

La langue du jazz¹

Nous sommes au Nouveau Monde où, tandis qu'y débarquent comme une marchandise les noirs raziés en Afrique, les Indiens, les natifs, sont, comme les bisons, sur le chemin de l'extermination. Nouveau Testament en main, c'est en conquérants qu'arrivent sur cette nouvelle terre promise des colons de toutes classes et origines, et c'est par le triomphe des armes — et la vente de la Louisiane française par Napoléon — que s'imposera la langue anglaise. De même que les Européens, les Africains viennent de pays et langues diverses, mais alors que les blancs restent en famille, gardent et entretiennent leurs relations avec leur groupe d'immigration linguistique et régional, les noirs sont systématiquement isolés, séparés de leurs proches, et dispersés pour qu'ils ne puissent pas se constituer ou se reconstituer en peuple ou en communautés.

Au pouvoir régalien des propriétaires qui avaient droit de vie et de mort sur leurs esclaves, s'ajouteront bientôt les codes noirs, toujours plus restrictifs et qui, entre autres, interdiront le tambour, considéré comme un redoutable instrument de communication. À noter que le premier code noir est français, mais, édicté par Louis XIV en mars 1685, il a d'abord pour objet d'exclure les juifs et les protestants du commerce des esclaves et de donner un statut juridique aux nombreux enfants métis nés du manque de femmes blanches aux Antilles, ce qui en nécessitera l'importation.

Majoritairement protestants, les planteurs américains ont d'autres objectifs, le principal étant de maintenir leur cheptel humain dans l'ignorance de la lecture et de l'écriture, et donc de limiter au maximum leur apprentissage de l'anglais. L'interdit ne tiendra pas, parce qu'il faut bien commander les esclaves pour qu'ils travaillent, et parce que leur entrée au service direct des maîtres, cuisiniers, palefreniers, nourrices, femmes de chambre, valets, maîtresses... les feront entrer dans la langue et donc dans une structure de langage au sein de laquelle, insensiblement, en une lente succession de transitions incessantes, se constituera leur identité américaine.

Il y faudra la dispute entre ceux qui leur concédèrent d'emblée une âme et ceux qui s'y refusèrent, il y faudra rébellions et révoltes, dont, racontée par le livre douloureux de William Styron à partir des notes de James Gray, son avocat au procès qui s'ensuivit, celle de Nat Turner, il y faudra une guerre civile meurtrière, l'assassinat d'Abraham Lincoln, les meurtres du Ku Klux Klan, la

¹ Texte écrit à la suite de deux soirées du séminaire de Françoise Meyer, *Voix et regard*, le 3 décembre 2008 et le 12 mai 2009 à Paris.

lutte pour les droits civiques et le Black Panther Party... trois siècles de sang, de violence et de larmes.

Chanter au rythme de la pioche et de la pelle stimule et, par la répétition, le battement, installe une temporalité. Chanter le dimanche au Temple, où bientôt se profilera à la lecture de la Bible et de l'épisode de la sortie d'Égypte une issue terrestre à l'esclavage qui ne soit ni l'affranchissement improbable ni la fuite risquée vers le Nord, autre terre promise, installe une humanité. Elle est contenue par la religion et ses promesses d'un monde meilleur après la vie, mais elle est porteuse de culture et de musique.

L'anglais s'impose, ensemble de sons qui peu à peu prennent sens, dont l'écriture, jusque dans les années quarante, gardera les élisions et les déformations que l'apprentissage à l'oreille a donné à la langue noire. L'écrivain parle « petit nègre » dans un souci d'authenticité aujourd'hui considéré comme dégradant et raciste, dans l'oubli, comme le précise Yvon Belaval, que « chaque siècle a son langage, et c'est une faute de l'interroger dans une langue qui n'est pas la sienne ».

Prise à la volée, travaillée par la crainte et l'effronterie, entre soumission et défi, dans la nécessité tout ensemble de communiquer et de dissimuler, la langue noire ne signe pas une inculture, mais au contraire l'appropriation d'un anglais qui se soustrait comme une musique à la domination du maître. La lettre est volée, connaissance remplacée par le savoir, infestation de la langue, glissement de sens, jeux de mots, métaphores et métonymies, façon d'habiter le langage pour que quelque chose se dise, soit dit, par exemple le sujet comme réponse du réel.

Ainsi, un beau jour, le jazz m'a dit. Et je pourrais, je devrais m'arrêter là. Vous dire d'aller voir par vous-mêmes ce que le jazz vous dit. Si ce n'était négliger la maxime de Heidegger que George Steiner aime à citer: « L'homme se comporte comme s'il était le maître du langage, alors que c'est celui-ci qui le régent. » Alors, armé de mots et de concepts, je poursuis, bien conscient de ce que la langue a pour effets d'échange et de signification, mais soucieux de ne pas faire de remplissage et surtout d'échapper à ce que René Char écrivait en octobre 1938 dans les *Cahiers G.L.M.* 8: « La fonction de touriste de la connaissance se conforme à des lois de surface qui capitulent devant les premières rigueurs. »

Le jazz me dit. De ce dit, longtemps je n'ai rien pu dire, rien démontrer. Son contenu m'était propre, personnel, et bien que je me sois mis très tôt à en parler, puis à le parler, puisant dans le peu d'informations disponibles, je n'en disais rien. Je l'écoutais, beaucoup, et j'en jouais, le plus possible et du mieux que je pouvais. Saisi par les sons, les sonorités et le rythme, sans souci du sens, laissant le jazz se confondre à ma vie.

Il vient pourtant de loin, c'est-à-dire de l'apparition improbable et silencieuse d'une culture au sein d'une civilisation qui n'en voulait pas. Il est de l'autre à l'état pur, versant signifiant.

La musique est la version la plus élaborée du silence, le jazz en témoigne. Si elle dit, ce n'est jamais son contenu, batterie de signifiants qui représentent des signifiants pour d'autres signifiants. Mais elle a des règles, des codes, une écriture, un vocabulaire, une grammaire... des contenants donc, et elle a des auteurs et des interprètes, ce qui permet de la nommer et, à partir de là, de la saisir dans le langage.

Structure qui permet la saisie d'un objet au moyen de signes, le langage code l'expression humaine et en rend possible la communication. Il contient les langues, qui pourtant le précèdent, et il sert leur étude, celle du jazz par exemple, à ceci près qu'il n'est une langue qu'à cause de sa dimension immédiatement politique.

Il est l'aboutissement polyglotte et sensuel d'une longue fermentation sans origine précise au cœur d'une communauté noire ségréguée, minoritaire, hétérogène comme toute humanité, mais vécue comme inférieure et maintenue à distance. Clichés, mythes et approximations mêlent le vrai et le faux, l'incompréhension règne entre semblables et rassurent les idées toutes faites, fussent-elles exactes comme celles sur les chants de travail, sur les negro-spirituals, et sur une fonction de divertissement qui assigne le violon à la musique pour le maître, le banjo à celle pour le spectacle et les instruments de fortune à celle pour l'esclave.

De cette histoire, le jazz surgit savant comme Athéna du cerveau de Zeus, mais parce qu'il est reçu comme l'expression d'un ensemble séparé, autre, il est entendu comme une langue, le dialecte d'individus sans voix puisque exclus du champ démocratique, et il va représenter le noir. C'est alors qu'il prend nom, un nom à l'origine tout aussi obscure, mais qui va autoriser le blanc à la et le parler autant dans le vol, le rapt et le viol que dans l'emprunt, le respect et l'enrichissement.

Si le jazz est d'abord un folklore, comme le pense Claude Lévi-Strauss, qui, lui, s'en détachera dès qu'il deviendra une musique, c'est comme savoir de peuple, un savoir d'avant la connaissance, d'avant toute formalisation, dont, autonome, il ne cessera de s'échapper sans se renier. Autrement dit, il ne naît pas d'une forme, mais il l'invente, il n'est « rature d'aucune trace qui soit d'avant, c'est ce qui fait terre du littoral », comme écrit Lacan, et art ici, musique ruisselante, « train qui ne s'attrape qu'à se détacher de quoi que ce soit qui vous raye », ravinement du signifié comme une écriture dans le réel.

Ce jazz-là est musique de bord, de littoral, toujours en devenir, glissant sous le nom, sans cesse entre semblant et signifiant, écrit en l'air dont à garder la lettre risque de s'en évader l'invention. Restent l'empreinte, la trace, et donc l'histoire où s'explique que le jazz, langue vernaculaire bien que musique, tient de cette dualité originelle son immédiate universalité et un rapport impur à ce signifiant pur qu'est la musique.

Il a nom, un nom propre, un nom de famille et une lignée dont la généalogie déborde des dictionnaires et dont l'histoire couvre les rayons des

bibliothèques privées et publiques. Il a ses pères fondateurs et ses enfants frondeurs et fidèles, filiations qui vont de l'imaginaire au symbolique, et l'on peut, bien sûr, d'une époque et d'un style à l'autre, le reproduire, jouer à l'identique tel moment de son évolution, un choix fait par exemple par Wynton Marsalis, qui transforme le jazz en une musique de répertoire, œuvre utile sinon palpitante quand l'idéologie musicienne croit que sans culture et sans connaissance chacun peut aujourd'hui s'inventer son jazz propre.

Là se rompt l'équilibre improbable entre éternel statut naissant et structuration autorisant lecture, interprétation et étude, là se perd le jeu qui, décalant la répétition, transforme la copie en palimpseste, là se retourne le commentaire en dogme et s'abîme la transmission vivante.

Parce que le jazz est plus que centenaire, on ne peut plus, musicien, y entrer ignorant et croire, parce qu'on a la technique de l'instrument et de l'harmonie, qu'on va le créer à son tour. Posé comme cela, c'est l'altérité du jazz qui est évacuée, voire niée, cette altérité que celui qui entre les mains vides mais les oreilles grandes ouvertes, dans l'humilité ni du visiteur ni du croyant mais du curieux, ne peut manquer d'y entendre.

Elle ne signifie pas, car touchant à l'universel, elle est d'abord quelconque, n'importe quoi de celui qui joue comme de celui qui écoute et peut-être entend. Elle est celle du paria et donc celle du non quelconque, elle est celle qui oscille entre stigmatisation — entraînant bientôt ce dont regorge l'histoire, exclusion et destruction, des *Strange fruits* chantés par Billie Holiday aux chambres à gaz sur lesquelles bute Hannah Arendt — et acceptation, reconnaissance, dont le signifiant alors représente un sujet pour un autre signifiant.