La revanche de l'oreille

Philippe Gumplowicz

▶ **To cite this version:**

Philippe Gumplowicz. La revanche de l'oreille : Musicographie et musique mécanique au tournant des années trente. Revue de musicologie, 2018. hal-02171207

HAL Id: hal-02171207
https://univ-evry.hal.science/hal-02171207

Submitted on 2 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La revanche de l'oreille

Musicographie et musique mécanique au tournant des années trente

> Aujourd'hui, des millions de disques font réserve de paroles gelées, qui rendent un son en dégelant.
> André Cœuroy[1]

> Une querelle s'est élevée entre les partisans de la « grande musique » et ceux de la petite. Les uns se disent empoisonnés de musique classique, saturés de symphonie, gavés de sonates. Les autres ont du jazz par-dessus la tête et des chansonnettes plein les bottes.
> André Cœuroy[2]

> L'amateur de disques pense à des sons, à des beaux sons mis en conserve. L'amateur de TSF pense à l'espace : il aime le bruit de la vie.
> André Cœuroy[3]

> 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 Cœuroy [4]

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 tard[5]. Les chroniques discographiques de l'écrivain Jean-Richard Bloch (1884-1947) voient le jour en 1930[6], l'année de *Parlez-moi d'amour* (2,4 millions de disques vendus) et du numéro spécial de *La Revue musicale* consacré à la musique mécanique [7] . 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. Cette floraison de tribunes accompagne un marché industriel en expansion qui agrège des connaisseurs comparant leur Koechel sur leur phonogramme, des amateurs de *bon jazz* ou de chansons, des bricoleurs de TSF. Pour écouter de la musique, Marcel

[1] André Cœuroy, *Le phonographe (avec G. Clarence)*, Paris, Editions Kra, 1929, p. 7.
[2] André Cœuroy, *Panorama de la radio*, Paris, Editions Kra, 1930, p. 16.
[3] André Cœuroy, *op. cit.*, p. 13
[4] André Cœuroy, *Le Figaro illustré*, 1932.
[5] *Le phonographe (avec G. Clarence)*, Paris, Editions Kra, 1929 ; *Panorama de la radio*, Paris, Editions Kra, 1930.
[6] Jean-Richard Bloch, *L'Œil de Paris pénètre partout*, 5 avril 1930. [compléter la référence avec numéro et page]
[Est-ce la seule revue où Bloch publie des comptes rendus de disques ? Il serait intéressant de dire quelques mots sur cette revue]
[7] *La Revue musicale*, n° 106 [donner le titre exact du numéro spécial], juillet 1930

Proust malade invitait chez lui un quatuor à cordes[8]. Vivant quelques dix ans plus tard, il aurait *tourné* des disques et sa bonne Céleste aurait lustré le poste de TSF du salon du boulevard Malesherbes.

Deux commentateurs

Acteurs et observateurs de ce bouleversement, musicographes et mélomanes, journalistes et écrivains, 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 l'hebdomadaire *Marianne*[9] pour Bloch ou *Gringoire* pour Cœuroy, soit à gauche et à l'extrême-droite de l'échiquier politique. Pianiste amateur, Bloch peut se voir classé dans la catégorie des esthètes érudits[10]. 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.

Ancien élève de l'École normale supérieure et élève de Max Reger au Conservatoire de Leipzig, André Cœuroy dirige depuis le début des années vingt la rédaction de *La Revue musicale* où il s'est fait le porte-voix du jazz et des innovations musicales. En 1930, il occupe un poste de secrétaire général orienté vers les questions musicales au sein de l'Institut International de Coopération Intellectuelle.

Bouleversement. Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, il est devenu possible d'écouter de la musique hors la présence de musiciens. C'est la première fois également que le monde est mis à portée *mécanique* de la main. 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, *last but not least*, 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

[8] Les boites à musique et les pianos mécaniques offraient certes de la musique sans musiciens.
[9] *Marianne* d'octobre 1932 à octobre 1934.
[10] 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 ?]

pourrait appeler une musicographie de gai savoir [11], 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 […]. 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[12].

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 »[13] 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 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 nom[14] ? 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 originaire ».[15]

---

[11] 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. ?

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

[13] André Cœuroy, *Panorama de la radio*, op. cit., 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]

[14] 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 Delannoi et Pierre–André Taguieff, *Théories du nationalisme, Nation, Nationalité, Ethnicité*, Paris Editions Kimé, 1991, p. 56.

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

> 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.[16]

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 perdu[17]. 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 »[18].

Cet isolement de l'auditeur est le pendant sensible de la démocratie bourgeoisie qui préfère l'électeur dans son isoloir à l'homme intégré dans sa communauté naturelle, mais la radio est également le medium par excellence de l'ère des masses. Tour à tour et à la fois archaïque et moderniste, à l'instar de nombre d'intellectuels non conformistes, 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 vélocités digitales […] C'est pourquoi les maîtresses de piano continueront de battre la mesure, de compter les temps, de faire la basse. Çà et là, disparaîtront quelques-uns de leurs élèves, mais ce seront les cancres, 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

[16] André Cœuroy, *Panorama de la radio*, Paris, Editions Kra, 1930, p. 12.
[17] André Cœuroy, *La Musique et le peuple en France*, Paris, Editions Stock, Etudes françaises, 1941.
[18] 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]

nouvelles exigences sociales[19].

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 » (on ne sait de quoi ou de qui il s'agit) la fermente :

> 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. [20]

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 »[21]. 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 revue à spectacle, de l'opérette américaine, du jazz, des orchestres hawaiiens, des tangos et de l'accordéon » [22] 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.[23]

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 »[24]. 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

[19] André Coeuroy, « Les premiers essais de musique radiogénique », *La Revue musicale*, Juillet 1930, n° 106, p. 22.
[20] André Cœuroy, *Panorama de la radio*, *op. cit.*, p. 203.
[21] André Coeuroy, « Les premiers essais de musique radiogénique », *La Revue musicale*, Juillet 1930, n° 106, p. 11.
[22] André Cœuroy, *Panorama de la radio*, *op. cit.*, p. 234.
[23] André Cœuroy, *op. cit.*, p. 170.
[24] André Cœuroy, *op. cit.*, p. 18.

acrobaties de l'imagination »[25]. 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.[26]

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 percussion[27].

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 » [28].

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

[25] André Cœuroy, *Le phonographe (avec G. Clarence),* Paris, Editions Kra, 1929, p. 57.
[26] André Cœuroy, *op. cit.*, p. 82.
[27] Jean-Richard Bloch, *Marianne*, 3 mai 1932. [compléter la référence]
[28] Jean-Richard Bloch, *L'Œil de Paris pénètre partout,* 12 avril 1930. [compléter la référence]

> 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.[29]

« 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 micros[30] », 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 ») 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 Baker[31].

« 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 »[32]. 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 tête, leurs sons gutturaux ou fluides, leurs inflexions subtiles transforment de petites chansons nigaudes en véritables drames sentimentaux »[33].

> 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 »[34].

---

[29] André Cœuroy, *Le phonographe, op. cit.*, p. 110.
[30] Jean-Richard Bloch, *Marianne*, 2 novembre 1932. [compléter la référence]
[31] *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.
[32] André Cœuroy, *Le phonographe, op. cit.*, p. 68.
[33] André Cœuroy, *op. cit.*,p. 101.
[34] André Cœuroy, *op. cit.*, p. 93.

Performances, apports et science

Si la TSF fait les délices des ingénieux, 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.[35]

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 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.[36]

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 affutées : derrière « l'anarchie créée par la fièvre phonographique », se profile un interprète « assuré, désormais, de l'immortalité vivante »[37]. Cette montée en puissance de virtuoses starisés[38]

[35] André Cœuroy, *op. cit.*, p. 7.
[36] André Cœuroy, *Le phonographe, op. cit.*, p.137.
[37] André Cœuroy, *op. cit.*, p. 58.

va de pair avec un regard dépréciateur sur la créativité musicale contemporaine. (« 1930 aux mains vides », écrit André Cœuroy dans la *Revue universelle*[39]). 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 mortelle[40] ».

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 :

> 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. 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 sacral. Ils ont prouvé par-là la permanence en eux de quelque grand aïeul des premiers âges, sorcier et magicien sur le limon des origines. [41]

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.

---

[38] 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.

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

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

[41] *Ibid.*

Philippe Gumplowicz
Laboratoire SLAM axe RASM
Université Evry-Paris Saclay