

## **Jazzologue, argotologue et néologue : Boris Vian, passeur et créateur de mots du jazz**

**Hugues GALLI**

*Université de Bourgogne, Dijon (France)*

*Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures EA 4178*

*CeCArg (Centre de recherches argotologiques), Craiova (Roumanie)*

[huguesgalli@yahoo.fr](mailto:huguesgalli@yahoo.fr)

**REZUMAT: Jazzolog, argotolog și neolog: Boris Vian, contrabandist și creator de cuvinte de jazz**

Boris Vian nu este doar un scriitor. Muzician realizat și nebun iubitor al jazz-ului, a contribuit, grație talentului său imens, unei erudiții rare și unui efort îndârjit, la mai buna cunoaștere a acestei muzici noi de către publicul francez, și aceasta datorită nenumăratelor cronici pe care le-a scris ani de zile. Acest articol are scopul de a arăta cum Boris Vian, situându-se în fruntea criticii jurnalistice, dar și ca muzician și simplu fan, a fost, mai mult decât un martor, un adevărat transmițător și creator de cuvinte de jazz.

**CUVINTE-CHEIE:** *Boris Vian, termeni de jazz, critică muzicală, neologie literară*



**ABSTRACT: Jazzologist, argotologist and neologist: Boris Vian, transmitter and creator of jazz words**

Boris Vian is not just a writer. An accomplished musician and crazy jazz lover, he has contributed, thanks to his immense talent, to a rare erudition and a hard work, to make this new music better known to the French public, thanks to the innumerable critics he wrote for years. This article aims to show how, at the forefront of journalistic criticism but also as a musician and simple fan, he has also been, more than just a witness, a true transmitter and creator of jazz words.

**KEYWORDS:** *Boris Vian, words of jazz, music critic, literary neology*



**RÉSUMÉ**

Boris Vian n'est pas qu'un écrivain. Musicien accompli et amoureux fou de jazz, il aura contribué, grâce à son immense talent, à une rare érudition et à un travail acharné, à mieux faire connaître cette nouvelle musique auprès du public

français, et ce, grâce aux innombrables critiques qu'il rédigea des années durant. Cet article souhaite montrer comment, aux avant-postes de la critique journalistique mais aussi comme musicien et simple fan, il aura aussi été, plus qu'un simple témoin, un véritable passeur et créateur de mots du jazz.

**MOTS-CLÉS :** *Boris Vian, mots du jazz, critique musicale, néologie littéraire*



« Il y a seulement deux choses : c'est l'amour des jolies filles, et la musique de La Nouvelle-Orléans ou de Duke Ellington. »

(*L'écume des jours*, 2009 [1947], Avant-propos)



U MOINS AUSSI IMPORTANTE que la littérature qui l'a rendu célèbre, la musique est la grande affaire de sa vie. Et une musique en particulier, le jazz. Si l'on connaît assez bien Boris Vian chanteur et compositeur (500 textes environ) grâce à certains succès dont les refrains sont aujourd'hui encore dans toutes les têtes (*Le déserteur* (1954), *La java des bombes atomiques* (1955), *La complainte du progrès* (1955), *J'suis snob* (1954), etc.), on connaît moins le musicien et le critique musical. L'auteur de *L'arrache-cœur* et de *L'automne à Pékin* est un trompettiste confirmé. L'instrument qu'il choisit vers 14 ans et qu'il devra abandonner au début des années 1950 sur les conseils de son médecin du fait de ses problèmes cardiaques, problèmes graves qui finiront par l'emporter (il meurt lors de la projection de l'adaptation de *L'écume des jours*, le 23 juin 1959) lui permet de se produire d'abord en famille (ses frères sont tous deux musiciens de jazz amateurs), puis dans les nouvelles boîtes de jazz, mais surtout d'assister comme spectateur averti puis comme journaliste aux concerts des musiciens et orchestres les plus en vogue dans la capitale.

### **Entrer « en » jazz comme on entre en religion**

La rencontre avec Duke Ellington est sans doute l'une des plus déterminantes de l'existence de Boris Vian. Le premier concert du grand pianiste américain qui se produit à Paris avec son orchestre salle Pleyel est un choc. L'écrivain rapportera que celui-ci a dîné chez lui et a oublié sa cravate, « *une cravate bleue à pois blancs qu'il] garde dans du coton, comme une relique* » (*Jazz News* (n° 10, avril 1950), *Écrits Jazz*, 1998, p. 402). Avant de travailler comme conseiller artistique chez Philips (1955) puis chez Barclay (1959), Boris Vian aura été pendant dix ans (1941 à 1951) musicien de jazz lui-même dans le groupe de Claude Abadie, mais aussi chef d'orchestre du Tabou, rue Dauphine, ou du Club Saint-Germain, mais surtout il aura tenu des ru-

briques critiques de jazz pour la presse, spécialisée ou non. Ainsi aura-t-il contribué à presque tous les numéros de la revue *Jazz Hot*, la plus ancienne revue de jazz du monde toujours en activité, fondée en 1935 par Hugues Panassié et Charles Delaunay (n° 5, 1946 au n° 134, 1958), tenu la rubrique jazz du journal *Combat* (26 septembre 1946 – 25 avril 1950), mais aussi collaboré à *La Gazette du jazz, Spectacles, Radio 49* (qui deviendra *Radio 50*) ou encore à *Jazz News*, revue fondée par Eddy Barclay (1949-1950) et dont il rédigea pratiquement l'ensemble des numéros 8, 9 et 10 sous divers pseudonymes. L'œuvre littéraire sera bien entendu toute imprégnée de jazz. Qu'il s'agisse de celle signée Boris Vian ou de celle de son double Vernon Sullivan. Ainsi *L'écume des jours* que Gilbert PESTUREAU qualifiera de « roman ellingtonien » ne peut se lire autrement que comme une longue ode au jazz. Le nom de l'héroïne, Chloé, est bien sûr un hommage appuyé à Ellington puisqu'il renvoie au morceau éponyme (« Chloe »), standard de jazz composé en 1927 mais repris par le « grand Duke », et Colin vit « *avenue Louis-Armstrong* ». Sur le plan lexical qui nous intéresse tout particulièrement, on relèvera, outre le célèbre mot-valise *pianocktail*, le *biglemoi*, sorte de danse proche du swing :

- Prendras-tu un apéritif ? demanda Colin. Mon pianocktail est achevé, tu pourrais l'essayer.
- Il marche ? demanda Chick.
- Parfaitement [...].
- Quel est ton principe ? demanda Chik.
- À chaque note, dit Colin, je fais correspondre un alcool, une liqueur ou un aromate.

(*L'écume des jours*, [1947] 2009, p. 66)

- Le principe du biglemoi, dit Nicolas, que Monsieur connaît sans doute, repose sur la production d'interférences par deux sources animées d'un mouvement oscillatoire rigoureusement synchrone.

(*L'écume des jours*, [1947] 2009, p. 76)

## Les mots de la musique et les mots du jazz

Publié sous le pseudonyme Vernon Sullivan, sous lequel il faut reconnaître, selon Anne CADIN, les noms de deux de ses amis musicien, le saxophoniste Patrick Vernon et le pianiste de jazz Joe Sullivan, le roman *J'irai cracher sur vos tombes*, écrit sur le mode du roman noir (*hard boiled*) américain est un virulent et poignant plaidoyer contre la ségrégation raciale aux États-Unis. Il intègre de nombreux anglicismes directement empruntés au jazz (c'est nous qui soulignons) :

- Vous dansez pas mal pour un adulte..., dit-elle.
- C'est mon grand-père qui m'a appris, dis-je.
- Ça se voit, railla-t-elle. Pas hep pour un sou...
- Vous ne collerez sûrement sur le jive mais je peux vous apprendre d'autres trucs.  
(*J'irai cracher sur vos tombes* [1946], 2018, p. 28)

Ils m'apprenaient le jitterbug et le jive ; il ne me fallait guère de peine pour y arriver mieux qu'eux.

(*J'irai cracher sur vos tombes* [1946], 2018, p. 42)

Je me suis souvenu du jour où j'avais pris une guitare pour la première fois. C'était chez un voisin et il me donnait quelques leçons en cachette ; je ne travaillais qu'un seul air : *When the Saints go marchin'on* [sic], et j'ai appris à le jouer tout entier avec le break, et à le chanter en même temps.

(*J'irai cracher sur vos tombes* [1946], 2018, p. 193)

Les mots, *hep* (variante qui précède le terme *hip*), *jitterbug*, *jive* et *break*, sont des termes que Boris Vian connaît bien, puisqu'il les utilise en tant que musicien mais aussi en tant que critique. Outre le jargon musical dont il se sert dans ses différents textes journalistiques, mais sans tomber dans l'excès, préférant adopter une position de chroniqueur plutôt que prendre une posture de savant (« *je m'efforce d'être un informateur plutôt qu'un exégète ou un adjectiviste* » (*Combat* (20/21 juin 1948, *Écrits Jazz*, 1998, p. 280)), par exemple les mots *arabesque* (*Jazz-Hot* (n° 20, février 1948, *Écrits Jazz*, 1988, p. 55), *cuïorer* (*Combat* (24 mars 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 255) ou *pizzicato* (*Combat* (28 janvier 1949, *Écrits Jazz*, 1998, p. 312), Boris Vian se sert des mots du jazz et les intègre au lexique français.

L'annexe qui suit ce texte rend compte de cette utilisation. Les exemples qu'elle apporte devraient pouvoir intéresser les lexicographes. Ils permettent d'attester leur emploi et de fournir des informations de premier ordre (genre : « la jazz-band » ; nombre : « les drums », datation : 1947 pour *jazzistique*, etc.). On comprend mieux pourquoi Pierre Merle écrit que « *L'argot des musicos [est] un petit lexique qui n'aurait pas déplu à Boris Vian* » en quatrième de couverture *L'argot des musiciens* de BOUCHAUX, JUTEAU & ROUSSIN, le dictionnaire étant truffé de mots du jazz.

Bon connaisseur des mots de la musique et du jazz, Boris Vian l'est tout autant de l'argot des musiciens. On ne s'étonnera pas de rencontrer des mots comme *canard* 'fausse note', *biniou* 'instrument de musique, généralement à vent', *chauffer* 'jouer avec expressivité', *bœuf* 'improvisation collective', *musiflard* 'musicien', ou encore *tapeur de 88* 'pianiste', dont certains sont définis par Vian lui-même et parfois, au même titre que certains termes de jazz, mis entre parenthèses (c'est nous qui soulignons) :

Prenant chorus sur chorus dans un registre inavouable, il [Robert Mavounzy] empêcha littéralement tous les autres de jouer, accumulant les canards, les petits pois et tous les autres déchets imaginables. » (*Combat* (16/17 mai 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 270) / « La scène est beaucoup moins tolérante qu'une salle de danse ou une cave de Saint-Germain ; tel « canard » qui s'envole inaperçu au milieu d'une bonne jam-session pénètre avec un bruit affreux dans les oreilles du public d'un concert.

(*Radio 50* (5 janvier 1950), *Écrits Jazz*, 1998, p. 450)

[L]e critique de jazz doit-il être ou non un musicien ? Ceci n'est pas discuté en musique classique où l'on admet fort bien l'inverse ; en jazz, il semble que l'on n'ose affirmer son opinion qu'après avoir soufflé dans un biniou quelconque...

(*Radio 49* (4 décembre 1949), *Écrits Jazz* 1998, p. 442)

L'orchestre de McGhee chauffe terriblement.

(*Combat* (11 mai 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 266)

Né le 14 mai 1897 dans le grand port de la Louisiane, Sidney Bechet apprit la clarinette dès l'âge de six ans, tout seul. À huit, il faisait déjà des « bœufs » dans l'orchestre de Freddy Keppard (dans l'argot du musicien, « faire un bœuf », c'est venir jouer dans une formation amie).

(*Radio 49* (n° 268, 8 décembre 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 442)

On les a tous entendus en chair et en os à Paris, à l'exception de Bud Powell. Dommage, car l'audition de ces disques révèle en lui un étonnant pianiste, peut-être l'unique be-bop à retenir en tête de la jeune phalange des tapeurs de 88 (ça, c'est une expression américano-bisonique destinée à rappeler aux ignorants qu'un piano moyen a 88 touches).

(*Spectacles* (n° 10, 1<sup>er</sup> juillet 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 364)

[O]n découvre des instruments de musique là où qu'il y a des musiflards (ou musiciens, comme on dit généralement).

(*Combat* (6 mai 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 336)

Critique engagé dans la défense du jazz, parfois impitoyable à l'égard de ceux qui ne comprennent pas ce nouvel art ou n'accepte pas son évolution (par exemple le be-bop, style si décrié par certains), attaché à rendre justice au peuple noir dont il soutiendra toujours la cause, chez Boris Vian, l'amour des mots n'est jamais très loin. Ni l'humour d'ailleurs. On se souvient par exemple que la chanson *La complainte du progrès* regorge de créations verbales dont les fameuses compositions en N-V plus farfelues les unes que les autres (*cire-godasses, repasse-limaces* (limace dans le sens argotique de 'chemise'), *chasse-filous, ratatine-ordures, coupe-friture, efface-poussière*, etc.).

C'est que Boris Vian est un pataphysicien et que tout comme ses coreligionnaires, Prévert, Queneau ou Ionesco, il aime jouer avec les mots.

### Jazzo-scribes à Bopsieland et autres gillespinades

Boris Vian crée des mots assez aisément dans ses critiques de jazz. Loin de la norme et des conventions, il s'agit peut-être de l'une des formes de liberté langagières les plus proches de l'improvisation surtout lorsqu'elle s'accompagne d'une recherche formelle sonore. Contrairement à Céline qui « jazzifie » la langue française en tentant de faire sortir la syntaxe de ses gonds, Vian reste plus frileux sur ce point, même si son phrasé comporte quelques ressemblances avec le phrasé célinien notamment dans l'usage qu'il fait des points de suspension :

La vérité est que si le matériel harmonique du jazz s'enrichit tous les jours – comme s'est enrichi celui de toute musique qui évolue, l'esprit du jazz n'a pas changé : l'inflexion, le timbre, tout cela est là qui reste... le « drive », le « swing » ... tous ces mots mal définis valent encore pour les musiciens de jazz de maintenant.

(Radio 49 (22 décembre 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 446)

Les néologismes relevés dans les *Écrits sur le jazz* sont pour la plupart créés à partir de mots (anglicismes pour la plupart) directement empruntés au jazz. On y trouve par exemple (c'est nous qui soulignons) :

*Des conversions :*

**biboper**, v. (< *bipope*, forme francisée de be-bop) 'jouer du be-bop'

Bibopons avec (nom du chef). »

(*Jazz News* (n° 8, novembre 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 387)

**gillespizer**, v. (< *Gillepsie*) 'jouer comme le trompettiste Dizzy Gillespie'

On avait été un peu surpris la veille de ne pas retrouver son style à reprises avec arrêts facultatifs, si posé ; il gillespizait un peu plus que dans ses disques [...].

(*Jazz News* (n° 6, juin 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 375)

**jam-sessionner**, v. (< *jam-session*) 'improviser collectivement'

À Bolling se joignirent Rex Stewart, Bernard Peiffer, Jacques Leroux, et des tas d'autres gens qui jam-sessionnèrent comme feu tirelarigot lui-même.

(*Combat* (10 décembre 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 301)

*Des affixations :*

**gillespinade**, n. fém. (< *Gillespie*) 'style propre à Dizzy Gillespie'

On peut se demander également si ces gillespinades sont aussi originales qu'elles le paraissent. »

(*Hot Revue* (n° 8, 1946), *Écrits Jazz*, 1998, p. 542)

**saxofonisteur**, n. masc. (< *saxofoniste*, variante de *saxophoniste*) 'saxophoniste'

On parle toujours des batteurs, des pianoteurs, des saxofonisteurs, des trompinetteurs, mais on ne parle pas des arrangeurs : c'est parce qu'il y en a pas beaucoup.

(*Jazz-Hot* (n° 34, juin 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 79)

**trompinetteur**, n. masc. (< *trompinette*) 'joueur de trompinette' (*ibid.*)

*Des compositions (pseudo-)savantes ou populaires :*

**jazzo-scribe**, n. masc. 'historien ou journaliste du jazz'

[C]ette semaine [...] suscita des controverses qui ne sont pas près de s'éteindre et qui fourniront aux journalistes et aux jazzo-scribes autant d'occasions de dire des tas de choses très intéressantes, comme toujours.

(*Combat* (18 mai 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 273)

**pinceau à piston**, n. masc. 'trompette'

[L]e pinceau à piston de l'artiste [Cootie Williams] déployait l'arc-en-ciel de ses couleurs les plus brillantes.

(*Jazz News* (n° 9, mars 1950), *Écrits Jazz*, 1998, p. 398)

*Des mots-valises :*

**Parixieland**, nom propre (< *Paris* et *Dixieland*) 'lieu imaginaire'

(*Jazz News* (n° 8, novembre 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 388)

**pizzisolo**, n. masc. (< *pizzicato* et *solo*) 'solo [ici de basse] joué pizzicato'

Il faut pas jouer du pizzisolo, c'est la conclusion de cet articulet..., ou, alors, faut que ça soit drôlement amené...

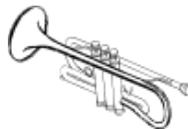
(*Combat* (28 janvier 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 313)

Certains termes sortent des « matrices lexicales » classiques (pour reprendre la

terminologie de PRUVOST et SABLAYROLLES leur ouvrage sur la néologie. Ainsi **trompinette** ‘modèle réduit de trompette’ (*Jazz-Hot* (n° 75, mars 1953), *Écrits Jazz*, 1998, p. 99) et **saxoténorphoniste** ‘saxophoniste ténor’ (*Jazz News* (n° 6, juin 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 375) sont construits par inclusion d’un affixe (infixe -in- dans *trompette*) ou d’un mot entier (*ténor* dans *saxophoniste*) à l’intérieur d’un mot. Parfois même, ils sont créés sur la base d’un simple calembour (ainsi le **thélonius** que désire boire le narrateur du conte publié dans le numéro spécial Noël 1948 de la revue *Jazz-Hot*, (*Écrits Jazz*, 1988, p. 70) formé sur *thé* et sur la finale du prénom du célèbre pianiste et compositeur Thelonius Monk).

## BIBLIOGRAPHIE

- BERTHOLD, N. & ROULMANN F. (2008). *Boris Vian. Le swing et le verbe*. Paris : Textuel.
- BLANC-FRANCARD, P. (2018). *Dictionnaire amoureux du jazz*. Paris : Plon.
- BOUCHAUX, A., JUTEAU, M. & ROUSSIN, D. (1994) [1992]. *L’argot des musiciens*. Paris : Seuil, coll. « Point-virgule ».
- CADIN, A. (2011). « Les premiers romans noirs français : simples exercices de style ou trahisons littéraires complexes ? ». *Trans-* (revue de littérature générale et comparée), n° 11 [en ligne - URL : <<https://journals.openedition.org/trans/435>>].
- PESTUREAU, G. (1977). « L’influence anglo-saxonne dans l’œuvre de Boris Vian ». In : N. ARNAUD & A. BAUDIN (dir.), *Boris Vian. Colloque de Cerisy*, Paris, Union Générale d’Édition, pp. 285-308.
- PRUVOST, J. & SABLAYROLLES, J.-F. (2003). *La néologie*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? ».
- VIAN, B. (Vernon Sullivan) (2018) [1946]. *J’irai cracher sur vos tombes*. Paris : Le Livre de Poche.
- VIAN, B. (2009) [1947]. *L’écume des jours*. In : *Romans, nouvelles, œuvres diverses*, Paris, Le Livre de Poche.
- VIAN, B. (1998) [1981]. *Écrits sur le jazz*, Édition revue, augmentée, établie, préfacée et annotée par C. Rameil. Paris : Le Livre de Poche.



**ANNEXE : Liste (non exhaustive) des mots du jazz utilisés par Boris Vian**

**arrangement**, n. masc.

Le premier [disque], King Joe (279.800) est malheureusement gâché partiellement par un vocal horrible de Paul Robeson qui n'a rigoureusement rien dans les tripes du point de vue de l'amateur de jazz. C'est dommage, mais il n'en reste pas moins un arrangement de fond admirable.

(*Combat* (15 avril 1949), *Écrits Jazz* 1998, p. 331)

**arrangeur**, n. masc.

On parle toujours des batteurs, des pianoteurs, des saxophonistes, des trompinetteurs, mais on parle peu des arrangeurs : c'est parce qu'il y en a pas beaucoup.

(*Jazz-Hot* (n° 34, juin 1949), *Écrits Jazz* 1998, p. 79)

**be-bop** (var. **be bop**, **bebop**, **bop**, **rebop**, **re-bop**), n. masc.

C'est peut-être une insuffisance de ma part à récupérer tout ce qu'il fait quand il joue avec la volubilité spécifique du be-bop... mais je le préfère lent, tant pis.

(*Jazz-Hot* (n° 24, juin 1948), *Écrits Jazz* 1998, p. 68)

Actuellement les jeunes suivent diverses tendances : les uns se ruent frénétiquement vers le be-bop, les autres s'accrochent désespérément au style ancien.

(*Combat* (4 mars 1948), *Écrits Jazz* 1998, p. 251)

**be-bopper**, n. masc.

[L]a conversation dévie sur le be-bop et Amstrong développe ses griefs contre les be-boppers [...].

(*Combat* (6 mai 1948), *Écrits Jazz* 1998, p. 264)

**blues**, n. masc.

Mais en improvisation, il distingue trois tempos : le blues, le moyen et le rapide, qui se suivent en progression géométrique, chacun se déduisant par dédoublement.

(*Jazz-Hot* (n° 12 janvier 1947) in *Écrits Jazz*, 1998, p. 45)

**bœuf**, n. masc.

À huit ans, il [Sidney Bechet] faisait déjà des « bœufs » dans l'orchestre de

Freddy Keppard (dans l'argot du musicien, « faire un bœuf » c'est venir dans une formation amie).

(*Radio 49* (8 décembre 1949), *Écrits Jazz* 1998, p. 442)

**boogie**, n. masc.

Encore deux faces excellentes. Comme Denapas Parade Basement Boogie repose de la basse galopante habituelle du boogie classique.

(*Combat* (30 octobre 1948), *Écrits Jazz* 1998, p. 225)

**boogie-woogie**, n. masc.

Je ne m'étendrai pas sur ce concert dont les éléments les plus intéressants furent fournis par James Archey, le trombone, et le pianiste Sammy Price, excellent spécialiste du boogie-woogie, mais je dois dire que tous les musiciens (comme ceux de l'orchestre Armstrong, quinze jours plus tôt) m'ont paru plus à l'aise à Pleyel qu'à Nice.

(*Combat* (24 mars 1948), *Écrits Jazz* 1998, p. 255)

**bop voir be-bop**

Il [Robert Barnet] opéra au BOR, dans le 15<sup>e</sup>. Ça dit tout ! Ensuite, batteur bop dans la formation de Constantin, il est touché par la grâce devant Fofo (*alias* Fohrenbach) et se convertit à Fletcher Henderson.

(*Jazz-Hot* (N° spécial, 1950), *Écrits Jazz* 1998, p. 83)

**bopper**, n. masc.

[L]a conversation dévie sur le be-bop et Armstrong développe ses griefs contre les be-boppers ; le plus important semble celui-ci : ces musiciens sont âpres au gain et refusent de jouer pour rien.

(*Combat* (6 mai 1948), *Écrits Jazz* 1998, p. 264)

**break**, n. masc.

Que l'on pense, notamment, à certains breaks du Hot Five ou du Hot Seven, et que l'on se rappelle le *Man I Love* de Hawkins-Heywood.

(*Jazz-Hot* (n° 12 janvier 1947) in *Écrits Jazz*, 1998, p. 45)

**chauffer**, v.

Berdindin [Jean Berdin] est un excellent batteur. Peut-être tape-t-il un peu fort, mais ça chauffe !

(*Jazz-Hot* (n° 31, mars 1949), *Écrits Jazz* 1998, p. 76)

L'orchestre de McGhee chauffe terriblement.

(*Combat* (11 mai 1948), *Écrits Jazz* 1998, p. 266)

**chorus**, n. masc.

Certes, il n'a pas toujours joué comme dans Crazy Rhythm. Mais à qui la faute. À Combelle ou au public qui applaudit le chorus de batterie, quel qu'il soit ?

(*Jazz-Hot* (n° 8, juillet/août 1946, *Écrits Jazz*, 1998, p. 24)

**dixieland** (var. **dixie**), n.

Roman [*Trémolo* de Ernest Borneman] parfaitement, dont le héros, Mike Sommerville, est clarinetiste – dixieland, mais oui ! – et fabricant d'instruments.

(*Jazz-Hot* (n° 26, octobre 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 70)

**drive**, n. masc.

[...] l'esprit du jazz n'a pas changé : l'inflexion, le timbre, tout cela est là qui reste... le « drive », le « swing » ... tous ces mots mal définis valent encore pour les musiciens de jazz de maintenant.

(*Radio 49* (22 décembre 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 446)

**drummer**, n. masc.

Que ce soit Baby Dodds (le drummer de l'orchestre de Mezzrow, à Nice), ou Kenny Clarke (le drummer de Gillepsie), qu'il s'agisse de James Archey (le trombone de Mezzrow, un des musiciens les plus remarquables de Nice), de Jack Teagarden (celui d'Armstrong) ou des trombones de Gillepsie, un trait s'impose dès l'abord que tous ces musiciens ont en commun : leur parfaite et complète technique instrumentale.

(*Combat* (4 mars 1948), *Écrits Jazz*, 1998, pp. 250-251)

**drums**, n. plur.

Il [*Round about midnight*] est interprété par Gillepsie (trompette), Lucky Thompson (saxo ténor), Al Haig (piano), Milton Jackson (vibraphone), Ray Brown (basse) et Stan Levey (drums).

(*Spectacles* (n° 2, 1<sup>er</sup> mars 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 353)

Jusqu'au début des années trente, [Lionel] Hampton pratique la batterie ; il se met au vibraphone, un peu plus tard et ne tarde pas à faire sur l'instrument des progrès stupéfiants sans toutefois cesser de pratiquer les « drums »

(*Arts* (24 novembre 1954), *Écrits Jazz*, 1998, pp. 485-486)

**growl**, n.

Il [Ray Nance] jouait sur une trompette qu'il avait depuis deux jours, la sienne étant restée dans un coin quelconque (il ne s'occupe guère de ces détails) et s'il sacrifia un peu à quelques effets de growl et de wa-wa qui ne paraissent pas convenir complètement à son tempérament, il eut des moments admirables.

(*Combat* (25/26 juillet 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 290)

**improvisation**, n. fém.

Mais, en somme, ce que Blesh [Rudi Blesh] ne veut pas reconnaître, c'est que sur le papier Duke a réussi des petits tours de polyphonie, de polyrythmie, d'harmonie et de tous les trucs en « ie » qui laissent loin derrière eux ceux que l'on peut relever dans les bons disques d'improvisation collective... et que l'on peut aimer ou non, je m'empresse de l'ajouter. Refuser d'admettre qu'un homme improvise pour dix-sept (ce que fait Duke), c'est lui refuser une personnalité que possède Ellington [...].

(*Combat* (10 juin 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 279)

**jam-session** (var. **jam session**), n. fém.

Ç'a été une expérience assez curieuse que d'assister récemment, dans un ciné-club de quartier, à la projection successive de Jammin' the blues, un court métrage du photographe américain Gjon Mili, consacré à une jam-session de musiciens noires, et de Swing Romance, navet pâteux où un Fred Astaire joueur de trompette conquiert le cœur de sa belle en arrivant à se faire engager dans le grand orchestre d'Artie Shaw.

(*Jazz-Hot* (n° 17, novembre 1947), *Écrits Jazz*, 1998, p. 49)

**jazz band**, n. fém.

Suspendons aujourd'hui notre enquête sur le jazz allemand et revenons à la jazz-band telle qu'on la pratique en France.

(*Combat* (3 décembre 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 299)

**jazzique**, adj.

Selon moi, c'est l'instrument rêvé (alto ou ténor) pour celui qui se sent une âme jazzique.

(*Combat* (14 janvier 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 308)

**jazzistique**, n. fém.

Il se trouve, par un hasard étrange et bizarroïde, que cette première chronique

coïncide avec l'apparition d'événements jazzistiques d'une assez grande importance [...].

(*Combat* (23 octobre 1947), *Écrits Jazz*, 1998, p. 221)

**jitterbug**, n. masc.

Je propose, pour continuer, une présentation en musique des plus jolis modèles de chez Dior, Fath, Balmain et toute la bande qui, pour la circonstance, danseront le jitterbug et feront un strip-tease, clou de l'année ; le lendemain, on pourra décerner un prix littéraire be-bop, sous la présidence de Paul Boubal, cafetier de Flore, et grand amateur de jazz.

(*Combat* (26/27 mars 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 326)

**jump**, n.

L'orchestre de « Hot Lips » Page, composé de trois Français (Peiffer, piano, Paraboschi, batterie et Boutéchy, basse) et quatre Américains : Lips Page, trompette et chant, « Big Chief » Moore, trombone, Don Byas, ténor-sax et George Johnson, alto-sax., nous emmena en plein air dans le bon style « jump » des années 30-40.

(*Spectacles* (n° 7, 15 mai 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 359)

**negro spiritual**, n. masc. (var. **negro-spiritual**, **négro-spiritual**, **spiritual**)

Et voici un negro spiritual.

(*Combat* (3 juin 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 277)

**Nouvelle-Orléans**, n.

Les journées de jeudi et vendredi étaient consacrées, la première à une série de jam-sessions, et la seconde au match tant attendu Nouvelle-Orléans contre be-bop.

(*Combat* (16/17 mai 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 270)

Ceci doit être dit : on oublie trop souvent, en effet, ce renouveau du style Nouvelle-Orléans que connaît le jazz en France.

(*Combat* (12 février 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 237)

**pompe (faire la ~)**, loc. v.

Pendant le chorus de Slam, il faut écouter la merveilleuse « pompe » de Garner - à ravir Fohrenbach lui-même.

(*Combat* (28 janvier 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 312)

**ragtime**, n.

Une des formes premières du jazz, le ragtime, s'est développée de fort belle façon au début de ce siècle, et a conquis le monde bien avant le jazz.

(*La Parisienne* (n° 2, février 1953), *Écrits Jazz*, 1998, p. 574)

**re-bop** (var. **rebop**) voir **be-bop**

Deux importants ouvrages consacrés à la musique be-bop (ou re-bop) viennent de paraître aux États-Unis [...].

(*Combat* (5 février 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 236)

**riff**, n. masc.

*Ses orchestrations préférées* : celles du genre Ellington, riches et nuancées, et non les bruyantes compositions à un ou deux riffs qui sévissent maintenant.

(*Jazz-Hot* (n° 7, mai/juin 1946), *Écrits Jazz*, 1998, p. 24)

**scatsinging** (var. **scat**), n. masc.

[Louis Amström] perdit sa partition au milieu du couplet et se mit, sans se démonter, à chanter à sa façon le reste du morceau ; début du scatsinging » ...

(Critique de disques pour *Jazz News* (sans date), *Écrits Jazz*, 1998, p. 429)

**section**, n. fém.

J'aurais également mauvaise grâce à ne pas reconnaître la technique parfaite des Suisses, les qualités de Lyttelton et de son trombone dont j'oublie le nom (sa section est faible) [...].

(*Combat* (22/23 août 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 292)

**sideman** (plur. **sidemen**), n. masc.

[H]uit morceaux bien choisis où l'on retrouve le talent de ces grands « sidemen » que sont Teddy Wilson (piano) et Slam Stewart (basse)

(*Arts* (20 avril 1955), *Écrits Jazz*, 1998, p. 500)

**sweet**, adj.

Diéval a des idées personnelles sur l'improvisation. Tout d'abord, il classe dans une catégorie, à part, certains morceaux « sweet », que l'on peut exécuter

sans chercher le maximum de swing, et que l'on joue chacun sur son tempo propre.

(*Jazz-Hot* (n° 12 janvier 1947), *Écrits Jazz*, 1998, p. 45)

**swing**, n. masc.

Diéval a des idées personnelles sur l'improvisation. Tout d'abord, il classe dans une catégorie, à part, certains morceaux « sweet », que l'on peut exécuter sans chercher le maximum de swing, et que l'on joue chacun sur son tempo propre.

(*Jazz-Hot* (n° 12, janvier 1947), *Écrits Jazz*, 1998, p. 45)

**swingman** (plur. **swingmen**), n. masc.

Généralement, il se trouve aussi quelque musicien de jazz, car Slim [Gaillard] est un des « swingmen » les plus « swing » que l'on puisse rencontrer et ce doit être assez réjouissant de jouer en sa compagnie.

(*Arts* (19 janvier 1955), *Écrits Jazz*, 1998, p. 493)

**swinguer**, v.

Par-dessus le marché, il [James Archey] possède une qualité qui manque à certains de ses collègues, ou tout au moins qu'ils possèdent à un moindre degré : il fait « swinguer » tout l'orchestre avec une aisance parfaite... et c'est un modèle de simplicité.

(*Jazz-Hot* (n° 22 avril 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 63)

**tailgate**, n.

Avez-vous remarqué, amateurs de jazz, qu'en dehors de quelques musiciens de pupitre et de deux ou trois spécialistes du « tailgate style », il n'y a pas de trombones en France ?

(*Spectacles* (15 avril 1949), *Écrits Jazz*, 1998, p. 356)

**wa-wa** (var. **wa wa**, **wawa**, **wah-wah** et en français **oua-oua** ou **oua oua**)

Il [Ray Nance] jouait sur une trompette qu'il avait depuis deux jours, la sienne étant restée dans un coin quelconque (il ne s'occupe guère de ces détails) et s'il sacrifia un peu à quelques effets de growl et de **wa-wa** qui ne paraissent pas convenir complètement à son tempérament, il eut des moments admirables.

(*Combat* (25/26 juillet 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 290)

**zazou(te)**, n. / **zazou(e)**, adj.

Et ce sont précisément eux qui resteront fidèles au jazz et suivront son évolution tandis que pour les autres, ce ne sera qu'un moment de leur vie, une folie de jeunesse, du temps où ils étaient « zazous »

(*Jazz-Hot* (n° 29 janvier 1948), *Écrits Jazz*, 1998, p. 234)