

## Les œuvres et les hommes – Un orchestre nègre à Paris<sup>1</sup>

Maurice BRILLANT (*Le Correspondant*, vol. 93, n° 1 410, 25 juin 1921, p. 1 127-1 129)

France

Poète, romancier et critique d'art, fervent catholique, Maurice (Moïse de son vrai prénom) Brillant (1881-1953) fut secrétaire de rédaction de la revue bimensuelle *Le Correspondant*. Fondée en 1829, cette revue d'obédience catholique, alors proche des milieux royalistes modérés, compte parmi les revues intellectuelles et artistiques les plus sérieuses. Que Brillant lui accorde une place dans sa chronique « Les œuvres et les hommes », consacrée à l'actualité des expositions, au théâtre et aux concerts, montre qu'au début des années 1920, l'intérêt suscité par le jazz ne se limite pas aux seuls milieux avant-gardistes. Ce compte rendu porte sur l'un des événements majeurs de l'année 1921 dans la vie musicale parisienne : la série de concerts donnés entre le 7 et le 19 mai 1921 au Théâtre des Champs-Élysées par le Southern Syncopated Orchestra, formation issue de celle qui 2 ans plus tôt, à Londres, avait attiré l'attention d'Ernest Ansermet.

Nos jeunes artistes ont beaucoup de considérations [*sic*] pour la musique nègre, et il ne faut point se hâter de les en railler ; car certaines mélodies plaintives du pays noir semblent poétiques, fraîches et séduisantes à des esprits qui ne sont point révolutionnaires. De même la sculpture nègre, dont on a fait une exposition il y a deux ans<sup>2</sup>, est aujourd'hui, ou était hier (car tout change si vite), fort à la mode, et il faut avouer que certains de

---

<sup>1</sup> Ce texte est un extrait de la chronique de Brillant. Il se situe entre une section portant sur les concerts de la Société Musicale Indépendante et une autre sur un spectacle des Ballets russes à la Gaieté Lyrique. Dans le cadre de cette édition, nous n'avons conservé que les paragraphes consacrés à la « musique nègre ».

<sup>2</sup> Brillant fait référence à l'Exposition d'art nègre et d'art océanien organisée du 10 au 31 mai 1919 à la galerie Devambez (Paris) par le marchand d'art Paul Guillaume (1891-1934), avec l'aide de l'homme d'affaires et collectionneur André Level (1863-1946).

nos sculpteurs ne l'imitent que trop bien ; mais là encore il convient de réfléchir avant de crier haro ; M. Clouzot<sup>3</sup>, homme de goût et homme fort savant, a consacré tout un livre { *Note de l'auteur* : Il a paru d'abord, si je ne me trompe, et du moins en partie, dans la sérieuse *Gazette des Beaux-Arts*. } à cet art peu connu et il le loue volontiers, non point en ethnologue, mais en esthéticien<sup>4</sup>. Et je ne vois pas de raison pour que des hommes qui ont le teint foncé n'aient pas inventé un art véritable. Mais je crois qu'il y a nègres et nègres, et de la Polynésie à l'Amérique ou au Tanganyika la distance est assez longue : voilà de quoi constituer plus d'une école...

Que vaut à l'égard de la race l'orchestre nègre qui a fait courir tout notre frivole Paris au Théâtre des Champs-Élysées ? S'il faut l'avouer, je le crois un peu blanc... un peu européen, si vous voulez. Au surplus, des musiciens rassemblés sur cette vaste scène, devant un public fort élégant, les uns étaient en effet parfaitement nègres, d'autres n'étaient que de simples mulâtres, et d'autres moins encore : je veux dire qu'ils avaient notre teint. Toute la gamme du noir au blanc se voyait dans ce *Most Famous American Southern Syncopated Orchestra*, c'est-à-dire : le très célèbre orchestre synchronique<sup>5</sup> sud-américain. (Qu'est-ce qu'un orchestre qui ne serait pas *synchronique*, juste ciel ?) Une ou deux de leurs chansons paraissent nées dans les plantations tropicales ; elles ne sont absolument pas admirables ; les autres, influencées par la romance des civilisés, ne valent rien... Quant au reste, nous le connaissons sous le nom de jazz, mais ce jazz est énorme, savoureux, plantureux, fort comique. Il est clair que le *Syncopated Orchestra*, en errant dans nos capitales, s'est de plus en plus européanisé<sup>6</sup>. Quelqu'un qui l'a entendu à Londres, il y a un an, m'assure qu'il était alors bien plus nègre et qu'il s'est

---

<sup>3</sup> Historien de l'art, Henri Clouzot (1865-1941) fut également conservateur au musée Galliera.

<sup>4</sup> Clouzot et Level 1919.

<sup>5</sup> « Synchronique » pour « syncopé ». L'erreur de traduction commise par Brillant en dit long sur le manque de familiarité des critiques musicaux et, *a fortiori*, du public français avec le jazz en 1921.

<sup>6</sup> Entre 1919 et 1922, et sous différents noms, le Southern Syncopated Orchestra s'est effectivement produit dans plusieurs capitales : Londres, Paris, Dublin (qui devient officiellement capitale de l'État libre d'Irlande en 1922), Edinburgh et Vienne. L'orchestre a également honoré des engagements dans d'autres métropoles et/ou stations balnéaires européennes : Glasgow, Liverpool, Brighton, Bristol, Nottingham, Eastbourne, Ostende, Saint-Leonard-on-Sea, Folkestone et Belfast.

gâté. Quoiqu'il en soit, voici à peu près la composition de cette « band<sup>7</sup> » : à chaque extrémité un piano (des Gaveau, voilà qui est nègre). À l'intérieur de ce cadre une rangée de banjos et des doigts qui grattent incessamment les cordes grêles : nous sommes en pays noir ; nous en sortons bientôt, grâce à 4 violons massés dans un coin, 1 contrebasse à l'opposé ; puis 2 cymbales, 2 cornets, 2 trombones, 2 saxophones ; enfin, au sommet, le roi du jazz, l'homme de la batterie, un vrai nègre aux muscles solides, à la face épanouie, la figure la plus sympathique du monde. Assis devant sa potence métallique où pendent mille instruments bruyants, devant sa grosse caisse, ses cymbales et ses tambours, M. Buddie Gilmore<sup>8</sup> ruisselant de sueur, mène le tintamarre le plus acrobatique qui se puisse rêver ; c'est un virtuose et véritablement très fort... Près du spectateur, longeant la rampe, deux rangs de chanteurs assis sur leurs chaises et qui, quand ils ne chantent pas en chœur ou en soli, se trémoussent comiquement aux sons de l'orchestre, frappant du pied, dodelinant de la tête, balançant leur torse, poussant même des cris rauques, enfin saisis, bien que ces mots jurent, d'une lente frénésie, et toujours vissés sur leurs chaises. Cependant la musique se déchaîne, les pianistes tapent sur leur clavier, on caresse les banjos dont le murmure d'insecte est injustement noyé par des sons plus puissants, des violons glapissent, les trompettes bouchées s'emplissent d'air, un prodigieux trombone exécute sans discontinuer de longs et monstrueux glissandos et parfois, dans les passages « doux », atténue le son en couvrant le pavillon d'un chapeau melon... Quant au chef d'orchestre, M. Wellmon<sup>9</sup>, ganté de blanc et costumé en général haïtien, pantalon bleu clair, dolman sombre,

---

<sup>7</sup> L'usage de « band » au féminin témoigne du peu de familiarité des commentateurs français avec le vocabulaire caractéristique du jazz. Brillant recourt sans doute au féminin parce que l'homonyme français (*une* « bande ») relève de ce genre.

<sup>8</sup> Charles « Buddie » (ou Buddy) Gilmore (1880-1944) est un batteur afro-américain. En 1918, il fait partie du New York Syncopated Orchestra de Will Marion Cook, ancêtre du Southern Syncopated Orchestra qui, en 1919, traverse l'Atlantique pour gagner Londres. En février 1920, lorsque cet orchestre se scinde en deux, Gilmore choisit de rester avec la faction soutenant le gestionnaire de l'orchestre George Lattimore (1837-ca. 1931) plutôt qu'avec son fondateur, le compositeur Will Marion Cook (1869-1944). C'est avec ce nouvel orchestre que, deux ans après son arrivée à Londres, il se produit pour la première fois à Paris. Buddie Gilmore est incontestablement, avant Louis Mitchell (1885-1957), l'un des premiers représentants de la figure spectaculaire du batteur pyrotechnique que le public admire.

<sup>9</sup> Harry Malcolm Wellmon (1883-1945) est un compositeur et chef d'orchestre étatsunien. Actif dès 1906 dans les milieux du music-hall à Londres, il intègre le Southern Syncopated Orchestra en 1921 et se produit activement dans de nombreuses villes européennes jusqu'en 1935, date de son retour aux États-Unis.

des galons partout, il n'a cure de battre la mesure comme fait par exemple son confrère, M. Chevillard<sup>10</sup>. Il se promène parmi ses musiciens, retient celui-ci, anime celui-là, inspecte curieusement l'intérieur d'un piano, surveille le pavillon d'un cornet, rêve un instant, puis se précipite en coup de vent sur M. Buddie, le somme de taper plus fort, ce qui paraît impossible... le menace en riant, ou bien au contraire, prudent, retient l'orage qui va tout fracasser... *Quos ego*<sup>11</sup>... Et il revient à pas lents, souriant et ravi, faisant signe au public que « c'est tout de même joliment bien ». Mais le plus curieux de ces exercices, c'est le *drum solo*... que le programme paraphrase ainsi : *quintessence de jazz*<sup>12</sup>. L'excellent Buddie descend des hauteurs, s'avance jusqu'à la rampe avec sa grosse caisse, son petit tambour et une collection de baguettes. Et le solo commence. Parfois, exalté, il lance une baguette en l'air, la rattrape, en saisit une autre et tape toujours. Enfin, n'y tenant plus, il saute dans la salle et de deux baguettes croisées, comme d'immenses ciseaux, il faut mine de tailler les cheveux à un monsieur chauve ; il remonte, recommence sa gymnastique et s'arrête enfin, épuisé... Ce « concert » dure deux heures et on ne s'ennuie pas un instant. Je comprends qu'on y ait couru. La vie est triste. Et c'est une honnête distraction... Mais voilà des sources d'inspiration pour la fantaisie de M. Cocteau<sup>13</sup>, aidé par les Six<sup>14</sup>, et de quoi fabriquer je ne sais combien de *Bœuf sur le toit*<sup>15</sup>.

---

<sup>10</sup> En 1921, Camille Chevillard (1859-1923) est l'un des chefs d'orchestre français les plus en vue. À la tête des concerts Lamoureux depuis 1897, il a notamment dirigé la création de *Pelléas et Mélisande* de Gabriel Fauré (1901), de *La Mer* de Claude Debussy (1905) et de *La Valse* de Maurice Ravel (1920). Professeur au Conservatoire de Paris depuis 1907, Chevillard parvient au faite de sa carrière en 1919, lorsqu'il est nommé directeur musical de l'Opéra de Paris.

<sup>11</sup> Cette formule latine s'est lexicalisée pour désigner une phrase incomplète, exprimant une menace. Elle provient de l'*Énéide* de Virgile (I, 135), qui la fait prononcer par le dieu Neptune contre les vents excités par Junon afin de mettre fin à la tempête qui met en danger la vie d'Énée.

<sup>12</sup> En 1921, le terme « jazz » renvoie principalement à un instrument de musique, la batterie et, par extension, à la formation comprenant cet instrument.

<sup>13</sup> Brillant fait principalement référence aux textes où Cocteau évoque le jazz : *Le coq et l'arlequin* (Cocteau [1918] 2016) et « Carte blanche – Jazz Band » (Cocteau 1919, repris dans Anthologie).

<sup>14</sup> Étroitement associés à Jean Cocteau, les Six regroupent Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1953) et Germaine Tailleferre (1892-1983).

<sup>15</sup> *Le Bœuf sur le Toit* est un ballet de Darius Milhaud inspiré par les musiques qu'il avait découvertes au Brésil, créée en 1920 au Théâtre des Champs-Élysées. Le titre de l'œuvre est repris en janvier 1922 pour servir de nom au nouveau cabaret fondé par Louis Moysès, en remplacement du Gaya. Les deux établissements furent considérés comme les épicycles de l'avant-garde parisienne des Années folles grâce à Cocteau, au Groupe des Six, mais aussi par les musiciens de jazz qui s'y produisaient régulièrement.

## 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.
- Clouzot, Henri et André Level (1919), *L'art nègre et l'art océanien*, Paris, Devambez, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k30418549> (consulté le 10 juin 2022).
- Cocteau, Jean [1918] 2016, *Le Coq et l'Arlequin*, Paris, Éditions de la Sirène, dans, *Jean Cocteau. Écrits sur la musique*, textes rassemblés, présentés et annotés par David Gullentops et Malou Haine, Paris, Vrin, p. 97-129.
- Cocteau, Jean (1919), « Carte blanche – Jazz-band », *Paris-Midi*, vol. 9, n° 2 358, 4 août, p. 3.