

Une question du *Soir* – Aimez-vous le jazz...? [IX]

Paul GORDEAUX (*Le Soir*, vol. 40, n° 161, 9 juillet 1926, p. 3)

France

Depuis la fin du XIX^e siècle, l'enquête journalistique, variante de l'interview, s'impose comme un genre à part entière dans la presse généraliste. Dans les sujets abordés, la musique ne fait pas exception et, dans les années 1920, pas moins de trois enquêtes d'ampleur sont consacrées au jazz. La plus connue est celle menée par André Cœuroy et André Schaeffner pour le compte de *Paris-Midi* en 1925¹. Les travaux menés dans cette anthologie ont permis d'en redécouvrir deux autres : celle de 1922-1923, engagée par Philippe Parès dans *Les Feuilles critiques*² et cette enquête, feuilletonnée dans onze numéros de l'un des principaux quotidiens français : *Le Soir*³. Du 15 juin au 18 juillet 1926, Philippe Georges Emmanuel Gordolon, dit Paul Gordeaux (1891-1974) – que l'on retrouve sous le pseudonyme de Philippe d'Olon – a interrogé de nombreuses personnalités du monde musical français, avec la collaboration de René Jolivet (1898-1975) et de Pierre Lazareff (1907-1972). Journaliste, romancier et scénariste, dont les sympathies se tournèrent vers le courant royaliste dans les années 1930, le premier est alors un collaborateur régulier du *Soir*. Le second, ami du musicien de jazz Ray Ventura, devient journaliste dès 1925, lorsque Gordeaux l'engage pour tenir la rubrique théâtrale du *Soir*. Dans ce journal, comme dans *Paris-Midi*, il s'impose comme l'un des chroniqueurs les plus appréciés de la vie artistique et mondaine française. Les réponses des quatorze musiciens, compositeurs, critiques et romanciers qui répondent à cette enquête dessinent un panorama aussi varié que représentatif des différents discours sur le jazz en circulation au milieu des années 1920. L'un des aspects de ce discours que l'on ne retrouve pas de manière aussi saillante dans l'enquête de Cœuroy et Schaeffner est le rôle du jazz pour l'évolution du statut du saxophone. Cela deviendra un enjeu important pour les compositeurs classiques français à la fin des années 1920. Dans cet épisode, Paul Gordeaux reproduit ici le dialogue fictif que Pierre Maudru (1892-1992) – un personnage à la carrière multiple de journaliste, de romancier, de librettiste,

¹ Voir Anthologie.

² Voir Parès 1922 et 1923.

³ Outre le présent article, il s'agit en ordre de parution de : Jolivet 1926 ; P. L. 1926 ; Wisner 1926 ; d'Olon 1926a ; Gordeaux 1926a, 1926b, 1926c ; d'Olon 1926b ; Gordeaux 1926d, 1926e.

de scénariste et de parolier – publia dans *Comoedia* le 5 juillet 1926⁴. Ce dialogue concerne l'orchestre de Paul Whiteman⁵, que le public parisien avait pu découvrir pour la première fois sur scène du Théâtre des Champs-Élysées à partir du 2 juillet 1926. Ensuite, Gordeaux donne la parole à Reynaldo Hahn (1874-1947), l'une des principales figures du monde musical français des années 1920. Ami proche et conseiller musical de Marcel Proust, dont il fut le compagnon jusqu'en 1896, il se fit connaître pour ses cycles de mélodies (*Les Chansons grises*, 1892) et ses ballets, en particulier *Le Dieu bleu*, composé pour les Ballets russes en 1912. Après la Première Guerre mondiale, Hahn fait partie des compositeurs défendant le plus farouchement une identité française de la musique. Il est donc peu surprenant de le retrouver parmi le cercle d'Alfred Cortot, chef de file du nationalisme musical français, et parmi ses collègues à l'École Normale de Musique de Paris. Il n'est pas moins surprenant que Hahn s'oppose fermement à toute influence étatsunienne, néfaste selon lui pour la musique française. Cette opposition concerne autant le jazz que l'opérette⁶.

Notre excellent confrère, M. Pierre Maudru, librettiste apprécié et un des critiques musicaux de *Comoedia*, étudie, dans ce journal, à propos des concerts de l'orchestre jazz Paul Whiteman, la question qui fait l'objet de notre enquête auprès des musiciens.

« Êtes-vous “projazz” ou “antijazz” ? » Écrit-il.

« Il est indispensable que vous ayez à ce sujet une opinion catégorique, car le monde musical est partagé en deux camps. Nous assistons à une nouvelle querelle des anciens et des modernes.

Après la répétition générale des Champs-Élysées⁷, j'ai assisté à une sérieuse prise de becs – de becs de *jazz* – entre un défenseur et un adversaire de cette formule.

⁴ Maudru 1926.

⁵ 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).

⁶ Voir Hahn 1936, p. 5.

⁷ La répétition générale de l'orchestre de Paul Whiteman au Théâtre des Champs-Élysées eut lieu le 1^{er} juillet 1926.

Comment n’appréciez-vous pas, disait le premier, les merveilleux effets d’opposition entre la puissance des cuivres et la douceur des cordes ? Cet amalgame de timbres qui semble paradoxal arrive à des fondus étonnants. Notre époque est celle de la couleur orchestrale, a dit Rimski-Korsakoff dans son *Traité d’instrumentation*⁸. Or, le jazz nous montre le partir qu’on peut tirer des saxophones, du banjo, du double piano, du jeu des timbres, de l’accordéon...

Le procédé symphonique du jazz devient vite monotone, répondit l’interlocuteur, j’estime qu’il ne se renouvelle pas assez, que la masse des cuivres et des saxophones qui y remplacent presque constamment les bois (la clarinette et le hautbois ne font que de rares apparitions), étouffe les cordes et déséquilibre l’ensemble. Le jazz annihile le quatuor, qui est la base de toute instrumentation. Aujourd’hui, on ne sait plus se servir du quatuor à cordes, et tout, de ce fait, est empâté. Je trouve surtout cette musique triste : elle manque de gaieté véritable et n’échappe pas à la vulgarité, aussi bien dans l’interprétation des pièces sentimentales que dans celle des bouffonneries. Le fait de boucher et de déboucher une trompette ou un trombone produit un bruit qui peut faire rire, mais qui n’a rien de spirituel ».

Et M. Pierre Maudru conclut pour son compte, en déclarant qu’il ne partage à l’égard du jazz ni l’enthousiasme des uns, ni la haine des autres.

« La musique de jazz, dit-il, ce n’est qu’une question de mode, et, peut-être, seulement de snobisme... ».

Racine passera, comme le café, disait-on, au dix-septième siècle.

Nous eussions aimé avoir, à notre question, la réponse de M. Reynaldo Hahn.

Le brillant compositeur de *Ciboulette* et de *Mozart*⁹ a obtenu les plus grands, les plus complets succès en pleine ère du jazz avec des

⁸ Les *Principes d’orchestration* rédigés à partir de 1873 par Nicolai Rimsky-Korsakov et complétés en 1912 à titre posthume par Maximilien Steinberg (1883-1946) avaient été popularisés dans le monde musical français grâce à la traduction que Michel-Dimitri Calvocoressi (1877-1944) réalisa en 1914.

⁹ *Ciboulette*, grand succès des années 1920, a été créée en 1923 au Théâtre des Variétés et saluée par Paul Gordeaux lui-même comme une opérette rompant avec la formule du « tour de chant » de music-hall établie après la Première Guerre mondiale par *Phi-Phi*, et comme une œuvre renouant

partitions qui étaient à l'opposé du genre jazz. Le délicat musicien de *Nausicaa*¹⁰ nous écrit pour s'excuser de n'avoir pas répondu à notre enquête.

Et il ajoute :

« Ma réponse n'aurait d'ailleurs aucun intérêt en ce qui concerne le jazz-band qui est en train de devenir une institution nationale et dont il n'est plus temps d'enrayer les méfaits ».

On ne saurait, tout en refusant de l'exprimer, donner plus malicieusement son opinion.

avec la tradition de l'opérette française, de Jacques Offenbach à Claude Terrasse en passant par André Messager. Quant à *Mozart* elle fut créée en 1925 au Théâtre Edouard VII.

¹⁰ Cet opéra de Hahn a été créé à l'Opéra de Monte-Carlo le 13 avril 1919.

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.
- Rimski-Korsakov, Nikolai (1914) *Principes d'orchestration. Avec exemples notés tirés de ses propres œuvres*, Paris, Éditions Russe de Musique.
- Ellington, Duke (1973), *Music Is My Mistress*, New York, Da Capo Press.
- Gordeaux, Paul (1926a), « Une question du Soir – Aimez-vous le jazz...? V », *Le Soir*, vol. 40, n° 150, 26 juin, p. 3.
- Gordeaux, Paul (1926b), « Une question du Soir – Aimez-vous le jazz...? VI », *Le Soir*, vol. 40, n° 152, 29 juin, p. 3.
- Gordeaux, Paul (1926c), « Une question du Soir – Aimez-vous le jazz...? VII », *Le Soir*, vol. 40, n° 158, 6 juillet, p. 3.
- Gordeaux, Paul (1926d), « Une question du Soir – Aimez-vous le jazz...? [X] », *Le Soir*, vol. 40, n° 165, 14 juillet, p. 2.
- Gordeaux, Paul (1926e), « Une question du Soir – Aimez-vous le jazz...? XI », *Le Soir*, vol. 40, n° 169, 18 juillet, p. 3.
- Hahn, Reynaldo (1936), « Chronique musicale – À propos d'Alceste ; Gaité-Lyrique, *Un p'tit bout de femme* de René Mercier ; Théâtre Antoine, *Quand on a vingt ans* de Michel Emer », *Le Figaro*, 28 octobre, vol. 111, n° 302, p. 5.
- Jolivet, René (1926), « [Une question du Soir] – Aimez-vous le jazz...? [I] : M. Gabriel Astruc nous dit », *Le Soir*, vol. 40, n° 140, 15 juin, p. 3.
- Maudru, Pierre (1926), « Au Théâtre des Champs-Élysées – Petit dialogue sur l'orchestre de Paul Whiteman », *Comoedia*, vol. 20, n° 4 939, 5 juillet, p. 1.
- d'Olon, Philippe [Paul Gordeaux] (1926a), « Une question du Soir – Aimez-vous le jazz...? IV », *Le Soir*, vol. 40, n° 148, 24 juin, p. 3.
- d'Olon, Philippe [Paul Gordeaux] (1926b), « Une question du Soir – Aimez-vous le jazz...? VIII : M. Alexandre Georges », *Le Soir*, vol. 40, n° 160, 8 juillet, p. 3.
- Parès, Philippe (1922), « Une enquête... », *Les Feuilles critiques*, vol. 1, n° 8 (nouvelle série n° 3), décembre, p. 7.
- Parès, Philippe (1923), « À propos du Jazz-Band et de la Musique Négro-Américaine », *Les Feuilles critiques*, vol. 2, n° 8 (nouvelle série n° 1), février, p. 10-11.

P. L. [Pierre Lazareff] (1926), « [Une question du Soir] – Aimez-vous le jazz...? II : Le jazz est né d'une invention française. Ce que dit M. Adolphe Sax, fils de l'inventeur du saxophone », *Le Soir*, vol. 40, n° 141, 16 juin, p. 3.

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.

Wisner, René (1926), « [Une question du Soir] – Aimez-vous le jazz...? [III] : C'est un enfer sonore... », *Le Soir*, vol. 40, n° 143, 18 juin, p. 3.