

## La musique – Les grands concerts

Émile VUILLERMOZ (*Excelsior*, vol. 13, n° 4 347, 6 novembre 1922, p. 5)

France

Émile Vuillermoz (1878-1960) a mené conjointement des études juridiques, littéraires et musicales. Renonçant rapidement à ses ambitions de compositeur, il devient l'un des observateurs les plus attentifs de la vie musicale de son époque, et plus particulièrement de toutes les innovations stylistiques et technologiques susceptibles de faire évoluer la musique. À ses yeux, le jazz constitue bien plus qu'une simple mode, comme certains chroniqueurs de l'époque peuvent l'écrire. Pionnier de la critique cinématographique, Vuillermoz est également l'un des initiateurs de la critique de jazz. Attentif à une musique dont il pressent les bouleversements qu'elle porte en elle, il en propose, dès 1918, dans le quotidien *L'Éclair*, la première analyse sérieuse (Vuillermoz 1923). Figure éminente du Paris musical de l'époque, collaborateur à la *Revue musicale*, *L'Édition musicale vivante* et autres publications, profite de l'une de celles-ci, donnée à l'*Excelsior* à l'occasion d'un concert au Châtelet, pour contester l'opinion d'un collègue sur le jazz. Roland Hayes (1887-1977) est avec Marian Anderson (1897-1993) l'un des représentants les plus prestigieux de ce que l'on appelle aujourd'hui le « *spiritual* de concert » qui consiste en une adaptation orchestrée des *spirituals* originels des esclaves afro-américains<sup>1</sup>.

Le programme du Châtelet contenait une nouveauté curieuse : des chants populaires nègres interprétés par un ténor de couleur, M. Roland Hayes<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Le *spiritual* (connu aussi comme *negro spiritual*) désigne un genre musical, apparu à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle aux États-Unis au sein de la communauté afro-américaine. Il est issu de la rencontre entre les hymnes chrétiens tirés de l'Ancien Testament et de différentes traditions vocales africaines perpétuées aux États-Unis par les esclaves. À partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le *spiritual* a progressivement été reconnu comme l'un des genres majeurs de la musique traditionnelle étatsunienne.

<sup>2</sup> Il s'agit vraisemblablement du concert donné le samedi 4 novembre 1922. *Le Figaro* du 31 octobre 1922 en annonce ainsi le programme : « Aux Concerts Colonne. Samedi 4 novembre, à 5 heures, au Châtelet, 3<sup>e</sup> Concert Colonne du samedi, avec le concours de M. Roland Hayes. *Les Symphonies de Beethoven : Deuxième symphonie*, en ré majeur : a) Air de *Semèle* (Haendel) ; b) *Preislied "Les Maîtres chanteurs"* (R. Wagner) : M. Roland Hayes ; *Folklore, fantaisie sur des airs populaires angevins*, première audition aux Concerts Colonne (G. Lekeu) ; *Trois Chants populaires nègres*,

Le commentateur officiel de la maison, mon excellent ami Charles Kœchlin, dont les notices analytiques sont toujours si documentées et si impartiales, avait cru devoir présenter cette audition en citant une appréciation fort élogieuse d'Henri Bidou<sup>3</sup> sur ces mélodies qui sont pour lui « le chant même de la souffrance humaine ». Mais pour nous permettre de les mieux goûter, Henri Bidou nous demande d'oublier « l'ignoble cacophonie des jazzbands » qu'il qualifie de « basse parodie ». Je suis fermement résolu à ne pas suivre ce conseil, car je ne crois pas paradoxal d'affirmer qu'il y a beaucoup plus de joies musicales à retirer de l'audition d'un bon jazzband que des agréables petits cantiques nègres dont on nous offrit la primeur.

Entendons-nous : ces trois chants religieux sont d'aimables mélodies, sans grande originalité ethnique, de carrure secrètement européenne, rendues exquisées par la voix caressante de M. Roland Hayes et une orchestration très fine, très douce, très enveloppante, réalisées par d'adroits compositeurs blancs fort au courant des subtilités de l'harmonie moderne. Les *pianissimo* ravissants du ténor, son timbre délicieux, ses tendres murmures, les naïves mélodies qu'il soupire avec charme, forment un ensemble irrésistible. Mais si vous examinez de près la qualité d'inspiration mélodique de *Steal away*, par exemple, vous vous apercevrez qu'elle n'est pas très supérieure à celle des cantiques du R. P. Lambillote<sup>4</sup>, grand spécialiste du genre, même pour l'exportation. Lui sacrifier par principe la riche révélation rythmique du jazzband serait, à coup sûr, un marché de dupes pour les musiciens délicats.

Le jazz-band n'est pas un charivari d'instrumentistes ivres. Les music-halls qui l'emploient pour donner un peu d'animation à leurs entr'actes l'ont peu à peu détourné de son véritable sens en le spécialisant dans le tintamarre. Le jazz-band est une griserie rythmique à qui le fracas n'est pas nécessaire. C'est une apothéose musicale de la nonchalance flexible, de l'ondulation serpentine, de la trépidation contenue que l'on admire chez les danseurs noirs. L'emploi constant et raisonné de la

---

dits "Chants religieux" : M. Roland Hayes ; *Ramuntcho*, ouverture sur des thèmes populaires basques (Gabriel Pierné) » (*Le Figaro*, 31 octobre 1922, p. 4).

<sup>3</sup> Henri Bidou (1873-1943) est un écrivain, critique et correspondant de guerre français.

<sup>4</sup> Vraisemblablement le Père Louis Lambillotte (1797-1833), aîné de trois frères, tous prêtres jésuites. Organiste et compositeur, il est l'auteur de nombreuses pièces religieuses écrites à l'intention de ses élèves.

syncope, les déplacements volontaires des accents rythmiques, les élisions de temps forts, les « contrepoints de rythmes » que réalise un bon *rag-time* sont des ressources précieuses. Un jazz-band qui joue *pianissimo*, avec netteté, précision et souplesse, crée un enchantement musical d'une qualité rare. Nos compositeurs modernes ne l'ignorent point et beaucoup d'entre eux cherchent, en ce moment, à tirer parti de cette leçon pour assouplir l'ordre arithmétique un peu trop impitoyable de notre syntaxe et de notre prosodie scolastiques.

Et malgré tout le talent de Gabriel Pierné, je persiste à croire que les grâces ondulantes de *By and by* auraient été plus persuasives encore si un chef d'orchestre plus sombre — qu'il n'aurait pas été indispensable d'habiller en général<sup>5</sup> — en avait alanguie imperceptiblement les rythmes syncopés avec ce léger et subtil *rubato* qui est celui du corps qui se balance avec une volupté secrète et qui enrichit une arabesque mélodique de toute la force élastique dont sont gonflés des muscles contractés dans un élan sans cesse réprimé. Je tiens la malédiction d'Henri Bidou pour un horrible blasphème !...

---

<sup>5</sup> Peut-être une allusion à la description donnée par Maurice Brillant du chef d'orchestre du Syncopated Orchestra : « Quant au chef d'orchestre, M. Wellmon, ganté de blanc et costumé en général haïtien, pantalon bleu clair, dolman sombre, des galons partout, il n'a cure de battre la mesure comme fait par exemple son confrère, M. Chevillard » (Brillant 1921, p. 1129).

## Bibliographie

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

Brillant, Maurice (1921), « Les œuvres et les hommes – Un orchestre nègre à Paris », *Le Correspondant*, vol. 93, n° 1 410, 25 juin, p. 1127-1129.

Vuillermoz, Émile (1923), « Rag-time et Jazz-band », dans *Musiques d'aujourd'hui*, Paris, Crès, p. 207-215.