

[*La guitare et le jazz-band* – Extraits]

Henri DUVERNOIS (Paris, Flammarion, 1920)

France

En 1920, Henri Duvernois (1875-1937), de son vrai nom Henri-Simon Schwabacher, compte parmi les feuilletonistes et romanciers les plus en vue à Paris. Ses nouvelles sont publiées dans de prestigieuses publications : *Le Matin*, *Candide*, *L'Illustration*, *Comœdia* ou encore *Femina*. *La Guitare et le jazz-band* est l'un des premiers romans francophones dans lequel le jazz joue un rôle de premier plan. Afin de donner à son récit un rythme alerte, Duvernois ne détaille pas ses descriptions des jazz-bands des musiciens ou encore des danseurs. Toutefois, l'originalité de son roman consiste à conférer au jazz un rôle symbolique, révélateur des premières représentations associées à cette musique et du sentiment d'altérité par rapport à la musique classique qu'il suscite. L'intérêt particulier de ce roman vient de ce que l'opposition entre jazz et musique classique fait l'objet d'une personnification puisque la guitare et le jazz-band symbolisent chacune des deux principales protagonistes de l'œuvre. « [Martine] m'a appelée "guitare", moi [Estelle], je l'ai appelée "jazz-band". Oh ! nous sommes tout de même bonnes amies, mais je ne conçois pas bien son existence » (p. 219). Du côté de la guitare, la vie provinciale et sans histoire d'Estelle (la « petite Mme Porterau »), une jeune femme au physique ingrat, « bossue sans bosse » habitant chez son père, M. Porterau, et dont la seule perspective est un mariage avec un voisin falot. Du côté du jazz-band, la vie moderne, celle de Martine, la belle-sœur d'Estelle, « la plus jolie des Parisiennes », une mondaine, une danseuse invétérée qui vit une relation illégitime et passionnée avec Denis Crancelin, « le plus répandu des clubmen » de Paris. Deux musiques, deux modes de vie, et deux tempéraments. Le roman de Duvernois indique donc que le jazz, dès le début des années 1920, désigne autant une musique nouvelle qu'un mode de vie, une manière d'être au monde. Et une influence potentiellement dangereuse : Merteuil des temps modernes, Martine a chargé son amant Crancelin de séduire Estelle, afin de se divertir. Pour ce faire, tous deux se transportent chez elle à Carville, bourg de campagne inspiré à Duvernois par un petit village reculé du Calvados. Dans cette entreprise de manipulation sentimentale, « jeu grotesque et féroce », les pas modernes qu'Estelle dansera bientôt au son du jazz-band du casino de Carville joueront un rôle capital... et destructeur pour la jeune femme, puisque Denis et Estelle repartent à Paris après lui avoir révélé leur amour, et la supercherie. Le roman de Duvernois a été adapté pour le théâtre en 1924. La pièce éponyme, signée Henri Duvernois et Robert

Pour citer cet article : Henri DUVERNOIS, *La guitare et le jazz-band*, Paris, Flammarion, 1920, extraits 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 10 mars 2025. Le texte original est accessible dans la banque de données *Presse et musique en France XIX^e-XX^e siècles* en cliquant [ici](#).

Dieudonné, est créée au Théâtre des Nouveautés le 22 septembre 1924 et publiée sous cette forme l'année suivante¹. Les citations qui suivent et leur pagination sont issues du texte de 1920². Elles montrent comment les évocations du jazz structurent l'action et fournissent un rare document sur la place du jazz dans une petite ville de province française en 1920. Les intertitres en gras ont été ajoutés par les éditeurs pour remettre les extraits en contexte.

[Portrait de Martine : le jazz-band (p. 177 et 184-185)]

On avait fait la bonne farce de cacher la jolie petite Mme Portereau [Estelle] à Denis Crancelin qui la cherchait partout. Elle était dans un petit salon où n'arrivait qu'assourdi le bruit terrible du jazz-band et où seuls le sifflet, le clackson et la grosse caisse marquaient le rythme. Cela n'empêchait point Martine Portereau de danser avec une sorte de rage et, selon l'expression anglaise, « comme si elle avait en elle quelque chose à tuer ». Elle glissait un savant fox-trot³ au bras du jeune Chanlatte, beau comme un dieu moderne, avec son visage glabre et dur, ses longs cheveux blonds rejetés en arrière, sa minceur souple, quand elle aperçut Denis [...]. Denis allume un cigare avec la satisfaction d'un homme sûr d'être aimé et poursuit sa route embaumée par le souvenir de Martine... Un relent de jazz-band l'obsède. Chaque femme qu'il a aimée s'évoque pour lui par un air. Julie, c'était la *Pastorale*⁴... Simone, le *Jardin sous la pluie*⁵... Martine, c'est *Pom-Pom Merley one steep*⁶...

¹ Duvernois et Dieudonné 1925.

² *La Guitare et le jazz-band* a été publié pour la première fois dans un volume intitulé *Gisèle* (Duvernois 1920, p. 177-281).

³ 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.

⁴ Il s'agit de la *Sixième Symphonie* de Ludvig van Beethoven (1808).

⁵ Il s'agit de la troisième des *Estampes* de Claude Debussy (1903).

⁶ Il n'a pas été possible d'identifier ce morceau, mais il se rapproche sans doute de one steps publiés en France sous des titres humoristiques en forme d'interjections, comme *Hop ! Hop !* (1920) de Léo Lempers (décédé en 1954), sur des paroles de Pierre d'Amor (1863-1931).

[Portrait d'Estelle : la guitare (p. 181)]

Estelle ! Une grosse bossue sans bosse, une douloureuse jeune fille, carrée de forme, qui a d'admirables yeux et des mains maigres, un teint d'hostie, des épaules en porte-manteau, une voix grave et une instruction étendue. C'est une personne qui lit en prenant des notes et qui travaille six heures par jour dans une chambre joviale comme un cabinet d'archiviste-paléographe.

[Le jazz en province (I) : chez monsieur Portereau (p. 197)]

Le phonographe de M. Portereau était voué uniquement au grand opéra et à la chansonnette de café-concert. Martine avait pensé à tout, tout calculé : elle avait apporté dans sa malle quelques disques de danses modernes. Elle en plaça un. M. Portereau, effrayé par les sons discordants, accourut du fond du jardin pour protester :

— Mon Dieu ! qu'est-ce que c'est que ça ? Ma fille, que vont dire les passants ?

[Le jazz en Province (II) : au casino de Carville (p. 213-214)]

Martine : Cet orchestre bourgeois qui veut faire le jazz-band ne vous touche pas ?

Denis : Si... le bonhomme qui tient la grosse caisse illuminée à l'intérieur a l'air d'un père de famille qui regretterait de s'être déguisé en nègre pour aller au bal de l'Opéra⁷.

M. : Et le monsieur du clackson est nostalgique comme un tambourinaire d'Arles que l'on forcerait à jouer des castagnettes.

D. : Ces gens qui nous entourent regrettent la polka...

[Le jazz-band et la « conversion » d'Estelle au casino de Carville (p. 201, 204 et 216-217)]

Martine : Quand je repartirai d'ici, vous serez une autre femme.

Estelle : Ah ! je ne demande pas mieux, s'écria Estelle en se levant brusquement et en jetant sa cigarette, comme elle eût jeté loin d'elle toute

⁷ De 1715 à la fin des années 1920, le Bal de l'Opéra se tenait pendant le Carnaval de Paris, dont il était l'un des plus importants événements. Les participants y dansaient sur un plancher qui, pour l'occasion, remplaçait les fauteuils de l'orchestre.

sa vie passée, recluse et fade... Si vous saviez... à la fin... j'étouffe [...]. Je me crois encore au couvent » [...].

M. à Denis : « Danse le fox-trot et plais à cette femme » [...].

Le plaisir lui apparaissait [à Estelle] comme une féerie et elle avait regardé, avec une insupportable jalousie, Martine et Denis évoluant dans l'admiration de tous. Elle se reprochait cruellement cette faiblesse et entendait s'en punir en rejoignant pour toujours le château funèbre où se consumait sa jeunesse. Denis n'essaya point de la convaincre par des mots. Pendant toute la danse, il ne lui adressa la parole que pour l'encourager à ne point se roidir, à lui obéir dans les mouvements qu'il indiquait d'une légère, d'une respectueuse pression.

Mais Estelle perdit la tête. Elle n'avait jamais rêvé qu'un jeune homme pût être aussi beau et aussi élégant que Denis. Un instant, elle osa le regarder et il fut décontenancé lui-même par l'expression suppliante, épouvantée de ces larges yeux où brûlait un feu sombre. Il n'eut plus besoin de lui demander l'obéissance ; elle le suivait, frémissante, enivrée. Comme elle s'appliquait fébrilement à comprendre les livres, elle s'appliqua à danser. Elle voulait être supérieure à Martine. L'orchestre s'arrêtant, elle poussa un naïf : « Déjà ! ». Mais les danseurs réclamèrent, en frappant dans leurs mains, et l'air reprit. Estelle ne s'aperçut même pas qu'elle était restée liée à Denis pendant cette interruption. Elle était ivre. La salle lui paraissait immense et baignée d'une lumière féérique. Elle se sentait molle, aérienne, brisée et heureuse. Elle avait envie de rire et de sangloter et elle savourait chaque seconde de ce bonheur trop grand, comme si elle avait dû mourir ensuite.

[Martine à Denis, au moment où elle part le rejoindre à Paris, après avoir révélé la supercherie à Estelle (p. 265)]

Et pourtant, nous lui avons fait cadeau d'un incident ; elle nous doit quelque chose comme une souffrance dans le désert de sa vie. La voyez-vous encore, grattant sa guitare ? C'est que pour vous plaire et pour tenter de se mettre à la page, elle avait appris un air de jazz-band ! Ingrat ! C'était à votre intention et vous ne l'avez même pas remarqué ! Elle entendait réunir ainsi ses aspirations et les vôtres. Elle chantait *Smiles*, avec un

accent extraordinaire⁸ : *Mon soleil, c'est ton sourire : Dear ye now I know*⁹ et *Les fleurs du jardin, chaque soir ont du chagrin*¹⁰. Et la guitare essayait de se faire banjo pour vous plaire.

⁸ « Smiles » est une chanson de 1917 composée par Lee S. Roberts (1884-1949) sur des paroles de J. Will Callahan (1874-1946). Elle fut enregistrée le 3 juin 1918 par Joseph Smith pour la marque Victor. Salabert a publié une édition française de la chanson en 1918, en version originale puis, la même année en adaptation française, sous le titre « Mon soleil, c'est ton sourire », avec des paroles de Lucien Boyer (1876-1942) et Henri Bataille (1872-1922).

⁹ La citation des paroles est inexacte. Il faut lire « Dearie, now I know ». Il s'agit de la première phrase du premier couplet de « Smiles ».

¹⁰ La citation est extraite des paroles françaises du début du second couplet. Signe de la popularité de cette version française, « Les fleurs du jardin, chaque soir ont du chagrin » ont servi de titre à une chanson de Léo Daniderff (1878-1943) popularisée par le film *Boudu. Sauvé des eaux* (1932), réalisé par Jean Renoir d'après une pièce à succès du même titre (1919) de René Fauchois (1882-1962). Renoir, auteur des paroles de la chanson du film, connaissait donc « Smiles ».

Bibliographie

Duvernois, Henri (1920), *Gisèle*, Paris, Flammarion.

Duvernois, Henri et Robert Dieudonné (1925), *La guitare et le jazz-band. Comédie en quatre actes*, Paris, Librairie théâtrale.