



Le visage de Tommy Ladnier, trompettiste de Fletcher Henderson, en 1928, paraît être celui-même du jazz déjà triomphant à cette époque.



## UNE CIVILISATION DU RYTHME



JACQUES RÉDA

---

UNE CIVILISATION  
DU RYTHME

BUCHET • CHASTEL



À la mémoire de Jean-Louis Ginibre.





*It don't mean a thing if it ain't got that swing*

(DUKE ELLINGTON)



## AVANT-PROPOS

Cet ouvrage n'est pas une nouvelle histoire de la musique dite « africaine-américaine », pour employer un terme actuellement jugé correct, ni une étude approfondie des formes qu'elle a revêtues, spécialement aux États-Unis où elle est née et a connu le principal de son développement.

Dans l'exposé du thème, qui va suivre, j'énoncerai de façon plus précise les motifs pour lesquels j'ai borné mon sujet à une période déjà lointaine du phénomène musical appelé « jazz », et à un petit nombre d'interprètes et d'orchestres qui, environ de 1925 à 1945, y ont trouvé la phase la plus féconde et la plus significative de leur activité. Et le plus souvent dans des ensembles d'une certaine ampleur instrumentale aux caractères communs, et que l'on désigne du nom de « grands orchestres » ou « big bands ».

De l'avis de tous les commentateurs depuis des décennies, les quatre que j'ai retenus – ceux de Fletcher Henderson, Duke Ellington, Jimmie Lunceford et Count Basie – en ont été en eux-mêmes et par leur influence sur la plupart des autres, les plus remarquables de cette époque où ils ont

fleuri par centaines aux États-Unis, puis même en Europe et dans le monde entier.

M'arrêter à des points de détail ou brosser un tableau plus représentatif de leur diversité dans le cadre d'un même modèle, m'aurait conduit à établir une espèce d'inventaire assorti d'une masse de références où se serait noyé mon propos.

Or il a trait aux deux éléments qui ont toujours paru fondamentaux dans la musique de jazz : le blues qui lui a fourni une très grande part de sa thématique ; le swing qui en distingue la singularité rythmique. En l'y estimant accessoire ou facultatif, ou susceptible de se retrouver aussi entier dans des modes différents du rythme, on ôte au jazz toute possibilité de rester définissable selon ce que sa pratique vivante, donc mouvante, a défini. Jusqu'à ce que ce mouvement même l'en éloigne inévitablement, sans que l'on puisse en accuser que la seconde loi de la thermodynamique.

Sur ces points primordiaux du blues et du swing, qui me paraissent être les deux faces complémentaires d'un seul et même phénomène, ma recension n'apporte donc rien aux analyses musicologiques et aux éléments documentaires dont de nombreux travaux – quelques-uns cités en annexe – peuvent compléter mon approche qui suppose des rudiments de base acquis.

J'ai seulement tenté de situer ce que Charles-Albert Cingria, dès 1919, regarda comme « un phénomène capital dans notre époque », dans les rapports que la matière, l'énergie, la vie et tout spécialement notre espèce entretiennent avec le Temps.

Je ne crois pas en effet que l'on ait assez bien observé, dans le swing dont l'épanouissement fut contemporain de nouveaux modes de concevoir la nature du Temps, son aptitude exceptionnelle à en saisir la mécanique. Et, faute de pouvoir en gouverner la progression, à la représenter dans une formule rythmique qui, en les répétant, en stabilise les phases dans une sorte de « maintenant » perpétué. Ce qu'exprime bien le titre d'une composition de Charlie Parker dont le blues forme la structure : *Now's The Time*, si l'on veut bien y entendre, plus encore que « c'est le moment », « maintenant est le moment », « il n'y a pas d'autre moment que maintenant ».

« Le Temps, disait Borges, est un tigre qui me dévore, mais je suis le tigre. » Et de toutes les façons dont l'Homme s'est efforcé de civiliser ses relations avec cette sauvagerie, le swing aura été la plus aboutie et, à la fois, la moins considérée à cet égard. Car si les commentaires de toutes les branches de l'anthropologie n'ont pas manqué sur les divers aspects du jazz, il semble que l'esprit de sérieux qui préside à ces recherches en ait, comme par principe, négligé la cause et la conséquence dans les domaines de tous ordres où nous cherchons à déchiffrer le sens de notre destin.

Du fait que le Temps ne se manifeste qu'en s'effaçant lui-même, il échappe aux catégories du pensable et ne peut être que vécu. Penser le Temps, c'est donc seulement le vivre, avancer avec lui, c'est-à-dire, au plus simple, marcher, puis, comme l'animal le moins évolué s'y dispose en certaines occasions de son existence, danser. À quoi le swing irrésistiblement incite – maintenant, et encore maintenant,

comme si danser le Temps permettait de le suspendre dans l'acte incessant de son passage.

Pour autant qu'un succès complet puisse jamais couronner pareille entreprise, voilà ce que durant la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle ont réussi de nombreux orchestres de danse américains et, de façon exemplaire, les quatre que j'ai mentionnés.

Héritiers de la longue et brutale épreuve infligée à tout un peuple, et en célébrant leur libération avec l'insouciance de la fête, ils ont dégagé le modèle d'un rythme universel auquel nous sommes soumis. Mais également la marge de liberté que peut s'y ménager la vie, improvisant en permanence entre les lignes d'une partition énigmatique qui en a établi les accords.

À travers les lectures de la science, son déchiffrement a connu – en même temps que la découverte de la récession des galaxies – un nouvel et profond changement dont le contrecoup ne s'est encore manifesté que de façon incertaine dans nos modes d'activité et de pensée. Cette découverte a pourtant modifié une notion du Temps que même celles d'Einstein n'avaient pas bouleversée, en ce qu'elles n'affectent pas *a priori* le concept d'un Univers en équilibre stable, ni de manière sensible les rapports que nous entretenons pour l'ordinaire avec lui. Et c'est toujours après un long délai que les réponses successives de la science à son interrogation de la fuyante énigme cosmique pénètrent plus ou moins confusément, pour les remodeler, dans nos relations mentales habituelles avec ce que nous appelons « réalité ». Or, de ce point de vue, on peut considérer que

l'Univers où blues et swing se sont épanouis était de nature encore essentiellement newtonienne, comme si l'éclat de la trompette de Louis Armstrong avait occulté, à la même date, la clairvoyance du télescope d'Edwin Hubble. Et ce ne sont plus seulement nos civilisations qu'il nous faut désormais reconnaître mortelles, mais le Temps lui-même en tant que mesure d'un Univers voué à la disparition. Il se peut d'ailleurs que cette vérité ultime se révèle à son tour transitoire dans la longue fresque où l'humanité a projeté les figures de son imaginaire puis de ses calculs.

Nous restons en tout cas prisonniers du Temps imparti à chaque existence, et les leçons du blues et du swing demeurent à cet égard d'une entière et constante validité. Mais peut-être le contrecoup de l'observation de Hubble n'est-il pas tout à fait étranger à un effet de parasitage de notre sentiment du Temps. Et tel, que le sens de ces leçons nous soit devenu momentanément moins perceptible, sinon même oublié. Elles n'ont pourtant pas moins de portée que toutes les approches d'ordre mythologique, théologique, philosophique, scientifique, lyrique et bien entendu musical qui se sont succédé, se superposent, s'enchevêtrent sur l'obscur toile de fond dont elles interprètent sans l'épuiser le silence. Il me semble qu'en chacune on décèle à la fois un élément commun et la persistance du même manque : celui d'une voix. Le blues lui a prêté la nôtre. Elle ne dirait que le deuil et l'épreuve d'une complète séparation, si elle ne les disait sur un rythme qui, pour ainsi dire physiquement, la relie à un fondement de l'énigme : le swing. Ni obéissant ni rebelle, le swing, qui se dérobe en dansant,

indique ainsi la possibilité d'un ordre harmonieux, euphorique entre humains et dans leurs rapports avec l'énigme dont ils résultent. Tout invitant à supposer qu'elle danse elle-même, dans le parfait insouci de notre sort et de son destin.



## NOTE DE L'ÉDITEUR

Une vingtaine des œuvres citées dans les différentes parties de l'ouvrage ont été réunies dans un CD qui s'y trouve joint en fin de volume. On pourra s'y reporter pour compléter un commentaire qui resterait aussi lettre morte qu'un texte évoquant, sans la moindre reproduction, tel ou tel aspect de la peinture. Les références discographiques précises de ces œuvres figurent en annexe.

D'autre part, pour permettre de prendre une vue d'ensemble du jazz à l'époque où les big bands y ont régné, on a proposé une liste limitée mais assez représentative d'enregistrements d'accès aujourd'hui facile dans le commerce et qui offrent des choix un peu plus larges intéressants :

1. les quatre orchestres présentés dans l'ouvrage ;
2. quelques-uns des big bands qui leur furent contemporains et connurent parfois un succès au moins égal durant la même période ;
3. quelques références des petits ensembles qui y ont également coexisté et sont souvent aussi indispensables à une bonne connaissance de la variété qu'a revêtue l'expression de swing ;

4. quelques exemples susceptibles d'illustrer celle de la musique religieuse de la communauté noire américaine, ainsi que du blues qui en est un élément fondamental.

Afin d'éviter toute équivoque dans l'emploi de ce mot qui revient fréquemment au cours du documentaire, on a laissé tel quel le temps pris en son sens musical, et attribué systématiquement une majuscule au Temps de la chronologie.

Conformément aux usages américains, les titres des pièces musicales, imprimés en italique, ont été libellés avec une majuscule pour chaque mot.

THÈME