

Les œuvres et les hommes – Le double piano de Wiéner et Doucet. Les classiques du jazz et le jazz élevé au classique

Maurice BRILLANT (*Le Correspondant*, vol. 101, n° 1602, 25 juin 1929, p. 944-947)

France

Poète, romancier et critique d'art, fervent catholique, Maurice (Moïse de son vrai prénom) Brillant (1881-1953) fut secrétaire de rédaction de la revue bimensuelle *Le Correspondant*. Fondée en 1829, cette revue d'obédience catholique, alors proche des milieux royalistes modérés, compte parmi les revues intellectuelles et artistiques les plus sérieuses. Le 25 juin 1929, sa chronique « Les œuvres et les hommes », vaste panorama de l'actualité artistique, est consacrée à la musique. Pour la seconde fois dans *Le Correspondant*¹ et quatre ans après avoir répondu à l'enquête d'André Cœuroy (1891-1976) et André Schaeffner (1895-1980)², Brillant y fait une place substantielle au jazz à travers un compte rendu élogieux d'un concert du duo Wiéner-Doucet qui jouit d'un succès similaire à celui rencontré de ses débuts au disque en 1925. La description de Brillant nous fournit de nombreux détails visuels sur ces concerts, mais aussi sur la manière dont les deux complices jouaient avec les attentes du public au moment du bis. Mais l'intérêt de ce texte de Brillant réside aussi dans sa description de l'originalité du jazz (au regard de la musique classique) qui, en insistant sur ses origines métissées et sur sa nouveauté rythmique et mélodique, reprend les positions développées par Arthur Hoérée (1897-1986) dans sa grande analyse du fox-trot³. Brillant y ajoute une intéressante réflexion sur la notion de développement dans le jazz, qu'il distingue du développement classique hérité de la forme sonate et d'un modèle rhétorique. L'autre intérêt de la réflexion de Brillant concerne le statut « classique » du jazz : après dix ans de présence européenne, les éléments nouveaux de cette musique ont été appropriés par les musiciens classiques. En plus de cette reconnaissance, certains morceaux de jazz datés désormais de plusieurs années peuvent toujours être réécoutés avec plaisir et forment ainsi un répertoire, un canon, au même titre que celui de la musique de chambre, de la musique symphonique ou de la musique lyrique.

¹ Sur le concert du Southern Syncopated Orchestra à Paris, voir Brillant 1921.

² Voir Schaeffner et Cœuroy 1925 (repris dans *Anthologie*).

³ Voir Hoérée 1927 (repris dans *Anthologie*).

Séance à deux pianos, consacrée au jazz. Mais on commence par du Bach, très bien joué, très intelligemment. Qui s'en étonnerait ? C'est un concert Wiéner et Doucet⁴ et ces deux merveilleux pianistes sont aussi d'admirables musiciens, d'une culture et d'une adresse non pareilles. L'amour du jazz ne leur a pas fait oublier leurs classiques... tout à l'inverse, et ils travaillent plutôt à faire du jazz une musique classique.

Séparés par la longueur des deux grands pianos, à droite est assis un gros homme dont bouffe le large smoking, l'air placide, sans prétention, nullement « artiste », grâce aux Muses, et il semble dormir à moitié en promenant absolument au hasard ses doigts sur le clavier ; il joue en dodelinant un peu de la tête, blasé, comme on joue dans un cabaret, pendant que dansent fort mal des couples indignes d'une si bonne musique – et ce qu'il a l'air d'improviser ainsi, ce sont des œuvres admirablement « arrangées », soigneusement vêtues de neuf, où partout on sent, présente et vivante, la musique. De l'autre côté, maigre, nerveux, noir, avec de grands yeux vifs derrière de grosses lunettes et qui dévorent une face mobile et intelligente, le front haut et même un peu dénudé (la vérité m'oblige...), sangé dans son smoking très élégant, c'est Wiéner, que je n'ai pas besoin de présenter autrement que sous son aspect physique, car mes lecteurs à qui j'en ai souvent parlé connaissent son grand et original talent, comme son dévouement à toute bonne musique.

Ainsi, pris dans le halo du projecteur, ils broient inlassablement sous leurs doigts des musiques négro-américano-européennes... et de très belles musiques. Ils présentent notamment une série qu'ils appellent les classiques du jazz ou les chefs-d'œuvre du jazz. Chef-d'œuvre n'est pas de trop. Œuvres aussi dures que du métal, œuvres d'une singulière unité, qui font bloc, qui résistent, qui s'imposent. Elles sont pourtant d'origines ordinairement assez diverses et d'une formation complexe. Un fond nègre – petit élément primitif, assez bien noyé, maintenant, mais qui garde à l'ensemble une chaude saveur – un peu de goût américain, beaucoup de

⁴ 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 deux mille 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.

musique occidentale transformée par des hommes de couleur (ainsi les curieux *spirituals*⁵, chants religieux et profanes des anciens esclaves noirs, d'une poésie intense, d'une nostalgie prodigieuse, issus des cantiques français et surtout des chorals protestants qu'avaient introduits les missionnaires). Mais cela, c'est le fond, ou plutôt la matière, grâce à quoi sont nées les modernes œuvres de jazz, toutes récentes et composées par et pour des contemporains « civilisés ». Souvent complexes elles-mêmes – la mélodie étant parfois l'œuvre d'un autodidacte un peu génial, qui ne saurait l'harmoniser – ou même l'écrire (tel le célèbre [Irving] Berlin, qui gagne ainsi des millions⁶), l'harmonie d'un praticien, l'instrumentation d'un autre, puis la réduction d'un troisième : ceci est un cas extrême, mais la collaboration est fréquente et il y a toujours une part d'anonymat. Enfin ajoutez, travail qui n'est pas le moindre, ni le moins admirable, que Wiéner et Doucet ont adapté savamment ces œuvres avant de le faire bondir sur leur double clavier.

Avec tout cela, cette musique garde une unité profonde, un air de famille, en partie imposé par la danse. De l'instrumentation qui est si neuve dans le jazz, il ne subsiste, bien entendu, à peu près rien, apparemment, dans la transcription de piano, encore qu'elle y reste comme sous-jacente et qu'elle s'y reflète perpétuellement. L'harmonie n'a rien qui soit fort neuf et puisse nous surprendre ou nous instruire comme ont fait les autres éléments du jazz ; au surplus, l'harmonie cède volontiers la place au contrepoint, la coupe verticale aux lignes parallèles – et c'est une des raisons qui ont fait son succès chez nos musiciens contemporains, amis du contrepoint – et qui, selon le mot fameux dont on abuse,

⁵ Le *spiritual* (connu aussi comme *negro spiritual*) désigne un genre musical, apparu à la fin du XVIII^e 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^e siècle, le *spiritual* a progressivement été reconnu comme l'un des genres majeurs de la musique traditionnelle étatsunienne.

⁶ Irving Berlin, de son vrai nom Israel Isidore Baline (1888-1989), né en Russie et arrivé aux États-Unis à l'âge de cinq ans, est l'un des compositeurs les plus prolifiques et renommés de Broadway et est considéré comme l'un des pères du *Great American Songbook*. Son succès déborda largement le territoire étatsunien. En France notamment, il est cité à de très nombreuses reprises et souvent présenté, en tant que compositeur, comme un éminent représentant du jazz. Publié en 1911, son « Alexander's Ragtime Band » rencontrait un succès planétaire, au point que des dizaines de versions de la pièce furent successivement enregistrées et un film éponyme fut tourné en 1938.

reviennent à Bach⁷... ; mais la mélodie offre des formules très neuves, et voilà qui est rare, voilà qui distingue un style : inventer des formules, des successions, des tours mélodiques, voilà qui situe un art et qu'on n'invente qu'à de rares intervalles (si on trouve plus facilement des mélodies, sans doute originales, mais ressortissant à un patron connu) ; enfin chacun sait la leçon de rythme souple et vivant (qui va bien au-delà de l'usage des syncopes) que nous a donnée le jazz. Influence, à vrai dire, qui est peut-être à son déclin et où peut-être nous avons déjà pris tout ce qui nous convenait. Mais il n'importe. Ou plutôt, c'est justement à ce moment qu'une musique devient « classique ». Et le jazz a vraiment ses classiques. Et il n'y a pas de raison pour qu'il ne soit pas classique au même sens que d'autres musiques plus anciennes. « Musique pure » sans nul doute, et qui n'admet guère de littérature, ignorant même cette sorte de développement à quoi nous sommes habitués par la « forme sonate », développement qui nous semble strictement musical, alors qu'en vérité, il dérive du discours, de la rhétorique littéraire, qu'il est un produit de l'éducation classique, transplanté dans un autre domaine et si bien transplanté d'ailleurs qu'il nous semble autochtone. Le développement ici n'est que musical, docile aux seules exigences de la musique. D'où le plaisir sans mélange qu'il donne à un véritable amateur...

Plaisir « humain » toutefois et l'âme, la sensibilité, les désirs, les peines et les bonheurs humains transmués en matière musicale sont fort éloignés de lui faire défaut. Qu'est-il besoin de rappeler la poésie qui s'exhale de ces chants plus souvent mélancoliques ou désabusés que bondissant de joie légère... Quelques mesures suffisent à épandre ce parfum tenace et pénétrant comme celui de l'Asie et d'ailleurs si différemment coloré⁸. Ces poèmes que fait éclore négligemment un Doucet en tapotant son clavier, ou que Wiéner pique froidement sur les touches, ce sont les nocturnes de Chopin du XX^e siècle⁹. Mais au surplus

⁷ Allusion au « retour à Bach », popularisé en France par trois œuvres d'Igor Stravinski (1882-1971) : l'*Octuor* (1923), le *Concerto pour piano et instrument à vent* (1923-1924) et la *Sonate pour piano* (1924). Wiéner y participa activement avec son *Concerto franco-américain* (1924). Ce mouvement fit l'objet d'un article de Charles Koechlin (1867-1950) dans *La Revue musicale* (Koechlin 1926).

⁸ Référence à l'orientalisme musical, auquel se rattachent en majorité des œuvres françaises relevant de l'exotisme avant la Première Guerre mondiale.

⁹ Certains blues composés par Wiéner et Doucet retrouvent en effet un climat de douceur qui n'est pas sans rappeler celui des *Nocturnes* de Frédéric Chopin, l'un de leurs compositeurs favoris avec Jean-Sébastien Bach.

n'ont-ils pas transformé en jazz certaines pages de Chopin et produit ce surprenant chef-d'œuvre qu'est *Chopinata*¹⁰ ?

Une foule enthousiaste, quand ils ont disparu dans la « coulisse », le leur réclame. Mais ces artistes qui ont tant de bonhomie – voyez Doucet – sont aussi des pince-sans-rire – voyez Wiéner. Ils reviennent, saluent... et, gravement, deux ou trois fois, jouent autre chose... Mais c'est très beau et on les acclame...

¹⁰ Cette composition de Clément Doucet est sous-titrée « Fantaisie musicale dans un rythme de fox, sur les motifs de Chopin ». Doucet emprunte ici à la *Polonaise en la majeur* (op. 40, n° 1, 1840), à la *Valse en do dièse mineur* (op. 64, n° 2, 1847) et à la *Fantaisie-impromptu* (op. 66, 1835). Cette pièce fut enregistrée en décembre 1925 pour la marque Columbia et publiée sous forme de partition en 1927 par les Éditions Musicales Sam Fox.

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.

Brillant, Maurice (1921), « Les œuvres et les hommes – Un orchestre nègre à Paris », *Le Correspondant*, vol. 93, n° 1410, 25 juin, p. 1127-1129.

Hoérée, Arthur (1927), « Le Jazz », *La Revue musicale*, vol. 8, n° 11, octobre, p. 615-617.

Koechlin, Charles (1926), « Le “Retour à Bach” », *La Revue musicale*, vol. 8, n° 1, novembre, p. 1-12.

Schaeffner, André, et André Cœuroy (1925), « Les enquêtes de *Paris-Midi* – Le Jazz-band », *Paris-Midi*, vol. 15, n° 39-57, 59-67, 69, 72-76, 80, 83-84, 90, 93, p. 3.