherche de la mélodie. Le premier écrit que

l'obsession du rythme est la marque de la musique moderne. Le XX^e siècle tourne le dos au XIX^e siècle de la vapeur, de la romance, de l'élégie. Le nouveau romantisme est strictement dynamique. Son action sur les nerfs se fait par percussion³⁵.

Bloch le progressiste y discerne le signe bienfaisant de l'action de la modernité : « Cette offensive impose à la musique un style nouveau. [...] Il lui faut entrer dans la complicité du monde moderne. [...] Le mouvement l'emporte sur le sentiment »³⁶.

³³ *L'Œil de Paris pénètre partout*, 26 mars 1930.

³⁴ *Marianne*, 8 février 1933.

³⁵ Jean-Richard Bloch, *Marianne*, 3 mai 1932. [compléter la référence]

³⁶ Jean-Richard Bloch, *L'Œil de Paris pénètre partout*, 12 avril 1930. [compléter la référence]

Mais Bloch et Coeuroy s'émerveillent l'un et l'autre de la spécificité du support. Ce « style nouveau » doit être adapté aux supports. Il est, écrit André Cœuroy, des alliages sonores, des grains de voix, des genres musicaux dont le jazz et la musique populaire américaine syncopée, des interprètes phonogéniques et radiogéniques. Certains « passent bien » :

Dans la machine parlante, le jazz est de « l'essence de jazz ». [...] Limité à ses seuls rythmes et à ses seules sonorités, le jazz profite de la personnalité vibrante de l'appareil. Il en profite d'autant mieux que les instruments y sont plus nus, n'étant jamais doublés. Le phonographe aime les couleurs franches et pures. Non seulement les timbres diffusés au phono ne sont pas difformes, mais ils s'enrichissent par moment de résonances nouvelles. [...] Le saxophone, roi du jazz, est roi du phonographe. Sa voix sort du disque, aussi pleine, aussi voluptueuse, aussi nuancée.³⁷

« S'accommodant d'être captée dans la boîte cubique », la musique populaire sort gagnante d'un enregistrement qui privilégie le rythme et le timbre au détriment de la dynamique et de l'épaisseur sonore. Il va de soi pour Jean-Richard Bloch que les voix des artistes de variété s'en sortent mieux que les voix opératiques. « Le drame lyrique n'est pas à la température de l'époque [...] Ses futurs interprètes ne seront pas les chanteurs d'opéra à grande gueule, terreurs des micros³⁸ », constate Bloch qui célèbre les vedettes de la chanson française de l'époque, tels Pills et Tabet, les Comedian Harmonists, Dranem, Marianne Oswald (« La recherche raffinée de l'accent vulgaire y est poussée fort loin »³⁹) et Mireille (le lien qui unit Emmanuel Berl, directeur de *Marianne*, à la chanteuse n'est sans doute pas étranger à cet intérêt) :

Mireille dans *Papa n'a pas voulu*, enregistré par Columbia. C'est gai, c'est jeune, c'est frais, c'est spirituel. La petite voix pointue et drôle, de Mireille, y est merveilleusement à son affaire, avec çà et là, des inflexions à la Joséphine Baker⁴⁰.

« Plus la musique est touffue, et plus le phonographe la trahit », remarque André Cœuroy. La musique impressionniste, vaporeuse et chatoyante, donne des enregistrements plus décevants que la musique populaire »⁴¹. Les voix nouvelles révélées par le disque sont celles des chanteurs de variétés Sophie Tucker, Jack Smith, et des Revellers : « Leurs glissades, leurs roucoulis, leurs brusques passages de la voix de poitrine à la voix de

³⁷ André Cœuroy, *Le phonographe, op. cit.*, p. 110.

³⁸ Jean-Richard Bloch, *Marianne*, 2 novembre 1932. [compléter la référence]

³⁹ André Cœuroy, *Gringoire*, 21 février 1936.

⁴⁰ *Marianne*, 2 novembre 1932. [compléter la référence] Interprété par Mireille et Jean Nohain, *Couchés dans le foin* est un énorme succès de l'année 1932. Ce titre a bénéficié d'une promotion exceptionnelle de la firme américaine Columbia.

⁴¹ André Cœuroy, *Le phonographe, op. cit.*, p. 68.

tête, leurs sons gutturaux ou fluides, leurs inflexions subtiles transforment de petites chansons nigaudes en véritables drames sentimentaux »⁴².

À essayer d'entendre ce qu'il y a derrière les mots de Cœuroy, on se rend compte que c'est la proximité sonore, la matérialité d'un son poussé en avant par l'amplification qui le passionne. Mieux encore, la réunion du timbre et du volume qui suscite en lui un effet de sidération.

Si vous possédez un phonographe *up to date*, mettez sur l'appareil le disque où s'accolent *Bugle call Rag* et *Some of these days*, deux fox-trots, joués par Ted Lewis et son orchestre. Le premier, s'il est musicalement pauvre, vous transporte dans une crypte énorme où les tambours et les trompettes jonglent jusqu'au vertige. Retournez le disque et donnez le second fox-trot : la voix de Sophie Tucker au milieu du jazz, qu'en dites-vous? Timbre? Intensité? Ressemblance photographique. Ecoutez mieux encore : ressemblance de stéréoscope. Le phonographe actuel est au phonographe d'antan ce que le stéréoscope est à la lorgnette. L'impression de *relief sonore* est saisissante »⁴³.

Les performances et la science

Si la TSF fait les délices des ingénieurs bricoleurs, le disque appartient aux ingénieurs. À partir de 1923, le fruit de leur travail – l'enregistrement électrique – a apporté au disque une qualité sonore qui n'est pas étrangère, selon Cœuroy, à la délectation artistique éprouvée par Billy:

Les préventions que l'on pouvait et devait nourrir contre le phonographe nasillard, amplificateur sans vergogne du pif de Cyrano, tombent d'un seul coup devant les sonorités neuves et, sans métaphore, inouïes [...]. Les machines parlantes ont fait de tels progrès que leur domaine est fief du royaume de l'art.⁴⁴

Professionnellement engagé dans la mise en valeur des expressions populaires au sein de l'Institut International de Coopération Intellectuelle et persuadé de l'action corrosive de la modernité sur le génie des nations, André Cœuroy voit dans l'enregistrement discographique le moyen de préserver des chants populaires en passe de disparaître définitivement, de les étudier selon une approche comparative qui en reconstituerait ce que l'on appellerait de nos jours la traçabilité. Cette action ne se limite pas d'ailleurs au chant mais englobe l'ensemble des bruits du vivant :

Les domaines où peut s'exercer l'action du phonographe sont innombrables : conserver les dialectes et les idiomes pour les linguistes, les ethnologues et les psychologues, la musique et les chants populaires pour les musicologues et les folkloristes, les cris d'animaux pour les zoologues, les voix humaines pour les

⁴² André Cœuroy, *op. cit.*, p. 101.

⁴³ André Cœuroy, *op. cit.*, p. 93.

⁴⁴ André Cœuroy, *op. cit.*, p. 7.

laryngologistes, les discours pour les historiens, les langues étrangères pour les étudiants et les professeurs. Cette valeur incommensurable du disque a été dès longtemps reconnue par les hommes de science. C'est l'origine de la fondation d'Instituts spéciaux, archives de la parole, du chant et des sons.⁴⁵

Vers le règne de l'interprète

Ce sont les variétés qui sortent grandies de l'épreuve de la musique mécanique. Dans le domaine classique, la focale est déplacée vers l'interprète. S'agaçant des « giboulées de disques jumeaux tels les *Nocturnes* de Debussy ou la *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakov », André Cœuroy voit l'arrivée des « versions » dont il ne comprend pas l'intérêt tant seul compte à ses yeux le génie du compositeur. Et voici que le disque s'apprête à canoniser des générations d'interprètes. Temps nouveaux de stratégies commerciales bien affûtées : derrière « l'anarchie créée par la fièvre phonographique », se profile un interprète « assuré, désormais, de l'immortalité vivante »⁴⁶. Cette montée en puissance de virtuoses starisés⁴⁷ va de pair avec un regard dépréciateur sur la créativité musicale contemporaine. (« 1930 aux mains vides », écrit André Cœuroy dans la *Revue universelle*⁴⁸). Cette antienne pourrait relever du jugement de goût, elle amène à s'interroger sur un état de l'imaginaire culturel de la France en ces années trente. Chez Cœuroy comme chez Bloch, le constat est sombre. Absence d'œuvres significatives. Les qualités accolées à la musique française – distinction, élégance, sens de la nuance – se révèlent des handicaps à l'âge de la puissance. Les supports modernes de la diffusion musicale ne favorisent pas le raffinement des timbres. On soupire autour de ce manque d'énergie, cette puissance pressentie en d'autres pays, absente dans la musique française « devenue un art d'une distinction exquise [mais qui], depuis la mort de Debussy, sombre dans le bon ton, l'élégance raffinée, une tenue irréprochable, une mièvrerie mortelle⁴⁹ ».

Pouvoir du régressif

Cette musique « puissante », Jean-Richard Bloch en dresse la liste. « *L'Orfeo* de Monteverdi, *l'Orphée* de Gluck, *Oberon*, le *Freischütz*, *La Damnation de Faust*, tout Wagner, *Le Sacre du printemps* et *La Création du monde* de Milhaud » ». Pourquoi « puissantes » ? Parce qu'elles invoquent l'origine :

⁴⁵ André Cœuroy, *Le phonographe, op. cit.*, p.137.

⁴⁶ André Cœuroy, *op. cit.*, p. 58.

⁴⁷ À la différence des virtuoses compositeurs et improvisateurs des siècles précédents, ces interprètes portés par le disque se trouvent en concurrence sur des mêmes œuvres.

⁴⁸ André Cœuroy, *Revue universelle*, 15 août 1930. [compléter la référence]

⁴⁹ *L'Œil de Paris pénètre partout*, 5 mars 1930. [compléter la référence]

Ces incantations prophétiques à rebours représentent autant d'essais pour remonter aux sources des croyances natives de l'humanité. Elles expriment autant d'efforts pour atteindre à l'unité secrète du monde et du musicien – et pour conjuguer, dans une synthèse satisfaisante, le tam-tam africain, le saxophone plaintif de la Louisiane, le chant désespéré de la steppe, avec la polyphonie la plus intellectuelle et raffinée.⁵⁰

Jean-Richard Bloch, fils rationaliste des Lumières, rejoint le ruraliste fascisant André Cœuroy. L'un et l'autre applaudissent aux performances techniques de la musique mécanique en même temps qu'ils enjoignent à la musique d'assurer un retour fantasmatique à un fonds supposément originaire. Après le choc suscité par Debussy et Wagner, la musique a cessé d'être le champ où se déploient les aventures de l'inouï pour devenir la possibilité d'approfondir les mystères de l'origine. Du moins le pensent-ils, mais cela ne vaut selon eux que pour la musique classique.

Philippe Gumplowicz
Laboratoire SLAM axe RASM
Université Evry-Paris Saclay

⁵⁰ *Ibid.*