

Musique et Jazz

Jean SAUCIER (*La Canadienne*, vol. 4, n° 2, novembre 1921, p. 8)

Québec

En 1921, Jean Saucier (1899-1968) n'est pas encore l'éminent neuropsychiatre qui contribua à la réputation de la Faculté de médecine de Montréal et intégra le Collège royal des médecins du Canada. Doctorant en médecine, il est également mélomane et pratique lui-même le violon. Ardent défenseur de la tradition musicale classique, le futur fondateur (en 1948) de la Société Pro Musica fait également partie des plus virulents contempteurs du jazz. Publié contre ce dernier dans *La Canadienne*, un journal féminin dont le but affiché par ses fondateurs est d'« instruire, d'amuser et de servir la famille », le réquisitoire de Saucier contre le jazz rassemble toutes les facettes de la rhétorique anti-jazz du début des années 1920 : exclusion du domaine de la musique ; flatterie des bas instincts du corps et de l'esprit ; association à l'humanité primitive. Ce texte, dont le style trahit parfois la culture médicale de Saucier, fait également apparaître une opposition souvent formulée en les années 1920, entre deux types de musiques populaires : les chansons traditionnelles rurales, censées incarner l'identité et la mentalité d'un peuple, et le jazz, incarnation d'un goût international et perçu pour cette raison comme une menace pour les premières.

La musique élève, spiritualise, ou pour le moins intellectualise nos sentiments. Elle a en elle, selon le mot de Beethoven, quelque chose de divin, et elle ne peut rien peindre que ce qui est bon et beau.

Le « jazz », un rejeton bâtard qui n'a d'autre parenté avec la musique que le seul élément bruit – parenté bien maigre, il va sans dire – ébranle en nous, au contraire, une sensation purement physique. Il préside aux fantasmagories des cirques, aux danses burlesques des cabarets et aux divertissements des foires. Il sert tout au plus à faire mouvoir par réflexe les muscles alanguis des grasses épaules ou des mollets atrophiés de toute une catégorie de gens pour qui le disgracieux

frémissement dénommé « shimmy¹ » continue de faire les délices, et dont la faculté auditive appauvrie et surexcitée par ces refrains de syncopes reste satisfaite du très désagréable tapage que peuvent produire des instruments aussi béatement navrants que le banjo et la crécelle associés à l'ukulélé², au triangle et à la casserole... oui, la casserole, et n'en soyez pas surpris, car pour ceux qui l'ignorent encore, la casserole joue un rôle des plus prépondérants dans la percussion de tout « jazz-band » qui se respecte³.

La classe immense qui octroie complaisamment son attention et brûle l'encens devant cette muse dégénérée s'accroît de plus en plus, et gonfle d'autant les rangs déjà si serrés des « illettrés » musicaux. Non, jamais le jazz ne pourra élever l'âme, exalter les courages, chanter les grands sentiments, présider aux services religieux, bref, inspirer une œuvre de génie !

Veut-on insinuer que le jazz est musical ? La définition toute simple du mot démolit l'objection. Qu'est-ce donc, en effet, que la musique ? Larousse la définit : l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille⁴. Mais le jazz, pour y revenir, lui a-t-on jamais trouvé une définition. Je ne le crois pas. Toutefois, en se luxant un peu les méninges, on peut dénommer cette trouvaille-là : un ensemble de notes jetées au hasard ou se faisant la grimace, et destinées à ahurir les esprits les plus sereins, ou encore, à faire bondir ceux dont l'ouïe est bien conformée. Faisons néanmoins cette restriction que ladite invention est sans pareille pour faire hurler les petits chiens, ou bien, pour favoriser le trépignement des nègres de la Virginie ! On voit donc qu'il n'a rien de commun avec l'« art de combiner les sons pour qu'ils soient agréables à l'oreille ». Il en est l'antithèse inconciliable.

¹ Le shimmy est un pas de danse popularisé aux États-Unis à partir de 1917 et de 1919 dans les pays francophones. Il se caractérise par une ondulation des épaules qui résulte en des postures suggestives. Musicalement, les morceaux musicaux relevant de ce genre ne se distinguent pas fondamentalement des fox-trots.

² Instrument d'origine hawaïenne est très en vogue dans la musique populaire étatsunienne des années 1920. En raison de son statut exotique pour le public de l'époque, il est parfois (mais improprement) associé au jazz.

³ Certaines batteries de la fin des années 1910 et du début des années 1920 comprennent effectivement des ustensiles de cuisine (dont les casseroles), en plus de klaxons, de cloches ou de sirènes. Saucier force toutefois le trait lorsqu'il explique que ces ustensiles jouent un rôle « prépondérant ».

⁴ Saucier fait référence au dictionnaire Larousse, mais l'expression vient de l'article « Musique » du *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques Rousseau (1768, p. 308).

Disons mieux : le jazz est un amas de sonorités discordantes, inarticulées, sans signification. La musique est un langage.

Au commencement, l'homme égayait ses loisirs à écouter le tomtom⁵, mais bientôt, il s'est fatigué de la note monotone, toujours la même, la seule d'ailleurs que pouvait lui donner la boudruche la mieux intentionnée. Il a imaginé la flûte en trouant un roseau, et son ingéniosité subitement accrue par un besoin inconscient d'harmonie, il a posé des cordes sur une carapace de tortue et puis voilà les rudiments de nos orchestres contemporains découverts : percussion, instruments à vent et à cordes.

À cette époque toutefois, l'homme était loin de songer à l'orchestre, et toutes ces machines à faire du bruit étaient jouées isolément. Cependant, il s'acheminait lentement vers la découverte de l'accord parfait, et le jour qu'il fusionna les sons de la flûte aux notes de la lyre, un grand pas fut fait. Il joignit rapidement à cet embryon symphonique la percussion, et l'orchestre était fondé.

D'échelon en échelon, on est arrivé au clavecin et aux cordes de toutes sortes ; l'orgue a fait son apparition avec les cuivres et le génie de Bach est venu donner le coup de fouet à l'activité isolée de tant d'artisans qui s'étaient cantonnés jusqu'alors presque exclusivement dans le solo. Ce fut l'âge d'or de la musique d'ensemble, et le perfectionnement s'est maintenu jusqu'au début de ce siècle.

Aujourd'hui, on travaille à rebours : en créant le jazz, l'humanité a reculé de cinq siècles. Sous prétexte d'harmonie imitative et de rythme poussé à l'excès, c'est le cas des derniers fox-trots⁶ et des syncopades récentes, on est tombé dans le nébuleux et on a détruit la mesure. Vraiment, nos jazzomanes modernes sont en tous points comparables à l'homme des cavernes. Leurs goûts sont aussi barbares, même plus je

⁵ Nous écrivions aujourd'hui tam-tam. L'orthographe de ce terme, qui fait référence aux tambours africains et non pas à l'instrument de percussion métallique d'origine chinoise, est variable dans les années 1920.

⁶ Littéralement « pas du renard », le fox-trot fait partie des différents pas de danse imitant ceux des animaux (*turkey trot*, *horse trot*, *grizzly bear step*, etc.) qui se développent pendant la décennie 1910, sur des morceaux de ragtime. En raison de sa simplicité, le fox-trot finit par s'imposer comme la danse reine de la période 1910-1940, au point que l'étiquette finit par désigner la majorité des morceaux joués par les jazz-bands. Musicalement, les limites du genre sont assez floues. La plupart des morceaux qualifiés de fox-trots comportent généralement une rythmique inspirée du modèle de la « pompe » du ragtime, et des mélodies (parfois en valeurs longues) comportant des rythmes syncopés. Le couple de danseurs Irene et Vernon Castle, qui ont popularisé le fox-trot à partir de 1914, attribuait l'invention de son pas de danse caractéristique à des danseurs afro-américains.

dirais, car ils vivent en un siècle que l'on s'accorde à appeler civilisé, plutôt musical, et au cours duquel pareilles aberrations auditives ne devraient pas être signalées. La musique n'est plus pour eux la chose qui évoque une idée, élève et adoucit les aspérités de la vie. Au lieu de fortifier et de rasséréner, elle conduit, par la voix de ce jazz monotone et énervant, à la mièvrerie quand ce n'est pas à la morbidité.

Qu'allons-nous faire contre cet envahissement ? Casser l'intrus ? Impossible, l'auteur de *Mon homme*⁷ est plus cossu que ne l'était Beethoven. Comment s'y prendre alors ? Oh, il n'y a pas de cure radicale à la jazzomanie – cette maladie-là ne s'extirpe pas comme une tumeur – et je suis d'avis que seule une campagne de rééducation savamment menée et longtemps prolongée puisse avantageusement jouer le tour, et ramener sans qu'ils s'en doutent ces malades petit à petit vers la santé musicale. Comme opérer la transition ? Leur faire avaler sans plus de préambule les grands classiques pour les mettre d'emblée sur la bonne voie ? Puérité. Autant vaudrait essayer de transpercer un crocodile avec un plomb de chasse ! Tenter les romantiques, alors ? C'est mieux, mais la pilule est encore un peu grosse à faire passer. Eh bien !, quel genre faudrait-il donc adopter ? L'expérience enseigne que c'est la mélodie simple, le thème facile à saisir et à retenir qui de tout temps a fait le plus d'impression sur un peuple, et nos chants canadiens sont remplis de ces phrases musicales qui frappent et font qu'on ne les oublie plus. Pourquoi alors ne pas les faire suivre ? Pourquoi ne pas les remettre à l'ordre du jour ? Leur douce mélodie en même temps que leurs nuances caressantes insinueront en nous, à notre insu peut-être, mais à coup sûr, un patriotisme plus ardent et un attachement plus profond à notre sol natal.

D'une pierre, deux coups seront frappés : l'idée de patrie apparaîtra à plusieurs sous un jour plus vif, et revêtue d'un éclat tout nouveau ; pour beaucoup, elle apparaîtra peut-être pour la première fois ! Et puis, en nous habituant ainsi à chanter les mélodies du terroir, le jazz verra ses adeptes diminuer, puis disparaître et délaissé de tous, il s'enfuira d'où il vient, n'emportant les regrets de personne.

⁷ Cette chanson de Maurice Yvain (musique), Albert Willermetz et Jacques-Charles (paroles) connaît un grand succès grâce à son interprétation par Mistinguett dans la revue *Paris qui jazz* en 1920. Il en va de même avec son adaptation anglaise, *My Man*, qui devint dès 1921 une chanson très populaire aux États-Unis, puis un standard du jazz.

Bibliographie

Beaulieu, André, et Jean Hamelin (1982), *La presse québécoise des origines à nos jours*, vol. V, Québec, Presses de l'Université Laval.

Fournier, Marcel (2001), « Portrait de l'édition franco-américaine d'autrefois », *À rayons ouverts. Chroniques de Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, vol. 14, n° 54, p. 6-7, https://www.banq.qc.ca/documents/a_propos_banq/nos_publications/a_rayons_ouverts/i-aro54.pdf (consulté le 10 juin 2022).

Rousseau, Jean-Jacques (1768), *Dictionnaire de musique*, Paris, chez la Veuve Duchesne, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850406b.image> (consulté le 10 juin 2022).