

Mon film

Clément VAUTEL (*Le Journal*, vol. 10, n° 9 497, 27 septembre 1918, p. 1)

France

Dès 1918, le jazz trouve sa place en première page du *Journal*, l'un des quatre quotidiens français les plus lus avec *Le Petit Parisien*, *Le Matin* et *Le Petit Journal*. L'auteur de cet article, l'un des premiers en français sur le jazz, est l'écrivain et chroniqueur franco-belge Clément-Henri Vautel (1876-1854) qui, après avoir collaboré à des journaux satiriques tels que *Le Charivari* ou *Le Rire*, devient entre 1918 et 1940 l'un des piliers du *Journal*. Comme dans la plupart des articles parus en 1918, le jazz y est associé avec les avant-gardes artistiques et avec le bruit de la Première Guerre mondiale qui vient à peine de se taire.

Aimez-vous les *jazz band* ? On en entend partout¹.

Une *jazz band*², c'est un orchestre plus ou moins américain qui joue avec frénésie des marches de Souza³, des cake-walks⁴, des rag-

¹ L'omniprésence du jazz, *topos* des années 1910 et de la décennie suivante, fait en 1920 l'objet d'une chanson comique d'Harold de Bozi sur des paroles de Julsam : *Jazz-Band partout* (Anthologie).

² L'usage de « jazz band » tantôt au masculin, tantôt, comme c'est ici le cas, au féminin, est un exemple de l'instabilité du vocabulaire et de l'orthographe des termes caractéristiques du jazz dans les textes français de la fin des années 1910 et du début des années 1920. Brillant recours sans doute au féminin parce que l'homonyme français (*une* « bande ») relève de ce genre.

³ John Philip Sousa (1854-1932), dont le nom est parfois orthographié « Souza » dans les premiers textes en français sur le jazz, est un compositeur chef d'orchestre étatsunien. Principalement composées pour des fanfares, ses marches l'on rendu célèbre aux États-Unis et en Europe, à commencer par *Stars and Stripes Forever*, devenue en 1987 la marche officielle des États-Unis. À la tête de son orchestre, il donna plusieurs milliers de concerts à travers le monde jusqu'à son décès. Il joue un grand rôle dans la popularisation de la musique étatsunienne en France avant l'arrivée du jazz. En 1900, il se produit à l'Exposition universelle de Paris et attire l'attention de Claude Debussy, notamment pour ses morceaux inspirés des rythmes du cake-walk qu'il contribue à mettre en vogue en Europe.

⁴ Le cakewalk est la première danse afro-américaine diffusée dans l'espace francophone. La vogue de cette musique y remonte précisément à l'année 1903 et au succès de la revue *Les Joyeux Nègres* au Nouveau-Cirque. En France, les premières partitions et les premiers enregistrements du genre furent diffusés dès le début des années 1900.

times⁵ et autres musiques assourdissantes... Les artistes jouent avec leurs mains, leurs pieds, leur nez, que sais-je ? Ils soufflent dans n'importe quoi, tapent n'importe où, fondent dans une *furia* sonore les nasillements du banjo, les hullements du fifre, les roulements du tambour, sans parler des appels du gong et des clameurs de la trompe d'automobile.

C'est, paraît-il, un mélange très américain : essayez et, au bout de quelques minutes, la tête vous tournera.

Musique de guerre, évidemment : car dans ces orchestres à explosions, on reconnaît le bruit du canon, le tac-tac des mitrailleuses, le sifflement de l'obus et, parfois, quand la *jazz band* donne brusquement tout son effort, on s'écrie, non sans effroi :

— Ça y est, voilà la mine qui saute !...

⁵ L'expression « ragtime » (ou « rag-time ») remonte à la fin du XIX^e siècle. « Rag » signifie approximativement « bousculer », « altérer ». « Altérer le tempo » (plutôt que « le temps », vraisemblablement) consiste donc à malmener la mise en place rythmique, c'est-à-dire ne pas l'interpréter littéralement. On est ici au seuil de la paraphrase, premier pas vers l'improvisation. Deux grands corpus reçoivent ce même nom de ragtime mais doivent être clairement distingués. L'un est une musique de piano inventée par des pianistes du Missouri. L'autre est joué par des orchestres de grand format, le plus souvent des *brass bands*. Les deux musiques sont majoritairement écrites (mais l'improvisation n'en est pas totalement absente) et elles sont fondées sur une certaine utilisation de la syncope. On considère que l'événement fondateur du ragtime est la Chicago World's Fair (« Exposition mondiale de Chicago ») de 1893 où des pianistes, dont Scott Joplin, se sont réunis pour se confronter et faire connaître leur musique (qu'on n'appelait pas encore de ragtime) à un très large public. Les mots « rag » et « ragtime » commencent à apparaître dans la musique publiée en 1896. En 1897, la première pièce publiée en tant que « rag » est celle de William Krell : « Mississippi Rag », avec pour sous-titre : « The First Rag-Time Two-step Ever Written, and First Played by Krell's Orchestra, Chicago » (« Le premier rag-time two-step jamais écrit, d'abord joué par l'orchestre de Krell, Chicago »). « Louisiana Rag », « Harlem Rag » paraissent la même année. Si le genre perdure, son âge d'or est relativement court, une vingtaine d'années tout au plus. La périodisation la plus courante le découpe en trois phases : *Classic Ragtime* ou *Early Ragtime*, 1896-1906, *Popular Ragtime* ou *Ragtime Craze*, 1906-1912, et *Advanced Ragtime*, 1913-1917. Le compositeur le plus connu est Scott Joplin (1862-1917). Il est l'auteur notamment du célèbre « Maple Leaf Rag », publié en 1899, ainsi que de deux opéras, *A Guest of Honor* (1903) et *Treemonisha* (1911). Parmi les autres grands compositeurs de ragtime, on peut citer aussi Tom Turpin (1873-1922), propriétaire à Saint Louis d'un saloon qui fut un lieu d'incubation du ragtime, et également auteur du premier rag publié par un musicien noir, « Harlem Rag » ; et encore James Scott (1885-1938), Joseph Lamb (1887-1960) et Ben Harney (1872-1938), pianiste blanc qui fut l'auteur du premier manuel de ragtime, *The Ragtime Instructor*, publié en 1897. À la Nouvelle-Orléans, outre Jelly Roll Morton et de l'aveu même de ce dernier, le plus grand pianiste de ragtime – qui ne fut jamais enregistré – était Tony Jackson (1882-1921). Le terme et le genre musical sont connus du public francophone depuis le milieu de la décennie 1900 à partir duquel des enregistrements sont disponibles. Dès 1910, des éditeurs français et belges publient régulièrement des morceaux relevant de ce genre musical. Certains compositeurs savants s'y intéressent lors de cette période : Erik Satie (« Le Ragtime du Paquebot » dans *Parade*, 1917), Igor Stravinsky (« Ragtime », dans *L'Histoire du soldat*, 1917, *Ragtime pour onze instruments*, 1917-1918, *Piano-Rag-Music*, 1918). Maurice Ravel, qui l'évoque dans sa lettre à Colette à propos de *L'Enfant et les sortilèges* (voir Ravel 1919), lui préférera le fox-trot.

Il y a des *jazz band* dans tous les music-halls, grands et petits. Certains théâtres y viennent... Je ne désespère pas d'entendre cette musique cubiste à l'Opéra.

Mais où ne l'entend-on pas ? Au fond, qu'est-ce qu'un congrès, un meeting, un soviet où l'on vocifère, où l'on s'engueule, où chacun joue rageusement de sa clarinette, de son fifre ou de son tambour ? C'est une *jazz band*... Il y a eu des séances à la Chambre qui, au point de vue musical, eussent fait paraître fades les plus tintamarresques fantaisies des orchestres du Far West⁶ : parlez-moi de la *jase-band* du Palais-Bourbon⁷ !

Jazz band aussi, l'orchestre pacifiste de nos ennemis : Burian⁸ s'époumone à pousser sa note, une petite flûte aux lèvres ; Solf⁹ joue du trombone ; Hertling¹⁰ s'exerce alternativement sur le clairon et la grosse caisse, tandis que le kaiser¹¹, avec soin poing ganté de fer, tape à tour de bras sur une marmite fondue par Krupp¹²...

Et cette Europe toute retentissante de clameurs et d'hymnes, de coups de canon, de pétarades effroyables, cette planète où, partout, les fanfares belliqueuses se mêlent au vacarme des usines guerrières, fait, dans l'immensité des espaces sidéraux, un bruit tel que les sages habitants de Sirius¹³ doivent se dire, en se bouchant les oreilles :

— Tiens ! Une *jazz band* !

⁶ En 1918, l'idée d'un Far West rude et sauvage est déjà fortement en place dans l'imaginaire des Français, qui l'ont découvert à travers le cinéma muet.

⁷ Le Palais Bourbon est le nom du bâtiment qui abrite l'Assemblée nationale française.

⁸ Stephan Burián von Rajecz (1851-1922) est un diplomate et homme politique austro-hongrois. Pendant la Première Guerre mondiale, il exerce pour deux fois les fonctions de ministre des affaires étrangères de l'Empire Austro-Hongrois. Il fait à ce titre partie, comme les autres noms énumérés par Vautel dans cette phrase, des grandes figures de l'Ennemi popularisées en France par la presse quotidienne.

⁹ Diplomate et homme politique, Wilhelm Solf (1862-1936) est alors ministre des affaires étrangères de l'Empire allemand.

¹⁰ Professeur de philosophie et homme politique, Georg von Hertling (1843-1919) occupe en 1917 et 1918 les fonctions de chancelier impérial allemand.

¹¹ Il s'agit de Guillaume II (1859-1941), empereur allemand de 1888 à la défaite de l'Empire en 1918.

¹² Originaire d'Essen en Allemagne, la famille Krupp, spécialisée dans l'acier depuis 1811, a prospéré en se spécialisant dans le chemin de fer et l'armement. Les usines Krupp sont l'un des principaux fournisseurs de l'armée allemande. Elle est en France l'un des symboles du militarisme allemand.

¹³ Allusion au « point de vue de Sirius », expression popularisée à la suite du succès du conte *Micromégas* de Voltaire (1752). Micromégas est originaire de Sirius, une planète lointaine, ce qui lui permet de considérer le monde et les humains avec un œil neuf. Adopter le « point de vue de Sirius », c'est donc raisonner avec bienveillance, recul et sagesse.

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.

Voltaire [François-Marie Arouet] (1752), *Micromégas. Histoire philosophique*, Paris, Michel Lambert [lieu et éditeur incertains].