

## Blancs et Noirs

Raymond ZAHM (*Almanach du Masque d'Or*, vol. 2, 1922, p. 103-107)

France

Ce chapitre paraît dans un almanach, succession de courts textes consacrés à l'année 1921, illustrés par Édouard Halouze<sup>1</sup>. Maurice-Verne<sup>2</sup> signe une « Petite philosophie des modes autour de l'an 21 », tandis qu'Henry Prunières<sup>3</sup> livre une courte chronique sur « La musique à Paris en 1921 ». À la fin du volume figure un texte intitulé « Blancs et noirs », signé d'un certain Raymond Zahm – auteur inconnu, peut-être un pseudonyme – qui est, de fait, consacré à une certaine actualité du jazz (le mot est utilisé, mais dans sa réduction de « jazz-band », désignant donc des orchestres). Ce texte est étonnant à plus d'un titre et précieux par la liste de musiciens présents à Paris à cette époque (en dépit d'orthographe erronées pour la plupart d'entre eux). L'impression générale est celle d'un auteur peu au fait de la réalité dont il a à rendre compte transcrivant comme il a pu des données transmises oralement par un ou plusieurs informateurs, peut-être anglophones. Il n'en reste pas moins que sont cités ici des noms rarement évoqués par les auteurs qui vont suivre, et que l'ensemble donne une idée somme toute assez réaliste de ce qui pouvait se jouer à Paris en 1921 (c'est-à-dire très tôt dans cette histoire) sous l'étiquette jazz. En cela, ce texte, pour approximatif qu'il soit, se démarque de la majorité de ceux qui figurent dans cette anthologie, dont le lien avec les réalités sonores des époques concernées est souvent plus que problématique (voir Cugny 2014, p. 415-417).

---

<sup>1</sup> Édouard Halouze (1895-1958), peintre, illustrateur et décorateur français.

<sup>2</sup> Maurice Verne (1889-1943), romancier, chroniqueur et traducteur français. Il a publié de nombreux ouvrages sur la vie nocturne parisienne.

<sup>3</sup> Henry Prunières (1886-1942), musicologue français. Il est notamment un spécialiste de Lully. Il publie entre 1931 et 1939 la première édition monumentale et scientifique de ses œuvres. En 1920, il crée avec André Cœuroy (1891-1976) *La Revue musicale*. Prunières est avec Cœuroy, Émile Vuillermoz (1878-1960), Darius Milhaud (1892-1974) et André Schaeffner (1895-1980), 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.

Vous êtes-vous demandé Mademoiselle, et vous Monsieur, lorsque vous dansez au son rythmique du jazz, d'où viennent les grands pantins noirs qui le composent ?

Avez-vous songé à la surprise qu'aurait votre grand'mère, encore toute frémissante, au souvenir des flonflons et des polkas de jadis ?

Vous vous moquez un peu de votre grande sœur presque maladroite à danser la valse anglaise ou le shimmy<sup>4</sup>, tant elle regrette le boston et le dolman rouge des tziganes ! Cependant, vous avez connu, il y a peu d'années, les valse viennoises et même la schottisch<sup>5</sup>, qui n'était pas encore importée d'Espagne. Mais quel est, aujourd'hui, le musicien français qui, ébloui par les salaires fastueux des « Americans Colors »<sup>6</sup>, ne regarde d'un œil d'envie les nouveaux venus, dont la vogue ne se ralentit qu'à peine après trois ans d'un succès étonnant ?

Sortant pour la plupart du Clef Club de New-York, Conservatoire noir fondé par James Reese<sup>7</sup> et présidé par Seth Weeks<sup>8</sup> ils ont jeté sur la vieille Europe quartettes et quintettes et introduit dans nos orchestres la batterie encore inconnue !

Mitchels<sup>9</sup> qui, vers 1917, connut de beaux soirs au Casino de Paris, révéla le premier aux Parisiens, ce rythme de moteur et cette cadence automatique, si chers à Sem<sup>10</sup>.

---

<sup>4</sup> Le shimmy est un pas de danse popularisé aux États-Unis à partir de 1917 et de 1919 dans les pays francophones. Il se caractérise par une ondulation des épaules qui résulte en des postures suggestives. Musicalement, les morceaux musicaux relevant de ce genre ne se distinguent pas fondamentalement des fox-trots.

<sup>5</sup> Le black bottom, le charleston, le blues (considéré à cette époque comme une danse), le fox-trot, le one-step, le two-step, la samba, le shimmy et, dans une moindre mesure, la scottiche, sont les principales danses à la mode durant les années 1920.

<sup>6</sup> Probablement une expression inventée pour désigner les musiciens étatsuniens « de couleur » (comme il était alors de coutume de les désigner) censés envahir le marché de la musique au détriment des musiciens français. Il faut peut-être y voir une des manifestations les plus précoces d'un réflexe protectionniste qui prendra de la vigueur à la fin de la décennie et au début de la suivante, notamment dans le périodique *Jazz-Tango Dancing*.

<sup>7</sup> Il s'agit du Clef Club, rassemblement communautaire des musiciens afro-américains de New York, créé par James Reese Europe (voir Cugny 2014, p. 113).

<sup>8</sup> Seth Weeks (1868-?), musicien afro-américain multi-instrumentiste, l'un des premiers à venir en France. Il est repéré à Paris dès octobre 1918 au Théâtre Caumartin. Son orchestre remplacera celui de Louis Mitchell à l'Apollo en février 1920. Il est possible que Seth Weeks soit l'un des informateurs de Raymond Zahm (voir Cugny 2014, p. 152 et 416).

<sup>9</sup> Il s'agit du batteur afro-américain Louis Mitchell (1885-1957), l'un des tout premiers à jouer du jazz en France, dès 1917 (voir Cugny 2014, p. 151-159).

<sup>10</sup> Marie Joseph Georges Goursat, ou Georges Goursat (1863-1934), connu également sous son pseudonyme « Sem », est un illustrateur et écrivain français.

Ce fut tout juste, si l'opinion publique, le comparant aux bruiteurs futuristes, ne condamna pas, du premier coup, cette tentative hardie. Mais les danseurs apprécièrent vite la cadence étonnante et le chant soutenu qui se dégagèrent de la musique nouvelle. Le « Pélican »<sup>11</sup> succéda à Mitchels, et bientôt les « bands » se multiplièrent rapidement.

Ces jazz<sup>12</sup> noirs, que l'on eût pu croire appréciés seulement de quelques fanatiques, viennent de voir enfin leur couleur triompher au Théâtre des Champs-Élysées<sup>13</sup> puis au Trocadéro<sup>14</sup>.

Néanmoins, l'Américain s'est uni à l'Anglais, contre ce rival ancestral qu'est le noir exécré. Ils ont formé des orchestres blancs dont le plus fameux, les « Whyte-Lyres<sup>15</sup> », se produisit à des cachets encore inconnus en France, et obtint vite une réputation justifiée. Composé de véritables artistes, jouant tous de plusieurs instruments, leur tenue leur conquit vite la sympathie générale.

Qu'il s'agisse du « Murrey [sic] Pilcer Band »<sup>16</sup> dirigé par le frère de Harry Pilcer<sup>17</sup>, des « Fives As and Joker » présentés à Saint-Didier, des « American Fives »<sup>18</sup> entrevus au Bois et à Deauville, de « Sherbo »<sup>19</sup> au

---

<sup>11</sup> Ce « Pélican » est probablement le « Pélican jazz », l'orchestre que Maurice Thibault a formé en janvier 1919 avec les membres des Mitchell's Jazz Kings restés à Paris et des musiciens français (voir Cugny 2014 p. 416).

<sup>12</sup> Le mot jazz est à cette époque utilisé pour désigner indifféremment les orchestres de jazz, la batterie ou la musique elle-même.

<sup>13</sup> En 1920, Habib Benglia présente des numéros de danse acrobatique au Théâtre des Champs-Élysées (voir Cugny 2014 p. 29). Le 25 juin 1921, l'orchestre de Harry Wellmon avec Buddie Gilmore est au Théâtre des Champs-Élysées (voir Cugny 2014, p. 162 et 167).

<sup>14</sup> On n'a pas connaissance, en 1921, d'orchestre de jazz au Trocadéro.

<sup>15</sup> Les « Whyte-Lyres » sont un groupe de chanteurs étatsuniens qui se sont produits au Savoy Dancing Club en 1919 (voir Cugny 2014 p. 416).

<sup>16</sup> Il s'agit de Murray Pilcer, qui a accompagné à Paris son frère Harry quand celui-ci a fait équipe avec Gaby Deslys à la fin de 1917. Son orchestre s'appelle d'abord Sherbo American Band, puis Casino Jazz Band et enfin Great American Jazz Band (voir Cugny 2014, p. 416).

<sup>17</sup> Harry Pilcer (1885-1961) est un danseur étatsunien repéré en 1912 dans la troupe de « boys » du Winter Garden de New York par la danseuse française Gaby Deslys, qui s'y produisait alors. Pilcer suit Gaby Deslys à son retour en France où les deux se produiront dans de nombreuses revues dont *Laisse-les tomber* qui ouvre au Casino de Paris en décembre 1917. Le danseur finira par ouvrir à Paris une école de danse et son propre cabaret à Montmartre, « Chez Harry Pilcer ».

<sup>18</sup> Si l'on ne trouve pas trace des « Five As and Joker » ni des « American Fives », on notera que les noms d'orchestre sont à cette époque tellement changeants d'une occasion à l'autre qu'il est toujours difficile d'identifier quels musiciens se cachent derrière des intitulés souvent éphémères et ressemblants.

<sup>19</sup> Le Sherbo American Band est le premier nom de l'orchestre de Murray Pilcer (voir Cugny 2014 p. 416).

Frolics<sup>20</sup>, de « Billy Arnolds »<sup>21</sup> ou de « Renard »<sup>22</sup> au Claridge's, de « Dahl »<sup>23</sup> au Ciro's<sup>24</sup>, jusqu'à l'admirable « Art. Hickmans »<sup>25</sup>, tous viennent chercher parmi nous une consécration que seul Paris accorde aux artistes étrangers.

Les Argentins ont su également s'imposer dans certains établissements.

En exécutant sur l'accordéon les tangos<sup>26</sup> les plus saccadés, tandis que leurs pianistes s'accompagnent de la paume de la main, ils nous ont donné un aperçu des rythmes populaires de leur pays.

Quel est le danseur qui ne se sent attiré irrésistiblement, en entendant les sons soufflés des orchestres de « Ferrer »<sup>27</sup>, qui a fait la vogue d'« El-Garron »<sup>28</sup> ?

Le populaire, qui possède à l'extrême l'instinct de la Danse, a reconnu depuis longtemps l'attraction des accordéonistes que l'on trouve dans tous les bals musettes.

Puny<sup>29</sup>, manager de couleur, présenta cet hiver à la Côte d'Azur et à Paris, une troupe de musiciens hawaïens chantant et dansant, mais... il faut reconnaître que cette troupe reste plutôt une attraction de scène qu'un véritable orchestre de danse.

En attendant qu'une mode nouvelle — probablement exotique, ne régisse nos plaisirs, nègres ou Anglais conservent tout leur prestige.

---

<sup>20</sup> Restaurant situé dans le 2<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

<sup>21</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.

<sup>22</sup> Musicien inconnu.

<sup>23</sup> Musicien inconnu.

<sup>24</sup> Club situé sur la rue Daunou, dans le 2<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

<sup>25</sup> Art Hickman (1886-1930), musicien étatsunien dont l'orchestre a fait un passage à Paris en 1920 (voir Cugny 2014, p. 248).

<sup>26</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>27</sup> Musicien inconnu.

<sup>28</sup> El Garron, le club de tango le plus couru de Paris (au 6 rue Fontaine).

<sup>29</sup> Personnage inconnu.

Les premiers l'ont si bien compris, qu'ils se sont installés en France pour un long séjour. Ils ont leur journal, leur club<sup>30</sup> et ont fait venir leurs familles.

Rien n'est plus amusant que de les voir chez eux. Lisant, buvant ou jouant, ils se réunissent chaque soir à leur cercle. Les blancs en sont exclus... sauf pour les affaires.

Et le bal qui termine presque toujours la soirée réunit, dans un shimmy général, nègres et négresses, tandis que quelque diable noir « stepe »<sup>31</sup> sur le billard, ou esquisse un pas de « tuddle »<sup>32</sup>, la danse de demain.

---

<sup>30</sup> On ne connaît pas à cette époque d'organe de presse destiné spécifiquement aux Afro-Américains de Paris. Quant au « club », il en existe en effet plusieurs où les musiciens afro-américains se réunissent, notamment les établissements tenus successivement par Louis Mitchell à Montmartre ou Eugene Bullard (le Zelli's ; le Grand Duc : voir Cugny 2014, p. 166).

<sup>31</sup> Verbe dérivé des danses à « pas » (one-step, two-step, etc.). Le one-step est une danse de salon d'origine étatsunienne issue du two-step. Diffusée dans l'espace francophone pendant les années 1900, elle compte dès le milieu de cette décennie parmi les danses les plus en vogue. Le one-step fait partie des pas de danse les plus souvent associés au ragtime. Après la Première Guerre mondiale, il constitue l'un des genres phares du répertoire des premiers jazz-bands.

<sup>32</sup> On ne trouve aucune trace d'une danse de ce nom. Le mot semble exister dans différents argots anglophones avec des sens très divers, aucun ne se rapportant directement à la danse.

## Bibliographie

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

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