

Le Jazz et la Musique

CONFÉRENCE DE

M. JEAN WIENER

avec l'éminent concours de M. CLÉMENT DOUCET

faite le 25 février 1928

répétée le 27 février et le 22 mai

MESDAMES, MESDEMOISELLES,
MESSIEURS,

LE MÉTRONOME. Est-ce parce que je l'eus en horreur, étant enfant, parce que je le méprisai, comme tout jeune homme, que maintenant, je l'aime si fort, si tendrement? Ce qui est sûr, c'est que je regrette sincèrement le tort que j'ai pu lui faire, l'injustice commise : pauvre petite pyramide à moteur, je vais réparer : je dirai à tout le monde que je t'adore parce que tu es à la base de toute musique, et, ce qui est pour toi plus honorifique que tout au monde, tu seras aujourd'hui le parrain d'une petite conférence d'amateur que je vais lire à l'Université des Annales. N'est-ce pas merveilleux?

MESDAMES, MESDEMOISELLES,
MESSIEURS,

J'ai dit « petite conférence d'amateur ». Ne croyez pas que ce soit par simple modestie : M^{me} Yvonne Sarcey a eu la bonté de me faire envoyer, ces derniers temps, *Conférenciaria*. Ah! je vous assure que c'est effrayant de se trouver soudain tout seul, devant des jeunes filles et des dames qui viennent d'entendre à cette même place, Mgr Baudrillart, MM. Georges Lecomte et Paul Valéry.

Je suis un musicien. Je n'ai jamais su faire autre chose que de la musique. Donc, petite conférence de petit conférencier amateur, et en somme, pour un public habitué à de telles richesses, voilà qui est assez nouveau.

Mais embrayons. (*Rires.*)



On a toujours fait de la musique, vous le savez, et en dépit de ce respect stupide qu'on porte au seul mot « classique », qui, en général, ne veut rien dire, il y en a toujours eu

beaucoup de mauvaise, un petit peu de bonne.

Aujourd'hui, la proportion est encore plus terrible peut-être que jamais, sans doute à cause d'une production follement intense ; mais vous savez tout cela et je vais essayer de ne pas prendre malgré moi le genre musicologue, de parler musique, simplement, comme on parle d'une chose agréable qui, par hasard, serait nécessaire : ainsi est la musique, telle que je la comprends, la musique qui a le cœur pour patron, et qui pourrait bien avoir pour symbole cette espèce de cœur renversé, cet ami modeste dont je vous parlais tout à l'heure, et qui a nom métronome.



Bien avant la guerre, un jour, Yves Nat revint d'Amérique : il y avait joué Franck et Schumann avec ses gros doigts magnifiques, et sa mère, et s'en revenait avec pas mal de dollars, une bague superbe, mais son visage toujours tragique. Cependant le jour qu'il vint déjeuner avec moi, j'appris qu'il avait apporté de là-bas, une petite chose, amusante, oh ! assez bête, mais nouvelle : c'était un petit air de musique, et on appelait ça un rag-time. Cet étonnant morceau en forme d'athlète, joué enfin sans rubato, sans pédales, et, — quel délice ! — sans tradition, me fit un plaisir inouï et, sans tarder, me monta au cerveau : je devins même enthousiaste quand, Nat parti, j'essayai de jouer, de mémoire, le fameux air ; car il me parut que je le jouais mieux que lui. Cet enthousiasme demeura. Le petit rag-time amusa : on crut qu'il était anglais : on a toujours confondu les sautilllements du fantaisiste britannique au visage rose, et les chants profonds et naïfs de la négresse.

Dès lors, tout, pour moi, changea de place, en musique : j'entrevois un nouveau monde ; la porte fermée, je m'offrais le petit rag-time vingt fois par jour, et bientôt je m'aperçus que je l'aimais d'amour.

Naturellement je l'emmenai aux armées, et un jour, après dix mois de jeûne musical, je trouvai dans une église de village en Alsace, de grandes orgues abandonnées ; je plaçai deux camarades à la soufflerie, un croquemort de Rennes, et un petit mécano rémois ; dès que j'eus essayé d'évoquer Bach, en vain à cause de mes gros doigts endoloris et de

circulation du sang ; basée sur la logique, faite d'éléments de la vie même ; on la savouge sans l'écouter, on la danse et on la chante, elle fait partie de notre existence et pourrait ne nous quitter jamais, nous aidez toujours. (*Vifs applaudissements.*)

Les White Lyres au Frolic's, Billy Arnold au Claridge, Vance Lowry à Gaya. Les



MM. Clément Doucet et Jean Wiener.

(Photo Man Bay.)

sifflets abominables qui sortaient soudain de partout, j'entendis l'un d'eux qui disait à l'autre :

— Ah ! y sait en tâter, le frère.

Encouragé par cette appréciation, j'osai sortir de mon cœur le petit rag-time, et le précipitai dans la tuyauterie déglinguée. Ah ! la force de cette cadence, l'espoir qu'elle m'apporta !

Une vingtaine de soldats étaient en bas, et mon toubib. Le succès de mon morceau fut considérable et on me fit demander son nom. Bien sûr, une musique qui ne choque jamais les oreilles, qui ne fait pas sérieux, mais qui est faite comme une déesse, une musique qui va au pas des hommes, qui est « à la coule », et « pas fière ni rien » quoique fine, est bien certaine de son succès de foule.

Et voilà tout le prestige du jazz : musique du cœur, musique des jambes, musique de la

Hoffmann girls, La Revue nègre : Joséphine... et Florence Mills. Brick Top, rue Pigalle.

Mille disques des Georgian's, des Ted Lewis et d'autres, tout ce que le petit rag-time de Nat faisait prévoir, et bien plus encore. Y avait-il pas de quoi devenir fou ? et si l'on a cherché toujours le rythme, et si l'on adore Jean-Sébastien Bach et Igor Stravinsky, aurait-on pu rester insensible à cette musique formidable, à cette manière d'expression musicale qui est peut-être la plus accessible qu'on ait jamais proposée aux hommes, la plus réjouissante pour eux sans aucun doute, puisqu'elle est faite avec la vie même, avec le mouvement même de la vie, car c'est probablement cela qui détermine le succès d'une musique : ne pas imposer un tempo, une cadence au public, mais inventer pour lui quelque chose, en se servant de son propre tempo, de sa propre cadence. Mais nous en reparlerons plus tard. (*Applaudissements.*)

On m'a demandé, il y a quelques mois, de parler de la musique d'à présent, dans un cercle jeune, à Paris : je l'ai fait et mon petit travail a paru, depuis, dans une revue de musique ; permettez-moi de me servir de ce petit travail : vous constaterez que j'y ai pillé l'admirable ouvrage de mon cher camarade, Jean Cocteau, *Le Coq et l'Arlequin*. J'y reviens toujours, on ne peut faire autrement.

Je vis depuis toujours dans la musique : je l'ai beaucoup étudiée, et surtout avec mon merveilleux maître, André Gédalge, qui était un esprit incomparable, et, pour les essais de ses élèves, un destructeur de génie. (*Rires.*)

J'ai écrit de toutes sortes de musique : des concertos, des sonates, beaucoup de mélodies ; ces pauvres grands Samain et Verlaine — naturellement — ont affreusement trinqué, dans ma jeunesse, et jusqu'à Jean Cocteau, je crois devoir vous avouer que j'ai abîmé tous les poètes : on a joué de moi, l'an dernier, à Paris, une opérette ; j'ai écrit des airs pour le music-hall, et fait des transcriptions de Bach ; on a joué de tout dans mes concerts : Chopin, Schoenberg, Gounod, Stravinsky, Méhul, Darius Milhaud, Purcell ou Johann Strauss : je n'ai aucun système ; une seule chose m'importe, c'est la vie qui se dégage d'une œuvre. Et, comme je vieillis, une autre chose, et bien passionnante, me tourmente depuis quelques années : le côté utilitaire d'une œuvre d'art. En voici une : que va-t-on en faire ? qui avance-t-elle ? qu'apporte-t-elle aux hommes ? et surtout apporte-t-elle de la joie, du courage, un peu de force à ceux qui travaillent et pour qui la musique est la plus belle distraction, dans le sens littéral du mot ? Nettement apparaît l'utilité d'un art musical pour tous, bien fait, clair, et surtout remuant. La sonate s'en va, la chanson renaît. La musique de danse est toute-puissante. C'est la débâcle des récitals, c'est le triomphe d'une Argentina et d'une Mistinguett. Le piano percutant, net et souple, éclate dans sa fraîcheur : les grandes orgues grasses et inhumaines nous rasent. Des réflexions de quelques grands jeunes amusent et instruisent, mais les revues musicales ne sont jamais lues. Telle grande artiste qui chante, les yeux fermés et immobile, nous impatiente : les grands noms du music-hall nous enchantent. Et ce n'est pas que notre époque soit celle du matérialisme, de la jouissance effrénée.

La science n'a jamais passionné la jeunesse autant qu'à présent et c'est ce qu'il y a de si joli dans ce temps-ci, cette jeunesse qui tra-

vaille avec acharnement, qui est généralement spiritualiste, et qui, le soir, danse le charleston. Elle ne veut pas que sa musique soit une science, elle ne saurait que faire de cette science-là. Et elle a parfaitement raison.



J'aurais été incapable d'une véritable étude,



Aujourd'hui, j'aime la musique des nègres...
D'après un dessin de Sem.

grave, raisonnable, sur la musique contemporaine. Mais de ma musique contemporaine, je veux dire de celle qui, en général, n'intéresse pas les mélomanes, je pourrai peut-être vous entretenir quelques instants.

Et tout d'abord, qu'est-ce qu'un mélomane ? Un monsieur généralement distingué, réservé, extrêmement comme il faut, rempli de patience, quelqu'un qui n'hésite pas à s'enfermer, chaque dimanche après-midi, là où il va pouvoir entendre plusieurs heures de bruit sublime, de vraie musique.

Non vraiment, si par musique on entend seulement les grands concerts dominicaux, si je dois être le frère des mélomanes, je la déteste, la musique, je n'y comprends rien.

Il y a d'affreuses dames qui, parfois, nous feraient croire que nous n'aimons peut-être pas tellement les femmes ; il y a des juifs qui, en trois minutes, nous rendraient antisémites ; il y

a une manière de présenter la musique, qui nous la rendrait à jamais intolérable. Pourquoi ?

Parce que la musique n'est que la vie même, et qu'on s'efforce de lui ôter tout son côté vivant.

Parce que la musique doit être bonne, douce, agréable, et qu'on s'esquinte à lui donner l'air de quelque chose d'assommant.

Parce que la musique existe pour tout le monde, qu'on la crée et qu'on l'exécute pour la joie de tous, alors qu'on essaie de nous faire croire qu'elle doit rester le privilège de l'élite, et spécialement le privilège de quelques duchesses et de quelques jeunes gens efféminés. Parce que la musique, c'est du rythme et des chansons, et pas du tout des combinaisons de fausses notes érigées en science. Cocteau a dit :

— Nous avons tous un épiderme sensible aux tziganes et aux marches militaires.

Voilà. (*Rires. Applaudissements.*)

Et me voici très ennuyé. Les vrais amateurs de vraie musique sont des gens qui s'y connaissent, qui ont approfondi la question : inutile de leur raconter des histoires. Ils savent donc que la seule belle musique est celle qu'on doit écouter dans le recueillement : que c'est quelque chose de sérieux qui n'est pas toujours très amusant ni très agréable pour l'oreille, mais quelque chose de si profond, de si élevé ! Et moi, je suis un pauvre garçon qui pense tout autrement, qui aime la musique à sa façon comme on aime sa famille, sa femme, sa maison, ses amis, comme on aime les belles images, les histoires vraies, les choses qui se mangent, etc...

— Assez de hamacs, de guirlandes, de gondoles, dit Jean dans *Le Coq*. Je veux qu'on me bâtisse une musique où j'habite comme dans une maison.

Vous vous demandez sûrement pourquoi on a pu me demander, à moi, de parler ici de la musique ? C'est assurément une drôle d'idée.

Cependant, il y a peut-être une petite raison ; j'ai remué depuis quelques années toutes les musiques imaginables ; j'en ai montré de partout, des belles, des laides, des musiques franches et parfois stupides, des musiques de laboratoire difformes ; j'ai passé des jours et des nuits à déchiffrer des œuvres cruelles et qui paraissaient indéchiffrables. Je me suis battu pour la polytonalité, pour l'atonalité : j'ai défendu tout ce que des hommes avaient composé avec courage, avec l'audace qui a toujours été ce que j'aime le plus. Aujourd'hui,

j'ai digéré. J'aime la musique des nègres, je suis plus ému par une chanson de marin que par tous les poèmes symphoniques du monde, je mets tout mon cœur dans l'exécution d'une vieille valse, je rêve de composer pour Maurice Chevalier — et ce n'est pas facile — une chanson que l'on entendrait siffler à tous moments dans la rue. Et tout cela est, en somme, très naturel. (*Rires.*)



Il faut avoir beaucoup travaillé, beaucoup pensé, pour pouvoir comprendre enfin qu'en dépit de toutes les classifications savantes, qu'au-dessus des analyses d'écoles reconnues il n'y a qu'une seule grande vérité : il existe un peu de musique qui vit, et beaucoup de musique morte. Il y a bien le beau travail, clair, logique, sans lequel une œuvre n'est jamais tout à fait belle. Mais le beau travail sans vie est bien inutile.

Je crois qu'un vrai musicien, c'est celui qui prend de la vie et qui en fait de la musique, celui qui crée quelque chose avec ce qu'il entend et avec ce qu'il voit. Je ne crois pas aujourd'hui à l'inspiration ; je crois bien plus à un état particulier créé par des circonstances, par des harmonies de la vie de chaque jour, et qui est propice à l'invention ; c'est de cela, il me semble, que doivent naître les œuvres d'aujourd'hui. Vivre, regarder vivre, aimer vivre, et puis beaucoup travailler avec tout cela, voilà une formule en laquelle je crois : je pense à Igor Stravinsky, à l'homme de génie de notre temps. Comme il est normal, comme il travaille et comme il vit normalement !!

Nous vivons un temps trop intelligent, trop passionnant ; personne ne peut plus perdre son temps avec des œuvres qui ne bougent pas, qui ne bougent plus pour nous. Un critique allemand est venu me demander, il y a quelques jours, ce que je pensais de Beethoven.

— N'est-ce pas, me dit-il, on me dit partout à Paris, beaucoup de musiciens, et même des grands maîtres, que Beethoven, ce n'est plus rien (c'est textuel), et que d'ailleurs, ce grand génie n'a jamais été qu'un humanitaire affreux, un pompier, etc...

Je lui dis mon indignation, et il en parut fort surpris. Beethoven est un grand, un très grand : est-ce parce que la vie a changé, parce qu'il y a des phonographes et des hispano qu'il n'y a plus la *Neuvième*, ni les derniers *Quatuors* ? C'est complètement stupide. Ce qui est cer-

tain, c'est qu'il y a, en dehors de la valeur propre d'une œuvre, une valeur relative, cette valeur d'utilité, dont je parlais tout à l'heure, une raison d'être par rapport à l'époque où on la présente. Ça, c'est très important, très actuel. Evidemment, pour nous, aujourd'hui, Beethoven n'est pas indispensable. Je pense que la musique ne doit plus être considérée par le public d'à présent comme un luxe, une fantaisie, un moyen de perdre son temps en dehors des choses de l'existence : elle doit être dans la vie, mêlée à la vie quotidienne, et pour cela, elle doit posséder certaines qualités indispensables : elle doit être saine, forte, immédiate, pleine de mouvement, elle doit être tentante : Beethoven n'a jamais été un tentateur. Bach, lui, éternellement jeune, et logique, et gai, n'a jamais cessé de nous faire d'adorables propositions. Je ne puis m'empêcher de vous rappeler, à ce propos, ce passage du *Coq* :

— Beethoven est fastidieux lorsqu'il développe ; Bach, pas ; parce que Beethoven fait du développement de forme, et Bach du développement d'idées. La plupart des gens croient le contraire. Beethoven dit :

» — Ce porte-plume a une plume neuve ; il y a une plume neuve à ce porte-plume ; neuve est la plume de ce porte-plume » ou « Marquise, vos beaux yeux... »

» Bach dit :

» — Ce porte-plume a une plume neuve pour que je la trempe dans l'encre et que j'écrive, etc... » ou « Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour, et cet amour, etc... »

Voilà toute la différence. (*Rires. Vifs applaudissements.*)

Evidemment, Bach semble rajeunir chaque jour parce qu'il bouge avec nous : il est gigantesque, divin, mais c'est un frère.

Le jazz venu providentiellement au bon moment est exactement la formule qu'on attendait ; et il remporte des succès inouïs... Mais ce n'est pas pour sa seule valeur propre, croyez-moi : c'est beaucoup plus pour l'utilité de son arrivée, pour son à propos, qu'on l'acclame : c'est parce que, fait d'éléments humains, normaux, il s'est présenté à nous, juste quand il fallait, avec cette extraordinaire et si attachante personnalité.

En somme, je crois que la vraie musique d'aujourd'hui, celle qui sert à quelque chose, c'est celle qui remue, mais qui remue en mesure, qui, sous prétexte de jolis airs mélodiques, peut nous aider à marcher, à respirer, à vivre. Tout est là. Et c'est pour cela qu'il

ne peut plus y avoir, momentanément en tous les cas, de degrés de genres, de degrés de classes.

Qu'on nous fasse le plaisir de ne plus nous parler de « musique sérieuse » de « genre inférieur », de « musiquette ». Il faut exiger un examen pour le beau travail, c'est tout. Mais ils sont sur le même pied, ceux-là qui font dans leur genre, du vivant, et du beau travail. Une



M. Igor Stravinsky.

(Studio Manuel frères.)

belle chanson de *Christiné* vaut une mélodie de Schubert ; un beau rag-time, une fugue de Bach ; un beau finale d'*Yvain*, le meilleur Barbier.

La vie présente est magnifique. Elle peut apporter à qui le veut cent surprises par jour, cent preuves du progrès, dans toutes les branches. Croyez-vous qu'on ait le temps, qu'on ait l'envie d'entendre des symphonies interminables, des sonates sans colonne vertébrale, quand il y a tant à faire, tant à voir, à chaque instant de notre vie qui passe si vite ? L'étiquette « musique sérieuse » n'intimide plus personne : on demande à entendre, et on décide ensuite. Il y a de grandes œuvres, de grands noms qui demeureront toujours ; il y aura toujours le frère Bach, le frère Schubert, le frère Mozart, le frère Debussy, le frère Chabrier, le frère Stravinsky, le frère Jazz, et d'autres frères ; mais le temps n'est plus où le grand orchestre, où les chœurs remplissaient d'admiration avant même que le concert fût

commencé, où la jeunesse active se nourrissait de sublime qu'on ne discute pas, par souci des convenances.

Du sublime, notre jeunesse en veut, elle aussi, mais elle le cherche et elle le trouve là où on n'eût pas eu idée de l'aller chercher.



Mais il faut tout de même que j'essaie de vous parler un peu de la musique, je veux dire de la musique d'aujourd'hui que je connais, que j'aime, que je considère comme ayant droit à toute notre attention, au meilleur de notre attention.

Ainsi qu'à toutes les époques, il y a un grand nombre d'inutiles, une quantité de gens sérieux, capables, qui écrivent énormément de notes.

Il y a aussi des maîtres, de grands artisans producteurs de définitif ; des résultats. Ce sont eux qui alimentent normalement, avec leur talent, leur grand talent parfois, mais trop incontestable, les réservoirs de bonne musique courante. Ils sont indispensables, et leurs œuvres sont, des fois, admirables ; mais ces œuvres-là ne sont plus en mouvement, et en dépit de leur date de naissance, elles ne sont plus, pour nous, du présent. Pour moi, elles n'existent pas. Ce n'est pas mon affaire.

Et puis, comme il y en eut de tous temps, nous avons quelques hommes qui marchent, qui donnent leur sang.

Je ne vous ferai pas d'histoire de la musique. Cependant il me faut bien vous rappeler en quelques mots le mouvement de ces trente dernières années ; c'est ce qui nous intéresse : l'arrivée de Debussy, de cet ange à barbe, de cet artiste incomparable, venant inonder de charme et de mystère, et la noyant pour un temps, toute une musique bien française et claire (celle qu'on aime, d'ailleurs, aujourd'hui) parfois un peu grosse, trop justement colorée, et si Grand Opéra, que les raffinés allaient en mourir. Ici encore, une parenthèse : « Debussy a joué en français, mais il a mis la pédale russe. » (*Le Coq et l'Arlequin.*)

Naturellement, on crut que c'était très facile d'écrire du Debussy, puisque tous ces braves gens prirent son exquis mélodisme bien particulier, pour un manque de mélodie. Et comme vous le comprenez bien, cette mode était providentielle, il se monta toute une industrie de faux Debussy : des mélodies sur les vers de Verlaine et de Baudelaire sortirent en série, de partout. Et voilà les parfumeries entières, les impressions de brume, mille recettes pour donner grands et petits frissons, des titres sui-

vis de points qui promettent, des arpèges qui dégoulinent, la gamme par tons qui n'a plus aucune tenue ; c'est une débandade folle : la musique f... le camp.

Alors, Stravinsky... Alors, le jazz... Alors, les Six.

On est sauvé : le péril impressionniste est écarté.

Debussy seul monte au ciel : il y gardera pour toujours sa belle place, avec Fauré, avec tous les grands.

Arrive donc Stravinsky, énorme, sûr de lui, magnifique d'indépendance et de force. C'est encore aujourd'hui ce petit homme brut et formidable qui est le grand moteur.

Cocteau rassemble quelques jeunes gens très remarquables, et les réunit à Eric Satie, ce musicien idéalement français, idéalement musicien, dont on n'a pas encore compris toute la valeur, la race. Ces jeunes gens si différents les uns des autres, se partagent alors la musique : Darius Milhaud compose dans tous les genres, mais surtout pour d'énormes masses, et, en compagnie de Claudel, il illustre superbement, de tout son cœur débordant, et avec ce sûr métier qu'il s'est forgé lui-même, les tragédies antiques : il demeurera un des plus beaux, un des plus généreux musiciens de tous les temps. Honegger, d'une tout autre tradition, fabrique dans le calme, seul avec sa pipe, une musique solide, intelligente et pleine de neuf. Auric, sorte de génie amer, et follement précoce, compose, discute la musique et les choses de son temps avec une telle facilité, une telle justesse, et de tels moyens de persuasion, qu'il nous semble bien qu'avec Jean Cocteau, ils eussent pu, à eux seuls, nous tourner en bourrique. Francis Poulenc, sans s'expliquer pourquoi, avec l'air quelquefois un peu niais, sort de lui-même, et sans s'en apercevoir, la plus ravissante, la plus naturelle des musiques.

On annonce les premiers jazz. Satie offre *Parade*. Voilà la syncope, la séduction du sourire nègre, le saxophone. Les ravages de la batterie américaine commencent : on sent nettement qu'on ne veut plus s'ennuyer ; une petite phrase de Cocteau entendue dans un bar, et on rappelle Chabrier, et on ne parle plus que de Gounod, et on ne rêve plus que de la foire avec ses orgues mécaniques.

Et nous voici de nos jours. On a eu soif de netteté, on a été raisonnable ; on a fait du vrai, du rationnel, et tout le monde est content. Je ne vois pas qu'il y ait d'autre révolution importante à prévoir. Sans doute nos mu-

siciens se modifieront, mais pour longtemps encore, ils garderont leurs belles idées, leurs bonnes dispositions d'aujourd'hui : je n'ai plus peur de l'influence Schcenberg, car ils n'ont plus envie de fausses notes. Stravinsky nous étonnera encore ; puisqu'il nous confond à chaque œuvre nouvelle, puisqu'il ne s'est jamais répété, puisqu'il s'épure chaque fois !

— Est-il rien de plus admirable (lisons-nous toujours dans *Le Coq*) que cet homme dur auquel l'opinion amoureuse demande : « Brutalise-moi, frappe-moi encore », et qui

nous n'eussions pu le faire nous-mêmes ; puis, ils nous jouèrent tout cela par cœur : l'un d'eux me joua en perfection une de mes œuvres de piano, que personne, même pas moi, n'a jamais jouée : il l'avait exécutée dans plusieurs séances de leur groupe, et ils nous montrèrent de petites brochures qu'ils avaient fait paraître sur certaines manières de Darius Milhaud, sur l'influence d'Eric Satie, et sur maintes questions concernant notre avant-garde.

Ah ! quel ravissant souvenir ! Et combien nous aurions voulu, le soir de notre départ,



M. Darius Milhaud. M. Honegger. Erik Satie. M. Georges Auric. M. Francis Poulenc.

Photo Henri Manuel.)

lui offre des dentelles. Un si joli cadeau la déconcerte. Elle comprenait mieux les coups.

Il y a une jeune école en Italie, il y en a une en Allemagne, une en Autriche. Je ne vous parlerai pas de ces écoles, car je les connais trop. Combien de gens remarquables dans tout cela, mais combien peu il y en a qui parlent notre langue, qui sont de notre famille ! N'est-ce pas Igor, qui, l'an dernier, à New-York, dictait à vingt reporters tremblants d'impatience venus là pour savoir enfin, de sa bouche, ce qu'était la musique moderne, quelques lignes qui commençaient par ces mots : « Je déteste la musique moderne... »

Mais il y a l'admirable Falla en Espagne, et, en Russie, une toute jeune école qui, à Leningrad, sous l'impulsion d'un magnifique homme, Glebov, nous a paru à Milhaud et à moi lors de notre voyage de l'an dernier en Russie, tout à fait remarquable.

Dans une manière de petit conservatoire, en marge, une poignée de jeunes hommes groupés autour de cet animateur modeste et follement intelligent, nous reçurent, un soir, avec une gentillesse qu'on ne peut raconter : et ce fut une étonnante surprise pour nous d'entendre ces hommes parler de notre musique mieux que

emmener quelques-uns d'entre ceux-là, qui demeureraient sur le quai, avec leur misère obligatoire ! (*Applaudissements.*)

Il n'y a pas de grands changements immédiats à prévoir : mais pourquoi la musique semble-t-elle, pratiquement, humainement parlant, avoir atteint enfin une manière de stabilité, avoir réalisé un progrès réel ? Sans doute parce qu'il a pénétré en nous, sans violence, mais combien profondément, quelque chose que nous attendions sans le savoir, qui est la vie même et qui s'appelle le jazz.



Il faut ne s'être pas rendu compte de la profonde impression causée par le jazz sur la musique de notre temps pour pouvoir affirmer « qu'il y a dans tout cela une question de mode, que le jazz disparaîtra, qu'on mettra autre chose à sa place, etc. ».

C'est pourtant ce que disent beaucoup de musiciens sérieux, c'est ce que pense une bonne partie du public, celle qui n'ose pas se laisser aller, celle qui a toujours peur de faire des folies, celle qui est encore convaincue de la part d'ennui obligatoire dans toute vraie distraction musicale qu'elle s'accorde. Puisque je

parle du public, qu'il me soit permis une dernière parenthèse, une dernière citation de cet énorme petit livre de Jean : c'est une statistique des publics, la voici :

« Ceux qui défendent aujourd'hui en se servant d'hier et qui pressentent demain : un pour cent ;

« Ceux qui défendent aujourd'hui en détruisant hier et qui nieront demain : quatre pour cent ;

« Ceux qui nient aujourd'hui pour défendre hier leur aujourd'hui : dix pour cent ;

« Ceux qui s'imaginent qu'aujourd'hui est une erreur et donnent rendez-vous pour après-demain : douze pour cent ;

« Ceux d'avant-hier qui adoptent hier pour prouver qu'aujourd'hui sort des limites permises : vingt pour cent.

« Ceux qui n'ont pas encore compris que l'art est continu et s'imaginent que l'art s'est arrêté hier pour reprendre peut-être demain : soixante pour cent ;

« Ceux qui ne constatent ni avant-hier, ni hier, ni aujourd'hui : cent pour cent. »

(Rires. Applaudissements.)

Mais, vite, revenons au jazz. Que la mode change les danses, qu'elle modifie la silhouette des danseuses, rien de plus naturel. Mais qu'elle nous enlève, un jour, toute cette musique et nous la remplace par autre chose, ça, c'est absurde. Les gens danseront toujours sur de tels rythmes, comme ils ont toujours dansé sur la cadence des valse et des polkas ; et puis, il ne faudrait pas oublier que les plus belles musiques ont toujours été celles que les hommes ont chantées, celles qu'ils ont dansées. Mais en admettant même qu'un jour on ne danse plus là-dessus, qu'est-ce que ça pourrait bien nous faire ? Il nous resterait cette manière de musique pour elle-même, que nous aimerons toujours à cause de ce qu'elle nous a apporté, de tout ce qu'elle fait prévoir.

Mais il ne faudrait pas se tromper, et donner à certains de ses côtés plus d'importance qu'ils n'en méritent : ce n'est pas la qualité de son mélodisme qui est la grande affaire, encore qu'il y ait des mélodies nègres adorablement jolies, ce ne sont tout de même pas quelques airs de seize ou trente-deux mesures, presque toujours construits de la même manière, qui eussent changé la face des choses : c'est l'esprit de cet art, sa singulière émotivité, si immédiate : son attirance à cause de la régularité de son tempo unique, de son rythme. Quand je dis rythme, je ne veux pas dire ce quelque chose qui remue automatiquement la

tête des vieilles personnes pendant la *Marche de Rakoczky*. Oh ! non, car ce rythme-là tuerait le jazz et lui ôterait toute sa puissance réelle. Ce qui fait la force du jazz, ce qui en est la nouveauté, c'est cette puissance profonde mais pas exprimée : un rythme qu'on doit percevoir et ne pas entendre, qu'on doit vivre et ne pas comprendre. Ce qui est neuf, c'est cette mollesse apparente du chant, cette souplesse de ligne, cette extrême liberté mélodique sur un fond qui ne bouge pas, sur un fond automatiquement régulier mais sans rigueur, et qui n'est autre chose que le pouls, que le mouvement même de la marche normale de l'homme.

En le retournant et en le creusant un peu au milieu, d'un métronome on fait un cœur : pas de musique sans cœur ; pas de musique sans métronome ; ne serait-ce pas la formule de toutes les belles musiques de toujours ? Toute une technique est née d'une grande nécessité présente qui, plus que jamais, est basée sur la cadence d'un grand-cœur-métronome.

Et c'est ce qui explique la satisfaction, parfois même le ravissement de la plupart des auditeurs du jazz vrai, qu'ils soient raffinés ou non. Retenir le public par un charme, le promener à travers des harmonies ravissantes, en le tenant toujours en confiance, à cause de ce fond qui est son propre mécanisme, n'est-ce pas une formule certaine de succès ? Et voilà qui explique le triomphe du phonographe, apportant au milieu de la vie courante, la joie tonique des meilleurs airs américains joués par les meilleurs bands.

J'ai porté cette musique, en province, partout ; puis en Belgique, en Hollande, en Suisse, en Allemagne, en Italie, en Suède, en Norvège, en Russie. Pourquoi l'aime-t-on partout, pourquoi ravit-elle non seulement les publics de jeunes, mais aussi les gens âgés, les militaires, les sénateurs, les savants, gens de toute sorte ?

Avant tout, parce qu'elle est métronomique.

Mais combien cette musique est d'une exécution difficile, et combien elle est impitoyable ! On ne la peut jouer que d'une façon, on ne peut pas l'interpréter. L'interpréter, cela veut dire l'exprimer, telle qu'elle est, sans l'additionner d'une seule idée personnelle. Il faut uniquement l'avoir vue, et la rendre exactement comme elle est. Ça, c'est très difficile ! Il faut, si on ne l'a naturellement, s'installer un métronome dans le ventre. Et ensuite, c'est toute une technique neuve, technique pianis-

tique, technique du son, surtout. Allez, c'est beaucoup plus difficile que vous ne pensez. Je commence, déjà, voyez-vous, à préparer votre attention, à forcer votre indulgence pour tout à l'heure, quand avec Doucet, nous essaierons de vous être agréables quelques instants.

Au fond n'étant pas un savant ni un analyste, je m'en suis sorti en vous parlant presque uniquement de choses que j'aime, ce qui est facile et assez prétentieux. Voulez-vous bien excuser mon inconvenance ?

Je crois tout de même qu'il y en a beaucoup qui, avec moi, croient à cette musique active, pratique, qui doit éclairer et aider les gens dans leur travail, dans leur vie, et leur apporter — disons le mot — du plaisir.

Il y a des contemplatifs, des rêveurs, des êtres sujets à tous moments à des extases, à des arrêts interminables : nous leur conseillons d'admirables concerts symphoniques, des récitals émouvants, les réductions à quatre mains de mille poèmes symphoniques, et aussi ce qu'on appelle vulgairement la musique russe.

Et puis, il y a des êtres qui aiment s'agiter, qui aiment remuer les idées neuves, jeunes, espérant toujours en découvrir quelque une qu'ils pourraient faire aimer à leurs contemporains, leur apportant ainsi de la joie, et en même temps des exemples de beau travail, car il faut essayer de ne montrer que du bel ouvrage.

Arrivant toujours derrière les autres, péniblement, j'ai quand même, plein d'espérance, essayé d'être plutôt parmi ces derniers.

Ce dont je suis sûr, c'est que nous vivons une très belle époque où l'on chante de très belles chansons : l'époque de la T. S. F., du phonographe et du pleyela, l'époque de Charlie Chaplin, l'époque de l'art travail et de l'art vivant, l'époque du grand air, l'épo-

que où l'on entend Offenbach aussi volontiers que Bach, l'époque bien étonnante de Stravinsky et de Picasso. (*Applaudissements.*)



Et, en manière de final, envoyons ensemble un grand baiser à ce bon petit métronome, et puis, qu'on me permette de raconter ce que vinrent me dire, à l'issue d'un concert que nous donnions, il y a quelques jours, à Cannes, un monsieur et une dame extrêmement élégants. Ils avaient été vraiment conquis par notre travail, mais pourquoi toujours vouloir analyser son plaisir, se tourmenter, au lieu de recevoir tout simplement ce plaisir, et s'efforcer de le prolonger aussi longtemps que possible ?

Et la dame demanda :

— Est-ce que Ça, ce que vous faites avec M. Doucet, est-ce que Ça remplace la vraie musique ?

Le mari haussa les épaules :

— Mais non, ma chère, vous ne comprenez pas, c'est de la caricature.

— Ah ! très bien ! reprit la dame. Mais c'est si joli !... Ah ! quel dommage que ce soit de la musique de danse ! (*Rires. Vifs applaudissements. Rappels.*)

JEAN WIENER.

(Après cette subversive et délicieuse causerie, MM. Jean Wiener et Doucet jouent, d'une façon ensorcelante, des blues, des airs nègres, une musique d'un rythme endiablé et magique, telle, exactement, que la décrit le conférencier. Ces morceaux étranges et fascinants, joués par deux artistes de race, secouent les nerfs, enchantent le rêve et mettent le public debout. On bisse, on acclame. C'est, maintenant, une valse viennoise et le fameux Halleluia. On bisse encore. La cause du jazz est gagnée triomphalement.)

