



HAL
open science

De l'arrivée du jazz en France : une musique “ judéo-nègre ” ?

Philippe Gumplowicz

► **To cite this version:**

Philippe Gumplowicz. De l'arrivée du jazz en France : une musique “ judéo-nègre ”?. Sylvie Anne Goldberg. Histoire juive de la France, Albin Michel, 2023, 978-2-226-44803-3. hal-04480540

HAL Id: hal-04480540

<https://hal.science/hal-04480540v1>

Submitted on 13 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Eclairage 2 : De l'arrivée du jazz en France : une musique « judéo-nègre » ? Philippe Gumpłowicz

« Tous les caractères de cet art montrent en lui un type parfait de ce qu'on appelle l'art populaire, l'art qui en est encore à sa période de tradition orale. Il est bien indifférent que la musique nègre soit écrite par des Juifs russes, des Juifs allemands, ou quelque Anglo-Saxon corrompu. » Publié à l'automne 1919, l'article d'Ernest Ansermet fait date¹. Le chef d'orchestre des ballets russes, qui a fondé l'Orchestre de la Suisse Romande l'année précédente, y pointe la valeur musicale du jazz et évalue l'apport des différentes races, mot d'époque, dans la création du jazz : aux Noirs, la part traditionnelle ; aux Juifs et aux Anglo-saxons « corrompus », la mise en forme, l'arrangement, l'efficacité commerciale.

Même s'il est difficile de mesurer la portée de cet article, le caractère composite du jazz est considéré par la critique musicale spécialisée en France, notamment ceux que publie *La Revue musicale*, comme allant de soi. À qui doit-on cette « hardiesse dans la nouveauté et l'imprévu », cette « richesse d'invention », l'habileté de la « mise en forme »? Aux Noirs Américains pour les deux premiers, au Juif russe Irving Berlin pour le second.

Le début des années trente voit l'arrivée de ce que le vocabulaire du temps appelle les jazz de scène, autrement dit, les grands orchestres de music-hall. Le modèle qui s'impose est celui de Ray Ventura, né d'un père originaire de l'Empire ottoman et d'une mère ashkénaze, secondé par l'arrangeur de l'orchestre, surtout auteur et compositeur, Paul Misraki, né lui aussi dans une famille sépharade de Constantinople. Les Collégiens de Ray Ventura présentent au public un genre de jazz en lequel les critiques de l'époque s'accordent à reconnaître la quintessence de l'esprit français. C'est à ce moment que juste avant les succès de Mireille née Hartuch (voir p. xxx) et Charles Trenet, les syncopes et le rythme chaloupé percutent et transforment la chanson française. De la collaboration entre Ray Ventura et Paul Misraki naîtront des chansons appelées à s'inscrire dans la mémoire collective, tout autant qu'à documenter l'époque : *Tout va très bien, Madame la Marquise*, en 1935, *Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux* et *Tout ça vaut mieux que d'attraper la scarlatine*.

C'est cette alliance avec la chanson grand public que récuse le jeune critique de jazz Hugues Panassié. Il établit une coupure nette entre le jazz *hot*, qu'il présume authentique parce surgi du génie noir américain et le jazz *straight* (commercial) qui l'abâtardit. Ce catholique très

¹ Ernest Ansermet, « Sur un orchestre nègre », *La Revue romande*, Lausanne, 15 octobre 1919, n° 10. Texte reproduit à plusieurs reprises en français (*Jazz Hot*, 1938, *Jazz magazine*, 1984).

traditionnaliste promeut une critique savante et puriste du jazz qui fera de cette musique à danser que l'on peut entendre dans des boîtes de nuit de Montmartre ou de Montparnasse, un art à part entière. Le jazz recueille en France un intérêt qu'il ne rencontre nulle part ailleurs, et surtout pas aux États-Unis. Occupé à servir la cause du jazz « pur », Hugues Panassié s'oppose à Jacques Canetti, promoteur des premiers concerts de Louis Armstrong en France. Il reprend les rênes du Hot Club de France fondé en 1932 par deux étudiants, Elwin Dirats et Jacques Auxenfants, qu'il dirige avec Charles Delaunay. Celui-ci, qui crée par la suite les célèbres labels Swing (1937) et Vogue (1947), n'est autre que le fils des artistes peintres Robert et Sonia Delaunay (née Stern) (voir p. xxx). Ce glissement du jazz à la chanson – on pourrait dire cet ensemencement – montrera sa fécondité à de nombreuses reprises au cours du XX^e siècle.

Né Michel Benjamin Rosenstein à Saint-Pétersbourg en 1906, le pianiste Michel Emer figure parmi les premiers musiciens de jazz en France. Il est de ceux, plus rares encore, qui s'emploient à légitimer une musique apparemment vouée au divertissement des fortunés de l'après-guerre en laquelle il a discerné avec sagacité un art nouveau et complexe. Rompu à établir des passerelles entre musiques savante et populaire, jazz et chansons, parolier autant que mélodiste, certaines de ses compositions sont justement entrées dans la mémoire collective. Il a cosigné avec Charles Trenet *Y'a de la joie* (1936), écrit pour Edith Piaf *L'Accordéoniste* (1940). Il a en outre été marié trente ans avec Jacqueline Maillan, auprès de qui il repose au cimetière de Bagneux.

Le nazisme réconcilie les apports réciproques des Noirs et des Juifs dans une même exécution. L'affiche de l'exposition *Entartete Musik*, « Musique dégénérée », qui s'ouvre à Düsseldorf le 22 mai 1938, présente un saxophoniste noir à boucle d'oreille et étoile de David, sur fond rouge : le jazzman est tout à la fois juif, homosexuel, bolchevique, noir. Une cristallisation de toutes les exécutions. Dans une lettre au musicographe André Cœuroy, Céline reprend l'antienne pour dénoncer « Une offensive énorme menée par les Juifs contre notre folklore et nos traditions émotions – notre rythme – l'aide du bougnoulisme instrumental. Le Nègre vous le savez n'aime que le rythme et le tam-tam. Pas du tout notre mélodie il lui faut se débarrasser comme il peut en les désossant, le défigurant, le salopant. Il nous [illisible] certainement aussi sous le commerçant youtre (tous vos faux jazzmen sont juifs). Il nous avilit, nous animalise, nous avachit à plaisir². »

² Cité par Philippe Gumplowicz, *Les Résonances de l'ombre*, Paris, Fayard, 2012.

Le nazisme n'aura cependant eu raison ni des Juifs, ni du jazz. Longtemps considéré comme un amuseur par ses deux frères Elias Canetti (1905-1994), Prix Nobel de littérature en 1981 et Georges Canetti (1911-1971), chercheur de renommée internationale qui mit au point les bithérapies et les trithérapies contre la tuberculose, Nessim Jacques Canetti devient le producteur le plus influent du milieu de la chanson française des années 1950. Qu'il ait, à partir de 1947, ouvert les portes de son Théâtre des Trois Baudets à des débutants nommés Pierre Dac, Francis Blanche, Robert Lamoureux, Raymond Devos, Georges Brassens, Francis Lemarque, Félix Leclerc, Jacques Brel ou Boris Vian, ne résume qu'une partie de ses activités. Né sur les bords du Danube à Roustchouk en Bulgarie en 1909 au sein d'une famille sépharade cosmopolite, cultivée, profondément européenne, que le décès précoce du père de famille a précipité dans la gêne, Jacques Canetti sera présent sur tous les fronts de la médiation de la musique populaire. Fan de jazz, il fait venir en France Duke Ellington et Louis Armstrong, convainc Marlène Dietrich de signer un contrat pour Polydor, produit « Le music-hall des jeunes » pour Radio-Cité, popularise le catalogue des maisons de disques américaines, organise dans les années soixante des festivals pour « ses » chanteurs. Ses atouts : une culture solide, la maîtrise de langues étrangères, les blessures précoces de la chute sociale, une curiosité infinie, du flair. Jacques Canetti a successivement œuvré au dépaysement de la musique française puis à la promotion de la chanson à texte au temps des Trois Baudets et dans la collection « Auteurs du XX^e siècle » qu'il dirigeait chez Philips. Après avoir démissionné de Philips en 1962 pour créer les Productions Georges Canetti, il croise le fer avec Georges Meryerstein-Maigret et Louis Hazan, les managers de son ancienne entreprise. Ceux-ci ont misé sur Johnny Halliday et les yéyés américanisés, dépaysants au point, selon Jacques Canetti, d'illustrer l'inculture de l'époque.