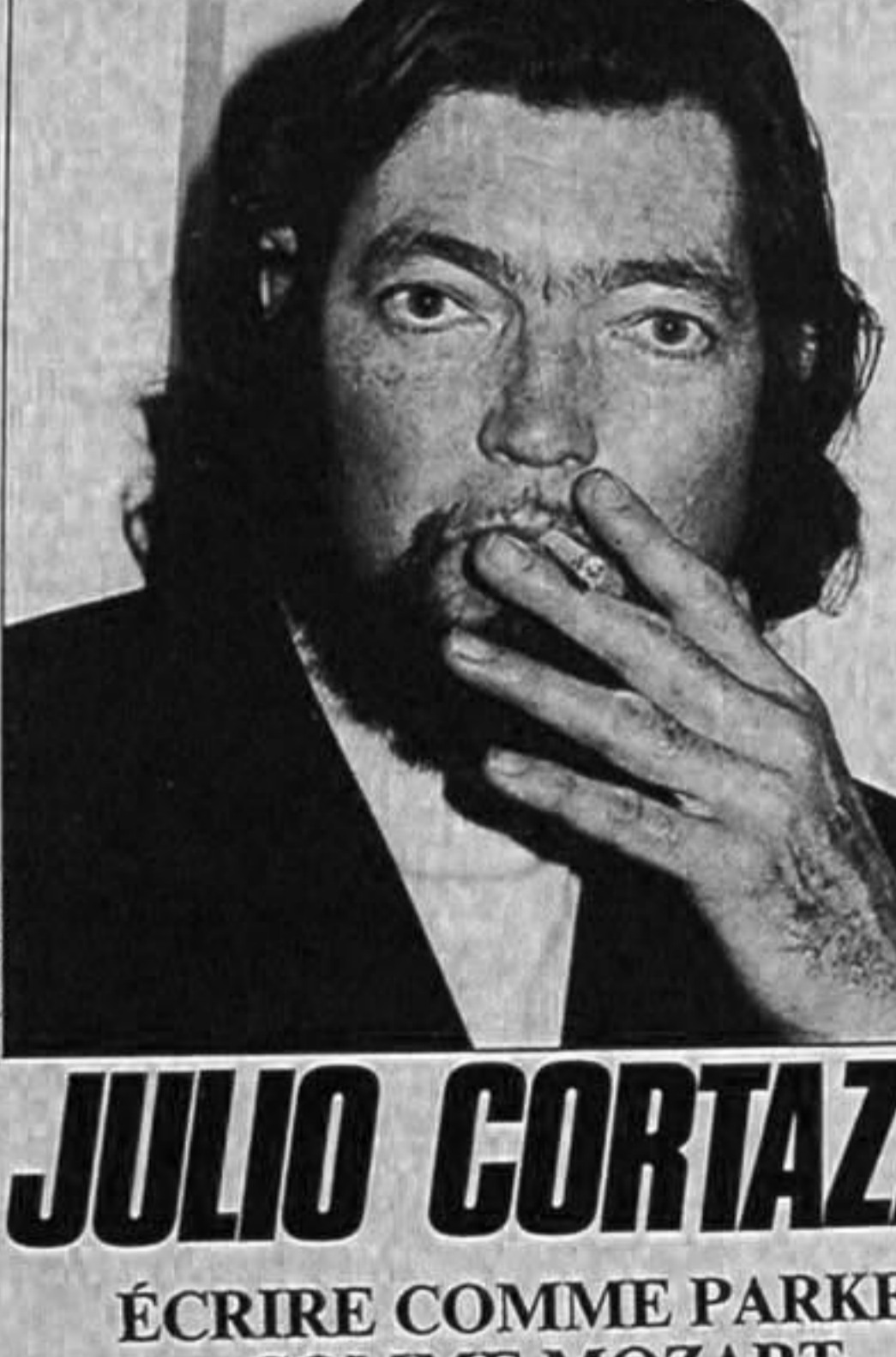


QUOI DE NEUF DANS LA GUITARE ?



Propriété Ville de Paris
Discothèque Coupain
Entretien exclusif : DAVID BOWIE

LES ENTRETIENS DU MONDE DE LA MUSIQUE



JULIO CORTÁZAR

ÉCRIRE COMME PARKER, COMME MOZART

Argentin, installé en France depuis trente ans, l'écrivain Julio Cortázar est un jongleur d'images, un tisseur d'hallucinations baroques. C'est aussi un passionné de musique, de jazz en particulier. Le tango, bien sûr, ne le laisse pas indifférent : il a signé récemment avec le compositeur Edgardo Canton et le chanteur Juan Cedron un disque résolument contemporain, « Les Troitroirs de Buenos Aires ». Ennemi déclaré du « marketing littéraire », cet homme avare d'interviews nous a reçu sans hésiter pour parler de ce monde sonore qui l'habite et fait danser ses phrases.

AU fond je suis une sorte de musicien raté. Depuis mon enfance, ma curiosité et mon amour pour la musique ont été très grands. Mais je me suis vite rendu compte que je n'avais aucune disposition. Cela peut sembler un paradoxe, mais je suis « condamné » à écouter la musique. Et je crois que là je suis un bon amateur, capable de distinguer, de choisir, de préférer. Des musiques de tous les genres et de toutes les époques. En revêtant moi une guitare ou faites-moi chanter et je deviendrai une nullité totale. Quand j'avais entre 8 et 12 ans, comme la plupart des enfants argentins, une tante m'apprenait le piano. Je suis parvenu à un bon niveau technique. Plus tard, lors d'un voyage à Buenos Aires, j'ai vu des partitions qui étaient restées chez ma mère, et

j'ai été étonné de voir que je jouais déjà des fugues très difficiles de Bach. Mais je jouais sans amour, sans envie. J'aimais bien entendre Bach joué par les autres, mais je sentais que je ne pouvais pas réussir la communication que cherche l'interprète. La musique reste donc en moi comme une nostalgie. Et je vous dirai très sincèrement que si j'avais à choisir, avant de partir pour la fameuse île déserte, entre la musique et la littérature, je choisirais la musique.

Mais il est évident que ma voie était l'écriture. Je suis né pour sentir la musique à travers l'écriture. Tout ce qui est euphonie, rythme, mouvement interne du langage, ça, j'ai réussi à le maîtriser petit à petit. Mais la nostalgie resta, et c'est ainsi que musique et littérature sont deux activités que je n'ai jamais séparées. Je suis d'ailleurs très étonné de voir que, sauf quelques exceptions très connues, les écrivains ne s'intéressent pas trop à la musi-

Le Monde de la Musique n° 31 - Février 1981

LES ENTRETIENS DU MONDE DE LA MUSIQUE

— Et il y en a qui sont vraiment sounds ! Comme Napoléon ! Moi je suis plus dilettante. Je crois que je touche avec une certaine largeur d'esprit les deux domaines.

— Et comment faire de la musique en écrivain ?

— Dès que j'ai commencé à écrire, la musique a été doublement présente. D'une part en tant que sujet. Il y a souvent dans mon œuvre des passages importants qui parlent d'un musicien ou de la musique. D'autre part, dans l'écriture elle-même. Une phrase ne me satisfait pas, ne répond pas à ce que je veux, tant qu'elle n'a pas ce qu'un musicien de jazz appelle le « swing », le « beat ». Elle doit avoir un rythme déterminé. Une phrase acquiert pour moi sa plus grande profondeur et sa plus grande force de communication quand elle me vient dans une sorte de balancement musical. Mais attention ! Ceci n'a rien à voir avec la poésie symboliste que cherchait la musique au moyen de rimes internes et d'allitérations. Ce sont des imitations peu intéressantes. Il y a eu aussi de l'écrire une phrase avec plein de « l » et de « a ». Absolument pas. Il faut que le langage court, la prose, ait un mouvement interne. Un balancement.

La nouvelle, par exemple, est un genre littéraire particulier. Elle a une structure très musicale. On procède par une sorte d'accumulation de tensions qui éclate vers la fin, dans le dénouement dramatique. C'est l'équivalent d'un grand mouvement dans une sonate ou dans un quartet. Quand on écoute les quintettes de Mozart, on perçoit très nettement la façon dont il prépare au fur et à mesure une tension qui attire l'auditeur. Rien n'est plat, rien n'est linéaire. Il y a une concentration de forces qui ne se résout qu'à la fin. Et mes nouvelles cherchent la même chose. Elles finissent toujours par une phrase qui est une condensation dans laquelle mot et chaque virgule sont fonction du rythme.

L'IMPROVISATION N'A RIEN À VOIR AVEC LA PENSÉE

— Mais pour obtenir ce résultat, ne craignez-vous pas de sacrifier votre spontanéité ?

— Absolument pas ! Le rythme n'est pas quelque chose que j'étudie ou que j'écris avec une très grande attention. Il vient tout seul. Vous comprenez mon amour pour le jazz. Parce que ça ne vient comme à un musicien de jazz la tension de son improvisation. Un solo de saxophone ou de piano, il ne le « pense » pas. La pensée de free jazz, elle est présente et présente et l'improvisation n'est rien à voir. Pendant qu'il joue, il peut très bien ne rien penser, ou penser qu'après le concert il va rentrer chez lui, ou n'importe quoi. C'est plongé dans le domaine exclusivement musical. Il n'y a pas de réflexion qui précède son jeu. Quand j'ai terminé une nouvelle, je suis dans la même situation. Il y a une tension qui se traduit en écriture, dont je suis d'ailleurs la première victime.

C'est la raison pour laquelle la fin de mes nouvelles n'est jamais prosaïque.

— Votre dernier livre a été inspiré en partie par un solo de Lester Young. Dans ce même ouvrage on trouve des nouvelles pour Armstrong, Monk et Clifford Brown. Le jazz est décidément votre musique !

— Les types de musiques auxquelles je m'intéresse sont multiples. Le tango arg-

L'esprit du jazz coïncide avec le postulat des surréalistes : l'écriture automatique, une entreprise de libération de beaucoup de tabous littéraires.

gentin, la musique médiévale, la musique des troubadours, Schönberg, Boulez, etc. Toute musique qui me touche directement, qui provoque en moi une réponse émotionnelle profonde, est une musique qui a de la valeur pour moi. Même Wagner. Figurez-vous que je suis un grand wagnérien ! Bien malgré mes amis qui, en général, ne le sont pas. Mais le jazz a été dès le début une révolution différente. Quand j'ai commencé à l'écouter à Buenos Aires, je vous parle là des années 28 ou 29, la radio argentine commençait à peine à diffuser cette musique. Tout d'un coup, j'ai découvert ce phénomène merveilleux que constitue son essence : l'improvisation. Parce qu'un tango argentin, dans lequel les musiciens jouent ce qui est marqué sur une partition bien préparée et bien orchestrée, offre très peu de liberté. Un bandoniste peut ici et là faire quelques arrangements personnels mais pas grand-chose ; il est contraint par une structure très semblable à celle de la musique classique. Par contre dans le jazz, il n'y avait pratiquement rien d'écrit. A partir d'un thème et de ses accords fondamentaux, les musiciens inventaient leurs solos qui étaient toujours différents. Et si nous avions pu les connaître, ce n'est que grâce à cette invention merveilleuse qu'a été le disque. C'est quelque chose dont on ne parle pas assez. Mais sans le disque la musique de tous les grands jazzmen des années 20, qui sont presque tous morts, serait morte avec eux. C'est d'ailleurs cet élément technique qui nous a permis de découvrir que lorsque Louis Armstrong trait un solo et qu'il le réenregistrait une semaine après, ce n'était plus la même chose.

Et j'ai été fasciné, au regard de la littérature, par cet esprit qui coïncidait avec le grand postulat des surréalistes français : l'écriture automatique. Laisser couler la

conscience. Écrire ce qui vient à l'esprit par le cerveau. Cette écriture automatique — entreprise de libération de beaucoup de tabous littéraires — et le jazz rapproché tout naturellement de cette musique. Sans parler de sa richesse instrumentale ni de la qualité extraordinaire de ses interprètes les plus connus.

— Vous avez fait dire à l'un de vos personnages qu'à l'écouter le disque de longue durée n'était pas forcément un progrès. Vous y tenez toujours ?

— Tout à fait. Et bien que je sois un peu injuste, je persiste à croire que le passage du petit disque de trois minutes au microsillon a été désavantageux pour le jazz. Lorsqu'un musicien savait que lui et ses camarades ne disposaient que de trois minutes pour exécuter leurs solos, il est évident qu'ils y mettaient le maximum d'eux-mêmes. Ils n'avaient aucune possibilité de le répéter, de le modifier, d'entendre ou de se corriger. Il y avait donc une exigence semblable à celle que l'on trouve en littérature quand on veut faire un sonnet. Et c'est pourquoi un bon concert, reste toujours la forme la plus parfaite de la poésie classique. Mais je suis injuste dans la mesure où un musicien comme John Coltrane qui pense long, parce qu'il sait qu'il dispose de 15 ou 20 minutes, peut organiser son improvisation dans une série de paliers, la dépasser et lui donner une richesse qu'elle n'aurait pas eu en 3 minutes. Ce sont deux esthétiques différentes qui ont eu, pour des raisons complètement techniques, une grande influence sur le jazz.

PARKER : LE REJET, LE DÉGOUT, PUIS LA RÉVÉLATION

— L'homme à l'offait « est l'un des plus beaux hommages qu'on ait rendus à Charlie Parker. Et pourtant vous ne l'avez jamais aimé ! Vous n'avez jamais assisté à un de ses concerts ?

— En 1946, j'étais à Buenos Aires et j'écoutais tout le jazz que je pouvais faire à l'époque dans ce pays. Un jour, dans un magasin de musique, je tombe sur un disque marqué Charles Parker. Le morceau s'appelait « Old Time Re-Loop ». Avec un « r ». Je l'ai acheté par curiosité. Je l'ai écouté et j'ai eu une très violente sensation de rejet. Parce que j'avais rien à voir avec la structure du jazz que je connaissais jusqu'alors. Même sans ses formes les plus avancées. Le meilleur Duke Ellington de l'époque, par exemple, l'improvisation de Charlie Parker semblait tout à fait discordante et sans musicale. Je l'ai écouté une deuxième fois et le résultat fut exactement le même. Cette sensation de rejet allait même jusqu'au dégoût. La troisième fois, j'ai commencé à sentir qu'il s'agissait d'une nouvelle manière de voir le jazz, d'une concertation totalement différente. Pas seulement chez Parker, mais chez la plupart des musiciens qui jouaient avec lui (parmi lesquels je trouvais rien de moins que Miles Davis...). La cinquième fois ce fut la révélation. Je me suis rendu compte que cet homme et ses amis venaient de buturer violemment



Le Monde de la Musique n° 31 - Février 1981



LES ENTRETIENS DU MONDE DE LA MUSIQUE

— Que pensez-vous des nouvelles voies suivies par certains musiciens ? Le free jazz ou, plus près de nous, le jazz de Keith Jarrett, Corea, Burton ?

— Je ne peux pas dire que le free jazz jouisse de toutes mes préférences, quoique j'aie pas mal de disques. Je trouve que la musique d'Ornette Coleman avait, mais c'est une façon un peu anarchique. En 30 minutes de free jazz, il peut y avoir une espèce d'accord mystérieux entre les musiciens, un accord non prévu, par sympathie. Mais il y a ensuite des chutes, des longues répétitions qui cherchent de nouvelles issues. Je discutais de ceci avec Michel Portal, et il pensait comme moi. Ce qui m'a semblé toujours merveilleux dans le jazz est précisément l'absence de chutes, cette marche inexorable vers un climax musical. Quant au jazz plus récent, il est certain qu'il y a des moments et des figures très intéressantes. C'est un jazz très cérébral dont les débuts datent peut-être de l'époque du Modern Jazz Quartet. Ces musiciens très cultivés ont une connaissance assez universelle de la musique, ce qui n'était pas le cas d'un Louis Armstrong, beaucoup plus « primitif », dans le bon sens du terme. C'est un jazz qui, par moment, n'en est plus un. Car un morceau de Keith Jarrett, bien qu'il s'inspire beaucoup du jazz « classique », est en même temps une espèce d'improvisation raps-

dique qui peut mener à Chopin, à Beethoven, à Brahms. Il y a une gamme beaucoup plus large qui est très belle. Mais dans quelle mesure peut-on continuer à assimiler cette musique au jazz ? Gary Burton et Ralph Towner font une musi-

Le tango est une grande merveille. Pendant un demi-siècle, il a exprimé le sentiment de cafard, de nostalgie et d'effondrement qui habite les Argentins.

que où il n'y a plus ce qui est pour moi l'essence même du jazz : le swing. Il a été remplacé par une sorte de swing intérieur, une pulsation plus longue, qui n'a plus ce que le jazz avait d'improvable. Des gens comme Jarrett expérimentent dans un terrain beaucoup plus stratosphérique, et je le comprends très bien. Car on ne peut pas demander à des grands musiciens comme lui ou comme Chick Corea de continuer à faire de la musique avec le « beat » du jazz. Ça, il faut le demander à Oscar Peterson ou à Errol Garner !

— Et pourtant, c'est avec des musiciens de tango et non de jazz que vous avez collaboré quand vous avez fait un disque...

— Je ne crois pas qu'en musique on puisse parler de genres majeurs et mineurs. Dans ses possibilités, le tango est une grande merveille. C'est une musique qui, pendant plus d'un demi-siècle, a exprimé les valeurs et les fausses valeurs du peuple argentin. Tous ses côtés négatifs à travers des textes qui, en général, parlent de défaite, de colère, d'amertume.

Il y a très peu de tangos joyeux. Il a exprimé le sentiment de cafard, de nostalgie, d'effondrement qui habite les Argentins. Mais en même temps la poésie que l'on trouve dans ces textes-là, la rencontre avec l'amour, même si elle est fugace, font du tango un des genres musicaux les plus significatifs. Pour moi, il a aussi le charme extraordinaire du chant individuel qui a permis la réalisation de ce génie de la musique que fut Carlos Gardel. Un homme qui a exprimé la sensibilité de tout un pays pendant plus de trente ans et qui l'exprime encore ! Un Argentin écoute aujourd'hui un disque de Gardel et il s'exclame : « Ah, il chante de mieux en mieux ! » Et ça a fait quarante-cinq ans qu'il est mort ! Il y a par ailleurs quelque chose dans le rythme du tango, dans la façon dont on le danse, un érotisme

ment pour créer un style apparemment moins érotique, moins chaud que le jazz d'Armstrong ou de Fletcher Henderson, qui dans ce style cool, plus froid, apparemment plus stérile, la richesse musicale se manifeste d'une façon extraordinaire. Je suis donc devenu un grand admirateur de Charlie Parker, et j'ai acheté les deux ou trois disques que l'on achète très cher à Buenos Aires.

En 1949, j'ai décidé de venir pour la première fois en Europe et, afin de réunir un peu d'argent pour le voyage, j'ai vendu une grande partie de mes disques. Ce qui fut pour moi un sacrifice des plus durs ! Celui qui les a achetés était le président d'un club de jazz. Il m'a félicité pour ma discothèque. Mais il a ajouté qu'il y avait un enregistrement qu'il ne m'achèterait pas. Celui de Charlie Parker, car il trouvait que c'était un blasphème. Ce monsieur-là n'avait évidemment pas fait, comme moi, son chemin de Damas. Il faut dire, par ailleurs, qu'au-delà de ses qualités de musicien, le Bird était un type d'une simplicité extraordinaire. Je me souviens toujours de ce qui est arrivé quand Delunay s'arrangea pour que Sartre puisse rencontrer Charlie Parker. Au moment des présentations, Sartre dit : « Je suis ravi de vous connaître, j'aime beaucoup ce que vous faites et j'ai tous vos disques et moi ». Là-dessus, Parker reste figé et, après un silence qui sembla bien long, répondit : « Moi aussi, j'ai tous vos livres chez moi ».

UNE MÉLODIE D'UNE STUPIDITÉ FURIEUSE

— Fut par vous, les musiciens de jazz ne sont pas des gens comme tout le monde.

— Je crois que pour parler des gens comme Parker, on a le droit d'utiliser un mot qui a été très à la mode le siècle dernier et qui, malheureusement, n'est plus tellement aujourd'hui : le simple mot de poète. Je crois qu'ils sont des poètes de la musique. De la même façon qu'il y a les poètes de l'écriture. Des poètes dans la mesure où ils n'acceptent pas les normes, l'écriture pré-déterminée par l'habitude. A partir de ce qui existe en tant que matière musicale, ils font leur propre invention. Et ce que j'appelle le miracle de la poésie dans le jazz fait que les morceaux les plus vulgaires, les petites ballades commerciales de Cole Porter ou de Jerome Kern, des compositions musicales insignifiantes, prises par les saxophones de Charlie Parker deviennent absolument originales ! Imaginez-vous qu'un morceau comme « Three Little Words », qui est une mélodie d'une stupidité formidable, a permis de faire des improvisations fabuleuses. De la même façon qu'un poète peut prendre un vers à partir, une phrase, un poème extraordinaire. De la même façon que Van Gogh peut prendre la paire de chaussures et en faire l'un de ses tableaux les plus merveilleux, un musicien comme Lester Young prend « Three Little Words » et fait un solo que l'auteur du thème n'aurait pas fait en 500 ans. De là ma notion de la poésie et des poètes dans le jazz.

AVIS DE CONCOURS VILLE DE DENAIN

Recrutement d'un professeur de formation musicale employé à temps complet à raison de 16 heures de cours hebdomadaires.

Recrutement par concours sur titres ou sur épreuves.

Date limite de dépôt des candidatures : samedi 21 février 1981.

Dates du concours : jeudi 12 et vendredi 13 mars 1981.

Pour tout renseignement en vue de la constitution du dossier de candidature, s'adresser à :

Service Activités Culturelles et Information, Hôtel de Ville, 52320 Denain. Tél. : 44-20-47, poste 206, ou Ecole Municipale de musique, rue de Villars, 59220 Denain. Tél. : 44-20-47, poste 260.

« Des tangos en quête de musique. » grande sensibilité musicale. Je dis peut-être une lapalissade parce que la sensibilité musicale est certainement planétaire. Mais il est très beau de voir à quel point il y a une recherche constante. Une fois de plus, ce sont les jeunes qui créent. Il y a qui vont vers le passé, pour retrouver un folklore plus profond, celui qui n'était jamais arrivé à la ville, ni aux disques, ni aux radios. D'autres inventent des formes nouvelles et là, le cas le plus exemplaire est celui du Brésil. Pendant longtemps ancrés dans la samba — qui est très belle et que le peuple brésilien aime toujours beaucoup — les musiciens les plus jeunes ont lancé l'imaginaire populaire vers des horizons beaucoup plus riches et complexes. Quand on les écoute, on se dit que le jazz est bien l'une des rares influences positives des États-Unis en Amérique latine.

Propos recueillis par Eduardo OLIVERA

Le Monde de la Musique n° 31 - Février 1981

