

## Wiéner et Doucet

Serge ANTONYS (*L'Action musicale*, vol. 2, n° 2, 15 février 1928, p. 7-8)

Belgique

Serge Antonys est le pseudonyme d'Antoine Ysaÿe (1894-1979). Fils du grand violoniste Eugène Ysaÿe (1858-1931), il se fit connaître comme critique musical (il fut entre autres le biographe de son père) et comme organisateur de concerts (notamment les Concerts Ysaÿe). Il est également le fondateur, en 1927, de *L'Action musicale*, dont le but consiste à « améliorer le sort des artistes belges et favoriser leurs œuvres » (Ysaÿe 1927, p. 1). À l'occasion d'un concert donné à Bruxelles par le duo Jean Wiéner-Clément Doucet, l'auteur se joint au chœur des éloges à l'endroit d'une musique qui représente à cette époque une sorte de compromis idéal entre vitalité originelle du jazz et bienséance musicale.

On peut remarquer sur les murs de la ville, de grandes affiches quelque peu énigmatiques qui montrent, en projection, deux immenses pianos et deux « petits » pianistes, le tout surmonté de deux noms : Wiéner<sup>1</sup> et Doucet<sup>2</sup>. Deux noms qui intriguent encore bien des gens qui n'ont pas encore entendu cette fusion extraordinaire de deux musiciens qui ont innové un genre tout à fait neuf et correspond si parfaitement à l'esthétique moderne.

Wiéner et Doucet ne sont pas des acrobates, des clowns ou fantaisistes musicaux, comme d'aucuns pourraient le supposer en ayant vu les affiches qui indiquent : « Le célèbre Jazz à deux pianos ». Ce ne sont pas non plus des

---

<sup>1</sup> 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 2 000 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.

<sup>2</sup> 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).

massacreurs de l'art musical faisant fi de toute notion du beau, de l'art, et ne s'adressant qu'à une catégorie de public trop ignorant des choses musicales.

S'ils ont pris la musique de Jazz comme moyen d'expression, c'est qu'il leur avait semblé que ce terrain devait être défriché de tout ce fatras dont l'ont encombré les « bands » des plus célèbres au simple « Jazz » squelettique des Montmartre internationaux.

Voici leur histoire :

« Il y a quelques années, Jean Wiéner, qui avait été surtout, on le sait, un des pionniers de la musique vivante d'avant-garde, rencontra, tout à fait par hasard, Clément Doucet.

La main de celui-ci, son attaque, son pianisme gras, souple et net l'émerveillèrent. Wiéner venait de trouver un homme qui jouait métronomiquement, un artiste au tempo immuable, un pianiste qui, avec des moyens et des goûts parfois très différents des siens, réalisait en tous points cette technique nouvelle du piano à laquelle lui, Wiéner, travaillait depuis des années.

L'idée du tandem Wiéner-Doucet lui vint aussitôt, qu'il commença dès lors à réaliser.

Bien qu'ils aient joué, l'un et l'autre, toutes les musiques, de Bach à Strawinsky, la forme de la musique négro-américaine, pour laquelle ces deux artistes avaient un goût très vif, à cause de sa structure parfaite, de sa logique, de son charme, et surtout de sa portée immédiate sur tous les publics, fut choisie tout naturellement comme principal terrain d'expérience : et là-dessus ils travaillèrent des mois entiers avec acharnement. Peu à peu, il sortit de cette collaboration une sorte de technique d'orchestre à deux pianos, tout à fait neuve et d'une surprenante mise au point, que les publics les plus divers ont acclamée déjà, et que des centaines de milliers de disques de phonographe ont achevé de rendre célèbre dans le monde entier.

Somme toute Wiéner et Doucet ont réalisé (en tant qu'interprètes) ce que Chopin, Liszt et d'autres romantiques ont conçu à l'époque des Valses, Polkas et Mazurkas. Ceci pour répondre à ceux qui considèrent la musique de Jazz : Fox-

trott<sup>3</sup> – Charleston – Blues – Black Bottom<sup>4</sup>, etc., comme indignes de figurer au répertoire de concerts artistiques (le Conservatoire Royal de Musique a estimé en effet que, sans contester la valeur des deux virtuoses, les programmes qu'ils présentaient n'étaient pas dignes de l'établissement. À notre avis, la réponse est simple : il vaut mieux entendre un excellent fox-trott bien joué qu'une mauvaise sonate massacrée).

Ce qui est navrant, c'est que les conservateurs ne tiennent jamais compte du passé, tout en voulant le garder intact. Ils ne vivent que dans un présent relatif emprisonné par le temps qui fuit et celui qui vient et, pour en revenir à notre sujet, il faut se faire à cette conception que rien n'est immuable et qu'en ce qui concerne la danse, la gavotte, la tarentelle, la bourrée, le menuet, où les grands musiciens classiques ont puisé leur richesse d'expression, ont fait place à la Valse, la Mazurka, la Polka, qui ont inspiré tous les romantiques. On peut facilement affirmer que les musiciens d'aujourd'hui subiront fatalement l'influence du Jazz qui correspond à notre siècle enfiévré où tout est vibration électrique et trépidation et que Wiéner et Doucet ont ouvert l'ère où la musique de danse fera retour au concert, à la grande satisfaction d'un public saturé de combinaisons compliquées dans lesquelles pataugent tant les créateurs que leurs interprètes ou leurs auditeurs.

D'ailleurs, comme le fait remarquer L. Franoux-Reynaud dans *Le Gaulois*, « de cette dualité, Tam-tam et fièvre du moteur à explosions, émane tour à tour un humour fantasque, un peu simiesque parfois, et une nostalgie tragique d'esclaves exilés correspondant curieusement à celle d'une extrême [*sic*] civilisation brimée par le machinisme. Dépouillés des fantaisies mélancoliques des saxophones, des borborygmes d'un trombone bouché qui les enveloppe de coutume, ces motifs se présentent à nous selon leur véritable structure »<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> Le black bottom, le charleston, le blues (considéré à cette époque comme une danse), le fox-trot, le one-step, le two-step, le samba, le shimmy et, dans une moindre mesure, la scottiche, sont les principales danses à la mode durant les années 1920.

<sup>5</sup> Farnoux-Reynaud 1926, p. 1. Cet article évoque le duo Wiéner-Doucet.

On ne peut mieux décrire l'impression ressentie à l'audition d'un Concert Wiéner et Doucet qui ne craignent point non plus de jouer les œuvres de pur classicisme qui semble fort bien se complaire dans ce milieu si différent, et où cependant, on peut constater certaines affinités dans la forme et dans l'essence même de la conception.

Au reste, nous ne voulons convaincre personne *a priori*. Nous disons aux incroyables « Allez les entendre ». Si vous n'en revenez pas enthousiasmé, c'est que vous êtes une exception fort dangereuse qui pourra vous faire douter, vous-même, de votre degré de sensibilité et de réceptivité.

## Bibliographie

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

Farnoux-Reynaud, Lucien (1926), « La vie qui passe. L'époque du jazz-band », *Le Gaulois*, vol. 61, n° 17 684, 6 mars, p. 1.

Ysaÿe, Antoine (1927), « Les buts de *L'Action musicale* », *L'Action musicale*, vol. 1, n° 1, 15 février, p. 1.