

# LA REVUE MUSICALE

NEUVIÈME ANNÉE

1<sup>er</sup> JANVIER

NUMÉRO 3

## Musiques populaires



Le rayonnement d'un chef-d'œuvre artistique est en quelque sorte à la fois divin et stérile. On l'admire et l'on peut ainsi goûter une des plus hautes joies de l'existence humaine, mais on ne peut rien trouver dans ses éléments qui puisse être isolé de l'ensemble afin de servir de bases à d'autres créations artistiques. Tout au contraire, des œuvres imparfaites et souvent dénuées d'art sinon de sensibilité, peuvent ouvrir en nous-mêmes des portes insoupçonnées sur des images extraordinairement émouvantes qui portent en elles toutes les possibilités d'atteindre à l'art le plus pur.

Il en est ainsi des musiques populaires, des musiques de la rue, qui sont anonymes comme les forces secrètes et sentimentales de la nature. Elles sont plus puissantes que le vent qui ne peut inspirer une phrase musicale qu'autant qu'il ressemble à une plainte humaine. Ces musiques de la rue, jouées par les instruments de la rue ou chantées par des voix comme celle de M<sup>lle</sup> Mistinguett qui est le génie même de la rue, valent moins par leur forme et l'inspiration de celui qui les composa que par tous les prolongements qu'elles permettent à un homme de qualité qui doit les utiliser

comme une matière brute ou une force de la nature bonne conductrice des espoirs et des désespoirs des hommes. Pour tous les hommes qui ont vécu en associations une heure exceptionnelle de leur vie, une chanson, parfois ridicule pour d'autres, éveille mieux que des mots ne pourraient le faire, l'émotion illimitée que l'art littéraire encadre trop à l'étroit.

Pour ceux qui franchirent les parapets à Craonne, pour ceux qui prirent la mer dans la brume au large d'Ouessant, pour ceux qui tentent de recréer une émotion sentimentale perdue dans les tristes jours de l'adolescence, il existe une chanson, extrêmement bonne conductrice de leur amertume, une chanson que l'on chantait au bataillon, à l'avant du *dundec*, ou dans la rue embaumée d'un soir de Paris, sous des lumières livides, devant un cercle de jeunes filles déjà mortes, au moment même que cette mélodie vulgaire se pare de sa vraie valeur artistique, littéraire et sociale.

Mais tout ceci est encore la manière la plus commune de transformer des œuvres médiocres en quelque chose de supérieur à la vie elle-même. Cependant ce n'est pas tout.



A certaines époques, la musique populaire, — c'est-à-dire celle qui par instinct est adoptée par la foule sans le secours et, quelquefois, en dépit des critiques les plus fameux, — quand les éléments secrets du romantisme social l'exigent, la musique populaire donne le rythme et la cadence, sinon « aux mots de la tribu » mais ce qui est encore mieux à ses gestes et à son hygiène physique et morale. Vers 1901, je crois, on pouvait prévoir, avec la pénétration du *cake-walk* qui, pour ce temps-là, ne correspondait qu'aux attitudes d'une mode passagère, qu'un jour un compositeur juif de l'Europe centrale saurait associer à la sentimentalité européenne des mélodies mélancoliques de régnes esclaves et toutes les forces dispersées par les projecteurs qui donnent aux gratte-ciel une monstrueuse apparence de civilisation anticipée ou ancienne, selon qu'on les compare à la tour de Babel ou aux images déjà familières de l'an 2.000.

La guerre terminée, une extraordinaire musique, rythmée selon le mouvement des bielles ou des excentriques, s'empara de la rue et des dancings qui ne sont qu'un peu de rue enfermée dans un décor non moins

lumineux. Le jazz-band, sur lequel tout a été dit par Cocteau, Cœuroy, Vuillermoz, et la plupart des hommes qui sont les conducteurs des forces de leur temps, s'installait dans notre décor et dans les demeures les plus humbles, par l'intermédiaire du phonographe qui depuis une année nous offre des auditions surprenantes grâce à des appareils reproducteurs qui possèdent deux octaves de plus que les anciens et surtout grâce à l'utilisation du microphone de T. S. F. et du procédé électrique pour l'enregistrement des disques. Ceux qui n'ont pas entendu un appareil de valeur (ils sont encore peu) depuis un an et surtout ceux qui n'ont pas entendu les disques enregistrés électriquement peuvent tenter l'expérience.

La musique populaire, celle qui nous vient d'Amérique et qui nous impose son rythme pénètre dans la plupart des appartements et des maisons à la ville et à la campagne. La T. S. F. et le phonographe sont ses infatigables agents de propagande et si les jeunes filles de mon village s'essayent à danser le charleston ce n'est pas par snobisme mais par plaisir. Les airs qu'elles entendent, et qui sont pour elles semblables à l'air qu'elles respirent, leur imposent des disciplines dont elles ne recherchent ni les buts ni les origines.

L'appréciation de cette curieuse transformation du goût populaire, n'appartient pas aux jugements critiques des hommes cultivés. Ce n'est qu'une question d'âge et de besoin. Un jazz-band, enregistré dans un bon disque qui tourne sur un bon appareil, est un dynamisme extraordinaire que l'on fait entrer dans son domicile. Il tourne à la vitesse du sang dans les artères de celui qui l'écoute et son rythme même, parce qu'il est le rythme essentiel de notre époque, nous recharge en forces comme un courant électrique recharge des accumulateurs déprimés. Ce besoin d'enregistrer une mélodie souvent mélancolique (les airs de fox-trots ou de blues ne sont pas gais) à une certaine vitesse transforme sur bien des points les traditions les plus pures de la musique populaire, particulièrement sur ce point important que le rythme l'emporte sur la valeur littéraire de la chanson, c'est-à-dire sur les paroles qui, autrefois, pouvaient être considérées comme le principal agent d'émotion. C'est un des signes les plus évidents du bouleversement apporté dans nos mœurs sentimentales par la réussite du moteur à explosions.



Les intermédiaires les plus puissants des forces sentimentales et presque universelles reconnues par la plupart des hommes de race blanche, sont pour ce moment le jazz-band et le timbre si émouvant des voix anglo-saxonnes qui s'adaptent parfaitement aux appareils phonographiques. Des gens qui ne comprennent pas l'anglais sont possédés, cependant, par la voix si populaire de Sophie Tucker, par celles de Vaught de Leath, d'Ethel Water, de Norah Blaney, de Jenny Golder. Nous pouvons tout juste opposer Mistinguett et Damia à ces artistes qui dominent le phonographe et font pénétrer dans une demeure provinciale, fermée comme un coffre-fort, toutes les forces sentimentales de l'Europe et du monde. Un simple poste à quatre lampes supprime à son tour les murs les plus épais de la maison familiale. L'intelligence et les arts de la rue se mêlent à l'atmosphère et la pièce où l'on travaille est saturée de mots et de sons qu'un geste suffit à révéler. Pour nous, la musique populaire est de venue une source de poésie géographique et sociale. Enfermée dans une galette noire, elle laisse à l'imagination la liberté de ses créations. Toutes les hypothèses sont permises quand il s'agit d'interroger l'avenir, c'est-à-dire permises à ceux qui subissent le rythme rapide de cette époque où l'inquiétude se mêle à la danse, aux timbres de l'orchestre, à la voix de Sophie Tucker, aux fox-trots qui vieillissent si vite et qui traduisent, mieux que des livres, la tragique exaltation de nos désirs, de nos idées et de nos sens.

Pierre Mac ORLAN.

