

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

158-159 | avril-septembre 2001

Jazz et anthropologie

Alain Gerber, *Fiesta in blue. Textes de jazz, I & II* |
Lester Young

Paris, Éditions Alive, 1998, 242 pages & 287 pages | Paris, Fayard, 2000,
296 pages

Patrick Williams



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/6428>

DOI : 10.4000/lhomme.6428

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001

Pagination : 404-406

ISBN : 2-7132-1386-X

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Patrick Williams, « Alain Gerber, *Fiesta in blue. Textes de jazz, I & II* | Lester Young », *L'Homme* [En ligne], 158-159 | avril-septembre 2001, mis en ligne le 25 mai 2007, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/6428> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.6428>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Alain Gerber, *Fiesta in blue*. Textes de jazz, I & II | Lester Young

Paris, Éditions Alive, 1998, 242 pages & 287 pages | Paris, Fayard, 2000, 296 pages

Patrick Williams

RÉFÉRENCE

Alain Gerber, *Fiesta in blue*. Textes de jazz, I & II, Paris, Éditions Alive, 1998, 242 p. & 287 p.
Alain Gerber, *Lester Young*, Paris, Fayard, 2000, 296 p.

- 1 S'IL FALLAIT une preuve qu'il existe une spécificité française en matière de critique de jazz, les deux volumes de *Fiesta in Blue* pourraient prendre place aux côtés de *L'Improviste*, en deux volumes également¹, de Jacques Réda : la critique-qui-est-de-la-littérature. Il ne s'agit pas de faire du jazz un cadre ou une atmosphère, ce qui arrive dans de nombreux romans. Pas non plus de le prendre comme modèle lyrique et rythmique d'une poésie, ce qui a été plus d'une fois tenté. Et pas non plus de musicologie élégamment écrite, ce qui n'est pas une rareté dans ce domaine. Il s'agit bien d'apporter un éclairage sur une œuvre ou sur un musicien, c'est-à-dire de critique ; mais en usant de la comparaison et de la métaphore. Les mots alors, en même temps qu'ils décrivent la musique, parlent d'autre chose. La différence d'attitude entre Réda et Gerber suffit à montrer que nous n'avons pas affaire à une école. Pour le premier, l'évocation d'une personnalité ou l'examen d'une œuvre est à chaque fois l'occasion de redessiner la carte du jazz, celle d'un territoire indéfiniment parcouru et qu'il n'imagine pas de quitter. Gerber ne songe pas plus à s'en éloigner, mais pour lui, « sa vérité, la musique ne la trouve qu'en dehors d'elle-même » (*Lester Young*, p. 236) ; aussi ne cesse-t-il de montrer comment l'amour du jazz apporte une compréhension singulière du monde.
- 2 Les textes courts (de une à neuf pages) qui composent *Fiesta in Blue* sont des notes de livret pour des CD, des préfaces, des présentations pour l'émission de radio « Black and

Blue », quelques chroniques pour des magazines. D'un texte à l'autre, le genre et le ton changent. Nous avons des portraits, des aperçus critiques, des mises au point polémiques, des souvenirs... Les figures les plus illustres du jazz (Louis Armstrong, Stan Getz, Dizzy Gillespie, Coleman Hawkins, Charlie Parker, Django Reinhardt, Sonny Rollins, Fats Waller...) voisinent avec des talents oubliés ou méconnus (Daniel Huck, Roger Humphries, Frank J. Melville, Rose Murphy, Pinky Winters...). Pour certains, le portrait gerbérien se veut réhabilitation : Henry Red Allen, Jimmy Rowles, George Russell... Textes de circonstances donc et textes d'humeur : facilité de plume et goût pour la formule, érudition qui ne s'affiche pas et absence de souci didactique. Mais Gerber est un « passionné scrupuleux » et alors même qu'il semble laisser parler ses préférences, il dresse un portrait d'anthologie qui, en même temps, révèle sous un jour nouveau des personnalités que nous pensions bien connaître : Fletcher Henderson, Jimmie Lunceford, Jack Teagarden, Art Tatum... Pour Billie Holiday, l'éclairage se fait plus intime ; le lecteur a l'impression qu'au fil des douze séquences qui lui sont consacrées, il entre peu à peu, au fil des jours dirait-on, dans sa familiarité.

- 3 Souvent la pertinence critique est atteinte d'une seule pointe, mais vive : le mot juste (« ses longues phrases enchaînant les notes célibataires », à propos de Charlie Christian, p. 156, I ; « Que diriez-vous d'un poète dyslexique ? », de Dave Tough, p. 192, II) ou la formule qui livre la clé d'un style (« Rassembler, disperser. À l'une et l'autre de ces tentations permanentes, Solal refuse d'accorder sa préférence », p. 64, II). Sans s'interdire la facilité (« Quand les durs portaient des chapeaux mous » : Coleman Hawkins) ou le burlesque (« Roi de la jungle, Rimbaud de la sourdine, Copernic du débouche-lavabo, champion toute catégorie de la vocalisation » : Bubber Miley, p. 73, II), Gerber s'applique à construire des ponts entre l'art et le destin des créateurs, de manière fulgurante pour Charlie Parker, « musicien initié au malheureux secret d'aller plus vite que la musique, il avait brutalement touché aux limites du temps » (p. 99, II). Le moraliste, au sens du XVII^e siècle, n'est pas loin. Voici la réflexion que lui inspirent les dernières années de Django Reinhardt : « Découragé à la pensée de cette tâche infinie : se faire seigneur de soi-même lorsqu'on a dominé tous ses rivaux » (p. 127, II). Pour Django encore, pour Sonny Rollins, pour « Louis et Charlie », la prose se fait poème. Alain Gerber aime la nostalgie (« leurs chansons avaient plus d'expérience qu'eux-mêmes », p. 186, II). Il aime aussi les figures de style, et parmi celles-ci, plus particulièrement l'oxymore. Comment s'étonner alors qu'il consacre un ouvrage à Lester Young ? Lester Young dont le génie, affirme Gerber, « traduit une sorte d'exubérance désespérée ou de mélancolie euphorique », Lester Young qui possédait « le secret de la volubilité paresseuse et de l'abandon pugnace » (p. 231 et 4^e de couverture).
- 4 On a l'impression de lire une histoire de flibuste, quelque chose comme *L'île au trésor* mais aux États-Unis en plein XX^e siècle. Pourtant, dans ces pages, rien n'est fiction. L'ouvrage n'est pas non plus une biographie. Et pour évoquer les épisodes les plus dramatiques de la vie du saxophoniste, Gerber se garde de tout pathétique. Les dix chapitres et les « quelques repères chronologiques » qui les précèdent se présentent plutôt comme une écoute commentée de quelques œuvres de Lester Young et de certains de ses contemporains ; en témoignent les références discographiques qui, judicieusement placées entre les paragraphes, émaillent le texte. L'auteur semble prendre plaisir à déjouer toute attente romanesque. C'est par exemple dans le chapitre consacré à la rencontre avec Billie Holiday qu'il place l'analyse la plus fouillée du style du saxophoniste (pp. 204-206). Mais c'est en procédant de la sorte qu'il montre

comment la critique-qui-est-de-la-littérature se distingue de l'art du romancier, du chroniqueur, du mémorialiste et... du critique. Dans tout destin, toute vie qui devient un destin, il y a un enjeu. La connaissance de cet enjeu – pour Lester Young : la fidélité à soi-même, en musique et en tout domaine, mais en musique d'abord – permet de donner à tout événement son poids exact et sa juste place dans un parcours biographique. Rien n'apparaît plus anecdotique ou fortuit. Le lecteur comprend qu'il est essentiel de faire l'histoire du chapeau de Lester.

- 5 L'élégance du « Président » (le surnom du saxophoniste) a été d'assumer sans jamais faire de concessions, et sans effet de manches, ce qui est la vocation du jazz : « une perception critique du monde, une aventure de la conscience, un nouveau type de relation au réel » (p. 233). Il l'a fait dans toutes les circonstances de la vie, lucidement, méthodiquement, et avec une inimitable nonchalance (« Son extrême relâchement musculaire est d'ordre culturel », *ibid.*). « Un nouveau mode de vie », suggère Alain Gerber, pour ajouter aussitôt « un nouveau mode de vie rythmique » (p. 234). Les extraits d'interviews confirment ce Lester serein, curieux, jugeant clairement tout ce qui se passe autour de lui.
- 6 À la fin de *Fiesta in Blue*, s'interrogeant sur la « charge onirique diffuse » dont la musique de jazz est porteuse, Gerber constate qu'« on ne se raconte pas d'histoires avec Freddie Hubbard, mais beaucoup avec Bix Beiderbecke, Miles Davis ou Chet Baker » (p. 231, II). Est-ce un aveu ? Choisir le jazz parce qu'il permet de raconter des histoires ? Peut-être... Mais il y faut alors une manière toute spéciale de raconter, presque un genre littéraire à soi seul, car « ce sont là des histoires très véridiques avec lesquelles tous les mythes ne peuvent pas rivaliser » (p. 193, I).

NOTES

1. Jacques Réda, *L'Improviste. I : Une lecture du jazz*, Paris, Gallimard, 1980, et *L'Improviste. II : Jouer le jeu*, Paris, Gallimard, 1985.

AUTEURS

PATRICK WILLIAMS

CNRS, Laboratoire d'anthropologie urbaine, Ivry-sur-Seine