

Voici encore une composition saisissante exécutée par Paul Whiteman et son orchestre pour la Compagnie Française du Gramophone. Elle est intitulée modestement *Chansonnette* et elle est signée Rudolf Friml : C'est un simple fox-trot, mais qui contient d'extraordinaires curiosités d'écriture.

Donnons le tour de manivelle qui met en marche l'automobile du jazz-band sur sa noire et luisante piste d'ébonite, et écoutons.

Départ brutal : un accord sec et un coup de mailloche fracassant la cymbale. Mais cet instrument contondant semble briser un coffret métallique d'où s'évadent, avec une souplesse de fumée, des accords serrés et voilés qui montent rapidement et s'étalent en nappes.

Deuxième accord sec et deuxième coup de massue, amenant une seconde bouffée d'accords ascendants terminés, cette fois, par ce qu'on appelait, aux temps héroïques du wagnérisme, des « harmonies sidérales » qui se résolvent deux par deux avec une suavité mystérieuse, une sonorité de rêve en offrant chaque fois à nos oreilles des perspectives modulantes provoquant une sensation de délicieuse instabilité et déterminant ce léger spasme, ce petit arrêt du cœur à la fois angoissant et voluptueux de certains vols planés accomplis en rêve.

□ □ □

Mais nous ne sommes pas ici au pays des interminables rêveries. L'extase est vive, mais le temps est précieux. On ne donne à notre imagination qu'une discrète impulsion de départ : à nous de réaliser seuls le reste du beau voyage. Car il faut danser. Il faut plier tous nos muscles à la discipline du rythme obstiné. Le cœur infatigable du fox-trot commence à battre et à vivifier soudainement toute cette musique de ses pulsations inflexibles. Quatre fois de suite nous est présentée la cellule fondamentale de la formule dansante, riche en crépitements de percussion, bien corsetée dans son armature rigide de figures rythmiques, mais assouplie par un petit



CHRONIQUE MUSICALE



Une Volupté nouvelle

dessin chromatique descendant, qui, dans tout ce dynamisme affirmé, conserve intacte la part du rêve.

Car nous touchons à l'essentiel de l'esthétique du genre : une grande rigidité métrique conduisant à une extrême souplesse rythmique. Une gaieté violente et démonstrative enclosant jalousement un petit jardin secret de mélancolie, un prosaïsme apparent tout gonflé de la plus poétique fantaisie.

D'ailleurs, dans cette *Chansonnette* nous sommes vite fixés. Le premier thème avoue, en effet, avec une certaine complaisance, un état d'âme pathétique et exalté. Le cuivre, à travers le bâillon de la sourdine, vibre de toute sa luminosité atténuée et soutient avec une énergie tendue et ramassée une courbe mélodique présentant la forme d'un lied. Mais prêtez bien l'oreille pour savourer les arrière-plans de cette architecture. De doux miaulements de flûte, infiniment discrets et tendres, accompagnent sans cesse le trait appuyé de l'arabesque. Leur dessin est emprunté au petit motif chromatique descendant qui fait le fond du dessin d'accompagnement.

On ne saurait assez admirer l'art avec lequel ces compositeurs de fox-trots et ces orchestrateurs de jazz savent accomplir l'opération généralement insipide et artificielle à laquelle vous incitent les professeurs dans les classes d'harmonie lorsqu'ils vous recommandent de « meubler » les temps. Nous trouvons là un sens de proportions absolument sans exemple dans notre musique. Le gazouillis léger des accords chromatiques qui se glissent sous le thème principal est d'une souplesse protéiforme. Il est impossible de marquer

IV.

plus subtilement la carrure de la mesure tout en la voilant systématiquement de transparents festons harmoniques. Sous les syncopes, ces guirlandes rythmiques se suspendent d'une mesure à l'autre, créant d'adroites équivoques et préparant un plaisir délicat de l'oreille et de l'esprit lorsque l'armature métrique, longtemps dissimulée, apparaît impeccable au détour d'une phrase. Comme tous les grands architectes, ces constructeurs ont la coquetterie de ne pas laisser soupçonner les assemblages de leur charpente et la jonction de leurs « lignes de force ». Dans cet ordre de recherches, ils s'apparentent étroitement à l'idéal de Debussy.

□ □ □

Pendant cette première partie, la danse est demeurée sentimentale et contemplative. De temps en temps, entre deux soupirs chromatiques, la percussion est venue nous rappeler que la douleur humaine est peu de chose, que le rythme continue, que la terre tourne et que les hommes doivent recevoir dans tous leurs muscles l'influx d'une musique bien équilibrée. Et, pendant ce temps, nos oreilles sont rafraichies par le souffle délicat des flûtes qui chuchotent comme le vent dans un trou de serrure.

Mais voici la voix grave du saxophone qui expose un second thème d'une monotonie lancinante, mais d'un dynamisme plus énergique encore. Nulle voix n'ose se mêler à la sienne. La batterie seule dessine son pointillé incisif et obstiné. Des accords serrés nous élèvent comme un ascenseur à un ton voisin. Une flûte opportune freine doucement l'appareil lorsque nous arrivons au pa-

lier. La mélodie reprend, plus claire et plus lumineuse, commentée cette fois par les sarcasmes lointains des trompettes bouchées.

Elle s'élèvera plus haut encore, portée maintenant par une lame de fond tout étincelante de dissonances hardies montant d'un élan vigoureux et retombant avec douceur dans un éparpillement de secondes, de septièmes et de neuvièmes. Il y a là une chaîne d'accords qui fait de Rudolf Friml le Strawinsky du jazz.

C'est le dernier effort. La sentimentalité ne montera pas plus haut. Tous les timbres clairs de l'orchestre luttent de pathétique. Les guirlandes chromatiques se multiplient et la brise des flûtes s'allarde avec plus d'insistance. Ici, l'emploi de la dissonance est réglé avec un tact et une virtuosité qu'il faut proposer en exemple aux plus audacieux de nos chercheurs. En observant, cet étonnant chatoiement harmonique, on s'aperçoit de la risible outrecuidance des pseudo-révolutionnaires de l'école des Six, qui apparaissent bien petits garçons et bien maladroits auprès de ces maîtres en pleine possession d'une technique autrement subtile que la leur.

Un enchaînement de neuvièmes descendant par degrés conjoints et nous voici dans un autre éclairage. Sans modification extérieure, l'esprit de la danse s'affirme davantage pendant que la mélodie tourne à une nostalgie apaisée. De brèves coupures en brisent le déroulement pour en rendre la reprise plus émouvante. La conclusion est amenée par un rappel du second thème, enveloppé de tendres sonorités, pendant que tous les instruments se livrent aux fantaisies savantes d'un contrepoint de rythmes magnifiquement échafaudé. Et, comme il ne faut pas rompre brutalement cette méditation dansée, l'auteur nous refusera l'accord final de tonique et nous laissera en suspens sur toutes les possibilités mystérieuses d'un arrêt sur le troisième degré.

Emile VUILLERMOZ.