

L'Édition Musicale Vivante

revue mensuelle
le n° 4 francs

abonnement :

France : 40 francs

étranger : 50 francs

chèques postaux : 1246-33



5, rue
du cardinal-mercier
Paris (9^e)

Téléphone : TRINITÉ } 23-94
23-95
23-96

Sommaire

LE "CAS MOUFFLET", par Émile VUILLERMOZ ■ CRITIQUE DES DISQUES : MUSIQUE SYMPHONIQUE, par Emile VUILLERMOZ ■ INSTRUMENTS DIVERS, par Pierre LEROI ■ LES DISQUES DE VIOLON, par Marc PINCHERLE ■ LES DISQUES DE DICTION ■ LES DISQUES DE CHANT, par Maurice BEX ■ LES DISQUES DE CHANSONS, par Pierre WOLFF ■ L'ÉCRAN SONORE : QUELQUES FILMS, par Emile VUILLERMOZ ■ LE DISQUE ET L'ÉCRAN, par Pierre WOLFF ■ COURRIER DU CINÉMA.

LE "CAS MOUFFLET"

Le *Mercur de France* vient de publier, dans son numéro d'octobre, un article de vingt-huit pages intitulé *la Musique et le Phonographe*. Il porte la signature de M. André Moufflet. Cet article, inséré en tête du numéro, n'est qu'un violent réquisitoire contre la machine parlante et la musique enregistrée.

N'ayant jamais eu jusqu'ici l'avantage de prendre connaissance des travaux techniques de M. André Moufflet, j'ignore quelles sont les sources de sa documentation et quelle est la justification de son attitude impitoyable d'avocat-général réclamant les sanctions les plus sévères contre ces ennemis de la musique qui s'appellent les discophiles.

J'aime à croire que c'est après une longue suite d'expériences sérieuses, que cet adversaire de la musique mécanique est parvenu à ce stade de combativité. A vrai dire, la pauvreté, la faiblesse, et, disons le mot, la puérité de son argumentation pouvaient nous dispenser de toute riposte. Mais l'importance et le sérieux de l'excellente revue d'Alfred Valette et la touchante ignorance des questions musicales qu'on observe dans les milieux littéraires les plus raffinés nous ont, tout de même, inspiré le désir de ne pas laisser sans réponse une pareille diatribe.

D'ailleurs, on trouve miraculeusement réunis dans ce *factum* toute la collection des vieux clichés et des truismes utilisés depuis l'invention du phonographe par les ennemis de la « plaque tournante ». Pas un seul ne manque à l'appel. Ils sont tous là, rangés en bon ordre, et l'occasion est favorable pour en finir, une fois pour toutes, avec ces naïves controverses.

Tout d'abord, M. Moufflet pose en principe que le phonographe n'a du succès que parce qu'il est un appât tendu à la paresse. L'humanité obéit toujours à la loi du moindre

effort. « *On ne voit pas, dit-il, la foule stationner devant le magasin du luthier ou du facteur de pianos comme elle fait devant la boutique du marchand de machines parlantes. Il en tire cette conclusion qu'un piano éveille la rebutante image de dix années de travail fastidieux alors qu'un phono n'exige qu'une paire d'oreilles.*

Entre nous, cet argument ne me paraît pas condamner la technique du phonographe. Comment pourrait-on blâmer un admirateur de Kreisler, de Menuhin ou de Jacques Thibaud d'acheter un disque contenant la reproduction fidèle de leur jeu plutôt qu'un violon dont il serait incapable de tirer le moindre son ? On peut donc, sans se déshonorer et sans prouver qu'on n'est pas musicien, passer rapidement devant la vitrine d'un luthier et entrer avec satisfaction dans l'auditorium d'un disquaire. Je ne vois pas en quoi un musicien se discrédite s'il achète un disque de Toscanini ou de Furtwangler, au lieu d'entreprendre la construction d'un théâtre, le recrutement de cent musiciens d'orchestre et d'apprendre l'art de diriger une exécution. Voilà vraiment des cas où le moindre effort ne représente pas une trahison mais une solution raisonnable.

M. Moufflet emploie à discrédier le disque des arguments non moins enfantins et nous dit par exemple : *Le public s'arrête avec plus d'intérêt devant le magasin d'un charcutier que devant l'étal d'un boucher... entre le morceau de viande crue et le succulent bifteck qui se présentera sur notre assiette s'interpose l'image d'une série de manipulations sans grâce. Parlez-moi des conserves et des pâtés, cela excite l'appétit par l'attrait d'un plaisir facile. Le disque phonographique est de la musique en conserve, le client aime le tout-cuit.*

On rougit d'avoir à répondre à de pareilles niaiseries. Le gastronome qui serait incapable de s'intéresser à une belle pièce de boucherie avant sa cuisson est vraiment indigne de ce nom. Et l'idéal gourmand de M. Moufflet réservant sa convoitise pour les conserves alimentaires est de ceux qui jugent un homme et une sensibilité. Mais, passons.

« *Le phonographe, nous dit l'ennemi du disque, répond non seulement à un instinct de paresse mais à un grossier besoin de bruit* » et voici comment M. Moufflet se représente les lecteurs de l'« Edition Musicale Vivante » : « *Immobile et solitaire le discophile se nourrit sempiternellement d'une musique de danse qui évoque des images de couples en mouvement : n'y aurait-il pas là quelque délectatio morosa ?... N'insistons pas.*

Immédiatement après, notre accusateur public, que la contradiction n'effraye pas, nous propose deux images vengeresses destinées à nous faire mesurer tout ce qu'il y a de malfaisant dans la discophilie. Il a vu dans le hall d'un hôtel deux bavardes qui s'égosillaient pour pouvoir couvrir le bruit d'un phonographe en marche qu'elles n'avaient pas l'idée d'arrêter pour dialoguer plus commodément. Ce bruit continu leur plaisait.

Il a vu également un atelier de blanchisserie où les ouvrières repassaient le linge en écoutant la T. S. F. Et il en conclut que la musique mécanique a l'avantage énorme de supprimer les insipides bavardages auxquels ces femmes se seraient livrées aux dépens du travail ! Essayez de concilier ces deux points de vue si vous le pouvez. Pour ma part je ne m'en chargerai pas. Vous voyez à quel débile adversaire nous avons affaire. Un Duhamel lui-même rougirait d'avoir recruté un tel allié.

Mais voici qui devient plus sérieux. M. Moufflet déclare que le phonographe n'est pas un instrument de musique parce que *personne n'a jamais composé une œuvre originale pour phonographe comme on le fait pour le piano ou le violon. Le phonographe est un reproducteur et non un producteur... Là réside son incurable infirmité.*

Nous touchons ici au grand malentendu qui a fait dire tant de sottises aux adversaires du machinisme musical. Ne voyez-vous pas tout d'abord que M. Moufflet confond le phonographe et le disque.

Le phonographe est, en effet, un outil de transmission comme le téléphone, il est parfaitement neutre. Mais on peut créer autour de lui de la beauté et de l'émotion si on introduit dans ses flancs une cire gravée par un grand artiste. Le phonographe peut accuser une « incurable infirmité » si on lui donne à diffuser un article de M. Moufflet, mais il peut devenir sublime si son aiguille explore les sillons d'un disque où un homme de génie a emprisonné sa pensée toute vivante. Que signifie ce sophisme enfantin ? Il est bien évident que le téléphone n'est qu'un outil de transmission pour la parole. C'est un reproducteur et non un producteur. Mais qui oserait dire qu'une communication téléphonique ne peut jamais être émouvante parce qu'on se sert d'une machine pour véhiculer la pensée ? La parole téléphonée, la parole amplifiée, diffusée ou gravée demeure toujours l'émanation directe de notre esprit et conserve — quel que soit le véhicule qu'elle emprunte — l'essentiel de sa force persuasive. Il en est de même de la musique. Mais encore une fois, on joue trop souvent sur les mots en parlant de phonographe, lorsqu'il faudrait parler de disques.

C'est dans ce sens que M. Moufflet a pu préférer cette énormité : « *Personne n'a jamais composé pour phonographe* ». Evidemment, on ne compose pas pour un plateau actionné par un mouvement d'horlogerie, mais on compose pour le disque, c'est-à-dire pour la machine parlante. Le rédacteur du *Mercur de France* fait preuve d'une ignorance vraiment rédhibitoire, en ne soupçonnant pas l'existence d'une œuvre comme *Giration* que M. Gabriel Pierné, membre de l'Institut, a écrite spécialement pour le phonographe, c'est-à-dire en la composant et en l'orchestrant directement pour les ressources spéciales du micro et en la faisant graver sur disques et non imprimer sur le papier.

Mais comment discuter avec un adversaire qui n'hésite pas à énoncer des axiomes de ce goût : « *Devant une photographie représentant un paysage ou un monument, on ne dit pas : « Comme c'est beau », mais « Comme cela doit être beau !* » L'homme qui n'est pas capable de ressentir une impression directe de beauté en présence de certaines réalisations ou interprétations photographiques s'exclut évidemment de toute discussion artistique sérieuse.

Autre objection non moins déconcertante : « *Devant l'exécution phonographique la plus parfaite, on n'est jamais tenté d'applaudir ou de siffler* ». Que répondre à un pareil enfantillage ? Dans toutes les auditions publiques de disques, on ne siffle pas, parce que le programme est toujours soigneusement sélectionné, mais on ne se prive pas d'applaudir les œuvres les plus émouvantes et les enregistrements les plus réussis.

Et les sophismes recommencent : « *Pour donner une sensation d'art, il faut un artiste* ». Nous sommes tout-à-fait d'accord. Mais, dans un disque, il y a, en effet, un artiste, un homme qui a vibré intensément devant le micro et qui, grâce à la machine, nous permet de recueillir cette vibration jusqu'au fond de notre logis. Le phonographe n'est pas un outil qui imite le piano. Il est tour à tour Paderewsky, Francis Planté, Cortot, Giesecking, Yves Nat, Marguerite Long ou Horowitz jouant du piano.

Et voici encore une affirmation surprenante : « *Quand je suis dans une salle de concert le son m'entoure tout entier, l'atmosphère vibre autour de moi, je n'entends pas seulement avec mon tympan, mais avec ma nuque, avec mon épiderme. Une série de phénomènes respiratoires et vaso-moteurs se déclenchent et influencent la région épigastrique. La musique phonographique, elle, vient d'un point déterminé de l'espace. Je n'y baigne pas* ».

On croit rêver ! Lorsqu'une chanteuse est sur une estrade de concert, la musique ne vient-elle pas d'un point déterminé de l'espace ? Ne sort-elle pas uniquement de sa bouche ouverte, c'est-à-dire d'une source beaucoup plus localisée que celle d'une machine parlante qui peut disposer de haut-parleurs installés dans tous les coins de la salle et faire vibrer toute l'atmosphère beaucoup plus facilement qu'un exécutant vivant ! Il est beaucoup plus

facile de se « baigner » dans la musique phonographique que dans toute autre, puisqu'elle possède le privilège du renforcement et de l'ubiquité.

Et maintenant, le vieil argument classique : « *Aimez ce que jamais l'on ne verra deux fois ! Ce que je peux voir ou entendre, fixé, immuable, je ne l'aime pas. Je veux sentir le jeu humain, variable, vivant, qui a aujourd'hui tel caractère qu'il n'aura pas demain.* » Autrement dit, il faut mépriser les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture parce qu'on peut les voir deux fois et même plus, parce qu'ils sont fixés et immuables, parce qu'ils auront demain le même caractère qu'aujourd'hui. Vous voyez à quelles absurdités aboutissent les arguments littéraires de M. Moufflet.

Assurément, il est intéressant, pour un mélomane, d'observer les différentes variations du jeu d'un virtuose. Certains soirs, tel grand violoniste, mieux disposé physiquement, se montre supérieur à lui-même. Le lendemain, sa sonorité est moins pure et sa justesse moins parfaite. Ces confrontations d'impressions sont intéressantes, mais elles représentent un simple dilettantisme de connaisseurs. C'est précisément parce que l'interprète est variable, incertain, inégal, qu'il est précieux de pouvoir fixer dans la cire la minute la plus accomplie du talent d'un virtuose ou l'expression la plus fidèle de la pensée d'un auteur. Le travail préparatoire du studio consiste précisément à amener, à la suite de nombreuses expériences, la présentation d'une œuvre, à son point de perfection. Le disque a pour mission de nous conserver une exécution-type, une exécution-modèle et précisément celle que « *l'on ne verra pas deux fois* » et que, par conséquent, M. Moufflet a le devoir impérieux d'aimer.

Ne nous attardons pas à un autre argument emprunté à un auteur dramatique dont on monte en épingle cette remarque : « *Cet orchestre jouait avec une horrible perfection. Rentré chez moi, j'aurais désiré entendre une petite fille faire des gammes avec des fausses notes.* » Si cet auteur n'a pas voulu nous amuser avec une simple boutade, il faut plaindre son snobisme ridicule ou son incurable surdité.

Je m'en voudrais de discuter la question de la mise-au-point des exécutions de studio, dans laquelle M. Moufflet aperçoit un crime contre l'art. Posant effrontément en principe que nos chefs d'orchestre, nos orchestrateurs et nos ingénieurs du son ne se livrent à un travail minutieux de retouche que parce que le disque ainsi fabriqué « *se vendra mieux et rapportera des droits* », il affecte de ramener aux plus basses préoccupations d'intérêt, les recherches extrêmement artistiques auxquelles se livrent certains spécialistes pour défendre précisément, la véritable pensée de l'auteur contre les déformations possibles de l'enregistrement. C'est pour que le disque nous restitue fidèlement l'effet d'orchestration que nous entendons dans une salle de concert, qu'un Stokowsky dispose ses instrumentistes d'une façon spéciale et dose habilement ses sonorités, en vue d'un enregistrement plus exact. Voilà encore un grand artiste qui n'a pas honte de travailler « pour le phonographe ».

L'ignorance de M. Moufflet en matière de musique mécanique est si profonde, si totale, si déconcertante qu'il découvre avec stupeur les « disques de bruits » et qu'il en tire des conclusions absolument bouffonnes, sans se douter qu'à l'époque de leur gravure, ces disques répondaient aux besoins de la sonorisation des films par le phonographe et que c'est sur la demande des metteurs en scène que l'on avait enregistré des ronflements de moteurs d'avions, des sifflets de locomotives, des roulements d'express, des rumeurs de foule, des rires ou des applaudissements. Comment le *Mercury de France* peut-il affirmer à ce point son absence totale de contact avec la vie contemporaine ?

Au milieu d'un fatras de récriminations sans portée, relevons cette naïve exclamation. A en croire les charlatans qui fabriquent des disques « *non seulement la mécanique est parfaite mais encore elle embellit la réalité.* » Notre auteur semble considérer cette hypothèse comme

le comble du grotesque. Eh bien, n'en déplaise à M. Moufflet, ce qu'il prend pour une monstruosité délirante, est l'expression de la plus stricte vérité. Très souvent, la machine — qu'il s'agisse de l'enregistrement phonographique ou photographique — embellit, transfigure, poétise et idéalise le réel. Il faut que M. Moufflet n'ait jamais eu entre les mains un bon disque et n'ait jamais entendu que des phonographes de bazar, pour ne pas s'être aperçu de ce phénomène que connaissent bien tous les artistes.

Mais à quoi bon continuer ? Notre ennemi condamne tout en bloc. Tout lui paraît odieux et ridicule. Il reproche à un fabricant d'avoir simplifié la manœuvre de ses appareils *en permettant de les ouvrir et de les fermer d'une seule main*. Il s'indigne de ce qu'il appelle une prime à la paresse. Il raille l'idée pourtant émouvante des « autographes vocaux », initiative mal baptisée mais vraiment inattaquable. M. Moufflet avoue donc qu'il n'éprouverait aucune émotion s'il pouvait entendre la voix de Mozart, celle de Beethoven ou celle de Chopin dans les disques qui nous conservent une de leurs œuvres. Le parti-pris poussé à ce degré, échappe à toute discussion.

Nous nous abstiendrons également de relever les lourdes ironies dont sont accablés, dans ce réquisitoire, les critiques phonographiques qui sont, selon l'aimable expression de l'auteur, des « *malheureux qui se battent les flancs pour rendre compte des impressions que leur ont laissées l'audition des chansons de Lucienne Boyer ou les duettistes Pills et Tobet (sic) du Casino de Paris.* » D'ailleurs voici comment l'ennemi du disque conçoit la critique phonographique. Il déclare qu'un critique de disques ne doit pas « *singer* » le style des critiques musicaux. Il n'a pas le droit de « *parler de dynamisme et de cérébralité, de recourir à ces formules et bobards empruntés à une esthétique en peau de lapin. Il doit s'abstenir de ces exclamations et de ces métaphores qui conviennent à l'art, à l'art vivant.* »

Si nous comprenons bien, l'« *esthétique en peau de lapin* » doit donc demeurer le privilège exclusif de l'art vivant ! Est-ce vraiment ce que voulait dire ce bon élève de Clément Vautel qui, pour résumer la mission du critique phonographique, déclare en terminant : « *Enfin, c'est moins fatigant que de casser des cailloux sur les routes.* » Vous voyez à quel genre de cérébralité nous avons affaire.

D'ailleurs, comme argument final, M. Moufflet nous offre celui-ci : il a vu une jeune fille qui se préparait à se donner une audition phonographique, dans le jardin d'un hôtel où des pensionnaires prenaient le frais sous des platanes. Sa mère lui ayant objecté qu'elle pouvait peut être gêner ses voisins, la charmante enfant répondit : « Oh, les gens ! Mais je m'en f... des gens ! ». Et notre fin critique de conclure, en élargissant le débat : « *D'une façon générale, la mécanique développe la muflerie !* »

Mais comment faut-il donc appeler l'état d'esprit qu'a développé chez M. Moufflet la phobie de la mécanique ? La façon dont il traite les auteurs, les compositeurs, les artistes, les chefs d'orchestre, les virtuoses, les techniciens de toute espèce et les innombrables amateurs de musique qui s'intéressent au disque, ne nous permettrait-elle pas de mettre en doute sa délicatesse, son tact et sa bonne éducation ?

Encore une fois, je n'ai voulu discuter ici, cette absurde dénonciation que par respect pour les lecteurs du *Mercur de France* et pour montrer aux discophiles l'incompréhensible animosité dont on entoure encore la musique enregistrée. Il y a là, vous le voyez, une véritable fureur qui enlève à nos adversaires tout sens critique. Des ennemis comme celui-ci, ne sont évidemment pas dangereux, mais ils sont éminemment représentatifs. Voilà pourquoi nous avons tenu à dialoguer aussi longuement avec ce discophobe-type, pour édifier les chercheurs de l'avenir, qui seront stupéfaits de découvrir, parmi les hommes de 1934, une mentalité aussi déconcertante.

ÉMILE VUILLERMOZ.