Philippe Baudoin, *Une chronologie du jazz* | Jacques Siron, *Dictionnaire des mots de la musique*

Préface de Claude Carrière. Paris, Outre Mesure, 2005, 300 pages | Préface d'Alain Rey. Paris, Outre Mesure, 2004, 461 pages

Patrick Williams

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/2290>

DOI : 10.4000/lhomme.2290

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2006

Pagination : 510-512

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Patrick Williams, « Philippe Baudoin, *Une chronologie du jazz* | Jacques Siron, *Dictionnaire des mots de la musique* », *L'Homme* [En ligne], 177-178 | 2006, mis en ligne le 25 octobre 2006, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/2290> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.2290>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Philippe Baudoin, *Une chronologie du jazz* | Jacques Siron, *Dictionnaire des mots de la musique*

Préface de Claude Carrière. Paris, Outre Mesure, 2005, 300 pages | Préface d'Alain Rey. Paris, Outre Mesure, 2004, 461 pages

Patrick Williams

RÉFÉRENCE

Philippe Baudoin, *Une chronologie du jazz*, Préface de Claude Carrière. Paris, Outre Mesure, 2005, 300 p., index, ill.

Jacques Siron, *Dictionnaire des mots de la musique*. Préface d'Alain Rey. Paris, Outre Mesure, 2004, 461 p.

- 1 LA CHRONOLOGIE n'est pas l'histoire ; on peut renvoyer sur ce point aux réflexions de Reinhart Koselleck¹. Le sens lui échappe. Elle présente les faits sans glose ni commentaire, sans même les hiérarchiser, se contentant de les sélectionner. À l'horizon d'un tel constat, une question se profile : une chronologie peut-elle avoir un auteur ? Celui-ci n'est-il pas qu'un scribe, au mieux un érudit, qui enregistre les événements ? Mais une chronologie, celui qui la présente, précisément la *compose*. La sélection des événements présentée est opérée en fonction d'une idée qu'il se fait au préalable de l'histoire. C'est donc une vision particulière de celle-ci – vision subjective – qu'elle propose. Mais le dispositif de présentation (des listes, année par année) lui donne l'allure de l'objectivité, de l'exhaustivité, l'allure du calendrier. Pour chacune des cent années qu'examine, décennie par décennie, cette *Chronologie du jazz*, de 1900 à 2000, dix-neuf rubriques sont ouvertes (elles ne sont pas toutes mobilisées à chaque année) comme un filet à mailles fines qui ne laisserait passer aucun événement, le plus anecdotique comme le plus essentiel : « Enregistrements. Premiers enregistrements sous leur nom. Curiosités du disque. Particularités, innovations musicales. Activités.

Prestations. Radio. Divers. Faits divers. Inaugurations. Disque. Sottisier. Édition musicale. Édition. À l'écran. À la scène. Compositions. Naissances. Décès ». Divers petits signes ajoutés, comme celui qui signale un « enregistrement historique », viennent mettre de l'ordre dans l'accumulation des événements, des personnalités et des œuvres. Un astérisque, accolé à leur nom, distingue les « Noirs ou Créoles américains ». Le procédé peut provoquer des réticences. Philippe Baudoin en est conscient qui, « après avoir longtemps hésité et passé outre au politiquement correct » (p. 13), le justifie en invoquant l'histoire : les Noirs ont connu aux États-Unis un destin unique marqué par l'oppression (serait-il alors démagogique de proposer, puisque, comme l'affirme l'Avant-propos, cette chronologie choisit de donner la priorité aux descendants des Africains déportés, « sans qui la musique que nous aimons n'aurait jamais vu le jour » [p. 11], qu'il aurait été plus pertinent de réserver l'astérisque aux Blancs ?). Une présentation de « quelques événements généraux extrinsèques » ouvre chaque année : il est traité là, sous forme de liste toujours, de la vie politique, culturelle et artistique « en général ». Des digressions thématiques (« Le jazz et les trains », « Le Cotton Club », « Le jazz et l'humour », etc.), dispersées au fil des chapitres, et finalement peu nombreuses, complètent cet appareil. Ces digressions et ces ouvertures introduisent une interrogation : existe-t-il bien une relation entre le jazz et ces événements ? Un exemple, 1946 : quel rapport entre le jazz en cette année et la proclamation de la République en Italie, en Hongrie, en Allemagne ? Entre le jazz et la mort de Raimu ?... Inévitablement une chronologie invite à une réflexion sur la notion d'événement. Aussi « importants », « décisifs », « historiques » apparaissent-ils, ne sont-ils pas qu'une écume ? Il existe, en deçà, des forces profondes qui travaillent et que le tamis de la chronologie ne peut saisir. Pareillement, des hommes et des femmes apportent leur pierre sans que la renommée retienne leur nom... La chronologie nous amène au seuil de l'histoire, au seuil de l'ethnologie (on pourrait dire aussi, en considérant non plus l'en-deçà mais l'au-delà des œuvres, au seuil de la critique) mais elle ne le franchit pas.

- 2 Évidemment, le choix des intitulés, et par conséquent le contenu des rubriques, et par conséquent le profil de chacune des années, reflète la vision de l'auteur. Un moyen « objectif » de rendre manifeste ce caractère « subjectif » de la chronologie ? Compter le nombre de pages consacrées aux différentes décennies² : le tracé qui se dessine est révélateur d'une conception singulière. Chez Philippe Baudoin donc, les années 1940 et les années 1930 dominent respectivement avec vingt-neuf et vingt-sept pages ; la courbe est harmonieuse puisque les décennies 1920 et 1950, qui les encadrent, se voient pareillement attribuer vingt-trois pages ; puis la décrue se poursuit : treize et cinq pages pour les décennies 1910 et 1900, en amont ; vingt et une pour les années 1960, quinze à égalité pour les années 1970 et 1980, et douze pour la dernière décennie du siècle, en aval. Tous les amateurs de jazz ne traceraient pas la même courbe... Mais le découpage en décennies est-il bien pertinent ? Prenons par exemple le texte de présentation des années 1930 : « La première moitié de la décennie est gravement atteinte par la Dépression qui affecte le marché du disque jusqu'à la fin de la guerre » (p. 73). Le découpage pertinent n'est donc pas 1930-1939 mais 1935-1945 – bien sûr, la mise en avant d'autres critères conduirait à d'autres découpages : musicaux avec l'apparition du be-bop, politiques avec la guerre comme barrière historique (son déclenchement ? sa fin ?) ou bien l'entrée des États-Unis dans le conflit ? etc., etc. Les angles d'attaque peuvent être multipliés.

- 3 Une chronologie on le voit n'est pas un document mais une construction – une construction dont la principale qualité tient à... sa valeur documentaire ! Pourquoi avoir fait alors le détour par la chronologie-construction-d'un-auteur si c'est pour revenir à la conception de la chronologie-document ? Pour éviter d'avoir à formuler des critiques inutiles. Oui, Philippe Baudoin sélectionne et hiérarchise ; oui, son idée de l'histoire du jazz est déjà faite ; oui, il laisse parler ses préférences, parfois ouvertement (des élans d'admiration irrépressibles et sympathiques, tels, p. 65, dans une liste de titres, « *Weather Bird, fantastique*³ duo... », ou, p. 95, dans la rubrique Enregistrements : « la séance sublime⁴ qui donne *When Lights Are Low, Hot Mallets...* »). Mais tout cela, c'est la loi du genre. L'utilisation des illustrations confirme la difficulté à faire le départ entre le document et le commentaire. L'iconographie apparaît immédiatement porteuse de l'« aura » caractéristique de telle ou telle période. Parmi les images, dont la majorité sont extraites des collections de l'auteur – nous retrouvons les préférences ! – plus nombreuses sont les reproductions d'objets présentant déjà eux-mêmes la musique et les musiciens (affiches, partitions, programmes, pochettes de disques, couvertures de magazines...) que les photographies qui les donnent à voir, si l'on peut dire, « en direct ». On découvre ainsi l'inventivité des graphistes, peintres et dessinateurs, créateurs de ces objets en lesquels actualité et réflexivité se trouvent conjointes. Certains d'entre eux jouent véritablement un rôle de révélateurs, ainsi les couvertures des partitions des chansons de Fats Waller, publiées en 1929 (p. 71) : on n'y voit, mélancoliques ou exubérantes, que d'élégantes et minces jeunes femmes blanches.
- 4 Si donc la part prise par les choix de l'auteur empêche de considérer la chronologie comme une œuvre scientifique, proposons pour conclure qu'il s'agit d'un genre littéraire. Genre dont la pauvreté apparente – des listes – vole en éclats dès lors que le lecteur comprend qu'il lui demande d'inventer sa lecture. Et celle-ci devient un véritable plaisir une fois que l'on maîtrise (ce qui n'est pas difficile, l'organisation de l'ouvrage est parfaitement claire) l'utilisation des différents index. Chacun alors trace ses propres parcours dans le foisonnant paysage qui est offert. Cette *Chronologie du jazz* est bien l'œuvre d'un auteur, Philippe Baudoin, musicien (pianiste), musicologue, enseignant, personnalité respectée dans le milieu du jazz, mais tout lecteur, à un moment ou à un autre de sa lecture, est saisi par l'envie de le bousculer, de lui prendre la place et de composer sa chronologie du jazz !
- 5 Un dictionnaire pareillement propose à chacun d'inventer sa lecture. Tout comme une chronologie, il peut être aussi bien un ouvrage que l'on lit qu'un ouvrage que l'on consulte. Le signe de la réussite serait précisément de rendre indistinguables les fonctions de lecture et de consultation. Et c'est bien ce qui arrive avec le *Dictionnaire des mots de la musique* de Jacques Siron, qui a le rare avantage de transcender les catégories, les continents, les époques. « Colorature », « rapcore », « pomgah », « synthèse granulaire », « triquette », « shuffle », « monnayage », « bara », « torupil »,... la diversité des entrées donne à l'ouvrage des allures de Tour de Babel. L'esprit d'encyclopédie, quand il s'applique à la musique, conduit à traverser les langues et les disciplines. On ne trouve pas « Thelonious Monk » (aucune personnalité ne fait l'objet d'un article, mais les instruments, les techniques, les genres et les styles), mais « monkien » – comme « mozartien ». Les qualités de cet ouvrage avaient été unanimement soulignées lors de sa première édition, en 2002, et lui avaient valu d'être rapidement épuisé ; le voici à nouveau, dans une édition « revue, corrigée et augmentée ».

NOTES

1. .Reinhart Koselleck, *L'Expérience de l'histoire*, Paris, Gallimard-Le Seuil, 1997 (« Hautes études »). Voir en particulier le premier chapitre, « Le concept d'histoire » : 15-99.
2. . Dans la même logique, on peut imaginer : compter le nombre de signes pour élire l'année la plus riche du jazz !
3. . Je souligne.
4. . *Idem*.