

Après la pluie le beau temps

Georges AURIC (*Le Coq*, n° 2, juin 1920, p. 3)

France

Georges Auric (1899-1983) fait partie des premiers compositeurs français à s'être intéressés au jazz. Son intérêt pour cette musique est indissociable de son admiration pour Erik Satie, mais aussi de l'amitié artistique et personnelle qui le lie à Francis Poulenc (1899-1963) et Darius Milhaud (1892-1974). Auric fait ainsi partie de ces jeunes artistes qui, faisant leurs débuts dans le monde musical français au lendemain de la Première Guerre mondiale, se démarquent de leurs prédécesseurs et tentent de renouveler la musique française, sous l'égide de Jean Cocteau (1889-1963) et de son manifeste, *Le Coq et l'Arlequin* (1918). Comme le poète, dont il partage alors la plupart des positions, Auric estime que la musique française, dominée par les figures de Claude Debussy (1862-1918), Maurice Ravel (1875-1937) et Richard Wagner (1813-1883), doit être renouvelée. Dans cette perspective, les premiers jazz-bands et leur répertoire lui apparaissent comme une source d'inspiration majeure. En 1920, cet intérêt pour le jazz rapproche Auric, Milhaud et Cocteau des milieux dadaïstes. Le rapprochement est même tout à fait concret : le 20 décembre 1920, Poulenc, Cocteau et Auric assistent au vernissage d'une exposition de Francis Picabia (1879-1953), au cours de laquelle ils forment un fantaisiste « Jazz-band de Paris ». Fondé par Cocteau en 1920, le journal *Le Coq* témoigne également de l'influence dadaïste : le ton des numéros est volontiers provocateur, les textes y voisinent de percutants aphorismes, disposés en tous sens (horizontal, vertical) et publiés dans plusieurs polices de caractère de taille différente. Profession de foi artistique, cet article d'Auric peut donc être considérée comme celui d'un disciple de Cocteau, et comme un décalque du *Coq et l'Arlequin*. Le jeune compositeur en reprend d'ailleurs le style aphoristique, s'appuyant sur des phrases brèves et percutantes.

Pourquoi nous reprocher le cirque, le music-hall, la foire de Montmartre¹ ? La gravité de la maladie, ce remède devrait nous la faire

¹ Ces trois sources d'inspiration sont citées par Jean Cocteau dans *Le Coq et l'Arlequin* tout comme leur association avec la musique des jazz-bands : « Le music-hall, le cirque, les orchestres américains de nègres, tout cela féconde un artiste au même titre que la vie », explique Cocteau

mieux deviner. Il nous fallait bien ces tapages crus et nets. Tant pis si cela disperse avec un peu trop d'éclat les profondes séductions du debussysme, la grâce aimable de M. Ravel. C'était là le plus tragique enlèvement où ne demeurent plus en cause le talent ou le génie des coupables². Il suffit que, réveillés à temps nous découvrions toute l'importance du danger couru.

Daphnis et Chloé de Ravel³ utilisait « la machine à faire le vent ». Il ne faut pas s'étonner si nous avons préféré, un beau jour, « la machine à dissiper le vent⁴ ».

Le Jazz-Band nous émerveilla. Créer une musique aussi facile, aussi quotidienne, autour de quelques airs de danse, un tel contrepoint de bruits, de rythmes, de cris, pouvait bien paraître bouleversant. Le « sublime » n'a point de degrés. Combien de soirs ai-je préféré le banjo, le saxophone du *Casino de Paris* à l'orchestre même de M. Chevillard⁵. *Hindustan*⁶, *Indianola*⁷ m'ont touché aux larmes.

Le « sublime », il existait, j'en suis sûr, dans les accords palpitants de Debussy. À chaque page, à chaque mesure je le trouve, avec certitude, dans les ballets de Strawinsky. Comment ne pas garder le souvenir du *Sacre du printemps*, de ce tumulte formidable – un orchestre tout entier

([1918] 2016, p. 111) avant d'ajouter que certains passages du scénario qu'il a élaboré pour *Parade* (1917) d'Erik Satie s'inspirent du « rythme même de la tristesse des foires » (Cocteau [1918] 2016, p. 113).

- ² Les cibles d'Auric sont les mêmes que celles de Cocteau : le « debussysme » et l'« impressionnisme » musical.
- ³ Ce ballet créé par les Ballets russes en 1912, au Théâtre des Champs Élysées, a été chorégraphié par Michaël Fokine. Après la Première Guerre mondiale, il est considéré par Cocteau, Auric et Milhaud comme l'un des meilleurs exemples de l'« impressionnisme musical » dont ils souhaitent alors se démarquer.
- ⁴ Ces deux phrases témoignent de la volonté d'Auric d'imiter le style aphoristique du *Coq et l'Arlequin*.
- ⁵ En 1921, Camille Chevillard (1859-1923) est l'un des chefs d'orchestres français les plus en vue. À la tête des concerts Lamoureux depuis 1897, il a notamment dirigé la création de *Pelléas et Mélisande* de Gabriel Fauré (1901), de *La Mer* de Claude Debussy (1905) et de *La Valse* de Maurice Ravel (1920). Professeur au Conservatoire de Paris depuis 1907, Chevillard parvient au faite de sa carrière en 1919, lorsqu'il est nommé directeur musical de l'Opéra de Paris.
- ⁶ « Hindustan » est une chanson et un fox-trot oriental composé en 1918 par Harold Weeks (1893-1967) et Oliver Wallace (1887-1963). Enregistrée le 29 juillet 1918 par Joseph Smith pour la marque Victor (18 507), cette chanson s'est imposée comme l'un des tubes de la fin des années 1910 et du début des années 1920.
- ⁷ « Indianola », musique de S.R. Henry et Domenico Savino, © 1917. Enregistré le 1^{er} novembre 1917 par le Victor Military Band pour la marque Victor (18 442).

dominé par le génie d'un homme qui pour nous, ce jour-là, était toute sa race⁸.

Mais aujourd'hui, et ceci fixe bien la fatigue d'une époque, nous avons dû réinventer le « nationalisme ». Je veux penser comme je l'entends, maintenant que me voici d'aplomb. Le Jazz-band nous a réveillés : bouchons-nous les oreilles pour ne plus l'entendre⁹.

⁸ *Le Sacre du printemps* a été créé le 29 mai 1913 au Théâtre des Champs Élysées, et a provoqué l'un des plus grands scandales de l'histoire du concert.

⁹ Le désir de suivre l'exemple du jazz sans toutefois l'imiter, afin de préserver le caractère « national » de la musique française, correspond exactement au point de vue que Cocteau dans *Le Coq et l'Arlequin*. Auric en donnera une formule ramassée dans le titre d'un fox-trot qu'il composa en 1919 : *Adieu New York*.

Bibliographie

- Cocteau, Jean [1918] 2016, *Le Coq et l'Arlequin*, Paris, Éditions de la Sirène, dans, *Jean Cocteau. Écrits sur la musique*, textes rassemblés, présentés et annotés par David Gullentops et Malou Haine, Paris, Vrin, p. 97-129.
- Guerpin, Martin (2013), « Détournements savants du jazz en France et en Allemagne (1919-1922). *Adieu New-York !* de Georges Auric et le “Ragtime” de la Suite 1922 de Paul Hindemith », *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, vol. 14, n° 2, p. 69-77.
- Guerpin, Martin (2015), « *Adieu New York, bonjour Paris !* ». *Les appropriations esthétiques et culturelles du jazz dans le monde musical savant français (1900-1929)*, thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne/Université de Montréal, p. 191-205.
- Suter, Patrick (2014), « *Le Coq* et les revues dada », dans Pierre-Marie Héron et Marie-Ève Thérenty (dir.), *Cocteau journaliste*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 171-183.