

l'Edition Musicale Vivante

Sommaire

L'ÉVOLUTION DU JAZZ, par **P.-O. FERROUD** ■ LE DISQUE ET LA VIE COLLECTIVE, par **Paul ALLARD** ■ UN PEU D'ACOUSTIQUE, par **Ph. LE CORBEILLER** ■ CRITIQUE DES DISQUES ET DES ROULEAUX PERFORÉS, par **Émile VUILLERMOZ** ■ LES DISQUES DE CHANT, par **Maurice BEX** ■ LES DISQUES DE VIOLON, par **Marc PINCHERLE** ■ NOTRE CONCOURS : LA DISCOTHÈQUE IDÉALE ■ CHEZ NOS CONSTRUCTEURS : L'ELECTROPHONE THOMSON, par **Gérard VOISIN** ■ Nos ECHOS

L'Evolution du Jazz

(III)

Le mois dernier, nous nous sommes arrêtés, on s'en souvient, au bord d'un paradoxe que, par pudeur, nous énoncions sous la forme interrogative : par opposition à la vieille musique européenne, dont le langage est incomplet, figé dans des formules peu évoluées, la musique nègre, ou réputée telle, représente-t-elle vraiment l'émancipation, la poussée réelle vers la « civilisation » ?

Encore une fois, je m'excuse, au cours de ces études, de revenir trop souvent sur des questions que je n'ai fait qu'aborder, ou de résumer au contraire des développements antérieurs. On ne saurait procéder avec assez de prudence lorsque l'on s'aventure, comme c'est notre cas, sur un terrain aussi mouvant. La démarche oblique, s'il le faut en zigzag, est d'ailleurs de règle à la chasse, pour le chien ; pour le chasseur aussi.

Je rappelle donc que nous avons fait une juste distinction préalable dans la constitution de l'élément nègre qui semble former la base de la musique de jazz. Mais, même en admettant dans cette dénomination générique tout ce qui appartient à la race noire, aux colons, celtes ou anglo-saxons, nous n'avons pas fait avancer la question d'un pas, car, on ne saurait assez y insister, c'est dans l'espace et dans le temps, en un mot dans le mouvement, qu'existe la musique de jazz, et non point ailleurs. A plus forte raison, desséchée et préparée en coupes histologiques et installée dans le faisceau lumineux de nos microscopes, elle perd ses fonctions vitales. Pour surprendre ses secrets, donc, nous risquons de tuer la poule aux œufs d'or. Et pourtant, que faisons-nous d'autre ici ?

Examinons d'abord le problème de l'improvisation. J'ai dit sommairement ce qu'il fallait en penser, mais il me semble utile de raisonner quelque peu mes affirmations. Pour qui connaît les lois du discours musical, non pas celles qu'ont codifiées les académismes des diverses écoles, mais bien celles qui sont inhérentes à la nature même de la musique, qui assurent sa conception, sa genèse, la formation de son squelette et la nourriture de ses tissus, on imagine aisément ce que représente le travail d'invention instantanée de tous ces éléments dans le cerveau d'un seul homme. Les grands improvisateurs ne sont pas légion. Depuis Frescobaldi, Bach et Mozart, on les compte, et si nous en connaissons nous-mêmes quelques-uns parmi les organistes contemporains, ce n'est pas le *Traité d'impro-*

visation qu'un des plus remarquables d'entre eux, M. Marcel Dupré, a écrit à l'usage des audacieux, qui peut subvenir à toutes les nécessités qui jaillissent chaque seconde, ni fournir à toutes les énigmes une solution immédiate. La science de l'improvisation n'existe pas sans un don préalable, pour ainsi dire génial.

Dans ces conditions, ce qu'un homme en possession de tous ses moyens, capable d'exercer sur lui-même un contrôle rigoureux, n'arrive à réaliser que grâce au concours intime de l'inspiration et de la maîtrise, apparaît comme bien problématique si l'on multiplie les obstacles que crée l'individualité. Pour un blues, ces difficultés existent toutes proportions gardées, comme pour une fugue. Mais si improviser à quatre mains suppose déjà une divination extraordinaire, à plus gros effectif il faudrait admettre que chacun des partenaires, possédant à fond dans sa tête une espèce de table des logarithmes des combinaisons musicales, pourrait évaluer par le jeu de simples réflexes ce qui va advenir à sa droite ou à sa gauche, en même temps que devant et derrière lui. Quelle stratégie ! Et que ne nommons-nous de tels prodiges à des chaires de science théorique à l'École de Guerre !

Nous ne triompherons pas plus longtemps de semblables absurdités. Non seulement un jazz n'improvise pas, mais même il serait impuissant à le faire, s'il avait reçu de Prométhée le feu que ce jeune présomptueux avait tenté de ravir aux gens de l'Olympe. Tout ce à quoi il parviendrait, à force de s'appliquer, et ainsi de concentrer sa mémoire et sa volonté aux dépens de son aisance et de ses facultés expressives, ce serait à se construire une série de « tiroirs » schématiques d'ensemble dont il n'aurait qu'à déclencher le mécanisme, et qui s'emboîteraient les uns dans les autres. « puzzle » peut-être, mais non point jazz. Collection de clichés que l'on aurait vite fait de repérer, et de vouer à la vindicte publique.

Ce n'est donc pas dans ce sens qu'il faut chercher la liberté. Sans doute, dans les réalisations, nous décelons assez souvent de ces « commodités », dont le seul défaut est d'être arbitraires, mais il faut avouer qu'elles sont rares. Le tour de force n'est pas là, Dieu merci, et le jazz, ménager de cette force, l'a réservée pour d'autres effets.

Ici, j'ouvrirai une parenthèse. C'est précisément parce que l'essence du jazz n'est apparue que fort tard et que sa fonction première, dans ses débuts, a été de fournir à l'exigence des danseurs des rythmes infailibles, qu'il a été vacciné de bonne heure contre des expériences dangereuses, et qu'il a passé sans faiblir l'époque inéluctable des maladies de l'enfance. Né au hasard, il a été promu tout de suite à la dignité de soutien de famille, de la grande famille de ceux qui cherchaient un dérivatif aux soucis de ces périodes troubles. Réduit à n'être qu'un objet d'utilité, avant de retenir l'attention par sa valeur intrinsèque, il a franchi, comme nous l'avons remarqué, tous les appareils d'épuration et de décantation, comme s'il était aspiré par la trompe à mercure. On en avait besoin. Tout le monde en avait besoin.

Voilà, à mon avis, la vraie raison de sa liberté, de son flegme, de son désabusement. A l'origine, bien entendu, il y a le nègre, verbe fécond et irrécusable. Mais le nègre ne pouvait suffire à tout. La vogue soudaine des premiers ragtimes et autres Golden fox-trots exigeait qu'on en entreprît la fabrication en série sans même avoir eu le temps de dresser des épures définitives. Les premiers orchestres, eux aussi, étaient nègres, mais la race noire, malgré son humeur prolifique, n'était guère en mesure, surprise ainsi par les événements, de peupler à brûle-pourpoint les estrades que l'on échafaudait en hâte dans tous les locaux disponibles. Ce qui s'est passé pour la composition des morceaux de jazz s'est trouvé réédité pour la composition des bandes, où ont été admis peu à peu des individus de toutes les nations, de préférence des métis, des Américains et des Anglais, qui, pour s'incorporer dans les bataillons de volontaires, n'ont pas abdiqué leurs atavismes hétérogènes.

Naturellement, de dancing à dancing, une immense émulation s'est fait jour, bien humaine, bien excusable d'abord, au fond bienheureuse. Les musiciens allaient s'entendre les uns les autres et s'épier. Celui que l'on observait tâchait à confondre l'adversaire, et l'adversaire à noter ses « trucs » pour les utiliser et les perfectionner. Pouvaient-ils agir autrement ? On défrichait un sol vierge, et c'était à qui découvrirait la pépite rémunératrice. En l'absence de tradition, les hommes n'ont jamais procédé différemment.

Remercions le Ciel, seulement, qu'ils se soient en l'occurrence débarrassés de tout scrupule, qu'ils n'aient pas essayé d'incorporer à une matière aussi neuve et aussi foncièrement saine les virus qui grouillent dans les bouillons de culture de la musique traditionnelle. Pareil farouche individualisme a développé le sens de l'exceptionnel. C'est lui qui a permis d'élargir la technique des instruments, par l'immense désir que chacun avait de ne point faire comme son rival, et d'intéresser l'auditeur distrait en l'amusant, en forçant son attention. Le jazz n'a pas connu ces recherches de laboratoire contre lesquelles M. Emile Vuillermoz s'élevait courtoisement dans un de ses récents articles de *Candide*, qui ne s'adressent qu'aux initiés et laissent le profane indifférent. Venu au monde dans des pays où le *standard* de vie est élevé et où l'on n'hésite pas à « tirer sur le pianiste », même s'il fait ce qu'il peut, il se devait de réussir d'emblée. Il a poussé vite, sauvagement, en plein air, au milieu des intempéries, sous les coups de fouet de la nécessité, obligé de sourire sous peine de déchéance, de faire rire et même de charmer les plus blasés.

Un jazz remercié par un « patron » mécontent, dix autres s'offraient pour prendre sa place, et, ne mâchons pas les mots, pour toucher ses appointements.

Bénéissons en même temps les sentiments anarchiques qui, joints au *struggle for life*, façonnant et exhaltant la virtuosité des musiciens de jazz, ont retardé au moins jusqu'à présent sa cristallisation. Sans doute, nous le verrons mieux par la suite, des défauts naîtront de quelques-unes de ces initiatives. D'aucunes même parmi elles, virant sous le vent, s'aventureront dans les eaux territoriales de certaines îles de Chats-Fourrés dont les plages accueillantes sont protégées par des remparts de récifs. Les flottes téméraires s'échoueront sûrement.

Sans doute, également, et nous en avons convenu, cette anarchie n'a pas duré plus qu'il ne fallait, et a fait place, toujours sous la menace ambiante, à des disciplines désespérées, hautement rédemptrices. L'on tremble pourtant de penser que tout cela a tenu à des opportunités bien fugaces, et qu'il s'en est fallu de peu que le jazz, sous toutes ses formes, même les meilleures, se stéréotypât rapidement dans les poncifs où s'est anémié et dépravé le reste de la musique de danse, et cessât par là-même, d'intéresser à son sort, voire de passionner les musiciens indépendants et curieux ; tant il est vrai, comme dit Montaigne, que « de toutes choses les naissances sont faibles et tendres ».

C'est toujours l'histoire du Loup et du Chien. Le jazz, petit-fils des esclaves et qui redoute à juste titre l'esclavage, ne s'est pas encore laissé mettre le collier.

P.-O. FERROUD.

Le Disque et la Vie collective

Un pédant de l'école de Darwin ne manquerait pas de soutenir que la machine parlante est actuellement en train de sortir de sa phase primitive, qui est de nature individuelle, égoïste, familiale, pour entrer dans la période collective sociale et grégaire.

Ce pédant a raison : l'évolution du disque suit bien cette courbe et cet élargissement social. Mais il faut l'aider dans son évocation de la cellule purement domestique et favoriser son adaptation trop lente aux besoins artistiques des collectivités.

UNE EXPÉRIENCE SIGNIFICATIVE

Une expérience est en train de s'opérer en plein boulevard où la Maison Pathé a installé la première salle permanente d'auditions collectives de disques.

C'est la résurrection moderne et mécanique de l'antique kiosque à musique militaire autour duquel tournaient des foules provinciales. Mais les habitués du *Panatonal* ne vont pas là pour vaincre le terrible ennui des cités de moins de 10.000 âmes ! Ce sont des fervents. Le silence s'obtient sans surveillance, sans discipline.

Elle est très curieuse à observer, cette salle du Panatonal. Comme « ancien fonds » il y a d'abord l'immense clientèle des appareils d'audition à écouteurs, cette foule dont Henri Béraud vous a donné, ici même, une description inoubliable.