

Laurent Cugny
Sorbonne Université - Faculté des Lettres
Institut de Recherche en Musicologie ([IReMus](#), UMR 8223)
Centre de Recherches International sur le Jazz et les Musiques Audiotactiles ([CRIJMA](#))

Les Cahiers du jazz, n° 3, 1994, p. 21-24.

Blues vu de jazz : une anecdote

Pour l'été 1993, le big band Lumière n'avait aucun engagement. La seule proposition qui est finalement arrivée émanait d'un festival, non de jazz, mais de blues, ce qui m'a amené à réfléchir, et pas seulement sur le caractère anormal à mes yeux d'une telle situation. Je me suis immédiatement et évidemment posé la question : dans quelle mesure ce groupe est-il fondé à jouer un programme centré sur le blues, devant un public venant pour en entendre ? Une coïncidence venant par ailleurs alimenter une perplexité certaine : je venais justement de travailler à des arrangements pour l'album *Beyond Cool* du bluesman Lucky Peterson¹. Était-ce donc mon "année blues", moi qui n'avait jusqu'alors pas plus de lien particulier avec cette musique que n'importe quel musicien se revendiquant du jazz ? D'autre part, les organisateurs de ce festival n'avaient pas manqué de me demander si nous faisons "vraiment du blues". Je ne leur reproche nullement cette suspicion, d'autant qu'ils ont finalement pris ce "risque" de nous programmer, et que les choses se sont finalement très bien passées, notamment vis-à-vis du public.

Force est donc de constater, qu'une fois encore, des malentendus surgissent d'une compréhension différente par les uns et les autres d'un même terme. En ce qui concerne celui-ci - le blues -, je vois au moins quatre aspects distincts qu'il faut préciser :

1. Le blues est d'abord un événement d'ordre historique, sociologique, ethnologique et musicologique : il s'est produit quelque chose en Amérique du Nord vers la deuxième partie du XIXe siècle, dans une population donnée (les esclaves noirs) soumise à des conditions très spécifiques (la déportation et ses conséquences). Cet événement fondateur aux répercussions et au retentissement considérables a parfois tendance à être un peu oublié.

2. D'un point de vue musicologique, c'est ensuite une forme identifiable (même si des querelles peuvent apparaître sur sa délimitation). Grossièrement, on peut parler de la prééminence d'une structure (de douze mesures en trois lignes de quatre), d'un enchaînement harmonique (dont la constante est la présence du IVe degré sur la 5ème mesure), d'une conception propre de la sonorité (différente et peut-être même opposée à la conception occidentale du son "pur" et "juste"), et d'un caractère modal affirmé (avec pour conséquence la rupture du lien tonal entre degré, fonction et forme d'accord : l'accord de septième n'est plus un accord "de dominante").

3. C'est aussi une expression : on peut jouer ou chanter des choses qui n'ont rien à voir, ni avec la forme ni avec l'histoire du blues, dans l'esprit du blues. L'exemple le plus

¹ Verve 541 147-2.

probant est celui de Billie Holiday reprenant des chansons de la variété blanche (autant dire les antipodes), et les métamorphosant en d'authentiques monuments de musique noire.

4. C'est encore un style (ou plutôt un ensemble de styles), avec toutes ses variantes, chronologiques et géographiques (Delta, Texas, Chicago, etc.).

La question de mon organisateur portait donc évidemment sur ce point du style : est-ce que nous allons jouer *vraiment* du *vrai* blues (c'est-à-dire du blues "authentique" à ses yeux) et pas une extravagance née dans l'esprit tordu d'un musicien de jazz ? Outre le fait que les styles réellement authentiques, c'est-à-dire originels, ne sont probablement plus joués dans aucune partie du monde, je finis par me dire que mon appréciation de la chose avait autant de chances d'être pertinente que la sienne, et me mis donc en quête de faire l'inventaire, dans le répertoire de l'orchestre, de ce qui relevait du blues - dans la forme ou dans l'esprit. Je décidai finalement que l'expérience valait d'être tentée avec le corpus ainsi dégagé. Je l'ai renouvelée depuis, notamment avec l'Orchestre National de Jazz

Je passai donc aussi à la même époque quinze jours à Memphis ("blues city") avec des musiciens noirs enregistrant de la musique noire. J'ai pu constater à cette occasion à quel point ceux-ci (probablement assez représentatifs des musiciens de blues actuels), que j'ai pu voir dans l'intimité de leur travail, appréhendaient la musique de manière différente, de la mienne en tout cas, et probablement de celle du musicien de jazz moyen. Inutile de dire qu'aucun d'entre eux n'est lecteur. La relation à l'écrit est absolument inexistante. Plus encore, les noms de note sont très rarement prononcés, on raisonne essentiellement en degrés, évidemment I, IV et V essentiellement et parfois quelques autres (notamment quand la forme n'est pas celle du blues). Pour le travail d'un morceau, on cherche la meilleure tonalité (généralement pour la voix), et on se met d'accord sur les accords, c'est-à-dire sur les degrés. L'appréhension de la structure est voisine, quoiqu'un peu différente : le leader annonce quelques mesures à l'avance s'il va reprendre le refrain, le pont, ou un interlude, etc. La forme est donc élaborée "en temps réel", comme dans le jazz, mais de manière peut-être moins codée.

Cette double expérience me donnait donc l'occasion de reposer sous un nouveau jour une question à mon avis éternelle : quelle relation au blues entretient-on quand on se veut musicien de jazz aujourd'hui (et éventuellement de surcroît blanc et européen) ? Dans un premier temps, cela revient à réfléchir sur notre rapport aux origines, en tant que le blues incarne l'origine du jazz, même s'il n'en est pas le seul composant. De nombreux musiciens (notamment européens) règlent la question en se réclamant de l'improvisation et non du jazz. Dans ce cas, il est compréhensible que la question ne se pose plus, ou au moins, elle perd de sa pertinence. Mais si en revanche, on s'identifie au jazz dans sa pratique musicale, je ne vois pas très bien comment on peut s'affranchir d'une relation, fût-elle lointaine et lâche, au blues. Et à première vue, je ne connais pas de musicien tenant un semblable discours : "je fais du jazz, mais le blues ne me concerne pas". L'inverse, au contraire, peut s'entendre. Je pense notamment à Miles Davis récusant le terme de jazz au profit d'un caractère noir de sa musique. Pourtant, il lui est également arrivé de dire : "nous n'allons plus jouer le blues. Laissons les Blancs avoir le blues. ils l'ont, qu'ils le gardent. Jouons autre chose"². Ce n'est pas pour autant que le blues avait déserté la musique de Miles, ce qui, je pense n'a jamais été le cas.

Je crois donc toujours vrai que le point le plus commun à tous les musiciens de jazz est leur revendication d'une relation forte au blues, quelle que soit sa forme. Alors qu'on aura du mal à en trouver deux qui donnent la même définition du jazz. Le blues reste à mon avis l'indicateur le plus précieux, avant même celui du swing (peut-être justement à cause de cette charge historique et ethnographique, par là beaucoup plus symbolique, que n'a pas la notion

² Chambers, Jack, *Milestones II, The Music & Times Of Miles Davis Since 1960*, Toronto, University of Toronto Press, 1985, p. 137.

de swing, plus rigoureusement musicale). On arrive ainsi à un paradoxe tout de même amusant : pour savoir si un musicien pratique le jazz, il faut lui poser une autre question, celle de sa relation au blues : s'il en avoue une, il n'est pas forcément un musicien de jazz ; s'il la récuse il n'en est certainement pas un.

On vient donc d'évoquer - sommairement - la place du blues dans l'imaginaire du musicien de jazz, mais l'aspect de la question beaucoup plus grave et difficile est celui de la légitimité : qui, aujourd'hui, est fondé à se réclamer du blues ? Cette interrogation sous-tend à mon avis les débats qu'on entend actuellement, que ce soit par exemple dans les polémiques concernant le retour de la tradition perçu ou non comme un revivalisme (dont Wynton Marsalis est le centre), ou autour des problèmes d'identité du jazz ou des musiques improvisées européennes. Cette question mérite évidemment une autre étude plus approfondie où doivent être examinés notamment les rapports aux origines, à la négritude et à l'Amérique.
