

À la Société de Géographie – Lucienne Jean-Darrouy nous entretient de la musique de jazz

F. A. (*L'Écho d'Alger*, vol. 18, n° 7 125, 11 avril 1929, p. 3)

Algérie

Pendant l'entre-deux-guerres, Lucienne Jean-Darrouy (1898-1986) a été l'une des figures de la vie culturelle et mondaine algéroise. Journaliste et écrivaine, défenseure fervente de la cause féministe, elle collabore régulièrement aux pages culturelles de *L'Écho d'Alger* (1912-1961), quotidien classé à gauche alors possédé par le sénateur radical-socialiste Jacques Duroux (1878-1944). Si l'on trouve dans cet article les cadres de pensée racialisée et évolutionniste propres à l'époque ainsi que l'élection inévitable de Paul Whiteman¹ en sommet de l'art jazzistique, on n'en relève pas moins des observations d'une certaine perspicacité, notamment sur la vocalité, le rythme, le blues et les origines du *spiritual* dans la liturgie protestante. La conclusion toutefois ne laisse planer aucun doute sur les hiérarchies en matière de musique.

Point ne serait besoin de présenter ici notre éminente camarade. Nous ne saurions d'ailleurs, mieux que M. Ferdinand Duchêne, président de la section littéraire de notre Société de géographie, souligner l'érudition, le goût, l'autorité critique de Lucienne Jean-Darrouy. Nos lecteurs, au

¹ Paul Whiteman (1890-1967) est un altiste et chef d'orchestre étatsunien formé à la musique classique. Musicien du rang dans le San Francisco Symhponic Orchestra, il forme son propre orchestre de danse en 1918. Les enregistrements qu'il réalise pour la Victor Talking Machine Company (la plus importante firme discographique aux États-Unis) font de son orchestre le principal représentant du jazz dans les années 1920. Sa réputation, aussi importante aux États-Unis qu'en Europe, où sa première tournée a lieu en 1926, fait grand bruit et suscite de nombreux articles. Sa musique, qui privilégie les arrangements sophistiqués à l'improvisation individuelle, a suscité l'admiration de nombreux musiciens de jazz dans les années 1920. Dans son autobiographie, Duke Ellington a écrit : « Paul Whiteman était connu comme "le roi du jazz" et personne n'a encore porté ce titre avec autant de conviction et de dignité » (Ellington 1973, p. 103, traduction de l'éditeur).

surplus, qui lisent ses brillantes chroniques, sont meilleurs juges de ses mérites.

Lucienne Jean-Darrouy donc, nous entretenait de la musique de jazz, dans la grande salle des Maréchaux du Cercle militaire, hier, au cours de la dernière séance de la section littéraire de notre Société de géographie.

Le sujet, tout d'actualité, ne pouvait qu'être magistralement traité par une conférencière aussi compétente. Nous eussions voulu en rapporter intégralement le texte à l'intention des lecteurs de ce journal. Nous ne pouvons seulement qu'en délimiter les grandes lignes. Nous emprunterons le plus souvent à l'exposé direct de notre camarade, ce pour ne point trahir sa pensée et donner à ces notes le caractère objectif qu'elles doivent conserver.

Sous le « climat musical » qu'elle a situé, dans l'ambiance délicieuse qu'elle a si adroitement créée, dès le début, Lucienne Jean-Darrouy dégage immédiatement l'idée de la musique de jazz. Elle en trouve l'origine à deux siècles et demi en arrière chez les nègres de la Louisiane qui, au repos, s'adonnaient ainsi à leur instinctif penchant pour la musique, délassément qui leur permettait – et le mot est bien français – de « jaser », c'est-à-dire de parler abondamment, sans grande conviction². La tradition des esclaves nègres s'est perpétuée et, s'il est douteux qu'on rencontre encore en Amérique, un type de jazz-band primitif, avec ses instruments improvisés, c'est l'ensemble des violons, clarinettes, banjos, saxophones, guitares, qui sert à l'expression de ce libre langage musical où l'instinct commande, la technique était généralement presque nulle, et où règne la plus grande fantaisie.

Il ne s'agit, somme toute, pas du tout d'un art tout neuf que la folle crise de joie d'après-guerre a fait éclore comme une revanche du rire par le moyen du grotesque, mais bien d'un héritage nègre entretenu par de fidèles artisans. Malheureusement, il y eut chez nous une bande de joviaux danseurs qui, trouvant si drôle cet oncle d'Amérique avec ses yeux en boules, ses favoris de laine et son chapeau de planteur, l'entraînèrent et le déguisèrent en boy.

² On retrouve ici une des hypothèses sur l'origine du mot « jazz » souvent évoquée. À ce propos, voir Tamony 1959.

Pour concevoir le véritable jazz, il importe ainsi de se débarrasser de la vulgaire évocation de nos dancings. Le vrai jazz se caractérise par des signes distinctifs qui résident dans chacun des éléments qui composent toute musique : l'harmonie, la mélodie, le rythme. Le jazz décrit un bon motif mélodique pour le décorer, l'embellir en maintenant dans sa richesse, sa ligne initiale. Son intérêt est uniquement dans la fantaisie de l'improvisation. Le rythme chez le nègre est une sorte d'élément vital. La force qui scande en lui, même inconsciemment, le battement de la vie, correspond à une réglementation sonore du temps, à un désir de danse ou tout au moins à un sens de la danse qui est latent en lui. La nature même des instruments des nègres s'explique par ce sens inné du rythme : tambours, balafon, banjo, trompette, d'ivoire, flûte... faits pour entourer les instruments chantants et la voix d'un bruit énorme.

Un élément qui contient tout le secret du jazz, c'est la voix. La voix du nègre — on peut en avoir une idée par les effets que tire le jazz du saxophone — avec sa douceur extrême et son excès de violence, avec la prononciation adoucie dans le larynx de la langue anglaise, reflète une expression un peu puérile où la naïveté est proche de l'humour et où la gaîté exubérante n'est pas loin des larmes. Ce charme spécial de la voix est fait surtout de la particularité de glisser à tout moment d'une note à l'autre et de même d'un temps à l'autre avec une flexibilité qui fait penser à la molle démarche du félin.

Ce sont ces accents qui marquent la syncopation organisée, principe essentiel du « ragtime ». La formule du temps brisé est le « système nerveux du jazz », employée normalement dans cette musique. Cet effet est aggravé par un élément harmonique spécial au jazz : le « blue »³ qui est un état d'âme, le spleen avec de l'ironie en plus, le « cafard » avec la mauvaise humeur en moins et l'empreinte de la nostalgie dans la gaîté.

Aujourd'hui, les blancs se sont adaptés au jazz, mais ces hommes sont des Américains dont la race a depuis des siècles voisiné avec le nègre, et s'est imprégnée lentement, mais profondément de sa tradition, a acquis son don vocal, le pouvoir ancestral de son chant. Toutefois, les airs rapportés ont subi au cours des âges les influences naturelles du sentiment national et du sentiment religieux. Il est une influence dont

³ Il est courant à cette époque que les auteurs francophones utilisent le mot au singulier.

l'évidence est claire sur la musique américaine, c'est celle du choral protestant. C'est la prière de l'homme des plantations qui a pour dire sa mélancolie la voix caressante que lui a donnée la nature et qui rend à la nature la caresse de cette voix, chargée de ses souffrances et de son triste espoir.

La musique vocale, à l'origine, se transforma, passant peu à peu dans le domaine instrumental, en utilisant la parenté d'un timbre avec un certain effet de la voix. C'est ainsi que le jazz s'est modifié jusqu'à devenir aujourd'hui le célèbre orchestre Paul Whiteman qui est en ce moment son plus important organe de diffusion. Ainsi l'Amérique, grâce à l'adaptation des nègres possède actuellement un art national en matière musicale. Chez nous, si ce jazz n'a pas à proprement parler, suscité l'art de nos grands musiciens actuels, Ravel ou Stravinsky par exemple, il est au moins venu corroborer leurs conceptions, donner raison à leurs tendances. Darius Milhaud a rapporté du Nouveau-Monde l'utilisation du « ragtime » ; Doucet⁴ et Wiéner⁵ les nouveautés de l'interprétation. Nous arrivons ainsi au bout de l'instructive histoire du jazz. Lucienne Jean-Darrouy conclut :

« Doit-on aimer le jazz ? Ça, c'est affaire de goût. — Peut-on oser avouer son goût pour le jazz ? Je vous assure qu'en le faisant, vous ne risquez pas de paraître manquer de culture classique, et priser un plaisir vulgaire. C'est cette crainte qui retient encore beaucoup d'amateurs. Vous voyez bien que je ne vous ai pas emmenés au dancing.

Et vous voulez mon avis personnel sur cette musique ? J'ai parfois, en écrivant sur de tels sujets, combattu cette espèce d'orthodoxie de l'art qui se révèle par une tendance à brûler tout ce qu'on n'adore pas. Des fervents de l'art classique se croiraient déshonorés s'ils rendaient hommage à quelque beauté actuelle ou nouvelle venue.

⁴ Clément Doucet, pianiste et compositeur belge (1895-1950), connu principalement pour son duo avec Jean Wiéner. Sa composition *Chopinata* arrange quelques œuvres de Chopin en jazz (voir Cugny 2014, p. 338-342).

⁵ Jean Wiéner (ou Wiener, 1896-1982), pianiste et compositeur français. Élève d'André Gedalge au conservatoire de Paris, il s'intéresse très tôt au jazz que lui a fait connaître son ami Yves Nat. En 1923, il rencontre le pianiste belge Clément Doucet avec qui il forme un duo de pianos qui va connaître un énorme succès jusqu'à la Seconde Guerre mondiale (ils donneront plus de 2000 concerts). Wiéner compose une multitude de pièces aussi bien de musiques savante ou populaire que pour le cinéma, dont il devient l'un des compositeurs les plus prisés. Il est également l'initiateur à partir de 1921 des « concerts-salade » dans lesquels il s'attache à faire entendre des pièces savantes (souvent des créations) et des musiciens de jazz.

Grands dieux ! Essayons, pourtant, de vivre avec notre temps. Notre temps est celui des horizons larges, des voyages qui ne font pas qu'instruire la jeunesse, mais la prolongent, de l'aviation qui nous apprend à voir de haut les questions d'esthétique comme les autres. Cela fait qu'au lieu d'exploiter un petit régionalisme de quartier, nous portons nos regards vers l'art particulier à tout un monde, à toute une race. Or, le régionalisme (et je ne considère pas le jazz autrement que comme une manifestation de régionalisme à une certaine échelle) n'a pas produit de chef-d'œuvre. Il n'a pas donné et ne donnera jamais de ces monuments artistiques qui marquent la musique pour les siècles et auxquels s'attache le génie. Ainsi, je ne pense pas que le jazz produise jamais de véritables chefs-d'œuvre dans le sens large et définitif de ce mot. Une particularité l'en empêche : c'est le manque d'unité qui donne au jazz son aspect de continuel rebondissement, mais qui neutralise un des principes essentiels de l'œuvre d'art. Cette monotonie du « ragtime », de son rythme obsesseur s'oppose naturellement aux développements féconds par quoi l'imagination alimente la trame de l'œuvre d'art, par exemple aux prolongements de la forme cyclique, ou aux fortes ressources de la fugue.

Que les musiciens attachés à leurs idoles se rassurent : il n'y a pas de péril noir ».

Des applaudissements chaleureux qui ponctuent cette belle conférence, se joignent aux compliments de M. F. Duchêne⁶. Ils témoignent de la satisfaction et de la gratitude des privilégiés qui ont pu suivre un intéressant exposé qu'agrémentait encore, en illustration, une audition de disques sur un appareil perfectionné gracieusement prêté par la maison Colin.

Nous prions nous-même notre excellente camarade de vouloir trouver ici l'expression cordiale de nos compliments. Nous souscrivons au bon sens de ses conclusions, persuadé que nous sommes de ce que le jazz ne sera jamais, dans notre musique, qu'un accessoire original et pittoresque... Notre génie national a à puiser en des sources d'inspiration

⁶ Né à La Roche-Poitevine dans la Haute-Vienne, Ferdinand Duchêne (1868-1956) était romancier et magistrat. Installé en Algérie à partir de 1895, il y resta jusqu'à sa mort, y menant une double carrière de magistrat et d'écrivain. À partir de 1921, il exerça les fonctions de Conseiller à la Cour d'appel d'Alger. La même année, il reçoit le Grand prix littéraire de l'Algérie pour son roman *Thamil'la* (1921). Il est l'auteur de nombreux des dites « romans algériens » formant le cycle « Les Barbaresques ». Comme Lucienne Jean-Darrouy, il œuvra pour l'amélioration du statut social et juridique des femmes en Algérie.

plus sérieuses qui correspondent au caractère de la race, à ses aspirations. Aux talents contemporains de s'y abreuver encore, dans la saine compréhension de notre passé, pour la poursuite heureuse de nos traditions.

Bibliographie

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

Ellington, Edward (1973), *Music Is My Mistress*, New York, Da Capo Press.

Tamony, Peter (1959), « Jazz, les origines d'un mot », *Les Cahiers du jazz*, 1^{re} série, n° 1, p. 78-83.