

Sous le signe du jazz

Émile VUILLERMOZ (*La Revue des vivants*, vol. 1, n° 4, mai 1927, p. 630-635)

France

La Revue des vivants publie son premier numéro en février 1927. Son programme est précisé ainsi : « *La Revue des vivants* n'est pas un organe de parti. Elle est ouverte à toutes les idées. Elle étudie, dans leur vif, les problèmes capitaux de l'époque et donne ses solutions en toute loyauté et en toute indépendance. [...] [Elle] est publiée avec le concours de l'Association Générale des Mutilés de Guerre. Elle a pour collaborateurs, au côté des écrivains et des techniciens les plus réputés de notre temps, les principaux dirigeants de tous les groupements d'anciens combattants. [...] [Elle] est l'organe des générations de la guerre. Elle souhaite révéler leur communauté de pensée » (Anonyme 1927, p. i).

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. 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 en 1919 (article repris dans Vuillermoz 1923). Pionnier de la critique cinématographique, Vuillermoz fut également l'un des initiateurs de la critique de jazz. Dans cet article, Vuillermoz reprend ses arguments habituels sur la valeur et la pérennité du jazz, dans un style toutefois plus lyrique et poétique que dans les organes plus spécialisés. Il ne fait pas de doute qu'avec la pique à l'attention des « musiciens d'orchestre allemands » et l'allusion au « massacre », l'auteur garde à l'esprit le lectorat particulier de la revue qui l'accueille ici.

« Le style du jazz est celui de notre temps, parce qu'il sacrifie à la volupté essentielle des hommes d'aujourd'hui : celle qui les livre, sans défense, à la griserie du moteur »¹.

¹ Citation non attribuée mise en exergue de l'article.

On nous annonce qu'il est à son déclin. L'Amérique serait en train de faire des infidélités au saxophone et au banjo et voici que les musiciens d'orchestre allemands sollicitent une loi protectionniste mettant leur industrie à l'abri de l'importation abusive de la syncope...

Beaucoup d'honnêtes gens se croiront tenus de pousser un soupir de soulagement et de s'écrier : « Enfin ! » Car, le jazz, conquérant ingénu et brutal, n'a jamais su se faire pardonner ses victoires. Il disparaîtra peut-être de notre civilisation avant que les artistes soient parvenus à dissiper les ridicules malentendus qu'un trop rapide succès a fait naître sous ses pas. Mais ne nous hâtons pas trop de l'enterrer. En dépit de la réaction germano-américaine nous ne sommes pas encore sortis de cette période de civilisation qu'on peut appeler « *l'âge du jazz* »².

Ouvrez, la nuit, la petite cassette magique d'un appareil de T.S.F., tournez les roues mystérieuses qui sont les serrures à secret du coffre-fort des ondes musicales, composez successivement les « maîtres-nombres » qui ouvrent, l'un après l'autre, tous les compartiments sonores de l'Europe et vous constaterez que l'humanité entière obéit au même rythme : celui des *fox-trots*³ et des *blues*⁴ élastiquement fouettés par les

² L'expression est réputée avoir été inventée par F. Scott Fitzgerald et la publication en 1922 de *Tales of the Jazz Age*. Il est difficile toutefois de savoir si l'expression avait cours en 1927 en France.

³ Littéralement « pas du renard », il 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-trot 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.

⁴ L'historien australien Daniel Hardie situe l'apparition du mot au début du XIX^e siècle : « *Early American writers do not refer to "the blues", though the adjective "blue" had been used to describe a low feeling tone since Elizabethan times. The noun "the blues" used to describe a state of mind appears to have originated with Washington Irving in 1807* » (Hardie 2004, p. 140). On trouve l'expression utilisée dans le sens actuel dans le journal de Charlotte Forten Grimké (1837-1914), militante anti-esclavagiste afro-américaine. À la date du 14 décembre 1862 (soit quelques jours avant l'abolition de l'esclavage), elle écrit : « *Nearly everybody was looking gay and happy ; and yet I came home with the blues. Threw myself on the bed and for the first time since I have been here, felt very lonesome and pitied myself. But I have reasoned myself into a more sensible mood and am better now* » (Billington 1981, p. 165). La musique connue sous ce nom est issue d'une tradition orale afro-américaine issue en partie des *works songs* de la période de l'esclavage, progressivement développé dans la période post-esclavage, soit à partir des années 1870, marquée par les grandes migrations vers le Nord suite à la défaite du Sud lors de la guerre de Sécession et à l'abolition de l'esclavage. Il est impossible de fixer une date précise pour son apparition mais il est reconnu que sa diffusion s'est accélérée avec la composition par William Christopher Handy de « The Memphis Blues » en 1912 et de « Saint Louis Blues » en 1914. À la fin des années 1910, le

baguettes du drummer. Aux quatre points cardinaux sanglote doucement un saxophone. Promenez dans les airs tout autour de la planète votre invisible filet et vous ramènerez, luisants et brillants comme des poissons d'or, des éclats de trompette bouchée et des glissandos de trombone. Le jazz tisse autour du monde un grand voile de voluptueuse frénésie.

Il a créé, le premier, une langue universelle : il a donné à l'univers un *espéranto* musical. Il est le précurseur jovial et sarcastique d'un internationalisme mélodique. Glissez, entre onze heures et minuit, au-dessus de l'Espagne, de l'Angleterre, de l'Italie ou de la France : votre antenne captera exactement les mêmes harmonies. Toute l'humanité civilisée danse à la même minute, sur les mêmes thèmes de charleston⁵. Le jazz a enfin matérialisé ironiquement d'une façon concrète la banale métaphore diplomatique du fameux « concert européen ». Lui seul a su en accorder les instruments et battre la mesure.

Le snobisme, les fantaisies de la mode, le goût de l'excentricité et la passion élégante du « mélanisme » ne suffiraient évidemment pas à expliquer l'hégémonie aussi complète d'une petite formule orchestrale. Il faut bien qu'il y ait autre chose. Il y a que le jazz est un mode d'expression artistique admirablement adapté aux heures troubles et intenses que vit actuellement l'humanité. Le jazz est la voix naïve et sincère de la civilisation de l'après-guerre. Sa force n'est pas d'essence exclusivement musicale : elle est d'ordre physiologique et philosophique.

Bien entendu, nous ne parlons ici que du jazz véritable et non pas des imitations et des contrefaçons à bon marché qui nous en sont couramment offertes, surtout en France. Il n'est plus besoin, Dieu merci, de dépenser des trésors d'éloquence pour démontrer aux musiciens de bonne foi que le jazz n'est pas un divertissement désordonné de nègres en délire. Il est, au contraire, le triomphe de l'ordre et de la précision dans la virtuosité technique la plus délicate. Il est une apothéose du rythme présenté par lui à l'état pur, dans des conditions de subtilité et de minutie ignorées jusqu'ici. Il unit la souplesse la plus paradoxale à la plus

blues est une nouveauté pour les publics francophones puisqu'avant que sa diffusion par disque et partition commence réellement. Il est alors, avec le ragtime, le seul genre associé au jazz dont le nom ne dérive pas directement d'un pas de danse.

⁵ Le charleston est une des très nombreuses danses créées dans le vaste mouvement d'émancipation des corps amorcé au début du siècle, en opposition aux danses de salon, et dont les époux Castle (Irene et Vernon) sont les emblèmes et les porte-paroles. Le charleston serait apparu aux États-Unis dans les années 1920 et a été popularisé en France par Joséphine Baker dans *La Revue nègre*.

impitoyable netteté métrique. C'est l'épuisement d'une intelligence et d'une sensibilité de la mathématique.

Il nous a rendu le goût des timbres francs, des instruments isolés qui font loyalement leur confession publique. Musicalement, les apports du jazz constituent une féconde rénovation orchestrale qui laissera sa trace dans les œuvres symphoniques les plus sérieuses de demain. Depuis quelque temps les compositeurs commencent à s'affranchir de la tradition classique de la suprématie des instruments à archets. Un Strawinski, par exemple, humiliait les violons en recherchant dans la famille des « cuivres » et des « bois » et même dans la petite usine de la « batterie » des accents nouveaux et des locutions inédites. Le jazz nous apporte dans ce sens une solution caractéristique. Il est la stylisation du lyrisme du métal. Il a réhabilité ce merveilleux violoncelle de cuivre qu'est le saxophone, il a obtenu du trombone et de la trompette des cris et des gémissements à la fois tendres et déchirants qui nous ont prouvé que ces instruments de Sax, injustement tombés dans l'oubli, représentent une richesse orchestrale qui doit s'incorporer inévitablement à notre mise en partition classique. C'est au jazz que l'on devra cette résurrection.

Ce qui rend si puissant et si persuasif ce petit faisceau de timbres c'est cela et c'est encore autre chose. Le style du jazz est celui de notre temps parce qu'il sacrifie à la volupté essentielle des hommes d'aujourd'hui : celle qui les livre, sans défense, à la griserie du moteur.

Nous sommes au siècle de la motricité éperdue. C'est la grande joie moderne. Il ne s'agit pas, seulement, de ce besoin fou d'aller vite et de brûler la vie que nous imposent les nécessités économiques et sociales d'une civilisation féroce utilitaire : je parle du plaisir obscur que nous prenons inconsciemment à écouter le ronronnement du machinisme qui nous broie. Malgré nous, le murmure des engrenages d'acier qui nous déchirent est devenu la musique hallucinante de la danse macabre qui nous entraîne. Musique lancinante mais qui, peu à peu, nous sidère et nous étourdit voluptueusement.

Autour de nous, la roue bruyante ou silencieuse multiplie sa giration d'astre. Notre œil ne rencontre partout que des tournoiements de cercles, de disques, de plateaux, de roues dentées, d'arbres de couche et de volants. Dans notre cerveau s'insinue l'extatique vertige qui enivre les derviches. Nous jouissons du privilège si neuf de transmettre à un

mécanisme une part de notre fluide vital. Notre organisme éprouve un soulagement profond et une satisfaction orgueilleuse en chargeant un être d'acier d'accomplir à notre place un effort musculaire qui nous épuisait et nous asservissait. Nous sommes fiers de nos esclaves mécaniques et nous écoutons avec égoïsme battre leur cœur vigoureux.

Sensation d'exaltation et d'enrichissement de nos muscles et de nos nerfs prolongés scientifiquement. Ivresse de la voiture sans chevaux, de l'oiseau de toile et d'aluminium, de la dramaturgie électrique de l'écran, des enregistrements automatiques, de la musique perforée, des pianos pneumatiques, des orgues à vapeur et des machines parlantes. Toutes ces voluptés sont branchées en prise directe sur un moteur.

Bien qu'il n'ait rien de mécanique, le jazz contente en nous cet appétit obscur. Remarquons, en passant, que son expression la plus parfaite et la plus efficace réside dans le disque beaucoup plus que dans l'audition directe. C'est là, qu'épuré, stérilisé, débarrassé de ses éléments corruptibles, il apparaît dans toute sa séduction âpre, tendre et mélancolique. Mais même sous sa forme originale, il nous apporte cette docilité à la loi du nombre qui constitue pour nous un enchantement inavoué.

C'est que tout son équilibre sonore repose sur une solide substructure rythmique dont la régularité est réellement mécanique. Pendant que les instruments solistes s'abandonnent à toutes les fantaisies d'une improvisation apparente, la « batterie » scande la mélodie la plus flexible, avec la rigueur souveraine à la fois souple et infaillible qui fait la noblesse de la bielle ou du piston. Le jazz, qu'il s'agisse d'une danse allègre ou d'une méditation alanguie, c'est de la musique entraînée par une impitoyable courroie de transmission. C'est de la musique où le rêve est en marche et où la poésie accomplit honnêtement un nombre déterminé de tours à la minute. Rien d'anguleux, d'arbitraire ou de cassant dans cette rigidité. Tout cela est vivant et élastique comme les cylindres d'une voiture automobile de grande marque. Mais dans le choc sourd de la mailloche qu'anime une précision pendulaire, dans le crépitement des baguettes sur la caisse claire, dans la toux cave et sèche qui sonne creux dans le wood-bloc [*sic*] d'okumé⁶, dans l'éternuement des cymbales, dans le feu d'artifice auriculaire des clochettes et des timbres, s'affirme une

⁶ L'*okumé* est un arbre de la famille des Burséracées qui pousse en Afrique de l'Ouest Equatorienne.

punctualité rassurante qui rattache les envolées les plus audacieuses de notre imagination au substratum de la raison pure.

Le jazz est une musique qui tourne sur son axe comme la toupie enfantine, comme le rouet de l'aïeule, comme les chevaux de bois, comme les moteurs d'avions, comme les hélices des navires, comme la terre et comme le gigantesque carrousel des planètes. Il ne s'est emparé si tyranniquement de nos nerfs que parce qu'il est merveilleusement « accordé » au mouvement universel.

Issu de la profondeur et de la sensibilité des nègres qui l'ont enfanté en dansant, il contente en nous de sourds appétits musculaires et organiques. Il opère sur toutes nos cellules une sorte de massage vibratoire lent et insistant qui nous met en état d'euphorie. La fièvre de danse qui s'est emparée du genre humain après le massacre est un phénomène psycho-physiologique très explicable : le succès du jazz a été conditionné par le même instinct.

Qu'on le veuille ou non, nous vivons sous ce signe musical. On peut en tirer toutes sortes de plaisanteries faciles et profiter pour opposer la grossièreté du cosmopolitisme moderne aux nuances ethniques raffinées des siècles passés. Le jeu est aisé mais artificiel. Certes, le jazz s'oppose symboliquement à la guitare, comme l'a montré Duvernois⁷, mais il représente un moment d'émotivité collective dont nous n'avons pas à rougir.

Il est à sa place dans notre siècle où l'individualisme est combattu comme une tare. *L'andante* d'une symphonie ou d'un quatuor représentait un orgueilleux isolement de la sensibilité humaine en révolte contre le rythme de la vie quotidienne. C'était essentiellement une évasion et, sociologiquement, une trahison. L'ivresse dansante du jazz, c'est au contraire l'adhésion librement consentie à la rotation universelle. L'homme d'aujourd'hui renonce à sa personnalité et à son particularisme. Il accepte de travailler, de souffrir, de mourir et de s'amuser en équipe et même en troupeau. Il n'entre plus en lutte avec le courant qui l'entraîne.

⁷ Henri Duvernois (1875-1937), de son vrai nom Henri-Simon Schwabacher, est un écrivain, scénariste et dramaturge français. Dans les années 1920, il compte parmi les feuilletonistes et romanciers les plus en vue à Paris. Ses nouvelles sont publiées dans de prestigieuses publications : *Le Matin*, *Candide*, *L'Illustration*, *Comœdia* ou, encore, *Femina*. Son roman *La Guitare et le jazz-band*, publié en 1920, est l'un des premiers œuvres francophones dans lequel le jazz joue un rôle de premier plan. Une pièce de théâtre en sera tirée : signée par Henri Duvernois et Robert Dieudonné elle sera créée au Théâtre des Nouveautés le 22 septembre 1924.

Il s'abandonne au torrent. C'est sans ralentir sa course qu'il vole au passage et comme par surprise, le plaisir des timbres et de l'harmonie, comme un soldat en marche cueille des mûres dans les épines d'un buisson. Ce plaisir un peu douloureux, un peu angoissé, il ose à peine se l'avouer. Si, de temps en temps, sa sentimentalité fait trembler sa voix bâillonnée par les sourdines, il s'en excuse aussitôt en se raillant lui-même par une cocasserie instrumentale, une excentricité enchifrenée⁸, un éclat de rire sardonique ou une pirouette.

Amertume, tendresse, besoin de s'étourdir, discipline résignée, grands élans, appétit de plaisir et tristesse diffuse, c'est tout l'homme d'aujourd'hui et c'est toute l'atmosphère du dancing. Toutes ces nuances se retrouvent dans la voix rauque et roucouillante des petits orchestres frénétiques et affectueux dont on a dit injustement tant de mal.

Ne méprisons pas l'âge du jazz. On ne comprendra que plus tard à quel point était pathétique sa lancinante nostalgie...

⁸ Affectée d'un rhume de cerveau qui embarrasse le nez.

Bibliographie

Anonyme (1927), « La Revue des vivants », *La Revue des vivants*, vol. 1, n° 1, février, p. i.

Billington, Ray Allen (1981), *The Journal of Charlotte L. Forten*, New York, Norton.

Hardie, Daniel (2004), *The Ancestry of Jazz. A Musical Family History*, Lincoln, iUniverse.

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