

« J'adore le jazz... » Voilà ce que nous dit M. André Messager, le compositeur de tant de belles œuvres françaises

Maurice MONTABRÉ (*L'Intransigeant*, vol. 47, n° 16 747, 12 juin 1926, p. 1-2)

France

Ce texte répond à un usage répandu consistant à consulter des personnalités éminentes pour recueillir leur opinion, en l'occurrence ici sur le jazz. André Messager¹, élu donc en ce panthéon, est l'une de ces éminences les plus sollicitées : en 1923 par Philippe Parès dans *Les Feuilles critiques*, en 1925 par André Cœuroy dans son enquête pour *Paris-Midi* (voir Anthologie) et en 1926 par un auteur anonyme dans *L'Intransigeant* (C. R. 1926). Ici, il réitère son soutien au jazz dans un vibrant hommage à la modernité et au mouvement. La référence musicale en termes de jazz est toujours l'omniprésent Paul Whiteman².

Ah ! Le bel aveu ! Le curieux aveu ! L'a-t-il laissé échapper par étourderie ou par boutade, le délicat, le *puriste* auteur de tant d'œuvres françaises, d'opérettes avant tout mélodieuses ? André Messager a déclaré l'autre jour devant quelques amis : « J'adore le jazz, le jazz américain ».

¹ André Messager (1853-1929), compositeur, organiste et chef d'orchestre. Sa production est principalement constituée d'œuvres lyriques (environs trente) et de musiques de ballet. Il a occupé des postes prestigieux à Paris et à Londres (Opéra-Comique, Société des Concerts du Conservatoire, Royal Opera House) en tant que chef d'orchestre.

² Paul Whiteman (1890-1967) est un altiste et chef d'orchestre étatsunien formé à la musique classique. Musicien du rang dans le San Francisco Symhponic Orchestra, il forme son propre orchestre de danse en 1918. Les enregistrements qu'il réalise pour la Victor Talking Machine Company (la plus importante firme discographique aux États-Unis) font de son orchestre le principal représentant du jazz dans les années 1920. Sa réputation, aussi importante aux États-Unis qu'en Europe, où sa première tournée a lieu en 1926, fait grand bruit et suscite de nombreux articles. Sa musique, qui privilégie les arrangements sophistiqués à l'improvisation individuelle, a suscité l'admiration de nombreux musiciens de jazz dans les années 1920. Dans son autobiographie, Duke Ellington a dit de lui que « personne n'a encore porté ce titre avec autant de conviction et de dignité » (Ellington 1973, p. 103, traduction de l'éditeur).

Eh bien non : le père de *Véronique* n'adore pas ce qu'il a brûlé, ne brûle pas ce qu'il a adoré. Il reste un admirateur passionné de Mozart, mais ayant « découvert », comme tout le monde depuis la guerre, le genre « syncopated », il jette des cris de joie.

« Le jazz ! Je ne suis pas le seul musicien à l'aimer. Et comment un *musicien* ne l'aimerait-il pas ? Il nous a apporté des rythmes nouveaux, des harmonisations nouvelles, une instrumentation nouvelle, il a éveillé en nous des sensations nouvelles, bref, il a créé quelque chose de nouveau. Or, créer quelque chose de nouveau, hein ? ».

Un geste de la main subtilise l'enthousiasme de cette fin de phrase.

Dans le petit salon crème et moire de la rue Jouffroy, André Messenger va, vient, spirituel, animé, grand, sec, et de gris-clair vêtu : le plus jeune des artistes, malgré ses moustaches blanches. Sur un piano, la partition ouverte du *Chevalier à la rose*, de Strauss.

« Voyons, reprend M. Messenger, en faisant une grosse voix fâchée, pourquoi se mettre des œillères ? On ne peut pas “refaire” indéfiniment du Franck, du Schumann, du Wagner ; l'orchestre ne peut pas être indéfiniment composé du quatuor, des cuivres et des bois, avec son invariable dosage de violons, de clarinettes et de trombones. L'orchestre beethovenien – lui-même – n'est pas définitif. Et la preuve, c'est qu'on a cherché bien souvent à s'en échapper : Berlioz déjà ; Wagner, de son côté...

Il est hors de doute que les Américains ont une façon nouvelle de manipuler la musique. Ça vaut qu'on y prenne garde. Je ne dis pas que c'est là *toute* la musique. Je dis que la musique ne pourra pas s'obstiner dans une seule et même voie, sinon, elle mourra. Aussi, je me penche avec avidité, avec émotion sur ce que font les jeunes. Ils sentent qu'il faut s'évader.

Ils s'y efforcent – mais ne réussissent pas toujours. Car – attention ! – (ici un doigt impérieusement levé) je ne suis pas avec ceux qui professent que, pour avoir du génie, il faut être ignorant. J'exige le travail, d'abord : le savoir. Je hais l'impuissance prétentieuse ! Et puis, il faut attendre un peu, que diable ! Pour décrocher la gloire. Si l'on excepte Mozart, car celui-là fut unique, unique en tout, lequel de nos maîtres connut la célébrité à vingt-cinq ans ?

Ah ! Si l'école française avait suivi les traditions de la musique du XVI^e siècle, et du XVII^e, et même du XVIII^e, nous n'aurions jamais connu la rétrogradation qui a suivi. Entre nous, cher monsieur, Meyerbeer et Halévy ont été des malfaiteurs et nous avons eu un XIX^e siècle déplorable.

Et surtout, qu'on ne vienne pas me dire, parce que j'aime le jazz, que je n'adore pas le classique ! J'ai un culte pour Mozart, pour Beethoven, pour Wagner ; celui-ci, je l'ai mis en scène, à l'Opéra et ailleurs, pendant vingt ans ».

Éclectisme. Critérium du vrai, du grand artiste. Le propre du génie est moins de créer des formules nouvelles que de refléter une époque. André Messager, si nourri de musique ancienne, goûte avec délices la musique *actuelle*. Il n'est pas un fossile. Il est *jeune*.

Mon hôte se frappe soudain le front :

« Ah ! Ça... Est-ce que vous croyez, peut-être, que le jazz n'est pas de la *musique* ?... Venez avec moi ».

Il m'entraîne dans un long couloir, au fond de l'appartement. Une pièce nue, que meublent une table, une chaise... et un gramophone. Le fils du compositeur est là.

Je désigne l'instrument d'un air interrogateur.

« C'est merveilleux, déclare M. Messager, répondant à ma pensée. Sans cela, comment entendrions-nous les artistes morts ?... Car le vrai jazz, monsieur, sauf exception, *nous ne savons pas ce que c'est, en France*. Pour former un jazz, il ne suffit pas de réunir quelques musiciens, même de talent, qui soufflent dans des cuivres, tapent sur des boîtes à cigares et font beaucoup de bruit. Tenez, voici un vrai jazz, celui de Whiteman que nous allons bientôt entendre à Paris (je vous jure que, ce jour-là, je reviendrai exprès de la campagne !). Je vais vous faire jouer *Rhapsody in Blue* (rhapsodie en bleu³), de M. George Gershwin ».

Le disque tourne, l'aiguille crisse et, soudain, la rhapsodie commence. Lignes nettes, brillantes, brusquement anguleuses, comme une belle pièce d'acier ; assises solides comme le ciment armé ; rythme nerveux, précis comme celui d'un moteur d'avion ; cascades cocasses du saxophone, comme le rire français d'après-guerre, d'après la souffrance ; cabrioles de clowns, si bien réglées ; prouesses d'équilibristes – tout notre

³ Il s'agit de la *Rhapsody in Blue*, commandée par Paul Whiteman pour son orchestre à George Gershwin et créée le 12 février 1924 à l' Aeolian Hall de New York.

goût pour le music-hall. Et, tout à coup, une phrase large, pathétique, mélodieuse, qui vous coupe la respiration, vous cloue sur place, vous rappelle que vous avez aussi un cœur et une âme...

André Messenger me serre le bras et s'exclame avec ardeur : « C'est épatant ! Vous entendez : *c'est épatant !* ».

Bibliographie

Anthologie : Cugny, Laurent, et Martin Guerpin (à paraître), *Écrits francophones sur le jazz (presse, essais, roman, théâtre, poésie). Une anthologie annotée et commentée (1918-1929)*, Paris, Vrin.

Schaeffner, André, et André Cœuroy (1925), « Les enquêtes de *Paris-Midi* – Le Jazz-band », *Paris-Midi*, vol. 15, n° 39-57, 59-67, 69, 72-76, 80, 83-84, 90, 93, p. 3.

C. R. (1926), « Le jazz se démode-t-il ? », *L'Intransigeant*, vol. 47, n° 16 891, 3 novembre, p. 2.

Ellington, Duke (1973), *Music Is My Mistress*, New York, Da Capo Press.

Parès, Philippe (1923), « À propos du Jazz-Band et de la Musique Négro-Américaine », *Les Feuilles critiques*, vol. 2, n° 8 [Nouvelle série n° 1], février, p. 10-11.