

## Autobiojazzographie

*Jazzman. Chroniques et anecdotes autour d'une passion*, de Stanley Péan. Mémoire d'encrier, 192 p.

Yan Hamel

Number 214, May–June 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10405ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hamel, Y. (2007). *Autobiojazzographie / Jazzman. Chroniques et anecdotes autour d'une passion*, de Stanley Péan. Mémoire d'encrier, 192 p. *Spirale*, (214), 43–45.

tentation de croire qu'une lettre est en vérité différente du récit, qu'une lettre est "hors littérature" et, par conséquent, non fictionnelle. »

Ginette Michaud va alors montrer en s'appuyant sur une étude de Christophe Bident que la date du 20 juillet mentionnée dans la lettre ne peut pas être la date anniversaire de la quasi-exécution de Blanchot. Elle pourra donc conclure dans un premier temps que « la lettre non fictive n'est pas plus à l'abri du faux, du fictif et du simulacre que le récit dit littéraire » et, dans un deuxième temps, de manière plus générale, que « l'intrication du témoignage et de la fiction touche donc aussi la lettre, et rend tout partage entre fiction et non-fiction indiscernable ». Entre-deux du fictuel défini comme « zone impénétrable où les points de repère de l'intelligibilité et de la raison ne sont plus d'aucun secours ».

Les deux noms propres (Derrida, Blanchot), les deux textes (Demeure, L'instant de ma mort), le fait et la fiction, la réalité et le littéraire, l'attestation et le faux témoignage... vont tenir ensemble au lieu du fictuel.

Sont également commentés l'épisode de la perte du manuscrit et, dans un P.S., une autre phrase de la lettre de Blanchot à Derrida, mais il n'est pas possible, l'espace de cet article, de rendre compte de la finesse et de la pertinence de la lecture de Ginette Michaud.

Résister au secret. On l'aura compris, même dans le cas où la problématique

du secret est reconnue, mise en valeur et en quelque sorte respectée, rien n'assure que cette démarche n'est pas aussi une forme de résistance. Résistance au moins dans deux sens : d'une part, le secret offre un lieu sans lieu où un écrivain, un narrateur ou un personnage peut résister à la demande de récit, à la question « que s'est-il passé au juste ? » et où un lecteur peut, lui

aussi, résister au désir, au besoin, à la volonté, à l'obligation... d'analyser ; d'autre part, ces mêmes écrivain, narrateur, personnage, lecteur montrent une résistance (au sens psychanalytique) au secret, à cet équilibre vertigineux, au fictuel. Relever la ou les traces d'une telle résistance n'est pas un geste qui vise à prendre les instances citées en flagrant délit de manque de vigilance, mais bien, comme l'écrit Michaud, à propos de Derrida lecteur, « de déplier jusqu'au bout sa logique, ou plutôt de voir comment la logique du récit de Blanchot, son événementialité si singulière affectent aussi le commentateur du lecteur le plus vigilant, à son insu même, en brouillant des deux côtés à la fois les rapports de la vérité et du mensonge, du réel et de la fiction, de l'effectif et du virtuel ». C'est là rendre hommage et célébrer de magnifique façon les textes de Derrida et Blanchot. ☉

## MUSIQUE

# Autobiojazzographie

JAZZMAN. CHRONIQUES ET ANECDOTES AUTOUR D'UNE PASSION

de Stanley Péan

Mémoire d'encrier, 192 p.

par YAN HAMEL

En 1917, lorsque les troupes américaines introduisent en France ce qui deviendra progressivement le jazz, musicologues, intellectuels, écrivains et artistes sont confrontés à des rythmes et des tessitures inouïs par rapport auxquels il leur faut se prononcer. Des discours jazzistiques sont élaborés ; ils seront appelés à se développer avec la diffusion et la vogue toujours croissantes des airs afro-américains en territoire hexagonal. En schématisant, on peut diviser l'ensemble de ceux qui ont tenu ces discours, les jazzographes, en quatre grandes catégories. Les « détracteurs » faisaient profession de haïr le jazz par chauvinisme, par racisme (antiaméricanisme, mépris du « nègre ») ou par amour exclusif de la « grande musique ». Les « hédonistes » étaient des gens issus de la bonne société qui, soit par une sorte de snobisme inversé, soit par un désir adolescent de se révolter contre les bienséances et l'ordre éta-

bli, fréquentaient les bouges semi-interlopes où l'on pouvait entendre de la musique dite « de danse » dans l'espoir de s'y encailler à peu de frais — et pour peu de temps. Un peu plus difficiles dans leurs préférences, les « intellectuels réceptifs », tels Jean Cocteau, Michel Leiris et Darius Milhaud, tenaient de leur côté les syncopes du rag, du blues et du swing pour l'une des voies susceptibles de conduire à une indispensable revivification des arts musicaux. Enfin, un important groupe de « puristes », c'est-à-dire de grands érudits et de véritables passionnés du « jazz authentique », investirent le meilleur de leur talent intellectuel, littéraire et journalistique dans l'illustration et la défense de la valeur artistique intrinsèque de la note bleue.

Il ne fait aucun doute que cette appellation de « puriste », que j'ai choisie faute de trouver un meilleur terme, déplairait souverainement à

Stanley Péan. Il y verrait, et je lui donne raison après avoir lu *Jazzman*, une façon de réduire tout amour véritable du jazz, tout discours autorisé sur ce « genre musical en constante évolution », aux « prises de position fleurant l'intégrisme » que promeut depuis quelques années Wynton Marsalis, cet extraordinaire virtuose de la trompette qui est aussi, et malheureusement, l'un des compositeurs afro-américains actuels les plus académiques. Comme si, pour reprendre l'un des arguments clés de Péan, « on pouvait parler de pureté dans le cas d'une forme musicale née du croisement de traditions diverses »...

À ma décharge, et à la décharge de ma classification quadripartite, il faut préciser que les discours jazzistiques, quels qu'ils soient, sont toujours travaillés par le contexte de leur énonciation. Parler jazz, comme du reste parler de tout autre genre musical, ce n'est jamais parler uniquement de

musique. De manière plus ou moins détournée selon les auteurs et les époques, c'est aussi parler de sexe, de politique et d'Histoire, de la fonction sociale du musicien et de l'écrivain, de ce qu'est l'art authentique et du type d'impact qu'il doit avoir sur le public, des interactions entre cultures populaire et savante, entre les USA et les autres pays, entre les Blancs et les Noirs, etc. Or, entre les années 1920 et 1970, la France carburait à l'intransigeance idéologique. Le jazz et les discours qu'il suscitait ne faisaient pas exception, bien au contraire. Entre spécialistes issus d'horizons politiques opposés, disons entre l'existentialiste Lucien Malson et le maurassien Hugues Panassié, un désaccord sur la valeur du be-bop ou sur le génie de Charlie Parker dégénérait à tous coups en un échange d'invectives d'une violence propre à rebuter nos délicates sensibilités contemporaines. Il importait alors de définir ce qu'était le vrai jazz

tout en neutralisant les ennemis — le mot n'est pas trop fort — susceptibles de préférer des avis différents sur la question.

Ce genre de politesse n'est pas de mise dans le Québec actuel. À en juger par le livre de Péan, la valeur de l'intégrisme jazzistique avoisine aujourd'hui le zéro. Ce sont le pluriel, l'interactif, l'hétérogène, l'hybride, les multiples enrichissements provenant de l'ouverture à l'autre qui, ici et maintenant, ont la cote. L'auteur de *Jazzman*, lui-même « *trompinetiste* », a bien sûr ses préférés, au premier rang desquels trône l'incontournable Miles, mais on chercherait en vain quelques détestations radicales ou insurmontables dégoûts dans la série de courts récits autobiojazzographiques qui composent ces « *chroniques et anecdotes autour d'une passion* ». Bien qu'il se présente, avec une modestie qui l'honore, comme un « *amateur éclairé* », Péan déploie en fait une culture musicale impressionnante, voire intimidante, et s'emploie à souligner ce qu'ont pu apporter d'intéressant à peu près tous les courants associés de près ou de loin à la constellation jazz, des pionniers du style *New-Orleans* jusqu'aux formations montréalaises actuelles, en passant par une débâche de noms de musiciens et de titres d'albums : à elles seules, les sections « *plaisir d'écoute* » qui closent chaque chapitre donnent plus de trois cents suggestions de disques. C'est là le seul petit reproche que ferai au livre de Péan : le nombre de références musicales données dépasse largement le nombre de pages que comporte le livre. Ce catalogue, qui pourra sans doute avoir un effet jubilatoire sur l'amateur éclairé de la note bleue, risque, en contrepartie, de sursaturer et de décourager celui qui ne dispose pas déjà d'une solide culture jazzistique. Si les droits d'auteurs le permettaient, il faudrait qu'un tel livre soit accompagné d'un disque ou, soyons résolument modernes, d'un iPod contenant les principales pièces dont il est question, ce qui permettrait à chacun de s'y retrouver, et de se faire sa propre idée à la fois

---

**À en juger par le livre de Péan, la valeur de l'intégrisme jazzistique avoisine aujourd'hui le zéro. Ce sont le pluriel, l'interactif, l'hétérogène, l'hybride, les multiples enrichissements provenant de l'ouverture à l'autre qui, ici et maintenant, ont la cote.**

---

sur la musique en question et sur les goûts de l'auteur.

Même l'éclectisme commercialement intéressé de notre grande fête jazzomtréalaise trouve grâce aux yeux de Péan : « *Sans cautionner ni condamner la présence [des] musiques étrangères au jazz pur sur le site du Festival international de jazz de Montréal, l'amateur doit accepter avec pragmatisme que le jazz évolue en se frottant aux autres formes. Pour les jazzmen, il s'agit donc de s'appuyer sur la tradition pour tailler dans du neuf, du différent, de l'inouï.* »

### Un pont entre des aires culturelles

Cette façon de penser la musique éclaire d'un jour particulier la vision globale de soi-même, des relations sociales, du monde contemporain, de la littérature et de la culture en général qui anime l'écrivain. Chantre de « *Montréal la cosmopolite* », où il est possible de faire « *escale successive dans le Paris musette, à Cuba et en Jamaïque, tout en dégustant des plats sud-asiatiques* », Stanley Péan, cet « *Haïtien-Saguenéen, déraciné d'entre les déracinés* », ce borisvianesque « *écrivain-jazzman amateur* », prend un plaisir manifeste à se jouer des hiérarchies culturelles et des frontières identitaires. S'il retrouve, dans la musique qu'il admire, les échos mêlés du « *Deep South* », de l'« *Afrique ancestrale* » et d'« *Haïti chérie* », il élabore en contrepartie, pour rendre compte de cette passion et de la place qu'elle occupe dans sa

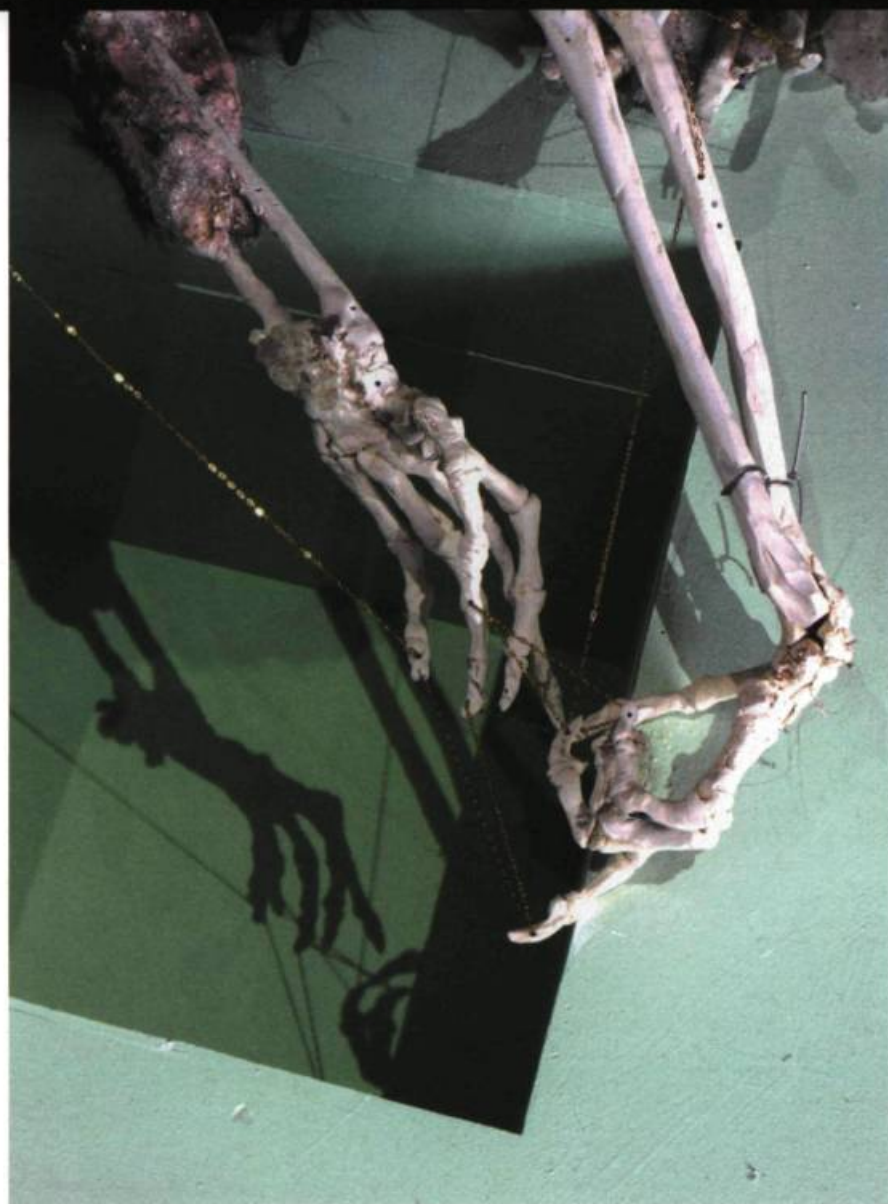
vie, une prose plurilingue riche des parlers que l'amateur de jazz actuel est amené à croiser au fil de ses découvertes et de ses rencontres : les tournures typiques du français québécois se mêlent à des termes allemands pendant un concert entendu à Sarrebrücken ; à une touche d'argot franchouillard sur le site du Festival de la Villette et au centre-ville de Bordeaux ; à des mots espagnols, quand il est question de rythmes cubains ; à quelques expressions créoles au détour des discussions, pas toujours sereines, que l'auteur avait avec sa maman, Lady I, admiratrice inconditionnelle de Billie Holiday ; et, bien sûr, à l'anglais, cette langue océanienne du monde actuel et du jazz, qui se fait non seulement entendre le long de la Sainte-Catherine, à Greenwich Village, à Londres ou en Californie, mais sur toutes les scènes, dans toutes les salles où se retrouvent les *cats* — comme se désignent eux-même les jazzmen.

Pont entre des aires culturelles que d'aucuns pourraient, ou voudraient, croire irréconciliables, le jazz selon Péan prend aussi, de façon discrète, mais d'autant plus efficace, les allures d'une arme de combat mise au service d'une dé-hiérarchisation radicale des prétendus niveaux de légitimité culturelle. Certes, l'auteur ne cache pas qu'il attend avec grande impatience le moment où sa fille cessera de goûter les disques d'Annie Brocoli et les vociférations « *académiciennes* » du dimanche soir à TVA, mais il n'en propose pas moins, à tra-

vers une écriture de soi qui fait une large place à l'ensemble de ses goûts artistiques, un jazz qui est en interaction vivante avec les autres musiques (Elvis, Mozart, Prince, *Kool and The Gang*...), les essais musicologiques savants de Michel-Claude Jalard ou d'Eric Nisenson, la littérature d'ici (Dany Laferrière, Patrice Desbiens) et d'outre-Atlantique (Proust), sans oublier le fantastique, référence particulièrement chère à l'auteur de *Zombie blues*, aussi bien appréciée dans les livres (Poe) qu'au petit écran (*The Twilight Zone*).

Le lecteur de ce compte rendu croira peut-être, et il n'aurait pas tort, que *Jazzman* est un livre on ne peut plus contemporain qui s'accorde à l'air du temps et qui ne risque pas de choquer grand monde. Il faut toutefois comprendre que ce n'est pas là une faiblesse, mais l'une des plus grandes forces du livre de Péan : réussir à réactualiser simultanément le jazz et l'écriture sur le jazz. Alors que les romans français récents portant sur la musique afro-américaine, comme ceux de Christian Gailly (*Be-bop*, 1995 ; *Un soir au club*, 2001), se complaisent dans la nostalgie sans jamais parvenir à dépasser tout à fait « *la vision mélodramatique du jazzman maudit colportée par Hollywood* », Péan met en scène un jazz en phase avec notre société, un jazz qui est au cœur de la vie du mélomane, influençant ses relations familiales, ses histoires amoureuses et les virées qu'il se paie en compagnie de ses innombrables « *potes* ».

Dans l'excellent *Taximan* (2004), Péan racontait que son père, ancien professeur de français, avait peu de goût pour la littérature fantastique. Il espérait voir son fils délaisser ce genre mineur pour écrire de « *vrais livres* ». Je ne suis pas certain de comprendre ce que *Mét Mo* entendait par là, mais je sais en revanche qu'avec *Jazzman*, Stanley Péan a fait cadeau à la littérature québécoise d'un texte qui n'a rien à envier aux grandes œuvres jazzistiques de Julio Cortázar, Pascal Quignard, Josef Škvorecký ou Toni Morrison. ●



David Altmejd, **The Lovers** (2004)  
Bois, peinture, plexiglas, miroir, système d'éclairage, plâtre, résine, polystyrène expansé, cheveux  
synthétiques, bijoux, fil de fer, chaîne, brillants (114 x 229 x 137 cm)  
*Photographe : Oren Slor, gracieuseté Andrea Rosen Gallery, New York*