

Préface

par Ben Sidran



Photo : Ben Sidran © Jean Szlamowicz

Le jazz est une musique « populaire », disait-on autrefois. Cela signifie qu'elle a poussé comme une herbe folle entre les pavés des rues de l'Amérique, au moment où le pays prenait forme, au tournant du xx^e siècle. C'était, très littéralement, la voix du peuple – mais ce peuple qui trouvait sa voix dans le jazz était traversé par de nombreux croisements infraculturels : les Noirs Américains, les Juifs, les Irlandais, les Italiens, les Franco-Américains. Quiconque savait jouer était le bienvenu à bord.

Cette réalité prosaïque du jazz est particulièrement vitale aujourd'hui, précisément parce qu'elle n'existe plus. Aujourd'hui, la plupart des jeunes musiciens apprennent la musique à l'école et pas sur scène. Quand le jazz était « la voix du peuple », quand il s'agissait de survivre et non de faire de l'art, de sortir de sa petite ville et pas de télécharger des morceaux sur Internet, on apprenait en regardant et en écoutant les autres faire. En passant des heures, des jours, des semaines à voyager en bus. On apprenait par transmission orale. Cela n'est plus le cas. Aujourd'hui, *Down Beat*, qui est sans doute le magazine de jazz de référence, peut sans hésiter mettre en couverture un pianiste de 12 ans venant de Bali qui a appris la musique dans sa chambre avec des disques. Le monde du jazz marche la tête à l'envers – et c'est un euphémisme.

C'est pour cela que l'ouvrage de Jean Szlamowicz vient à point nommé rappeler quelque chose d'important. L'étude du vocabulaire des musiciens révèle en profondeur l'histoire du jazz et la vie de ceux qui ont joué cette musique. Le jazz était en prise directe avec la vraie vie, ses luttes et ses plaisirs quotidiens : la nourriture, la sexualité, les voyages. La musique n'était pas séparée des circonstances et des

épreuves de la « vraie » vie : apprendre les mots du jazz était aussi vital qu'en apprendre les notes de musique. Les heures passées à parler entre musiciens ont autant donné forme au jazz que les heures passées à travailler l'instrument.

Les jazzmen étaient des marginaux. Ils essayaient souvent d'échapper à des femmes, des créanciers ou autre autorité légale, et leur parlure penchait vers les métaphores colorées avec une tendance à transfigurer des situations souvent délicates – c'est ainsi que l'ironie rejoignit la panoplie du jazzman. Et certains de ses plus grands prophètes, comme Lester Young, allèrent jusqu'à inventer leur propre vocabulaire que les autres musiciens récupérèrent dans la foulée. Ceux qui savaient – qui comprenaient, par exemple, que *bad* pouvait signifier *good* – avaient à leur disposition une langue que le monde extérieur ne pouvait saisir et cela renforçait les frontières entre ceux qui étaient *hip* et ceux qui étaient *square*. La langue des musiciens leur fournissait une invisibilité qui renforçait la cohésion de leurs complices.

Le plaisir et le pouvoir de la musique ressortaient renforcés par sa langue, par le jeu, l'humour, les termes affectifs qui restaient étrangers aux non-initiés et que les vrais aficionados devaient travailler dur pour finir par comprendre – *you dig ?* Au fil de l'ironie et des plaisanteries, les musiciens se laissaient aller à parler dans des termes équivoques de leurs prouesses, qu'il s'agisse de sport culinaire ou de sport en chambre. Et les mots décrivant le jazz empruntaient volontiers à ces terrains de jeu apparemment éloignés de la scène musicale.

L'exemple plus révélateur est sans doute l'emploi du mot *baby* comme terme de salutation entre musiciens. Il montrait qu'un homme noir pouvait se sentir assez assuré dans sa virilité pour employer ce terme affectueux et intime pour s'adresser à l'un de ses pairs. L'usage devenait le sens. Et les véritables initiés savaient qu'il ne suffisait pas d'utiliser le bon mot, mais aussi de le prononcer comme il fallait. Vous pouviez dire d'un musicien *he is cooking* mais on se serait moqué de vous si vous aviez prononcé le <g> final : c'est *cookin'* qui exprime les saveurs fraternelles et la décontraction informelle de vie du jazz.

La musique et la vie d'un musicien de jazz étaient d'une seule pièce. À cette époque où le jazz poussait entre les pavés d'un ciment américain indifférent, si vous vouliez connaître le jazz, il ne fallait pas seulement en écouter – mais aussi en parler la langue.

Ben Sidran ¹

1. Pianiste et chanteur, producteur, animateur radio, et essayiste, Ben Sidran a joué et travaillé avec Jon Hendricks, Blue Mitchell, Johnny Griffin, Phil Woods, les Rolling Stones, Eric Clapton, Boz Scags, Steve Miller... Il est l'auteur d'une thèse intitulée *Black Talk* (1972), de *There Was a Fire. Jews, Music and the American Dream* (2012), d'une autobiographie (*A Life in the Music*, 2005), d'un recueil d'interviews (2003, *Talking Jazz* avec Miles Davis, Art Blakey...) et d'une trentaine d'albums en leader (*Bop City*, *Live at FIP* ; *Dylan Talking Different* ; *Blue Camus...*).