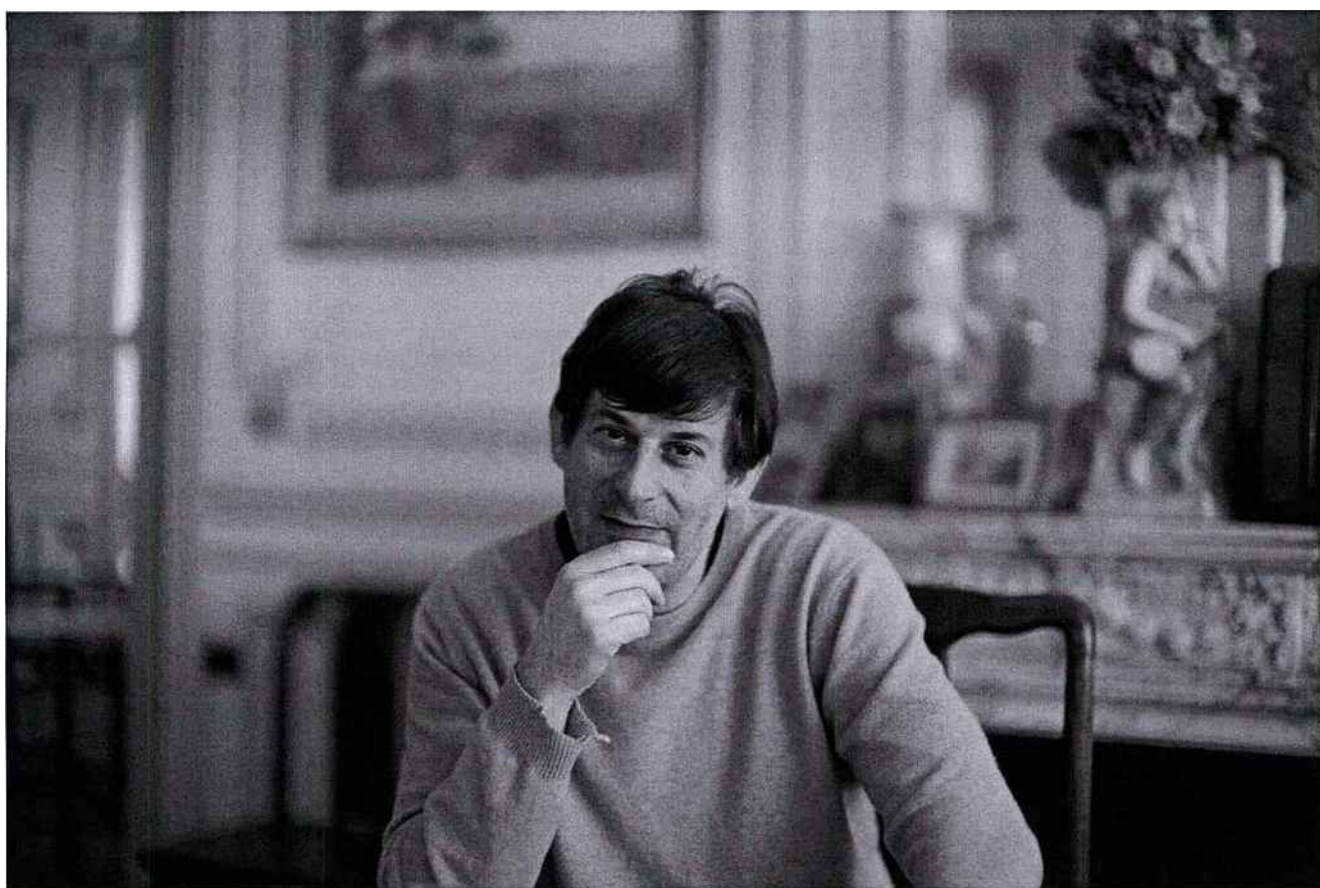


Stéphane ZAGDANSKI : « Le jazz pour moi, comme la littérature, comme d'ailleurs toute la réalité extérieure, était à l'évidence chose mentale. »

Rencontre avec un écrivain amateur de jazz, Stéphane ZAGDANSKI.



Premières extases vers 20 ans, en écoutant Billie Holiday. Expérience mystique d'une voix jaillie d'un ardent buisson de beauté donnant un sens suprême aux mots par le seul biais du son.

Je n'ai jamais pratiqué d'autre instrument de musique que mon corps, mais toujours avec une *joie* propre, aussi consubstantielle que celle d'un musicien avec son organe surnuméraire de bois, d'ivoire, de cuivre... *On the sunny side of the street*, par exemple, est ma demeure. J'ai découvert conjointement le jazz et la musique classique à l'époque où je commençai aussi à écrire. Un jour, je réfléchis au hasard

proprement miraculeux qui me fit recevoir le nom rituel juif de « Joie » (*sim'ha*). Ma joie – cette joie spirituellement liée au chant et à la danse dans la Pologne de mes ancêtres hassidiques, au point de les élever en doctrine et mystique –, me dis-je alors, possède un sens et une gloire qui échappent à ce monde morose. Or cette alacrité solaire, cette vivacité messianique, je l'ai intégralement retrouvée chez les jazzmen, si spontanément incorporée à leur musique qu'elle lui a donné son nom. *Jazz* signifie en effet « entrain », « allant », synonyme de *liveliness*, « vivacité », « pétulance », « vie », « animation », « vigueur », « gaîté »...

Tel est ce que j'avais à l'esprit quand j'ai écrit : « Le judaïsme est au sens ce que le jazz est au son. Un savoir mobile, gai, très intense, positivement vivant envers et contre tous... Comme le jazz, le judaïsme pousse l'improvisation aux plus incandescentes limites du génie. Comme le jazz, le judaïsme s'est incarné en une petite communauté foncièrement haïe, détestée à la mesure de son énergie créatrice irradiée depuis le cœur de ghettos foisonnants de saints. La joie des juifs, la joie du jazz, c'est *idem...* »

It Don't Mean a Thing if It Ain't Got That Swing

Il y a dans l'œuvre de Heidegger une notion qui m'a immédiatement fait penser à la fois au jazz et au judaïsme : c'est la *Schwingung*, qui n'est autre que le *swing* en allemand. La *Schwingung* – que j'ai appelée le « swing du sens » –, est cette « vibration », propre à la parole poétique, qui empêche qu'un mot soit réduit à une seule de ses significations – « le rigide rail d'un énoncé univoque » dit Heidegger. Ce que Heidegger énonce de la pensée poétique s'applique à merveille au jazz, à son inventivité géniale faisant fonds sur un trésor de standards dont il subvertit la transmission : « La multiplicité du sens dans le dire ne consiste nullement dans une simple accumulation de significations, surgies au hasard. Elle repose sur un Jeu qui reste d'autant plus étroitement retenu dans une règle cachée, qu'il se déploie plus richement. Cette règle veut que la multiplicité du sens reste en balance, et c'est le balancement en tant que tel, que nous éprouvons ou reconnaissons si rarement comme tel. C'est pourquoi le dire reste lié selon la loi la plus haute. Celle-ci est la liberté qui ouvre au Dire le libre champ de l'Ordre qui fait tout jouer; toute la Transformation sans repos. »

Body and Soul

Les premiers morceaux que j'écoutai religieusement furent ceux de Monk, de Parker, de Dizzy Gillespie. Billie et Ella également. J'allais aussi voir des films, des documentaires : *Straight no Chaser* ou *Let's get lost...* On ne trouvait pas encore tout cela à profusion sur internet, il fallait se déplacer au cinéma, acheter des disques en magasin. Je ne connaissais personne, je ne fréquentais aucun « milieu », ni littéraire, ni musical, ni intellectuel, ni rien. Étant pauvre et ayant horreur de la foule, je n'allais pas aux concerts. Je passais mes journées dans mon petit studio à découvrir et approfondir ma propre musicalité mentale : lire, écrire, écouter du jazz ou du classique (un des avantages de mon autodidactisme était de ne pas avoir à faire la différence), aller au Louvre gratuitement le dimanche matin... Tout cela ne faisait qu'un, tout se déployait ensemble comme dit Heidegger. Quant aux jazzmen, l'irréfutable

présence *corporelle* de leurs génialités m'intriguait. J'observais, par exemple l'*hélicoidalité* de Monk dans un mouvement de bague ou un tour sur soi dans un aéroport... Le jazz pour moi, comme la littérature, comme d'ailleurs toute la réalité extérieure, était à l'évidence chose mentale. À la même époque je méditais sur la chair et le verbe dans la théologie juive, sur le rapport entre jouissance (au sens large) et pensée. Ce que Rimbaud, à la fin d'*Une saison en enfer*, appelle : « posséder la vérité dans une âme et un corps ». Le « loisible » de cette possession, c'est dans le jazz, entre autres demeures de ma joie, que je l'ai rencontré.

Songbook

Je n'ai pas de musicien ni d'album préféré. N'étant pas un spécialiste, il serait présomptueux de ma part de faire une hiérarchie, fût-elle céleste. Je fonctionne en musique comme en littérature, non pas tant en explorateur – sans parler du tourisme polymorphe – qu'en plongeur de grand fond, avec une ténacité de parcoureur d'abysse. Je ne cherche pas davantage à élargir mon érudition musicale que littéraire, les vivants m'intéressent donc peu. Je veux comprendre – autant dire entendre –, c'est tout. Découvrant l'existence d'une sorte de Bible du jazz – les standards – que les musiciens les plus divers s'acharnaient à réinterpréter à l'infini, je m'aperçus que le jazz et l'herméneutique juive étaient encore plus proches que je n'imaginai. Le standard en jazz possède le statut de la citation biblique dans le Talmud. Un jazzman est si naturellement singulier qu'il peut sans crainte arpenter un sentier battu, sa voix unique s'y fera aussitôt et même plus manifestement entendre. Reprenant les standards de Broadway, certes les jazzmen se désenclavaient et s'assuraient une popularité d'emprunt, mais surtout leur génie les garantissaient de toute compromission de fond. Le standard est un vouvoiement, une paroi de grâce érigée entre ces aristocrates qu'étaient les Noirs géniaux des années trente et leurs contemporains blancs broadwayisés à mort. Faut-il préciser qu'aussitôt jazzifié, un standard est rigoureusement incoutable dans sa version blanche d'origine (qui peut bien s'intéresser à « Comme d'habitude » de Claude François !).

My old flame

Pour moi, qui ne suis pas musicien et n'ai pas été élevé dans une atmosphère mélomane, la musique est la poursuite de ma guerre contre le monde par d'autres moyens. Et le monde, avec son inconcevable vulgarité rockandrolleuse triomphante, n'est pas en reste. Il m'est ainsi arrivé pendant l'écriture de *Chaos brûlant* un coup du sort (un sale coup du monde) qui m'a beaucoup affecté : la perte dans l'incendie d'un garde-meuble de toute ma discothèque, des centaines de CD de jazz et de

classiques collectionnés depuis vingt-cinq ans. Heureusement, contrairement aux livres en papier, une discothèque se reconstitue assez aisément aujourd'hui grâce à internet. C'est à peu près le seul avantage de cette invention. Un disque dur externe, un souverain mépris de la légalité commerçante, et en quelques nuits de téléchargement accéléré vous possédez des milliers de disques... Internet a un autre avantage, l'écoute immédiate de ce que l'on désire. Mon ami Julien Battesti, guitariste de jazz, me signale par exemple qu'il existe un morceau de Wayne Shorter intitulé *Chaos*. Je peux aussitôt l'écouter en boucle sur Youtube et en faire officiellement l'hymne de *Chaos brûlant*.

Now's the time

Autre exemple d'immédiateté spirituelle que permet – à son insu – la technique : Pendant l'écriture de mon essai sur Guy Debord, je tombais sur une lettre où il remercie Jaime Semprun de l'envoi du disque *Olé* de Coltrane. Quelques secondes après, j'étais en train d'écouter *Olé*, que je ne connaissais pas. *En même temps que Debord* en somme. « Le temps est ici et là », écrivait-il justement à 19 ans. Le temps est une question mystique essentielle, et l'on ne peut décemment s'intéresser au jazz sans se poser celle de sa miraculeuse singularité :

Voilà un exemple unique d'art véritablement majeur dont la préhistoire, l'histoire et l'avant-garde se sont succédées sur moins d'un siècle. À partir de quelques règles esthétiques et « rhétoriques » de base (le standard, l'improvisation, la réhabilitation des percussions, etc.), il a produit sa propre généalogie de génies, tous singuliers et tous liés transversalement entre eux, formant une colonne vertébrale de *transmission* (laquelle n'est ni une banale influence, ni un plagiat, ni une copie, mais bien un somptueux héritage), cela alors même qu'ils étaient majoritairement contemporains les uns des autres.

That Old Black Magic

Comment expliquer cet effet de concentration grandiose en une si courte période de temps au même endroit de la planète ? Je crois avoir la réponse. Haï par l'Amérique blanche à cause de ce qui est subjectivement le moins *uniformisable*, sa peau, chaque jazzman était renvoyé depuis sa naissance à la stricte solitude de son corps. L'effet de groupe minoritaire ne pouvait l'emporter sur cette autonomie imposée. Comme le dit l'Encyclopédie, un amateur reconnaît en trois secondes, sans confusion possible, aussi aisément que la voix de Billie Holiday se distingue de celle d'Ella Fitzgerald, le son de chacun de ces habitants de l'Olympe du swing. Impossible de confondre entre eux Art Tatum, Duke Ellington, Count Basie, Thelonious Monk

ou Bud Powell. Nul besoin pour les jazzmen, donc, de falsifier artistiquement l'effet de groupe minoritaire. Le vis-à-vis avec l'ennemi leur était impensable, le tutoiement social – déguisé aujourd'hui sous la forme du « politiquement correct » – inaccessible de fait. C'est le public blanc qui est venu lentement à eux ; eux-même ne l'ont pas rejeté, mais ils n'ont jamais cherché à le convaincre. Le si singulier terreau noir-américain était par conséquent extraordinairement propice au jaillissement du génie, critère principal de l'art majeur. De quoi alors le jazz est-il mort ? Pourquoi le rap américain, né dans les mêmes ghettos soixante ans plus tard, n'a-t-il jamais atteint l'intensité stylistique du jazz ? Parce qu'entre temps le tutoiement social avait fait son œuvre de lénification et d'endormissement généralisé. Le lent dépérissement dans les mœurs de la ségrégation raciale ouvrit la porte à des comportements plus communs. La grande soupière du rock and roll pouvait se mettre à mijoter, diffusée massivement par cette intense machine à tutoiement social qu'est la télévision. Certes cela n'assassina point les derniers génies en date du jazz – Miles Davis, Armstrong, Gillespie... continuèrent sur leur lancée jusque tard dans le siècle –, mais il n'allait plus en naître de nouveaux.

PROPOS RECUEILLIS PAR FRANCK MÉDIONI

Bibliographie

- L'Impureté de Dieu : Souillures et Scissions dans la pensée juive*, Éditions du [Félin](#), 1991.
Céline seul, Gallimard, 1993.
Le Sexe de Proust, Gallimard, 1994.
De l'antisémitisme, Julliard, 1995.
Les Intérêts du temps, Gallimard, 1996
Mes Mores, Julliard, 1997.
Miroir amer, Gallimard, 1999,
Pauvre de Gaulle !, Pauvert, 2000,
Noire est la beauté, Pauvert 2001.
Autour du désir, Le Passeur, 2001.
La Vérité nue (avec Alina Reyes), dialogue, Pauvert, 2002.
Fini de rire, Études, Pauvert, 2003.
Les Joies de mon corps, Florilège, Pauvert, 2003.
La Mort dans l'œil : Critique du cinéma comme vision, domination, falsification, éradiction, fascination, manipulation, dévastation, usurpation, Maren Sell Éditeurs, 2004.
Jouissance du temps, Fayard, 2005.
Paysage avec Don Quichotte (avec Ph. Fretz, St. Fretz et St. Zaech), art&fiction, 2005.
Debord ou la Diffraction du temps, Gallimard, 2008.
Chaos brûlant, Le Seuil, 2012.