

Le jazz se démode-t-il ?

C. R. (*L'Intransigeant*, vol. 47, n° 16 891, 3 novembre 1926, p. 2)

France

La méthode journalistique consistant à collecter les avis d'éminences musicales est plusieurs fois utilisée à cette époque : il suffit de penser à l'enquête de Schaeffner et Cœuroy publiée sur *Paris-Midi*¹. C'est le cas ici, par un auteur non identifié.

L'oreille s'habitue aux plus stridents vacarmes. S'est-elle habituée au jazz ? S'y est-elle habituée au point maintenant de commencer à le trouver monotone ? En un mot, le jazz se démode-t-il ? Nous avons posé la question à trois personnalités qui ont bien voulu nous répondre : M. André Messager², le peintre Van Dongen et M. Jean Cocteau. – C. R.

M. André Messager :

Il me paraît que le « jazz », s'il n'est pas encore démodé, n'est pas en progrès. Il semble rester stationnaire et au point de vue invention et rythme, ne nous offre rien de nouveau depuis un certain temps. Faut-il attribuer cela à l'avalissement de la danse dont le charleston³ me paraît être l'expression la plus vulgaire ? C'est possible, mais il est aussi permis de croire que le champ d'invention du « jazz » est restreint et que nous en avons touché les limites. Attendons !

¹ Voir Anthologie.

² André Messager (1853-1929), compositeur (principalement d'œuvres lyriques et de musiques de ballet), organiste et chef d'orchestre (à l'Opéra-Comique, Covent Garden ou en tournée aux États-Unis avec la Société des Concerts du Conservatoire) français.

³ Le charleston est une des très nombreuses danses créées dans le vaste mouvement d'émancipation des corps amorcé au début du siècle, en opposition aux danses de salon, et dont les époux Castle (Irene et Vernon) sont les emblèmes et les porte-paroles. Le charleston serait apparu aux États-Unis dans les années 1920 et a été popularisé en France par Joséphine Baker dans *La Revue nègre*.

M. Van Dongen :

Le jazz se démode-t-il ? Non, mais il se transforme et s'incorpore, *selon nos besoins*, dans notre musique.

M. Jean Cocteau :

J'ai souvent dit que la mode était émouvante parce qu'elle meurt « jeune » et qu'elle est tenue de dépenser toute sa force en quelques mois. L'art, lui, a plusieurs siècles pour se retourner.

Le jazz fut d'abord une surprise magnifique, ensuite une leçon de nerf, ensuite une habitude. Maintenant, l'élite admire le fade orchestre Whiteman⁴, le jazz académisé, officiel. Je pense à celui qui traite de magots les statues d'Égine et demande qu'on les chasse d'Athènes. Les statues d'Égine, c'était le premier jazz. Nous en sommes au style noble, au *jazz Colonne*, Vénus blanche après la Vénus noire faite de bois, de crin, de coquillages, d'éclats de cuivre et de miroir. On m'a toujours reproché d'encourager le jazz, de jouer du jazz. Je l'avoue, j'ai beaucoup aidé les premiers *bands* et j'ai même tenu la batterie avec Vance⁵ et

⁴ Paul Whiteman (1890-1967), est un altiste et chef d'orchestre étatsunien formé à la musique classique. Musicien du rang dans le San Francisco Symhponic 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) font 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).

⁵ Vance Lowry (1888- ?) est un multi-instrumentiste afro-américain né à Emporia dans le Kansas. Il joue principalement du banjo et du saxophone ténor et fait partie à New York de formations du Clef Club avant la Première Guerre mondiale, notamment avec Jim Europe. En février 1914, il se produit au Reisenweber à New York avec le Southern Symphony Quartet de Louis Mitchell. Le 26 mai de la même année, il embarque sur le *Vaderland* avec l'orchestre et débarque à Douvres le 8 juin. L'orchestre, devenu Southern Symphony Quintet, joue au Prince's Restaurant. Suite à la déclaration de guerre, une partie de l'orchestre repart le 21 septembre aux États-Unis. Vance Lowry revient en Angleterre en avril 1916. Le 9 avril 1917, les Seven Spades de Louis Mitchell, dont Lowry fait partie, ouvrent au King's Theater de Southsea. C'est à la fin de cette année 1917 que l'orchestre vient à Paris. Le 16 novembre 1917, les Seven Spades sont à l'Alhambra, puis en mars 1918 dans *Ramasse-les donc !* au Théâtre Caumartin. En janvier 1919, Maurice Thibault forme un groupe intitulé Pélican Jazz avec les membres des Mitchell's Jazz Kings restés à Paris et certains musiciens français. En février 1921, on retrouve Vance Lowry au Gaya avec Jean Wiéner. À partir de cette date, on le verra régulièrement en cette compagnie alors que sa trace se fait moins précise dans le Montmartre noir, ce qui ne signifie toutefois en rien qu'il n'y soit plus actif (Michel Leiris le signale notamment au Grand Duc). Pour une raison inconnue, Lowry est le seul musicien afro-américain auquel semblent s'intéresser les cercles français agrégés autour du Gaya, du Bœuf sur le toit, de Jean Cocteau, Darius Milhaud, Georges Auric et quelques autres. Dans une dédicace de sa *Sonatine*

Wiéner⁶. C'était mon violon d'Ingres, et je suivais sans doute obscurément l'exemple de mon grand-père qui faisait de la musique de chambre avec Sarasate et Sivori⁷.

syncopée de 1923, Jean Wiéner – qui dans son autobiographie de 1978 parle d'un « Noir élégant et hilare » (Wiéner 1978, p. 43) – évoque le « bon Vance ». Cocteau parle d'un « homme charmant ». La qualité musicale et le tempérament apparemment paisible de Lowry y sont sans doute pour beaucoup mais ne suffisent pas à expliquer totalement cette sorte d'exclusivité qui provient plus vraisemblablement du manque de curiosité des musiciens et amateurs des clubs de la Madeleine à l'égard des équivalents montmartrois où foisonnent les musiciens afro-américains. Un autre élément d'explication est peut-être à trouver dans l'intérêt marqué de Lowry pour l'écriture. Il devient compositeur de chansons et rencontre certains succès dans ce domaine. Il participe à l'opérette de Jean Wiéner, *Olive chez les nègres*, présentée en 1927 au Théâtre des Champs-Élysées que son auteur qualifie d'« échec » (Wiéner 1978, p. 117). Sa trace se fait ensuite de plus en plus imperceptible. Il serait resté en France jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, sans que l'on sache exactement ce qu'il en est. Quoi qu'il en soit cette focalisation d'un certain monde de la musique sur Vance Lowry en fait un acteur important de l'époque, à une place de choix, tout à fait originale (voir Cugny 2014, p. 170-173).

- ⁶ Jean Wiéner (ou Wiener, 1896-1982), pianiste et compositeur français. Élève d'André Gedalge au conservatoire de Paris, il s'intéresse très tôt au jazz que lui a fait connaître son ami Yves Nat. En 1923, il rencontre le pianiste belge Clément Doucet avec qui il forme un duo de pianos qui va connaître un énorme succès jusqu'à la Seconde Guerre mondiale (ils donneront plus de 2 000 concerts). Wiéner compose une multitude de pièces aussi bien de musiques savante ou populaire que pour le cinéma, dont il devient l'un des compositeurs les plus prisés. Il est également l'initiateur à partir de 1921 des « concerts-salade » dans lesquels il s'attache à faire entendre des pièces savantes (souvent des créations) et des musiciens de jazz.
- ⁷ Pablo de Sarasate (1844-1908), Camillo Savori (1815-1894), tous deux compositeurs et violonistes, parmi les plus célèbres de leur époque.

Bibliographie

Anthologie : Cugny, Laurent, et Martin Guerpin (à paraître), *Écrits francophones sur le jazz (presse, essais, roman, théâtre, poésie). Une anthologie annotée et commentée (1918-1929)*, Paris, Vrin.

Ellington, Duke (1973), *Music Is My Mistress*, New York, Da Capo Press.

Schaeffner, André, et André Cœuroy (1925), « Les enquêtes de Paris-Midi – Le Jazz-band », *Paris-Midi*, vol. 15, n° 39-57, 59-67, 69, 72-76, 80, 83-84, 90, 93, p. 3.

Wiéner, Jean (1978), *Allegro appassionato*, Paris, Belfond.