

REVUE DE L'ANNÉE

MUSIQUE

PAR

ALBERT JEANNERET

L'œuvre par excellence de notre temps, c'est la machine : machine à voler, machine à rouler, machine à enregistrer, machine à reproduire, par le son et par l'image, machine à parler. La condition même de la machine c'est le mouvement. La machine réussie se meut régulièrement, avec sécurité. Bien réglée, elle devient sensible et produit le mouvement à tous ses degrés de vitesse et de lenteur. Le sprint fait du ralenti pour se reposer de la vitesse, pour courir. Le cinéma fait du ralenti pour analyser, de la vitesse pour créer l'intensité par la rapidité de la succession des images.

En musique, on a réagi contre Wagner, non seulement à cause de la médiocrité du spectacle, mais parce que cette musique, langage absolu des passions et de leurs conflits, en a l'inégalité des mouvements, mélange continuellement, sans souci d'art, la vitesse et la lenteur. Or, le rythme a, à sa base, une organisation de la sensation. Il compose, avec les réactions connues de ces sensations, un mécanisme à base physiologique, les pulsations cardiaques, par exemple, la respiration. Wagner s'est éloigné du fait musical pur, a créé une musique à préoccupations philosophiques et littéraires. Je suis à l'Elite Café. Vance, le nègre, ne joue pas à cette heure, mais des enfants font de la musique, leur musique. Ils frappent sur un tambour, sur des cymbales, sur une grosse caisse. Un d'entre eux s'est mis au piano. Ils ont tôt fait d'établir entre eux une concordance parfaite de mouvement, une continuité régulière des bruits sonores. La sonorité s'établit, se prolonge, s'intensifie suivant le dynamisme corporel. Ces enfants me donnent une leçon de rythme primitif, mais suggestive.

Le cantus firmus de l'exercice de contrepoint est un module trop vite oublié.

Le musicien organise la sensation ; il crée chez autrui un état qui immobilise toutes ses facultés.

J'entends, dans la nuit, le Rag Time d'un gramophone : Cette musique franche, nette, sûre, me tient rivé à sa sonorité. Le Rag cesse : un vide m'envahit et je mesure combien mon être était *occupé* par cette musique. Je désire le Rag de nouveau, de toutes mes forces, car le vide me pèse.

Une valse lente lui succède. Ah ! mais non, pas ça ! enfin... tant pis ! (car j'aime mieux le Rag et son rythme binaire). Je mesure alors la différence des réactions de rythme : la mesure à 3 temps de la valse a révolutionné l'être binaire qui s'était établi en moi.

Le musicien analysera donc, au profit de la musique, l'action du rythme sur l'organisme humain. Il existe des traités d'harmonie, il n'existe pas encore de code du rythme. Et pourtant, l'émotion musicale est tributaire de l'élément de rythme. Les anciens et les peuples primitifs s'en préoccupaient davantage que les musiciens savants de notre siècle.

Or, voici que les nègres sont venus. Les nègres pratiquent le rubato rythmique, la syncope. Ils contrecarrent l'équilibre physiologique en exigeant automatiquement, par réaction de notre part, le rétablissement à l'équilibre normal.

Rythmique énervante, à haute tension, mais démonstration péremptoire de son emprise sur l'organisme.

Le musicien occidental, s'inspirant de ce principe du mécanisme de la sensation, recrée une musique à réaction stable, continue, prolongée. Purisme. Satie, dans « Socrate », Poulenc, pour le « Jongleur » et la « Suite », pour piano, innovent une musique qui marche. Sans emphase cette musique « de tous les jours » est actuellement un gage éloquent de la restauration du rythme qui ouvre à l'art des sons des perspectives nouvelles. Dans le même ordre d'idées : la « Pastorale » de Honnegger, ou le morceau du début d'Auric des « Mariés de la Tour Eiffel. »

Contre cet ordre d'idées l'esthétique de Claudel (L'homme et son désir, Théâtre des Champs-Élysées), d'un gothisme sacrifiant copieusement à la lenteur.

Prokofieff (« Chout » le Bouffon), éclaire l'orchestre de Strawinsky, mais n'ajoute rien à l'art de ce grand musicien.

Nos sens sont préparés au mouvement, au mécanisme. Tout nous y incite et la rue où rouleront demain les Morgan et l'air où planent les grands oiseaux impassibles, et les salles noires aux écrans lumineux.

Le Cinéma éduque l'œil des hommes de notre temps. Exemple ridicule, méthode excellente. Les millions d'habitues des salles obscures ont appris l'art de voir vite et de voir tout. L'invisible main les force à affiner et à intensifier leurs perceptions. Bientôt l'immobilité d'une image, la lenteur même, leur deviendront insupportables. Le cinéma affranchit le rêve des lois de la pesanteur.

Le Pleyela, avec ses rouleaux de 84 trous, prend une ampleur sonore, inusitée. Il affranchit le jeu du piano de la sujétion séculaire aux dix doigts de la main. Son répertoire comprend toute la filiation, de Bach au Sacre ou à Petrouchka. Grâce à la mécanique musicale, l'amateur de musique entendra les œuvres de son goût et, parmi sa collection de rouleaux, il composera un programme à « son choix ». Les chefs-d'œuvre des maîtres, enregistrés dans des conditions parfaites, et choisis avec à propos, développeront son goût, en même temps que leur audition apportera au bien-être du chez soi un attrait nouveau. La musique n'y sera plus à la merci de l'instrumentiste amateur impuissant ou à celle du virtuose, de

bonne volonté capricieuse. Et le film d'appartement viendra, sans nul doute, s'adjoindre au pleyela.

Education par l'image, éducation de l'ouïe, synchronisme de la vision et de l'audition par le visiophone qui permet la réalisation immédiate du film lyrique, éducation par le rythme, telle que la pratique Jaques-Dalcroze et ses disciples, l'on constate partout une préparation utile et intelligente à la compréhension des œuvres d'art de demain.

Si, pour l'orchestre, l'on admet paradoxalement, pour demain, l'existence de l'orchestre mécanique, composé d'instruments enregistreurs automatiques, l'on saisit mieux la portée de la réforme qu'a déjà fait subir, à l'orchestre, Strawinsky; l'on suit avec intérêt les audaces d'un Milhaud, réduisant le groupe des instruments expressifs mous (les cordes) à un strict minimum, tandis que, dans sa partition de l'« Homme et son désir », il accuse l'emploi des instruments rythmiques, à percussion et la batterie.

A la lumière de l'esthétique musicale nouvelle nous goûtons sans restriction quelques pages magistrales de la « Légende de Saint-Christophe », de Vincent d'Indy — parmi les meilleures du maître, — mais nous mesurons le retard considérable de l'esthétique des compositeurs d'outre-Manche et outre-Pacifique, Vaughan, Williams et Griffes (et d'autres), entendus aux concerts Delgrange et Monteux. Le jeu parfait et convaincu de Mlle Selva nous fait désirer mieux de la musique tchèque.

En résumé, la guerre n'a pas porté aux arts le coup mortel auquel on aurait pu s'attendre. Au contraire, la poussée créatrice s'avère plus forte que jamais. La guerre a obligé l'industrie à un maximum d'intelligence dans la production et l'adaptation. Elle a créé des types parfaits. La machine, la mécanique sont devenues sensibles.

La musique, art dynamique par excellence, ose donc, dès maintenant, envisager la solution d'une technique toujours plus en concordance avec l'esprit de notre temps, d'une esthétique rajeunie, basée sur le présent.

Albert JEANNERET.
