

## Une face cachée du jazz

Martin GUERPIN

**Ouvrage fondateur, *Ellington Uptown* l'est à plus d'un titre. Tout en mettant en évidence un répertoire quasi inconnu à ce jour, celui des œuvres de concert composées par Duke Ellington (1899-1974) et par James P. Johnson (1894-1955), il en offre une analyse complète, dans laquelle l'analyse musicale vient informer et nuancer une approche culturaliste.**

Recensé : John Howland, *Ellington Uptown. Duke Ellington, James P. Johnson, and the Birth of Concert Jazz*, Chicago, The University of Michigan Press, 2009, 340 p, \$28,95.

À partir des années 1930, plusieurs critiques musicaux opèrent une sélection dans le champ alors flou des musiques de jazz. Celle-ci aboutira à la construction d'une tradition de jazz dit « authentique », celui de Louis Armstrong ou encore la musique de danse de Duke Ellington, et à l'exclusion du jazz symphonique incarné par Paul Whiteman (et plus généralement des musiques qui se donnaient pour but de raffiner le jazz en l'adaptant à l'orchestre symphonique et en adoptant un répertoire influencé par des caractéristiques formelles issues de la musique savante). Conséquence de cette redéfinition du jazz : les œuvres de grande ampleur composées par Johnson et par Ellington pendant l'entre-deux-guerres tombèrent durablement dans l'oubli. En plaçant ce corpus au cœur de sa réflexion, John Howland met en évidence un genre musical qu'il appelle *concert jazz* (« jazz de concert »), un genre hybride inscrit au sein d'un triangle musical formé par la musique savante, les musiques populaires qui font alors danser les États-Unis, et le jazz que l'on appellera bientôt « authentique ».

Première grande synthèse sur ce genre musical, *Ellington Uptown* lui redonne vie, en même temps qu'il ouvre à la musicologie un domaine encore quasiment vierge. Bien qu'un peu dispersés

tout au long de six longs chapitres, trois éclairages sont portés sur ce corpus : l'un historique, l'autre analytique, et un troisième, à dominante culturaliste.

### **Ellington, J. P. Johnson et la vie musicale dans le Harlem du premier XX<sup>e</sup> siècle**

Pour John Howland, le développement du jazz de concert ne peut s'expliquer sans une analyse de la vie musicale à Harlem. Les musiciens afro-américains, dont l'activité se développe grâce au besoin de divertissement suscité par l'arrivée massive de population afro-américaine dans les grandes villes du nord des Etats-Unis, aspirent à une reconnaissance qui dépasse leur seule communauté. Dès les années 1890, il s'agit pour eux de montrer que leur musique peut être considérée comme un art, au même titre que la musique savante.

Prenant à contre-pied quatre-vingts années d'historiographie, *Ellington Uptown* montre qu'Ellington et Johnson, deux pionniers du jazz orchestral issus de la *middle class* afro-américaine, formés respectivement à Washington et à New York, puis par les pianistes *stride* du Harlem des années 1920, cherchent une légitimation en se plaçant sur le terrain du jazz symphonique. Loin toutefois de l'imiter servilement, leurs œuvres de concert y mêlent la grande variété de musiques jouées à Harlem, du *stride* à la musique de scène destinée à accompagner les spectacles de vaudeville, en passant par la musique de danse et de revues. N'en déplaise aux critiques refusant toute légitimité au jazz symphonique, la démarche des deux compositeurs vient en partie d'un désir d'exploiter le prestige dont jouit ce genre. De même, c'est l'aura des grandes salles de concert que recherche Johnson lorsqu'il parvient, en 1928, à faire jouer *Yamekraw* à Carnegie Hall.

À même projet, modalités différentes : John Howland montre très bien comment Ellington et Johnson se distinguent de leurs parrains musicaux (notamment Will Marion Cook) qui cherchent à assimiler les caractéristiques de sa musique aux codes stylistiques de la musique savante. Cook a lui-même étudié sous la férule de Joseph Joachim, puis avec Dvořák. Sa musique trahit une volonté d'assimilation, que John Howland rapproche de manière très convaincante de l'esthétique « New Negro » incarnée, entre autres, par W.E.B. Du Bois. Johnson, dans *Yamekraw*, et Ellington, dans *Rhapsody in Black* (1935), adoptent une tout autre démarche : la musique populaire reste le fondement de leurs œuvres, mais des procédés orchestraux et formels issus de la musique savante leur donnent une dimension nouvelle. John Howland résume parfaitement ces divergences entre deux générations : « La foi inébranlable d'Ellington et de Johnson dans le potentiel artistique de la culture populaire contrastait fortement avec les idées musicales du mouvement "New Negro" fondées sur l'assimilation aux formes et au style classique euro-américains [c'est-à-dire de la musique savante telle qu'elle était enseignée dans les conservatoires, en Europe et aux Etats-Unis,

NdT] des idiomes musicaux caractéristiques (les *spirituals* en particulier) de la communauté afro-américaine » (p. 103).

Un tel travail de distinction implique la prise en compte des projets esthétiques de chaque musicien. C'est bien là que réside le deuxième intérêt majeur du livre : montrer que le jazz de concert n'est pas un genre monolithique.

### **Le jazz de concert, un genre en évolution constante**

La démarche de John Howland consiste tout d'abord à faire apparaître les caractéristiques des traditions et des styles musicaux où puisent Ellington et Johnson : le jazz symphonique, le *Novelty Ragtime*, le style de Tin Pan Alley et les arrangements caractéristiques des numéros musicaux destinés au vaudeville. Cet appareil analytique, permet de montrer qu'Ellington a bien été influencé par la musique de Paul Whiteman à partir des années 1920, notamment dans *Rhapsody Jr* (1926), *New World A-Comin* (1943) et *Black, Brown and Beige* (1943). Comme souvent dans le livre, les conclusions de l'analyse musicale sont immédiatement étayées par la convocation de sources originales. Ainsi, un *Manuel for Advertising* rédigé en 1938 par l'agence William Morris conseille aux producteurs d'Ellington d'associer systématiquement son nom à ceux de Paul Whiteman et de George Gershwin.

Les divergences entre les musiques d'Ellington et de Johnson viennent, quant à elles, de leur rapport respectif aux modèles compositionnels classiques. Johnson souhaite les intégrer toujours plus à sa musique. La plupart des caractéristiques structurelles de sa *Harlem Symphony* (1932) ont par exemple beaucoup à voir avec un traité de Percy Goetschius qu'il avait étudié. Est ainsi confirmée l'une des thèses avancées dans l'introduction du livre : « Johnson et Ellington ont finalement abouti à deux versions différentes mais toutes aussi sérieuses du jazz de concert. Alors que les ambitions symphoniques d'Ellington restent toujours liées à sa carrière entièrement consacrée au *big band*, les œuvres plus ouvertement symphoniques de Johnson fait émerger un portrait tout aussi riche, dynamique, fidèle, mais aussi personnel de l'héritage culturel de Harlem ». (p. 7). Plus encore que dans la musique elle-même, le lien unifiant le corpus du jazz de concert est finalement à rechercher du côté de l'histoire culturelle.

### **La promotion d'une culture *middlebrow***

Les problèmes posés par le jazz de concert viennent selon John Howland d'un malaise ressenti par la critique face à des œuvres hybrides, perdues dans le *no man's land* culturel séparant la musique savante de la musique populaire. Au-delà des importantes différences stylistiques

constatées dans leurs œuvres de concert, c'est bien l'attachement aux idéaux du courant *middlebrow* (tel que le définit, en 1988, *Highbrow/Lowbrow: the Emergence of Cultural Hierarchy* de Lawrence Levine) qui rassemble Ellington et Johnson. Ce courant consistant à revendiquer, d'une part, la légitimité d'une culture située entre l'art savant et le divertissement populaire et, d'autre part, d'un art de qualité, accessible au plus grand nombre. Si le jazz de concert est difficile à appréhender, c'est parce qu'il brouille les hiérarchies esthétiques en empruntant à des domaines *a priori* nettement cloisonnés. La stratégie de légitimation décrite par John Howland gagnerait à être comparée avec celle des tenants du bebop qui, eux, revendiquent son caractère savant sans emprunter aux musiques jusqu'alors considérées comme telles.

Certes, les analyses menées par John Howland se concentrent presque exclusivement sur la structure des œuvres, laissant parfois de côté les questions pourtant centrales de l'arrangement et de l'harmonie. *Ellington Uptown* comble néanmoins un vide dans la musicologie. Comprendre l'importance du jazz de concert, c'est en effet comprendre que le courant « *Third Stream* », ou encore les expérimentations du « *Modern Jazz Quartet* » ne sont pas une génération spontanée dans l'histoire du jazz. C'est aussi comprendre que la légitimité revendiquée par une partie des jazzmen est née en même temps que le jazz lui-même.

Publié dans [laviedesidees.fr](http://laviedesidees.fr), le 16 mai 2011

© [laviedesidees.fr](http://laviedesidees.fr)