

## Notes de musique – Le jazz-band

O. WEND (*L'Impartial*, vol. 45, n° 13 572, 1<sup>er</sup> avril 1925, p. 3)

Suisse

Créé à La Chaux-de-Fonds en 1882, *L'Impartial* fait partie en 1919 des quotidiens les plus lus dans le canton de Neuchâtel. Dans cet article, l'auteur reprend les idées les plus communément admises à cette époque sur le jazz en se rangeant à l'opinion de ceux qui y voient un progrès musical. Il a été impossible de trouver des informations sur l'auteur. À la suite de la signature de celui-ci se trouve un codicille non signé qu'il est intéressant de faire figurer ici.

L'époque moderne ne cherche plus la musique « expression de l'âme » ou de belles émotions, écrit M. O. Wend dans la *Tribune*. L'électricité, la T. S. F., la guerre chimique, la joie de la vitesse, le cinéma, toutes les inventions, y compris celle des vieilles dames de 70 ans rajeunies au point de pouvoir se livrer de nouveau (ou même pour la première fois) aux joies – si l'on peut dire – de la maternité : tout cela et encore autre chose – le dancing – est à l'ordre du jour. Nos pères avaient de bons vieux bals où trônait la valse ; les lanciers, les quadrilles, la mazurka, la shottish [*sic*], le barn, le coverley et autres danses faisaient les délices de nombreux amateurs. Mais les nègres sont venus : ils ont démoli tout cela. Le frisson nouveau, ils l'ont apporté avec la volupté du rythme. Ils ont pris possession du vieux monde et l'ont tenu par le spasme. L'orchestre des bruiteurs avec sa grosse caisse, ses sifflets, son clacson, ses banjos, voire ses casseroles, à hypnotisé les danseurs.

Petit à petit, l'invasion se répandit, s'organisa, s'infiltra, puis s'affina. Les nègres disparurent, mais le jazz-band resta. Il eut, il a ses virtuoses ; on fabrique pour lui des instruments spéciaux, notamment une batterie complète mise en jeu par un véritable artiste du rythme. Non seulement les danseurs sont possédés par cette diabolique force nouvelle,

mais les exécutants eux-mêmes une fois mis en branle, sont pris par la magie de leurs rythmes et se déclenchent comme une farce irrésistible à laquelle ils sont soumis entièrement. Il ne faut plus mépriser cette emprise. Elle est significative des temps présents. C'est pour ainsi dire la volupté du rythme que des lois ont sévèrement codifié. C'est une force d'une rare puissance à laquelle furent soumises les nations les plus anciennes. C'est, pour plusieurs nations encore barbares ou presque, un dieu devant lequel tout se courbe.

Le Rythme, le « Saint Esprit de la musique », disait Hans de Bülow<sup>1</sup> !

Il y a beaucoup de jazz-bands dans le monde, mais il y en a peu qui soient vraiment soumis aux véritables lois des magiciens. Voulez-vous en voir un véritable ? Allez au Tabarin<sup>2</sup>, où l'ancienne écurie du vénérable cirque Rancy<sup>3</sup> est devenue un parfait dancing à la mode où deux orchestres font merveille. Quelle fantastique discipline rythmique ! Quelle indépendance, quelle fantaisie en même temps ! Mais fantaisie ordonnée, indépendamment soumise aux lois de l'ensemble, soyez-en certains. L'art de la percussion y développe ses nuances les plus fines, les plus délicates. Dans un entraînement sévère, méthodique, académique presque, de l'accent retombant à intervalles réguliers, il y a place pour une fantastique variété de nuances, de rythmes contraires, d'effets de contrastes. L'artiste préposé à la batterie se délecte lui-même ; c'est un gourmet. Il nage dans la volupté. Tel coup de baguette, pianissimo, sur sa cymbale le met dans une joie extasiée. Tel roulement de tambour savamment gradué, arrivant au fortissimo sur un coup de timbale, tel croisement de baguette allant tour à tour frapper le cuivre ou la peau tendue le plongent dans une véritable extase hypnotique. Quant au pianiste, c'est un « as ». Lui aussi est un « possédé ». Son corps trépide sans arrêt ; ses mains décrivent des volutes pour toujours retomber quand il le faut sur la note juste et selon la juste fantaisie rythmique. Le

---

<sup>1</sup> Hans de Bülow (1830-1894), chef d'orchestre, compositeur et pianiste, a créé de nombreuses œuvres comme pianiste (notamment de Franz Liszt) et comme chef d'orchestre, notamment *Tristan et Isolde* et *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner dont il est un proche. Il fut l'époux de la fille de Liszt, Cosima, avant que celle-ci ne le quitte pour Wagner.

<sup>2</sup> Le Tabarin est un cabaret parisien sis au 34-36 de la rue Victor Massé, dans le quartier de Pigalle. Fondé en 1904, il ferme ses portes en 1953.

<sup>3</sup> Les cirques Rancy sont des cirques fixes (dits aussi « cirques d'hiver ») construits par Théodore Raincy au XIX<sup>e</sup> siècle. L'auteur fait ici probablement allusion à celui construit à Genève en 1875.

contretemps et la syncope sont pour lui des jeux toujours nouveaux. Il est lui-même le rythme incarné. Le banjo gratte avec frénésie, le saxophone roucoule avec volupté, le violon vibre avec... j'allais dire avec sadisme. Tout cela, est-ce du bruit, du désordre, de l'orgie ? Point ! C'est un art nouveau, obéissant, je vous le dis, à des lois que je ne connais pas, à un instinct, si vous le voulez, à une sorte d'intuition arrivée à un point de sensibilité extraordinaire. C'est un frémissement de vie d'une intensité telle qu'on n'y résiste pas. Pas une seconde de répit ! Il faut se trémousser, trépider, secouer ses nerfs et ses jambes coûte que coûte. Les danseurs qui « tournicotent », qui glissent chaque soir en des poses savamment calculées, avec des pas subtilement croisés, avancés, reculés, se doutent-ils de ce que représente cet orchestre de jazz-band ? Tout simplement la conquête de l'ancien monde par le nouveau ! C'est la fin de la rythmique la plus avancée. C'est le rebondissement à chaque fois renouvelé de la mélodie qui ne s'arrête plus et dont les enchaînements se font sournoisement, grâce aux plus audacieuses des syncopes. Pauvre barre de mesure ; ton règne est ici complètement réduit à néant !

Une fois les premières notes déclenchées, on est sous le « charme », si l'on peut dire, et il en découle une sorte de griserie à laquelle on ne résiste pas. C'est celle du mouvement perpétuel, c'est la terre qui ne saurait s'arrêter de tourner sur elle-même ; c'est la libération de la matière musicale, c'est la frénésie du « Saint-Esprit de la musique », qui devient une sorte de mécanique satanique.

La volupté du mouvement portée à son point d'exaspération le plus aigu n'a-t-elle pas aussi atteint nos compositeurs de concerts ? Si le jazz-band est arrivé à ce degré de subtilité et de pouvoir magique sur les danseurs, pourquoi s'étonner qu'un Honegger ait été attiré par le mouvement d'une locomotive et ait doté les programmes de concerts de son *Mouvement symphonique*<sup>4</sup> ?

Sans doute, il y a jazz-band et jazz-band. Mais allez, vous dis-je, voir celui du Tabarin, si ce n'est comme danseur, tout au moins comme observateur rythmique : l'audition aussi bien que le spectacle en valent la peine. Cela vous ouvrira peut-être des horizons nouveaux sur la musique moderne et sur la mentalité actuelle. En tout cas, les artistes qui forment ces petits orchestres sont admirables dans leur genre. Ils ont

---

<sup>4</sup> *Pacific 231* ou *Mouvement symphonique n° 1*, composé par Arthur Honegger en 1923.

malheureusement beaucoup de confrères qui font du jazz-band une chose lamentable et grotesque. Eux sont des virtuoses qui honorent leur art.

Le jazz-band produit de la guerre, tend donc de plus en plus à se moderniser, à se civiliser. Les casseroles, claksons et autres objets « bruiteurs » que faisaient manœuvrer les nègres avec tant de maestria, disparaissent. On a des orchestres jazz-band de 60 musiciens qui donnent des concerts. La préoccupation « symphonique » et « mélodique », les difficultés d'interprétation toujours plus grandes exigent non seulement des artistes mais des travailleurs acharnés. Combien de musiciens d'orchestre seraient capables de faire leur partie convenablement dans le « Havanola-Band »<sup>5</sup> que nous avons entendu un soir au Tabarin ? A-t-on jamais entendu nuancer le saxophone, la trompette, la clarinette comme dans ce petit orchestre ? Chacun de ses membres joue, d'ailleurs, trois ou quatre instruments. Ils partent du principe que la plus haute virtuosité doit toujours rester expressive ; la voix vibre, tout dans la nature vibre, et il n'y a pas de raison que l'on n'arrive aussi à faire vibrer expressivement les bois et les cuivres. Mais sait-on le travail que cela représente ? Et si les cachets que l'on paie à ces artistes nous paraissent énormes, soyez sûrs que ce n'est grâce à leur talent exceptionnel qu'ils les méritent. Il y aurait à faire une étude intéressante sur la valeur et le rôle du saxophone dans ces orchestres qui font maintenant fureur dans toute l'Amérique, mais cela nous entraînerait dans un domaine trop spécial.

Les principales danses restées en vogue sont avant tout le « fox-trott<sup>6</sup> », le « blue » (sorte de fox-trott lent)<sup>7</sup>, le « tango » (venant

---

<sup>5</sup> Les orchestres de jazz de cette époque changent très souvent de nom, parfois même ne l'utilisent qu'en une seule occasion, au gré des circonstances, des impératifs et demandes liés aux prestations du moment, des modes valorisantes tel ou tel exotisme, etc. Dans le cas présent, il a été impossible d'identifier un « Havanola-Band » qui aurait été répertorié en d'autres occasions. Tout au plus peut-on noter que « Havanola » est le titre d'une composition d'Hugo Frey, enregistrée sur un rouleau en 1917 par un très jeune George Gershwin (âgé alors de 19 ans). Peut-être l'orchestre concerné ici jouait-il cette composition et avait décidé de prendre son titre comme son intitulé pour ce passage au Tabarin.

<sup>6</sup> Littéralement « pas du renard », elle 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-trott 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-trott 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-trott à partir de 1914, attribuait l'invention de son pas de danse caractéristique à des danseurs afro-américains.

<sup>7</sup> Il est courant à cette époque que les auteurs francophones utilisent le mot au singulier.

d'Argentine, mettant parfois en œuvre des accordéons)<sup>8</sup> et le « boston », sorte de « valse hésitation »<sup>9</sup>. L'artiste qui est à la batterie a à sa disposition une grosse caisse avec pédale, 2 cymbales, le tambour, le tambour chinois (sorte de timbale), la boîte à coco, le gong. C'est un véritable acrobate. Le véritable jazz nègre a complètement disparu, et les « Bands » se sont complètement aristocratisés.

Le pouvoir « excitateur » des orchestres américains est fantastique : on n'y résiste pas ! Et quand on entend au gramophone les variations fantastiques qui peuvent être contenues dans les morceaux joués, sans nuire en rien au rythme général, et avec un maniement de rythmes contraires d'une impeccable sûreté, on doit reconnaître que l'art américain n'est pas un vain mot. Il existe. Il suffit d'aller entendre chez Philibert Biancini<sup>10</sup> les deux petits orchestres en question, l'un dirigé par un Espagnol (Ibanès)<sup>11</sup>, qui fit une partie de ses études de concert avec Iturbi<sup>12</sup>, l'autre par un Italien (Sasselli)<sup>13</sup>, dont les prouesses pianistiques sont connues, pour reconnaître l'existence d'un genre un peu spécial il est vrai, mais qui est en train de conquérir le monde.

Il y a beaucoup de jazz-bands sans valeur. Il faut naturellement savoir, en gourmet, savourer les rares bons orchestres de ce genre. L'art de « fabriquer » le jazz-band prend une formidable extension en Amérique. On y applique des méthodes très précises dans lesquelles on vous apprend, congrûment à écrire un jazz-band sur n'importe quelle mélodie. Je puis vous montrer le « Printemps » (*Romance sans paroles* de Mendelssohn), la partie médiane de la *Marche funèbre* de Chopin, notre *Hymne national*, arrangés en jazz-band. Il y a des exercices spéciaux pour donner au pianiste du jazz la souplesse et la sûreté

---

<sup>8</sup> Le tango est une danse et un genre musical dont les origines, argentines, remontent à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Issu, comme le jazz, d'un métissage entre musiques d'ascendances africaines, latino-américaines et européennes, le tango est diffusé en Amérique du Nord et en Europe dans les années 1900 et atteint un premier apogée à la veille de la Première Guerre mondiale. Jusqu'à la fin des années 1920, il incarne avec le jazz le règne de l'Amérique (du sud et du nord, respectivement) sur la musique de danse (Plisson 2004).

<sup>9</sup> Au sens propre, la valse-hésitation est une variante de la valse caractérisée par une alternance de pas en avant et en arrière.

<sup>10</sup> Il a été impossible d'identifier ce personnage, probablement le propriétaire d'un cabaret genevois.

<sup>11</sup> Il a été impossible d'identifier ce musicien, probablement élève au conservatoire de Genève de José Iturbi (voir note suivante) qui y a enseigné de 1918 à 1922.

<sup>12</sup> José Iturbi Báguena (1895-1980), pianiste, compositeur et chef d'orchestre espagnol.

<sup>13</sup> L'orchestre du pianiste Mario Sasselli joue au Tabarin en 1924. Il comprend notamment le saxophoniste Edmond Cohanier.

nécessaires. Des revues spéciales sont consacrées entièrement à l'art nouveau. Ne vient-on pas de commander à un compositeur un opéra, genre jazz ? Les orchestres de jazz-band arrivent à d'extraordinaires prouesses de virtuosité. Chaque instrumentiste doit y être un maître du rythme et un virtuose « di primo cartello » dans la technique expressive des instruments à vent, à un degré que nous devons mépriser ? Je ne le crois pas, car de débuts très barbares, l'art du jazz-band s'est à ce point affiné que l'on peut en attendre des apports. Ils pourront certainement être utiles à la cause musicale.

O. Wend

### **Les effets de la « Jazzomanie »**

Nous avons parlé en son temps du cas de miss Dorothy Ellington de San Francisco, âgée de 16 ans, et qui avait tué d'un coup de revolver sa mère qui la gourmandait pour ses visites trop fréquentes au dancing.

Traduite devant le tribunal de San-Francisco [*sic*], Dorothy parut avoir été plus impressionnée par l'appareil de la justice que par son propre crime. Elle perdit, en effet, connaissance sept fois avant et pendant son interrogatoire. À la septième défaillance, les journalistes présents à l'audience, soudainement émus, crurent devoir intervenir, en faveur de l'accusée. S'étant aussitôt constitués en comité spécial, ils déléguèrent l'un d'eux qui fit en leur nom des représentations à l'avocat général sur l'inhumanité de l'interrogatoire et demanda sa suppression. Les jurés prirent parti pour ou contre, et plusieurs se récusèrent. Le procès dut être remis.

La thèse de la défense est que Dorothy a été « surexcitée jusqu'à un état mental anormal, lequel fut causé par les secousses constantes des saxophones et tambours-hurleurs sur son organisme, si bien qu'elle était atteinte, lors de son crime de jazzomanie aiguë ».

## **Bibliographie**

Plisson, Michel ([2001] 2004), *Tango. Du noir au blanc*, Arles-Paris, Actes Sud/Cité de la musique.