

# **Action française 18 janvier 1935**

## **Chronique musicale**

### **Le jazz hot par M. Hugues Panassié**

Nous ignorons si la cause pour laquelle se bat M. Hugues Panassié, après M. Robert Goffin et quelques autres, est bonne ou mauvaise.

Personnellement, je crois trop peu au hasard, en art, surtout lorsqu'on l'érige en système, pour ne pas me sentir prévenu contre une forme de musique aussi essentiellement hasardeuse que l'improvisation collective appelée «hot». Bien rares, en fait, sont les exécutions « hot » auxquelles un véritable amateur de musique puisse prendre un plaisir sans mélange. On a beau nous dire : oubliez vos habitudes, oubliez la musique, acceptez les règles de ce jeu nouveau, de ce sport passionnant, de cette mêlée sonore qui offre tant et de si belles chances à l'esprit d'équipe et à l'esprit d'aventure, il est malaisé, pour un musicien qui se trouve en présence d'un orchestre, de renoncer délibérément à tous les plaisirs de l'esprit et de l'oreille qu'il attend en pareil cas.

Cela dit, une cause qui suscite de pareils enthousiasmes, des plaidoyers aussi éloquents et d'une technicité parfois aussi impressionnante, cette cause-là ne saurait être confondue avec un simple accès de snobisme, et elle mérite, je crois, d'être prise au sérieux. Peu sensible aux exploits des grands champions «hot», je le suis extrêmement à la magnificence et à la solidité du monument que M. Hugues Panassié vient d'élever à leur gloire et à la gloire de leur art. Ce livre tout brûlant d'une étrange passion, nourri d'une documentation prodigieuse et qui épuise tous les aspects du sujet traité, est à mon sens un des plus émouvants que la musique ait suscité depuis la guerre.

M. Hugues Panassié n'est nullement, comme on pourrait l'imaginer, un de ces princes de la critique qui puisent leur autorité dans les prestiges de l'âge, de l'ancienneté et de la carrure physique. Il n'est pas davantage un habitué des bars et des boîtes à la mode. C'est un petit jeune homme fluet, doux et modeste, de santé fragile, qui vit en Dordogne pendant dix mois de l'année.

Mais ce petit jeune homme est, dans sa spécialité, un maître. Sa réputation est universelle. On le lit à New-York et à Melbourne. Aucune grande ville du monde où il ne compte des correspondants ou des lecteurs. Les fanatiques du «jazz hot» forment en effet une secte internationale peu nombreuse, mais très unie, au sein de laquelle s'opèrent des échanges actifs par la voie de revues spéciales, de correspondances, de livres et de disques. Un peu partout se fondent des « hot club » qui sont les temples de ce nouveau culte. A la différence de la franc-maçonnerie, ses adeptes sont pour la plupart des jeunes gens et qui

n'ont encore assassiné personne. Ce n'est d'ailleurs pas l'envie qui leur en manque. Leurs premières victimes, le jour où ils passeront aux actes, seront les musiciens de jazz «straight», les interprètes ou les compositeurs, que la critique musicale a adoptés, à la légère bien souvent, et sans prendre suffisamment la peine d'analyser les raisons de sa sympathie : un Ted Lewis, un Jack Hylton, un Gershwin ou un Whiteman, « spécialisé dans ces exécutions vides et pompeuses que l'on a surnommées jazz symphonique et qui sont dépourvues du moindre intérêt ». On aimerait savoir si M. Panassié condamne aussi sévèrement le principe de ces jazz non symphoniques, composés de quatre ou cinq musiciens qui, avec une légèreté, une fantaisie et un charme souvent très personnels, créent une atmosphère musicale délicieuse dans certains endroits où l'on danse. Il y a là parfois beaucoup de métier et beaucoup d'art.

Mais revenons au «hot» qui est toute autre chose. M. Hugues Panassié, le premier, aura analysé clairement les particularités et caractères essentiels de ce style, et aura su rendre intelligible et sensible au non initié son climat si spécial. Dans un véritable orchestre de jazz, l'exécutant n'est pas un Interprète, mais bien un créateur. Il arrive qu'il ne sache même pas lire ses notes. Non seulement il doit créer sa partie, soit en l'improvisant de toutes pièces, soit en la brodant, mais sa création exprimera nécessairement une « manière d'être ». Seul un certain style mélodique, intense, chaleureux et fantasque, seule une façon très reconnaissable d'attaquer, de tenir et d'abandonner la note, seule l'utilisation systématique de certains intervalles rythmiques, identifient l'invention « hot ». Rien de valable enfin, sans le « swing ». Chez le soliste comme chez l'orchestre, le « swing » — traduisez : le balancement — c'est l'aisance et l'élasticité du rythme, l'instinct qui dose l'accent et le place au bon endroit, lequel ne se confond pas forcément avec le point de chute du métronome. Bref, il faut, au centre de cette musique, le battement à la fois souple et régulier non d'une machine, mais d'un cœur invisible.

Il n'existe pas à proprement parler une technique du «hot» un procédé de fabrication qui puisse être enseigné comme la fugue et le contrepoint. En revanche, il y a, incontestablement, un état d'esprit «hot», et un arsenal de formules que chaque soliste, qu'il s'appelle Louis Armstrong, Six, Teschmaker, Hawkins, qu'il joue de la trompette, de la clarinette, du saxo, renouvelle et diversifie constamment en lui imprimant la marque de sa personnalité. Le rôle de la personnalité est considérable. « Chaque musicien hot de valeur, écrit M. Panassié, a un style personnel, et le connaisseur l'identifie dès qu'il commence à improviser un solo, avec la même facilité qu'un connaisseur en peinture distingue un Renoir d'un Picasso ou d'un Marie Laurencin. » C'est d'ailleurs à l'étude de ces personnalités que M. Panassié consacre la majeure partie de son livre.

Dans cet examen critique très dense et très vivant de plusieurs centaines d'instrumentiste et de plusieurs dizaines d'orchestres, il fait preuve d'une subtilité d'oreille, d'une psychologie humaine et artistique, d'une connaissance des œuvres et des gens qui sont presque humiliantes pour la critique musicale régulière. Quel est celui d'entre nous qui se ferait fort de distinguer à tous coups, les yeux fermés, la flûte de Moïse de celle de Blanquart, le violon de Thibaut et celui d'Enesto, le piano de Giesecking et celui de Cortot ?

Comme on aimerait, après s'être réchauffé au contact de l'enthousiasme de M. Panassié, après avoir constaté, avec lui, le talent, parfois le génie qui se dépensent dans cette annexe de la musique, comme on aimerait découvrir tout à coup qu'on a été touché par la grâce et qu'on a pris goût aux exécutions «hot» !

Hélas, dans ces exécutions, chaque instrument improvise. Et quelle que soit l'unité d'accent, l'habitude du travail en commun de ces orchestres, la part du hasard et, pour employer le mot juste, de la cacophonie, reste considérable. Nous touchons là une des tares irrémédiables de cette commedia dell'arte instrumentale; la malpropreté de l'écriture. D'affreux empâtements se produisent, des chocs horribles dont aucune oreille musicienne ne saurait s'accommoder. La matière sonore née de ces coïncidences fâcheuses ou heureuses est souvent informe et grossière. On peut évidemment s'abstraire, s'attacher à la prouesse d'un soliste, admirer le génial bavardage de la clarinette de Teschmaker ou de la trompette d'Armstrong. Georges Hilaire, cité par M. Panassié, a consacré aux exploits du célèbre trompette noir une page très belle dont je ne puis détacher que quelques lignes : « Notes glissées, notes piquées, notes rentrées, notes tenues, traits plafonnant à une hauteur vertigineuse, descente en vrille, arrêts au frein, longue mélodie ourlée de rire et d'anxiété... Cette trompette vit, respire, éclate, gambade, se traîne de douleur, raille, menace, supplie, plaisante. Insolente, elle volette en copeaux sonores autour d'une méprisable mélodie judéo-luthérienne, la frôlant, la narguant, l'évitant, pour lui démontrer qu'elle est tout au plus un prétexte, à peine une occasion.» Il faut lire tout le morceau, comme il faut lire tout le livre de Panassié. Au jazz hot à Louis Armstrong et aux autres vedettes du saxo ou de la batterie, je préfère la littérature pleine d'enthousiasme que fait surgir ce nouveau genre instrumental.

« Quand on ne parle pas des choses et des gens avec une partialité pleine d'amour, disait Goethe, ce que l'on dit ne vaut pas la peine d'être dit. » Un Irving Scherwerké, un Robert Goffin, un Georges Hilaire, un Hughes Panassié surtout, comme la jeunesse dont ils sont les guides, parlent du «hot» avec une partialité pleine d'amour qui, dans son excès même me semble plus sympathique que la morne indifférence avec laquelle trop d'habitues des concerts subissent les vieux chefs-d'œuvre.

Dominique Sordet