



Romantisme du Jazz *

M. Thiers ne croyait pas à l'avenir des locomotives. Pietro Mascagni n'a pas plus grande confiance en l'avenir du jazz. Il estime que les Gouvernements devraient interdire le jazz « comme la morphine et la cocaïne, cette musique ne pouvant que dégrader le goût et le moral du public ». Laissent de côté la question de savoir si ce vœu et ce jugement ne seraient pas tout justement applicables à *Cavalleria Rusticana*, nous constatons qu'en effet le jazz a provoqué des colères. De violentes controverses se sont élevées sur sa valeur d'art, sur sa portée, sur son influence. En 1922, M. Philippe Parès, dans *Les Feuilles Critiques*, demandait à quelques compositeurs ce qu'ils pensaient du jazz. Il reçut des réponses de MM. Bruneau, Chevillard, Dukas, Rhené-Baton, Messager, d'Ollone, Pierné, Levadé, Marcel Samuel-Rousseau, Fourchain, Brancour, et concluait : « Cette question du jazz est désormais à l'ordre du jour, et si beaucoup la traitent avec mépris et à la légère, c'est parce qu'ils ne la connaissent pas. »

Nous voulûmes aussi en avoir le cœur net, et décidâmes, en 1925, de poser quelques questions à une large audience par le truchement de *Paris-Midi*. L'immense majorité des réponses fut favorable au jazz. En vain quelques voix discordantes lui lancent-elles leur malédiction. Il a pris sa place dans la musique, mieux encore : dans la pensée. La lecture de la *Bibliographie de la France* est fort instructive : on y découvre l'obsession des titres, selon la loi

* Ces pages forment, en partie, la conclusion d'un volume *Le Jazz*, à paraître dans la Collection *La Musique Moderne*, chez Claude Aveline.

qui se vérifie plusieurs fois par siècle. Pour nous en tenir au dix-neuvième, et à la musique, rappelons que les Symphonies de Beethoven, enfin découvertes par le public à la Société des Concerts du Conservatoire, ont provoqué une floraison de « symphonies » littéraires, depuis *Les Symphonies* de Victor de Laprade jusqu'au *Finale de la Symphonie* de Léon de Tinseau. Plus tard, quand la musique de chambre acquiert droit de cité, voici les *Sonatinas d'Automne* de Camille Maclair, ou *Les Gammes* de Stuart Merrill. Aujourd'hui nous voyons Duvernois célébrer *La Guitare et le Jazz-band*, ou Vialar et Le Bret silhouetter *L'Homme qui jouait du banjo*. Les poètes sont conquis. Robert Goffin présente aux amis du *Disque Vert*, sous le patronage de Jules Romains, un *Jazz-band* bruxellois; René Bizet enrichit d'un *Saxophone* le musée poétique de la *N. R. F.* et la *Revue de Paris* publie un sonnet de Pierre de Rénier, *Jazz* :

*Le saxophone est une chèvre suraiguë,
La flûte est un cabri qui saute sur un toit,
Le piano est une chose continue,
Le tambour rebondit et je danse avec toi.*

.....
Nous sommes transpercés par les sons du trombone.

C'est la génération du vingtième siècle qui tire son chapeau à Wagner et se hâte au dancing : tel le héros des *Surimpressions* de Jean Guermonprez qui pense à Vigny sous les appels « du saxo qui brame comme un cor nocturne ».

Cette époque d'enfantement du jazz européen a déjà trouvé ses exégètes, ses peintres, ses historiens. Il est de certaines *Projections (ou Après-Minuit à Genève)* dont Albert Cohen a noté, dans la *N. R. F.* (octobre 1922), toutes les nuances. Les instruments du jazz y naissent peu à peu à une vie nouvelle. Le violon a une voix aiguë, honteuse, qui n'a pas encore désappris la romance. L'homme de la batterie, Prospero, est encore « celui qui fait les bruits ». Il porte un costume de cow-boy et tape de petits coups sur une planchette. A d'autres moments il presse une trompe et tressaute sur son siège « aux moments de folie redoublée où l'enfer ouvre les portes ». Les ressorts des cymbales le projettent hors du tabouret, et il frappe sur la grosse caisse des coups qui trouent le ventre et donnent envie d'aboyer à la mort. Ensuite il s'évente

bruyamment avec la crécelle « mégère » qu'il replace vite pour « titiller » aussitôt le triangle. Il y a aussi un banjo qui troque son instrument contre un entonnoir et fait une voix de bœuf nostalgique, et un trombone qui « volute tristement des airs de ménagerie ». C'est le jazz lubrique qui, quand il s'arrête, a l'air d'interrompre le spasme « comme une amante capricieuse ». Et voici ce qu'il évoque : « Grelots des traîneaux qui vont à la noce, clakson des Rolls-Royce..., cloches des vaches léchant leur veau à large coup de truelle, tambours de guerre zambéziens, marteaux et scies des usines militaires pleurant dans les rues nocturnes crevées de fournaies et de sang... Cèdres fracassés, monts fondus, nations dispersées, danses folles sur les décombres. »

Un romantisme nouveau apparaît. Ce n'est plus celui des violonistes pâles, ni des toucheuses d'ivoire en mal d'enfant devant le piano à queue, ni des chanteuses qui lancent au ciel peint des morceaux de leur âme comme des postillons lyriques. Et déjà ce jazz littéraire est sur son déclin. Avant qu'il disparaisse, Léon Werth en dresse, du point de vue des danseurs (*Danses, Danssars, Jamming*) la carte non muette : « Le jazz n'est point argument ou doctrine. Le jazz est rythme et bruit. » Rapide esquisse : « L'orchestre des nègres joue un fox. Ils chantent et un coup imperceptible, sourdement, sur la grosse caisse, marque le temps. Tango : les musiciens chantent un air burlesque et crapuleux sur le déroulement saccadé de la marche. Lumières baissées. On dirait un cabaret du Klondyke au ciné. Les danseurs avancent comme des arseins fatigués. » Le développement littéraire fait place à l'analyse subtile : « Aux très dancings, il semble que le public absorbe la musique comme une consommation. Si parfait et si impérieux que soit le jazz, il n'exerce pas un pouvoir absolu. Chaque couple lui cède individuellement. La musique n'agit pas comme un vent de tempête, entraînant ou courbant tout. Un ordre règne, net dans l'espace, visible aux yeux. » L'auditeur s'accoutume à distinguer la personnalité du jazz, selon qu'il est au Washington, au Moulin-Rouge, à la Salle Wagram ou à Bullier; et nulle part il n'est plus heureux qu'à Robinson où « l'orchestre ne s'attarde point en subtilités de tam-tam, en acrobaties nègres. Mais il joue en mesure et ferme. Il y a, dans Paris, des orchestres qui dorment et bafouillent le rythme. Celui-ci commande d'un bon rythme honnête, jamais brisé, jamais rompu ».

Après la faune du jazz et ses variétés, en voici enfin la « dynamique pure » qui, selon Mac Orlan (*Aux Lumières de Paris*), pourrait mettre en marche une aciérie. Le jazz est au centre de la turbulence contemporaine; il se mêle aux lumières du music-hall, et « encore une fois, nous retrouvons dans notre existence sentimentale, trop sollicitée pour choisir selon le goût de l'avenir classique, le *Some Sunny Day*, le *Wawash Blues*, tous les blues germés en pleine terre de la Floride et qui viennent mûrir dans les dancings de la vieille Europe, où les jazz-bands bourdonnent comme des magnétos ». Mac Orlan a très bien vu que le rythme du plaisir cérébral est aujourd'hui descendu dans la rue, et qu'à notre existence sentimentale et publique se mêle étroitement le jazz, moteur de nos désirs. « Si l'on considère avec un peu d'attention la composition même d'un jazz-band, on s'aperçoit que cet orchestre doit en effet plaire à la plupart d'entre nous, quand, le moteur fatigué, nous désirons recharger, en quelque sorte, nos accumulateurs... Le jazz-band marche à la vitesse du sang dans nos artères, la vitesse qu'il a acquise en fin de journée. Pour la première fois, on écoute une musique comique et sentimentale parce qu'elle est exécutée sur des instruments joués comiquement par des artistes sensibles. Des banjos donnent le rythme qui est celui des machines de l'atmosphère que nous nous sommes créé par la force des choses. Un instrument sentimental brode l'arabesque facile d'une mélodie à la fois compliquée et candide d'où les ouvriers joufflus sont définitivement bannis. Si la chanson de Paulus évoquait un pantalon rouge dans le bois de Meudon, les fox-trotts fameux, *Chicago*, *Bébé*, *Sweet one*, etc... chantent la présence des grandes filles souples, l'orgueil des firmes commerciales les plus tentaculaires, et qui montent, les bras chargés de dossiers, dans les ascenseurs étincelants. »

L'excitation que, sous le soleil et dans le vent, les pipeaux champêtres donnaient aux bergers de Virgile, nous l'avons, et la même, sous les lampes à arcs et les ventilateurs. Les instruments du jazz sont nos pipeaux, et que comptent des siècles entre Whiteman et les *Eglogues*, devant l'éternelle énergie du rythme ? En vain fermera-t-on l'oreille au jazz. Il est vie. Il est art. Il est ivresse des sons et des bruits. Il est joie animale des mouvements souples. Il est mélancolie des passions. Il est nous d'aujourd'hui.

SCHAEFFNER et CŒUROY.