

l'Edition Musicale Vivante

Sommaire



L'ÉVOLUTION DU JAZZ, par **P.-O. FERROUD** ■ JACK SMITH A PARIS ■ NOS AMIS
ET NOS ADVERSAIRES : CLAUDE DEBUSSY, par **Léon VALLAS** ■ CRITIQUE DES
DISQUES ET DES ROULEAUX PERFORÉS, par **Émile VUILLERMOZ** ■ LES DISQUES DE
CHANT, par **Maurice BEX** ■ LES DISQUES DE VIOLON, par **Marc PINCHERLE** ■
LE VITAPHONE, par **Gérard VOISIN** ■ NOS ÉCHOS



L'Evolution du Jazz

Je ne me dissimule pas la lourdeur de ma tâche. Essayer de fixer, moins de quinze ans après sa première apparition sur notre continent, les étapes de l'évolution du jazz, dépasse nettement les forces du musicien qui ne se considère à son égard que comme l'« homme dans la rue ».

Mais le moyen de ne point demeurer dans la rue ? Malgré toutes les invites qu'il nous adresse, et les sollicitations à peine déguisées qu'il fait à tout venant de bonne volonté, le jazz n'est pas, quoi qu'on en pense communément, de mœurs faciles. Satisfait de constater l'état où il nous met, il se rit de nous « derrière son mirador » : « L'œillade de l'homme, dit quelque part P. J. Toulet, c'est pour faire voir son désir, et chez les femmes, leurs yeux ». Le jazz est femme sur ce point.

C'est donc du dehors qu'il nous faut considérer la dixième Muse, toute parée des grâces de l'adolescence. Ce que nous savons d'elle est assez mince. Créature heureuse, elle a peu d'histoire, et, d'ailleurs, il semble que jusqu'ici sa vertu ne soit guère attaquable. Protégée par le mystère même de son essence, gardée jalousement par ses tuteurs dans un enclos que des labyrinthes perfectionnés mettent à l'abri des visites indiscretes, elle conserve intacte une virginité qui n'a rien d'équivoque, malgré les apparences, et qui donne à ses effusions juvéniles un charme ineffable.

L'on n'est point encore parvenu à tirer définitivement au jour les origines du jazz. Quelques ouvrages américains, un petit livre de MM. Cœuroy et Schaeffner (1), un article prophétique de M. Emile Vuillermoz que l'on retrouvera dans ses *Musiques d'aujourd'hui* (2), un autre article de M. Arthur Hoérée publié dans la *Revue Musicale* d'octobre 1927, ainsi

Le Jazz, Cl. Aveline, édit., Paris 1926.

Musiques d'aujourd'hui, G. Crès & C^{ie}, édit., Paris 1923.

que le numéro spécial des *Musikblätter des Anbruch* consacré au jazz, voilà à peu près tous les documents que nous possédons, où la question soit étudiée avec une réelle ampleur et en dehors des contingences de l'actualité immédiate.

Il faut d'ailleurs songer aux périls d'une entreprise de cet ordre. Dans son sens général, le jazz n'est point un phénomène constant. Le nombre des éléments qu'il admet et qu'il rejette, loin d'être strictement défini, est susceptible de variations, et c'est ainsi que l'on ne peut prendre sur lui aucune hypothèque *a priori*.

Dans son sens particulier, limité à celui de l'orchestre spécial dont il fait usage, le jazz ne tolère pas davantage une étroite codification. La loi qui devrait présider au groupement de ces instruments n'a jamais été édictée, pour la bonne raison que, seul, le goût peut s'opposer aux libertés regrettables, et que nous sommes, dans ce domaine comme dans bien d'autres, sous le régime de l'empirisme organisateur.

Puis donc qu'il n'existe ni musique-type, ni orchestre-type de jazz, tout schéma musical de jazz étant adapté aux ressources de chaque bande, selon ses disponibilités en matériel humain et en talent, comment l'amateur qui désire suivre de son mieux le maître dans sa gravitation, pourrait-il trouver aide plus secourable que celle du disque, grand dévorateur de l'espace et du temps ? Seul, le disque nous offre des arguments durables en présence d'une relativité éphémère, et nous autorise à tirer des comparaisons qui éclaireront notre humble religion.

Les origines ? Bien sûr, il y a au départ cette légende, trop merveilleuse pour n'être point un mythe, d'un nègre possédé par l'ivresse, improvisant avec ses camarades dans l'un des bas-quartiers de Chicago ou de New-York. Deux villes se disputent donc une naissance de cette qualité. Ne déplorons point trop le manque d'exactitude de l'état-civil : depuis Homère, nous sommes habitués aux distractions des officiers ministériels ! Et depuis les Grecs, nous savons également ce que nous devons aux saints transports du délire dionysiaque.

Quoi qu'il en soit, la race noire revendique la paternité du jazz, et elle en fournit d'assez bonnes preuves pour qu'on la croie, et même pour qu'on l'en félicite. Mais il y a nègres et nègres, ou plutôt race et race, et il nous paraît aussi ridicule d'enfermer toute la race noire dans un principe, que d'attribuer aux Jaunes la boussole, aux Blancs la machine à vapeur.

Les nègres d'Amérique se subdivisent eux-mêmes en rameaux multiples, mais, à la base, il faut compter aussi avec l'apport fondamental, — les Allemands feraient précéder leur substantif du préfixe *ur* —, des nègres d'Afrique « traités » de la façon qu'on dit. Cet apport africain, du point de vue mélodique et rythmique, est fonction, lui aussi, des esclavages endurés sur le vieux continent, à commencer par celui où les Maures et les Barbaresques réduisirent les populations des côtes de la Méditerranée et de l'Atlantique jusque dans les régions soudanaises.

On voit tout de suite la complexité de la question. Ajoutez à cela les échanges ethniques subits pendant des siècles entre colons de toutes couleurs et de tous niveaux sociaux, et agissant d'autant plus profondément qu'ils étaient insensibles. Notez l'influence des émigrants celtes, des Irlandais en particulier, versant au fond commun leur folklore d'un nordisme authentique. Introduisez comme un coin, au milieu de tout cela, les chorales que les missionnaires protestants anglo-saxons firent pénétrer dans la cervelle et bientôt dans le cœur de ceux qu'ils allaient évangéliser : on se trouve en définitive en présence d'un magma des plus hétérogènes qu'il faudra porter à l'état de fusion pour qu'il se vitrifie, se clarifie en se débarrassant de ses scories, et pour qu'il donne l'agate irisée à travers laquelle les voluptueux de ce temps s'amuse à contempler le monde.

Tout cela n'est point allé sans peine, et nous avons tous, bien que du dehors, pris une part affectueuse aux métamorphoses de la substance nouvelle, que des chimistes malgré eux venaient de découvrir. Comme l'électricité, comme la lumière ou la chaleur, comme toutes les forces qui gouvernent notre univers, j'ai déjà dit que son essence nous échappait.

Elle est devant nous, mais nous ignorons son degré de stabilité. Elle semble d'une robustesse à toute épreuve, et rien ne nous dit néanmoins que nous ne la fatiguions pas si nous la manipulons maladroitement.

Au début, jusque vers 1921-1922, l'énergie de fusion initiale a été suffisante pour animer toute une période d'improvisation pendant laquelle il s'agissait d'habiller le nouveau-né, de lui donner les premiers soins. Aucun médecin, aucune sage-femme n'avait prévu le cas. L'arrivée inopinée du pauvre petit surprenait tout le monde. Monstrueux et vorace comme le jeune Pantagruel, il manifestait un tel appétit de vivre qu'il fallait bien essayer de le satisfaire par tous les moyens. On aviserait, par la suite, à mettre de l'ordre dans ce chaos.

De même qu'on mobilisa des milliers d'aunes de toile de Chasteleraud, de satin blanc, de peaux de chien, d'estamet, de drap, de velours et de cerge de soye pour vêtir le fils de Grandgousier dans son berceau, et que dix et sept mille neut cent treize vaches de Pautille et de Brehemond furent préposées à l'alaiter ordinairement, de même on faillit étouffer les premiers vagissements du jazz sous les oripeaux les plus hétéroclites, et on le gava des nourritures les plus folles.

On crut d'abord que tout lui convenait : on l'enveloppa dans des sonorités traîtresses, où, n'eût été la résistance de sa constitution, il eût dû s'asphyxier, ou tout au moins périr du chaud-et-froid. Son alimentation : des bouillies épaisses, toutes fumantes de germanismes, voisinant avec des amuse-gueules élus au hasard de l'arbitraire parmi la littérature d'opéra empruntée aux quatre coins du monde ; des scies de cat' conc' ébréchant ses dents de lait, cependant que les chansons de marche des troupes qui rentraient dans leurs foyers s'acharnaient à calmer ses nerfs trop irritables. Quelle imprudence !

On s'aperçut bientôt, pourtant, que ce ne serait point à l'emboquer ainsi qu'on lui ferait une santé. Peu difficile, — il le prouvait à accepter tant de pitances —, il manifestait toutefois, avant même d'être sevré, un goût particulier pour certaine musique, pour une autre non pas précisément de la répugnance, mais quelque dédain. De même, la coquetterie se développant de bonne heure avec l'éducation de ses papilles, il rejeta en quelques coups d'épaule les nippes avunculaires dont on nous l'avait affublé, et se tailla lui-même un petit costume à ses dimensions.

Elimination dans le fond et dans la forme, abandon de la vulgarité mélodique et des bruyantes horreurs d'une batterie qui n'était guère que de cuisine : c'est la période d'organisation où l'on voit apparaître des pages distinguées comme l'exquis *Japanese Sandman*.

La fixation des traditions ne tarde point à se faire. Désormais, l'épuration, pour se poursuivre lentement, je veux dire en quelques années, n'en est que plus rigoureuse. L'on prend une conscience exacte de la valeur des timbres, de ceux qui conviennent vraiment et sont indispensables, et de ceux qui ne peuvent fournir qu'un appoint passager : les violons, agréés au début, dans la hâte, comme maîtres des cérémonies, descendent en grade au profit des cuivres à embouchure et à anche, trompettes, trombones et saxophones. Au sommet et à la base de l'échelle, la petite clarinette et l'immense tuba auquel on a donné le nom de la montagne d'où jaillissait la fontaine d'Hippocrène, chère aux poètes, l'hélicon, dressent à la symphonie ses limites naturelles, cependant que les banjos, de leurs griffes adroites, tendent entre ses lignes un réseau harmonique limpide, solide, et pourtant exempt de rigueur.

Le progrès est exploité : maintenant que les instruments ont reçu chacun leur consigne, ils tâchent à étendre leur individualité. Nous assistons à la création de toute une nouvelle technique dans l'attaque des sons, dans l'accroissement de la sensibilité de leur émission. Les sourdines compliquées interviennent, aux cuivres, munies de soupapes qui compriment la sonorité et augmentent sa force d'expansion. Les sons glissés, empruntés au trombone, s'installent aux clarinettes et aux saxophones par des artifices des lèvres que l'on n'eût jamais enseignés dans aucun Conservatoire, bien plus, qui auraient motivé, dans

tout établissement qui se respecte, le renvoi du malheureux dont la fantaisie l'eût porté à les découvrir et à les employer.

La batterie, justement restreinte à quelques caisses, au wood-bloc et à une cymbale suspendue, scande les rythmes du piano, et, lorsque tous deux n'y suffisent point, obtiennent des instruments qui les entourent une aide efficace à l'accomplissement de leur mission.

Voilà où nous en sommes. Le matériel est établi. Il nous reste à étudier l'usage qu'on en fait, et plus encore, peut-être, les fonctions formelles de la musique qui naît de tant d'accouplements inédits.

Enfin, l'évolution ne concerne pas que le passé, et l'on peut essayer de voir vers quel avenir elle se dirige : de même, si les dangers ne l'attendent point au bord de sa route.

Comme en tout, il faut éviter là le conflit du style et de la pensée : « Il ne la remplace pas, énonce un philosophe, quelque splendide qu'on la suppose. Rien ne dispense de lui. Il est la condition de la gloire, comme elle, à mériter, et comme elle, à conquérir. »

P.-O. FERROUD.

Jack Smith à Paris

Jack Smith est votre vieil ami, n'est-ce pas ? Depuis longtemps vous avez noué avec lui des relations sentimentales étroites que rend plus affectueuses leur caractère « confidentiel ». Que de fois vous avez, si l'on peut dire, « écarquillé » l'oreille pour ne rien perdre de ses murmures harmonieux, de ses soupirs, de ses chuchotements et de ses belles notes graves qui s'épanouissent et meurent dans un souffle caressant qui n'est déjà plus un son et qui est encore de la musique.

Bien entendu, vous vous êtes fait, d'avance, une image précise de ce chanteur mystérieux dont les inflexions sont si caractéristiques et dont la voix est baignée par les sonorités d'un piano nostalgique dont le timbre est inimitable.

Cet organe, à la fois caverneux et puéril, ces belles basses un peu grasses, et ces sons flûtés dans l'aigu sortent d'une bouche gris-rose largement ouverte sur trente-deux dents éblouissantes. Jack Smith est certainement un nègre, un nègre déjà âgé, à la laine grisonnante, à la bonne face camuse, au rire énorme et aux yeux d'enfant. Et vous le voyez, tout en chantant, se balancer voluptueusement au rythme de ses *blues* ou de ses *fox*, avec cette obéissance passive de sa race au démon du rythme qui habite son corps souple.

Lorsqu'on vous a annoncé qu'il allait venir à Paris, lorsque vous avez vu s'arrondir sur tous les murs de la capitale ce point d'interrogation placé après son nom en signe d'un mystère qui n'existait pas pour vous, lorsque vous avez su qu'il chantait au Palace, vous vous êtes précipité dans cet établissement pour faire sa connaissance.

Le rideau s'est levé sur une scène ne contenant qu'un piano et un « Orthophonic ». Et, dans le silence, vous avez entendu sortir du petit meuble la voix bien connue aux inflexions si personnelles qui vous a si souvent charmés.

Et puis, au milieu d'un couplet, Jack Smith en chair et en os est entré, a pris place au piano et a mêlé sa voix à celle du disque. Et votre stupeur n'a pas été mince, lorsque vous avez constaté que votre vieux nègre hilare était, en réalité, un jeune gentleman blanc d'une correction impeccable, à la physionomie avenante et distinguée, une sorte de Fragonard anglo-américain portant l'habit avec une parfaite aisance et jonglant avec son public comme un prestidigitateur.