

DU SPIRITUEL DANS LA MUSIQUE

Musicien et chercheur, Rapahël Imbert souligne ici combien la dimension mystique du jazz, souvent méprisée, est importante pour saisir (et perpétuer) l'esprit de cette « musique de la pensée ».

« Plus que jamais peut-être depuis l'apparition de la *New Thing*, c'est dans ses propres marges que le jazz raconte une bonne partie de son histoire. » C'est ainsi que Jean Echenoz introduisait son article « Note sur le discours mystique » (in *Jazz Hot* n° 280, février 1972). Il ajoutait plus loin « ce qui peut surprendre en revanche, c'est que l'inflation d'un discours mystique [...] ait provoqué chez la critique un mouvement unanime de rejet. »⁽¹⁾ Ces paroles de l'auteur de *Ravel et Je m'en vais* (prix Goncourt 1999) résonnent de manière prophétique. La situation qu'il décrivait en 1972 a peu changé concernant l'acceptation de la spiritualité des jazzmen. Le sujet effraye encore et, malgré l'effort de certains journalistes et chercheurs, ne fait toujours pas l'objet d'un travail conséquent d'historiographie et de critique esthétique. D'autres sujets ont depuis fait recette avec plus ou moins de bonheur, sans pour autant parvenir à éluder une source d'inspiration, le sacré dans la musique, dont les musiciens, particulièrement américains, témoignent de manière soutenue.

Il convient de réhabiliter historiquement, intellectuellement et esthétiquement cet aspect méconnu mais essentiel de la pensée jazzistique, et également de comprendre le mépris et le silence que le sujet impose aux critiques et historiens. Il faut renouer avec cette compréhension pour mieux appréhender la transmission d'une musique qui voit ses derniers acteurs historiques disparaître. Il faut le faire aussi pour mieux analyser la situation de notre musique, dont le public se renouvelle mais qui, dans le même temps, voit disparaître *Jazz Hot* et s'éloigner un Jean Echenoz qui ne semble plus, à notre plus grand regret, s'inspirer littérairement de l'univers du jazz⁽²⁾.

Définition du discours

Rien n'est plus pertinent que de parler de « discours » lorsque l'on évoque l'expression spirituelle de certaines œuvres jazzistiques, tant le verbe, la sémantique et la narration semblent parties prenantes de leur élaboration. En ce sens, nous sommes déjà éloignés de l'image d'Epinal d'un jazz naïf, beau parce qu'inculte, fort car primitif et instinctif, véhiculé depuis Panassié dans l'inconscient de nombreux *jazzfans*. Nous ne sommes pas pour autant en présence d'une musique savante, intellectuellement assumée comme l'exemple élitiste d'un art de recherche et de cloisonnement social. Quelques exemples marquants d'œuvres significatives ? Parmi tant d'autres : les *Sacred Musics* et

Black, Brown and Beige de Duke Ellington, *The All Seeing Eye* de Wayne Shorter, *Black Christ of the Andes* de Mary Lou Williams, *The Good Book* de Louis Armstrong, *A Love Supreme* de John Coltrane, *Karma* de Pharoah Sanders, *Spiritual Unity* d'Albert Ayler, *Space is the place* de Sun Ra, sans oublier la messe perdue de Django Reinhardt ou les *Sacred Hymns* par Keith Jarrett d'après Gurdjieff. Autant d'œuvres musicales, religieuses et liturgiques dans certains cas, métaphysiques et panthéistes dans d'autres, qui ont toutes la particularité d'évoquer le rapport de ces artistes au sacré, et de nourrir avec le mot et la rhétorique une nécessaire proximité, comme si le son ne suffisait plus à assumer complètement cette relation.

Peut-on pour autant parler de « discours mystique » ? Le mystique est celui qui a fait l'expérience de Dieu, qui l'a vu, volontairement ou pas, et qui développe une intimité empirique toute personnelle avec l'ineffable. Solitaire par essence, le mystique tente néanmoins de transmettre son expérience, qu'il sait pourtant intraduisible, et peut d'une certaine manière « faire école », telle les confréries soufies qui perpétuent la pratique et la mémoire de leurs fondateurs. La musique comme la poésie ont, dans ce cas, la faveur du mystique comme vecteur de transmission. Dans le Jazz, en ce sens, le seul véritable mystique ne serait-il pas Coltrane ? Il a vu Dieu, le dit et l'écrit dans *A Love Supreme* et en fait œuvre mystique par le poème et la musique, sans prosélytisme – une obligation religieuse généralement honnie par les mystiques. Certains artistes véhiculent une image similaire, mais appartiennent pour l'occasion à une école ou une tradition mystique, comme Abdullah Ibrahim ou Yusef Lateef vis-à-vis de l'Islam mystique ou ahmadiste. D'autres témoignages reflètent une ambition spirituelle différente, que l'on pourrait détacher selon deux autres tendances : religieuse d'une part, spirituelle/métaphysique d'autre part (*voir illustration*).

Communautaire et collective par essence, l'une se rattache à la tradition musicale religieuse (gospel) tout en cherchant à la faire évoluer : Mary Lou Williams, Louis Armstrong, Charles Gayle, Albert Ayler etc... Soit elle définit une réelle volonté prosélyte (St. John Church, Negro Spiritual Choirs) soit elle témoigne d'une appartenance, d'une acceptation à un credo et à une révélation.

L'autre, plus individuelle et intellectuelle, témoigne de la volonté d'un artiste de définir son propre univers spirituel, d'évoluer personnellement en ce sens, sans appartenance

LE JAZZ EN PARTICULIER

ni obéissance à un credo, avec une nette propension à l'universalisme et à l'humanisme : Pharoah Sanders, Milford Graves, Paul Robeson, Duke Ellington. Elle définit également l'idée du cheminement personnel, de l'amélioration individuelle sur la base de l'étude, de la recherche et du travail, prenant ouvertement en compte des notions tant politique que religieuse et spirituelle sans pour autant s'y identifier totalement.

Le terme de « mystique » devient donc une expression fourre-tout et galvaudée qui permet d'expliquer à peu de frais tout discours sur le sacré plus ou moins velléitaire. En définissant plus exactement la nature de cette inspiration et de cette thématique, nous sommes en mesure d'approfondir et d'appréhender l'un des aspects les plus récurrents de cette musique. Les trois tendances ici présentées donnent une occasion de lecture plus ouverte de l'histoire et de l'évolution de cette musique, à travers une interaction d'idées et de pensées contemporaines, mais aussi en phase avec une filiation historique et spirituelle plus fondamentale. Le parcours musical et spirituel de John Coltrane, Pharoah Sanders et Albert Ayler – qui aimaient à s'appeler entre eux « *The Father* » (Coltrane), « *The Son* » (Sanders) et « *The Holy Ghost* » (Ayler) – illustre bien ce triptyque :

John Coltrane le vrai mystique, Pharoah Sanders, dont le parcours de quête et de réminiscence panthéiste, jusqu'au quasi-reniement, montre bien la nature d'une recherche personnelle d'ordre spirituel et métaphysique, et Albert Ayler, celui que l'on aime à décrire comme illuminé, mais dont la volonté de communauté, de réunification et d'unité plonge ses racines dans les sources les plus religieuses de la culture américaine et afro-américaine.

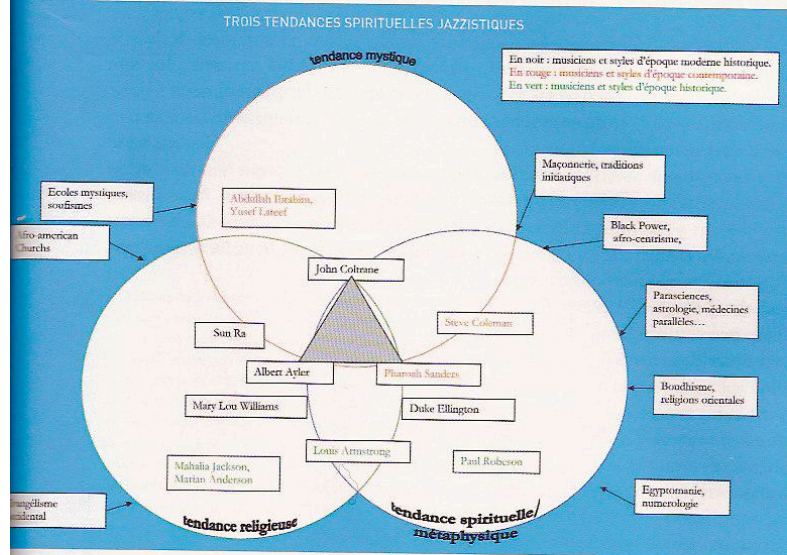
Les frontières sont évidemment floues, telles démarches métaphysiques pouvant par exemple conduire à un mysticisme plus intense ou une religiosité plus rigoureuse. En la matière, il n'y a pas de règle absolue. Mais le décor ainsi posé permet de constater non pas un, mais des discours d'ordre spirituel plutôt que strictement mystiques, qui traduisent cependant tous un même rapport revendiqué au sacré.

« Music of Thought »

On constate également un véritable lien entre aspirations sociales, politiques et spirituelles tout au long de l'histoire de la communauté afro-américaine. Durant plus de deux siècles, mouvements religieux, abolitionnistes, intellectuels, initiatiques et fraternels⁽¹⁾ auront élaboré aux Etats-Unis nombre des idées, souvent contradictoires et opposées, qui

émergeront durant l'époque contemporaine, comme l'afrocentrisme, le retour à l'Afrique, l'intégrationnisme, le séparatisme ou les Black Panthers. Les musiciens de jazz constituent parmi les agents les plus actifs ou les plus représentatifs de cet engagement. Il existe donc un fil qui relie temporellement la modernité du jazz aux racines les plus anciennes de l'histoire américaine et afro-américaine, et qui relie intellectuellement et spirituellement l'acte jazzistique aux courants les plus profonds de la pensée.

Mais par-delà toute considération religieuse ou déiste, n'est-ce pas ainsi que de très nombreux musiciens définissent l'acte d'improviser ensemble : comme un acte spirituel, car irrationnel par essence tout en se gardant d'être illuminé, ésotérique sans être occulte, initiatique sans être élitiste – en quelque >



> sorte la manifestation de l'intelligence, collective et spontanée mais nourrie par la réflexion personnelle, l'étude et le travail ? N'oublions pas la phrase de Charlie Persip : « *Le jazz est né d'une intention spirituelle* » ou l'affirmation de Duke Jordan : « *Jazz is music of Thought!* » (« Le jazz est la musique de la Pensée »).

« Manifeste »

Dans ce cas, comment appréhender le déni des différents médias envers l'ensemble des manifestations d'intentions spirituelles ? A juste titre, le journaliste ne peut que se prémunir face à l'inflation préoccupante des discours pseudo-religieux ou franchement sectaires qui tentent de justifier de plus en plus de productions artistiques souvent ineptes. Ceci étant, face à Duke Ellington, John Coltrane ou Mary Lou Williams, les raisons sont à chercher ailleurs. Particulièrement en France, la passion du jazz s'est faite autour de la libération des mœurs et des revendications politiques révolutionnaires. Le jazz représentait donc un facteur de libération et de révolution. Les journalistes ont été plus enclins à étudier la dimension politique de cette musique⁽⁴⁾ que les témoignages de spiritualité et de croyance des artistes qui étaient censés représenter la révolution musicale et politique en marche. Soyons clairs, il ne s'agit pas pour nous de contester la valeur de ces études et le rôle de la politique dans l'édification d'une pensée jazzistique. Il convient malgré tout de passer outre la méfiance atavique pour tout ce qui touche au spirituel, et de rééquilibrer la relation entre le spirituel, l'intellectuel et le politique chez le jazzman, relation particulièrement interdépendante.

Plus problématique encore que le déni des journalistes, l'ignorance des musiciens eux-mêmes et l'évolution pédagogique de la transmission de cette musique reflètent d'une nouvelle donne, plus académique. D'un profond sens de la transmission orale entre générations, le jazz s'est pédagogiquement formalisé pour se transformer en un système rationnel d'apprentissage, ou l'esprit de la musique n'est plus une priorité⁽⁵⁾.

En France, l'institutionnalisation académique de la musique et du jazz se double d'une tradition anti-intellectuelle profondément ancrée chez les musiciens depuis longtemps, sans doute en réaction avec ces querelles politiques et esthétiques des journalistes et intellectuels du jazz⁽⁶⁾.

Alors que l'histoire nous apprend que le jazz est la musique de la pensée, qu'elle reflète un mouvement fraternel et intellectuel sans précédent, que les *jazzmen* avaient sinon un projet, du moins d'une ambition spirituelle assumée, le jazz se retrouve ces dernières décennies absent, institutionnellement comme intellectuellement, de tous les débats

Alors que l'histoire nous apprend qu'il est la musique de la pensée, le jazz se retrouve ces dernières décennies absent, institutionnellement comme intellectuellement, de tous les débats qui ont marqué le paysage culturel.

qui ont marqué le paysage culturel. Sans doute avons-nous cru que seul le succès pédagogique de l'apprentissage du jazz pouvait nous prémunir des dangers de la disparition. Pourtant, il s'est ringardisé, banalisé, à force de ne pas occuper le terrain des idées et de l'intelligence. Si nous, musiciens, journalistes, chercheurs, amateurs, ne croyons pas que cette musique est définitivement actuelle par essence, et que nous ne relevons pas le défi de la recherche, de l'échange, de la revendication collective, et, osons le mot, du lobbying intellectuel, l'avenir sera sombre, pour nous comme pour l'ensemble du monde artistique qui verra s'amenuiser une source importante de créativité.

En perdant son esprit, le jazz perd sa raison d'être. Peut-être est-ce cela qu'exprimait Echenoz en parlant des « *marges du jazz* ». Effectivement, plutôt que l'anecdote et l'analyse musicale qui ont caractérisé son historiographie depuis soixante ans, ce sont les à-côtés, l'environnement, l'influence qu'exerce cette musique sur d'autres domaines artistiques et intellectuels qui sont les plus à même de nous renseigner sur ce qu'est réellement ce genre musical. Le titre du présent article, en paraphrasant Kandinsky, n'oublie pas la manière dont le peintre russe, en faisant œuvre de chercheur et d'intellectuel sur un sujet « annexe », avait permis d'expliquer sa démarche révolutionnaire et de fertiliser le débat d'idées à de nombreux niveaux de la société. Le jazz ne s'est finalement jamais réduit qu'à « jouer du jazz ». Comprendre son esprit, c'est approcher un peu plus son essence, sa spécificité. Comprendre le spirituel dans le jazz, c'est approcher son esprit, et éventuellement le faire sien.

Raphaël Imbert

Musicien, directeur artistique de la Compagnie Nine Spirit, auteur récemment de l'album *Bach/Coltrane* (Zig-Zag Territoires), Raphaël Imbert sera en concert avec ce projet le 24 mai à Aix en Provence et le 30 mai à Paris (église Notre Dame de la Croix).

1. Je remercie Alex Dutilleul de m'avoir fait connaître ce magnifique texte. Il répondait d'ailleurs à Echenoz dans *Jazz Hot* de juin 1972, soulignant l'importance inédite de son analyse et l'impact d'un tel sujet.

2. Entretien avec Christine Jerusalem dans Jean Echenoz, la documentation française 2006, page 13 : « [...] la musique de jazz ne me paraît plus être un organisme vivant... »

3. Voir à ce sujet mon article : « Jazz, une affaire d'inités », dans le dossier « Jazz et spiritualité » in *Jazzmagazine* n° 589, février 2008.

4. *Free Jazz/Black Power* de Philippe Carles et Jean-Louis Comolli reste en la matière la référence.

5. « L'institutionnalisation du 11/V/1 [séquence harmonique très usitée, Ndlr] est en train de faire disparaître la notion de simple mélodie », affirme de manière alarmante le batteur et pédagogue Doug Hammond dans *Jazz Magazine* de février 2008.

6. N'oublions pas que la « guerre du jazz » entre Charles Delaunay, Boris Vian et Hugues Panassié était aussi, et avant tout, une querelle politique.