

La voix du peuple en matière musicale aux États-Unis

ANONYME (*La Lyre*, vol. 3, n° 31, juin-juillet 1925, p. 5)

Québec

La Lyre est l'une des principales revues musicales québécoises des années 1920. Elle est rattachée à l'éditeur musical du même nom. Cet article illustre une pluralité de débats qui ont accompagné l'arrivée du jazz. Le premier est celui bien connu de sa légitimité. Si les réactions négatives à l'irruption de cette musique furent moins majoritaires qu'on le prétend parfois, elles n'en ont pas moins été bien présentes, et le texte qui suit en donne un bon exemple. Un autre débat est celui de la relation à la musique savante – donc légitime : celle-ci doit-elle se laisser influencer par le jazz et, en retour, ses tenants doivent-ils contribuer par des appréciations positives à le légitimer ? Enfin, débat plus proprement nord-américain : le jazz est-il habilité à représenter « la musique américaine » (c'est-à-dire la musique nord-américaine) ? L'approche nationale des écoles musicales est très prégnante à cette époque. On peut à ce propos se rapporter aux conférences prononcées aux États-Unis en 1928 par Maurice Ravel, lequel engage précisément les musiciens américains à fonder leur propre école sans se laisser influencer plus que de raison par l'Europe. En outre, le fait que cette question soit posée ici dans une publication canadienne francophone (donc américaine non-étatsunienne, à la fois géographiquement et linguistiquement) ajoute encore à l'intérêt de cette prise de position. Dans ce texte, les réponses à ces questions vont toutes dans le même sens, celui d'un rejet du jazz. Sans surprise, on y retrouve également l'approche raciale et les allusions racistes propres à ce discours.

Lentement mais sûrement, la voix de l'opinion publique se fait de plus en plus forte et commandera un jour l'attention. Lentement mais sûrement, une meilleure compréhension, jointe à plus d'expérience en ce qui regarde les besoins fondamentaux nécessaires au vrai développement musical, commence à se faire jour. Lentement mais sûrement, la voix du public musical s'oppose aux efforts des compositeurs actuels et de ces groupes

Pour citer cet article : ANONYME, « La voix du peuple en matière musicale aux États-Unis », *La Lyre*, vol. 3, n° 31, juin-juillet 1925, p. 5, 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 7 mai 2024. L'article original est accessible dans la [banque de données Presse et musique en France XIX^e-XX^e siècles](#) en cliquant [ici](#).

influent qui cherchent à faire reconnaître le jazz comme le type réel de la vraie musique américaine.

Une réelle surprise, en ce qui se rapporte aux compositeurs et aux promoteurs du jazz, a été l'approbation de leurs ambitions « artistiques » par une personnalité comme celle de M. Otte [sic] H. Kahn¹, président du bureau de direction du Metropolitan Opera, de New York.

Dans un discours qu'il prononça, il n'y a pas longtemps, devant la Chambre de Commerce de Brooklyn, M. Kahn prit la défense du jazz. On a dit que l'intérêt qu'il portait à la musique populaire américaine était dû au succès que remportait son fils, Roger Wolfe Kahn², à la tête d'un orchestre de jazz. Il serait plus juste d'affirmer que les goûts du père et du fils, du moins en ce qui regarde la musique, sont tout à fait opposés. Est-ce qu'un tel exemple d'encouragement de la part d'une personne si haut placée dans les cercles sociaux et musicaux pourrait indiquer les tendances de la musique américaine ? Nous ne croyons pas même qu'il puisse produire d'effet sur l'opinion publique. On nous a rapporté que M. Kahn aurait parlé des possibilités de composer un opéra de jazz à trois des meilleurs compositeurs dans ce genre de musique – Irving Berlin³, Jerome Kern⁴ et George Gershwin. Il leur aurait laissé entendre qu'il serait bien aisé de les voir composer un grand opéra, non pas dans le vieux genre sentimental mais quelque chose dans le goût américain actuel – mettant en scène la fille de manufacture, la petite sténographe aux cheveux taillés à la garçonnette, à la manière de la vie parisienne représentée dans *Louise* de Charpentier. — Idées certainement ambitieuses pour un

¹ Otto Hermann Kahn (1867-1934, à ne pas confondre avec le précédent), banquier et mécène (il soutint notamment George Gershwin) allemand, naturalisé d'abord britannique puis américain quelques années après son installation aux États-Unis en 1893. Parmi de nombreuses autres positions, il fut *chairman of the board of directors* du Metropolitan Opera de New York.

² Roger Wolfe Kahn (1907-1962), musicien multi-instrumentiste et compositeur de chansons pour Broadway. Il quitta en 1934 le monde de la musique pour une carrière dans l'aviation.

³ Irving Berlin, de son vrai nom Israel Isidore Baline (1888-1989), né en Russie et arrivé aux États-Unis à l'âge de cinq ans, est l'un des compositeurs les plus prolifiques et renommés de Broadway, considéré comme l'un des pères du *Great American Songbook*. Son succès déborda largement le territoire étatsunien. En France notamment, il est cité à de très nombreuses reprises, souvent présenté, en tant que compositeur, comme éminent représentant du jazz. Son « Alexander's Ragtime Band », publié en 1911, rencontra un succès planétaire. Des dizaines de versions ont été enregistrées et un film éponyme fut tourné en 1938.

⁴ Jerome Kern (1885-1945) est un compositeur étatsunien de comédie musicale, l'un des plus célèbres et des plus prolifiques : plus de sept-cents chansons et de cent productions scéniques, parmi lesquelles *Show Boat*, produit à Broadway par Florenz Ziegfeld en 1927, considérée comme le modèle narratif pour toute la comédie musicale à venir.

compositeur de jazz et pas très édifiantes pour l'esprit, du moins en ce qui regarde le public. Si Charpentier a choisi ses personnages au plus bas de l'échelle sociale, il a su au moins les ennoblir par l'inspiration et l'élévation de sa musique. Accoler au jazz un sujet comme celui que suggère M. Kahn, ne serait ni plus ni moins qu'une dégradation artistique.

Encore récemment un rédacteur du *Times* de New York, écrivant sur ce sujet, protestait en particulier contre l'opinion trop souvent émise « que le jazz est la vraie musique américaine », à tel point que « l'on commence à le croire en plusieurs pays ». Après avoir émis l'opinion plutôt risquée que « le jazz est l'interprétation juive de rythmes africains et orientaux », cet écrivain ajoute : « Pouvons-nous, en écoutant le jazz, nous représenter l'esprit des fondateurs de notre nation et la voix de nos grandes montagnes, de nos lacs, de nos plaines ? N'éveille-t-il pas plutôt en nous l'idée de la jungle africaine et des bazars d'Orient, où l'air lourd de leurs salles de danse transporté en Amérique ? Existe-t-il dans le jazz quelque chose qui puisse faire songer aux grands espaces d'Amérique et au bel esprit qui l'anime ? Pour sévères que soient ces opinions, elles n'en sont pas moins justifiées, surtout lorsqu'il dit de Mac-Dowell⁵, qu'il cite comme exemple : « Il recueillit l'esprit véritable de l'Amérique et ses *Woodland Sketches*⁶ et principalement *England Idyls*⁷ sont l'Amérique mise en musique ».

Quelque puisse être le résultat des efforts sensationnels que font les compositeurs d'aujourd'hui qui, méprisant toutes les règles établies, cherchent à imposer un genre de musique tout à fait nouveau, personne ne peut se prononcer. Même en tenant compte de l'esprit libéral de notre public et des critiques qui, jusqu'à un certain point, ont encouragé, accepté une partie de leurs idées, il serait encore difficile de prendre une décision à ce sujet. Le désir évident des promoteurs de ce genre de musique serait d'en faire entendre le plus possible afin que le public puisse y prendre goût, sans se demander ce qu'elle est supposée représenter ou ce qu'elle est en réalité.

⁵ Edward McDowell (1860-1908), pianiste et compositeur étatsunien, auteur notamment de deux concertos pour piano.

⁶ *10 Woodland Sketches*, op. 51 pour piano, 1896.

⁷ *New England Idyls*, op. 62 pour piano, 1902.

On trouve cependant un signe encourageant dans le fait que l'on s'applique de plus en plus à protester par la voix des journaux, contre l'envahissement de cette soi-disant musique moderne. De plus, un certain nombre de souscripteurs de nos plus grandes organisations symphoniques ont commencé à exprimer, en des termes non équivoques, leurs remerciements à des écrivains comme M. W.-J. Henderson⁸ du *Evening Sun*, M. Alin [sic] Downes⁹ du *New York Times* et M. Ernest Newman¹⁰ du *Evening Post*, qui n'ont pas craint d'exprimer ouvertement leurs opinions sur le sujet. Ainsi, le public se forme graduellement une idée sur la valeur réelle de ces fameuses compositions.

⁸ William James Henderson (1855-1937), journaliste, critique musical et universitaire étatsunien. Il a travaillé notamment pour le *New York Times* et le *New York Sun* et a donné des cours d'histoire de la musique au New York College of Music.

⁹ Olin Downes (1886-1955), célèbre critique musical étatsunien.

¹⁰ Ernest Newman (1868-1959), critique musical britannique. Il a notamment tenu la rubrique des concerts au *Sunday Times* de 1920 jusqu'à sa mort.