



HAL
open science

Soul (2020) vs The Tune (1992) : deux films d'animations pour deux jazzmen en quête de sens

Blodwenn Mauffret

► To cite this version:

Blodwenn Mauffret. Soul (2020) vs The Tune (1992) : deux films d'animations pour deux jazzmen en quête de sens. Sacré Jazz!, Passage(s), 2024, 978-2-492986-19-2. 10.4000/amnis.1728]. hal-04931533

HAL Id: hal-04931533

<https://hal.science/hal-04931533v1>

Submitted on 5 Feb 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

***Soul* (2020) vs *The Tune* (1992) : deux jazzmen en quête de sens**

Blodwenn Mauffret

Soul est un film d'animation américain réalisé par P. Docter et K. Powers, produit par Pixar/Disney (2020), qui met en scène un pianiste jazzman africain-américain : Joe Gardner. Professeur de musique dans un collège, Joe ne rêve que d'une seule chose : devenir jazzman professionnel. L'occasion se présente : on lui propose d'être à l'essai avec une grande jazzwoman, Dorothea Williams. Fou de joie, il sautille dans les rues de New York. Malheureusement pour lui, il tombe dans une bouche d'égout et meurt. Son âme est transportée vers l'au-delà, le « Grand Après », le repos éternel. Mais Joe résiste, tente de s'enfuir de la grande lumière blanche et atterrit par mégarde dans le « Grand Avant », là où les âmes sont préparées à aller sur terre. On lui attribue par erreur le rôle de mentor. Il doit aider une âme, la n° 22, à trouver sa flamme, son désir d'aller sur terre. Tâche difficile, car 22 n'est pas à son premier mentor et, complètement désabusée et cynique, elle ne veut en aucun cas avoir une vie terrienne. Un pacte se scelle entre eux : il l'aide à lui trouver sa flamme et 22 lui donne en échange son badge validé qui l'autorisera à passer le portail qui mène à la Terre. S'en suivent des aventures rocambolesques entre l'au-delà et la vie terrestre. Par inadvertance, 22 rentre dans le corps de Joe qui était dans le coma et Joe se retrouve dans le corps d'un chat. 22 expérimentera la vie terrienne, Joe verra sa propre vie sous un autre angle et ils finiront tous deux par comprendre le sens de l'existence après bien des mésaventures. Tout est bien qui finit bien.

The Tune est un film d'animation américain de type comédie musicale, réalisé par B. Plympton (1992), qui met en scène un compositeur de musique et notamment de jazz : Del Wunderbar. Ce dernier doit trouver une chanson parfaite à rendre à un grand producteur de musique, Mr Méga. S'il échoue, il est renvoyé et ne verra plus celle qu'il aime, Didi, la secrétaire de Mr Méga. Les premiers accords de sa chanson au piano ont des accents jazziques, mais il ne trouve pas la dernière phrase, la rime parfaite. Dans sa quête, il se perd dans une ville nommée Flooby Nooby où il rencontrera des personnages tout à fait étranges qui lui feront voir certaines leçons de sagesse, mais aussi leurs propres chansons : des morceaux de jazz, de blues, de country, de rock. Croyant que toutes ces chansons satisferont Mr Méga, il revient vers lui plus que satisfait. Malheureusement, les musiques ne conviennent pas à ce grand patron. C'est en faisant ses adieux à sa bien-aimée et en chantant en duo avec elle qu'apparaît alors aux oreilles de Mr Méga la chanson parfaite. Tout est bien qui finit bien.

Ces deux films peuvent être mis en relation afin de comprendre la relation qu'entretiennent le jazz et la spiritualité, ou du moins les possibles représentations que nous nous en faisons. Mais qu'est-ce que la spiritualité exactement ? Nous prenons pour nous la définition que propose D. Bisson dans son article « La spiritualité au miroir de l'ultramodernité » : « [I] nous semble que la notion de spiritualité peut se définir de la façon suivante : la croyance dans des forces transcendantes, qu'elle que soit leur degré de manifestation, qui informe la réalité du monde et l'expérience de l'être.¹ » Comment est représentée la spiritualité jazz ? Quelles en sont les principales caractéristiques ? À quoi cela nous mène-t-il ? Nous tâcherons par les chemins tortueux d'une analyse comparative entre ces deux dessins animés de porter à l'édifice de la connaissance sur la spiritualité jazz un grain de sable éclairant.

Supports et cadres à l'expression spirituelle

¹ David Bisson, « La spiritualité au miroir de l'ultramodernité », in *Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe-Amérique*, Amnis, 11/2012, *Entre Dieu et le Siècle. Religion, politique et société à l'époque contemporaine*, [https://doi.org/10.4000/amnis.1728] paragraphes 11 à 14, consulté le 05/01/2023.

Ces deux films ont en commun l'évidence d'être des dessins animés. C'est un support qui tout à la fois permet de toucher un public très large et d'expérimenter un imaginaire fantasque. Quoi de mieux pour représenter la spiritualité ? Car si l'on doit représenter l'invisible, nul doute que les éléments du réel offrent peu de perspective. Cependant, on peut observer que le traitement du dessin diffère nettement d'un film à l'autre : là où *Soul* opte pour le numérique, *The Tune* est fait tout à la main. Le trait et la lumière vibrent, évoluent, se métamorphosent, changent selon les contextes narratifs. Il y a sans doute un dessiner-jazz² qui se manifeste alors à l'écran : *The Tune* est fait d'improvisation où se devine la main de l'artiste derrière l'expression graphique, comme une performance qui s'offre à nos yeux.

De même, les cadres spatio-temporels sont radicalement différents. *Soul* est un film destiné en premier lieu pour les enfants et s'élargit ensuite à toute la famille. Le cadre y est clair et compréhensible. Nous sommes à New York à une époque contemporaine. La perspective autant que les références sont réalistes. Ce n'est qu'à partir du moment où Joe Gardner meurt accidentellement que le film passe du réalisme au fantastique. L'âme de Joe part vers l'au-delà et va s'aventurer pour différentes raisons dans d'autres espaces cosmiques : le tapis lumineux qui mène au « Grand Après », le « Grand Avant » où les personnalités se forment avant d'aller sur terre et une sorte de désert où les esprits se rejoignent qu'ils soient en transe ou désespérés. Deux mondes se rejoignent : celui de la réalité et celui de l'invisible. N'est-ce pas là l'expression d'une quête du spirituel que de chercher à identifier l'invisible ? Qu'y a-t-il après la mort ? Nos âmes peuvent-elles voyager par le biais de la transe ou de l'extase ? Quant à *The Tune*, le public ciblé ne semble pas forcément la prime jeunesse. Le cadre y est peu clair. Il y a certes deux espaces distincts : celui initial du personnage qui n'est pas défini et celui de la ville de Flooby-Nooby qui est complètement surréaliste. À la fin du film, le surréalisme et l'absurde de Flooby-Nooby envahissent l'espace initial, tant et si bien que la compréhension du film n'est pas donnée, mais à construire. Il ne s'agit plus de se connecter avec un invisible que l'on nomme « l'au-delà », mais de triturer la réalité, la rendre absurde et grotesque, pour mieux en trouver le sens. Ainsi, *The Tune* rappelle les performances jazziques du free jazz qui semblent improviser des notes, des harmonies, des tempos afin d'accéder à une autre dimension.

Ces deux films d'animation offrent la possibilité d'exprimer une spiritualité jazz qui questionne l'invisible. L'art, par la manipulation des matériaux qui le composent, questionne la réalité elle-même. Y a-t-il autre chose que notre simple immanence ? Y a-t-il une autre réalité derrière la réalité ? Sommes-nous composés d'un corps et d'une âme ? Y a-t-il deux espaces qui se côtoient : l'immanence et la transcendance, la dimension du corps et celle de l'âme ?

Quête des héros et impulsions spirituelles

Dans les deux dessins animés, il y a la présence d'une quête qui va amener les héros à se chercher, et explorer une certaine forme de spiritualité. Les personnages principaux sont tous deux des hommes qui rêvent de jazz. Dans *Soul*, le personnage principal est un Africain-Américain ancré dans une représentation tout à fait classique du jazz. Joe rêve d'être un jazzman reconnu, œuvrant chaque soir dans un club de jazz new-yorkais. Sa normalité jazzique (si elle existe) transparaît à travers son allure : tenue sombre, pantalon, chaussures vernies, pull à col roulé, veste, chapeau, lunettes, moustache à la papa, collection de vinyles dans son appartement dont ceux de Thelonious Monk. Également, les références musicales qu'il enseigne dans son école sont des standards jazz³. De même, Joe est quelque peu bloqué dans le passé : il se souvient très fortement de la première fois où il est entré dans un club de jazz quand il était enfant et où il a eu une révélation. Pour lui, « le jazz n'est là que pour exprimer qui tu es », confie-t-il à 22 [00:22:20]. Pour Joe, c'est à partir de l'improvisation qu'apparaît l'essence du jazz : un moment de transe où le musicien semble ailleurs, coupé du monde. Sans doute est-ce pour Joe le moment le plus spirituel qui puisse exister dans le jazz. Cette révélation et son amour pour le jazz, c'est aussi une transmission de son père qu'il idéalise. Il donne parfois l'impression de vouloir accomplir le rêve de son père. Dorothea se moque de cette

2 Voir Sylvie Chalaye, Pierre Letessier (dir.), *Dessiner Jazz*, Paris, éditions Passage(s), 2018.

3 *Things ain't what they used to be*, un standard des années 1940, composé par Mercer Ellington [00:00:45]

représentation classique du jazzman. « Eh bien, j'ai jamais vu une telle arrogance. Tu as vraiment le jazz à l'âme ». Après le concert, lorsque Joe semble presque déçu par la vie de jazzman, Dorothea lui raconte l'histoire du petit poisson qui cherchait l'océan : un vieux poisson lui répond « mais tu y es dans l'océan », ce à quoi rétorque le petit poisson « Ça ! Ce n'est que l'eau ! Moi, je cherche l'océan ! »

Dans *The Tune*, le lien avec le jazz n'est pas le même. Et pourtant il s'agit aussi d'un espoir de reconnaissance. Le personnage principal est un Blanc américain, Del Wunderbar : blond joufflu, avec les cheveux en brosse, accoutré d'un costume bleu. Par sa fougue amoureuse, sa voix guillerette et enjouée, Del paraît plus jeune que Joe et encore à l'aube de sa vie professionnelle. On le voit attablé à son piano, composer des accords de jazz, et chercher des rimes pour créer son hit parade [00:00:44 - 00:01:25]. Mais à travers cet espoir de vendre une chanson, transparait celui de déclarer son amour pour Didi. Cette quête amoureuse lui vaut d'être appelé « Mr le sentimental de mes deux » [00:02:08] par Mr Méga. La chanson jazz qu'il compose tente maladroitement de parler d'amour : « Toi mon aimée, pour moi tu es... Une grolle trouée... Une vache dans le pré... » Dans sa quête, il traverse la ville de Flooby-Nooby où tout devient étrange. L'entrée dans cette ville se fait aussi par le jazz. Le maire lui présente la ville en chanson [00:06:41-00:09:54]. Il commence par un style jazz vocal dans la tradition des crooners américains. Puis le graphisme change et la chanson est un jazz plus rythmé et entraînant proche du swing. Des images fixes défilent présentant la particularité absurde cette ville : « Le facteur fait des galipettes. Apporte le courrier avec les pieds. (...) Les patates s'écrasent. Les haricots swingent. » [00:07:30 - 00:07:56]. Le maire chante le refrain dansant avec un lampadaire à la manière de Gene Kelly dans *Chantons sous la pluie*⁴ (1952). Ce refrain où le personnage répète le nom de la ville, Flooby-Nooby, rappelle les sonorités du Boogie-Woogie. Puis Del parcourt cette ville et rencontre de multiples personnages qui vont lui chanter leurs chansons. Il ne s'agit plus alors uniquement de jazz, mais d'un melting pot de genres musicaux qui caractérisent la culture américaine. Il semble ainsi que l'impulsion spirituelle dans *The Tune* s'élargit au-delà du jazz pour imbriquer toutes les musiques qui semblent se connecter l'une aux autres.

Au départ il y a donc un rêve, une quête. Ici les deux films d'animation se rejoignent : il s'agit d'être aimé, et reconnu. Nos deux héros semblent au départ vouloir vivre une sorte d'American Way of Life à leurs manières : devenir un vrai jazzman, devenir reconnu grâce à une chanson de jazz. Cependant est-ce vraiment là le sens de la spiritualité jazz ? Dès le début des films, on comprend que les deux héros vont devoir grandir, se détacher de ses fausses représentations autour du jazz, qu'il va falloir le chaos pour mieux saisir la spiritualité jazz.

Spiritualité et voyage : vers l'invisible et au-delà

Comment apparaît le chaos dans ses deux films ? Vers quelle spiritualité nous emmènent-ils ? Dans *Soul*, l'invisible apparaît d'abord par une représentation classique et religieuse : la mort. Joe après avoir été engagé par Dorothea offre à nos yeux un parcours burlesque au son d'un jazz trépidant, (*Collard Greens and Cornbread Strut*, J. Batiste) où il évite tous les dangers : une chute d'un sac de briques à un scooter le frôlant de justesse. Mais c'est après cette suite d'évènements digne d'un film de Buster Keaton qu'il tombe dans une bouche d'égoût. Il se réveille en âme, sorte de réplique transparente et bleutée de lui-même avec chapeau, lunettes, moustache. Joe voit une grande lumière blanche vers laquelle il s'approche doucement, mené par une sorte de tapis roulant. Il y a donc une vie après la mort. Même si notre mort est la plus ridicule qui soit (tomber dans une bouche d'égoût), la plus absurde (mourir après avoir échappé à tout), la plus injuste (mourir alors que l'on commence seulement à réaliser son rêve d'être un jazzman), notre âme prend le même chemin que les autres, qu'ils.elles aient été jazzmen.women ou non. Il n'y a pas de paradis spécifique pour les adeptes du jazz. La musique qui accompagne les âmes vers l'au-delà n'est d'ailleurs pas du jazz, mais adopte un style électronique aux accents new age (*The Great Beyond*, T. Reznor et A. Ross). Est-ce là la spiritualité jazz : une franche ironie du sort, un grand rire sur « l'arrogance » des êtres, sur « l'âme jazz » ?

Le voyage qu'entame Del dans *The Tune* est moins explicite. Cherchant désespérément la rime qui conviendrait à sa chanson, il prend sa voiture et fonce. Pourquoi ? Trouver l'inspiration ? Alors que Joe a du talent, impressionne Dorothea, sait rentrer en transe pendant ses improvisations, Del ne fait que des rimes grotesques : « Une chienne camée... euh... Une cliente gonflée... » [04:04-04:34]. N'est-ce pas là le premier des voyages vers la spiritualité artistique et par conséquent jazz : l'inspiration ? Ne s'agit-il pas d'être guidé vers un au-delà : celui des mots, des sons, des couleurs et leurs agencements ? Mais Joe et Del se rejoignent en ce qu'ils manquent cruellement de confiance en eux. L'un se sent dépité d'être à son âge encore professeur de musique et non pas musicien reconnu, l'autre voit apparaître dans sa voiture la tête de Mr Méga sortie de nulle part lui expliquer à quel point il est un incapable : « Espèce d'imbécile, tu ne serais pas foutu d'aligner trois mots. » N'y a-t-il pas dans la spiritualité un voyage vers soi-même, débarrassé du jugement des autres ? Mourir pour renaître ? Au volant de sa voiture, Del se perd. Il emprunte une voie signalée par un panneau jaune sur lequel est écrit Yiiipes ! (Zut !) et fonce dans ce qui ressemble à un échangeur pour cascadeur. Une fois cette discordance de la réalité passée, Del entre de plus en plus dans un monde surréaliste. Sa voiture rose se transforme en camion, en moto, en char d'assaut, en tondeuse, etc.. Il se demande ce qu'il se passe, où il se trouve, preuve qu'il n'a pas pour habitude d'être dans ce genre de monde absurde, qu'un changement d'espace-temps a été entrepris. La route rétrécit, et sa voiture avec, jusqu'à disparaître complètement. C'est alors qu'il est accueilli par le maire de Flooby-Nooby qui lui demande s'il est perdu [00:06:33]. N'y a-t-il pas dans la quête spirituelle ce passage par un état de perdition ? Se perdre pour mieux se retrouver ?

De même Joe Gardner lorsqu'il atterrit par mégarde dans le « Grand Avant » se demande où il se trouve. Après avoir fui le « Grand Après », courant à perdre haleine à contre sens du tapis roulant qui mène à la lumière, Joe traverse une sorte de portail numérique et tombe dans le vide, le néant obscur. Puis il plonge dans une sorte de mer noire qui semble décomposer les dessins, les lumières et les couleurs. Joe franchit des lignes blanches qui vibrent sur son passage, sorte d'accord musical intersidéral, ou d'illustration de la « Théorie des cordes ». Sa chute continue. Il vibre dans tous les sens. Il passe à travers des espaces temps graphiques différents et atterrit dans un univers où tout est bleu et rose. La musique qui accompagne cette chute vertigineuse à travers l'espace-temps mystique est une musique électronique new age (*Falling*, T. Reznor et A. Ross). Dans le « Grand Avant » les repères ne sont plus les mêmes : les êtres sont des âmes indéfinies portant un simple numéro, et ceux qui dirigent tout cela, les êtres célestes, des « assemblages de champs quantiques de l'univers », ne sont faits que de lignes blanches et s'appellent tous Michel. Le Michel qui accueille Joe lui explique qu'effectivement « on s'y perd facilement » [00:13:25].

Que ce soit dans *The Tune* ou dans *Soul*, la découverte de la spiritualité commence par une perdition, mais aussi un changement d'espace-temps où tout est différent, surréaliste, voire absurde. Faut-il absolument se perdre pour trouver sa voie, le sens que l'on donne à la vie ? Ces changements d'espaces renvoient aussi à toutes sortes de religion. Comme si l'invisible était toujours un ailleurs qui parfois se scinde lui-même en plusieurs espaces. Dans *Soul*, l'imaginaire des auteurs emprunte des références religieuses, mais aussi transforme, métamorphose, crée leur propre conception de l'invisible. Dans *The Tune* la perdition de Del n'est pas une mort, mais semble plutôt être un voyage à l'intérieur de l'imaginaire voire du subconscient du réalisateur. L'invisible, l'ailleurs, est dans l'acte de création.

Il y a sans doute dans la spiritualité jazz la nécessité de se perdre voire en dehors même du jazz. N'y a-t-il pas dans cette musique un nécessaire besoin d'ouverture, de changement de repères, de sortir des standards de jazz et de fusionner avec les autres univers : jazz modal, free jazz, etc. N'y a-t-il pas dans le jazz ce besoin de s'affranchir des normes, de se débarrasser des cases dans lesquelles on enferme parfois le jazz ? Le jazz n'est-il pas comme l'exprime Gilles Mouëllic « un art en mutation permanente⁵ » à tel point que toutes les musiques semblent parfois prendre des accents jazziques, que tout est jazz et que le tout est dans le jazz ?

Spiritualité et altérité : la découverte d'une sagesse

5 Gilles Mouëllic, *Le Jazz—Une esthétique du XX^e siècle*, Rennes, PUR, 2000, p.44.

Dans leurs quêtes de notoriété et d'amour, nos deux héros vont à la rencontre des autres. Si, pour Sartre, l'enfer c'est les autres, ici, les autres c'est l'accès à une nouvelle sagesse. N'est-ce pas une nécessité en art et en musique que de se confronter à l'autre, qu'il soit un partenaire sur scène ou un simple auditeur/spectateur ? Joe Gardner va rencontrer quatre personnes porteuses de sagesse : Dorothea (reine du jazz), les Michel (assemblages de champs quantiques de l'univers), 22 (l'âme cynique) et Vendelune (hippie mystique). Chacun à leur manière va faire découvrir à Joe des chemins spirituels. Dorothea se moque de son arrogance qu'elle appelle « l'âme jazz » et lui rappelle la futilité qu'est le désir de notoriété. En un sens les Michel du « Grand Avant » vont dans le sens de Dorothea lorsque l'un d'eux rit de Joe et de sa conception de la vie centrée sur sa passion pour le jazz : « Vous voulez à tout prix que la vie ait un sens ! Ha ! C'est d'un primaire ! » C'est avec 22, que le chemin spirituel va être le plus long et le plus décisif. D'une part, 22 est profondément cynique. Elle est désabusée et pour elle la Terre est un endroit qui « broie les âmes » [00:25:29]. Elle a déjà eu des milliers de mentors et les a tous fait craquer comme Carl Jung qui lui crie « Arrête de parler, mon inconscient ne te supporte pas ! » [00:22:00]. Elle n'aime rien et surtout pas la musique : « Toutes ses notes, ça me fatigue » [00:24:50]. Pour 22 « le jazz, c'est pourri » [00:44:45]. C'est dans la confrontation perpétuelle avec 22 que Joe découvre d'autres façons de voir le monde, comprend que le jazz peut s'étendre à toute l'existence d'une autre manière que par la performance sur scène dans un club new-yorkais. En effet, 22 invente un terme, celui de « jazzier », qui, pour elle, s'étend à son expérience de la vie sur terre, lorsqu'elle est dans le corps de Joe. Il s'agit de faire l'expérience empirique de la vie humaine, d'incarner un corps et d'improviser avec. Comme si notre corps et notre vie étaient un instrument de jazz. 22 illustre le terme « jazzier » par de multiples expériences : jouer avec son reflet dans la vitrine d'une boutique, passer la main sur les barreaux d'une grille tout en marchant, etc. Elle prône ainsi la contemplation simple du monde. Pour 22 et Joe, « jazzier » devient aussi le fait d'exprimer son désir. Grâce à 22, Joe affronte enfin sa mère qui le préfère en professeur titulaire avec un poste sûr qu'en jazzman qui ne sait pas de quoi les lendemains seront faits. Il lui dit enfin ce qu'il pense et surtout ce qu'il veut. Après ce discours, sa mère lui offre le costume de son père. 22 et Joe expriment leur joie : « On a jazzé ! » Enfin, la rencontre avec Vendelune est tout aussi déterminante. Avec ce personnage, représentant la mouvance hippie américaine, Joe découvre une autre spiritualité en dehors de la mort et du jazz. Les théories farfelues de Vendelune rappellent le mysticisme quantique apparu au début des années 1980 avec le scientifique John Hagelin. Ce dernier crée un parallèle entre la théorie des supercordes et un Champ unifié des consciences. Vendelune sait accéder à cet espace « quantique » où les âmes des humains qui sont dans un état de transe ou d'extase se rencontrent. Ainsi, la spiritualité jazz est à connecter à toutes les autres spiritualités. Elle n'œuvre pas en solo, mais s'improvise avec les autres.

Del va aussi faire de multiples rencontres qui vont être déterminantes. Il y a d'abord le maire de Flooby-Nooby, quelqu'un qui a « bourlingué » [00:07:27], qui devient pour Del comme une sorte de guide. Pour lui le « bonheur est partout » [00:07:11] et particulièrement dans les choses les plus absurdes et les plus surréalistes. Après lui avoir chanté sa chanson jazz qui présente sa ville, il lui explique qu'il réfléchit trop pour écrire une chanson. Au contraire, il doit ressentir ses émotions : sa passion (il l'embrasse fougueusement), sa douleur (il lui assène un coup à l'estomac), mais aussi les pâtes (il lui renverse un plat de spaghetti sur la tête). En lui faisant visiter sa commune, il lui apprend à changer tous ses repères : il faut notamment aimer tous les objets et les êtres pour qu'un changement de perspective s'opère. Il l'emmène voir Gus Le Sage qui lui expliquera mieux que lui comment créer de la musique avec le cœur. Le discours du Sage fait référence aux mysticismes religieux et notamment chrétiens : la purification, la lumière, la multiplication des pains, etc.⁶. Puis les paroles mélangent proverbes et développement personnel pour ne plus rien dire du tout : « Nombreux ceux qui cherchent la plénitude de l'âme plutôt que l'âme de la plénitude. » Del en ressort tout étourdi : il n'a rien compris affirme-t-il. Et pourtant au milieu de ce long discours apparaît un écho aux paroles du maire : « N'écoute pas avec tes oreilles, mais avec ton cœur. » Puis Del rencontre

⁶ Mon pauvre pèlerin errant,/Ce n'est pas dehors que tu trouveras le bon chemin, mais en toi./Purifie-toi et quand ton âme sera apaisée et régénérée, la route de la lumière apparaîtra devant tes yeux. (...)/Souviens-toi mon fils : de même que le fait de couper un pain produit deux morceaux, tu dois multiplier ta sagesse. [00:16: 34-00:17:15]

d'autres personnages à la fois lié à l'absurde, le surréaliste et les clichés sur la musique américaine. À chacun d'eux sont associées une musique ou une chanson qui parlent d'amour et de séduction. Le jazz fera de nombreuses apparitions. Au terme de toutes ces rencontres, c'est en chantant en duo avec sa bien-aimée qu'il trouvera la chanson qui plaira à Mr Méga [01:02:22-01:04:27]. Ainsi, de chacune des rencontres Del ressort transformé. « Ils m'ont appris quelque chose que vous ignorez. Ce qui compte ce n'est pas ce qu'on gagne, ni qui on impressionne, mais ce qu'on a là dans son cœur. Et si on écoute cette voix tout au fond, rien n'est impossible », raconte Del à Mr Méga [00:59:01-00:59:22]. Et si pour M. Méga Del n'est qu'un « benêt » c'est que dans la spiritualité musicale qu'il découvre transparait une sagesse populaire faite de clichés et de stéréotypes : chanter avec son cœur et tout devient possible. Cependant, le réalisateur pousse cette idée au paroxysme en créant un univers où effectivement rien n'est impossible : transformation des espaces-temps, des corps, des perspectives.

Il y a dans ces deux films d'animation le besoin de faire front face à une certaine normalité. Regardons le monde avec cynisme ou transformons les éléments qui le composent en dessin surréaliste afin de découvrir une autre existence, une manière de voir moins futile et vaniteuse. Quoi de mieux que l'impulsion jazz étendue à l'existence pour s'éveiller ainsi spirituellement ?

Expériences initiatiques et métamorphoses spirituelles

Del et Joe à travers leurs voyages initiatiques vont vivre des expériences qui vont spirituellement les métamorphoser et manifesteront tout à la fois le besoin d'incarnation et de transcendance. Commençons par Joe Gardner. Lorsque son âme est transvasée par inadvertance dans le corps d'un chat et celle de 22 dans son propre corps, Joe est contraint de découvrir un autre sens au jazz : une improvisation au cœur même de l'existence. Car être un vrai *cat* ne semble pas être si transcendantal que cela. En effet, la transplantation de son âme dans le corps d'un chat n'est pas si anodine. N'est-ce pas le terme dans l'argot américain du jazz que de nommer un jazzman un *cat* ? Or, d'une part, Joe, ironie du sort, a « horreur des chats » [00:35:09] et est pris de panique en voyant le corps qu'il a. D'autre part, le chat dans lequel est Joe est un gros pépère pataud appelé Mr Matou qui contribue à l'animal-thérapie de l'hôpital. Contrairement à la chanson du film *Les Aristochats*⁷ (Wolfgang Reitherman, 1970, studio Disney) qui annonce que « Tout le monde veut devenir un *cat* / Car un chat quand il est *cat* retombe sur ses pattes », Joe-chat en sautant du lit d'hôpital tombe lamentablement de tout son corps face contre terre [00:36:47]. De même, la présence de la musique jazz dans le film sert essentiellement à souligner le côté burlesque des protagonistes : il accompagne les tribulations de Joe avant sa chute dans une bouche d'égoût ou lorsque Joe-22, pris de panique par la surstimulation sensorielle des rues de New York, s'enfuit coursé par Joe-chat qui tente de le rattraper (*Apex Wedge*, J. Batiste). L'existence du jazz souligne dans ce film, à bien des égards, l'absurdité de la vie et n'évoque aucunement une révélation spirituelle ou un accès au sublime.

C'est aussi en faisant l'expérience presque chamanique du passage de sa vie terrienne et de sa vie transcendante que Joe se métamorphose. Après maintes tribulations, la comptable du Grand Après, un assemblage quantique de l'univers dénommé Terry, rattrape Joe-22 et Joe-Chat et les fait passer dans le Grand Avant. 22 et Joe se rendent compte que le badge de 22 est validé, elle peut passer le portail vers la Terre et naître en humain. Mais les deux amis se brouillent : Joe la méprise, elle n'est capable d'aucune flamme, d'aucune passion, c'est grâce à son corps et à sa passion pour le jazz que le badge est validé. Furieuse, 22 lui jette le badge à la figure et Joe repart sur Terre pour jouer enfin son fameux concert avec Dorethea. Mais c'est alors qu'il se rend compte que l'existence ne peut se résumer aux concerts de jazz. Joe repense à 22 et veut lui rendre le badge. Il rentre en transe au piano et accède par le biais du jazz à l'espace interdimensionnel des âmes où Vendelune et ses ami.e.s aiment naviguer. Il y trouve 22 en monstre dépressif. Il veut la sauver à son tour, lui dire qu'elle aussi a droit à l'existence terrienne, qu'elle aussi est douée pour jazer. Pour cela il s'engouffre au cœur même d'une 22 transformée en monstre d'angoisse. En lui redonnant

7 *Les Aristochats*, réalisation Wolfgang Reitherman, Disney, 1970, chanson *Ev'ry body wants to be a cat* de Floyd Huddleston, adaptation française de Christian Jollet.

confiance, en lui redonnant le badge qu'il lui avait volé, Joe l'accompagne jusqu'au portail qui mène à sa vie terrienne, jusqu'à sa véritable naissance. Le film est ainsi un aller-retour incessant d'incarnation et de transcendance, de mort et de naissance. Comme si le jazz permettait cela : passer d'un état à un autre, mourir puis renaître, se fondre dans l'angoisse puis dans la joie, afin de mieux saisir l'existence elle-même. Il ne s'agit plus alors d'être un jazzman reconnu, d'être un véritable *cat* quelque peu empâté dans sa vie, mais de « jazer ».

Pour Del l'expérience initiatique diffère. Bien que lui aussi accède à un autre espace où tout est différent, il ne s'agit pas d'une représentation symbolique de l'au-delà. L'absurde et le surréalisme de Flooby-Nooby que va vivre Del donnent l'impression d'un voyage au cœur même de l'inspiration artistique et musicale. Il s'agit d'une entrée dans un délire. Est-il chamanique ? Narcotique ? Spirituel ? Rien n'est dit. L'ordre du monde y est chamboulé. Tout n'est-il qu'illusion puisqu'une voiture rose n'est pas vraiment une voiture rose, mais toutes les possibilités de véhicule ? Tout est-il dans le Tout et le Tout n'est-il qu'Un ? Par l'esthétique grotesque employée, les corps dessinés sont ainsi mêlés au monde. Ils sont non seulement des corps, mais se transforment perpétuellement en objet ou en une multiplicité d'autres corps ou d'eux-mêmes. Le changement perpétuel se perçoit aussi dans le graphisme du dessin animé lui-même : parfois animé, parfois fixe, parfois dessiné d'une certaine manière, puis d'une autre. Également, la musique n'est jamais la même. Tout commence par le jazz, et, dans sa recherche d'inspiration, les genres musicaux s'entremêlent. Autant dans *Soul* la musique passe du jazz au new age dans une logique narrative, autant dans *The Tune* quelle est la logique dans ces choix musicaux ? La spiritualité jazz est-elle une ouverture au Tout et à toutes les chansons possible du moment qu'elles parlent avec leur cœur ?

Del ne fait pas seulement l'expérience d'un changement incessant et surréaliste. Il expérimente aussi la mort et le mythe de l'éternel retour. Del pleure, car il croit qu'il ne reverra pas Didi. Il pleure contre un mur de brique puis voit une affiche vantant l'hôtel pour les cœurs brisés. Après la visite des chambres de l'hôtel qui présentent tous les suicides possibles, il se défenestre et c'est le noir. Il n'y a plus de vie possible sans les élans du cœur. Mais après ce noir, on le voit de nouveau pleurant contre son mur de brique. La mort n'existe-t-elle pas à Flooby-Nooby ? Tout n'est-il qu'un éternel recommencement : les mêmes élans du cœur qui palpitent et se brisent contre un mur ? Les chansons qu'elles soient de jazz ou d'autres genres répètent-elles inlassablement la même quête amoureuse et de bonheur ?

Dans cette expérience délirante, Del rejoint Joe dans la transe hypnotique que produit la création musicale. Car enfin, Del trouve les dernières rimes qui lui manquait. Il chante sa chanson et son piano vole avec lui à travers la pièce [00:59:48-01:01:25]. Ce n'est pas un halo bleu étincelant de rose qui permet d'accéder à une dimension transcendantale comme pour Joe au piano, c'est un vol au-dessus du sol qui vient après un long délire dans une autre dimension, celle de Flooby-Nooby. Del ne fait pas que décoller. Le piano joue de lui-même et Del le chevauche, se met sur le dos tête en bas, prend son piano pour une toupie. Devient-il ainsi cavalier-cascadeur-trapeziste-clown-pianiste ? Del n'est plus spectateur du changement incessant du monde, mais accède lui aussi à une forme de métamorphose de soi. N'est-ce pas là la spiritualité musicale et du jazz : une transformation incessante de soi-même ?

Toute la musique noire est marquée par ces allers et retours permanents entre profane et sacrée (...). L'esthétique du jazz trouve une grande partie de son originalité dans l'exaltation et la spontanéité de la culture religieuse populaire, qui continue à remarquablement assimiler les innovations des jazzmen⁸.

Résolution de la quête spirituelle et conclusion générale

Comme dans la plupart des aventures et voyages initiatiques, une quête se résout lorsque le héros s'en trouve transformé. Qu'en est-il dans nos deux dessins animés et qu'apprend-on sur la spiritualité jazz ? Pour Joe, la flamme n'est plus une vocation pour la musique, ou une passion pour le jazz, mais dans les choses simples de la vie, que tout le monde fait chaque jour avec son corps. Si Joe s'appelle Gardner, ce

n'est sans doute pas un dû au hasard. Peut-être y a-t-il dans son patronyme signifiant « jardinier » un parallèle à faire avec la philosophie de Voltaire dans *Candide*⁹. Il y aurait peu de métaphysique spirituelle dans la musique jazz à proprement parler. Il faudrait cultiver son propre jardin : se préoccuper des éléments de notre existence qui se trouvent à notre portée. Ce serait là l'essence même de « jazzier ».

Quant à Del, son nom, Wunderbar, peut être traduit par « barre d'émerveillement ». Afin de trouver les dernières rimes à sa chanson, afin de composer la chanson qui sera parfaite pour Mr Méga, Del doit passer par l'émerveillement : des êtres et des choses qui se transforment, des métamorphoses incessantes, des stéréotypes mêlés au surréalisme et à l'absurde. Il ne s'agit pas tant de trouver la façon de chanter avec son cœur, qui est dans le dessin animé quelque peu ridiculisé comme étant un cliché dans le domaine de la chanson, mais de s'émerveiller du monde qui nous entoure et de s'affranchir des normes. Si Del passe par de nombreux instants musicaux jazziques, c'est qu'il y a bien dans le jazz cette capacité à s'émanciper des codes habituels et de s'ouvrir à la multiplicité, au Tout. Là aussi, Del semble « jazzier » en improvisant avec l'existence et en s'extasiant sans cesse sur l'absurdité de la vie.