

Au Théâtre des Champs-Élysées – Petit dialogue sur l’orchestre de Paul Whiteman

Pierre MAUDRU (*Comœdia*, vol. 20, n° 4 939, 5 juillet 1926, p. 1)

France

Le 16 juillet 1925, un entrefilet de *La Lanterne* annonce : « Le célèbre jazz américain de Paul Whiteman¹ sera de nouveau cet automne à Londres. Cet orchestre toucherait 1 750 livres par semaine [souligné dans le texte original]. Nous ne l’entendrons pas de sitôt à Paris » (Anonyme 1925). Pourtant, Paul Whiteman débarque à Paris avec son orchestre en 1926. Sa notoriété est très forte en France, dans les milieux musicaux informés tout au moins. Il est associé au jazz dans sa généralité. On peut même dire qu’il incarne le jazz pour l’essentiel de la critique française, en bon « roi » qui se plaît à régner sur cette musique². La *Rhapsody in Blue* qu’il a commandée à Gershwin deux ans plus tôt, dans sa pureté, est unanimement considérée comme l’apogée du genre. Sa venue parisienne de 1926 est présentée – et préparée publicitairement – comme un événement. S’il était initialement prévu une venue en avril 1926, peut-être à l’Opéra, et en mai aux Ambassadeurs, ce n’est que fin juin que le groupe arrive. Le 1^{er} juillet, *Le Figaro* révèle : « Le célèbre orchestre jazz Paul Whiteman que présentera M. Edmond Sayag³ vendredi

¹ 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 écrit : « Paul Whiteman était connu comme “le roi du jazz” et personne n’a encore porté ce titre avec autant de conviction et de dignité » (Ellington 1973, p. 103, traduction de l’éditeur).

² Paul Whiteman s’est vu attribuer (ou s’est attribué) le titre de « *King of Jazz* ».

³ Edmond Sayag, de son vrai nom Edmond Saiac, originaire d’Oran, est l’un des plus importants producteurs de spectacles de l’époque. Après la Première Guerre mondiale, il reprend le Casino Kursaal d’Ostende et en fait un lieu très prisé. Parmi d’autres établissements encore, il dirige le Café des Ambassadeurs. Situé sur les Champs-Élysées à l’emplacement de l’actuel Espace Cardin au 1 de l’avenue Gabriel, il sera détruit en 1929 et remplacé en 1931 par un nouveau théâtre, le Théâtre des

2 juillet et pour neuf représentations seulement, aux Champs-Élysées Music-hall, est arrivé hier après-midi à 3h30 à la gare du Nord » (Anonyme 1926a). Dans la même colonne, la production publie un encart publicitaire indiquant : « Demain Paris connaîtra aux Champs-Élysées Music-Hall : la merveille des merveilles, le célèbre orchestre jazz de Paul Whiteman ; 32 virtuoses qui ont bouleversé le monde ». Le lendemain, une curieuse confusion s'étale à la page 4 du même *Figaro*. Deux spectacles sont annoncés séparément. D'une part : « Aux Nouveaux-Ambassadeurs (Théâtre-Restaurant). Pendant le dîner, Florence Mills⁴ dans *La Revue américaine Black Birds* de Lew Leslie⁵, avec Johnny Hudgins⁶, Jones et Jones⁷, Edith Wilson⁸ et l'orchestre du Plantation avec Shrimp Jones et Johnny Dunn⁹ ». De l'autre : « Aux Champs-Élysées-Music-Hall, à 8h30, Paul Whiteman et son célèbre orchestre-jazz de 32 musiciens. Dans la première partie le danseur Harland Dixon » (Anonyme 1926b). Et enfin, quelques lignes plus bas, un encart publicitaire indiquant : « Ce soir, aux Ambassadeurs, première du nouveau spectacle avec le célèbre orchestre Paul Whiteman et la revue américaine *Dixie to Paris*, avec Florence Mills et Johnny Hudgins ». En réalité, il semble que l'orchestre de Whiteman devait prendre la suite de *Black Birds* aux Ambassadeurs, mais le succès de la revue a poussé Edmond Sayag à prolonger et à déplacer Whiteman aux Champs-Élysées-Music-hall, tout en lui laissant assurer la première partie aux Ambassadeurs au moins entre le 2 et le 5 juillet, tel que l'affirme le biographe de Paul Whiteman, Don Rayno¹⁰. Cela est

Ambassadeurs dont la construction est commandée par le même Edmond Sayag. Son frère Max Sayag (Simon-Max Saiac), également dans l'industrie du spectacle, est notamment le fondateur en 1923 du label phonographique Maxsa.

- 4 Florence Mills (1896-1927), chanteuse afro-américaine qui s'illustra à Paris dans les revues *Dixie to Paris* et *Black Birds* (voir Cugny 2014, p. 227-233).
- 5 Lew Leslie (1888-1963), producteur étatsunien, fut l'un des premiers producteurs blancs à monter des spectacles d'Afro-Américains, notamment au Cotton Club de Harlem et sur Broadway. La série des *Blackbirds* connut cinq productions entre 1926 et 1939.
- 6 Johnny Hudgins (1896-1990), comédien afro-américain, devenu célèbre pour un numéro de mime par-dessus un solo de trompette *wha-wha*.
- 7 Ce duo n'a pu être identifié. L'un des deux pourrait être Fernando (Sonny) Jones (1892- ?), danseur afro-américain présent sur la scène française à partir de 1922, qui se produisit un temps dans un autre duo avec le danseur Louis Douglas.
- 8 Edith Wilson (1896-1981), chanteuse afro-américaine. Elle apparaît notamment en 1929 dans le club *Chez Florence*.
- 9 Il s'agit de Ralph « Shrimp » Jones (1891-?), violoniste afro-américain. Il est très difficile de connaître l'identité des musiciens ayant joué dans cette production parisienne de *Black Birds*, à l'exception de Shrimp Jones et du trompettiste Johnny Dunn (1897-1937). En revanche, le personnel de la production londonienne qui devait suivre est en principe connu. Il s'agit de l'orchestre de Pike Davis se composant ainsi : Pike Davis (direction et trompette), Randolph Dunbar, Nelson Kincard (clarinette, sax alto), Alonzo Williams (sax tenor), Johnny Dunn (trompette), Casey Jones (trombone), Bill Benford (tuba), George Smith (violon), Maceo Jefferson (banjo) ; George Rickson (piano), Jessie Baltimore (batterie). Il est possible que l'orchestre ait été le même, en partie ou en totalité, de la production parisienne, mais ce n'est pas avéré.
- 10 Don Rayno donne la chronologie suivante de la présence de Whiteman à Paris : 29 juin 1926 : voyage en train de l'orchestre de Berlin à Paris ; du 30 juin au 1^{er} juillet : répétitions ; du 2 au 5 juillet : prestations simultanées au Théâtre des Champs-Élysées et au Café des Ambassadeurs ; 6 juillet : Champs-Élysées, Ambassadeurs et Opéra ; du 7 au 22 juillet : Champs-Élysées et

confirmé par quatre articles parus dans *Comœdia*, le premier (Darius 1926) dans le numéro du 3 juillet 1926, les autres (Anonyme 1926c, 1926d, 1926e) dans celui du lendemain, tous en page 5, traditionnellement consacrée aux annonces et comptes rendus d'événements musicaux et théâtraux. L'article du 3 juillet est de Pierre Darius¹¹, l'administrateur du théâtre des Ambassadeurs, l'un des deux établissements où se produit l'orchestre de Paul Whiteman. Deux des trois articles du 4 juillet sont anonymes, le troisième est signé P.D., probablement les initiales de Pierre Darius. Cette abondance et les contenus extrêmement louangeurs sont un bon indicateur de la notoriété dont jouissaient alors à Paris Paul Whiteman et son orchestre, dont la prestation est un événement aussi bien musical que mondain, mais aussi d'un certain système de promotion des spectacles où la ligne entre promoteurs et critiques est loin d'être précisément tracée.

Pierre Maudru (1892-1992), l'auteur de cet article, est un cinéaste, écrivain et musicien de film français. Il met ici en scène un dialogue permettant de présenter les arguments pour et contre la nouvelle musique. Tout en louant les qualités techniques de l'orchestre Whiteman, il ne cache pas, en conclusion, son peu d'estime pour la musique de jazz en général.

Êtes-vous « projazz » ou « antijazz » ?

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.

De Rome, M. Pietro Mascagni¹² a lancé contre le jazz l'anathème et l'excommunication majeure. Pour le compositeur de *Cavalleria*

Ambassadeurs ; 24 juillet : voyage en train vers Le Havre ; du 25 au 29 juillet : retour à bord du S.S. *Rotterdam* » (Rayno 2003, p. 146).

¹¹ Pierre Darius (1896-1978), administrateur de théâtre, homme de presse, critique et écrivain français. Il est directeur de la revue *La Peinture*, puis secrétaire général du théâtre de l'Avenue à partir de 1923 et administrateur du théâtre des Ambassadeurs à partir de 1926. En 1933, il fonde le quotidien *Midi*. En 1934, il est emprisonné plusieurs mois pour s'être compromis dans l'affaire Stavisky. Il est par ailleurs l'auteur de romans, notamment *Le don Juan cosmopolite* (1929) et *Deux grains de café dans du lait* (1959) ainsi que de portraits et de textes documentaires en tous genres, tels que *De l'ombre sur la mosquée. Le Maroc dévoilé* (1925), *Les Administrateurs de théâtre. Silhouettes : M. Frémaux* (1929), *Les Secrétaires généraux de théâtre. Edouard Beaudu* (1929), *Les Secrétaires généraux de théâtre. G. de Wissant* (1929), *M. Fonsigne, directeur du Concert* (1929), *L'amour au Maroc* (1933), *L'histoire de Tullins* (1934).

¹² Piero Mascagni (1869-1945), compositeur italien d'opéras. Le compositeur de *Cavalleria rusticana* a maintes reprises exprimé ses opinions anti-jazz. Dans le *Corriere della Sera* du 7 mars 1926, on lit notamment : « On dit, ajoute Mascagni, que la musique du "jazz-band" a été importée par les nègres. C'est un malentendu ! J'ai rassemblé, voilà une vingtaine d'années, un certain nombre de chansons et d'airs de danse nègres et je peux vous assurer qu'il s'agit d'un matériel musical vraiment remarquable. Je finirai par me décider à écrire une symphonie sur des motifs originaux nègres afin d'ennoblir la musique d'une race humaine des plus respectables ! Quand j'écoute les orchestres de "jazz-band", avec leurs explosions, leurs miaulements, leurs bruits brutaux, j'éprouve une souffrance indicible. Oh, quel est l'homme qui est capable de souffler dans un instrument..., en l'occurrence un saxophone et qui cherche à imiter la voix des animaux les plus ignobles ! Croyez-

Rusticana, le jazz doit être placé sur le même rang que la « coco » et poursuivi comme un dangereux stupéfiant de l'esprit.

Pour M. Jacques Thibaud¹³, par exemple, le « jazz » est une orchestration différente de celles auxquelles nous sommes accoutumés, mais capable de sonorités expressives et d'un merveilleux *coloris* instrumental ; notre célèbre violoniste affirme qu'on peut écrire des chefs-d'œuvre pour jazz ; je sais que son opinion est partagée par quelques-uns de nos plus grands musiciens.

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

– 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 Rimsky-Korsakoff dans son *Traité d'instrumentation*. Or, le jazz nous montre le parti qu'on peut tirer des saxophones, du banjo, du double piano, du jeu des timbres, de l'accordéon...

– Vous oubliez la pompe à bicyclette, car il y a dans l'orchestre une pompe à bicyclette.

– Vous ne discriminez pas : l'orchestre Whiteman comporte une partie « attractions », « sketch » – à la manière de Grock ou des Fratellini – et une partie purement symphonique. Je ne parle ici que de la seconde.

– Je suis d'accord avec vous, répondit l'interlocuteur. Mais la partie « attractions » me semble très inférieure à ce que nous ont déjà présenté les Fratellini, Grock et ses émules. Quant au procédé symphonique, j'estime qu'il devient vite monotone, 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

moi : il vaut bien mieux se tourner vers Johann Strauss, qui n'est certes pas un musicien penseur comme Beethoven mais qui s'acquitte avec une grande noblesse de la tâche que Dieu lui a assignée : écrire de la musique pleine d'abandon, de caresses et de lumières ! » (cité dans in Mazzoletti 2004, p. 119 ; traduction de l'éditeur).

¹³ Jacques Thibaud (1880-1953), violoniste français, fondateur avec la pianiste Marguerite Long du concours Long-Thibaud.

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.

— Il n'y a pas dans l'orchestre de timbre laid ; et vous devez bien reconnaître qu'il existe dans certaines pièces jouées par l'orchestre Whiteman un humour, un esprit caricatural, une verve qui permettent à chaque instrument de nous montrer toutes ses ressources expressives, toute sa *personnalité*, si je puis dire.

— Je trouve surtout cette musique triste ; elle manque de gaité [*sic*] 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 déboucher une trompette ou un trombone produit un bruit qui peut faire rire mais n'a rien de spirituel. Puis, je n'aime guère les œuvres qui nous ont été jouées ; je trouve leur matière musicale bien pauvre.

— Quoi ? Vous n'appréciez pas *Spain*¹⁴ et la *Rhapsodie en bleu*¹⁵. Mais ce sont des chefs-d'œuvre !...

Le gros mot était lancé ; les deux interlocuteurs se transformèrent à leur tour en jazz et poussèrent des cris assourdissants.

S'il m'avait été permis de donner mon avis, j'aurais dit que je ne partageais à l'égard du jazz ni l'enthousiasme des uns ni la haine des autres.

Je tombe d'accord avec M. Jacques Thibaud pour reconnaître que la phalange de M. Paul Whiteman est admirablement disciplinée et que c'est là sa seule supériorité ; tous ses instrumentistes sont des virtuoses qui peuvent, avec le même brio, jouer du violon ou de l'accordéon, du trombone à coulisse ou de la pompe à bicyclette, être musiciens accomplis ou danseurs excentriques. M. Whiteman les dirige avec un flegme qui veut être anglo-saxon et sous lequel on découvre quelques qualités de chef d'orchestre allemand.

Quant à la musique de jazz, ce n'est, à mon sens, qu'une question de mode, et peut-être seulement de snobisme.

¹⁴ « Spain », musique de Isham Jones (1924). Enregistré par Paul Whiteman le 24 avril 1924 pour la marque Victor.

¹⁵ Il s'agit bien sûr de la *Rhapsody in Blue*, commandée par Paul Whiteman pour son orchestre à George Gershwin et créée le 12 février 1924 à l'Æolian Hall de New York.

Bibliographie

- Anonyme (1925), « Carnet des arts », *La Lanterne*, vol. 51, n° 17 524, 26 juillet, p. 3.
- Anonyme (1926a), « Spectacles et concerts », *Le Figaro*, 1^{er} juillet, p. 4.
- Anonyme (1926b), « Spectacles et concerts », *Le Figaro*, 2 juillet, p. 4.
- Anonyme (1926c), « Musique – L'orchestre Whiteman », *Comœdia*, vol. 20, n° 4 938, 4 juillet, p. 5.
- Anonyme (1926d), « Musique-halls, cirques et cabarets – Une première aux Ambassadeurs », *Comœdia*, vol. 20, n° 4 938, 4 juillet, p. 5.
- Anonyme (1926e), « Musique-halls, cirques et cabarets – Au Music-hall des Champs-Élysées », *Comœdia*, vol. 20, n° 4 938, 4 juillet, p. 5.
- Caillard Charles-Francis, et José de Bérès (1910), *Le Cas Debussy*, Grenoble, Moûtiers et Paris, Librairie H. Falque.
- Cugny, Laurent (2014), *Une histoire du jazz en France*, tome 1 : *Du milieu du XIX^e siècle à 1929*, Paris, Outre Mesure.
- Darius, Pierre (1926), « Des Ambassadeurs à l'avenue Montaigne », *Comœdia*, vol. 20, n° 4 937, 3 juillet, p. 5.
- Ellington, Duke (1973), *Music Is My Mistress*, New York, Da Capo Press.
- Mazzoletti, Adriano (2004), *Il jazz in Italia*, Torino, EDT.
- Rayno, Don (2003), *Paul Whiteman, Pioneer in American Music*, vol. 1 : *1890-1930*, Lanham, Maryland and Oxford, Scarecrow.
- Whiteman, Paul, et Mary M. McBride (1926), *Jazz*, New York, J. H. Sears & Co.