

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

158-159 | avril-septembre 2001

Jazz et anthropologie

René Langel, *Le Jazz, orphelin de l'Afrique*

Avant-propos de Jean-Louis Ferrier. Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001, 315 p., bibl.

Jean Jamin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/6442>

DOI : 10.4000/lhomme.6442

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001

Pagination : 408-410

ISBN : 2-7132-1386-X

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Jean Jamin, « René Langel, *Le Jazz, orphelin de l'Afrique* », *L'Homme* [En ligne], 158-159 | avril-septembre 2001, mis en ligne le 25 mai 2007, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/6442> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.6442>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

René Langel, *Le Jazz, orphelin de l'Afrique*

Avant-propos de Jean-Louis Ferrier. Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001, 315 p., bibl.

Jean Jamin

- 1 IL AURA fallu trois siècles pour que naisse le jazz, et cent ans de plus pour qu'un ouvrage dont la parution prend en quelque sorte valeur commémorative si l'on admet qu'un de ses incontestables inventeurs, Louis Armstrong, a vu le jour en 1901 (ce qui n'est établi que par un certificat de baptême, lui-même douteux) en vienne à conclure au terme d'une enquête historiographique se voulant « approfondie, diverse, complexe, exhaustive, récurrente » (p. 32), que l'héritage africain de cette musique est un véritable « non-sens » (p. 245). C'est pourtant à partir d'un tel non-sens que s'est opérée en Europe la reconnaissance du jazz après la Première Guerre mondiale¹, et que s'est définie, dans une proportion non négligeable, l'esthétique qui lui est depuis assignée par les critiques et musicologues², ou instillée par nombre de ses musiciens. Se serait-on trompé ? René Langel le pense et entend le prouver. Selon lui, une telle vision est historiquement, culturellement et musicalement dénuée de tout fondement : seules des considérations d'ordre éthique, idéologique, voire politique, en partie induites par la culpabilité des Blancs et la honte ou la rage des Noirs vis-à-vis de l'esclavage, auraient amené à rejeter le berceau du jazz loin des frontières du Sud profond, et à « falsifier les faits » (p. 17) de manière à étayer son origine africaine. Bien plus, se réclamer de cette origine, comme a pu le faire et le fait encore le peuple noir américain dont les élites se veulent désormais *africaines-américaines*, ne peut que conduire, observe René Langel, « à un leurre, à une idée destructrice de soi-même, à une vacuité de la personnalité » (p. 33). Voilà donc une thèse provocante et qui, délibérément, s'inscrit à contre-courant. Elle n'est pas nouvelle ; en 1970, Eileen Southern la stigmatisait déjà et s'employa à la réfuter. Mais elle présente l'avantage d'être radicale, et de se vouloir démonstrative tant sur le plan organologique (le banjo, le kazoo) que musicologique (la gamme du blues). Côté pile, le texte de la quatrième de couverture enfonce donc le clou et parle d'un *mythe africain* « entretenu par les exégètes du jazz », quand bien même, côté face – ironie ou paradoxe du langage –, le titre du livre lui ôterait-il de la vigueur

et de sa prétendue rigueur : aux *relations généalogiques* africaines que l'auteur s'attache à démonter chapitre après chapitre et à mettre en pièces « engrenage après engrenage », se substitue de fait, probablement à son corps défendant, le *lien génétique* avec une terre qui demeure maternelle même si elle n'est plus nourricière. Que je sache, un orphelin, fût-il comme c'est le cas ici appelé « jazz », l'est forcément de père, de mère ou des deux à la fois. On ne se débarrasse pas aussi aisément de l'Afrique ! L'argumentation générale de l'ouvrage repose sur une idée anthropologique simple, pour ne pas dire simpliste, qui était déjà en germe, bien que traitée d'une tout autre façon, dans l'essai de LeRoi Jones³ et que l'on peut résumer ainsi : la déportation de milliers d'Africains dans les colonies du Nouveau Monde de même que leur longue et terrible servitude n'auraient pu que produire des effets de déculturation, si ce n'est de décervelage, qui ne laissèrent aux Noirs, devenus américains par la force des fers et bêtes de somme par la loi du marché, que l'horizon onomastique, linguistique, religieux, esthétique et, en l'occurrence, musical des Blancs. Bref, ils n'auraient pu qu'adopter la culture et la religion des maîtres en adoptant leur langue et en subissant leur fouet. Rien de ce qui rappelait l'Afrique ne pouvait donc subsister dans la mémoire collective des Africains déportés et asservis, d'autant moins, nous signale l'auteur au détour d'un des chapitres retraçant l'histoire de l'esclavage aux États-Unis – ces chapitres représentent une bonne moitié du livre –, que tout lien ethnique, langagier et familial était systématiquement brisé dès le débarquement « pour éviter toute possibilité de collusion » (p. 89) dans l'espace de la plantation, et que cette mesure s'appliquait également à la descendance. On veut bien le croire, encore que cela conduise d'une part à prêter aux négriers et aux planteurs des compétences ethnographiques et linguistiques pour distinguer qui était qui, et qui parlait quoi – compétences qu'ils n'avaient certainement pas ni ne se souciaient d'avoir –, d'autre part à dénier aux captifs des capacités de dissimulation ou de résistance, passive ou active. C'est précisément sur ce point que la démonstration de René Langel est la plus fragile et, au fond, la plus contestable. Car, du déracinement, de la déculturation, de la chosification des peuples africains, il en vient presque naturellement à se représenter leur condition et leur esprit comme infantiles, immatures, naïfs (il évoque « l'ingénuité noire » par opposition à « l'arrogance blanche », p. 36), en un mot *dépendants* – ceci étant alors la cause de cela – mais sans que soient envisagés les ajustements, les retournements, les camouflages, les manipulations, les subversions parfois, l'humour et la dérision aussi, en d'autres termes cette « dialectique du maître et de l'esclave » dont le blues et le jazz offrent pourtant maints exemples. Mettre, par exemple, sur le compte de la maladresse et de l'ignorance, les premières tentatives musicales des Noirs de La Nouvelle-Orléans, qui auraient procédé par imitation, relève d'un évolutionnisme social pour le moins désuet⁴ et esthétiquement douteux (on en a dit autant des arts qu'on appelle « primitifs » et qu'on voudrait aujourd'hui nommer « premiers »). René Langel écrit en effet à propos des brass bands (je souligne les verbes et adverbess utilisés par l'auteur) : « Ni lecteurs, ni brillants techniciens dans les débuts, ces musiciens qui allaient inventer le jazz ne *pouvaient que pêcher* par omission. Faute de se référer à une partition, ils apprenaient les airs d'oreille. Le cornettiste, première voix de la fanfare, *jouait approximativement* la mélodie, le deuxième, devant la difficulté de l'unisson, *tentait* un contre-chant, de même que la clarinette et le trombone, qui se *frayaient* un chemin l'une dans l'aigu, l'autre dans le grave. Ce qui produisait une joyeuse cacophonie ponctuée des frappes de la grosse caisse et des cymbales » (p. 215). Eileen Southern (que l'auteur cite dans sa bibliographie mais que, curieusement, il écarte de ses

développements) avait cependant montré, textes à l'appui (journaux de plantation), que des esclaves noirs avaient acquis une sérieuse culture musicale depuis le milieu du XVIII^e siècle et étaient volontiers sollicités par les maîtres pour agrémenter leurs soirées ou leurs « parties ». En outre, la venue en France, à la fin de la Première Guerre mondiale, de la fanfare de James Reese Europe, forte d'une cinquantaine d'instrumentistes noirs, avait fait une telle sensation que les musiciens de la Garde républicaine utilisèrent ses orchestrations... Où est l'imitation ?

- 2 Que l'antiphonie (le procédé appel-réponse) des chants religieux (*gospel songs*) ou profanes (*work songs*) noirs soit présente dans les psaumes de la liturgie chorale méthodiste ou baptiste des maîtres, que des états d'exaltation collective et de trances aient été recherchés par des sectes religieuses blanches, ne constituent pas des arguments suffisants pour dénier au jazz tout héritage africain. La relation de concomitance sur laquelle insiste l'auteur n'est pas une relation de causalité. Plus intéressant aurait été de fouiller la perspective, juste esquissée ici, en termes d'apports respectifs des musiciens noirs et blancs à l'histoire musicale du jazz. Mais à trop vouloir retracer cette histoire à contre-courant, l'auteur n'a pu éviter certains écueils qui le conduisent, entre autre, à décréter que le free jazz est une antimusique (p. 14), ni même certaines dérives comme, par exemple, l'affirmation (p. 220) selon laquelle la liberté que les Noirs auraient prise dans l'approche de la musique et de l'instrument, « faite d'ignorance, de maladresse bien exploitée, devait s'ériger en système ». À trop vouloir également aller contre les idées reçues, on risque fort d'en importer de nouvelles mais qui se trouvent être fort anciennes, tel le stéréotype du Noir frappé d'ingénuité.

NOTES

1. Je renvoie aux articles de Denis-Constant Martin et d'Olivier Roueff ainsi qu'à la présentation de ce numéro.
2. Tels Gunther Schuller, *L'Histoire du jazz. I : Le premier jazz, des origines à 1930*, Marseille, Éditions Parenthèses, 1997 (éd. orig. 1968), en particulier le chapitre I, pp. 13-71, et Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine*, Paris, Buchet-Chastel, 1976 (éd. orig. 1970).
3. Cf. LeRoi Jones, *Le Peuple du blues*, Paris, Gallimard, 1997, et l'« À Propos » que je lui ai consacré dans *L'Homme* (1998, 146 : 249-263).
4. Le texte est émaillé de telles considérations évolutionnistes d'un temps que l'on pourrait croire antérieur à l'avènement du jazz. Reprenant à son compte les théories du psychopédagogue genevois, Edgar Willems, René Langel (p. 22) observe que celui-ci « relie avec raison les musiques d'Afrique à l'oreille primitive », et n'hésite pas à faire sien (p. 187) l'idée de « la similitude entre les premiers âges de l'homme et ceux de l'humanité ». Il est vrai que pour notre auteur, dans les musiques primitives, folkloriques, populaires et liturgiques, « la fonction d'utilité l'emporte sur celle du ravissement » (p. 24).

AUTEUR

JEAN JAMIN

EHESS, UMR Genèse et transformation des mondes sociaux, Paris.