

<https://www.epistrophy.fr/pour-une-histoire-immEDIATE-du.html>



Martin Guerpin

Introduction. Pour une histoire immédiate du jazz en France

- 05, 2020 - Didier Lockwood (1956-2018). Pour une histoire immédiate du jazz en France / For an instant history of jazz in France -



Date de mise en ligne : dimanche 20 décembre 2020

Copyright © Epistrophy - Tous droits réservés

Didier Lockwood nous a quittés le 18 février 2018 à 62 ans. Ce numéro d'*Epistrophy* lui rend hommage. Mais que l'on ne s'y trompe pas : cet hommage consiste moins à *célébrer* (d'autres événements ont rempli cette fonction nécessaire [1]) qu'à *étudier*.

C'est la raison pour laquelle ce numéro paraît volontairement à une date qui ne correspond à aucun anniversaire. Le centenaire de la naissance de Didier Lockwood ou les 10 ans de son décès seront sans doute l'occasion de lui consacrer des manifestations musicales et scientifiques. Mais ces manifestations ne sont certainement pas moins opportunes quand elles sont organisées dans la deuxième année suivant le décès du violoniste, comme ce fut le cas de la journée d'études à l'origine de ce numéro [2] ou même le 3714^e jour suivant son dernier concert. Pas moins, en somme, que n'importe quel autre « non anniversaire » (pour reprendre l'expression de Lewis Carroll) dénué de toute symbolique numérique et finalement tout aussi arbitraire qu'un chiffre rond. Contingentes, les opportunités calendaires résultent de facteurs politiques (commémorations de cinquantenaires, de centenaires, etc., décidées de 1998 à 2018 par le Haut comité des Commémorations nationales, organe conseiller du Ministère de la Culture), financiers (une date « anniversaire » peut être un argument supplémentaire pour obtenir une subvention) ou même anthropologiques (l'être humain privilégie les chiffres ronds ; symboliquement, 100 pèse plus lourd que 101). Mais ces facteurs n'ont rien à voir avec ceux qui gouvernent le développement plus organique et plus autonome des questionnements, des méthodes et des connaissances (une publication traite d'une question et en ouvre d'autres que prennent en charge les travaux suivants). La logique commémorative est une chose. La logique historiographique en est une autre.

Or, du point de vue de l'historiographie du jazz en France, l'étude de la vie et de l'œuvre de Lockwood est doublement opportune. En plus de rassembler les premiers articles monographiques sur cette figure importante de l'histoire du jazz en France, évoquée au demeurant dans quelques travaux pionniers [3], ce numéro a pour but de contribuer à une historiographie qui, à quelques notables exceptions près (mais dans le domaine des sciences sociales) [4], a eu tendance à délaisser les cinq dernières décennies pour se concentrer sur l'entre-deux-guerres [5] et la période 1939-1975 [6].

Second enjeu historiographique : ce numéro est également une tentative d'importer dans le domaine des études sur le jazz les approches et les outils de l'*histoire immédiate*, un courant qui a trouvé son inscription institutionnelle en 1989, avec la fondation du Groupe de Recherche en Histoire Immédiate (GRHI) de l'université de Toulouse-Le Mirail. Alors que l'« Histoire du temps présent », développée en Allemagne dans les années 1950, revendiquait la possibilité pour les historiens professionnels d'aborder la Seconde Guerre mondiale quelques années seulement après son achèvement, l'histoire immédiate porte sur une période glissante « qui a pour caractéristique principale d'avoir été vécue par l'historien ou ses principaux témoins [7] ». Elle postule, d'une part, la possibilité d'une histoire qui se passe du « recul » déterminé par le décès des témoins, ou par le délai d'ouverture des archives (trente ans, en France, depuis la loi de 1979), sans pour autant abandonner la rigueur scientifique que ce « recul » ne suffit pas à garantir. D'autre part, elle remet en cause le primat historiographique de la longue durée et reprend à son compte les acquis de la micro-histoire en s'intéressant aux trajectoires individuelles. Son apport principal à l'historiographie réside dans l'utilisation (avec toutes les précautions méthodologiques qui s'imposent) des témoignages d'acteurs ayant eux-mêmes joué un rôle dans les événements analysés, ou dans le parcours des personnalités étudiées. D'où un recours à des sources nouvelles, issues d'entretiens ou de témoignages, qui rapprochent l'histoire immédiate de l'histoire orale, et qui placent au même niveau l'histoire des faits et celle, bien distincte, de leur mémoire.

La constitution de ces sources est un enjeu de taille pour l'histoire du jazz en France depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, pour sa transmission et pour sa diffusion. Elle s'avère nécessaire pour combler des lacunes dans les *archives* disponibles, le terme « archives » étant ici entendu comme « l'ensemble des documents reçus ou constitués par une personne physique ou morale, ou par un organisme public ou privé, résultant de leur activité, organisé en conséquence de celle-ci et conservé en vue d'une utilisation éventuelle [8] ». Si la presse spécialisée et les enregistrements discographiques rendent possibles de nombreux travaux, ils ne permettent pas de répondre

avec précision à des questions concernant la constitution et l'évolution de réseaux de musiciens, leurs filiations musicales ou encore l'évolution de la composition de certains groupes. C'est ici que l'histoire immédiate et l'enquête orale peuvent s'avérer précieuses et créatives, tant du point de vue des sources que des approches adoptées et des questions abordées.

[L'étude discographique proposée par Lucas Le Texier](#) permet de reconstituer avec rigueur et précision la trajectoire résolument éclectique du musicien, de 1973 et ses débuts avec Magma jusqu'à *Open Doors* (2017), en passant par sa collaboration avec le producteur Jean-Marie Salhani (1979-1995), synonyme de consécration dans et, fait plus rare, *hors* du monde du jazz. Mais le recours à des entretiens personnels avec des partenaires de Lockwood, ou des fans des groupes dans lesquels il a évolué [permet à Philippe Gonin](#) d'enrichir notre connaissance de ce parcours. Centré sur la période « magmaïenne » du violoniste, son article permet non seulement de valider ou de mettre en doute certaines informations factuelles données par le principal intéressé dans ses interviews publiées par la presse écrite et audiovisuelle, mais aussi de mieux comprendre les circonstances de son intégration à Magma, ou encore celles de son départ du groupe de Christian Vander. En outre, les entretiens tels que ceux réalisés par Philippe Gonin sont susceptible d'informer des analyses musicales. Que Christian Vander ait demandé à Lockwood de calquer le déroulement de son improvisation dans « Mekanik Zain [9] » sur le solo de John Coltrane dans « Transition [10] » fournit au musicologue un angle d'attaque particulièrement intéressant et fécond (sur l'utilisation de modèles formels prédéterminés dans l'improvisation) qu'une analyse musicale non informée ne pourrait que *postuler*. Bien évidemment, pareil constat ne retire rien de l'intérêt d'analyses qui, pour être plus « traditionnelles » sur le plan musicologique, demeurent absolument nécessaires (et malheureusement trop rares) pour mieux comprendre les filiations et l'évolution stylistique d'un musicien. [L'article de Ludovic Florin](#) illustre parfaitement cette nécessité. En étudiant le solo de Lockwood sur « Fasten Seat Belts [11] » (1982) au prisme de la notion de « séduction froide » définie par Jean Baudrillard trois ans plus tôt [12], il apporte sur les stratégies de réemplois stylistiques du violoniste des éléments qui vont bien au-delà (et avec beaucoup plus de nuance et précision) de ce qu'une étude exclusivement fondée sur les recensions critiques de ce morceau ne saurait apporter. Tant il est vrai que l'analyse musicale peut nous dire autre chose que le commentaire sur la musique.

Les articles de ce numéro mettent en évidence deux autres apports de l'histoire immédiate et des sources orales sur lesquelles elle peut s'appuyer. Le premier est intrinsèquement lié à la réalisation d'enquêtes auprès des témoins vivants. Celles-ci permettent d'aborder des questions que les archives disponibles (publiques ou privées) ne permettent pas d'aborder. C'est le cas de l'entretien réalisé en 2015 par la violoniste **Mathilde Marsal** et resté inédit depuis. Ce numéro en présente [une version annotée par Martin Guerpin](#). Lockwood y revient sur ses principales influences, sur l'histoire du violon jazz et sur la définition d'une école de jazz française et européenne, avec une précision que l'on ne retrouve ni dans ses interviews, ni dans ses ouvrages publiés. Cela en raison de contraintes éditoriales, mais aussi parce que Lockwood s'adresse à une jeune collègue violoniste, et dans un cadre privé. L'entretien forme donc un utile complément à [l'article de Laurent Cugny](#), qui porte principalement sur les écrits publiés de Lockwood : son autobiographie (Lockwood 2003) et les deux rapports sur l'enseignement du jazz commandés par le Ministère de la Culture et de la Communication (Lockwood 2012 et Lockwood 2015).

Le second apport, et le second aspect *créatif* de l'histoire immédiate, est illustré par [l'article de Pierre Sauvanet](#). Il réside dans l'utilisation de son propre enregistrement d'un discours de Lockwood et de ses notes personnelles prises à la suite du concert impromptu qui s'en est suivi, le 15 août 2005, lors du festival de jazz amateur « Jazz In (A)out » (La Rochelle), dont le violoniste était parrain. Tout en mettant à la disposition des chercheurs des faits et des sources autrement inaccessibles (puisque privées, à l'origine), la démarche de Pierre Sauvanet retrouve celle de l'observation participante en ethnologie. Une démarche qui exige du chercheur la prise en compte explicite de sa relation de proximité avec l'objet de son étude. La description du concert, fondée sur les enregistrements et notes de l'auteur, est en soi une contribution à notre connaissance de l'activité multiforme de Lockwood. Mais elle donne également lieu à une réflexion sur son engagement en faveur de la pratique amateur du jazz, et, comme corollaire, sur la relation de proximité que le violoniste vedette maintenait avec son public. Une relation à la fois sincère et favorisée par des savoir-faire certains et une aptitude non moins certaine à la séduction. Dans le cas de l'article de Pierre Sauvanet, comme dans celui de l'entretien réalisé par Mathilde Marsal, l'histoire immédiate ne se contente pas

d'exploiter des archives. Elle en *produit*, pour aujourd'hui et pour demain.

Les articles réunis dans ce numéro rendent compte de la richesse et du caractère multifacette de la carrière de Didier Lockwood, qui révèle tour à tour l'instrumentiste, le musicien, le pédagogue militant pour l'institutionnalisation de pratiques nouvelles, le directeur d'institution, ou encore le promoteur du jazz amateur. Puisse ce numéro susciter d'autres travaux sur le violoniste, d'autres travaux sur l'histoire immédiate du jazz, producteurs de connaissances et de sources nouvelles, et plus généralement d'autres travaux monographiques, qui font encore défaut dans l'historiographie du jazz en France malgré de notables exceptions [13]. Puisse-t-il également attirer l'attention des chercheurs, des musiciens et des mélomanes sur l'importance de la constitution, de la conservation et de l'accessibilité des archives personnelles des acteurs du jazz en France. Fille aînée du jazz, la France n'est pas la fille aînée des archives de cette musique. La Bibliothèque Nationale de France et l'INAtèque rassemblent certes un fonds aussi impressionnant que méconnu dans le monde du jazz (près de 100.000 enregistrements audio, 2.000 enregistrements vidéo, plus de 100.000 émissions radio et télévision, 5.000 livres, 2.000 partitions et 600 documents iconographiques). Mais il n'existe pas encore d'équivalent français de l'Institute for Jazz Studies de Rutgers (Newark, NJ), du Hogan Jazz Archive de la Nouvelle Orléans ou encore, en Europe, du Jazzinstitut Darmsdadt. Des initiatives comme celles du Centre Européen des Musiques de Jazz de Chevilly-Larue méritent d'être saluées et mieux connues, mais elles demeurent une exception en France, tout comme la réflexion lancée en 2019 sur la collecte, la localisation et l'usage des archives publiques ou privées par des chercheurs, en collaboration avec l'Association des Enseignants de Jazz (ADEJ) [14]. Puisse donc ce numéro sur Didier Lockwood attirer l'attention sur ce point crucial : se soucier de l'histoire immédiate du jazz, c'est aussi se soucier d'en constituer les archives.

Post-scriptum :

Ancien élève de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm et du CNSM de Paris, Martin Guerpin est Maître de conférences en musicologie à l'Université Paris-Saclay dont il a été nommé « Chargé de mission arts et culture » en 2019. Ses travaux portent sur l'histoire française et européenne du jazz, sur les relations entre musique et identités aux XIXe, XXe et XXIe siècles et sur la vie musicale dans les casinos. Martin Guerpin est également saxophoniste intéressé par le jazz et le châabi algérien. Il a enregistré trois disques : *Vaïbz* (2006), *Spoonful* (2017, « Choc » Jazz Magazine/Jazzman) et *Azawan* (2021).

[1] Signalons entre autres les deux concerts hommage proposés par le Centre des Musiques Didier Lockwood les 12 et 13 février 2019 (<https://cmdl.eu/12-et-13-fev-soirees-hommage-a-didier-lockwood/?lang=en>), ou encore l'anthologie réalisée par Jean Marie Salhani, dont le remarquable livret contient de nombreux témoignages d'amis musiciens, mais aussi un récit du parcours de Lockwood et de son compagnonnage avec son producteur (*Didier Lockwood. Le jeune homme au violon*, JMS, 2020).

[2] « Actualité de la recherche sur le jazz (III). Hommage à Didier Lockwood (1956-2018). Le jazz dans tous ses états », université d'Évry-Val d'Essonne, 3 avril 2019 (<http://musique.univ-evry.fr/?p=1646>).

[3] Voir Cotro, 2012, ou encore Sykes et Poutiainen, 2019.

[4] Voir Roueff, 2006, Lizé, 2010, ou encore, dans le domaine de la musicologie mais hors du domaine français, Florin, 2010.

[5] Voir, entre autres, Jackson, 2003 ; Cugny, 2014, Fry 2014.

[6] Voir, entre autres, Cotro, 1999 ; Nettelbeck 2004 ; Régnier, 2009 ; Vihlen McGregor, 2016.

[7] Soulet, 1994, p. 4.

[8] Favier, 1959, p. 3.

[9] Magma, *Live*, Seventh Records, 1975.

[10] John Coltrane, *Transition*, Impulse, 1970.

[11] *Fasten Seat Belts*, JMS, 1982.

[12] Baudrillard, 1990 [1979].

[13] Voir entre autres Legrand, 2006, Cugny, 2017 et Fargeton, 2017.

[14] Table ronde « Valoriser les archives du jazz pour transmettre, apprendre et enseigner », organisée par Martin Guerpin et Jacques Schneck (ADEJ) à la Médiathèque de la Philharmonie de Paris, 7 septembre 2019,
https://www.youtube.com/watch?v=L6UeAhxtr6g&t=188s&ab_channel=ADEJVideos.