

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La musique

Yves Préfontaine

Volume 3, Number 3-4 (15-16), May–April 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59761ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Préfontaine, Y. (1961). La musique. *Liberté*, 3(3-4), 672–90.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1961

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

LA MUSIQUE

Musicojazz

Nous sommes au siècle de l'explosion permanente. Explosion démographique. Explosion des cultures qui se combènèntrent et se bousculent. Explosion des sciences qui mènent l'homme en des chemins où la connaissance et l'effroi s'entremêlent. Nous ressentons tous avec plus ou moins d'acuité cette accélération incontrôlable de l'histoire. Il n'y a presque pas de commun dénominateur entre les grands moyens de connaissance, entre les grands moyens d'expression, et ceux qui cherchent à saisir quelques brides des nouveaux langages ou des nouvelles découvertes.

Parfait miroir de notre époque, le jazz actuel reflète avec une déroutante fidélité l'angoisse, ou l'exigence d'une possession immédiate de la joie, d'une joie aussi brutale qu'éphémère, l'anarchie profonde en somme d'une époque que l'on se plaît à dire *de transition*. Personne n'ignore plus que toutes les époques sont de transition, de par l'implacable évolution qui nous mène de nuit en nuit vers un jour de plus en plus douteux. Mais l'inquiétante particularité de la nôtre est que d'aujourd'hui à demain peut s'amoncèler le plus fantastique amas de ruines que notre galaxie aurait connu. C'est le tribut du progrès. Ce progrès que nos ancêtres ont idolâtré, et dont il faudrait parler aux Japonais d'Hiroshima pour en avoir une idée quelque peu objective. Époque de transition, certes, mais qui devient une succession ininterrompue de menaces sans cesse croissantes. Ce qui ne laisse pas d'être oppressant.

Cela, le jazz l'a senti, qui naquit dans la douleur et trouve dans l'expression de la douleur ses plus beaux accents. Non qu'il soit étranger à la joie, mais un tempo rapide ne s'enfoncera jamais aussi loin qu'un blues dans la chair de l'âme. Au fond de ce que le jazz actuel offre de plus authentique, de plus engagé, on trouve aussi quelque chose de nouveau : la révolte, un esprit de revendication. On ne peut dégager en quelques mots, toutes les tendances actuelles du jazz. Elles sont multiples. Tenons-nous en donc à ses lignes de force. Depuis le "bop", aucun changement brutal n'est intervenu dans l'évolution du jazz, changement comparable à ce qu'il fut par rapport à la période qui l'a précédé, le swing. Nous assistons plus à l'exploration d'un domaine qu'à la découverte de nouveau continents. Car même le fameux ensemble de Miles Davis, qui consacra la paissance du "cool jazz" en 1948-49 n'apportait de nouveautés que sur le plan de l'harmoni-

sation. L'improvisation, à la base, s'inspirait de l'univers sonore, des structures qu'imposèrent les boppers. Donc ce qui différencie le "bop" du "cool", ce n'est pas tant un bouleversement des structures qu'une *approche* différente de la matière sonore, une recherche intense de timbres nouveaux, un approfondissement des possibilités que le "bop" avaient découvertes, et toujours cette fameuse décontraction qui lui donne quelquefois une teinte d'un autre monde. Mais "musique évolutive, le jazz ne peut vivre que d'invention", disait André Hodeir, son plus grand exégète français. Cela, le jazz semble l'avoir compris d'instinct.

De 1948 à 1960, le "cool jazz" s'est donné maints visages, depuis celui, hiératique, du pianiste Lennie Tristano, qui fit école, de Gerry Mulligan qui sut adapter le saxophone baryton au nouveau langage, jusqu'aux plus jeunes tel Art Farmer et Donald Byrd qui poursuivent la voie ouverte par Miles Davis. Mais c'est justement lui, Miles Davis, qui continue à dominer la scène. Son style unique, exprimant une sorte de détresse lucide, influence considérablement les jeunes musiciens à la recherche d'un nouveau langage. Tandis que le contrebassiste Charles Mingus développe ses fresques rugissantes où l'expérimentation se mêle à un besoin forcené de faire passer, à travers ses pièces, un message à portée sociale. "Haitian Fight Song", "Work Song", "Fables of Faubus", sont des titres sans ambiguïté.

Sur la côte ouest américaine, où le jazz est l'oeuvre surtout de musiciens blancs, on continue à "cérébraliser" dans la veine des Jimmy Giuffre, des Shelly Manne, des Chico Hamilton. Une révolution de ce côté prendrait l'aspect d'un miracle. . .

Ce que le jazz offre de plus authentique, c'est décidément à New-York qu'on le trouve. Parallèlement à la tendance "cool", une autre tendance plus directement issue du "bop" s'y est développée, depuis quelques années, tendance à laquelle on a donné le nom de "hard bop". Un expressionisme paroxystique le caractérise. On trouve dans les enregistrements de Sonny Rollins et de John Coltrane, les deux colosses actuels du saxophone ténor, ce que ce style fait à la fois de violence et de tendresse a produit de plus achevé.

En ce qui concerne le jazz d'orchestre, quelque chose de nouveau a retenti depuis deux ou trois ans sous l'impulsion du compositeur-arrangeur Gill Evans, l'un des créateurs du "cool jazz" qui était tombé dans l'oubli. Ses propres enregistrements et ceux qu'il a fait avec Miles Davis comme soliste comptent parmi les sommets du jazz orchestral actuel. Avec lui, c'est toute l'harmonisation du jazz qui se renouvelle de l'intérieur. Non pas des accords fracassants, gratuits, mais de subtiles modulations, des déplacements inédits des masses sonores, de la nouveauté dans les timbres et l'instrumentation. Il me semble que là se trouvent d'innombrables possibilités d'innovations et de renouvellements.

En Europe, où l'on a souvent mieux compris la musique négro-américaine qu'en Amérique même, le jazz ne fait la plupart du temps que dé-

marquer les mouvements américains, quoique certains musiciens français ou suédois soient d'une trempe aussi solide que ceux de ce continent. Ce n'est rien moins que normal. Car si universalisé soit-il, le jazz appartient d'abord à l'Amérique, et avant tout, à l'Amérique noire. C'est donc logiquement de cette Amérique que viennent les plus fortes impulsions créatrices.

L'avenir du jazz n'est pas facile à prévoir. Parce qu'il tient plus à l'éclosion du prochain grand soliste, du prochain grand arrangeur, qu'à la progression d'une tendance générale, comme celle que l'on devine par exemple dans la musique européenne d'aujourd'hui. Mais en dépit de ses tâtonnements, le jazz est devenu l'un des modes d'expression les plus dynamiques à travers lesquels l'homme de ce temps cerne les traits de son visage fuyant.

Une chose est certaine plus que jamais en 1961. Après une oeuvre de Bach, l'immuable, après une oeuvre de Webern ou de Varèse, ces chantres d'un monde éclaté où les quatre points cardinaux sont pris de vertige, après ceux-là, un blues de Miles Davis, un rugissement de John Coltrane méritent leur place pour témoigner de l'homme et prennent une dimension propre à les faire durer, en autant que durer ait encore un sens. Parce qu'ils visent à ce vers quoi tend toute expression véritable : une appréhension toujours plus grande et plus aiguë du *vivant*.

Yves PRÉFONTAINE