

Le jazz en respect

Éditions MF

Répercussions

Essai sur une dérouté philosophique

Joana Desplat-Roger

Préface 7

Introduction, de la résistance du jazz 13

Querelles définitionnelles 21

Silence assourdissant de l'esthétique 33

Le jazz, cette musique *ni savante ni populaire* 47

Le jazz à l'œuvre 73

Jazz et expressivité 93

Politiques du jazz 107

Adorno musicologue 129

Adorno sociopolitologue 151

Adorno *pharmakon* 179

Conclusion, lacunes philosophiques 209

Préface

Agnès Gayraud

C'est lors d'un voyage à la Nouvelle-Orléans que Joana Desplat-Roger éprouva le jazz, avec une intensité qui l'habiterait toujours, dans sa pratique de musicienne et jusque dans le travail de thèse dont ce livre est le résultat condensé. Le déchirement qu'elle décèle au cœur du jazz dans l'analyse philosophique qui suit, elle commencerait par l'éprouver elle-même, partagée entre des études de philosophie et l'appel d'une musique à propos de laquelle les philosophes n'avaient, semble-t-il, pratiquement rien su dire, ou, peut-être pis, rien su véritablement écouter.

Pourtant, à propos de ce rapport, contrarié d'office, de la philosophie au jazz – et, certainement, en retour, de l'amatrice et musicienne de jazz à la philosophie – le livre qu'on va lire choisit de faire une hypothèse généreuse : la philosophie ne sait pas dire ce qu'est le jazz, mais jusque dans ses limites à le comprendre, à l'exprimer, elle peut, en recueillant les discours particuliers de philosophes, sans fard ni sublimation rétrospective, énoncer au moins ce que le jazz lui *fait*.

Enquêtant auprès d'une constellation de philosophes européens, français et allemand, du milieu du xx^e siècle, qui entretenaient avec le jazz un rapport esthétique, du moins intellectuel, Joana Desplat-Roger brosse, plus qu'un contexte, l'histoire subjective d'un certain moment philosophique. Que fit le jazz à Sartre, à Derrida, à Jean-Luc Nancy ? L'approche est à la fois socratique pour sa fausse ingénuité et hippocratique pour l'anamnèse qu'elle produit de la manière dont le jazz a altéré les corps philosophiques. De la franche hostilité, paradoxalement productive, de Theodor W. Adorno, à la curiosité modérée de Sartre, en passant par l'écoute parfois contrariée de Derrida ou de Philippe Lacoue-Labarthe, nous parcourons des formes de fascination intellectuelle et, tout à la fois, de méfiance à l'égard de ce qui fascine.

« En droit, il n'y a pas d'objet de la philosophie, elle peut parler de tout – même s'il est vrai qu'elle ne parle pas de tout expressément » confie Jean-Luc Nancy à l'auteure dans un entretien qu'il lui accorde. En droit, la philosophie *peut* bien parler du jazz, comme de n'importe quel objet. Mais si en droit la philosophie doit pouvoir considérer tous les objets *en général*, ou *n'importe quel* objet présent au monde, pris comme indice de vérité, subsumable sous des catégories analytiques, on se demande bien pourquoi, depuis

toujours, la musique la défrise. Elle l'attire aussi bien sûr, irrésistiblement, par la puissance remarquable et étrange des formes sonores à représenter des dimensions ineffables du réel. Schopenhauer sans doute est celui qui s'est engagé le plus résolument dans cette reconnaissance de l'expressivité métaphysique du musical. Mais la musique reste chez lui convoquée sous le régime de l'abstraction. Elle est sans lieu, sans communauté, sans histoire. Nietzsche musicien le décèle chez son maître avec une acuité qui corrode sa propre confiance dans la philosophie. Imaginez donc les philosophes, déjà penauds et incertains face à la musique elle-même, une fois plantés au xx^e siècle face au jazz, un genre musical émancipé de l'écriture, si récent, si neuf, porté au monde en Amérique par des musiciennes et musiciens noirs, descendants d'esclaves!

Pour une certaine philosophie européenne du xx^e siècle, soucieuse de saisir le frisson de la contemporanéité et de penser les formes de vie en résistance à la domination bourgeoise, il était pourtant impérieux de s'y pencher avec la plus grande attention. Quel penseur pouvait se dire de gauche sans s'être intéressé à ce phénomène crucial de la rencontre de l'Amérique et de la vieille Europe, de la musique et de la politique, du savant et du populaire? Si, comme l'écrivait Sartre pour sa génération, « le communisme est l'horizon indépassable de notre temps », on ne pouvait totalement ignorer les nouvelles silhouettes existentielles qui s'y découpaient, habitées d'un désir collectif d'émancipation. Le jazz et, à travers lui, les musiciens et musiciennes de jazz, devaient être reconnus et compris. Non pas devenir respectables pour l'institution, mais obtenir le respect — au sens kantien de cette estime rationnelle reconnue à l'humanité dans sa dignité d'espèce de raison — des représentants mêmes de la raison critique, jusqu'à ce qu'ils admettent éventuellement d'eux-mêmes l'insuffisance de la philosophie à en formuler l'essence, jusqu'à ce qu'ils s'abandonnent eux-mêmes à l'objectivité de cette résistance.

Mais *Le Jazz en respect* éclaire aussi bien la part de résistance subjective des philosophes à cette reconnaissance, la façon dont, d'après l'expression employée tour à tour par Derrida et Lacoue-Labarthe, les philosophes continuent de « tenir en respect »

le jazz, comme on contraint à l'immobilité ce vers quoi on pointe une arme. Joana Desplat-Roger le donne à lire ici avec moult détails et sans mépris ni complaisance: la philosophie passe son temps à se défendre du jazz. Il y a le déni bien connu de Theodor Adorno, qu'a analysé Christian Béthune, et que l'auteure réexpose ici à nouveaux frais, mais aussi des formes plus ténues, quoique coriaces, de malentendus, chez d'autres philosophes dont on pouvait espérer une compréhension plus intime. Après la Seconde Guerre mondiale, chez des intellectuels de gauche, souvent d'obédience marxiste, c'est un dilemme larvé entre, d'une part, une injonction à soutenir l'esprit des arts populaires, la cause noire américaine et, d'autre part, l'héritage d'une forme de suspicion, qui se mue en une sorte de complexe de supériorité à l'égard de l'expression musicale elle-même, du populaire évidemment, et peut-être aussi du non-blanc. Face aux performances incarnées, nerveuses, bruyantes des *hot clubs* et autres contextes de concerts, on devine des intellectuels démunis: Michel Leiris – dont on apprend le rôle important dans les publications prêtées à Bataille dans la revue *Documents* –, est peut-être le plus épris et cultivé de tous, quoique sa passion se cristallise en fascination pour l'*altérité* du jazz, plutôt que pour ce que le jazz serait en lui-même, dans ses intentions immanentes. On s'étonne des erreurs factuelles de Sartre à propos du standard de jazz «Some of These Days» de 1910 (chanté par Sophie Tucker) dans *La Nausée*, on se remémore le malentendu de Derrida sur la scène de Jazz à la Villette le 1^{er} juillet 1997, on apprend qu'Eric Hobsbawm n'a d'abord publié *The Jazz Scene* que sous le pseudonyme de Francis Newton... Chacun de ces faits souterrains dessine le portrait intellectuel de deux générations d'auteurs *situés*. Dialoguant ici au fil de l'analyse, on ne saurait dire qu'ils incarnent la philosophie en une prosopopée étrangement raccommodée de leurs discours disparates. Toutefois, on peut dire qu'ainsi rassemblés, thématés dans l'anamnèse, ils manifestent ensemble une certaine *expression* – comme on le dit de l'état donné des traits d'un visage, d'une physionomie – de la philosophie française, à ce moment précis de sa rencontre plus ou moins manquée avec le jazz, comme un rictus qui manifeste aussi ce qui, à instant donné, ne pouvait se dire, mais seulement être montré.

En droit, la philosophie peut tout énoncer ; en fait, ici, elle échoue, non parce que sa conceptualité est trop rationnelle pour un objet supposément non domestiqué comme le jazz, mais parce qu'elle manque encore de maturité critique au moment où elle voudrait en parler.

En exergue de la partie définitionnelle, où elle thématise la série des « inconforts théoriques » qui semblent mettre systématiquement en péril tous les efforts de définition, Joana Desplat-Roger cite avec justesse cette phrase de Toni Morrison : « Les définitions appartiennent aux définisseurs, et non pas aux définis. » Le dualisme implicite entre un jazz devant être défini et une philosophie devant le définir achoppe aussi sur l'inconfort de cette dissymétrie. *In extremis*, la configuration de crise entre le jazz et la philosophie se tenant mutuellement en respect permet en un sens un saut hors de cette hiérarchisation implicite des tâches. On comprend avec intérêt ici, au fil de la lecture, que la philosophie ne viendra pas définir, produire un paradigme ontologique concurrent ou englobant des définitions musicologiques ou historiques du jazz. Elle vient, en attitude réflexive, interroger ses propres possibilités de compréhension, voire de *composition*. Avec le jazz, que la musicologie peut décrire, que l'histoire culturelle peut raconter, la philosophie a buté sur une limite. Face à lui, tout s'est passé comme si elle n'avait eu d'autre choix que l'embarquée, la sortie de route (la « dérouté ») des voies maîtrisées de la raison critique moderne. Si la philosophie, chez Sartre, Derrida, Nancy, est, plus encore qu'une méthode, une façon de se tenir dans le monde, d'y avancer ou claudiquer, le jazz, écrit Joana Desplat-Roger, « l'engage à modifier sa trajectoire, en la faisant trébucher ».

Une des beautés de ce livre est d'y voir la philosophie trébucher.

Introduction

De la résistance du jazz

Gêne crispée ou pathos, la musique n'aura guère eu de chance avec la philosophie et l'on pourrait facilement soupçonner, aujourd'hui surtout, qu'il s'agit là de l'objet par excellence rebelle à la prise philosophique et peut-être, pour cette raison, ne cessant d'indiquer sourdement une limite de la philosophie, un obstacle secret à son plein déploiement (à l'arraisonement), voire, ce n'est pas impossible, une menace¹.

— Philippe Lacoue-Labarthe

L'idée que la philosophie trouve ainsi son point de départ dans ce qu'elle ne maîtrise pas a de quoi choquer la raison : comment trouverait-elle son assise dans ce qui la met en échec, dans l'inexplicable ou l'aléatoire² ?

— François Zourabichvili

Le simple fait de considérer le jazz comme un objet philosophique ne va pas de soi. En effet, rien ne permet de prétendre qu'il existe quelque chose comme une « philosophie du jazz » pouvant décrire une archispécialisation de l'esthétique de la musique. D'autant que l'on peut considérer que la musique occupe, d'une manière générale, une place relativement marginale dans l'ensemble des corpus philosophiques – un constat qui a d'ailleurs conduit Marie-Louise Mallet à décrire la musique comme la « nuit du philosophe³ ». Si Philippe Lacoue-Labarthe explique cette désaffinité philosophique par le fait que la musique apparaît comme « l'objet par excellence rebelle à la prise philosophique », ce livre entend pouvoir montrer que le jazz tient, dans cet acte de rébellion, une position toute singulière que je serais tentée de décrire comme *résistance*. Cette résistance s'exprime à deux niveaux : premièrement à la rareté des textes philosophiques consacrés au jazz, deuxièmement à la pauvreté du traitement qui lui a été réservé dans les quelques études ayant pris la peine de s'y intéresser. Le point de départ de cette réflexion réside donc dans un étonnement concernant la discrétion du jazz, ses absences, ou encore le malaise qu'il a pu introduire au sein de la pensée philosophique contemporaine.

Dans son ouvrage *Le Jazz, à la Lettre*, Yannick Séité interroge l'absence manifeste du jazz au sein de la critique littéraire : il montre que le peu d'attention porté au jazz par la critique littéraire

apparaît comme sans commune mesure avec la présence réelle et multiple des références au jazz parsemant la littérature. À cet égard, les œuvres de Georges Perec, Boris Vian, Michel Leiris, Julio Cortázar ou encore Céline devraient suffire à nous convaincre de la transformation esthétique profonde apportée par le jazz dans les pratiques littéraires comme dans l'art en général – ce qui aura manifestement échappé à la critique littéraire :

Ce n'est pas un hasard si deux des iconoclastes les plus radicaux de la littérature, Joyce et Céline, ont su *entendre* le jazz. Ce n'est pas vain compliment sous la plume de Morand ou de Perec de reconnaître à la musique des Noirs d'Amérique une avance sur la littérature en termes de créativité et de lucidité. À de tels indices se mesure l'importance esthétique du jazz pour l'art du xx^e siècle, à cela qu'il a pu rendre transparents à l'écrivain la fin et les moyens de son art. [...] Ici figure la façon dont, à certains moments situés du siècle, la littérature a été tributaire du jazz pour s'énoncer, se penser, se créer⁴.

L'analyse de Yannick Séité permet dès lors de formuler la question que nous adressons à la philosophie : si le jazz a su transformer la littérature de son temps, est-il envisageable qu'il ait dans le même temps laissé indemne la philosophie de la même époque ? Et si la philosophie, à l'inverse de la littérature, s'est bel et bien tenue à distance raisonnable du jazz, quels sont les motifs profonds de cette position d'écart ? Quel potentiel de menace cette musique en particulier peut-elle représenter, pour que les philosophes aient eu besoin de la *tenir en respect* ?

Cet ouvrage ne prétend pas bâtir une philosophie systématique ayant pour ambition d'établir « ce que c'est » que le jazz, mais il entend plutôt interroger la question de savoir ce que signifie *faire* une philosophie du jazz. Pour le dire autrement : il s'agit de prendre au sérieux les implications de cet échec théorique, en tant qu'il nous apparaît comme l'occasion pour la philosophie d'interroger ses conditions de possibilité. Cette démarche doit beaucoup à la pensée de François Zourabichvili, pour qui le rôle de la philosophie n'est jamais de chercher à résorber ce qui lui fait obstacle. Tout au contraire, celle-ci doit considérer ce qui lui résiste comme le signe

d'un « site positif pour la pensée, tout à la fois critique et nécessaire (inévitabile)⁵ ». La philosophie doit accepter la confrontation avec ce qui échappe à sa maîtrise si elle veut parvenir à reconfigurer ses concepts et sa méthode. Si donc le jazz constitue bien une « menace » pour la philosophie, c'est uniquement en tant qu'il l'engage à modifier sa trajectoire, en la faisant trébucher. Ce trébuchement est heureux, car il nous engage à penser.



Il reste néanmoins à rendre compte d'une objection insistante à l'égard de notre démarche : les philosophes sont libres de choisir leurs domaines de pensée, et ils ont le droit de ne pas avoir quelque chose à dire sur tout. Pourquoi alors nous interroger sur le fait qu'ils n'aient pas parlé de jazz ? Pourquoi nous en *inquiéter* ? C'était là le sens de la remarque que m'a adressée Jean-Luc Nancy, sur un ton mi-amusé, mi-moqueur, lorsque je l'ai interrogé sur cette question qu'il n'avait jamais véritablement traitée :

Pourquoi se demander pourquoi la philosophie ne parle pas du jazz, ou a peu parlé du jazz, plutôt que de la cuisine par exemple. Parce que les philosophes ne parlent pas de la cuisine non plus ! [...] Ou mille autres sujets d'ailleurs. Parce qu'en droit, il n'y a pas d'objet de la philosophie, elle peut parler de tout – même s'il est vrai qu'elle ne parle pas de tout expressément. Par exemple moi j'avais fait un dossier conséquent sur le « nez », et je voulais en faire un livre. Et j'ai donné ce dossier à un ami philosophe, qui n'en a rien fait je crois (je ne sais même plus qui c'était). Alors je dis le « nez », mais on pourrait prendre n'importe quelle partie du corps, en fait je lance juste cette remarque comme horizon plus lointain⁶.

L'objection est imparable : identifier les absences de jazz dans la philosophie contemporaine ne signifie pas qu'un tel impensé soit une question *essentielle* à la philosophie. Pourquoi alors nous concentrer sur ce que la philosophie a délaissé, plutôt que sur ce qu'elle a pensé ? Plus encore : quelle pourrait être la légitimité d'un tribunal faisant comparaître les philosophes pour qu'ils aient

à répondre de ce qu'ils ont écrit – et surtout de ce qu'ils *n'ont pas* écrit sur le jazz? La gravité de cette question nous engage à établir que la question du jazz, contrairement à la cuisine (mais peut-être qu'après tout est-ce aussi le cas de la cuisine?), témoigne d'un enjeu philosophique particulier. Ainsi, il nous faudra pouvoir montrer que, même en restant silencieux, le jazz n'aura pas laissé indemne la philosophie, mais qu'il a produit quelque chose comme une *transformation* de l'esthétique, et par elle de la philosophie toute entière. On retrouve, ici encore, l'héritage de Zourabichvili, qui affirme que l'esthétique ne décrit pas une régionalisation de la philosophie, mais bien l'« événement advenu à la philosophie » lorsqu'elle se trouve confrontée à ce qu'elle n'arrive pas à penser – à savoir la confusion du sensible. L'esthétique désignerait alors la nécessaire altération de la pensée philosophique lorsqu'elle est amenée à buter sur des points de résistance :

La philosophie est donc sommée, pour se penser elle-même, de penser la consistance du sensible. C'est-à-dire aussi bien : de ce qui lui *résiste*, puisqu'elle-même, la philosophie, se définit par la production de représentations distinctes, donc par l'effacement de la confusion⁷.

On retrouve dans les termes de Zourabichvili cette idée de résistance, qui semble bien correspondre à la position philosophique du jazz, comme en témoigne l'ampleur des processus de dénégation mis en place par certains auteurs pour ne pas le prendre en considération. Or, lorsque Zourabichvili affirme que la pensée est *nécessairement* transformée par sa rencontre avec la confusion du sensible, il faut comprendre le terme « nécessaire » dans son sens strict : il ne veut pas dire que cette transformation « aurait dû » avoir lieu (au nom d'un impératif moral), mais bien que, *de fait*, elle a eu lieu. En étant un peu optimiste, nous pourrions dire qu'il en va de même avec les actes politiques de résistance : si le fait de résister n'aboutit pas forcément à une victoire politique, si les formes de résistance sont le plus souvent tenues en échec, ne reste-t-il pas toujours quelque chose de ces résistances exprimées? Nous verrons que l'esthétique d'Adorno, à l'égard du jazz, se trouve dans une situation similaire : alors que les cadres de son esthétique paraissent parfaitement *résister*

à la *résistance* du jazz, les concepts adorniens subissent malgré tout une altération, un certain fléchissement par leur confrontation avec une musique que le philosophe ne cesse de rejeter. *Les actes de résistance résistent* – ce qui signifie aussi qu'ils produisent toujours un *reste* à penser dont nous pouvons tenter de nous saisir.



Un dernier point reste cependant à clarifier : si le jazz opère une résistance, celle-ci est-elle d'ordre philosophique, esthétique ou politique ? Il n'y a sans doute pas à choisir entre les trois, et ce pour différentes raisons. Tout d'abord, parce que le jazz procède d'une histoire particulière qui rend parfaitement indémêlables ses dimensions esthétique et politique. Ensuite, parce que de manière plus générale, on peut considérer, à l'instar de Deleuze, que la lutte d'un peuple et celle de l'art constituent les deux côtés d'une seule et même pièce⁸. On retrouve cette même idée dans la philosophie d'Adorno, lorsque ce dernier exprime, de manière saisissante, le potentiel de résistance politique et esthétique de l'art :

L'art ne consiste pas à mettre en avant des alternatives, mais à *résister*, par la forme et rien d'autre, contre le cours du monde qui continue de menacer les hommes comme un pistolet appuyé contre leur poitrine⁹.

Adorno-pharmakon : alors que le philosophe de Francfort a si bien *résisté* au jazz (une résistance que l'on pourrait comprendre dans son acception psychanalytique, en tant qu'elle décrit la force avec laquelle un patient refuse d'accepter certaines vérités proprement insupportables, ce qui compromet les chances de réussite de la cure), sa pensée philosophique permet pourtant de dévoiler le potentiel de résistance du jazz. Considérant le jazz comme un poison, Adorno ne cesse jamais de nous le livrer comme un antidote philosophique.

Au-delà, avec, contre – *tout contre!* – Adorno, la philosophie du jazz dont nous cherchons à tracer les contours entend donc créer les conditions d'une véritable confrontation philosophique avec le jazz. Avec un double impératif : prendre la mesure de la résistance que le jazz oppose à la philosophie, et ne pas la laisser en sortir indemne.

1. Philippe Lacoue-Labarthe, *Musica ficta. Figures de Wagner*, Paris, Christian Bourgois, 1991, p. 166.
2. François Zourabichvili, « Deleuze. Une philosophie de l'évènement », in *La Philosophie de Deleuze*, Paris, PUF, 2004, p. 29.
3. « *La musique serait-elle la nuit du philosophe ?* La musique ne donne rien à voir, ne dit rien, ne se laisse pas immobiliser, 'objet rebelle' peut-être avant tout parce qu'elle ne se laisse pas constituer en *ob-jet*. La musique se dérobe à la prise du concept, elle ne se laisse pas 'arraisonner'. » Marie-Louise Mallet, *La Musique en respect*, Paris, Galilée, 2002, p. 11.
4. Yannick Séité, *Le Jazz, à la lettre. La Littérature et le jazz*, Paris, PUF, 2010, p. 29-30.
5. François Zourabichvili, *La Littéralité et autres essais sur l'art*, Paris, PUF, 2011, p. 210.
6. Jean-Luc Nancy, entretien mené par Joana Desplat-Roger, in *Epistrophy* n° 4 (« Le jazz, la philosophie et les philosophes »), 2019, en ligne : www.epistrophy.fr/entretien-avec-interview-with-jean.html.
7. François Zourabichvili, *La littéralité...*, *op. cit.*, p. 95, nous soulignons.
8. « L'acte de résistance a deux faces. Il est humain et c'est aussi l'acte de l'art. Seul l'acte de résistance résiste à la mort, soit sous la forme d'une œuvre d'art soit sous la forme d'une lutte des hommes. Quel rapport y a-t-il entre la lutte des hommes et l'œuvre d'art ? Le rapport le plus étroit et pour moi le plus mystérieux. » Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous*, édition préparée par David Lapoujade, Paris, Minuit, 2003, p. 301-302.
9. Theodor W. Adorno, « Engagement », in *Notes sur la littérature*, trad. fr. Sibylle Muller, Paris, Flammarion, 1984, p. 289, nous soulignons.