

MUSIQUE NÈGRE

Le Jazz. — Tel est le titre du second volume de la collection « La Musique moderne » que dirige, chez Claude Aveline, le critique bien connu, André Coeuroy.

Les auteurs, André Coeuroy lui-même et André Schaeffner, ont réussi à nous donner en un dense volume de cent-quarante pages, un aperçu complet de la musique nègre. « Aperçu » est trop ; eu dire d'ailleurs, car cet ouvrage, riche en idées générales et en vues d'ensemble, est en même temps un livre d'érudition, érudition qui n'a rien de sévère ni de rébarbatif et dont l'appareil demeure dissimulé au lecteur qui, en parcourant ces pages écrites en une langue aisée et rapide, ne se rendra peut-être pas compte de l'immense travail préparatoire qu'a nécessité cette étude sur la musique nègre, le nombre de relations d'explorateurs et de récits de voyages qu'il a fallu lire, pour y déterrer le fait caractéristique, la description d'un instrument, quelque renseignement précieux...

Par une heureuse coïncidence, l'ouvrage de A. Coeuroy et A. Schaeffner parut au moment même où l'ensemble vocal nègre du Fisk University donnait à Paris, à la salle Gaveau, deux concerts qui avaient un très grand succès. Nous pûmes ainsi contrôler par nous-même, pour ainsi dire, certaines affirmations des deux critiques français, et charger de réalité concrète leurs descriptions et leurs schémas.

Ce que l'on connaît ici plus ou moins bien de la musique des Nègres, c'est leur art instrumental ; quant à leurs chants, nous ne les connaissons encore que fort imparfaitement. Nombre de textes ont été publiés, il est vrai, et maints artistes européens ont déjà inscrit à leurs programmes certaines productions vocales des Nègres d'Amérique. Mais lorsqu'il s'agit de la musique des « Afro-américains », il ne faut jamais perdre de vue que le texte imprimé n'est que le squelette de l'œuvre, un simple schéma auquel seule l'interprétation très libre de l'artiste prête

une existence réelle. On dirait même parfois que le texte n'est qu'un prétexte, et que ce n'est plus le compositeur qui « crée », mais le ou les exécutants.

Nous pûmes nous en rendre compte une fois de plus aux concerts de l'ensemble vocal de l'Université de Fisk. Ce quintette (quatre chanteurs et une chanteuse) nous ravit par son admirable exécution : ensemble parfait, justesse d'intonation impeccable, pianissimo extraordinaires et tels que seuls certains chœurs russes nous en ont fait entendre. Mais ce ne furent certainement pas ces qualités d'exécution qui nous frappèrent par dessus tout, non plus que les œuvres mêmes qu'interprétèrent les artistes nègres : chants religieux, « spirituals », issus directement, pour la plupart, des chorals protestants, des cantiques anglicans curieusement déformés. Je m'imagine qu'exécutés par un excellent ensemble vocal européen, ces chants n'auraient pas produit sur nous une impression de loin comparable à celle que suscitèrent en leurs auditeurs les artistes nègres : c'est que tout dépend ici de la façon particulière dont les chanteurs noirs émettent le son, de leur technique vocale, très différente de la nôtre : roucoulements, glissades incessantes, passages brusques de la voix de poitrine à la voix de tête, emploi constant des sons gutturaux, etc ; le langage articulé acquérant lui-même une signification exclusivement musicale ou plus exactement vocale, s'insérant dans la mélodie, faisant corps avec elle et subissant entièrement sa loi.

Il serait peut-être possible pour des artistes européens de copier quelques-uns de ces procédés, bien que certains de ceux-ci paraissent déterminés par des particularités physiologiques et anatomiques de la race noire. Mais la différence subsistera toujours et demeurera irréductible, car elle tient à des causes essentielles : notre attitude en face de la musique diffère trop profondément de celle des Nègres vis-à-vis de leur art

sonore, nous sentons, nous vivons la musique autrement qu'eux ; notre conception de la musique est directement opposée à la leur.

En supplément à leur remarquable étude sur le jazz, A. Coeu-roy et A. Schaeffner ont publié les résultats d'une enquête qu'ils avaient organisée l'année passée dans *Paris-Midi*. La première des questions posées était : le jazz est-il de la musique ? Ensuite, il fallait indiquer l'impression que produisait cette musique et si elle était susceptible d'exercer une certaine influence sur la musique européenne. La grande majorité des réponses fut affirmative. Mais ce qui étonne à la lecture de ces lettres, c'est qu'aucun des musiciens et critiques qui avaient répondu à l'enquête, ne souligna le caractère essentiel de l'art musical nègre et en quoi celui-ci se trouvait en désaccord avec la culture musicale européenne, désaccord qui rendait superficielle l'influence que les nègres pouvaient exercer sur les Européens ou vice-versa.

À la lecture de jazz, ce contraste nous apparaît clairement, bien que les auteurs se soient gardés de le formuler en toutes lettres, peut-être parce que la question dépassait quelque peu le cadre qu'ils s'étaient fixé.

Qu'est-ce que la musique pour nous autres, Européens ? Un ornement, une distraction, ou, tout au plus, une sorte de sublimation de la vie, une transposition de la réalité sur un plan idéal. Tout l'effort de la culture musicale européenne a consisté à purifier le son musical, à le débarrasser du bruit, à le détacher de la réalité, en en éloignant tous les éléments qui pouvaient rappeler son origine « naturelle » et ses sources physiologiques. Et il n'y a plus rien aujourd'hui dans notre chant des cris, des soupirs, des gémissements, des sifflements qui ont probablement donné naissance à l'art vocal, mais dont celui-ci s'est dépouillé au cours d'une longue évolution, au prix d'efforts obstinés. Entre notre art musical et notre activité pratique, les ponts sont entièrement coupés ; cet art se surajoute à la vie, sans y intervenir d'aucune façon ; il est un luxe, un repos parfois, et sa fonction, en somme, consiste à nous permettre d'oublier pour un instant le réel. Aussi tend-il à être aussi idéal que possible, et lors même qu'il s'adresse à notre sensualité, il ne peut faire autrement que de la sublimer plus ou moins, par l'adjonction d'éléments intellectuels qui ont remplacé les profondes résonances physiologiques du son, auxquelles nous avons renoncé.

Or, l'art musical nègre a suivi une route toute différente. La musique chez les Noirs, aussi bien en Afrique qu'en Amérique, remplit une fonction vitale ; le Nègre joue, chante et danse comme il respire, comme il marche, comme il prie et travaille. L'art ici fait partie de l'existence pratique, il est intimement lié à la vie et ne peut en être détaché. Son charme particulier pour nous autres Européens provient justement du sentiment confus que nous avons de ses attaches avec la vie, avec le corps. Tous ces éléments physiologiques, dont nous avons systématiquement dépouillé le son, les Nègres les cultivent soigneusement au contraire.

Il y a chez eux aussi stylisation, naturellement ; ils ne se servent pas des bruits et des sons vocaux naturels en leur état brut et ne les emploient pas tels quels, mais cette élaboration qu'ils leur imposent, cette stylisation a pour objet de souligner le contenu physiologique du son et sa puissance d'expression charnelle. Les cris, les soupirs, les gémissements, tout cela se retrouve dans le chant du Nègre et y acquiert une certaine valeur esthétique, sans pour cela perdre de sa force expressive directe et naturelle. Et c'est ce qui explique l'émotion particulière qu'il suscite en atteignant les fibres les plus intimes de notre être, émotion toute charnelle mais d'autant plus profonde, sensation de douce tiédeur animale.

Et c'est de là aussi que provient cette gêne étrange, ce sentiment de déchéance presque, que nombre d'entre nous subissent à l'audition de la musique nègre et qui nous fait lutter contre notre plaisir : la culture musicale européenne a honte de ses origines physiologiques et naturelles, et dans son effort pour sublimer le réel et l'idéaliser, elle ne supporte pas que lui soit rappelé ce qu'elle considère comme son péché originel. Or, sous ce rapport, la musique nègre effarouche constamment notre pudeur et découvre cette nudité primitive que nous avons si bien réussi à dissimuler, car ses racines plongent directement dans le corps, et elle nous fait prendre ainsi conscience de notre être physique, de cet homme qui travaille, qui pleure, qui danse, qui se réjouit ou prie ou s'abandonne passivement à ses sensations.

L'antagonisme entre les deux conceptions est si profond, que nous n'avons pu accueillir en Europe la musique nègre qu'en déformant son caractère essentiel et en la détournant de son but direct : cet art étroitement lié à une certaine vie sociale et qui

y remplissait en l'exprimant et en l'exaltant une fonction déterminée, un rôle pratique, nous l'avons adapté à nos amusements, nous en avons fait une sorte d'objet de luxe en l'enfermant dans nos dancings et dans nos music-halls. D'autre part, les Nègres s'étant emparé de la musique européenne, se l'ont assimilée avec une rapidité et une facilité extraordinaires, comme le montre si bien les auteurs de *Jazz*. Abandonnant leurs instruments primitifs, ils se sont tournés vers notre orchestre, l'ont réduit et déformé à leur manière, ont utilisé notre système

harmonique, développé à notre contact leur polyphonie rudimentaire et recréé ainsi un art nouveau, étrangement hybride peut-être, mais qui remplit toujours la même fonction vitale, car ils ont réussi à réintroduire le corps dans cette musique européanisée, les joies de l'être physique, ses douleurs, les rythmes de son labeur et de ses danses. Les chants nègres actuels sont pour ainsi dire des chants européens qui auraient retrouvé « le sens de la Terre » et le goût de la chair.

Boris de SCHLOEZER.

