

Prélude

Lucien Malson

JAZZ ET ANTHROPOLOGIE. Il nous semble utile de rappeler, qu'ici comme ailleurs, les vocables sollicités gagnent à être précisés. Récemment, Françoise Héritier avait cru devoir, à propos de l'anthropologie, donner quelques définitions liminaires devant la Société française de philosophie. On nous autorisera donc, avec quelque bonté, de nous y consacrer ici à notre tour.

Les deux termes sont devenus usuels après avoir, l'un et l'autre, franchi l'Atlantique. Considérons d'abord le terme anthropologie. En France, à l'époque de Durkheim et de Mauss, deux sciences se donnaient pour appellatifs : sociologie et ethnologie. On oubliait que la Société d'anthropologie de Paris, fondée en 1859, puisa son inspiration dans celle des Observateurs de l'Homme qui avait vécu à l'extrême fin du XVIII^e siècle, sous le Consulat, et avait accompli, dans l'esprit des Lumières, un beau travail en direction des sauvages, qu'ils soient des terres australes ou de l'Aveyron. Il a fallu pour le redécouvrir en France attendre l'ouvrage de Jean Copans et Jean Jamin de 1978 : *Aux origines de l'anthropologie française*¹.

Cent ans, très exactement, après la création de la Société française d'anthropologie, Claude Lévi-Strauss en 1959 s'était servi du terme pour désigner sa chaire du Collège de France : Anthropologie *sociale* qui se plaçait à côté ou en face de l'Anthropologie *physique*, laquelle décrivait, depuis longtemps, les caractères anatomiques de l'*Homo sapiens*. Lévi-Strauss rétablissait à Paris, sous un vocable qui n'aurait pas dû être ombragé, une discipline qu'il allait renouveler. L'expression avait un parfum américain. Des sciences de l'homme se présentaient en effet coutumièrement aux États-Unis comme anthropologie sociale, ou culturelle.

L'anthropologie physique existait toujours là-bas, comme ici même, mais, par son évolution propre, et sous la pression de l'autre anthropologie, elle avait cessé

1. Cf. Jean Copans & Jean Jamin, eds, *Aux origines de l'anthropologie française. Les mémoires de la Société des observateurs de l'Homme en l'an VIII*, Paris, Le Sycomore, 1978 (deuxième éd. revue et augmentée : Paris, Jean-Michel Place, 1994).

de faire son miel de la notion de race que nous considérons pour notre part comme un fantôme à vendre. Le débat s'agitait dans le domaine du jazz où survivait encore une taxinomie désuète. On lisait même, en 1971, sous la plume de Hugues Panassié dans son *Dictionnaire*², que Russell Moore était de race rouge, et de race rouge aussi l'un des deux géniteurs de Mildred Bailey. Ça nous ramenait au tableau mural des écoles de jadis et nous imaginions spontanément qu'il aurait pu être accroché dans la salle de classe de Bécassine par Caumery et Pinchon, ethnologues pour les jeunes demoiselles.

L'anthropologie *sociale* (et sa partenaire *physique*) nous a appris à nous méfier de la race comme principe explicatif des conduites et des talents, ce que fit aussi l'ethnologie, qui en est un secteur, ou un moment. L'ethnologie se consacre en principe à l'unification des descriptions ethnographiques portant sur les aspects divers d'une société donnée. Elle opère une synthèse. L'anthropologie aurait une ambition plus vaste. Claude Lévi-Strauss a proposé de l'affecter à la découverte des « propriétés générales de la vie sociale », c'est-à-dire des invariants, des universaux, donc d'une structure mentale unique des hommes, qui se laisserait dévoiler par-delà la pluralité des faits socioculturels. Ainsi, l'interdit de la promiscuité ne connaîtrait pas d'exception bien que l'inceste ne soit pas défini toujours de manière identique. Ainsi encore les mythes seraient-ils soumis, partout, aux mêmes règles de transformation qui se découvrent sous la multiplicité des contenus. Ce n'est plus, dès lors, des significations que l'on cherche, seulement des structures.

Nous glisserons sur les objections que l'on a portées contre cette exclusion volontaire du sens et contre le refus de traiter les règles de parenté et les règles des mythes comme dépendant d'une histoire qui les a sans doute produites. On devine les réserves de Sartre. La parenté, les mythes, ces deux thèmes reviennent de façon quasi obsessionnelle. Nous constatons surtout que les systèmes de parenté (il y en a six : nous, on nous range avec les Eskimo) et les systèmes mythiques, se prêtent mieux que d'autres à la présentation « structurale ». Les invariants chez l'homme, qui n'apparaissent d'ailleurs qu'en société, nous les connaissons, par diverses voies. Ils se posent comme différents de ceux des autres êtres vivants fussent-ils anthropoïdes : liberté à l'égard du temps et de l'espace, d'où le langage et la musique, liberté de penser la pure chose, d'où l'outillage et la technique, liberté d'exiger des règles, de souhaiter un mieux, et de donner pour donner, donc de dépasser la lutte de tous contre tous. En bref, « ne pas se contenter d'être ce que l'on est », tel est le privilège de notre espèce écrit Michel Leiris dans son admirable préface à la thèse de Gilbert Rouget, *La Musique et la transe*³.

On a dit que l'ethnologie existait déjà chez Hérodote. C'est vrai qu'il décrivait des peuples, mais en tant que barbares. Et cela continua au cours des siècles avec les voyageurs, les colons, les missionnaires. L'ethnologie moderne ou l'anthropologie moderne maintient l'observateur « sur le terrain » mais avec pour volonté fon-

2. Cf. Hugues Panassié & Madeleine Gautier, *Dictionnaire du jazz*, Paris, Albin Michel, 1971.

3. Cf. Gilbert Rouget, *La Musique et la transe*, Paris, Gallimard, 1980 (« Bibliothèque des sciences humaines »), préface de Michel Leiris, reprise sous le titre « Ne pas se contenter d'être ce que l'on est... » dans le recueil posthume de celui-ci, *Zébrage*, Paris, Gallimard, 1992 (« Folio essais ») : 201-212.

damentale, fondatrice, de se « mettre à la place des autres » dans un mouvement d'empathie. La raison n'a pas permis aux premiers descripteurs des « sauvages » ce qu'elle autorisera plus tard : la conversion du regard.

Il y a plus : l'ethnologie, l'anthropologie, aujourd'hui, ne circonscrivent pas leurs études au domaine des sociétés exotiques, dites autrefois primitives ou archaïques sous la surveillance de l'évolutionnisme militant. L'extension et la compréhension des concepts se sont modifiées. On emploie l'une ou l'autre appellation dont celle d'anthropologie pour tout effort savant qui porte sur la société humaine. Marie-José Chombart de Lauwe dans les années 50 appartenait, au CNRS, à un groupe dit d'ethnologie sociale. Elle prenait intérêt à la vie des familles ouvrières de Paris et de la banlieue. On dirait aussi bien maintenant qu'il s'agissait d'anthropologie sociale. Car l'ethnologie, l'anthropologie, s'occupe de toutes les dimensions de la société, rurale ou urbaine, industrielle ou agricole, de tous les aspects discernables : la féminité, l'enfance, la vieillesse, l'habitat, l'alimentation, la sexualité, la maladie, la folie. Elle traite de milieux le plus souvent différents de celui du chercheur, milieu lointain ou proche ou milieu particulier d'une société globale. Elle se différencie en choisissant des thèmes comme le politique ou l'économique. Et il faut que l'ethnologue se laisse imbiber par le monde qu'il a choisi d'étudier, donc de vivre. Je suis ethnologue quand je dis que le banquier considère le capital comme du travail accumulé, mais lorsque j'ajoute, avec Auguste Detœuf : « seulement, comme on ne peut pas tout faire, pendant que les uns accumulent, les autres travaillent », là, je reste philosophe. Et j'avoue de même que j'éprouve une grande difficulté philosophique à considérer dans une neutralité bienveillante les pratiques d'excision. Mais l'ethnologie, l'anthropologie, n'a pas, heureusement, à nous mettre constamment au rouet. L'expérience montre que, plongé dans un milieu étranger, assez longtemps, sa bizarrerie s'estompe et disparaît. C'est quand on revient chez soi, et qu'on se retrouve, qu'une étrangeté inédite est éprouvée.

Ce n'est donc pas un hasard si la musique africaine, une racine puissante de la musique afro-américaine, fut ressentie d'abord par des ethnologues, tels Schaeffner ou Leiris, comme aussi fascinante et grande que la musique de notre civilisation. Et ce n'est pas un hasard non plus si l'anthropologie est conduite à réfléchir, sept décennies plus tard, sur le jazz, désormais dédramatisé, et sur les groupes où vit cette musique : musiciens, amateurs, promoteurs.

Le jazz. Pour le considérer, pour en parler, encore faut-il s'entendre sur ce que l'on met sous ce terme. Nous voici invinciblement incliné, après celle de l'anthropologie, à une quête de définition. Je sais que la question n'est guère à la mode. Les ethnologues, les anthropologues se prêtent à des discussions définitionnelles à propos de leur objet. On remarque, du reste, que le terme sociologie n'a pas été abandonné, qu'il peut être maintenu souvent comme un quasi-synonyme de ses rivaux. Il suffit pour s'en convaincre de lire Bourdieu ou Morin et de parcourir les nombreuses revues qui participent du même souci de la socialité. Les jazzologues contemporains sont moins nombreux à dire ce dont ils s'occupent et à entreprendre des démarches définitives.

Certains d'entre nous ont proposé des critères distinctifs, en prenant des risques, mais comment les éviter? Il se trouve que ces caractéristiques d'essence, suggérées, allaient dans le droit fil des observations de l'ethnologie-anthropologie africaniste. Il n'y a pas à s'en étonner. L'originalité du jazz tient avant tout à ses composantes africaines. Nous discernions, d'une part, un traitement du son, trituration spécifique, et un traitement du rythme, pulsation paradoxale – le swing pour le dire sans détours. L'improvisation se trouve en Afrique noire aussi, mais elle ne nous avait pas autant retenus parce qu'elle est, en jazz, non constante, d'aucuns disent même plutôt rare et qu'elle nous entraînerait à une dilution d'identité dans un océan sans limites. Il vient de surgir, traduit en français, un livre de Derek Bailey⁴ sur ce sujet où, dès les premières lignes, l'auteur note que « l'improvisation est sans doute l'activité artistique la plus répandue... elle apparaît quasiment dans toutes les musiques ». Derek Bailey cite quelques exemples pris dans la tradition indienne, le flamenco, le classique baroque, l'art religieux du monde chrétien.

Le traitement du son jazzistique, surgi dans l'espace « occidental », nous l'avons explicité en insistant sur les attaques sèches, les vibratos accusés, les effets de grognement, de couinement, les notes extrêmes sifflées, les portamentos divers – inflexions, glissandos – les timbres modifiés par des sourdines. À l'inverse de celui de la musique européenne savante, et classique, tout un travail consiste à obtenir des sons impurs (*dirty*) restant assez près du bruit et des accents de la voix. Le traitement du rythme, surtout, s'impose par son union de qualités contrastantes, tension et détente, en principe inconciliables et pourtant simultanément mariées sous la condition d'un battement régulier. Pas mal de musiques populaires, nous le soulignons, avaient en elles une sorte de swing qui, nous semble-t-il, atteint son acmé avec le jazz, avec la musique afro-américaine.

Traitement du son et du rythme, ces expressions ne se trouvaient pas dans le texte de Schaeffner, *Le Jazz*, paru en 1926⁵. Mais l'ethnomusicologue saisissait, avec subtilité et profondeur, les caractéristiques de la musique noire. Nous l'avons montré, avec de nombreuses citations, dans un numéro de décembre 1982 de la *Revue de Musicologie*⁶. Nous n'y reviendrons pas. Nous évoquerons, cette fois, la contribution d'un autre ethnomusicologue qui a droit à notre souvenir. Il s'agit de Benoît Quersin, contrebassiste de jazz et chasseur de sons en terre africaine. Pour lui aussi, l'essence du jazz est *nègre*. Il reprend les critères les plus généralement acceptés. D'une part, l'absence de timbres purs, résultat d'un goût des distorsions et des variations incessantes de couleurs. Il pense aux résonateurs, vibrateurs, membranes, breloques, toujours prêts à parasiter le système sonore. D'autre part, il sent dans les civilisations de la forêt, de la Côte-d'Ivoire au Congo, une pulsation très particulière. Il dit : « Certains ont affirmé que la musique africaine ne swingue pas. Je ne suis pas d'accord avec ce jugement

4. Cf. Derek Bailey, *L'improvisation, sa nature et sa pratique dans la musique*, Paris, Outre-Mesure, 1999.

5. Cf. André Schaeffner & André Cœuroy, *Le Jazz*, Paris, Claude Aveline, 1926 (réédition : Paris, Jean-Michel Place, 1988).

6. Cf. Lucien Malson, « Schaeffner 1926. Un premier livre sur le jazz et ses racines africaines », *Revue de Musicologie*, 1982, 68 (1-2) : 345-352.

bref, tout en restant conscient que mes réserves exigeraient des démonstrations quelque peu difficiles. Cette question devra être reprise un jour. La musique africaine swingue, à sa manière »⁷.

Par-delà ces rappels d'une essence afro-américaine du jazz, Benoît Quersin ajoute quelques traits qui vont à l'encontre d'idées reçues. La musique de l'Afrique noire ne se prive pas de motifs réitérés – pensons à des *riffs* – mais le plus souvent s'offre comme une polyphonie-polyrythmie, de caractère non répétitif. Il est d'accord sur ce point avec Gilbert Rouget, et souligne, comme lui, l'omniprésence du chant et de la danse associés à l'action instrumentale dans un ensemble de pratiques qui font un événement social total. Il y a dans la musique africaine comme dans le jazz « un continuum rythmique », celui-ci, sauf exception, n'a guère plus que celle-là la préoccupation de phases découpées comme des enclos : des débuts, des parties successives et des fins. Avec la musique africaine « nous nous trouvons en présence », dit Quersin, « de ce que j'appellerai volontiers des formes sans enclosure ». Et le geste musical ne trouve pas son terme dans une conclusion. « Non, à un moment donné, la musique s'interrompt. Elle se dégingue. Elle meurt »⁸. Comme le jazz de jam-session.

Ce que nous apprend l'ethnologie, l'anthropologie, c'est à ne pas nous tromper sur les sources du jazz. Mais c'est également à récuser les clichés ou les erreurs sur l'Afrique traditionnelle, et les fausses oppositions entre ses musiques et celles du jazz. Ce que les unes et les autres visent, dit encore Quersin « c'est le plus souvent, l'état de transe... évident dans le cas du gospel song... L'entreprise des jazzmen se situe dans un contexte profane mais je me demande si la démarche n'est pas analogue. Ne s'agit-il pas de célébrer les grands rythmes vitaux. Je crois que le plaisir formidable que les artistes du jazz éprouvent à se retrouver, à jouer, à swinguer, à attendre l'état de grâce procède du même type d'attitude, bien qu'elle naisse dans le monde si différent de la société occidentale »⁹. Autre remarque : chez les chanteurs de *mvét* du peuple Eton camerounais, « comme chez les bluesmen, le texte est plastique... Le soir où j'ai enregistré, toute la troupe des ethnologues se trouvait là. Nous avons été l'objet de propos de circonstance, propos inépuisables, et les interventions venaient non seulement du chanteur mais de quelques personnes qui participaient à la soirée... L'assistance interpelle le musicien, l'encourage à donner le meilleur de lui-même, tout cela – aucun amateur de jazz ne me contredira – est un double du comportement des auditeurs du blues et la musique de B. B. King, oui, n'est pas loin de celle de ce pratiquant de *mvét* »¹⁰. Pour parler notre langage, nous dirons que le joueur de *mvét* est un professionnel et une vedette dans son genre. Le goût du fini, de la perfection, du reste, n'est pas l'apanage de la musique occidentale ou du jazz. Il faut, pour le savoir, écouter les minutieuses et très savantes polyphonies batwa, ou les réalisations institutionnelles du peuple ekonda, qui durent de quatre à cinq heures et que les participants préparent pen-

7. Benoît Quersin, « Le jazz et la musique africaine », *Les Cahiers du Jazz*, 1971, 19 : 6.

8. *Ibid.* : 7.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.* : 7-8.

nant huit à dix mois, six heures par jour. Nous apprenons aussi, comme le dit enfin Benoît Quersin, que dans l'africanité musicale, ce qui doit être retenu c'est l'« importance de la *personnalité* de l'interprète. Il n'y a pas de conception académique du son, que ce soit le son de la voix ou le son instrumental »¹¹. Et là, nous revenons à nos chers critères primordiaux du jazz.

La situation de ce jazz est devenue complexe et on comprend très bien le désarroi de quelques critiques qui tendent à éviter le mot. La sensibilité jazzistique a envahi presque mondialement la « variété ». Il est difficile de ne pas en ressentir l'action latente ou patente dans la chanson internationale et c'est la raison pour laquelle nous préférons, personnellement, désormais associer le jazz et la musique afro-américaine, laquelle garde, à notre sens, le plus de swing parmi d'autres qui en recèlent, plutôt que d'associer le jazz et les musiques contemporaines dites créatives, improvisées ou non. Nous avouons sans rougir notre préférence pour les disques du groupe Tekameli, ou des Gipsy Kings, ou d'Alabina, en regard de beaucoup de ceux qui se présentent comme du jazz émancipé. *Esthétiquement*, je prends plaisir aux premiers, quasiment pas aux seconds. Ce que j'aimerais, cette fois *artistiquement*, c'est, de nouveau, une invention de style, authentique et surprenante, comme celles qui firent, l'une après l'autre, cette aventure exceptionnelle appelée jazz. Cette refondation reste-t-elle possible ? Je le crois. Apparaît-elle probable ? Je n'en sais rien.

Évidemment, si l'on renonçait à appeler un chat un chat, si l'on fuyait toute entreprise de notation de traits descriptifs, la question que je pose ne s'adresserait plus à personne. Et surtout pas à ceux qui donnent des contre-définitions. J'en choisis quelques-unes toutes fraîches. De Didier Petit : « Le jazz n'est qu'un phénomène sociologique, pas un phénomène musical »¹². De Christian Wasselin : « Une définition musicale du jazz est peut-être impossible, une définition musicienne, en revanche, peut s'esquisser : le jazz serait un art de la rencontre, car il est accueillant, également un art du partage, car il est généreux »¹³. De P. L. Renou : « Nous ne sommes sûrs que de ceci au sujet du jazz : qu'il existe. Ce qu'il est, nul n'a jamais su le dire »¹⁴. Trois prises de position plaisantes, amusantes et, souhaitons-le, pas trop infatuées. Avec elles, nous voici placés devant ce dilemme : ou bien nous rions, avec les auteurs, nous nous écroulons de rire, ou bien nous laissons s'écrouler le problème posé par ce numéro lui-même, auquel nous devrions nous employer.

MOTS CLÉS/KEYWORDS : jazz – Afrique/*Africa* – transe/*trance* – improvisation/*improvisation* – ethnomusicologie/*ethnomusicology*.

11. Quersin, *op. cit.*, 1971 : 4.

12. Didier Petit, « Interview », *Jazz Magazine*, 1998, 484 : 19.

13. Christian Wasselin, « Portal et Solal », *La Semaine de Radio-France*, 19-25 juillet 1997, 220 : 11.

14. P. L. Renou, « Perspectives », in Philippe Méziat, ed., *Jazz et littérature*, N° spécial d'*Atlantiques. Cahiers du Centre national des lettres d'Aquitaine*, 1997, 3 : 51.