



JUILLET/AOÛT 2009 N° 159

jazzman

MUSIQUE ET CULTURE JAZZ

**ÉDOUARD
GLISSANT :**
**"LE JAZZ EST
UNE NÉGRITUDE
DÉPASSÉE"**

Ce qui caractérise le jazz peut-il s'appliquer aux musiques antillaises ?

Les Noirs dans le Nouveau Monde n'expriment pas quelque chose qui existe déjà : le chant africain leur a été confisqué. En revanche, il y a plus que cela : la trace de ce chant. C'est le cas du jazz, mais aussi du reggae, du calypso, de la biguine, de la salsa... Cette trace s'exprime aussi dans les tambours guadeloupéens, dominicains, jamaïcains, cubains... Aucun n'est le même, tous repartent de cette idée de trace, la cherchent et se mettent en relation. C'est cela qui est la marque de la diaspora africaine : cette capacité à créer de l'inédit par rapport à elle-même. Ce peut être le souvenir d'un rythme, la fabrication d'un tambour, une manière de dire qui utilise non pas l'ancienne langue mais les modalités de celle-ci. Voilà pourquoi, à la différence du chant irlandais, espagnol ou italien, il ne s'agit nullement d'une expression folklorique, mais d'une création en perpétuelle réinvention. Le jazz est à ce titre emblématique : en un siècle cette musique n'a cessé d'évoluer. Des gospels au free jazz ! C'est un changement permanent.

Pour vous paraphraser, le jazz serait donc une parole "en présence en de toutes les langues"...

Et en présence de tous les rythmes. Ce qui signifie que le rythme est admis, entendu, comme une valeur. Est-ce que le jazz a engendré le rap ? En d'autres termes, la créolisation du jazz, dans sa structure, peut-elle accoucher de formes telles que le rap, qui sont une systématisation ? Est-ce qu'on peut dire que comme les musiques populaires antillaises, le zouk, les musiques haïtiennes ou cubaines, qui ont traversé l'Atlantique et sont entrées dans les salles de bal, avant de repartir en Afrique, le jazz a fait le même voyage de retour ? Je ne crois pas... Ce va-et-vient par-dessus l'Atlantique est incroyable. À mon sens, l'Atlantique est un continent et le nouveau monde est constitué des archipels : la Caraïbe, le Brésil... Et les États-Unis



"Le Discours antillais" (Gallimard Folio Essais); "Traité du Tout-Monde" (Gallimard NRF); "Faulkner, Mississippi" (Gallimard Folio Essais); "Philosophie de la relation" (Gallimard NRF); "L'Intraitable Beauté du monde" avec Patrick Chamoiseau (Galaad).

vont "s'archipéliser"... Quand j'écris "*C'est une rumeur de plusieurs siècles et c'est le chant des océans*", c'est une définition possible du jazz.

C'est aussi cette autre phrase que vous aviez fait réciter lors de votre anniversaire au New Morning: "Je veux changer en échangeant avec l'autre, sans me perdre pour autant ni me dénaturer."

Exactement. C'est le principe de la créolisation.

Qu'est-ce qui vous a séduit dans cette musique: le symbole de liberté qu'on a souvent brandi ?

Le jazz, j'en ai beaucoup écouté. J'ai des centaines de vinyles, depuis les origines. Les débuts d'Armstrong, le Hot Five... Tous ces quintettes, c'est passionnant, mais je n'ai jamais eu d'utilisation pratique, au sens politique, des arts. Je n'ai jamais été très attiré par la négritude, et les théories affiliées. Je pensais que le jazz était plus que de la négritude : c'était de la négritude assumée et dépassée.

Mais en même temps, paradoxalement, dans un contexte extrêmement violent de ségrégation...

Même dans ces situations, quand vous avez la volonté de dépasser, vous êtes plus grand que ce que l'on vous fait. Et c'est pour ça qu'Obama est plus grand que le pasteur Wright ! Alors que ce dernier a raison lorsqu'il énonce des vérités historiques à propos du lynchage... Simplement, il ne les dépasse pas. C'est cela le jazz, cette faculté à saisir le monde sans perdre son originalité. Comme la musique classique est valable pour tous. Ce qui n'est pas le cas des belles musiques folkloriques, car elles ne nous emmènent pas au-delà de nous-mêmes. Au contraire, il y a un plaisir de satisfaction qui m'entoure, mais ne me dépasse pas.

Le paradoxe a amené les musiciens du jazz à aller à la rencontre de toutes les autres musiques et à en rapporter des folklores enfouis, voire oubliés...

Bien sûr. C'est la rumeur des siècles, ce n'est pas seulement l'écho de la Virginie ou de Chicago. Mais il ne faut pas trop théoriser cela, car on risque de sombrer dans une schématisation mortelle.

Dans l'universalisme ?

Le métissage et la créolisation ne sont pas l'universalisme. Ni le jazz. Pour moi, la relation et sa poétique, c'est la quantité réalisée de toutes les différences du monde, sans en oublier une seule. L'universel, au sens occidental du terme, c'est la sublimation du particulier en une espèce de valeur dominante, avec toute une hiérarchisation des valeurs, donc des sociétés. Non, la réalité du monde actuel doit être la quantité de toutes les différences. ●●●

PENSEUR

Interview: JACQUES DENIS

Photo: JEAN-CHRISTIAN BOURCART/RAPHO

Dans votre "Adresse à Obama", vous décrivez le jazz comme une "musique née de ce phénomène de créolisation"... Est-ce à dire que le jazz est créolisé ? Et en quoi cette musique résonne-t-elle avec votre pensée ?

Il n'y a pas de continuité logique dans l'apparition de phénomènes de créolisation. C'est de l'ordre de l'inattendu. Dans le cas du jazz, la création d'une communauté dominée, martyrisée, réduite à l'état d'animalité, sans possibilité d'évolution dans aucune direction et ayant tout perdu dans les bateaux négriers. Les Africains-Américains sont arrivés nus, sans aucun instrument. C'est pour cela qu'ils ont dû se reconstruire, en fouillant les traces de leur mémoire, et c'est à partir de cette simple trace de l'Afrique, qu'ils vont inventer le jazz. C'est-à-dire l'expression de ces traces. En d'autres termes la créolisation. Mais en plus, cette musique née d'une communauté devient immédiatement valable pour tous, contrairement aux chants des autres communautés – italiens, juifs, irlandais... – qui demeurent liés à l'exercice, plus ou moins libre, d'une variété culturelle qui s'exprime en tant que telle.

ALORS QU'IL VENAIT DE COSIGNER UN TEXTE ADRESSÉ À BARACK OBAMA ET QU'IL S'APPRÊTAIT À PUBLIER "PHILOSOPHIE DE LA RELATION", LE GUADELOUPÉEN ÉDOUARD GLISSANT NOUS A REÇUS POUR ÉVOQUER LA QUESTION DU JAZZ, QUI RENVOIE À LA **CRÉOLISATION** ET À SA VISION DE CE QU'IL APPELLE UN "TOUT-MONDE".

"IL NE PEUT Y AVOIR UN UNIVERSEL DU JAZZ. IL NE PEUT Y AVOIR QUE DES DIFFÉRENCES DU JAZZ."

●●● Si le jazz parle "du" et "au" monde, est-ce à dire que c'est la musique qui porte au plus juste la parole du monde ?

Pour l'instant... Tout comme Monteverdi à une époque.

À partir des années 1970, le jazz "s'archipélise" en des domaines extrêmement variés, paradoxaux, voire contradictoires les uns par rapport aux autres, qui sont tous placés sous la latitude "jazz"...

Il ne peut y avoir un universel du jazz. Il ne peut y avoir que des différences du jazz. C'est ce qui fait la dimension du jazz. Et c'est aussi la relation à l'autre, à l'altérité. Dans le jazz, il y a une parole qui attend une autre parole. La voix de la clarinette attend la réponse du trombone, la suscite et la répercute. Voilà en quoi le jazz ne peut se réduire à une structure, comme la symphonie classique. C'est une suite de dialogues. L'une des critiques à mon égard qui m'a le plus fait plaisir est lorsque certains ont qualifié mon écriture comme étant jazz. C'est-

à-dire des séries de questions et de réponses, momentanées... Il ne s'agit pas de contenus qui s'affrontent, mais d'ouvertures qui se manifestent les unes par rapport aux autres. Ma manière de penser et d'écrire se rapporte beaucoup aux techniques du jazz. L'improvisation repose sur une continuité de la pensée et de la parole. Depuis longtemps, je réfléchis à une technique du tremblement dans la pensée, qui suppose à la fois l'improvisation mais aussi la maîtrise. J'ai trouvé cela chez Bernard Lubat : pour les "Chaos-opéra", tout était improvisé à partir de mes poèmes que je feuilletais, et les musiciens réagissaient autour de ma voix, la prolongeaient.

Justement, outre Bernard Lubat pour les "Chaos opéras", de nombreux musiciens de jazz vous citent : Jacques Coursil lors de "Clameurs", Mario Canonge avec "Rhizome"... Des programmations de la sphère jazz, comme La voix est libre, ou la série de concerts Africajazz au Quai Branly vous in-

a longtemps refusé la part africaine de son être ; et c'est pourquoi la négritude de Césaire est historiquement capitale. Il y avait un autre refus, plus considérable mais moins visible : l'Antillais refusait d'être composite et créolisé. Par exemple, le mépris était perçu comme le fou, le traître, celui qui avait pris les vices des deux côtés. Or, le jazz, c'est d'abord une racine antillaise, qui très vite la dépasse pour un art du composite. L'Antillais des premières années du jazz est en porte-à-faux par rapport à cette musique qui scandale ce que lui ne veut pas reconnaître. Désormais, avec la révolution de Césaire et tout ce qui s'ensuit, nous commençons à comprendre que nous sommes un peuple et une culture composites. Et ceci, aujourd'hui, ce n'est pas un manque et un vice, c'est pratiquement un avantage. Cela rend possible la nouvelle réappropriation du jazz par les Antillais."

LA PART CACHÉE DU JAZZ

Stellio, Al Livrat, Marius Cultier... le jazz en version antillaise reste peu connu sous nos tropiques.

"Pendant longtemps, tous les musiciens de jazz antillais ont été ignorés ici, et méconnus là-bas. Ces musiciens sont malheureusement arrivés trop tôt. Aux Antilles, Stellio est considéré comme relevant du folklore, pas comme un artiste. Les Antillais souffraient de deux manques. Une des formes d'aliénation était que l'Antillais

vivent... Comment vivez-vous ce nouvel intérêt, cette proximité avec votre œuvre ?

Cela s'explique du fait que ce que j'écris est plus connu aujourd'hui qu'il y a vingt ans. Pour autant, mes écrits et leur relation au jazz ne datent pas d'aujourd'hui. Ce qui est nouveau, c'est que l'invention des musiciens passe aussi par là. Il y a quelque chose qui se rapproche, une question posée et une réponse qui devient question. Et ainsi de suite. ✨

"Que les murs tombent", "La Poétique de la Relation", "Une nouvelle région du monde", vos écrits répondent formellement au jazz... Toutes ces problématiques sonnent donc jazz ?

Oui, à condition de ne pas en faire un nouveau système.

Aux États-Unis, il y a d'ailleurs eu un vaste débat entre les tenants de la tradition et les modernes, autour de Wynton Marsalis qui avait figé une définition du jazz, quasi folklorique, avec un sentiment de finitude de l'histoire contre lequel s'élevaient d'autres musiciens...

Je suis allé plusieurs fois au festival de Lafayette, près de Bâton Rouge où j'enseignais. C'était cela : un système ; et d'ailleurs Wynton Marsalis en était l'une des vedettes. Comme dans les mariages italiens, on chante les mêmes chansons. C'est très beau, mais ça ne va pas plus loin. C'est un repli sur soi-même qui n'a pas pour fonction de dire le temps, ni de dire la langue, ni de dire le rythme. Il s'agit de maintenir un ordre. Le jazz, c'est tout l'inverse. Cela dépasse les questions identitaires. Lubat, c'est l'identité de son lieu, mais ce n'est pas la clôture de son lieu. Le lieu est incontournable : on ne peut pas s'en passer, mais on ne peut pas en faire le tour. Impossible de dire là où commence et là où s'achève ce lieu, parce que la frontière est perméable. De fait, il ne peut y avoir une définition qui le cerne, une fois pour toute. N'est-ce pas cela le principe du jazz ? ●



À Rome, en 1959, réunis à l'occasion du second Congrès des écrivains et artistes noirs (de g. à dr.) : Amadou Hampaté Ba, non identifié, Jacques Rabemananjara, Louis Behanzin, Edouard Glissant, Bernard Dadié, Cheikh Anita Diop, Andriant Silaniarivo, non identifié.

Photo: Editions Présence Africaine