



Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

11 | 2010

Grands hommes vus d'en bas

Christian Béthune, *Le Jazz et l'Occident. Culture afro-américaine et philosophie*

Paris, Klincksieck, 2008, 340 p.

Pierre Carsalade



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1775>

DOI : 10.4000/gradhiva.1775

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 19 mai 2010

Pagination : 229-230

ISBN : 978-2-35744-025-8

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Pierre Carsalade, « Christian Béthune, *Le Jazz et l'Occident. Culture afro-américaine et philosophie* », *Gradhiva* [En ligne], 11 | 2010, mis en ligne le 09 mai 2010, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1775> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gradhiva.1775>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© musée du quai Branly

Christian Béthune, *Le Jazz et l'Occident. Culture afro-américaine et philosophie*

Paris, Klincksieck, 2008, 340 p.

Pierre Carsalade



- 1 Avec *Le Jazz et l'Occident*, le philosophe Christian Béthune nous livre un travail majeur qui synthétise de nombreuses années de recherches sur le jazz et la culture afro-américaine. On trouvera plusieurs raisons de se réjouir d'une telle parution. En premier lieu, cet ouvrage réunit un ensemble de réflexions auparavant disséminées d'un auteur

important dans le champ des études jazzistiques. *Le Jazz et l'Occident* constitue ainsi la réactualisation d'une thèse de doctorat déjà consacrée à la confrontation entre jazz et philosophie¹, mais ici profondément renouvelée par près de vingt ans de publications.

- 2 Synthèse et perspective d'une longue recherche personnelle, cet ouvrage est également une accueillante caisse de résonance pour les travaux les plus variés portant sur le jazz et la culture afro-américaine. Christian Béthune est ainsi d'une stimulante curiosité pour tout ce qui se dit et s'écrit sur le sujet – notamment chez nos confrères anglo-saxons, prolifiques en ces matières. De l'anthropologie à l'histoire sociale en passant par la littérature, les *african-american studies* ou la critique musicale, on trouve dans la longue bibliographie qui clôt cet ouvrage des auteurs importants souvent peu ou pas discutés en France, tels Paul Gilroy, William T. Lahmon, Henry Louis Gates, Ralph Ellison, Sidney M. Mintz ou Lawrence Levine...
- 3 Enfin, la valeur d'un tel travail déborde bien sûr largement les frontières de la philosophie. Comme le montre le discret sous-titre *Culture afro-américaine et philosophie*, l'auteur procède à une confrontation de l'ontologie occidentale telle qu'elle se manifeste dans l'esthétique et la philosophie, de Platon à nos jours, avec certaines logiques sociales de la culture afro-américaine telles qu'elles s'expriment dans le jazz. Comme d'autres avant lui, il repère en effet dans le jazz un ensemble de représentations et de pratiques qui s'inscrivent dans une altérité productrice vis-à-vis de notre « projet occidental » (l'auteur reprend ici le mot d'Édouard Glissant : « L'Occident n'est pas à l'Ouest. Ce n'est pas un lieu, c'est un projet. »). Il met en perspective une série de problématiques socio-musicales fertiles qui intéressent autant l'esthétique que l'anthropologie musicale, l'anthropologie du proche ou l'histoire des Afro-Américains, et constituent de sérieuses pistes de recherche.
- 4 L'originalité de l'ouvrage réside d'abord dans le refus d'une perspective strictement esthétique. Si le jazz est évidemment une manifestation artistique, il échappe presque totalement à la taxinomie ontologique que notre esthétique suppose. Il faut donc l'envisager anthropologiquement, comme l'expression privilégiée d'une culture singulière. C'est en ce sens que la confrontation est à envisager : le jazz n'est plus seulement une « critique des catégories de l'esthétique » en acte, mais un ensemble de pratiques musicales fondées sur « une nouvelle ontologie », « une façon d'être qui s'articule sur une vision du monde » (p. 13) – c'est-à-dire une culture, un rapport au monde et des rapports sociaux spécifiques. La genèse afro-américaine de cette culture, plus que dans les liens entre Afrique et Occident, est à trouver dans les contradictions propres à la modernité occidentale, entre l'idéologie émancipatrice américaine héritée des Lumières et sa réalité historique fondée sur l'esclavage et la ségrégation. Notre fascination pour le jazz résiderait dans les réponses que celui-ci apporte à cette contradiction, dans la part d'altérité qu'il révèle au sein même du projet occidental et que celui-ci n'a cessé de tenter d'évacuer.
- 5 On peut résumer l'apport de cet ouvrage à quatre propositions essentielles.
- 6 Le jazz est une musique de l'*écléctisme*. La culture afro-américaine s'est en effet formée « de manière empirique au gré des circonstances », et demeure ainsi « étrangère aux perspectives essentialistes que la pensée occidentale entretient avec la réalité » (p. 28). On retrouve dans l'histoire du jazz une grande pluralité d'influences ethniques et une singulière puissance de récupération et d'altération, manifeste dans le fait que la quasi-totalité des expressions culturelles afro-américaines ont des matériaux empruntés, mais obéissent à une grammaire propre. Cette plasticité culturelle, difficile à saisir pour

une pensée européenne rongée par les problèmes du patrimoine et de l'identité, a des conséquences directes sur la pratique musicale. Cette dernière voit ainsi coexister, au sein d'un emboîtement qui n'est jamais une synthèse, des domaines ontologiques que la pensée occidentale sépare habituellement : sacré et profane, beau et utile, savant et populaire, ou encore passé, présent et futur... Cet « éclectisme fonctionnel », qui conditionne pour l'auteur toute « l'ontologie de la culture, c'est-à-dire la relation du sujet humain à la réalité par le truchement du symbolique » (p. 59), est à comprendre autant comme une valeur (dépréciée par l'Occident) que comme un schème culturel pratique.

- 7 Le jazz est une musique de l'*oralité seconde*. Empruntant cette notion à Walter Ong et Jack Goody, Christian Béthune montre que la pratique musicale du jazz est ancrée dans une culture de l'oralité, mais que celle-ci s'est enrichie de certaines possibilités techniques liées à l'écriture musicale, et plus spécifiquement de ce mode de fixation non graphique qu'est l'enregistrement audio (qui fixe une *performance*). Cette inscription du jazz dans une oralité « élargie » détermine un certain nombre de caractéristiques : prévalence de la performance, mise à contribution de l'ensemble du corps, inanité de la distinction imitation-crédation, créativité de type formulaire, importance d'une tradition partagée qui réduit la distinction entre musiciens et auditoire, et rend la créativité collective.
- 8 Le jazz est une musique de l'*interlocution*. La notion d'interlocution élargit la notion classique et strictement musicale d'antiphonie. Ici, le schème de l'interlocution concerne autant l'aspect pratique des interactions musicales pendant la performance que le statut ontologique de l'auteur. Le jazz est d'emblée une musique sociale, fondée sur le trope conversatoire du *call and response*. Structuré par les interactions musicales en temps réel propres à l'improvisation, sa pratique est homologuée à celle de la conversation. C'est donc la communauté qui est créative, et pas seulement l'individu. La musique se dégage en partie de sa « gravité artistique » (liée à une esthétique qui voit l'art comme une domination de l'esprit sur la réalité) pour se faire rituel de communication (et de confrontation), incluant tout autant les musiciens que le public et même le *milieu* environnant. À ce titre, le jazz ne déploie pas une esthétique de l'absolu inaccessible au simple mortel (le spectateur), mais un jeu collectif pragmatique qui laisse toute sa valeur aux individualités (avec leurs expériences et leurs puissances propres).
- 9 Le jazz est une musique *audiotactile*. Il s'agit de montrer ici que le truisme selon lequel le jazz serait une « musique du corps » signifie d'abord le privilège de l'indice sur le signe, l'importance de la sensibilité kinesthésique et proprioceptive dans l'appréciation du son, c'est-à-dire le privilège de l'*expression* sur le *sens*. À l'issue d'une intéressante analyse de la réception du jazz en Europe sous la catégorie du « bruit », l'auteur montre ainsi comment les classes dominantes ont toujours imposé aux expressions populaires une tyrannie du *logos*, que le jazz a battue en brèche au début du *xx*^e siècle en manifestant la puissance expressive de la *phônê* (le son, l'intonation). Cet intérêt pour la *phônê*, sensible et plurivoque là où le *logos* est univoque et abstrait, se retrouve dans la pratique traditionnelle afro-américaine du *signifyin(g)* (la moquerie implicite et le second degré communautaire...) et dans l'importance de la mimesis dans le processus créatif.
- 10 À l'issue de cette lecture, on se trouve ainsi confronté à une stimulante multiplicité de pistes et d'idées à approfondir, développer ou critiquer.

- 11 Il existe toutefois quelques limites à la démarche de Christian Béthune. D'une part ses références musicales se limitent, en fait sinon en esprit, à la première moitié du *xx*^e siècle : si la plupart des thèses avancées gardent leur pertinence, elles restent déterminées par un choix de sources dont l'historicité n'est pas questionnée. Il s'agit d'un problème général pour les études jazzistiques en France, qui ne semblent pas parvenir à envisager les quarante ans de créativité musicale qui suivent la lutte pour les droits civiques et le free-jazz des années 1960. D'autre part, si la problématique est anthropologique, la méthode reste philosophico-historique, c'est-à-dire fondée sur des sources écrites. On aurait ainsi apprécié, pour fonder certaines affirmations discutables (concernant notamment le statut de la créativité), une confirmation empirique de certaines hypothèses de travail. Enfin, l'enjeu global est de confronter une culture à un projet de civilisation, mais Christian Béthune joue sans cesse sur une interchangeabilité des termes qui pose problème : « jazz » et « culture afro-américaine » d'un côté, « Occident » et « philosophie » de l'autre. Or le jazz n'incarne qu'une dimension de l'expérience afro-américaine, pas sa totalité, et la philosophie ne se résume pas au couple dominant Platon-Hegel que semble privilégier l'auteur dans sa démonstration. La considération d'expériences intellectuelles ou historiques « autres » au sein du monde occidental eût pu enrichir le débat.
- 12 Mais ces quelques reproches pèsent finalement peu face à l'intérêt général suscité par *Le Jazz et l'Occident*. Car ces limites sont en partie déterminées par l'ampleur de la tâche, qui vise à englober dans une même problématique tout un champ de pratiques en constante évolution. Elles constituent aussi tout l'intérêt heuristique de cet ouvrage, qui, on l'espère, suscitera le débat, les reprises et les appropriations qui s'imposent dans le champ en plein essor des études jazzistiques françaises.

NOTES

1. Christian Béthune, *Le jazz comme critique des catégories de l'esthétique*, sous la direction de Gilbert Lascault, université Paris I, 1994.
-

AUTEUR

PIERRE CARSALADE

carsalade.pierre@free.fr