

soit rendue d'une façon spécialement ressemblante. Si l'on veut obtenir un peu de ressemblance, on fera tourner le disque à une vitesse légèrement supérieure à la normale. Mais cela ne fait rien. Jean Cocteau n'a nullement cherché la ressemblance. Au contraire. Ne dit-il pas dans la même page d'*Opium* : « Il importe que la voix ne ressemble pas à ma voix, mais que la machine use d'une voix propre, neuve, dure, inconnue, fabriquée en collaboration avec elle. Le *Buste*, par exemple, déclamé, clamé par une machine comme par le masque antique, par l'antiquité » ? Collaboration, fusion intime, qui ôtent au phonographe son rôle secondaire, qui lui permettent de servir à fabriquer des choses impossibles sans lui. Rétablissement des valeurs : la technique, remise à sa vraie place, n'est plus prise pour une fin ; elle aide seulement dans l'accomplissement de cette fin.

Parmi les trois disques de poèmes enregistrés, il en est un dont les deux faces comportent un accompagnement par un orchestre de jazz. Lors du deuxième concert donné par le Groupe des Six, à l'occasion de son anniversaire, en décembre 1929, Jean Cocteau avait fait entendre au public l'une de ces deux faces, à titre d'essai. Il avait déclaré à ce propos que l'orchestre de jazz choisi n'était pas extraordinaire. « Le vrai jazz, dit-il, est le jazz *hot*, pratiqué par d'étonnants improvisateurs noirs et non pas le jazz genre Jack Hylton ». Mais la valeur de l'orchestre importait peu. En un certain sens il n'était peut-être pas inutile que la musique d'accompagnement fût dépourvue de signification profonde, ait plutôt un aspect frivole. En même temps il fallait la violence, le dynamisme qui caractérisent le jazz pour obtenir une architecture vigoureuse, disproportionnée. Création d'une atmosphère propre à confirmer en quelque sorte le texte. Pour cela « éviter les poèmes du style *Plain Chant*, choisir les poèmes d'*Opéra* seuls assez durs pour se passer du geste, du visage, du fluide humain, pour tenir le coup à côté d'une trompette, d'un saxophone, d'un tambour noirs », comme Jean Cocteau l'a dit lui-même.

Les poèmes choisis pour être accompagnés par du jazz sont bien, semble-t-il, les plus susceptibles de gagner quelque chose à être ainsi traités. La *Toison d'or* prend, à être déclamée au milieu des martellements rythmiques et du chant des saxophones, une ampleur, une grandeur saisissantes. Dans les *Voleurs d'Enfants*, l'orchestre ne joue pas continuellement comme dans l'autre face, mais vient répéter le même motif mélancolique après chaque groupe de deux strophes. Nostalgie lancinante, qui est une expression brutale de l'angoisse maternelle, des rêves inquiétants de l'enfant.

Il n'est pas question ici de la beauté des poèmes. Mais il est hors de doute que par sa diction et son adaptation au phonographe, Jean Cocteau souligne chaque trait avec une efficacité qui nous fait goûter sa poésie mieux encore qu'à la lecture. Notamment dans le *Théâtre de Jean Cocteau*, cette extraordinaire récitation de chiffres, accompagnée par des cymbales lointaines, qui est un véritable coup de baguette magique. « Ce mélange de féerie et de pathétique dont Cocteau a le secret », comme l'a dit François Mauriac, nous est transmis par le disque sous un aspect tranchant et qui ne laisse pas d'être profondément émouvant.

HUGUES PANASSIÉ.

---

## **Le Grand Prix du Disque**

Le grand éditeur Arthème Fayard vient de lancer dans le beau journal qu'est son *Candida*, une idée qui sera immédiatement sympathique à tous les discophiles. Il vient de fonder le **Grand Prix du Disque**, qu'il a enrichi d'une dotation annuelle de 25.000 francs.

Ce prix sera décerné au meilleur disque de l'année par un jury réunissant un

certain nombre de personnalités présentant les meilleures garanties de goût éclairé de culture technique et d'indépendance.

Cette Académie Goncourt du disque est composée du maître **Gustave Charpentier**, l'éminent auteur de *Louise*, le prosélyte toujours jeune qui se passionne pour toutes les initiatives généreuses et qui est toujours prêt à encourager tout ce qui peut faire progresser et rayonner l'art musical ;

du **Général Ferrier**, que ses magnifiques travaux sur la radiophonie ont conduit à l'Institut et qui apportera dans cet aréopage une compétence technique d'une valeur exceptionnelle ;

de Mme **Lucienne Bréval**, l'admirable tragédienne lyrique, à qui sa glorieuse carrière permettra de juger avec sérénité ses jeunes camarades en se tenant au-dessus de la mêlée ;

de l'incomparable **Colette**, poétesse-musicienne, artiste universelle, douée d'antennes d'une sensibilité et d'une subtilité inégalables ;

de **Jacques Copeau**, le grand animateur qui exerça sur le théâtre de son temps une influence si décisive ;

de **Maurice Emmanuel**, l'érudit professeur de l'histoire de la musique de notre Conservatoire, esprit libre et ouvert qui comprend admirablement toutes les lois de l'évolution musicale ;

de **Jean Perier**, comédien et chanteur sans rival qui raisonne son art et en connaît toutes les nuances ;

de **Maurice Ravel**, en qui s'incarne le plus noble idéal musical de notre école française moderne ;

de **Dominique Sordet**, critique phonographique de *Candide*, le musicographe qui, dans de nombreuses rubriques, a toujours défendu avec intelligence et clairvoyance l'édition mécanique ;

de **Maurice Yvain**, représentant attitré de la musique légère de chez nous, champion d'un art ailable fondé sur une technique d'écriture d'une solidité parfaite ;

et du directeur de *L'Edition Musicale Vivante*, M. **Emile Vuillermoz**, que nous n'avons pas à présenter à nos lecteurs et à qui M. Arthème Fayard a voulu rendre publiquement hommage en raison des services exceptionnels qu'il a été le premier à rendre à l'art du disque.

*Candide* a systématiquement écarté de ce jury, les musiciens lancés en pleine bataille, les auteurs, les chefs d'orchestre ou les virtuoses attachés à une maison d'édition, bref, tous ceux que leurs traités ou leurs rapports quotidiens avec la firme qui les édite pourraient placer dans une situation délicate et priver d'une partie de leur liberté d'action ?

Les onze « Académiciens » que nous venons d'énumérer ont tous les mains libres et leur choix permettra d'obtenir des avis exceptionnellement pertinents sur tous les problèmes que posent les disques de grande composition, de théâtre, de chant, de diction ou de musique légère,

Car, bien entendu, le prix sera réparti en plusieurs catégories de disques : le grand orchestre, la musique légère, la musique de chambre, les instruments et la diction.

Le règlement du Concours en précise bien l'esprit. Le problème est encore plus complexe que dans un concours de littérature. Les distributeurs du Prix Goncourt ont une tâche plus nettement circonscrite. Le jury qui décernera chaque année le « Prix Goncourt du disque » se trouvera chargé d'une mission plus nuancée.

Il faut tenir compte en effet d'une quantité d'éléments différents pour faire un classement dans l'édition mécanique. La qualité de la gravure, la pureté de la sonorité, son volume général, l'intelligence des oppositions, la bonne disposition des instruments de l'orchestre, le timbre d'une voix, d'un piano ou d'un violon, le

choix d'un texte, la sensibilité de son interprétation, autant de considérations qui doivent entrer en ligne de compte lorsqu'il s'agit de comparer entre eux les meilleurs échantillons de la production.

On devine que les discussions seront passionnées le jour où les juges se réuniront pour confronter leurs listes de classement et défendre le disque de leur choix. Cette séance sera sans doute mouvementée, mais très intéressante à suivre, car on y fera de la critique phonographique particulièrement aiguë et vigoureuse.

Il faut se réjouir d'une pareille initiative. L'attribution annuelle de ce prix va en effet créer autour de l'industrie du disque un mouvement de curiosité et d'intérêt artistique et intellectuel dont elle bénéficiera le plus heureusement du monde.

Nos grands éditeurs phonographiques, en effet, ont commis la même faute que leurs aînés les producteurs cinématographiques. Hypnotisés par la technique nouvelle de la publicité américaine, ils ont cru que l'accumulation des affiches, des « placards » et des communiqués en style boursoufflé de parade foraine suffirait toujours à donner du prestige à leur effort. Le principe de l'obsession et le fameux « coup de poing rétinien » leur paraissaient répondre à tous les besoins de l'heure présente.

Ils se trompaient. Depuis longtemps cette erreur a été payée fort cher par les professionnels de l'écran. Les industriels du disque sont en train de faire à leur tour l'expérience douloureuse de cette erreur de conception.

La grande publicité massive d'ordre purement commercial est fort efficace pour lancer automatiquement dans une clientèle crédule des produits manufacturés de n'importe quelle valeur. On peut ainsi écouler n'importe quel disque ou n'importe quel appareil de phonographe dans un public ayant peu l'habitude de faire appel à son sens critique.

Mais il est en publicité un axiome que n'ont pas assez médité nos industriels. C'est un parfumeur célèbre, à moins que ce ne soit un pharmacien, qui l'a formulé de la façon suivante : « C'est la publicité qui fait vendre le *premier* flacon, mais c'est la qualité qui fait acheter le *second*. »

Vérité profonde qui s'applique au disque d'une façon rigoureuse. Il faut créer chez les discophiles la notion de la « qualité » d'une marque.

Cette qualité, ce ne sont pas les affiches et les placards américains qui pourront la consacrer. Les adjectifs payés à tant la ligne ne font plus aucune impression sur le public sérieux et cultivé. Or, c'est celui-là, qui seul peut attribuer à une production son coefficient de « qualité ».

Pour vendre des automobiles, des pâtes alimentaires ou du savon, on peut se passer facilement de l'adhésion des élites : il n'en est pas de même dans le commerce du disque où l'élite, malgré son petit nombre, possède un suffrage d'une puissance « commerciale » incomparable.

Voilà pourquoi des initiatives comme celle de l'Association professionnelle de la Critique phonographique et comme le Grand Prix du Disque viennent parfaitement à leur heure pour défendre les droits de l'esprit contre ceux du nombre. Malgré sa magnifique réussite commerciale, le disque n'a pas encore dans notre civilisation le prestige moral et artistique auquel il a droit. Le cinéma d'ailleurs est exactement dans le même cas. Dans la plupart des grands journaux, les deux rubriques qui leur sont consacrées sont purement publicitaires. La foule a donc pris l'habitude de ne plus tenir compte de ces enthousiasmes tarifés.

Dans une revue comme la nôtre qui a été la première à réagir contre un tel état d'esprit, et qui a toujours travaillé à accroître le *standing* intellectuel de l'édition mécanique, le Grand Prix du Disque sera donc salué avec une faveur particulière. Il est, en effet, pour l'idéal que nous défendons ici, un magnifique encouragement et une solennelle consécration.

LA RÉDACTION.