

**VOLUME!**

## **Volume !**

La revue des musiques populaires

**5 : 2 | 2006**

**Les Scènes metal**

---

### **Jedediah SKLOWER, *Free Jazz, la catastrophe féconde***

Une histoire du monde éclaté du jazz en France (1960-1982)

**Jean-Claude Pinson**

---



#### **Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/volume/591>

ISSN : 1950-568X

#### **Éditeur**

Association Mélanie Seteun

#### **Édition imprimée**

Date de publication : 15 septembre 2006

Pagination : 216-219

ISBN : 978-2-913169-24-1

ISSN : 1634-5495

#### **Référence électronique**

Jean-Claude Pinson, « Jedediah SKLOWER, *Free Jazz, la catastrophe féconde* », *Volume !* [En ligne], 5 : 2 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2009, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/volume/591>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

---

# Jedediah SKLOWER, *Free Jazz, la catastrophe féconde*

Une histoire du monde éclaté du jazz en France (1960-1982)

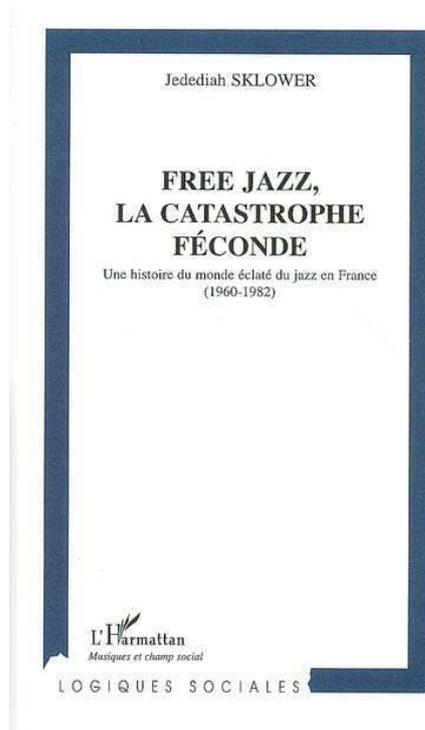
Jean-Claude Pinson

---

## RÉFÉRENCE

2006, Paris, L'Harmattan, coll. « Musiques et champ social ».

- 1 Il y a incontestablement, depuis quelques années, un regain d'intérêt pour le free jazz. Pourquoi ? Sans doute parce qu'il est cette inclassable « chose », comme l'appelait Georges Perec, qui incite la musique à ne pas céder au commerce et l'invite par son exemple à s'arracher à la « soupe » où elle risque toujours de s'engluier.
- 2 Si elle a commencé aux États-Unis, l'aventure du free jazz a cependant connu en France un moment important de son histoire. Un livre en a déjà proposé une analyse fouillée, d'un point de vue d'abord musicologique : celui de Vincent Cotro, *Chants libres, Le free jazz en France, 1960-1975* (Outre Mesure, 1999). C'est une autre perspective qu'adopte pour sa part Jedediah Sklower. En effet, là où Vincent Cotro s'emploie, je le cite, « à dégager la musique de son « histoire » et de son contexte pour ensuite la soumettre à la description et au commentaire analytique », Jedediah Sklower s'attache au contraire, à l'aide de la sociologie historique, à reconstituer ce contexte. « Nous nous proposons, écrit-il, de faire une histoire sociale, culturelle et politique du free jazz en France dans les années soixante et soixante-dix ». (p. 81)
- 3 La « chose » étudiée devient donc, dans cette optique, non tant un objet musical qu'un processus social, celui par lequel le free jazz s'objective, en interaction avec la culture d'une époque, comme un « monde de l'art ». Et c'est, fort logiquement, à la fois aux sociologues (Howard Becker) et aux historiens de la culture (Pascal Ory) que l'auteur emprunte sa démarche.
- 4 Que cette méthode ait sa légitimité, c'est incontestable. Et elle est même ici d'autant plus pertinente que l'objet « free jazz » n'est pas un objet musical ordinaire, étant moins que d'autres réductible à une partition ou à un enregistrement. La dimension de la « performance », avec tout ce qu'elle apporte dans le domaine visuel ou signifiant, lui est en effet absolument essentielle. À quoi s'ajoute l'importance, décisive en ces années-là, du paramètre politique et révolutionnaire, puisqu'il s'agissait bien, pour les musiciens de free jazz, de changer, en même temps que la musique, la société, en « inoculant du sens dans le son » (p. 85). Plus largement, « le jazz étant déjà une anthropologie », l'approche ne saurait être « puriste », « formaliste » ; elle ne peut être qu'*holiste*, refusant de considérer le langage du free jazz comme une chose autonome. Mieux : le free jazz, nous dit l'auteur, est « une formidable fenêtre sur l'histoire culturelle », un prisme privilégié pour observer le « fonctionnement de l'ensemble des contre-cultures et des avant-gardes artistiques en France dans les années soixante et soixante-dix. » (p. 252)
- 5 D'une approche strictement musicologique, on pourrait en effet craindre qu'elle conduise à une lecture trop étroitement esthétique, synonyme, abusivement, de « dé signification » (p. 175) d'une musique qui pourtant ne peut être pensée sans son lien à



l'histoire et à la politique. Mais le risque d'une lecture seulement historique et sociologique, n'est-elle pas, *a contrario*, de perdre de vue la réalité proprement esthétique de l'objet étudié (ou du moins de renvoyer cette réalité au second plan) ? Car la question du « comment » n'est pas, loin s'en faut, secondaire. Et Vincent Cotro a parfaitement raison, dans son livre, de rappeler ce qu'écrivait Péric : « La « motivation » des musiciens, leur désir ou leur besoin de faire autre chose ne peuvent suffire à décrire en quoi précisément consiste cette « autre chose » ; or, c'est la seule question possible : nul « pourquoi » du free jazz ne peut épuiser son « comment », et c'est pourtant là seul que réside la vérité du free jazz. » Jedediah Sklower a sans doute raison de rappeler que la musicologie, « de toute évidence nécessaire », n'est cependant pas suffisante. Mais qu'elle soit un « allié efficace de l'historien » (p. 140) ne signifie pas qu'elle doive être réduite au statut de simple *ancilla historiae*.

- 6 Il ne s'agit pourtant pas, entre sociologie historique et musicologie, d'un simple conflit de méthode ou d'une affaire de préséance disciplinaire. Non, le débat est plus fondamental, parce qu'il recoupe celui, récurrent, qui oppose art d'avant-garde et (contre-)culture de masse, l'un paraissant inciter d'abord à l'analyse musicologique, tandis que l'autre semble appeler prioritairement l'approche sociologique. Or l'intérêt du free jazz et de son histoire en France telle que la reconstruit Jedediah Sklower est justement d'inviter au dépassement d'une telle opposition, beaucoup trop binaire. Car la réalité du free jazz est celle, complexe, d'un « chose » qui se manifeste à la fois comme *ergon* et comme *énergeia* : comme invention de formes et d'œuvres musicales d'avant-garde et comme production d'événements en interaction directe avec toutes sortes de manifestations de la contre-culture. Si bien que le free jazz (et c'est une singularité qui le distingue à la fois de la musique savante contemporaine et de la *pop*) offre à la fois des « formes résistantes » (comme dirait Jacques Rancière) et une tentative de faire se rejoindre, par la performance, la vie des formes et la vie mise en forme par les moyens, subversifs et carnavalesques, de l'art qu'il est.
- 7 Emblématique, dans cette optique, est sans doute la trajectoire d'un François Tusques, dont on perçoit bien, à la lecture du livre, qu'il est une figure essentielle de l'aventure du free jazz en France. On notera d'abord qu'il est le premier à enregistrer en France (à Nantes très exactement), en 1964, un disque avec Don Cherry, trompettiste dont on sait quel rôle tout à fait essentiel il a pu jouer dans l'émergence, avant son « autochtonisation », du free jazz en France. Du musicien américain, Tusques retient que, s'il y a lieu de faire table rase des formes héritées du be-bop, c'est avant tout pour pouvoir jouer sa propre musique : « J'ai appris à jouer, dit-il, pour trouver la musique, pas pour jouer du piano. » Et cette recherche de la musique, de sa musique, il la conduit sans œillères aucunes, empruntant aussi bien à l'esthétique surréaliste qu'à la musique atonale. En même temps (avant et immédiatement après 1968), François Tusques est sans doute celui qui associe le plus étroitement la recherche de formes neuves et l'engagement politique le plus radical. Mais dans une deuxième période, à partir de 1972-73, il cherche à échapper à « l'enfermement idéologique et stylistique du free jazz » (p. 207). Effectuant « un second travail de libération », il se tourne alors, à la faveur de la création de l'« Intercommunal Free Dance Music Orchestra », vers les traditions populaires (celles, notamment, de Bretagne).
- 8 Cette trajectoire de François Tusques, tout à fait exemplaire, Jedediah Sklower l'analyse avec beaucoup de finesse, la replaçant dans le cadre d'une périodisation où il distingue trois phases de l'aventure du free jazz. La première (1960-66) est celle de la découverte et

de la cristallisation, phase où s'affirme une première génération de musiciens « free » ; la deuxième (1965-1971) est marquée par le recours systématique à des formes politiques de pratique de la musique, tandis que la troisième se caractérise par l'ouverture éclectique à toutes sortes d'horizons musicaux. C'est ainsi « le principe libertaire qui triomphe contre l'ancrage ethnoculturel noir, avec ou sans la tonalité rouge » (p. 204). De la déconstruction avant-gardiste, on passe ainsi à une « xénophagie » qui voit le free jazz éclater en une nébuleuse qui peu à peu va s'institutionnaliser sous la rubrique « musiques improvisées européennes ».

- 9 Le travail de Jedediah Sklower se donne explicitement comme propédeutique à une recherche à venir (la moitié du livre, d'ailleurs, est occupée par des considérations méthodologiques). Cette recherche, à partir du prisme du free jazz, ambitionne de reconstituer le tissu complexe de l'histoire culturelle d'une époque (les années soixante et soixante-dix), fortement marquée par les échanges et croisements entre avant-gardes artistiques et formes variées de contre-culture. Beau programme, dont l'intérêt n'est pas qu'archéologique, car sans doute jetterait-il aussi quelques lumières sur l'actuelle descendance du free jazz. Une descendance proliférante, multiforme, explicite ou implicite, libre plutôt que pieuse comme il se doit, et repérable non seulement dans l'ordre institué des musiques improvisées, mais aussi, plus souterrainement, du côté des musiques populaires et de la culture *hip-hop*, ou encore de l'*électro*.

---

## INDEX

**genremusical** free jazz / Great Black Music, jazz

## AUTEURS

**JEAN-CLAUDE PINSON**