



**HAL**  
open science

## “ La Création du monde de Darius Milhaud ” : les sons impalpables d’une “ âme ” musicale jazzistique.

Apollinaire Anakesa Kululuka

### ► To cite this version:

Apollinaire Anakesa Kululuka. “ La Création du monde de Darius Milhaud ” : les sons impalpables d’une “ âme ” musicale jazzistique.. Études : revue de culture contemporaine, 2002. hal-01968003

**HAL Id: hal-01968003**

**<https://hal.univ-antilles.fr/hal-01968003>**

Submitted on 1 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« *La Création du monde de Darius Milhaud* », in *Étvdes*, Revue de Culture Contemporaine, novembre 2002, pp. 532-535.

# ÉTVDES

revue de culture contemporaine

Singularités allemandes  
NICOLE BARY

Où va l'Amérique ?  
NORMAN BIRNBAUM

Chine forte, Chine fragile  
BENOÎT VERMANDER

Réguler Internet  
JACQUES BERLEUR - YVES POULLET

Rumeurs et complots  
HENRI MADELIN

Qui est ton Dieu ?  
DOMINIQUE BERTRAND

Qumran  
JEAN-PIERRE LEMONON

Le Policier, une chance pour la littérature  
LAURENCE DEVILLAIRS

*Figures libres* : Rencontre de traditions musicales

*Les Carnets  
d'Étvdes*

**Novembre  
2002**

10 €



## ***La Création du monde* de Darius MILHAUD<sup>1</sup> : les sons impalpables d'une « âme » musicale jazzistique**

par Apollinaire ANAKESA KULULUKA

*La Création du monde* est une des œuvres marquantes de la musique savante contemporaine du début du XX<sup>e</sup> siècle, fruit d'un des compositeurs contemporains unique en son genre, Darius Milhaud. Maître sans ascendance ni descendance, il s'est distingué tant par sa création luxuriante<sup>2</sup> que par son langage musical atypique et son esthétique néoclassique alors avant-gardistes. Sensible aux bruits familiers, aux paysages environnants et aux musiques paysannes, il aimait les classiques, dont il jouait des œuvres, et était, de façon très marquante, influencé par A. Gédalge (1856-1926), C. Koechlin (1867-1950) et C. Debussy (1862-1918)<sup>3</sup>. Également passionné de poésie, de peinture, il cherchait toujours une inspiration aussi large que possible – affective, physique et mythologique. Intuitif, il a su préserver sa liberté d'action, s'adapter à divers genres, esthétiques et formes des musiques aussi bien élitaires que populaires, qu'il utilisait cependant comme de simples étiquettes de spécificité. Car, pour lui, chaque œuvre appelait un genre au contexte différent, ainsi qu'un style spécial.

De la France profonde du bassin méditerranéen jusqu'en Amérique, voici l'espace géographique qu'il arpentait de façon singulière, aussi bien physiquement que sensuellement. Ce territoire transatlantique et intercontinental avait pour centre Aix, la ville à laquelle s'identifiait Milhaud et qui, pour lui, était la capitale d'une Provence idéale qui irait de Constantinople jusqu'à Rio. Il en exaltait le sentimentalisme et la verve de la culture populaire à travers son art musical savant.

L'harmonie régnant entre le compositeur et le monde méditerranéen lui avait même permis de forger ses goûts personnels, goûts qui allaient le placer hors du temps des traditions musicales alors admises et le libérer du poids de son histoire. Son côté méditerranéen constituait ainsi un des facteurs décisifs, une sorte d'intuition qui décidait pour lui avant toute réflexion. Il en découlera une création musicale pouvant à la fois dégager lyrisme, tendresse, gaieté, robustesse et solidité, mais également empreinte de provocation, d'humour et de ton moderne, ce qui ne faisait que répondre à sa nature profonde.

*La Création du monde*, opus 81a, pour 18 instruments solistes (1923 et 1929), est une réalisation bouillonnante d'émotions trépidantes et lyriques. Elle constitue une somme d'idées et d'expériences littéraires, picturales, musicales et chorégraphiques mises en œuvre par B. Cendrars (1887-1961), F. Léger (1881-1955), D. Milhaud et J. Börlin (1893-1930). L'ensemble des domaines ici impliqués forment des entités autonomes d'égale valeur. Leur interdisciplinarité est le fruit d'une pensée avant-gardiste de l'après première guerre mondiale relevant de la quête, par les intellectuels et les artistes, d'une force de création et d'échanges multipolaires inscrits dans une démarche, qui visait alors la promotion de l'art moderne.

---

<sup>1</sup> Darius Milhaud (1892-1974), véritable provençal né d'une famille de musiciens, avec une mère chanteuse contraltiste et un père très actif dans le milieu musical d'Aix-en-Provence.

<sup>2</sup> 443 numéros d'opus et autres pièces qui touchent à la quasi-totalité des genres musicaux (des musiques pour un seul instrument jusqu'aux symphonies pour grand orchestre, des scéniques aux pédagogiques) et rassemblent toutes sortes de styles, profanes et sacrés.

<sup>3</sup> Outre les œuvres de J. S. Bach (1685-1750), de W. A. Mozart (1756-1791) et L. van Beethoven (1770-1827), il affectionnait la création de F. Mendelssohn (1809-1847). La forte influence de C. Debussy – dont *Pelléas* était devenu sa « nourriture »<sup>3</sup> – l'avait décidé à devenir compositeur. A. Gédalge et C. Koechlin, l'ont influencé dans les domaines du contrepoint et de la polytonalité, polytonalité dont il avait d'abord esquissé puis pratiqué les règles.

Pour leur *Création du monde*, ces auteurs ont emprunté à l'iconographie et à la plastique africaines des motifs naturalistes, pittoresques et anecdotiques, ainsi que des thèmes picturaux qui ont servi au traitement de décors et de costumes de l'œuvre. Celle-ci est par ailleurs associée à une approche cosmogonique présentant une trame syncrétique de mythes africains sur la création, inspirés globalement par ce que l'on nommait alors *l'Art nègre*. Elle est musicalement inspirée par les *bals nègres* parisiens du début du XX<sup>e</sup> siècle, mais surtout alliée au jazz et aux musiques des Noirs brésiliens.

En effet, cette œuvre offrait à D. Milhaud l'occasion de se servir des éléments de jazz qu'il avait si sérieusement étudiés. La démarche première, guidant le traitement de sa matière sonore, résulte de l'expérience du jazz de Harlem qui passionnait Milhaud. Il s'en est inspiré surtout pour l'emploi subtil des timbres et des lignes mélodiques syncopées d'une grande liberté contrapuntique proche d'une improvisation, ainsi que pour l'usage d'une rythmique vigoureuse. Il en est de même de sa composition orchestrale, 18 contre 17 musiciens pour les orchestres de Harlem.

D. Milhaud a ainsi utilisé le style jazz sans réserve, le mêlant toutefois à un sentiment classique<sup>4</sup>. Son produit est l'une des plus pertinentes musiques de scènes de l'époque.

Œuvre ingénieusement élaborée en une sorte de chant éclatant, elle complète l'action visuelle picturale et chorégraphique, sans pour autant la diriger. Ses accents jazzistiques, ses trames contrapuntiques, son harmonie acidulée polytonale et la sobriété de sa matière sonore sont d'une grande expression narrative. Son rythme neuf, tour à tour régulier et irrégulier, notamment par des syncopes et des contretemps, figure le chaos d'une création qui, sur scène, s'organise lentement avec des formes se définissant peu à peu. Ce sont des figures expressionnistes composées de sculptures anthropomorphes colorées - avec des personnages négroïdes hommes, femmes et divinités -, ainsi que des sculptures de différents animaux.

D. Milhaud nous convie à un voyage musical de forte expressivité, transportant dans l'espace et dans le temps passé et présent, tout en projetant dans le futur. Ici, l'expression narrative de la matière musicale répond également aux exigences de la poétique du spectacle et du décor de l'œuvre entière, qu'elle soutient. Bon nombre d'images issues d'associations picturo-chorégraphiques servent alors d'adjuvants explicitant des faits musicaux. Le timbre, les strates harmoniques et mélodiques, ainsi que la variété des plans sonores y permettent de dégager un réseau de significations (par extension imaginative), des analogies picturales et chorégraphiques concrètes, ce, à travers leurs figures, lignes, surfaces, volumes, paysages et animaux mis en scène. Il s'agit de significations censées éveiller des résonances psychologiques, susceptibles de donner une certaine réalité ou une forme concrète de la création. Pour ce faire, Darius Milhaud avait écrit une musique, à la fois, linéaire, cyclique, dynamique et expressive. Linéaire et expressive, par ses mélodies ornementées et syncopées, qui produisent une pulsation très marquée, et qui en suggèrent alternativement la gravité et la solennité, grâce à l'exploitation des thèmes de *blues* et de *rags* notamment.

Ainsi la musique de ce ballet paraît-elle comme un décor sonore très approprié et porteur des accents d'un certain réalisme. Avec une rythmique dominée par des éléments du *blues* et par un *off-beat*<sup>5</sup> jazzistique mouvementé, déterminant sa dynamique, les cellules mélodico-rythmiques de cette musique - à la batterie sobre, avec une diversité de timbres - jouent en faveur de son aspect cyclique.

*La Création du monde* de D. Milhaud laisse présager une poétique d'un cantique pour l'homme et pour le monde, se traduisant en un chant aux sons impalpables d'une « âme » musicale jazzistique qui exprime la fécondité de son génie.

<sup>4</sup> Le compositeur en donne les détails dans MILHAUD, Darius, *Ma vie heureuse*, Paris, Belfond, 1987, p. 125.

<sup>5</sup> *Off-beat* (Amér.), en jazz, désigne de petits décalages rythmiques (syncopes) associés aux accents rythmiques réguliers ou métronomiques (*beat*) pour constituer une pulsation singulière appelée *swing*.