

La musique – Une volupté méconnue

Émile VUILLERMOZ (*Candide*, vol. 1, n° 6, 24 avril 1924, p. 6)¹

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 susceptible 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. Attentif à une musique dont il pressent les bouleversements qu'elle porte en elle, il en propose dans le quotidien du matin *L'Éclair* (fondé en 1888) la première analyse sérieuse (Vuillermoz 1923). Pionnier de la critique cinématographique, Vuillermoz fut également l'un des initiateurs de la critique de jazz. Défenseur infatigable du jazz, dans ce texte donné à l'hebdomadaire *Candide* il s'insurge une nouvelle fois contre l'image d'un jazz tapageur et grossier.

La vieille Europe musicale est en train de « passer à côté » d'une volupté délicate en méconnaissant l'une des trouvailles orchestrales les plus caractéristiques du siècle : le jazz-band.

Le jazz-band est, pour la plupart de nos contemporains, un orchestre de bruiteurs. On le croirait venu d'Italie, alors qu'il nous fut envoyé d'Amérique. Utilisé à contre-sens pour dominer le tumulte d'un entr'acte de music-hall², a subi chez nous une déformation absurde, qui en altère gravement le caractère. Nous ne connaissons sa véritable sonorité que par certains disques américains de gramophone. Que les musiciens les étudient, ils en seront récompensés par des révélations charmantes.

¹ Nous remercions Marie-Pier Leduc de nous avoir signalé ce texte.

² Ce pourrait être une allusion à l'orchestre de Louis Mitchell (Anthologie) qui fut engagé en 1918 pour les entractes de revues du Casino de Paris (Cugny 2014, p. 153).

Loin d'être une machine fracassante et barbare, le jazz-band trouve son expression la plus caractéristique dans le *pianissimo*. Utilisant des timbres musicaux particulièrement précieux et émouvants, ce petit orchestre exclusivement métallique, qui s'interdit la langueur de la corde frottée et la caresse facile de l'archet, arrive à des effets extraordinairement poignants. L'âme tendre et nostalgique des nègres noirs trouve dans la famille des saxophones des voix pathétiques un peu rauques, mais toutes tremblantes d'une sensibilité ingénue. La caisse-claire [*sic*], qui intervient sous la forme d'un frémissement aussi léger que celui du vent dans les feuilles, le doux crépitement du banjo, la souple inflexion des syncopes perpétuelles, l'ingéniosité serpentine des contrechants créent une polyphonie dont le charme est extraordinaire pour les musiciens les plus raffinés. Et quelle leçon de tact et de mesure dans certains fox-trots³ mélancoliques, pleins d'allusions et de confidences, où les trouvailles de timbre sont distribuées avec tant d'adresse et de goût ! Que de compositeurs auraient besoin d'apprendre qu'il ne faut pas abuser de la répétition d'une touche un peu vive sous peine d'en détruire l'efficacité. Dans les « blues », on voit naître et briller furtivement la goutte lumineuse d'un célesta, la perle liquide d'un glockenspiel, le tintement d'une cloche de cristal, un murmure de voix humaine, quelques notes d'ocarina..., lueurs fugitives aussitôt éteintes, dont ces artistes savent ne pas abuser, parce qu'ils connaissent la voluptueuse angoisse de l'auditeur qui désire et redoute le retour d'une sensation exquise et aiguise toutes ses facultés émotives pour goûter une minute rare qui ne viendra plus.

Quand on pense à l'insistance maladroite de nos meilleurs compositeurs, qui épuisent consciencieusement leurs plus modestes inventions orchestrales, on comprend toute l'éloquence des ironiques leçons que nous donnent sans le savoir les hommes de couleur capables

³ 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.

de dépenser ingénument tant d'art, tant de science et tant d'âme pour faire vibrer en sourdine de petits airs saugrenus et délicieux que le vieux monde n'écoute pas, parce qu'il est trop occupé à danser...

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.

Cugny, Laurent (2014), *Une histoire du jazz en France*, tome 1 : *Du milieu du XIX^e siècle à 1929*, Paris, Outre Mesure.

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