



Premiers Contacts avec le Piano automatique

BAPTÊME



COMMENT parler aisément d'un appareil qui n'a point de nom? Imagine-t-on une conversation sur l'automobile si ce mot même était proscrit et qu'on fût réduit à n'employer que des noms de marques commerciales ou des périphrases telles que: voiture qui marche toute seule. Encore devrait-on préciser qu'il ne s'agit point d'une locomotive.

La langue usuelle ne nous offre rien de bref que « autopiano » qui est bien laid, dont le sens est trop vaste d'ailleurs, car il resterait à préciser s'il s'agit d'un instrument à pédales (donc semi-automatique) ou d'un instrument à nuances automatiques dans lequel aucun exécutant n'a plus à intervenir.

Tous les noms forgés jusqu'à ce jour, l'ont été par les facteurs d'instruments. Tous ont cherché à se rapprocher plus ou moins de « Pianola », qui fut le premier en date. Mais si j'emploie ce mot, qui est le plus courant, en parlant d'un instrument d'une autre marque, je risque de voir la justice lancée à mes trousses.

Tous ces noms cependant se terminent sensiblement en « ola ». Faudrait-il considérer ce vocable comme une racine nouvelle signifiant « piano auto-

matique »? Qui donc nous donnera un mot bref et sans ambiguïté, tel qu' avion ou cinéaste. Mais, de grâce, point de mots savants. A l'école des médecins ou des ingénieurs, j'en forgerais moi-même sans peine d'affreux et ridicules à souhait. Que dirait-on de « Podophone » ou de « Trypopaize », l'art du rouleau perforé devenant alors la trypotechnique?...

STANDARD

Les mots, même absents, nous amènent aux choses. Il existe actuellement un modèle « Standard » de piano automatique à pédales. Non point parfait — j'en ferai, le moment venu, la critique — mais qui a l'avantage immense de permettre aux musiciens d'en faire usage en toute indépendance et qui peut jouer presque tous les rouleaux produits jusqu'à ce jour.

Cette universalité est aussi indispensable à la musique que celle qui régit la forme actuelle de n'importe quel autre instrument. Imagine-t-on ce qu'eût pu être la littérature du violon s'il avait continué d'exister sous dix ou quinze formes différentes, ayant quatre, cinq ou six cordes diversement accordées? Courez alors après les doubles cordes, les harmoniques naturelles, etc...

Croit-on aussi, que le cinéma aurait donné naissance à un art nouveau si un film ne pouvait être projeté partout, si une salle ayant, par exemple, un projecteur Gaumont, n'avait pu jouer que les films Gaumont?

Disons-le de suite, les musiciens ne s'intéresseront réellement à un instrument et ne travailleront pour lui, que si leurs œuvres peuvent toucher le public entier des amateurs d'automatique.

MALENTENDUS

On m'objectera que depuis de longues années, des compositeurs et virtuoses célèbres ont joué sur les appareils enregistreurs et signé de nombreux rouleaux. Ceci n'est pas la question.

Il ne s'agit point qu'un virtuose consente (les dollars ont ici leur poids) à jouer pour une firme. Qu'arrive-t-il alors :

D'excellents ingénieurs ont conçu et réalisé un outillage qui leur semble parfait : machine à enregistrer, appareil reproducteur, etc...

Ils sont partis d'une conception initiale parfaitement fautive ; pour eux le piano automatique est destiné à remplacer le pianiste absent. Cette

idée leur fut un excitant remarquable dans leurs recherches, mais, une fois les appareils construits, il ne s'agit plus de cela.

Dans l'histoire de tous les instruments automatiques — et je pense aussi bien ici au phonographe qu'aux autres — il y a deux tendances en lutte perpétuelle. C'est cette lutte qu'il faudrait une bonne fois supprimer en montrant l'inanité.

Les inventeurs cherchent sans cesse à perfectionner les moyens de reproduire une musique existante. C'est fort bien. Ils nous offrent ainsi des appareils chaque jour meilleurs.

Mais lorsqu'un appareil existe, et qu'il faut s'en servir, les idées mêmes qui ont servi de guide aux chercheurs, n'ont plus aucun poids. Lorsqu'on fabrique un disque, comme lorsqu'on crée un rouleau, on doit dès l'abord éliminer la pensée de reproduire (plus ou moins bien), une musique jouée devant l'appareil, et belle à ce moment-là. Ce qui se passe dans le studio n'a aucun intérêt. Seul compte ce qui sort de l'appareil.

On devrait donc, pour faire un beau disque, jouer devant l'appareil enregistreur d'une manière qui — à entendre — pourrait paraître parfaitement laide et absurde. On devrait réorchestrer une œuvre, et penser alors, en écrivant flûte ou violon, non pas à leur timbre propre, mais au timbre du phonographe lorsqu'il reproduit l'un de ces instruments.

Il pourrait alors se poser aux ingénieurs de bien curieux problèmes : non plus de reproduire un timbre, mais d'en créer, fut-ce à partir d'un modèle parfaitement désagréable.

Le disque fait une manière de photographie de la musique ; photographie qui transforme toutes les valeurs en d'autres. Le modèle n'importe pas, mais le résultat, et je conçois fort bien des disques étonnants de beauté sonore, obtenus par la reproduction d'une musique qui eût été ridiculement déséquilibrée sans le truchement du phonographe. En ce qui concerne spécialement le piano automatique, la situation est un peu différente. Nous possédons une matière sonore de belle qualité, mais savons-nous l'utiliser ?

Disons-le, la plupart des rouleaux produits jusqu'à ce jour sont aussi ridicules que les films réalisés autrefois en photographiant des acteurs de théâtre jouant comme sur les planches. Que m'importe qu'ils aient *théâtralement* bien joué, si le résultat *cinématographique* est mauvais.

Il faut au piano automatique un homme qui tienne la place du metteur en scène au cinéma. Ce sera à lui de guider l'artiste dont le jeu enregistré servira de point de départ à son travail, mais de point de départ seule-

ment ; à lui ensuite de réaliser un rouleau qui soit lui-même une œuvre d'art originale et conforme au génie de l'instrument.

Et comment les jeunes talents se manifesteront-ils sans indépendance ni liberté ?

Les grosses industries n'accueillent pas toujours volontiers les gens qui dérangent leurs habitudes, déroutent leur clientèle, la rendent plus exigeante, plus difficile à satisfaire. Certes, elles s'attachent volontiers ces mêmes jeunes lorsqu'ayant pris de l'âge ils ont conquis leur public. Encore faut-il qu'ils aient pu produire des œuvres.

Encore une fois, voyez au cinéma. Que nous ont offert les grosses firmes ? D'où viennent les films qui apportent au septième art des éléments de vie et de nouveauté ? Il est si commode de maintenir le public dans une honnête médiocrité.

Dans le cas présent on ne saurait trop insister sur cette nécessité. L'avenir de l'instrument et de la musique automatique en dépend, et d'autant plus que le bon vieil instrument à pédales se trouve menacé — à l'étranger surtout — par de nouveaux appareils, mûs électriquement et entièrement automatiques. Appareils, disons-le tout de suite, dont certains sont remarquables. Mais l'amateur est alors réduit à n'y jouer que les seuls rouleaux édités par la firme dont il a acheté l'instrument.

TOURNANT DANGEREUX

Au moment même où la musique s'empare de l'automatique et chasse les fabricants de leur position traditionnelle de photographes, ceux-ci s'y replacent donc en offrant au public de nouveaux instruments. Le malentendu va-t-il continuer ?

On dirait que, trop contents du public médiocre qu'ils s'étaient conquis, ils ne pensent à lui offrir, si l'on peut dire, qu'une médiocrité perfectionnée, au lieu de profiter du mouvement de curiosité et d'intérêt passionné qui amène à eux l'élite des musiciens pour conquérir tout le public musical, non plus à partir du pire, mais du meilleur et du plus raffiné.

Après la photographie en noir, la photographie en couleurs. Mais c'est l'idée même de photographie qui est absurde. C'est d'elle qu'est venu tout le mal.

Si l'ingénieur sait résoudre un problème technique, il n'est pas toujours capable de le poser. Or ici le problème technique n'est que la traduction d'un problème musical.

Le musicien d'ailleurs ne saurait non plus le poser seul. Il lui faut une éducation spéciale, une compréhension suffisante des moyens qu'il met en œuvre, puis un minimum de technique. Les plus belles grandes orgues n'ont-elles pas été réalisées par la collaboration intime d'un technicien suffisamment musicien et d'un organiste suffisamment technicien ?

Dans l'automatique, au contraire, nous rencontrons d'excellents ingénieurs fort peu musiciens, et d'excellents musiciens encore moins ingénieurs. Chacun d'ailleurs fort jaloux de sa spécialité et n'admettant point que l'autre s'en mêle.

De malentendus en malentendus, nous en sommes arrivés à la situation actuelle. Le dédain des musiciens pour les premiers automatiques, dédain justifié quant aux résultats alors acquis mais non quant aux résultats possibles, a engendré l'inintelligence totale des buts musicaux à poursuivre. D'où la médiocrité des productions, qui dirigea les industriels vers une clientèle de second ordre.

Nous voyons maintenant les grandes firmes — principalement en Amérique — payer fort cher d'excellents artistes pour jouer sur une machine à enregistrer, après quoi ils n'ont plus qu'à s'en aller.

« *Prélude*, de Chopin, joué par Cortot » n'a pas plus d'intérêt pour nous que « *Nijinska*, dans le *Spectre de la Rose* » (et je prends à dessein un art muet) au cinéma.

Quelques tentatives cependant ont eu lieu pour donner à l'automatique sa véritable signification. Stravinsky le premier semble l'avoir comprise, et les rouleaux qu'il a réalisés d'après son œuvre presque entier, chez Pleyel, sont un modèle de ce que pouvait tirer de l'instrument un musicien qui comprenne son rôle véritable. Ce n'est pourtant qu'un commencement. Commencement génial d'ailleurs et qui a eu un retentissement formidable dans le monde musical.

L'on peut cependant aller plus loin encore. L'automatique, comme le piano à ses débuts, attend ses virtuoses, ses Chopin, ses Liszt, ses Schumann, qui lui donnent autant de figures diverses et toutes originales.

FACTURE INSTRUMENTALE

Au virtuose il faut autre chose qu'un instrument moyen ; il faut un instrument d'acrobate.

Il faut que l'automatique cesse de n'être que facile à jouer.

L'immense majorité des pianistes amateurs est incapable de jouer une gamme avec égalité ; cela n'a pourtant jamais eu pour corollaire l'inutilité d'égaliser la mécanique. Cependant nous en sommes là. L'instrument automatique classique possède des ressources remarquables. Aucune d'elles n'a été pleinement développée, aucune ne donne son rendement maximum. Il serait bien plus intéressant pour nous, musiciens, qu'un organe mis à notre disposition fût véritablement parfait — j'entends qu'il obéît d'une façon absolue et parfaitement régulière à nos sollicitations — plutôt que de voir ajouter à un organe, capable d'à peu près seulement, un autre également médiocre.

L'art est le règne de *tout* ou *rien*.

Une seule ressource, mais qu'on puisse pousser à bout, est plus utile qu'une douzaine de demi-moyens.

Il n'y a point de difficultés véritables à perfectionner ainsi les appareils. Citons de suite un cas typique : les nuances, comme dans beaucoup d'harmoniums, se font en pédalant plus ou moins fort. Or aucun appareil, actuellement n'est, de très loin, capable de répondre à la précision que peut obtenir de ses pieds un homme exercé.

Quelle firme comprendra qu'en dépensant un millier de francs de plus à construire chaque appareil pour le porter à la quasi-perfection, elle ferait une magnifique affaire?

Quel automobiliste achèterait aujourd'hui une voiture sans freins sur quatre roues? Quel constructeur a hésité à majorer de la somme nécessaire ses voitures? Le public n'est point si bête ni si routinier qu'on le pense. Il ne l'est que lorsqu'on l'entretient soigneusement dans son ignorance. Attitude paresseuse mais non sans risques. Le progrès se fera à côté, et les retardataires s'en mordront alors les doigts.

J. BRILLOUIN

[N. D. L. R. — Ainsi que beaucoup d'autres musiciens que les difficultés de la vie actuelle ont obligé à vivre d'un métier "à côté", Jacques Brillouin, qui était licencié ès sciences en 1914, s'est trouvé conduit après la guerre à utiliser les connaissances qu'il avait acquises comme officier du génie. Il passa d'abord un an dans les laboratoires d'une importante Société de T. S. F. puis s'occupa de musique automatique tant au point de vue de l'art que de la technique. Il est donc une des rares personnalités qui puissent actuellement parler en toute connaissance de cause de cette nouvelle forme de la musique. Il traitera dorénavant, dans les chroniques de *la Revue Musicale*, des nombreuses et intéressantes questions qui s'y rapportent.]

