

## La musique par disques

Henry PRUNIÈRES (*La Revue musicale*, vol. 7, n° 10, 1<sup>er</sup> août 1926, p. 181-182, n° 11, 1<sup>er</sup> octobre 1926, p. 275-276 ; vol. 8, n° 7, 1<sup>er</sup> mai 1927, p. 215-216, n° 10, 1<sup>er</sup> septembre 1927, p. 186 ; vol. 12, n° 111, 1<sup>er</sup> janvier 1931, p. 97-91)

France

Henry Prunières (1886-1942) est un musicologue français. Il est notamment un spécialiste de Lully, dont il est l'éditeur scientifique de la première édition monumentale des œuvres. En 1919, il crée avec André Cœuroy – ou plus exactement recrée – *La Revue musicale*, avec à ses côtés quelques collaborateurs réguliers : Émile Vuillermoz, Robert Godet, Lionel de La Laurencie, Marc Pincherle, Roland-Manuel, Boris de Schlœzer, Léon Vallas et quelques autres. Jusqu'en 1940, la revue est l'observateur privilégié de la vie musicale contemporaine. Prunières est avec Cœuroy, Vuillermoz, André Schaeffner, l'un des premiers et grands défenseurs du jazz au sein des cercles de la musique savante. Entre 1926 et 1931, il donne régulièrement des chroniques dans *La Revue musicale* où il commente certaines sorties de disque. Quelques extraits sont ici sélectionnés, où il apparaît que l'auteur reste longtemps concentré sur les productions du jazz *straight*, lequel sera à partir de la décennie 1930 opposé au jazz *hot*, plus improvisé, notamment par des auteurs comme Robert Goffin et Hugues Panassié. Le jazz *hot*, que Prunières tarde à reconnaître, sera présenté par ces auteurs comme le jazz « authentique », dont le jazz *straight* ne serait qu'une pâle contrefaçon.

La dernière chronique de Prunières apparaît dans le numéro 112 de *La Revue musicale*. Il n'y est pas question de jazz. Dans les numéros 113 et 114, la rubrique « La musique par disques » est interrompue. Elle reprend au numéro 115 (1<sup>er</sup> mai 1931) avec un paragraphe « Chansons-jazz, etc. » où l'on lit notamment : « Cette rubrique devient bien pauvre depuis quelque temps. Je ne vois guère à signaler parmi les disques qui m'ont été envoyés qu'un disque de Damia [...] » (Prunières 1931, p. 453).

Pour citer cet article : Henry PRUNIÈRES, « La musique par disques », *La Revue musicale*, vol. 7, n° 10, 1<sup>er</sup> août 1926, p. 181-182, n° 11, 1<sup>er</sup> octobre 1926, p. 275-276 ; vol. 8, n° 7, 1<sup>er</sup> mai 1927, p. 215-216, n° 10, 1<sup>er</sup> septembre 1927, p. 186 ; vol. 12, n° 111, 1<sup>er</sup> janvier 1931, p. 97-91, repris dans *Le jazz dans la presse francophone : une édition annotée et commentée*, textes réunis et annotés par Laurent Cugny et Martin Guerpin, avec la collaboration éditoriale d'Alessandro Garino, <https://pressemusicale.emf.oicrm.org/editions-en-ligne/jazz-presse-francophone>, mis en ligne le 22 février 2024. Les articles originaux sont accessibles dans la banque de données *Presse et musique en France XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles* en cliquant [ici](#) (1<sup>er</sup> août 1926), [ici](#) (1<sup>er</sup> octobre 1926), [ici](#) (1<sup>er</sup> mai 1927), [ici](#) (1<sup>er</sup> septembre 1927) et [ici](#). (1<sup>er</sup> janvier 1931)

[*La Revue musicale*, vol. 7, n° 10, 1<sup>er</sup> août 1926, p. 181-182]

Le Jazz règne décidément sur le monde... Indépendamment des œuvres qui lui appartiennent en propre, voici toute une série de compositions aussi diverses que possible et qui pourtant s'inspirent toutes également de la musique de jazz.

Tout d'abord, voici des blues<sup>1</sup> chantées [*sic*] par The Revellers<sup>2</sup>, Ces artistes appliquent les procédés du jazz à la voix humaine. Ils ne font pas que chanter, ils exécutent des dessins d'accompagnement en fredonnant, en sifflant, en criant dans un porte-voix et toujours avec une sûreté, un tact, un goût merveilleux. Ils installent la fantaisie la plus échevelée au sein du rythme le plus rigoureux. Leurs arrangements sont d'un charme, d'une finesse harmonique, d'une ingéniosité rythmique que pourraient envier bien des compositeurs en vue de la jeune école. Pour ma part, je considère « Dinah »<sup>3</sup> comme un chef-d'œuvre du genre et je goûte un

---

<sup>1</sup> L'historien australien Daniel Hardie situe l'apparition du mot au début du XIX<sup>e</sup> siècle : « *Early American writers do not refer to "the blues", though the adjective "blue" had been used to describe a low feeling tone since Elizabethan times. The noun "the blues" used to describe a state of mind appears to have originated with Washington Irving in 1807* » (Hardie 2004, p. 140). On trouve l'expression utilisée dans le sens actuel dans le journal de Charlotte Forten Grimké (1837-1914), militante anti-esclavagiste afro-américaine. À la date du 14 décembre 1862 (soit quelques jours avant l'abolition de l'esclavage), elle écrit : « *Nearly everybody was looking gay and happy ; and yet I came home with the blues. Threw myself on the bed and for the first time since I have been here, felt very lonesome and pitied myself. But I have reasoned myself into a more sensible mood and am better now* » (Billington 1981, p. 165). La musique connue sous ce nom est issue d'une tradition orale afro-américaine issue en partie des *works songs* de la période de l'esclavage, progressivement développé dans la période post-esclavage, soit à partir des années 1870, marquée par les grandes migrations vers le Nord suite à la défaite du Sud lors de la guerre de Sécession et à l'abolition de l'esclavage. Il est impossible de fixer une date précise pour son apparition mais il est reconnu que sa diffusion s'est accélérée avec la composition par William Christopher Handy de « The Memphis Blues » en 1912 et de « Saint Louis Blues » en 1914. À la fin des années 1910, le blues est une nouveauté pour les publics francophones puisqu'avant que sa diffusion par disque et partition commence réellement. Il est alors, avec le ragtime, le seul genre associé au jazz dont le nom ne dérive pas directement d'un pas de danse.

<sup>2</sup> The Revelers (l'orthographe originale comprend un « l » unique, généralement doublé en Europe) est un groupe vocal étatsunien fondé en 1918 sous le nom de The Shannon Four, qu'il change en 1925 pour The Revelers. Il devient rapidement célèbre pour ses harmonisations serrées à quatre voix accompagnées par un piano. Les membres fondateurs sont les ténors Franklyn Baur et Lewis James, le baryton Elliot Shaw, la basse Wilfred Glenn et le pianiste Ed Smalle. En 1927, le comédien allemand Harry Frommermann créera sur le même modèle les Comedian Harmonists.

<sup>3</sup> « Dinah », musique de Harry Akst, paroles de Sam M. Lewis et Joe Young, 1925. Enregistré par The Revelers le 4 septembre 1925 pour la marque Victor et le 13 janvier 1926 pour les marques Victor et Gramophone.

plaisir extrême à « Collegiate »<sup>4</sup>, « Oh Miss Hannah »<sup>5</sup> et à l'étonnant Charleston « I'm gonna Charleston »<sup>6</sup>.

La *Rhapsody in blue*<sup>7</sup> de Gershwin exécutée par l'orchestre de Paul Whiteman<sup>8</sup> est surtout remarquable par tout ce que la fantaisie instrumentale de Whiteman y ajoute. Il y a bien de la prétention et du vide dans cette composition, mais comme le Gramophone traduit fidèlement les moindres jeux du jazz : pétarades de trombones bouchés, glissandos de saxophones en délire, effets de sourdines métalliques, etc., etc.

Avec le Ragtime pour piano de Strawinsky, nous passons à un autre ordre de compositions. Nous assistons à un essai de stylisation des procédés du jazz appliqués au piano. L'œuvre est jouée en perfection par Mme Marcelle Meyer<sup>9</sup> (qui enregistre avec une virtuosité éblouissante la superbe Navarra d'Albeniz au verso).

L'étourdissant Scherzo burlesque de Pierre Coppola<sup>10</sup> doit lui aussi beaucoup au jazz non moins qu'à Strawinsky. L'auteur le joue lui-même avec infiniment d'esprit et d'éclat.

---

<sup>4</sup> « Collegiate », paroles et musique de Moe Jaffe et Nat Bronx, 1925. Enregistré le 4 avril 1925 par les Fred Waring's Pennsylvanians pour la marque Victor. Enregistré le 15 septembre 1925 par The Revelers pour les marques Victor et Gramophone.

<sup>5</sup> « Oh Miss Hannah », musique de Jessie Deppen, paroles de Thekla Hollingsworth, 1925. Enregistré le 24 septembre 1925 par The Revelers pour les marques Victor et Gramophone.

<sup>6</sup> « I'm Gonna Charleston Back to Charleston », paroles et musique de Lou Handman et Roy Turk, 1925. Enregistré le 4 septembre 1925 par The Revelers pour les marques Victor et Gramophone.

<sup>7</sup> *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.

<sup>8</sup> 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).

<sup>9</sup> Marcelle Meyer (1897-1959), pianiste française, elle crée de nombreuses pièces des compositeurs de son époque. Elle participe aussi à la redécouverte de partitions de Bach, Rameau, Scarlatti, etc.

<sup>10</sup> Piero Coppola (1888-1971), chef d'orchestre et compositeur italien. Longtemps établi à Paris, il a aussi été directeur artistique pour *La Voix de son maître*. Il a raconté cette expérience dans *Dix-sept ans de musique à Paris : 1922-1939* (Coppola 1944).

Et puis voici des chants nègres qui, eux, ne doivent rien au jazz. Ces courtes chansons mélancoliques sur des paroles petit nègre sont interprétées avec un remarquable talent par M. Gaston Wiéner<sup>11</sup>. Il faut entendre ces Bayou-Ballads pour comprendre certaines tendances sentimentales de la jeune école américaine. Un américain me disait en riant : « Dans le cœur de nos musiciens, il y a toujours un nègre qui sommeille. ».

Laissons le jazz et l'Amérique, encore que l'œuvre d'Honegger enregistrée par l'orchestre Padeloup sous la direction de l'auteur, porte un titre fort américain : « Pacific 231 »<sup>12</sup>. [...]

[*La Revue Musicale*, vol. 7, n° 11, 1<sup>er</sup> octobre 1926, p. 275-276]

[...] Si un nombre toujours plus grand d'amateurs s'intéressent au problème de l'enregistrement mécanique et se passionnent pour les chefs-d'œuvre, la masse achète surtout les danses et les chansons débitées par disques. Le jazz triomphe et il faut bien avouer que, dans cette immense production, on peut noter à côté d'œuvres vulgaires et insipides d'heureuses trouvailles et des blues d'un charme délicat. L'embarras est qu'on ne sait pas toujours si le mérite en revient au compositeur ou aux interprètes.

Il est assez curieux d'observer que nous sommes revenus pour cette littérature musicale, aux procédés qui régnaient dans la musique de danse au XVI<sup>e</sup> et au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Alors les bons « violons » brodaient le thème qui leur était donné, l'ornaient de diminutions, le défiguraient, et tout le plaisir de l'auditeur consistait précisément à admirer l'art avec lequel les exécutants déformaient le motif tout simple que le compositeur leur avait fourni.

Aujourd'hui, il n'en va pas de même. Je signalais l'autre jour l'endiablé « Collegiate » chanté par les Revellers (La Voix de son Maître). Aujourd'hui, ce même air nous est joué à deux pianos par Clément

---

<sup>11</sup> Vraisemblablement Gaston Wiéner, frère jumeau de Jean Wiéner.

<sup>12</sup> *Pacific 231* ou *Mouvement symphonique n° 1*, composé par Arthur Honegger en 1923.

Doucet<sup>13</sup> et Jean Wiéner<sup>14</sup> (Columbia). Il faut un léger effort pour reconnaître qu'il s'agit de deux interprétations d'un original commun. Même le rythme n'est pas identique. Qu'importe si la fantaisie des chanteurs nègres<sup>15</sup>, comme celle de ces merveilleux pianistes, s'exerce pour notre plus grand plaisir.

Il est parfois possible de suivre de plus près ce travail de déformation. Voici par exemple l'air de de danse qui a fait fureur : « Ukulele lady »<sup>16</sup>. Ce fox-trot<sup>17</sup> est chanté sous sa forme probablement originale par une hawaïenne de grand talent, Vaughn de Leath<sup>18</sup>. (Je serais curieux de savoir si, vers la fin du morceau, les charmantes vocalises enregistrées avec une pureté cristalline, sont de l'invention de l'interprète ou vraiment de l'auteur). Une autre version nous le fait entendre exécuté par l'excellent Jazz The Denza dance Band<sup>19</sup>. Les nuances du chant ont disparu, le rythme est plus rapide, plus nerveux. Le thème, assez banal, est mis en relief avec insistance. Ce n'est pas très intéressant musicalement malgré les effets pittoresques d'instrumentation, mais c'est de l'excellente

---

<sup>13</sup> Clément Doucet, pianiste et compositeur belge (1895-1950), connu principalement pour son duo avec Jean Wiéner. Sa composition *Chopinata* arrange quelques œuvres de Chopin en jazz (voir Cugny 2014, p. 338-342).

<sup>14</sup> 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.

<sup>15</sup> Il semble qu'Henry Prunières fasse la confusion courante dans les identifications phonographiques entre musiciens blancs – que sont les chanteurs des Revelers – et afro-américains.

<sup>16</sup> « Ukulele Lady », musique de Richard Whiting, paroles de Gus Kahn, 1925. Enregistré le 2 juin 1925 par Paul Whiteman pour les marques Victor et Gramophone.

<sup>17</sup> Littéralement « pas du renard », il fait partie des différents pas de danse imitant ceux des animaux (*turkey trot*, *horse trot*, *grizzly bear step*, etc.) qui se développent pendant la décennie 1910 sur des morceaux de ragtime. En raison de sa simplicité, le fox-trot finit par s'imposer comme la danse reine de la période 1910-1940, au point que l'étiquette finit par désigner la majorité des morceaux joués par les jazz-bands. Musicalement, les limites du genre sont assez floues. La plupart des morceaux qualifiés de fox-trot comportent généralement une rythmique inspirée du modèle de la « pompe » du ragtime, et des mélodies (parfois en valeurs longues) comportant des rythmes syncopés. Le couple de danseurs Irene et Vernon Castle, qui ont popularisé le fox-trot à partir de 1914, attribuait l'invention de son pas de danse caractéristique à des danseurs afro-américains.

<sup>18</sup> Vaughn de Leath (1894-1943), de son vrai nom Leonore Vonderlieth, chanteuse étatsunienne qui connut le succès dans les années 1920, notamment grâce au nouveau média qu'était la radio. On ne connaît pas de lien particulier de Vaughn de Leath avec Hawaï.

<sup>19</sup> Le Denza Dance Band est l'autre nom du Harry Reser's Syncopaters du chef d'orchestre Harry Reser. Il enregistre « Ukulele Lady » le 1<sup>er</sup> juillet 1925 pour la marque Columbia.

musique pour danser. Écoutons ce même air joué par Doucet et Wiéner. Ils retiennent quelques thèmes qu'ils découpent arbitrairement dans la mélodie et avec lesquels ils jonglent longuement, s'amusant à des jeux subtils. Vraiment l'air initial n'a pas pour eux beaucoup plus d'importance qu'un simple thème à variations. L'exécution, dans ces conditions, devient comme il y a quatre siècles une véritable création, et c'est ainsi qu'en art on passe son temps à recommencer sur un nouveau plan ce qui a été jadis accompli sur un autre.

**[*La Revue Musicale*, vol. 8, n° 7, 1<sup>er</sup> mai 1927, p. 215-216]**

[...] On ne saurait trop admirer la rapidité des progrès accomplis depuis la mise en pratique de l'enregistrement électrique. Tel disque qui, il y a six mois, nous paraissait le dernier mot de la perfection semble aujourd'hui franchement médiocre. Il n'y a guère que pour les disques de jazz que la perfection semble atteinte depuis quelque temps déjà, ainsi que pour certains ensembles vocaux composés d'un nombre restreint de chanteurs comme le Quatuor Kefroff<sup>20</sup> ou The Revellers. [...]

**[*La Revue Musicale*, vol. 8, n° 10, 1<sup>er</sup> septembre 1927, p. 186]**

Columbia a publié ces derniers mois toute une série de fort beaux disques de jazz. Ceux de Ted Lewis<sup>21</sup> sont toujours excellents. On ne saurait trop admirer la variété de couleurs que ce jazz donne à toutes les danses qu'il interprète par l'emploi pour chacune d'elles d'un certain nombre de timbres fondamentaux. Voici l'étonnant Blues d'une nostalgie sauvage surprenante, « Bugle call rag »<sup>22</sup> qui parodie les fanfares militaires, et surtout « Some of these days »<sup>23</sup> où se fait entendre avec les instruments

---

<sup>20</sup> Le Quatuor vocal de Saint-Petersbourg, créé par Nicolas Kedroff et Iakov Karkline chantent en 1897 des airs d'opéra et des romances. En 1923, ses membres émigrent et, sous le nom de Quatuor Kedroff, chantent un répertoire liturgique.

<sup>21</sup> Ted Lewis, de son vrai nom Theodore Friedman (1892-1971), chanteur, clarinettiste étatsunien qui remporte un immense succès dans l'entre-deux-guerres, notamment par le disque.

<sup>22</sup> « Bugle Call Rag », musique de Jack Pettis, Billy Meyers et Elmer Schoebel, 1916. Enregistré par Ted Lewis le 22 novembre 1926 pour la marque Columbia.

<sup>23</sup> « Some of These Days », paroles et musique de Shelton Brooks. Sophie Tucker l'a enregistrée à plusieurs reprises : 23 novembre 1926 (Columbia), 2 septembre 1927 (Okeh), 10 juillet 1929 (Victor et Bluebird), 30 juin 1947 (Decca). C'est l'un de ces enregistrements que Jean-Paul Sartre exalte au début de *La Nausée*. Ici, vu la date de publication, il ne peut s'agir que de la première version, celle de 1926).

la voix ardente de Sophie Tucker<sup>24</sup>. Ce dernier est un chef-d'œuvre du genre. [...]

**[*La Revue Musicale*, vol. 12, n° 111, 1<sup>er</sup> janvier 1931, p. 97-91]**

Il y a en ce moment une conspiration contre le jazz. Les éditeurs européens gagnent évidemment beaucoup plus sur les morceaux qu'ils enregistrent eux-mêmes que sur ceux qu'ils importent. Depuis plus d'un an, ils ne laissent plus venir les disques de jazz américains qu'au compte-goutte. Il paraît que la province ne veut plus de danses avec chant sur paroles anglaises et préfère les pires banalités sur textes français. Il y a pourtant un grand public en France pour le bon jazz. Il se lamente sur la prétendue déchéance du genre. Moi qui reviens d'Amérique, je puis l'assurer que le jazz est là-bas plus vivant que jamais.

Il faut entendre surtout le vrai jazz nègre dont le jazz blanc des Ted Lewis<sup>25</sup> et des Whiteman nous présente une sorte de stylisation. Connait-on en France les disques de danse de la firme américaine Okeh qui s'est spécialisée dans le jazz nègre ? J'ai reçu dernièrement un disque qui contient des fox-trotts exécutés par le jazz<sup>26</sup> de Duke Ellington : « Hot and bothered » et « The Mooche »<sup>27</sup>. C'est un magnifique exemplaire de jazz hot où la frénésie des exécutants se communique aux auditeurs. Auprès de disques de ce genre, ceux qu'on nous donne ici paraissent bien pâles.

Il s'en faut pourtant que je fasse fi d'un disque comme celui de Whiteman : « Ragamuffin Romeo »<sup>28</sup> et « It happened in Monterey »<sup>29</sup> (Columbia CB 88) ni des paso doble<sup>30</sup> argentins « Ole tu gracia » et « Otono » (Columbia DF 190 et 131). Je dois signaler encore parmi les

---

<sup>24</sup> Sophie Tucker (1887-1966), de son vrai nom Sonya Kalish, chanteuse née en Ukraine, alors partie de l'empire russe. Elle connut un immense succès avec ses enregistrements de « Some of These Days ». C'est elle que le Roquentin de Sartre prend pour une chanteuse noire dans *La Nausée*.

<sup>25</sup> Ted Lewis, de son vrai nom Theodore Friedman (1892-1971), chanteur et clarinettiste étatsunien qui remporte un immense succès dans l'entre-deux-guerres, notamment par le disque.

<sup>26</sup> Le mot « jazz » est utilisé dans plusieurs sens à cette époque, notamment pour désigner un orchestre de jazz.

<sup>27</sup> « Hot and Bothered » et « The Mooche », musiques de Duke Ellington. Enregistrés le 1<sup>er</sup> octobre 1928 par Duke Ellington pour la marque Okeh.

<sup>28</sup> « Ragamuffin Romeo », musique de Mabel Wayne, paroles de Harry De Costa, 1930. Enregistré le 22 mars 1930 par Paul Whiteman pour la marque Columbia.

<sup>29</sup> « It Happened in Monterey », musique de Mabel Wayne, paroles de Billy Rose, 1930. Enregistré le 10 février 1930 par Paul Whiteman pour la marque Columbia.

<sup>30</sup> Le paso doble (« pas double ») est une danse d'origine espagnole devenue à la mode à Paris dans les années 1920.

disques de danses : « Miss Wonderfull – Somebody mighty like you » (Pathé X 6 327)<sup>31</sup> et « Any time is the time to fall in love »<sup>32</sup>. « Happy days are here again »<sup>33</sup> par les Billy Arnold<sup>34</sup> (Pathé X 8 784).

---

<sup>31</sup> « Miss Wonderful », musique d'Edward Ward, paroles d'Alfred Bryan, 1929. Enregistré par quatre orchestres de danse entre février et octobre 1929. « Somebody Mighty Like You », musique d'Edward Ward, paroles de Alfred Bryan, 1929. Cinq enregistrements par des orchestres de danse sont réalisés entre août et novembre 1929. Le couplage sur le même disque laisse à penser qu'il s'agit de deux enregistrements de The Harmonians, qui gravent « Miss Wonderful » le 17 septembre 1929 (Columbia) et « Somebody Mighty Like You » deux jours plus tard (Columbia).

<sup>32</sup> « Anytime's the Time to Fall in Love », musique de Jack King, paroles de Elsie Janis, 1930. Enregistré le 6 février 1930 par Bert Lorin pour la marque Victor, le même jour par le Casa Loma Orchestre (Okeh), le 4 mars 1930 par Buddy Rogers (Columbia) et le même jour par Paul Small avec l'orchestre de Lloyd Keating (Columbia).

<sup>33</sup> « Happy Days Are Here Again », musique de Milton Ager, paroles de Jack Yellen, 1929. Enregistré le 23 octobre 1929 par Johnny Marvin pour la marque Victor. Mais il doit s'agir ici d'un enregistrement réalisé en France.

<sup>34</sup> Billy Arnold (1886-1954) est un pianiste de jazz étatsunien. Il arrive en Grande-Bretagne en 1919 (où le compositeur Darius Milhaud l'entend à l'Hammersmith de Londres), puis en France en 1921. Il est très souvent cité dans les écrits français sur le jazz des années 1920, notamment en vertu de la participation de son orchestre au premier « concert-salade » de Jean Wiéner (6 décembre 1921, Salle des Agriculteurs). Voir Cugny 2014, p. 338-341.

## Bibliographie

Billington, Ray Allen (1981), *The Journal of Charlotte L. Forten*, New York, Norton.

Coppola, Pietro (1944), *Dix-sept ans de musique à Paris : 1922-1939*, Lausanne, Librairie F. Rouge.

Cugny, Laurent (2014), *Une histoire du jazz en France, tome 1 : Du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle à 1929*, Paris, Outre Mesure.

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

Hardie, Daniel (2004), *The Ancestry of Jazz. A Musical Family History*, Lincoln, iUniverse.

Prunières, Henry (1931), « La musique par disques », *La Revue musicale*, vol. 12, n° 115, 1<sup>er</sup> mai, p. 451-453.

Sartre, Jean-Paul (1938), *La Nausée*, Paris, Gallimard.