

# *La critique de jazz*

(Genres, régimes d'écriture, médiums, figures)

Université Paris 7  
6-7 février 2014

Coordination :

Timothée Picard (Rennes 2, CELLAM, Phi/IUF) & Yannick Séité (Paris 7, CERILAC)

À l'heure du développement exponentiel, et ce à l'échelle mondiale, des études qui lui sont consacrées<sup>1</sup>, alors qu'il devient l'objet d'analyses universitaires tous azimuts, il est légitime d'amorcer le retournement méta-discursif par lequel les mots que le jazz a suscités deviennent à leur tour objet d'examen. Car le jazz est aussi un événement de discours. À peine né, il a engendré des propos sans nombre et a favorisé l'émergence de formes critiques inédites.

Un exemple. Soit ce que la tradition a appelé le « Dvorak's statement », la déclaration par laquelle le compositeur bohémien, alors directeur du Conservatoire de New York, assurait que tous les ingrédients nécessaires à l'invention d'une tradition musicale proprement américaine se trouvaient réunis au plus haut degré dans ce qu'il appelait les « negro melodies ». Parue en 1893 dans le *New York Herald*, elle se répand comme une traînée de poudre des deux côtés de l'Atlantique. La presse d'une communauté noire fraîchement sortie de la guerre de sécession et qui depuis longtemps valorise, au nom de la fierté de race, toutes les manifestations musicales du génie noir, depuis les tournées mondiales des groupes vocaux de *negro spirituals* jusqu'aux très ambigus *Minstrels shows*, exulte et lui donne le plus large écho. La presse blanche quant à elle, tout en la publiant, y répond par un genre : celui de l'enquête. C'est ainsi que le *Boston Herald* sollicite la réaction d'une dizaine de compositeurs du Massachusetts ; ainsi que le *Paris Herald*, ancêtre du *International Herald Tribune*, publie de son côté les réactions de Joseph Joachim, Anton Rubinstein, Bruckner, etc.

Le phénomène se répète 25 ans plus tard lors de l'émergence du jazz à proprement parler : en France comme aux États-Unis, la réaction discursive à ce phénomène musical nouveau prend d'abord l'allure de l'enquête. En août 1924, le magazine musical *The Etude* consacre sa couverture au « Jazz problem » et interroge à son propos « prominent public men and musicians ». L'année suivante, le quotidien *Paris-Midi* sollicite de même l'avis de personnes autorisées. On parle du « problème du jazz » comme on invoque la « question noire » et le problème en question n'est pas un problème pour le jazz, un problème interne au jazz et que celui-ci aurait à résoudre,

---

<sup>1</sup> Voir le compte-rendu, par Ian Patterson, du colloque *Rhythm Changes : Rethinking Jazz Cultures* <http://www.allaboutjazz.com/php/article.php?id=44442&page=1>

mais le problème que pose le jazz à l'ensemble de la société : le jazz comme problème. À cet angle d'attaque plus politique voire anthropologique qu'esthétique correspond on le voit, dans le registre discursif, un genre : celui de l'enquête. Dans ce contexte se distingue l'article « Sur un orchestre nègre » que le chef d'orchestre Ernest Ansermet fait paraître en octobre 1919 dans *La Revue romande*. Envisageant d'abord, avec une hauteur de vue et une compétence technique exceptionnelles, les musiques noires comme jeu de formes et source d'émotion, ce texte fait figure d'hapax.

Au fur et à mesure que le jazz entrera dans les oreilles et dans les mœurs, la troupe des controversistes va peu à peu reculer devant celle des critiques et les formes de son commentaire vont se diversifier spectaculairement. Cette journée d'étude a pour première ambition de repérer, de baliser le vaste terrain des discours sur le jazz.

### I. Genres et régimes d'écriture

Un premier repérage pourrait procéder par régimes discursifs, par « genres ». L'**enquête** déjà évoquée, pourquoi pas — dans une perspective comparatiste, par exemple. La **monographie** (le premier ouvrage dont le titre comporte le mot *jazz*, signé d'André Cœuroy et d'André Schaeffner, est publié en France en 1926). Mais il est des genres qui paraissent plus spécifiquement liés au jazz : la **chronique de disques** s'invente en même temps que lui. S'y illustrent dès les années 1920 écrivains et musicologues, dans des quotidiens aussi bien que dans des revues : Pierre Mac Orlan et Émile Vuillermoz, Robert Desnos aussi bien qu'Henry Prunières. Le **compte-rendu de concert** remonte à loin : comme le souligne son titre, l'article d'Ernest Ansermet est d'abord un compte-rendu de spectacle. Article décidément séminal : dans sa conclusion, Ansermet cite les paroles d'un jeune musicien inconnu, « artiste de génie » nommé Sidney Bechet lequel, interrogé sur son art, assure qu'il se contente de suivre son « own way ». Il est possible de voir dans cette bribe de discours rapporté le germe de l'**entretien**, pratique abondamment sollicitée par les revues de jazz depuis l'origine et genre dans lequel se distinguent les jazzmen. Finissons en rappelant qu'on doit à Charles Delaunay l'invention de la **discographie** et que l'existence, depuis 1964, d'un « Grammy Awards for Best Album Notes » dit assez que la **pochette de disque** elle-même a pu constituer un vecteur original du discours critique sur le jazz.

Discographie, entretien : genres limites, qui réduisent le textualité à rien ou pas grand chose, révoquent la question de l'écriture, posent celle de l'auteur, périssent celle du style ou alors imposent de les réexaminer : toute une part de l'œuvre de Nick Tosches n'est, littéralement, qu'une mise en texte des travaux discographique de Brian Rust et l'on signalera que selon Claude Jaeglé, ce sont les jazzmen qui, du fait de leur aisance lors de l'épreuve de l'entretien, haussent ce dernier à une dignité littéraire. Ce dont l'auditeur des passionnants entretiens entre Jelly Roll Morton et Alan Lomax, récemment réédités par John Swezd, conviendra aisément.

Mais rien n'empêche de s'intéresser, pour compenser la sécheresse de l'énonciation discographique, aux écrivains mélomanes qui ont pris aussi (ou seulement) le jazz pour objet. Ce serait là un autre balisage possible, par *jazz writer*,

pour ainsi parler : Robert Goffin, Georges Herment, Boris Vian, Ralph Ellison, Philip Larkin, Eric Hobsbawm, Albert Murray, Jacques Réda, Amiri Baraka, Jean-Pierre Moussaron, etc. En revanche, dans la mesure où elle s'assigne le discours critique pour objet, la journée d'étude ne favorisera pas le cas des écrivains qui, répondant au jazz par l'art d'écrire, lui consacrent poèmes ou fictions : c'est là sans doute la moins inexplorée des zones où le verbe prend en charge cette musique. D'autant que souvent, la critique de jazz, qu'elle soit le fait d'écrivains, de journalistes, de dentistes ou de collégiens est *écrite*. À ce titre, elle précède une critique de rock à laquelle elle a servi de modèle. Témoin, le **récit de tournée** : tel critique accompagnant la tournée de tel orchestre et en ramenant une chronique. C'est ainsi que *Rock & Folk* procède de *Jazz Hot*, auquel le rattachent des liens de tous les ordres.

Même si un tel objet pousse à ses limites un projet d'essence textualiste, il est également envisageable d'esquisser au contraire l'histoire des approches musicologiques des musiques du champ jazzistique. Quel rôle, depuis les tout premiers relevés dus aux folkloristes américains puis à Ansermet, a joué **l'analyse musicale** dans le développement des savoirs sur le jazz ? Le recours à l'analyse musicale, brillamment illustré par André Hodeir et Gunther Schuller, ne commence certes pas avec eux — songeons aux articles que, dans les années 1920, la *Revue musicale* consacre au jazz — et connaît actuellement un remarquable renouvellement des deux côtés de l'Atlantique comme en témoigne par exemple la récente publication du livre de Laurent Cugny *Analyser le jazz*.

## II. Médioms

On peut aussi penser par médiums. Longtemps, le format du livre n'a pas été le mode de diffusion favori du discours sur le jazz. La revue, le journal, lui ont été préférées. Revues spécialisées, bien sûr, plus nombreuses et plus anciennes qu'on serait en droit de l'attendre : *Music* en Belgique dès 1924 ; *La Revue du jazz* (1929), *Jazz, Tango, Dancing* puis *Jazz Hot* et *Jazz Magazine* en France, *Melody Maker* (1926-2000), *Jazz Monthly* (1955-1971) en Angleterre, *Coda* (1958-2011) au Canada, le vénérable *Metronome*, *DownBeat* (1934), *Cadence* et tant d'autres aux États-Unis, *Jazz Podium* en Allemagne, qui a fêté en 2012 ses 60 ans. En Italie, *Musica Jazz* paraît sans interruption depuis 1945. Mais, aussi importants soient-ils dans la diffusion d'un discours critique cohérent sur le jazz, les magazines et revues spécialisés sont concurrencés, dans l'atteinte du gros public, par les revues généralistes (en France, la respectée *Revue musicale* fait très vite une place — comptée — au jazz), mais surtout par les journaux quotidiens dont l'impact, peu étudié, est sans doute le plus important. À l'inverse, des *Cahiers du jazz* à *Storyville* via *Volume !* ou *Black Music Research Journal*, les discours érudits et/ou universitaires ont eux aussi depuis longtemps leurs organes.

Le paysage des revues est en constante évolution : alors que *Jazz Magazine* et *Jazzman* ont été contraints de fusionner en 2009 (l'année même où *So jazz* prend son envol), *Les Allumés du jazz* persiste dans la gratuité et *Improjazz* s'approche doucement de son deux-centième numéro. Ces contours changeants posent la question du

basculement du discours critique vers le net : si le vénérable *Jazz Hot* n'a plus d'édition papier, des sites comme <http://www.citizenjazz.com/>, <http://www.allaboutjazz.com/> ou, dans un registre plus universitaire, <http://www.criticalimprov.com/issue/current> et <http://jazzstudiesonline.org/> ont d'emblée pensé leur discours sous le régime du net. Quelles mutations ces sites, mais aussi les blogs innombrables et parfois de très haute qualité qui ont le jazz pour sujet (<http://pointofdeparture.org/>, <http://grisli.canalblog.com/>, <http://www.lesdnj.com/>, etc.) ont-ils induit dans l'écriture du jazz ?

### III. Figures

Hugues Panassié, Bernard Heuvelmans, Frank Ténor, Lucien Malson, Joachim-Ernst Berendt, Stanley Dance, Nat Hentoff, Leonard Feather, Stanley Crouch, Greg Tate... il serait oiseux de dévider la liste des grandes figures, éventuellement controversées, qui ont marqué la critique de jazz et peut-être cette approche n'est-elle pas prioritaire dans le cadre d'un chantier naissant. Mais évoquer Jacques Bureau, Sim Copans, Jean-Christophe Averty, André Francis ou Alain Gerber, ce serait une manière d'évoquer la radio et la télévision, elles aussi, à date ancienne et avec plus ou moins de constance et de bonheur, porteuses d'un point de vue sur le jazz. Et l'on soulignera qu'écrire sur le jazz a souvent été une première manière d'écrire tout court. D'écrire de la fiction aussi bien que des essais... ou du cinéma : les noms de Jean Bellemin-Noël et d'Alain Corneau se retrouvent dans les *Cahiers du jazz* longtemps avant que le premier ne mette au point son concept de textanalyse et que le second ne réalise son premier film *Le jazz est-il dans Harlem ?* (1969). Pensons encore à Michel Le Bris, qui commence à *Jazz Hot*.

### IV. Approches par aires culturelles et linguistiques

On peut aussi procéder par pays ou zones géographiques. Existe-t-il un discours spécifiquement scandinave sur le jazz ? Pourquoi la Belgique est-elle aussi féconde en critiques de jazz qu'en grands musiciens ? On peut contraster France et Angleterre, faire jouer l'une contre l'autre les deux rives de l'Atlantique en se demandant ce que Barry Ulanov a en tête lorsqu'il assure, dans la préface de son *A History of Jazz in America* (1952) : « Tout auteur américain traitant du jazz se doit de rendre hommage aux efforts des Européens des époques héroïques et à l'œuvre documentaire de ses premiers chroniqueurs — Hugues Panassié et Robert Goffin — ainsi qu'à l'enthousiasme créateur de ses premiers publics sérieux, en Angleterre, en France et dans d'autres pays d'Europe. » Bref : les parcours possibles sont innombrables.

\*

Il reste que, éventuellement commodes pour recenser les problèmes, ouvrir des pistes, les distinctions ci-dessus déployées dissimulent l'essentiel et sont largement artificielles. Par exemple, écrire l'histoire du jazz en France, en Italie, en Allemagne

jusqu'en 1935, c'est aussi, pour une part, écrire son histoire en Belgique, en Suède ou en Grande-Bretagne tant ce sont souvent les mêmes artistes américains qui ont ensemencé de leurs syncopes la vieille Europe. Ces distinctions occultent aussi le fait que la critique de jazz a d'abord été bilingue : jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, *Jazz Hot* s'écrit en anglais et en français et la *Hot Discography* de Charles Delaunay est réimprimée dès 1940 à New York par le Commodore Music Shop.

On doit encore souligner à quel point, dans le monde du jazz, les rôles se sont longtemps confondus et les fonctions additionnées : tel est critique qui est aussi impresario, producteur ; tel joue du jazz qui l'enseigne et écrit sur lui, tel est éditeur et critique et directeur artistique, etc. Révéler aussi que, dès les années 1920, ce sont souvent les mêmes qui critiquent le jazz, la photographie, le cinéma et les autres arts mineurs ou moyens (Mac Orlan, Émile Vuillermoz, Philippe Soupault, etc.) et que ce phénomène se reproduira dans les années 1960, en particulier autour du rapprochement de *Jazz magazine* et des *Cahiers du cinéma* sous la houlette de Daniel Filipacchi (cf. le cas de Jean-Louis Comolli). Souligner aussi que si, en France, des gens comme Stéphane Koechlin, Philippe Paringaux ou Jean-François Bizot naviguent avec aisance entre jazz et rock, Lester Bangs de son côté en arrive à se considérer comme « something of a musicologist with around 5000 albums covering everything from a Mamie Smith and Her Jazz Hounds to Teen-age Jesus and the Jerks », ce qui autorise ses chroniques à traiter d'Archie Shepp aussi bien que de Van Morrison, à incendier l'AACM avec autant de volupté qu'à anéantir les Stones.

Souligner enfin et surtout ce que l'on ne soulignera jamais assez : que les musiciens ont été et demeurent les meilleurs des critiques de leur art et pas seulement du fait que nombre d'entre eux ont laissé des mémoires. De Stéphane Mougin ou Preston Jackson (qui fut le correspondant américain de *Jazz Hot* dès 1935) à John Zorn, d'Art Hodes (fondateur du magazine *The Jazz record*) à William Parker, d'André Hodeir (qui pour lire enfin, pour lire une bonne fois, *Les Mondes du jazz*, l'un des sommets de l'écriture critique des années 1970 toutes disciplines confondues ?) à George Lewis, certains manient la plume aussi bien que leur instruments et produisent des écrits d'artistes du plus haut intérêt historique, esthétique et théorique.

Entre l'hyper-écriture des chroniques discographiques de Jacques Réda ou, dans un registre tout différent, de Jean-Pierre Moussaron et la brutalité énonciative des discographies ; entre la critique impressionniste du *Ça m'a bien plu* et les rigueurs de l'analyse musicale, un champ immense s'ouvre à l'investigation, qui met la langue dans tous ses états. Ces journées d'étude espèrent en amorcer l'exploration.

Les propositions de communication devront être envoyées avant le **1<sup>er</sup> octobre 2013** simultanément à Yannick Sèité ([yannick.seite@univ-paris-diderot.fr](mailto:yannick.seite@univ-paris-diderot.fr)) et à Timothée Picard ([timothee.picard@gmail.com](mailto:timothee.picard@gmail.com)).

Ce projet s'inscrit dans le cadre d'un programme concernant « La critique musicale au XX<sup>e</sup> siècle » (Institut universitaire de France). On trouvera un descriptif des

journées d'études passées ou à venir sur le site du CELLAM ([www.cellam.fr](http://www.cellam.fr)). Les communications feront l'objet d'une publication en fin de programme.

\*

### Repères bibliographiques

#### \* Sources

- Robert Walser, *Keeping Time (Readings in Jazz history)*, Oxford University Press, 1998.
- Karl Koenig, *Jazz in Print (1859-1929)*, New York, Pendragon Press, 2002.
- Olivier Roueff & Denis Constant-Martin, *La France du jazz*, Parenthèses, 2002. Une anthologie complète cette étude, où l'on trouvera en particulier l'enquête de *Paris-Midi*.
- *Selections from the Gutter : Jazz Portraits from The Jazz Record*, University of California Press, 1977.
- *Jazz Hot* n° 1 à 12, oct. 1945 à nov. 1946, éd. Jazz Hot-L'Instant, 1988.
- *Les Années Jazz Magazine 1954-2000*, Filipacchi, 2000.

#### \* Généralités

- Krin Grabbard (ed.), *Jazz among the discourses*, Duke University Press, 1995.
- Eric Porter, *What Is This Thing Called Jazz ? African American Musicians as Artists, Critics, and Activists*, University of California Press, 2002.
- Robert O'Meally, Brent Hayes Edwards, & Farah Jasmine Griffin (eds.), *Uptown Conversation : The New Jazz Studies*, Columbia University Press, 2004.
- John Gennari, *Blowin' Hot and Cool : Jazz and its Critics*, University of Chicago Press, 2006.
- Christopher Quillien, *Génération Rock & Folk*, Flammarion, 2006.
- Olivier Roueff « Opérations à cœur ouvert. Trois pratiques analytiques du jazz dans l'entre-deux-guerres » in Rémy Campos & Nicolas Donin (éd.), *L'Analyse musicale : une pratique et son histoire*, Genève, 2009.
- Tony Whyton, *Jazz Icons : Heroes, Myths and the Jazz Tradition*, Cambridge University Press, 2010.
- Yannick Séité, « Comment on habilite un art : l'exemple du jazz », *Textuel*, n° 64, *Les Facultés de juger. Critique et vérité*, Université Paris-Diderot, oct. 2011.
- *La Catastrophe apprivoisée, Regards sur le jazz en France*, Textes réunis par Vincent Cotro, Laurent Cugny et Philippe Gumplowicz, Éd. Outre Mesure, 2013. Avec des contributions sur Mac Orlan chroniqueur de disques, Hugues Panassié, le jazz à la radio durant l'occupation, Sim Copans, etc.
- Pierre Fargeton, *André Hodeir : le jazz et son double*, à paraître en 2013 aux éd. Symétrie.

#### \* La chronique de disques

- Yannick Séité, « Robert Desnos "critique de disques" » *Europe* n° 820-821, *Jazz et littérature*, 1997.

- Robert Desnos, « Chroniques retrouvées », *ibid.*
- Philip Larkin, *All What Jazz : A Record Diary*, Faber & Faber, 1985.
- Jean-Pierre Moussaron, *Feu le free ? et autres écrits sur le jazz*, Belin, 1990.
- *L'Amour du jazz*, Galilée, 2009.

#### \* **L'entretien**

- Claude Jaeglé, *L'Interview. Artistes et intellectuels face aux journalistes*, Presses universitaires de France, 2007.
- Jelly Roll Morton, *The Complete Library of Congress Recordings by Alan Lomax*, Rounder, 2005 (1938).
- Nat Shapiro & Nat Hentoff, *Hear Me Talkin' to Ya : The Story of Jazz As Told by the Men Who Made It*, 1955 (trad. fr. chez Buchet-Chastel en 1956 sous le titre *Écoutez-moi ça*).
- François Postif, *Jazz me blues*, Éds Outre Mesure, 1998.
- *Tables d'écoute*, Des lycéens interviewent les musiciens du festival Banlieues Bleues, Le Mot et le Reste, 2010.

#### \* **La discographie**

- Charles Delaunay, *Delaunay's dilemma : de la peinture au jazz*, éd. W, 1985.
  - Anne Legrand, *Charles Delaunay et le jazz en France*, Éditions du Layeur, 2010.
  - Emmanuel Choisnel & Jean-Paul Levet, Interview de Kurt Mohr, *Soul Bag*, n° 152 (automne 1998), 153 (hiver 1998/99) & 154 (printemps 1999).
- Brian Rust, *Jazz Discographer In conversation with Nick Dellow* :  
<http://www.vjm.biz/newpage8.htm>