

Une histoire du Jazz

d'Etat dans son réquisitoire : « Les Gou- vernements, s'écrie-t-il, devraient inter- « dire le jazz comme la morphine et la « cocaïne, cette musique ne pouvant que « dégrader le goût et le moral du public. » Arrêt terrible, certes, mais dont semble s'accommoder l'accusé qui n'en continue pas moins de mener à la barbe de ses de- tracteurs le plus joyeux sabbat.

Le jazz n'est donc pas, actuellement, l'un de ces hâtes à qui l'on peut, du jour au lendemain, délivrer un exeat avec ordre de ne plus aborder sur les côtes de l'ancien continent. MM. André Cœuroy et André Schaeffner ont eu la curiosité de demander compte de son passé à cet immigrant et ont examiné les conditions qui lui ont assuré une fortune si rapide. Ils ont consigné leurs recherches et leurs réflexions dans un ouvrage de forme ramassée, écrit dans un style condensé et précis, qui permet au lecteur de compléter ses impressions et de libérer ses scrupules personnels.

La partie réservée à l'historique du jazz repose sur une documentation qui s'en tient à l'essentiel. Grâce à d'opportuns rapprochements de faits, grâce à d'heureuses conjectures, nous saisissons la progressive et rapide évolution du jazz et comprenons mieux sa formation. MM. Cœuroy et Schaeffner ont montré dans leurs développements une intelligence, une ingéniosité qui font honneur à leur sens critique. Ils étudient aussi les rapports du jazz avec la musique contemporaine et en notent l'influence certaine. Le Jazz est un livre qu'on lit et suit avec plaisir, et les déductions de ses auteurs sont de celles qui suscitent et activent la réflexion.

Filiation afro-américaine.

Dès le début de leur ouvrage, MM. Cœuroy et Schaeffner remarquent qu'il n'y a pas de distinction radicale entre les musi- ques violentes d'Afrique, les chants des

planteurs des Antilles ou de la Louisiane, les spirituals et le jazz. Un seul et même fait musical apparaît sous cette apparente diversité de modes d'expression. On y chercherait vainement les différenciations analogues à celles qui s'observent dans l'histoire de la musique européenne où, de bonne heure, s'établirent des genres et des catégories. L'étude d'un tel phénomène musical, unique actuellement, offre donc pour le critique un intérêt de premier ordre.

Dans quelle mesure exacte une filiation peut-elle être fixée entre la musique africaine et celle des nègres, arrachés à leur terre d'origine pour être vendus comme esclaves en Amérique, tel est le problème que se posent MM. Cœuroy et Schaeffner ? Pour le résoudre, ils ont dépouillé des récits de voyages effectués à diverses époques par de nombreux explorateurs. De ces multiples et riches confrontations de textes éparpillés sur une période qui va du XVII^e siècle jusqu'à nos jours, ils dégagent des traits communs, des habitudes musicales identiques chez les nègres des deux continents.

Le rythme chez le nègre.

Ce qui frappe tout d'abord, c'est le goût du nègre pour tout ce qui est rythme, percussion, et, par la suite, danses. Les témoignages ne manquent pas. Une harmonie naturelle unit chez le noir les gestes du labeur et du rythme musical. Instinct si sûr que, au XVII^e siècle, Robert Lignon en était frappé : « Ils changent leur temps « en tant de manières, et, c'est un plaisir « aux curieux de les ouïr, et à mon égard, « c'était bien un bruit des plus estonnans « que j'aye ouï de ma vie, que s'ils sça- « vaient aussi bien diversifier les tons com- « me ils font les temps, ils feraient des « merveilles en musique. »

Les instruments.

Cette disposition explique l'usage des instruments à percussion et, notamment, la pratique des tambours dont la variété est infinie. Mais, ces premières démon- strations musicales, ne visent encore qu'au bruit. Dès le XVII^e siècle, des explorateurs signalent simultanément en Guinée, sur la Côte d'Or, au sud du Congo et aux An- tilles un instrument appelé *balafon* qu'ils

comparent, selon l'époque où se firent leurs voyages, à l'orgue, au clavecin, à l'épi- nette, à l'harmonica et dont les sons sont produits par la percussion de lames de bois. Plus que le xylophone d'Europe, il est l'ancêtre direct du *xylophone américain*.

Les récits d'explorations faites au XVIII^e siècle en Afrique et en Amérique nous met- tent également en présence d'un prédécès- seur d'une importante individualité du jazz, le *banjo*, « exacte conjonction d'une gui- « tare schématique et d'un réel tambou- « rin ». Le nombre des cordes n'était pas fixe, mais le principe de cordes vibrant au-dessus d'une peau ou d'un parchemin tendu est le même. On retrouve jusqu'au nom *bania* au Brésil et, en Afrique, cer- taines régions géographiques répondent aux dénominations de *Banjau, Bania, Banja*. Curieuse coïncidence ! Le *banjo américain* actuel correspond à un type plus simplifié, mais dérivé de ses ancêtres africains.

Vers le milieu du siècle dernier, les in- struments à vent européens étaient en grande faveur auprès des nègres d'Amérique qui en jouaient avec une remarquable habileté. Leur rôle dans le jazz ne devait pas être inutile.

Le chant nègre.

Cet arsenal sonore n'expliquerait pas, à lui seul, la curieuse formation musicale des noirs. La voix du nègre, son timbre, ses modulations imprévues, les caractéristiques du chant ont exercé une influence plus dé- cisive. « La musique nègre, disent MM. « Cœuroy et Schaeffner, nous doit appa- « raître toujours poursuivie par deux ima- « ges, celle du bruit et celle de cette voix. » Cette voix est d'une exquise douceur, d'une souplesse telle que « nous ne savons ja- « mais bien au même instant si ces voix « se pâment, se moquent ou pleurent. » La *syncopation* si particulière à ce chant, qui tient à une émission spéciale, est d'une qualité telle que le jazz dans ses effets les moins brutaux « apparaît comme l'exacte « traduction instrumentale de ce que les « nègres obtiennent ingénument dans leurs « chants en choral. »

Car, sous l'effet de leur ferveur reli- gieuse, les nègres se livrèrent de bonne heure à la pratique des chorals protestants qui leur étaient révélés par les missions

évangéliques d'Amérique. Ainsi s'explique la naissance des *negro spirituals*, la seule musique populaire américaine, qui, sans doute, ne se serait jamais développée sans cette diffusion imprévue du chant protes- tant. Livrés à leurs fantaisies harmoniques, les nègres chantent leurs spirituals et, re- marque avant 1867 William Francis Allen, sans qu'ils sachent déchiffrer une note de musique, « glissent d'une note à l'autre « ou usent de tournures ou de cadences « inexprimables en notes. » C'est par ce moyen que s'introduisit la polyphonie dans les habitudes musicales des noirs.

Naissance du jazz.

Grâce à la rencontre et à la fusion de ces données disparates, la naissance du jazz sera possible. C'est en Louisiane et dans la Caroline du Sud que s'était conservé, très vivace, le souvenir des danses africaines. C'est aussi dans cette région que le jazz devait rencontrer le milieu le plus favorable à son éclosion.

Déjà, avant l'émancipation, on faisait appel aux noirs pour accompagner des dan- ses. Leur virtuosité instrumentale était connue et ils étaient sans rivaux dans l'art de trouver des accompagnements. Au cours de leurs improvisations sur les instruments, ils reproduisaient les procédés qu'ils appli- quaient d'instinct dans leurs spirituals. Au XVI^e siècle, en France et en Italie, des œuvres d'abord chantées avaient passé dans le domaine du répertoire instrumental con- rant. Le même ascendant, le même pou- voir de la voix s'observent à propos du jazz. Le timbre du saxophone, les glissandi se prêtèrent à ces transpositions de sonorités. Et les rythmes primitifs, conservés dans les danses en usage, allaient, à leur tour, se glisser dans cette polyphonie. Le jazz, nouveau type instrumental « se trouve donc « au croisement d'habitudes de danses et « de chant où à une première nature afri- « caine se sera superposée une seconde, « moins américaine d'ailleurs que d'Eu- « rope. »

Chicago et la Nouvelle-Orléans se dis- putent l'honneur d'avoir donné le nom à un orchestre composé d'un piano, d'un vio- lon, d'une clarinette ou d'un saxophone, d'un cornet à pistons, d'un trombone, d'un banjo et d'une batterie. Les premiers jazz

qui se produisirent à New-York en 1914 et en 1915 laissèrent aux auditeurs une impression assez barbare. Peu à peu s'at- ténuèrent les effets de violence de la bat- terie; le saxophone acquit une importance toujours plus marquée et la mélodie ne tarda pas à occuper la première place dans l'ensemble. Dans le nouveau groupement les instruments à vent l'emportent par le nombre sur les instruments à cordes. Un orchestre comme celui de Paul Whiteman qui comprend vingt-trois musiciens jouant trente-six instruments est le type du genre, car, dans cet orchestre, le même musicien doit être à même de jouer de plusieurs in- struments.

Le jazz et son influence.

C'est en 1918 que le jazz fut importé en France. Il fit ses débuts au music-hall. « L'époque, écrivait MM. Cœuroy et « Schaeffner, coïncidait avec la théorie, « alors répandue, que la musique se ré- « génère par le cirque et le music-hall. » Le *Sacre du Printemps* de Stravinsky avait préparé les oreilles et disposé les esprits à mieux comprendre le jazz. Même déploie- ment inusité de la batterie, même déchaî- nement des cuivres, même « dure insis- « tance des rythmes », autant d'affinités qui rendaient plus aisée, pour l'Européen, l'assimilation du jazz.

L'influence de cette musique était d'au- tant moins surprenante que son diatonisme rencontrait le diatonisme de musiciens comme Stravinsky et Milhaud. A vrai dire, le jazz n'innovait pas. Il se bornait à « accen- « tuer une évolution qui le précédait de « peu. » Son mérite était de remettre le rythme en honneur, de laisser s'épanouir le don de l'improvisation, de la virtuosité ou de la variation. En cela, il apparaissait com- me un concerto, « mais un concerto im- « prégné d'habitudes vocales et polyphon- « ques, évocateur de danses par son habi- « tement de rythmes, lien d'une certaine « barbarie devenue licite pour qu'une fois « devant nous se dégage tout le courant « de passions africaines que la musique « occidentale, par pudeur de style, avait « jusqu'alors refoulé. »

Paul Le Fiem.