

À propos de jazz-band

J. NR (*La Gazette de Lausanne*, vol. 122, n° 244, 5 septembre 1926, p. 4)

Suisse

Au milieu des années 1920, le succès du jazz se traduit par une présence de plus en plus importante dans les programmes radiophoniques. Afin de répondre à une demande croissante, plusieurs stations de radio choisissent de créer leur propre orchestre. En résulte une surcharge budgétaire parfois insurmontable. C'est pour cette raison que le chroniqueur musical de *La Gazette de Lausanne* ne reproche pas à Radio-Lausanne de dissoudre son orchestre de jazz. En revanche, il s'insurge contre les arguments esthétiques invoqués contre le jazz par la station pour justifier cette fermeture. Comme beaucoup de défenseurs du jazz de l'époque, il évoque l'influence que le jazz a eu sur les compositeurs savants comme une raison pour valoriser cette musique.

Le journal la *Radio* s'en prend avec plus de conviction que d'équité au jazz-band. Il n'y aurait rien à reprendre à sa diatribe si l'organe des sans-filistes se bornait à légitimer, par raison d'économie ou par tel autre motif, son désir de rayer des programmes de Radio-Lausanne les orchestres de jazz. Un bon orchestre de genre coûte cher et il est certain que sa musique ouïe casque en tête lasse vite. Il paraît donc préférable de disposer d'un haut-parleur ou de se rendre, tout bonnement, au dancing.

Mais la *Radio* ne s'arrête pas à des considérations seulement techniques. Il lance contre le jazz une offensive de grand style. Selon lui, « le goût pour le jazz ne témoigne pas précisément d'un goût musical très élevé et la volupté qui se dégage de la musique de danse contemporaine est très appréciée des viveurs de notre époque. Aussi cette musique n'est-elle que corporelle ».

Enfin, un professeur au Conservatoire de Lausanne n'hésite pas à préférer son yass au jazz.

De gustibus et coloribus, c'est entendu. Il y a jazz et jazz. Toutefois, je sais des musiciens, M. Ernest Ansermet par exemple, qui ont du jazz une opinion moins sommaire¹. Et Albeniz, pour ne citer que lui, a écrit des danses qui prennent toute leur valeur lorsqu'elles sont interprétées par un bon jazz-band aux multiples ressources.

Sans porter à de plus hautes nues qu'il convient la musique écrite pour lui ou improvisée par lui, il serait vain d'en nier l'intérêt, la valeur, la virtuosité. Il serait plus vain encore de ne pas déceler non seulement chez Honegger, mais dans diverses pièces de devanciers tels que Debussy, des recherches d'écriture très semblables à celles qui distinguent les airs de jazz-band.

M. Vuillermoz² consacrait d'ailleurs au jazz de Paul Whiteman³ un article où il constatait (*Candide* du 9 juillet⁴) : « Avec les ressources du jazz, on peut faire de la musique ultra-raffinée. Un simple fox-trott⁵ bien

¹ L'auteur se réfère ici à un article intitulé « Sur un orchestre nègre » (Ansermet 1919, repris dans Anthologie). Il s'agit de l'une des seules et probablement la plus ancienne citation de l'article d'Ansermet, devenu plus tard un point de repère pour l'histoire de la critique du jazz, en particulier depuis sa remise au goût du jour par Hugues Panassié (1938).

² Émile Vuillermoz (1878-1960) a mené conjointement des études juridiques, littéraires et musicales. Renonçant rapidement à ses ambitions de compositeur, il devient l'un des observateurs les plus attentifs de la vie musicale de son époque, et plus particulièrement de toutes les innovations stylistiques et technologiques susceptible de faire évoluer la musique. À ses yeux, le jazz constitue bien plus qu'une simple mode, comme certains chroniqueurs de l'époque peuvent l'écrire. Attentif à une musique dont il pressent les bouleversements qu'elle porte en elle, il en propose au quotidien du matin *L'Éclair* la première analyse sérieuse (Vuillermoz 1923). Pionnier de la critique cinématographique, Vuillermoz fut également l'un des initiateurs de la critique de jazz.

³ Paul Whiteman (1890-1967), est un altiste et chef d'orchestre étatsunien formé à la musique classique. Musicien du rang dans le San Francisco Symphonic Orchestra, il forme son propre orchestre de danse en 1918. Les enregistrements qu'il réalise pour la Victor Talking Machine Company (la plus importante firme discographique aux États-Unis) fait de son orchestre le principal représentant du jazz dans les années 1920. Sa réputation, aussi importante aux États-Unis qu'en Europe, où sa première tournée a lieu en 1926, fait grand bruit et suscite de nombreux articles. Sa musique, qui privilégie les arrangements sophistiqués à l'improvisation individuelle, a suscité l'admiration de nombreux musiciens de jazz dans les années 1920. Dans son autobiographie Duke Ellington a dit de lui que « personne n'a encore porté ce titre avec autant de conviction et de dignité » (Ellington 1973, p. 103, traduction de l'éditeur).

⁴ Voir Vuillermoz 1926, publié le 8 juillet 1926 et non le 9 comme indiqué.

⁵ Littéralement « pas du renard », le fox-trot fait partie des différents pas de danse imitant ceux des animaux (*turkey trot*, *horse trot*, *grizzly bear step*, etc.) qui se développent pendant la décennie 1910, sur des morceaux de ragtime. En raison de sa simplicité, le fox-trot finit par s'imposer comme la danse reine de la période 1910-1940, au point que l'étiquette finit par désigner la majorité des morceaux joués par les jazz-bands. Musicalement, les limites du genre sont assez floues. La plupart des morceaux qualifiés de fox-trots comportent généralement une rythmique inspirée du modèle de la « pompe » du ragtime, et des mélodies (parfois en valeurs longues) comportant des rythmes syncopés. Le couple de danseurs Irene et Vernon Castle, qui ont popularisé le fox-trot à partir de 1914, attribuait l'invention de son pas de danse caractéristique à des danseurs afro-américains.

traité, fournit des possibilités musicales étonnantes. Un peu de banjo, de clarinette, de guitare, d'accordéon, deux pianos à queue, une batterie savante et voilà un velours orchestral somptueux et miroitant qu'on peut draper de mille manières ».

La *Radio* a tort de voir là ce qu'il appelle du terme un peu énigmatique de musique seulement « corporelle ».

Bibliographie

- Anthologie : Laurent Cugny, et Martin Guerpin (à paraître), *Écrits francophones sur le jazz (presse, essais, roman, théâtre, poésie). Une anthologie annotée et commentée (1918-1929)*, Paris, Vrin.
- Ansermet, Ernest (1919), « Sur un orchestre nègre », *La Revue romande*, n° 10 (15 octobre), p. 10-13.
- Ellington, Duke (1973), *Music Is My Mistress*, New York, Da Capo Press.
- Panassié, Hugues (1938), « Avertissement », *Jazz Hot*, 1^{re} série, n° 28 (novembre-décembre), p. 4.
- Vuillermoz, Émile (1923), « Rag-time et Jazz-band », dans *Musiques d'aujourd'hui*, Paris, Crès, p. 207-215.
- Vuillermoz, Émile (1926), « La musique – Paul Whiteman », *Candide*, vol. 3, n° 121 (8 juillet), p. 7.