Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

22 | 2021

**Unheard Possibilities: Reappraising Classical Film
Music Scoring and Analysis**

Jazz keeps talking

Interview de Jean Szlamowicz à propos de la parution de son ouvrage
Jazz Talk. Approche lexicologique, esthétique et culturelle du jazz
(Toulouse, Presses Universitaires du Midi, collection Amphi 7, 2021)

Nathalie Vincent-Arnaud

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/miranda/40623>

DOI : 10.4000/miranda.40623

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Nathalie Vincent-Arnaud, « Jazz keeps talking », *Miranda* [En ligne], 22 | 2021, mis en ligne le 06 avril 2021, consulté le 23 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/40623> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.40623>

Ce document a été généré automatiquement le 23 novembre 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Jazz keeps talking

Interview de Jean Szlamowicz à propos de la parution de son ouvrage *Jazz Talk. Approche lexicologique, esthétique et culturelle du jazz* (Toulouse, Presses Universitaires du Midi, collection Amphi 7, 2021)

Nathalie Vincent-Arnaud

1 "Jazz washes away the dust of everyday life" (Art Blakey)

Nathalie Vincent-Arnaud : Peux-tu évoquer les origines de ta passion pour le jazz, les liens que tu as avec cette musique, ton parcours en relation avec elle ?

Jean Szlamowicz : Mon père est guitariste amateur et en me traînant dans les concerts alors que j'étais très jeune, il m'a ouvert à l'écoute live, à la fréquentation des clubs — c'est une initiation qui m'a permis d'entendre des choses fabuleuses dès la fin des années 1980. Grâce à mes parents, j'ai pu faire du piano classique, puis du saxophone au conservatoire. Je me suis mis plus tard à la batterie en autodidacte, aidé par quelques séances avec le fantastique batteur américain Bob DeMeo. Je dois ensuite à Yves Sportis, le rédacteur en chef de *Jazz Hot*, de m'avoir fait découvrir la profondeur du jazz, la discipline et l'éthique de la critique de jazz tout en transmettant l'héritage de cette revue historique.

NVA : Tu écris régulièrement pour des revues spécialisées telles que *Jazz Hot* ou *Down Beat*. Peux-tu évoquer la nature de ces publications, récentes ou plus anciennes, et l'importance (quantitative et qualitative) de ton activité au sein de ces revues ?

JS : J'ai fourni entre 1998 et 2015 un travail d'interviews, de chroniques, de comptes rendus pour *Jazz Hot* qui représente des centaines de textes, comptes rendus, chroniques, nécrologies, discographies, interviews... Les festivals, concerts, albums, musiciens et autres acteurs du jazz constituent autant de rencontres qui donnent sens à la musique. C'est cette imprégnation qui permet de connaître son objet, son terrain. Autrement, on ne peut qu'avoir un rapport distant avec la musique. Si on ne connaît pas la musique de l'intérieur, elle n'est qu'une abstraction. J'ai eu la chance de rencontrer, interviewer ou côtoyer Wynton Marsalis, Kenny Barron, Screamin' Jay Hawkins, Mary Stallings, Joe Lee Wilson, Darryl Hall, Ted Curson... Il faut ce partage avec les musiciens pour comprendre la musique, ça ne vient pas juste en écoutant les notes : c'est se balader, manger, voyager ensemble qui donne sens à la musique. La

locution verbale *hang out* résume cela admirablement — un des « mots du jazz » que j'étudie dans le livre. C'est ce vécu qui m'a permis d'écrire ce livre : j'y travaille depuis très longtemps parce que, au fond, il n'était pas prêt tant que je n'avais pas cette expérience.

NVA : Tu as également une activité de producteur de jazz (<https://www.spiritofjazz.fr/>), déjà évoquée dans cette même rubrique il y a quelque temps à l'occasion de l'album *Never Leave Me, Songs of Love and Longing*. Pourrais-tu évoquer ce qui a été à l'initiative de ce projet, ce qui l'a motivé et quelles en sont les différentes facettes ?

JS : Spirit of Jazz, la structure que j'ai créée avec le critique Jérôme Partage pour produire des concerts, est née de notre amitié autour du jazz en 2008. Cela s'est fait un peu au hasard, sans « business plan », juste pour changer de l'écriture sur le jazz et entrer dans l'action, pour faire jouer des musiciens sous-médiatisés, notamment de grands artistes, parfois légendaires, mais qui n'avaient plus de notoriété sur le plan commercial et médiatique. Alain Dupuy-Raufaste avait fait la même chose au Festival de Foix et avait redonné une visibilité à Jaki Byard, Roland Hannah, Horace Tapscott, Larry Willis, Ricky Ford. Dans cet esprit nous avons fait jouer nos amis du Spirit of Life Ensemble, dont le leader est le percussionniste-boxeur-militant, Daoud-David Williams. Nous avons rapidement travaillé avec le trompettiste Ted Curson et, plus récemment Craig Handy — qui est sur la couverture du livre. Je me suis aussi tourné vers d'autres musiciens de la scène parisienne comme Olivier Hutman, Ronald Baker, Sarah Thorpe, Kirk Lightsey, Ricky Ford, Sean Gourley, Nicola Sabato, Michele Hendricks... Quand on produit et qu'on fait la promotion d'un concert ou d'un album, il ne s'agit plus d'analyse esthétique : il faut réunir des musiciens compatibles artistiquement et humainement, proposer une thématique ou un répertoire... Et puis, il faut aussi assurer question logistique — transport, repas, budget, déclarations : c'est ça, le jazz, ça n'est pas désincarné !

NVA : Tu es professeur à l'Université de Bourgogne, et ta carrière universitaire fait apparaître un triple profil, que tu cultives depuis longtemps et de manière, semble-t-il, très équilibrée et harmonieuse : tu es linguiste, spécialiste de traduction (et d'ailleurs toi-même traducteur) et de jazz. Comment, selon toi, s'articulent ces trois volets et leur association relève-t-elle du hasard, ou bien d'une forme de nécessité que tu pourrais décrire ?

JS : Inévitablement, on ne peut que poursuivre ses centres d'intérêt personnels dans toute leur logique : en tant que linguiste, je ne pouvais pas ne pas entendre ce que le jazz avait à dire. Et, inversement, j'écoutais du jazz avant de devenir linguiste : alors, si cela se trouve, c'est peut-être l'exotisme langagier du jazz qui m'a tourné vers la linguistique ?... De fait, l'impossibilité de traduire les mots du jazz — et l'obligation pratique de les traduire quand même — est à la source de mon questionnement sur la nature des phénomènes lexicaux dans le jazz. La triple conscience de la spécificité du jazz, des mécanismes dialectaux et de l'écart culturel m'a permis de structurer ce livre ainsi.

Le jazz fait partie de ma vie au quotidien : il en rythme les trajets et le travail. La langue qui le porte aussi est avec moi chaque jour : pour parler, pour traduire. Et pourtant, étant français né en France, c'est pour moi une langue étrangère et une musique étrangère. L'activité de traduction résume sans doute la familiarité distante qui est celle de ce rapport, fait d'une proximité intime et pourtant fondée sur une disjonction.

NVA : Venons-en au livre que tu viens de publier, *Jazz Talk. Approche lexicologique, culturelle et esthétique du jazz* (PUM, 2021 ; <http://pum.univ-tlse2.fr/~Jazz-Talk~.html>). Peux-tu évoquer les origines et la finalité de ce projet ?

JS : Sans être exhaustif — on pourra toujours étudier de nouveaux phénomènes — cet ouvrage fait le tour de la parole du jazz, dans ses dimensions historiques et esthétiques. Mais j'ai essayé de retranscrire ce qui dépasse la pure documentation : les connotations, les usages, les nuances, la dimension ludique... Souvent, les ouvrages sur le jazz se focalisent sur « l'histoire » ou sur « les grandes figures ». Une approche par thème permet d'apercevoir d'autres dimensions : je ne crois pas qu'il y ait beaucoup de livres sur le jazz qui ait songé à faire un chapitre sur la nourriture comme vecteur mémoriel du blues ou sur le rapport entre corps, sexualité et rythme.

Sur un plan linguistique, le cadre sociolinguistique a été crucial pour comprendre une dimension du lexique souvent inaperçue dans les analyses purement sémantiques : les motifs lexicaux sont l'objet de profilages qui eux-mêmes prennent place dans des pratiques sociales, relationnelles, affectives. On découvre donc des emplois qui configurent les motifs sémantiques dans le cadre thématique du jazz de manière radicalement singulière : *wail* au sens de « jouer à fond » n'a plus rien à voir avec la lamentation ou l'aigu ; *soulful* prend un sens musicologique et éthique qui n'existe que dans la culture afro-américaine ; *preach* ne retient que la véhémence et le partage, pas le prêchi-prêcha... Chacun des mots que j'étudie présente des configurations culturelles et musicales spécifiques au jazz. Je pense que c'est un modèle pour l'analyse sémantique : croiser les dimensions liées au signe dans la langue avec les cadres culturels dans lequel elles se déploient.

NVA : Le terme de "lexicologique" semble faire signe immédiatement à la musique de type vocal ainsi qu'aux titres des morceaux, donc à un matériau non musical en soi, même si évidemment tu le mets en rapport avec le matériau musical proprement dit. Peux-tu évoquer les principes de cette étude lexicologique et la manière dont tu l'as conduite ?

JS : C'est exactement le point épineux de ce travail et ce qui m'a conduit à cette triple précision du titre : « approche lexicologique, esthétique et culturelle ». Le linguiste Antoine Culioli rappelait que « les notions sont des systèmes de représentation complexes de propriétés physico-culturelles, c'est-à-dire des propriétés d'objet issues de manipulations nécessairement prises à l'intérieur de cultures et, de ce point de vue, parler de notion, c'est parler de problèmes qui sont du ressort de disciplines qui ne peuvent pas être ramenées uniquement à la linguistique ».¹ Le pontage entre langage et musique est à la fois évident et impossible : l'expression musicale est une expression, mais justement d'une autre nature que la langue sur le plan sémiotique. Thelonious Monk disait que « It's as difficult to talk about jazz as it is to dance about architecture ». En même temps, on parle bel et bien de musique : j'ai voulu rassembler ces façons de parler de la musique que j'entendais autour de moi parce qu'elles avaient une spécificité, stylistique, dialectale, thématique, ludique... La matière — le *corpus*, pour parler comme un universitaire — est partout, et en même temps, il est difficile à rassembler parce qu'il est essentiellement oral. La façon de parler n'est pas dans les livres. Les interviews, les paroles volées que l'on trouve dans les notes de pochettes, les paroles entendues au détour d'une répétition avec les musiciens, entre deux morceaux sur scène donnent la véritable vibration que l'on doit recueillir. Les titres d'œuvres sont souvent énigmatiques et révélateurs parce qu'ils y font allusion : quand un album s'intitule *Smokin'*, la transparence absolue que cela possède dans le monde du jazz et l'opacité pour le monde extérieur signale une

dimension dialectale qui demande une explicitation de la métaphore comme du référent musical qui est concerné. C'est ainsi que j'ai abouti à cette « découverte » : ces métaphores² dialectales possèdent en vérité une dimension terminologique qui relève de la musicologie. Il faut donc classer *grease* ou *work*, *gumbo* ou *talk* comme les termes spécifiques qui servent à parler du jazz. C'est évident pour des mots qui sont devenus des termes techniques comme *swing* ou *growl*. Mais, en anglais américain — pas quand on les emprunte en français — ces mots conservent leur dimension de connivence sociale. Je parle pour cela de valeur signalétique.

NVA : On évoquait à l'instant les titres. Si la question n'est pas redondante, peux-tu donner quelques exemples de récurrences lexicales ou métaphoriques dans ces titres et donner aussi des exemples d'illustration par le contenu musical lui-même ?

JS : On peut prendre les verbes de mouvement comme *stride*, *swing*, etc. Un verbe comme *stomp* qui comporte en anglais les motifs de lourdeur, de bruit, de pesanteur a été énormément investi depuis la composition de Jelly Roll Morton « King Porter Stomp » (dont la grille d'accords a été adaptée et s'est popularisée sous le nom de *stomp changes*). C'est même devenu un type de composition : « Blue Stompin' », « Kansas City Stomp », etc. Le mot désigne le pas des danseurs et, par métonymie, la vivacité rythmique de la musique elle-même : c'est ainsi qu'un verbe de mouvement finit par désigner un type de rythme et à se figer pour évoquer une époque, les big bands, la *swing era*. Dans le cadre du jazz, il a donc désormais une dimension esthétique autant qu'historique.

On pourrait en dire autant de *smokin'* : de manière allusive, la métaphore calorique fait partie du vocabulaire qui décrit l'apogée d'un solo, la vigueur d'une interprétation, son explosivité. On retrouve cela dans *burn*, *hot*, *steam*, *cook* et cela traverse le jazz de manière bien spécifique puisque c'est une façon d'en parler qui se fige dans un lexique.

NVA : Dans le livre, certains courants sont-ils plus représentés que d'autres, plus emblématique de ce que tu avais à cœur de traiter ? Et d'une manière générale penses-tu que l'évolution du jazz à l'époque contemporaine s'inscrit dans la lignée thématique de ce que tu évoques ?

JS : J'ai justement voulu écrire un ouvrage thématique pour éviter la chronologie car cela structure la vision du jazz comme nécessairement évolutive. L'idée était de ne pas faire une énième « histoire du jazz » et de le fragmenter en « courants » qui paraissent antinomiques. C'est une atomisation qui laisse penser que le jazz est une idée sans consistance. J'ai préféré m'intéresser à ce qui traverse toutes les incarnations du jazz sans les distinguer : les permanences plutôt que les différences, lesquelles sont, au fond, aussi nombreuses qu'il y a d'artistes. Donc on trouvera pour illustrer les mêmes phénomènes aussi bien Albert Ayler que Randy Weston, Jelly Roll Morton que Billie Holiday ou Roy Hargrove — et le monde du blues, bien sûr.

Pour reprendre la métaphore du courant, peut-être faut-il voir davantage le jazz comme une rivière continue dont les flux apparaissent différents au fil de son parcours, mais dont les transformations n'empêchent pas qu'il s'agisse du même courant.

Et ne jamais oublier que le mot jazz recouvre des réalités différentes dans l'esprit des gens : entre la musique d'ascenseur et l'avant-garde européenne subventionnée qui sont susceptibles de partager le mot jazz, il y a un monde — lequel oublie parfois justement le jazz au sens véritable. À l'origine, on parlait justement de jazz *hot* pour le distinguer de la musique de thé dansant. La prolifération contemporaine nécessite

peut-être qu'on fasse revivre cet adjectif dans son sens musicologique ! On dit souvent *straight-ahead* aujourd'hui pour désigner le jazz authentique.

NVA : Tu évoques, à un certain moment de ton livre, les notions de "vérité", de "profondeur" et de "sincérité". Existe-t-il quelque chose de spécifique au jazz dans ce domaine, et à quel(s) niveau(x) peut-on situer tout cela ?

JS : Je dirais que ces notions, qui ne sont pas spécifiques au jazz mais à l'art en général, y sont présentes d'une manière particulière et, à vrai dire, fondatrice : le musicien de jazz ne joue pas pour rien. Il doit distraire, faire danser, émouvoir, exprimer quelque chose qui parle à la communauté et qui en même temps soit personnel et original. Bref, le jazz se fonde sur des valeurs. Cette exigence de continuité culturelle et d'expression personnelle se pense comme une respiration qui doit produire un effet et apporter une forme de régénération partagée. Cette dimension est inscrite dans l'éthique du jazz. C'est ce que résume le concept — musicologique autant que culturel — de *soulfulness*. On ne peut pas tricher avec le discours musical, qui est « l'émotion à bout portant », pour reprendre la formule de Jankélévitch. Si on se contente de jouer professionnellement mais sans passion, sans tenir un discours, on ne fait qu'aligner des notes.

NVA : T'es-tu également intéressé, en tant que linguiste notamment, à la poésie jazz, à la littérature inspirée par le jazz ? Si oui, y retrouves-tu des constantes, ou des récurrences, en rapport avec ce que tu évoques dans ton livre ?

JS : La parole littéraire n'est pas une parole collective, contrairement au jazz. Elle n'existe pas dans le même rapport social. Il s'agit donc plutôt de démarches individuelles dont les figures les plus éminentes sont pour moi Claude Mc Kay, Langston Hughes, Albert Murray et Ralph Ellison. Je n'apprécie guère la littérature idéologique d'un Leroi Jones (Amiri Baraka), qui a versé dans la vitupération et l'antisémitisme.

NVA : Le jazz semble aujourd'hui, paradoxalement, souffrir d'une image un peu affadie, un peu "ringardisée" auprès d'un certain public, alors qu'à certains moments de son existence (Harlem Renaissance, Beat Generation notamment) il apparaissait comme la voix d'une certaine subversion, d'un combat à mener. À quoi peut-on attribuer cela, et quels sont les moyens de sortir de cette impasse pour ce public réticent ?

JS : Le jazz n'est pas une musique de mode et de consommation. Certaines générations, en Europe, y ont été sensibles parce qu'il correspondait à leur jeunesse et qu'il était facile de plaquer dessus un discours — notamment un certain embrigadement politique. On retrouve aujourd'hui ce genre de discours chez Norman Ajari qui simplifie le jazz en le réduisant à un étendard racial. Mais la culture du jazz, dans sa profondeur et sa diversité, ne peut pas être embrigadée en bloc, de manière simpliste. Je ne sais pas s'il est « souhaitable » que le jazz ait du succès : il ne peut s'adopter superficiellement. Il faut en comprendre l'épaisseur culturelle, ce qui comprend l'église, un certain rapport à l'histoire, des repères esthétiques, notamment un rapport complexe à la simplicité émotionnelle en même temps qu'à la subtilité artistique.

NVA : Un album à écouter toutes affaires cessantes (ou presque) ?

JS : La vocaliste Sarah Thorpe, *Deep Blue Love*, forcément. Un univers alliant romantisme et rythmicité, je ne peux que craquer.

Figure 1

Anonyme – Jammin' at the Franc Pinot

NOTES

1. *Pour une linguistique de l'énonciation*, tome 1, Ophrys, 1990, p. 50.
 2. Même si je parle plutôt de profilage lexical, d'après la terminologie de Pierre Cadiot et Yves-Marie Visetti, in *Pour une théorie des formes sémantiques. Motifs, profils, thèmes*, PUF, 2001.
-

INDEX

Mots-clés : jazz, esthétique, culture, langue, lexicologie, histoire

Keywords : jazz, aesthetics, culture, language, lexicology, history

Thèmes : Music, Dance

AUTEURS

NATHALIE VINCENT-ARNAUD

Professeur

Université Toulouse-Jean Jaurès

nathalie.vincent-arnaud@univ-tlse2.fr