

(SECTION V)

**JAZZ
CONTEMPORAIN**

**MAINSTREAM
NEO-BOP
FUSION
WORLD JAZZ
HIP-HOP, ACID JAZZ
ELECTRO
M'BASE
MAPTIENS**

(1980-2008)

1. Mainstreams d'aujourd'hui

On l'a dit et redit tout au long de ce cours, en jazz, un style ne chasse pas l'autre. A chaque époque, une coupe transversale permet de revisiter toute l'histoire du jazz, en retrouvant du blues, du dixieland, du swing, du bop, du cool etc. Avant d'aborder les nouveaux styles et courants qui caractérisent les deux dernières décennies du XXème siècle et le début du XXIème, il m'a semblé intéressant de dresser un bilan des styles classiques (ou mainstreams) bleus tels qu'ils continuent alors à exister. On pourrait évidemment s'amuser à refaire l'entièreté du chemin - distinguer les restes de work songs dans les pénitenciers du Sud, évoquer les cérémonies religieuses et le gospel dans les communautés noires, parler du revival du ragtime etc. On ne trouvera cependant ci-dessous que quelques paragraphes à valeur strictement exemplative, ou qui mettent en avant de fortes personnalités des jazz classiques d'aujourd'hui.

Blues...

Quelques notes de blues pour commencer. Style à part entière, recouvrant 1001 sous-catégories, et ayant influencé à peu près toute l'histoire des musiques populaires occidentales du XXème siècle (jazz, R'n B, rock, rap etc), le blues est plus vivace que jamais, et ce qu'il s'agisse de blues à tendance rurale/primitive ou de blues électrique, de folk ou de country blues ou de blues-rock. Voici le jeune bluesman **Corey Harris**, qui s'exprime dans un langage acoustique très folk blues

Vidéo. Corey Harris : Honeysuckle

Corey Harris (gt, voc) ; 1997

Et tant qu'à parler de blues, n'oublions jamais qu'à côté de la catégorie musicale puissante qu'il représente, le blues reste également une forme (les fameuses 12 mesures et les fameux trois accords) et un feeling qui occupent aujourd'hui encore une place centrale dans l'actualité et dans la pratique du jazz, du rock et de certaines formes de variété.

Jazz Traditionnel (New-Orleans, Chicago, Harlem...)

Le premier grand style de jazz, on s'en souvient, porte le nom de la ville qui l'a vu naître (et qui est dans le même temps le berceau du jazz) : **New-Orleans**. Caractérisé par une polyphonie à trois voix (trompette, trombone, clarinette) soutenue par une section rythmique héritée des streetbands, la musique orléanaise, encore fonctionnelle à bien des égards, était ensuite devenue une mode au tournant de la "jazz era", avec diverses altérations à la clé : styles dixieland, jazz bruitiste, chicagoans... Cette gestalt survit aujourd'hui encore dans le monde entier, et reste tout particulièrement populaire dans les contextes festifs (fêtes, kermesses etc). Mais, plus sérieusement, un créneau international continue à porter le jazz traditionnel aux quatre coins du monde, avec pour le soutenir de nombreux clubs ou festivals, des firmes de disques etc. Écoutons un orchestre de chez nous, le *Dixie Boys Band* qui interprête un vieux saucisson intitulé *I've found a new baby* :

490. Dixie boys band : I've found a new baby

*Ch. Cabus (tp) F. De Jean (ss) P. Moreau (gt, bjo) Radermacher (cb, tu)
J-P Rolus (dms); rec 1992 (Autoprod)*

A côté de l'orthodoxie, plus ou moins fidèle, sont apparues des excroissances différentes de la musique orléanaise : musique des brass-bands contemporains métissée de funk (cfr le **Dirty Dozen Brass Band**), thématique orléanaise jouée de manière moderne ou, plus rare, thèmes de jazz modernes joués en New-Orleans (cfr les français de l'*Anachronic Jazz Band* travaillant à la mode New-Orleans les thèmes de Charlie Parker). Souvent, par ailleurs, des formations de tendance orléanaise accueillent des solistes swing pour pimenter leur musique. Enfin, les formations locales qui pratiquent le vieux style n'hésitent plus à appeler à la rescousse les chansons traditionnelles : démonstration avec le groupe *Café Liégeois* qui reprend une chanson wallonne, *Marèye Clap'Sabot* :

Vidéo. Café Liégeois : Marèye clap'sabot

*Joseph Pollain (cl) Daniel Pollain (ts) Jean-Marie Fossoul (cb) Fred Vandenberg
(bjo) Jean-Marie Adam (dms) Paul Plumier (wbd); rec 200?*

Le style harlémite (jungle, stride etc) connaît lui aussi des résurgences (cfr le travail du trompettiste anglais Humphrey Lyttelton, les revues façon Cotton Club etc). Mais il est temps de passer à la mouvance swing/middle jazz.

Jazz Classique (Swing, Middle, Big Bands, Manouche...)

Le mainstream classique s'est mis en place dans les années trente, en mêlant les racines orléanaises à la sophistication des arrangements pour grand orchestre des jazz symphoniques des '20, à la souplesse des pianistes stride et surtout au grand art des solistes (Armstrong, Hawkins etc). La Swing Era, on l'a vu, englobait notamment la vogue des big bands, les combos de la 52ème rue, les jams de Kansas City, le surgissement du swing manouche, en France etc. Le paragraphe qui suit n'aborde, à titre exemplatif, que quelques-unes des tendances du middle-jazz tel qu'il continue à exister (et à inspirer de jeunes musiciens).

Satchmo

A tout seigneur tout honneur, commençons par évoquer la fin de carrière de monsieur **Louis Armstrong** (tout autant représentant du New-Orleans que du Swing). Devenu une grande star dans les sixties avec des "tubes" comme *Hello Dolly*, qui détrôna les Beatles dans les charts, Armstrong continue à symboliser le jazz tout entier : le voici filmé en pleine guerre du Vietnam, chantant pour le loisir des soldats un de ses derniers grands succès, *What a wonderful world*. Cette bleurette naïve célébrant les fleurs, le ciel bleu, et le monde merveilleux qui nous entoure, prend une dimension toute particulière dans ce contexte où Satchmo a pour public de jeunes soldats dont on devine qu'ils se feront bientôt tuer pour enrichir les banquiers et les marchands d'armes américains : et du coup, Armstrong, dont le rictus final en dit long, vous aurait pour un peu des airs de vieux hippie en smoking chantant un hymne pacifiste

Video/ Audio 490b. Louis Armstrong : What a wonderful world

*Louis Armstrong (tp, voc) Tyree Glenn (tb) Joe Muranyi (cl) Marty Napoleon (pn)
Buddy Catlett (cb) Danny Barcelona (dms); rec Texas 1967*

Louis Armstrong s'éteint à N-Y le 6 juillet 1971. Une page - et quelle page - d'histoire du jazz se tourne ce jour là.

Big Bands et combos

1001 big bands continuent à se produire à travers le monde aujourd'hui. Parmi ceux qui n'ont pas viré au jazz moderne, il y a les orchestres-clones ressuscitant une époque et une musique à travers les arrangements rejoués tels quels de Glenn Miller, Benny Goodman etc. D'autres, plus intéressants sur le plan musical, tentent de dynamiser de manière actualisée mais respectueuse le feeling de la big band era. C'est encore à Armstrong que rend hommage, à travers un de

ses morceaux-fétiches, *Sleepy time down south*, le **Philip Morris Superband**, dirigé par le pianiste **Gene Harris** avec en invité le vétéran de l'orchestre de Count Basie, **Harry Sweets Edison** : du grand middle jazz qui regroupe des vétérans et de jeunes musiciens liés au neo-bop (voir plus loin) mais jouant la carte du swing :

491. Philip Morris Superband : When it's sleepy time down south

Joe Mosello, Michael Philip Mossman, Harry Edison, Johnny Coles (tp) Urbie Green, James Morrison, Eddie Bert, Paul Faulise (tb) Jerry Dodgion, Frank Wess, James Moody, Ralph Moore, Gary Smulyan (sax) Gene Harris (pn, lead) Herb Ellis (gt) Ray Brown (cb) Jeff Hamilton (dms); rec Town Hall sept 1989 (Concord)

Quelques big bands "historiques" ont dépassé le cap des années '70 : si Duke Ellington tire sa révérence en 1974, Count Basie restera en piste dix années de plus, continuant encore et encore à diriger son orchestre, avec sur le visage ce petit sourire malicieux, et sous les doigts, cette élasticité minimaliste qui est sa marque de fabrique depuis ses débuts. Le voici à Montreux en 1977, avec en soliste le saxophoniste **Jimmy Forrest** : au menu, *Splanky* :

Vidéo. Count Basie Orchestra : Splanky

Lyn Biviano, Sonny Cohn, Bobby Mitchell, Waymond Reed (tp) Al Grey, Dennis Wilson, Mel Wanzo, Bill Hughes (tb) Danny Turner, Bobby Plater, Jimmy Forrest, Eric Dixon, Charlie Fowlkes (sax) Count Basie (pn, lead) Freddie Green (gt) John Duke (cb) Butch Miles (dms); rec Montreux 15/07/1977

Le classicisme des combos swing sera remis à l'honneur par des musiciens comme le saxophoniste blanc **Scott Hamilton**, chantre de la grande tradition du ténor black, totalement à contre-courant d'une époque où les jeunes ténors ne jurent que par Coltrane ou Michael Brecker. Hamilton retourne aux sources pre-parkeriennes (Hawkins, Webster etc) et est à la source d'un engouement passager mais important : voici *That's all* extrait de son premier album.

491b. Scott Hamilton : That's all

Scott Hamilton (ts) Nat Pierce (pn) Monte Budwig (cb) Jake Hanna (dms); rec Hollywood mars 1977

Plus récemment, est apparu un autre OVNI, découvert sur la scène de Gouvy il y a quelques années, et qui a d'ailleurs enregistré avec Scott Hamilton : sous ses allures d'employé de banque modèle, il incarne avec une puissance incroyable ce renouveau du ténor swing. Pour ce *Pennies from heaven*, il est accompagné par le guitariste John Pizzarelli.

491c. Harry Allen : Pennies from Heaven

*Harry Allen (ts) John Pizzarelli (gt) Ray Kennedy (pn) Martin Pizzarelli (cb);
rec 1995*

Des projets ponctuels rendent également hommage, parfois avec beaucoup d'authenticité, parfois de manière maladroite, à la manière des grands swingmen : le clarinettiste **Eddie Daniels** se sort remarquablement de l'exercice lorsqu'il joue *Air Mail Special* en hommage à Benny Goodman : à ses côtés, dans le rôle d'Hampton, le vibraphoniste moderne **Gary Burton** et le pianiste japonais **Makoto Ozone** entre autres :

Video. Eddie Daniels : Air mail special

*Eddie Daniels (cl) Gary Burton (vbes) Makoto Ozone (pn) Marc Johnson (cb)
Dan Gottlieb (dms) rec. 2000*

S'il est relativement peu de jeunes solistes jouant le swing classique des années '30, en matière de swing manouche par contre, il y a quasi pléthore !

Swing Manouche

Le swing manouche a connu ces vingt dernières années un succès public qui dépasse de très loin le phénomène de revival. Intemporelle, la musique de Django est un véhicule universel pratiqué presque partout dans le monde, par des manouches pure souche bien sûr, mais aussi par des *gadjos* convertis. Parmi les plus grands représentants du swing manouche contemporain, le guitariste **Biréli Lagrène**, qui, après avoir joué un jazz très moderne et très électrique aux côtés de Jaco Pastorius par exemple, a, à la tête de son *Gypsy Project* renoué avec ses racines avec un felling et une virtuosité hors du commun : le voici dans une version de *Swing 42* en 2001 puis en images dans *Sweet Georgia Brown* à Vienne en 2004 (à la guitare rythmique, un certain... **Thomas Dutronc**) :

491c. Biréli Lagrène : Swing 42

*Biréli Lagrène (gt) Florin Nicolescu (vln) Jono Winterstein (gt)
Diego Imbert (cb); rec 2001*

Vidéo. Biréli Lagrène : Sweet Georgia Brown

*Biréli Lagrène (gt) Florin Nicolescu (vln) Jono Winterstein, Thomas Dutronc (gt)
Diego Imbert (cb); rec Vienne 2004*

La petite formation manouche qui a sans doute atteint le niveau le plus élevé en termes d'authenticité et de technique instrumentale, est le **Rosenberg Trio** :

Vidéo. Rosenberg Trio : Nuages/Minor Swing

*Stochelo Rosenberg (gt solo) Nous'che Rosenberg (gt) Nonnie Rosenberg (cb)
rec Paris 2003*

Si le swing manouche connaît un succès saisissant, il en va de même des chanteuses de jazz classique, dont certaines atteignent le statut de stars.

Jazz Vocal

Des trois grandes dames du jazz, Billie Holiday a été la première à nous quitter. **Ella Fitzgerald** et **Sarah Vaughan**, elles, restent en activité dans les années '80. Cette dernière, dans l'ultime phase de sa carrière, chante avec une maîtrise proprement incroyable et ce dans tous les registres : elle a développé plus que jamais une faculté de sauter du grave le plus profond au suraigu qui laisse pantois, avec dans le grave, une profondeur qui évoque les grandes chanteuses de gospel comme Mahalia Jackson. A son répertoire, lorsqu'elle se produit au *Northsea Jazz Festival* en 1981, un *My funny Valentine* d'anthologie :

Vidéo. Sarah Vaughan : My funny Valentine

*Sarah Vaughan (voc) Carl Schroeder (pn) Andy Simpkins (cb) Hal Jones (dms)
rec Pays-Bas 1981*

Parmi les disciples de Sarah, les deux plus importantes sont sans doute Betty Carter et Carmen Mc Rae. Mais dans leur cas, le statut de "disciple" ne suppose évidemment en rien une absence de personnalité. Au contraire, l'une comme l'autre ont développé un style personnel qui fait d'elles d'authentiques grandes dames du jazz, elles aussi. La voix grave et profonde de **Carmen Mc Rae** génère une émotion et un sens du swing qui ne suffiront pas hélas à la faire vraiment connaître en dehors des cercles d'initiés. Poussant la sophistication et la musicalité qui faisaient de Sarah la plus musicienne des chanteuses, jusqu'à des limites qui ne sont pas sans rapport avec le parcours de Coltrane, **Betty Carter**, elle, développe vis à vis de ses partenaires une exigence musicale de tous les instants. Un séjour chez Betty Carter est pour les 1001 pianistes, bassistes et batteurs qui se sont succédés dans son trio, une école de rigueur et de swing explosé sans égal : après avoir accompagné Betty, on peut à peu près tout faire en jazz ! Voici Carmen Mc Rae chantant une version bouleversante de *Poor Butterfly*, qu'elle entame seule avant d'être rejointe par le trio d'une autre chanteuse et pianiste de haut vol, Shirley Horn ; ensuite, nous écouterons Betty Carter, accompagnée par le trio de John Hicks, interpréter une de ses compositions les plus connues, *Tight* :

492. Carmen Mc Rae : Poor Butterfly

*Carmen Mc Rae (voc) Shirley Horn (voc) Charles Ables (cb)
Steve Williams (dms); rec 1990 (BMG)*

493. Betty Carter : Tight

*Betty Carter (voc) John Hicks (pn) Dennis Irwin (cb)
Cliff Barbaro (dms); rec USA 1976 (Jazz Door)*

La génération suivante a elle aussi son incontestable star : capable de séduire les publics les plus diversifiés, de rendre hommage à Ella Fitzgerald ou de flirter avec un jazz plus moderne, de se livrer à un scat expressionniste ou de se tourner vers les racines africaines de sa musique, **Dee Dee Bridgewater** a réussi à toucher un large public resté indifférent à l'art de Betty Carter ou Carmen Mc Rae. Question de charisme ? De personnalité ? De répertoire ? De concessions ? Qu'importe, lors de ce concert donné en 1994 à Carnegie Hall, Dee Dee donne le meilleur d'elle-même avec un sens du swing et du phrasé 100% jazz : voici, en hommage à Ella, un *Shiny Stockings* pour lequel, devant le big band réuni pour l'occasion, elle a pour partenaire le tromboniste **J.J. Johnson** :

Video. Dee Dee Bridgewater : Shiny Stockings

*Dee Dee Bridgewater (voc) J.J. Johnson (tb)
Carnegie Hall Big band ; rec 1994*

Dee Dee n'est évidemment pas la seule grande voix noire révélée ces vingt dernières années : de **Diane Schuur** à **Diane Reeves**, elles sont nombreuses à s'exprimer dans l'idiome du swing, même si elles touchent aussi à d'autres formes d'expression vocale, entre variété et R'n B. Depuis quelques années, une série de jeunes stars blanches sont également apparues, **Diana Krall** en tête et ont connu un succès tout à fait sidérant en se basant pourtant sur des recettes remontant au swing historique (on a parlé dans le cas de Diana Krall d'une influence, par ailleurs incontestable, de la manière d'un Nat King Cole : et ce comme chanteuse mais aussi comme pianiste : sa version d'*East of the sun* est un must au point que je vous en propose deux versions : la version studio de 1998 et celle jouée en live à Paris quelques années plus tard : dans la première version, le guitariste est **Russell Malone**, dans la seconde, l'étonnant **Anthony Wilson** :

494. Diana Krall : East of the sun

Diana Krall (voc, pn) Russell Malone (gt) Ben Wolfe (cb); rec. NY 1998 (Verve)

Video. Diana Krall : Did I do ?

*Diana Krall (voc, pn) Anthony Wilson, John Pisano (gt) John Clayton (cb)
Jeff Hamilton (dms) Paulinho da Costa (perc); Paris 200...*

Dans un registre très différent, **Madeleine Peyroux** - dont le répertoire habituel oscille entre jazz, folk et country - peut, dans ses meilleurs moments, évoquer la sensibilité et le grain de voix de Billie Holiday de manière très convaincante : c'est le cas dans cette version d'*I'm gonna sit right down and write myself a letter*, pour laquelle elle est joliment soutenue par le trompettiste **Marcus Printup** : et pour suivre, autre grande dame, **Shirley Horn**, accompagnée par le Metropole Orchestra, dans une bouleversante version de *Here's to life* :

Video. Madeleine Peyroux : I'm gonna sit right down...

*Madeleine Peyroux (voc, gt) Marcus Printup (tp) Steve Cardenas (gt)
Don Falzone (cb) Scott Neumann (dms) rec Pays-Bas 1997*

Video. Shirley Horn : Here's to life

Shirley Horn (voc, pn) + Metropole Orchestra

Même vogue Swing Revival côté masculin, avec des chanteurs-crooners passés au rang de stars comme **Harry Connick Jr**, **John Pizzarelli** et bien d'autres. Voici Pizzarelli (également guitariste de talent et fils du guitariste Bucky Pizzarelli) dans une composition particulièrement swinguante intitulée *Splendid Splinter* : soutenu par une bonne rythmique et un big band percutant, Pizzarelli joue et chante les mêmes phrases à la manière de Benson avec un punch irrésistible :

495. John Pizzarelli : Splendid Splinter

John Pizzarelli (gt, voc) + big band; rec 1993 (BMG)

Erroll, Oscar et le piano "classique-moderne"

Entre les (rares) tenants du piano pre-swing (rag, stride, boogie-woogie) et les pianistes modernes, largement majoritaires, qu'ils soient disciples de Bud Powell ou, plus souvent, de Bill Evans ou Mc coy Tyner, on trouve deux pianistes qui, depuis la fin des années '40, gagnent leur immense popularité auprès d'un vaste public, l'un, **Erroll Garner**, par l'originalité irréductible de son attaque et de son phrasé, l'autre, **Oscar Peterson**, par une virtuosité entièrement mise au service du swing. Les années '70 voient Garner (décédé en 1977) diriger une fin de carrière somptueuse, toujours hissé sur son bottin de téléphone, toujours grognant et marmonnant de plaisir en jouant : la version d'*All the things you are* qu'il joue à Juan les Pins en 1972 pourrait à elle seule, symboliser l'oeuvre de ce pianiste hors-norme : intro décalée, installation jubilatoire du swing et du tempo, impro construite sur le fameux décalage rythmique sur lequel tout a été dit, et coda malicieuse où se révèle tout le plaisir de jouer de Garner et la complicité

qui le lie à ses partenaires et notamment au percussionniste **José Mangual** :

Vidéo. Erroll Garner Trio : All the things you are
Erroll Garner (pn) Ernest Mc Carthy (cb) Jimmie Smith? (dms)
José Mangual (perc); Juan 1972

Et du boulimique et hyper-prolifique Oscar Peterson, regardons une version de *No greater love* jouée à Montreux en 1987, avec à ses côtés deux des gigantesques bassistes qui l'ont accompagné au cours de leur carrière, **Ray Brown** et le Danois **Niels-Henning Oersted-Pedersen** (que nous allons retrouver dans le paragraphe qui suit, consacré aux mainstreamers modernes) :

Vidéo. Oscar Peterson Trio : No greater love
Oscar Peterson (pn) NHOP, Ray Brown (cb); rec Montreux 1987

La musique de Peterson est une passerelle idéale qui nous permet d'évoquer maintenant le classicisme moderne.

Jazz Moderne (Be-Bop, Cool, West-Coast, Hard-Bop...)

On l'a vu, dans les années '50, le mainstream (le tronc central de l'histoire du jazz) se scinde en deux : d'un côté, le mainstream classique ou middle jazz (dont nous venons de réécouter quelques pièces), de l'autre, le mainstream moderne ou bop, qui regroupe l'ensemble des formes musicales nées de la révolution bop et ayant acquis une consistance et une maturité qui s'assimilent, comme le middle-jazz, à la notion de classicisme. Tout au long des années '60/'70, ces deux classicismes continuent à exister au ralenti, mis dans l'ombre par les excroissances dominantes (free-jazz, jazz-rock) : à quelques exceptions près, les temps sont durs pour les boppers comme pour les rescapés du middle. Mais, les choses vont changer dès le début des années '80 : l'émergence de cette décennie clean riche en neo-classicismes de tous styles va remettre le bop au goût du jour à travers une nouvelle génération de musiciens, on le verra, mais aussi à travers le come-back de maîtres des années '50 comme Dexter Gordon, Chet Baker, Stan Getz et bien d'autres.

Be-bop

Une mode jazzy parfois ambiguë participe à cette résurgence du bop, une résurgence que vient conforter le succès public de films consacrés aux maîtres et aux ambiances du be-bop et de ses développements : c'est le cas du *Bird* de Clint Eastwood évidemment, retraçant la carrière de Charlie Parker, mais aussi

du *Round Midnight* de Bertrand Tavernier, dont l'histoire est basée sur un mix des biographies de Lester Young et de Bud Powell, et dont le personnage central est joué par un **Dexter Gordon**, plus vrai que nature : la scène que voici se passe dans le club parisien où se produit Dexter et on peut y voir et y entendre également des musiciens comme **Herbie Hancock** ou **John Mc Laughlin** :

Vidéo. Round Midnight (extr)

*Dexter Gordon (ts) Herbie Hancock (pn) John Mc Laughlin (gt)
Pierre Michelot (cb) Tony Williams (dms); Paris 1986*

Si le be-bop historique est animé par une génération sacrifiée de génies méconnus et ravagés par l'indifférence du public, de l'industrie du disque et des medias comme par les ravages de l'héroïne, il est une exception qui confirme largement cette sinistre règle générale : incarnation de la face solaire du be-bop (Charlie Parker en était la face lunaire), **Dizzy Gillespie** restera jusqu'au bout le plus populaire des boppers - et quel soliste ! Voici une version d'*Oop-pop-a-da* qui nous permet de faire d'une pierre quatre ou cinq coups en nous présentant une sorte de *be-bop all-stars* réuni autour de Dizzy, à commencer par l'altiste **Phil Woods**, continuateur enflammé de la révolution parkérienne : en 1989, Dizzy n'a plus la technique instrumentale éblouissante qui était la sienne dans les années '40 à '60, mais il reste un soliste inspiré et un maître du scat moderne en même temps qu'un des rares grands humoristes du jazz moderne :

Vidéo. Dizzy Gillespie : Oop pop-a-da

*Dizzy Gillespie (tp, voc) Steve Turre (tb) Phil Woods (as) Cedar Walton (pn)
Bobby Hutcherson (vbes) Rufus Reid (cb) Mickey Roker (dms);
rec Allemagne 1989; Broadc WDR*

Parmi les tenants contemporains d'un be-bop revisité (par l'influence de Coltrane ou de Wayne Shorter par exemple), il faut souligner le travail incroyable du saxophoniste anglais **Peter King** : lyrisme, technique, souffle, imagination et par dessus tout une énergie et un punch inouis :

495c. Peter King : Soul Eyes

*Peter King (as) Steve Melling (pn) Jeremy Brown (cb) Stephen Keogh (dms);
rec 2003*

Cool, west-coast

Si les allumés du be-bop, Dizzy excepté, n'ont généralement pas fait de vieux os, les musiciens cool par contre, quoiqu'ayant partagé un temps les excès de leurs aînés du be-bop en termes de drogues dures, ont su redresser la barre et s'offrir une longue carrière : c'est le cas de Gerry Mulligan, de Lee Konitz, et surtout de Stan Getz et de Chet Baker. On connaît les aléas de la fin de vie de **Chet Baker**, jadis playboy californien, devenu dans les années '80 un vieux sage sioux au visage buriné et à l'âme et à la voix écorchées. Ce qui n'a pas changé entre ces deux visages de Chet, c'est l'émotion qui se dégage de sa musique, qu'il joue de la trompette ou qu'il chante de sa voix d'androgyné. La dernière partie de la carrière de Chet est marquée par une musique plus intimiste encore que celle des périodes précédentes, souvent illustrée par des combos sans batterie. Celui qu'il dirige en Europe à la fin des années '70 avec **Doug Raney** (le fils de Jimmy Raney) à la guitare et le formidable bassiste danois, déjà évoqué, **Niels-Henning Oersted-Pedersen** (alias NHOP) dont le punch, la virtuosité et l'inventivité pallie sans difficultés l'absence de drummer : extrait du disque *The touch of your lips*, chef d'oeuvre absolu de Chet, on écoute le très swingant *But not for me* :

496. Chet Baker : But not for me

*Chet Baker (tp, voc) Doug Raney (gt) NHOP (cb)
rec Copenhague 1979 (Steeplechase)*

L'Europe occupe une place décisive dans la dernière période de Chet. Il y a des amis fidèles qui l'ont aidé, après sa période de passage à vide, de remonter la pente dès 1974. C'est le cas, en Belgique, de **Jacques Pelzer** évidemment : Chet avait sa chambre dans la maison du Thier à Liège qu'occupait le saxophoniste, maison aujourd'hui reconvertie en club de jazz. C'est le cas aussi de nombreux musiciens italiens (**Enrico Pieranunzi** par exemple, avec qui il gravera son chant du cygne, l'album *The heart of the ballad*, en duo), hollandais ou français : le voici au *Ronnie Scott's* de Londres avec le pianiste français **Michel Graillier** et le bassiste italien **Riccardo del Fra** : ils jouent un *Just friends* très swingant lui aussi : à noter les très beaux chorus de piano de Graillier.

Vidéo. Chet Baker Trio : Just friends

Chet Baker (tp, voc) Michel Graillier (pn) Riccardo del Fra (cb) rec 1986

Autres figures de proue du cool, l'altiste **Lee Konitz**, pilier de l'école Tristano, ou le baryton **Gerry Mulligan** qui, en 1992, recrée les séances *Birth of the Cool* (*Re-Birth of the Cool*) avec de jeunes musiciens et quelques anciens :

495d. Gerry Mulligan : Move

Wallace Roney (tp) Dave Bargeron (tb) John Clark (cor) Bill Barber (tu)
Phil Woods (as) Gerry Mulligan (bs) John Lewis (pn) Dean Johnson (cb)
Ron Vincent (dms); rec 1992

Stan Getz, dans ses dernières années, mérite plus que jamais le surnom qui lui a été donné jadis : *The Sound*, le Son ! Sans doute un des plus beaux de l'histoire du saxophone, avec un dosage unique d'équilibre cool et de soudaines phrases écorchées, de swing intense et de décontraction, de technique et d'émotion. Son dernier pianiste régulier est le superbe **Kenny Barron**, dont le style s'accorde idéalement à celui de Getz. Voici successivement une version live, en images, de *Voyage*, un des "tubes" de la dernière période du ténor, joué en quartet en 1990, puis un extrait de l'album *People Time* gravé en duo avec Barron en 1991 et qui constitue le testament ultime de Getz - un condensé d'émotion pure !

Video. Stan Getz Quartet: Voyage

Stan Getz (ts) Kenny Barron (pn) Alex Blake (cb) Terri Lyne Carrington (dms)
rec Allemagne 1990

500. Stan Getz / Kenny Barron : First song

Stan Getz (ts) Kenny Barron (pn) ; rec Copenhague 1991 (*Gitanes*)

Nous avons entendu il y a peu le clarinettiste **Eddie Daniels** rendre hommage à Benny Goodman. Maître incontesté de l'instrument, il a enregistré en 1985 un album assimilable aux expériences du *Third Stream* : avec un trio rythmique et le soutien du *London Philharmonic Orchestra*, il réussit pleinement ce que tant de third-streamers ont loupé : un mariage pertinent entre cordes et instruments jazz, entre feeling et techniques jazz et classiques :

501. Eddie Daniels : Solfeggietto/Metamorphosis

Eddie Daniels (cl) Fred Hersch (pn) Allan Walley (cb) Martin Drew (dms)
Philharmonic Orch dir Ettore Stratta; rec 1985 (GRP)

Hard-bop et mainstream bop

On reparlera longuement de la mouvance "hard-bop" d'ici peu, puisque c'est en d'elle - et en elle - que s'effectuera le redémarrage de la machine jazz, avec l'émergence du neo-bop, dans lequel nous retrouverons des vétérans du hard-bop comme **Art Blakey** et ses *Jazz Messengers*. On pourrait aussi reparler ici de la dernière période de Sonny Rollins, toujours vert dans les années '90 alors qu'il est le dernier survivant de la grande génération bop (même si contrairement à

Chet Baker ou Stan Getz, la musique qu'il joue alors se situe clairement un cran en dessous de celle qui avait fait de lui une icône du jazz moderne dans les années '50/'60). Par ailleurs, les prolongements du hard-bop s'identifient avec l'établissement définitif du mainstream moderne (bop). On y retrouve, associés dans l'amour du swing et de la modernité, des hard-boppers purs jus, des musiciens cool ou west-coast, ainsi que des musiciens issus des excroissances free ou jazz-rock. Le tromboniste **J.J. Johnson**, pionnier du be-bop et spécialiste incontesté de l'instrument dès la fin des années '40, dirige dans les années '80, des petites formations de haut vol, dans lesquelles il révèle de jeunes solistes neo-bop ou carrément inscrits dans l'esthétique bop historique : voici sa version du *Misterioso* de Monk jouée avec le jeune ténor **Ralph Moore** :

499. J.J. Johnson : *Misterioso*

*J.J. Johnson (tb) Ralph Moore (ts) Stanley Cowell (pn) Rufus Reid (cb)
Victor Lewis (dms) rec 1988 (Verve)*

Mais quelle que soit l'importance des revivals de tous poils, il est clair que le phénomène décisif du début des années '80 est l'émergence d'une musique bâtie sur le socle du bop mais qui se veut dans le même temps nouvelle et moderne, et qui entend inclure en elle les apports des deux décennies d'excroissance. Il est temps de mettre sur la sellette le neo-bop.

2. Neo-bop : l'Histoire redémarrée

On l'a vu, jusqu'aux années '60, l'histoire du jazz s'était développée suivant une trajectoire linéaire, laquelle oeuvrait à la constitution d'un mainstream ou tronc central, autour duquel évoluaient diverses excroissances (fuites en avant) et divers revivals (fuites en arrière). Dans les années '50, ce tronc s'était scindé en deux, avec d'un côté le mainstream classique ou middle jazz, de l'autre le mainstream moderne ou bop. La fin des fifties et le début des sixties avaient vu l'émergence de passeurs majuscules qui allaient, bien malgré eux, bloquer cette évolution, en proposant une musique trop en avance sur leur temps et qui allait demander longtemps avant d'être assimilée (voir ci-dessous). Par ailleurs, dans le même temps, l'évolution linéaire des mainstreams allait également se mettre en standby, occultée au devant de la scène par le free-jazz, lié au feeling libertaire des sixties puis par le jazz-rock, parallèle au retour à l'ordre et à la crise des seventies. Deux impasses relatives qui, malgré l'énorme importance qu'elles ont eu sur l'évolution du jazz et des musiques annexes, ne

pouvaient se substituer au(x) mainstream(s) en tant que tel(s). Les années '70 avaient également vu se développer d'autres formes de jazz cherchant une issue à ces impasses : la musique acoustique d'ECM, le jazz mondialiste des Barbieri, Brand et cie, et surtout le loft jazz et les divers courants post-free qui tentaient de réconcilier ordre et désordre organisateurs sans toutefois parvenir à toucher un public autre qu'initié. On en est là lorsque, au coeur de laboratoires dirigés par des leaders globalement issus du mainstream bop, allait apparaître une nouvelle génération ayant à sa disposition les clés susceptibles de sortir des impasses.

1. Caractéristiques générales

C'est donc au tournant des années '80 que le vrai renouveau dont avait besoin le jazz se manifeste, avec l'irruption d'une musique qui, pour des raisons évidentes, allait recevoir le nom de **neo-bop**. Les jeunes musiciens (souvent surdoués) qui sont à l'origine de ce redémarrage de l'histoire possèdent en général en commun une série de caractéristiques qui les distinguent de leurs prédécesseurs et leur confèrent une parenté stylistique indéniable.

1. Avant tout, ces jeunes loups (*young lions* comme disent les Américains) ont en commun d'avoir assimilé ces musiques qui avaient bloqué, musicalement parlant, plusieurs générations de jazzmen : la liberté rythmique qu'avait conférée au quintet de **Miles Davis** les jeunes Herbie Hancock, Ron Carter et Tony Williams ; la formidable fusion jusqu'aboutiste du quartet de **John Coltrane** avec Mc Coy Tyner, Jimmy Garrison et Elvin Jones ; les expériences architecturales de **Charles Mingus** ; tout cela - qui avait longtemps semblé inaccessible aux jeunes générations - fait partie du bagage de la génération neo-bop. Comme en font partie les apports incontestables du free-jazz (expressivité écorchée, flux rythmique, africanismes exacerbés...) et du jazz-rock (instruments nouveaux, mélange de phrasés binaires et ternaires, techniques compositionnelles...). Des jeunes gens particulièrement bien armés donc pour relever les nouveaux défis.

2. Les jeunes neo-boppers ont également presque tous derrière eux des études musicales solides qui permettra à certains d'entre eux (Wynton Marsalis en tête) de mener de front, pendant un temps du moins, une double carrière de jazzman et de concertiste classique. Ce bagage et cette culture classiques vont eux aussi apporter des couleurs nouvelles et ouvrir de nombreuses portes à la nouvelle génération.

3. Non contents d'avoir fréquenté les Conservatoires et les Hautes écoles de Musique, ces jeunes surdoués ont également été les premiers à bénéficier de

l'enseignement dispensé par les écoles de jazz, à commencer par la fameuse *Berklee School* de Boston, considérée comme la Mecque par tous les jeunes jazzmen américains mais aussi européens. Si le feeling jazz et le swing s'apprennent avant tout sur le terrain et par l'écoute, l'enseignement du jazz fait gagner du temps aux apprentis jazzmen et leur offre des outils nouveaux (harmonie, composition, arrangements) susceptibles d'enrichir leur pratique musicale (mais aussi parfois hélas, de façonner les moins doués et les moins imaginatifs de ces étudiants selon un modèle aux limites du clonage).

4. Aux backgrounds jazz et classiques, ces jeunes générations ajoutent une imprégnation dans le monde et dans les sonorités du rock et des musiques assimilées : alors que leurs prédécesseurs faisaient souvent leurs débuts dans des chorales de gospel ou dans des formations de blues ou de rhythm'n blues, c'est dans le rock qu'ils démarreront parfois leur parcours d'instrumentiste. Ce qui ne peut évidemment manquer de laisser des traces, ici encore, dans leur pratique future du jazz.

5. Enfin, au diapason de la tendance "clean" qui caractérise les années '80 à tous égards (mode et tyrannie des marques, neo-classicisme, carriérisme etc), les jeunes jazzmen des premiers temps du neo-boop rompent radicalement tant avec le look (coloré, excentrique) des jazzmen des sixties et des seventies, qu'avec leur habitus volontiers chargé d'odeurs d'alcool, de volutes de fumées illicites, voire de recours aux drogues dures. Avec les neo-boppers, le complet trois pièce refait son apparition après deux décennies de chemises à fleurs, de bandeaux et de cheveux longs, tandis que leurs habitudes de vie - quasi insolites en territoires jazz à l'époque - leur vaudra le surnom de "génération jus de carottes".

Bref, un profil bien différent pour une musique qui le sera tout autant. Avant de prendre leur envol de manière autonome, ces jeunes jazzmen d'un genre nouveau entrent dans le monde du jazz en fréquentant de somptueux laboratoires dont il nous faut dire un mot avant d'aller plus loin.

2. Laboratoires

En toile de fond de la situation complexe résumée ci-dessus, les styles de jazz traditionnels, en ce compris les mainstream middle et bop, continuaient à survivre pour un public de happy fews. Ainsi, le hard-bop continuait à être joué par des formations-phares comme les *Jazz Messengers* du batteur **Art Blakey**, même si les excroissances successives donnaient à la musique des couleurs un peu différentes (accents libertaires des solistes ou passages legato à la fin des sixties, apparition d'instruments électriques, d'impros modales et de rythmes

binaires dans les seventies). Les *Messengers*, qui, depuis les années '50, avaient vu défiler des générations de jeunes musiciens, allaient accueillir au début des années '80, les futurs chefs de file du neo-bop. Sans minimiser l'importance d'autres formations dirigées, elles aussi, par des batteurs, - est-ce vraiment un hasard ? (Tony Williams et Elvin Jones tout particulièrement), il est clair que l'écurie des *Messengers* allait être le premier et le plus important des laboratoires dans lesquels allait se forger le nouveau langage. Au sein des *Messengers* de cette période intermédiaires, de superbes musiciens nés trop tard ou trop tôt; trop tard pour avoir joué un rôle dans la saga historique du hard-bop, trop tôt pour avoir pu bénéficier de la bombe neo-bop : écoutons quelques-uns de ces *keepers of the flame* qu'on pourrait désigner sous l'étiquette barbare de "proto-neo-boppers", jouer un thème justement baptisé *Message Eternal*, en 1973 : et notons au passage les longues impros modales du trompettiste **Woody Shaw** et du ténor **Carter Jefferson**, le piano fender utilisé par **Cedar Walton**, et la présence d'une guitare électrique qui n'apporte d'ailleurs pas grand chose à l'ensemble :

502. Art Blakey : *Message Eternal*

*Woody Shaw (tp) Carter Jefferson (ts) Cedar Walton (epn) Michael Howell (gt)
Mickey Bass (cb) Art Blakey (dms) Tony Waters (congas); rec 1973 (Prestige)*

Jusqu'à sa mort, Blakey continuera à donner leur chance aux nouvelles générations successives, mais de ces générations, celle qui allait marquer le grand tournant est articulée autour de deux jeunes musiciens orléanais.

En 1980, Art Blakey réunit un big band constitué de jeunes musiciens qui, tous ou presque, feront partie du gotha neo-bop : on y trouve notamment deux frères, originaires de la Nouvelle-Orléans (une ville qui, après avoir donné naissance au jazz, ne lui avait plus guère offert de grands solistes depuis la fin des années '20) : fils du pianiste Ellis Marsalis, **Wynton** et **Branford Marsalis**, respectivement trompettiste et saxophoniste, vont, sans s'en rendre compte, se retrouver à la tête d'un vaste mouvement dont la portée historique n'apparaîtra que des années plus tard : ce qui apparut les premiers temps comme un simple mouvement de revival de plus devait en effet s'avérer le moteur d'un authentique redémarrage de la machine jazzique (voir ci-dessus). Une fois le big band dissous, au terme d'une tournée unique qui passa par le jeune festival de Gouvy, dans les Ardennes belges, Blakey garde à ses côtés le (très) jeune Wynton, qui va, en quelques mois, fasciner par sa technique de l'instrument et par son bagage à la fois jazz et classique : on lui reproche bien une certaine froideur, on regrette que les prouesses techniques ne s'effectuent parfois aux dépens de l'émotion (des reproches qui ne sont pas tout à fait dénués de fondements les premiers

temps, mais qui, on le verra, deviendront rapidement obsolètes) mais on perçoit néanmoins qu'il est porteur d'un renouveau dont le jazz avait bien besoin, d'une relecture inédite de la tradition. En octobre 80, ces nouveaux *Messengers* (où on trouve aussi les saxophonistes **Bobby Watson** et **Billy Pierce**) enregistrent live au *Bubba's*, la matière de plusieurs disques qui sortiront d'abord sous le nom de Wynton Marsalis, lorsque celui-ci sera devenu une quasi-star. *Eta* démarre sur un des fameux roulements du leader, se poursuit avec un exposé impeccable du thème, et lance ensuite les chorus : Watson et le flux parkérien/mcleanien de l'alto, Wynton et un phrasé coulé rappelant le grand art de Clifford Brown, avec quelques débordements à la clé, Billy Pierce et le phrasé façon Gordon/Rollins :

503. Art Blakey Jazz Messengers : Eta

*Wynton Marsalis (tp) Bobby Watson (as) Billy Pierce (ts) James Williams (pn)
Charles Fambrough (cb) Art Blakey (dms); rec Bubba's oct 1980 (Who's who)*

En 1982, **Branford Marsalis** rejoint son frère au sein des *Messengers* : une formule qui ne durera que quelques mois mais qui marquera l'histoire du jazz et spécifiquement de ce nouveau style qui fera date : le neo-bop qui relance le mainstream bop en y insufflant l'ensemble des musiques fortes des passeurs (Miles, Coltrane, Mingus) et les apports du free jazz et du jazz-rock. Le *Little man* que voici a été filmé au *Village Vanguard* :

Vidéo. Art Blakey Jazz Messengers : Little man

*Wynton Marsalis (tp) Branford Marsalis (as) Billy Pierce (ts)
Donald Browne (pn) Charles Fambrough (cb) Art Blakey (dms);
rec Village Vanguard, 1982*

En plus de ce travail chez Blakey, les deux frères participent à la même époque à la deuxième mouture d'un autre groupe-phare de la relève, *VSOP* qui réunissait les principaux "enfants de Miles", stars du jazz-rock dans les seventies (Herbie Hancock, Ron Carter, Tony Williams) les deux frères remplaçant Freddie Hubbard et Wayne Shorter - un signe !

3. Le syndrome Marsalis

Le succès que connaissent ces nouveaux *Messengers* va dans le même temps pousser ceux-ci à voler de leurs propres ailes et inspirer une nuée de jeunes solistes qui vont plonger tête la première dans la brèche. On en reparlera, mais avant tout, il nous faut suivre maintenant, dans les grandes lignes, la trajectoire de Wynton et Branford Marsalis, tant leur parcours est emblématique de l'évolution que connaît alors le jazz tout entier.

Two Brothers

On l'a dit, les Marsalis sont Orléanais et proviennent d'une famille totalement impliquée dans la musique. Dès 1981, alors qu'ils évoluent toujours dans l'orbite d'Art Blakey, Wynton et Branford enregistrent leur premier disque personnel : on y trouve notamment une composition intitulée *Father Time*, qui porte déjà en germe l'essentiel de l'esthétique neo-bop. Dans la section rythmique, on peut entendre le merveilleux pianiste **Kenny Kirkland** et un des deux principaux représentants de la batterie neo-bop, **Jeff "Tain" Watts**. Un hymne au temps - entendez au timing, au tempo, base du swing. Sur ce premier disque, les tempos enlevés alternent avec une nouvelle manière, largement inspirée de Miles Davis, de travailler les ballades : voici la vieille chanson anglaise chère à Bill Evans, *Who can I turn to* : Wynton, qui n'a pas encore coupé les ponts avec l'approche classique de l'instrument, démarre avec une sonorité cuivrée qu'il triturerait heureusement dans la suite du morceau :

505. Wynton Marsalis : *Who can I turn to*

Wynton Marsalis (tp) Branford Marsalis (ts) Kenny Kirkland (pn)
Clarence Seal (cb) Jeff Watts (dms); rec Tokyo 1981 (CBS)

Voici pour suivre la version de *Father Time*, jouée en live, lors d'un concert donné à Montréal cette même année 1981 :

Video. Wynton Marsalis : *Father Time*

Wynton Marsalis (tp) Branford Marsalis (ts) Kenny Kirkland (pn)
Clarence Seal (cb) Jeff Watts (dms); rec Montreal 1981

Pour les frères - pour Wynton surtout - le succès est au rendez-vous. Et du coup, les disques et les tournées se multiplient : Columbia se frotte les mains, d'autant que Wynton cartonne également dans les ventes classiques. Sur *Knozz-moe-king* (lisez ce titre à haute voix et savourez le message) extrait de l'album *Think of one* (1983), l'esthétique neo-bop et le premier style de Wynton sont portés à un point de perfection : arrangement et écriture bien plus sophistiquée que dans le hard-bop classique, changements de tempos d'inspiration mingusienne, nuances d'intensité façon Messengers, chorus oscillant entre académisme et détours libertaires, climats rythmiques alternant flux et beat (avec un rôle décisif accordé au batteur) :

506. Wynton Marsalis : *Knozz-Moe King*

Wynton Marsalis (tp) Branford Marsalis (ts) Kenny Kirkland (pn) Phil Bowler (cb)
Jeff Tain Watts (dms); rec NY 1983 (CBS)

Jusqu'alors, les trajectoires des deux frères restent liées. Vers 1983, ils décident de partir chacun de l'autre côté, afin d'expérimenter chacun de leur côté la musique qui correspond le mieux à leurs aspirations.

Voies divergentes

Après le départ de Branford, Wynton travaille un temps en quartet. Et la musique qu'il travaille à cette époque correspond avec les premières phases d'une quête qui l'amènera à remonter le temps à la recherche des racines de sa musique. Une quête qui à chaque étape, donnera à son propre jeu une consistance et une profondeur nouvelles : une quête qui se marque notamment par l'engagement du pianiste **Marcus Roberts**, amoureux de la tradition (il rendra hommage à Jelly Roll Morton peu après) et doté d'un groove bluesy devenu denrée rare à cette époque de virtuosité et de sophistication. C'est avec lui que Wynton commence la série des Standards Albums. On écoute successivement *April in Paris* puis en vidéo, une version bourrée de groove de *J Mood* jouée live avec un mélange savoureux d'élasticité et de modernité, et enfin on retrouve le quartet en live au Blues Alley dans *Cherokee* :

506b. Wynton Marsalis : April in Paris

*Wynton Marsalis (tp) Marcus Roberts (pn) Bob Hurst (cb)
Jeff Tain Watts (dms); rec N-Y 1986 (CBS)*

Vidéo. Wynton Marsalis : J Mood

*Wynton Marsalis (tp) Marcus Roberts (pn) Bob Hurst (cb) Jeff Watts (dms);
rec USA 1988; from VHS Blues and Swing*

507. Wynton Marsalis : Cherokee

*Wynton Marsalis (tp) Marcus Roberts (pn) Bob Hurst (cb)
Jeff Tain Watts (dms); rec Blues Alley 1988*

Les débuts en tant que leader de **Branford** s'avéreront moins médiatiques (mais aussi moins controversés) que ceux de son frère : ce qui n'empêche que son premier album, *Scenes in the city*, soit une belle réussite, appréciée comme telle : le disque démarre par un *No Backstage* qui en dit long : on y décèle sans difficulté (à travers une conception plus carrée du phrasé) l'influence croissante d'un musicien dont nous n'avons pas encore parlé et qui domine l'univers du saxophone depuis la mort de Coltrane : Michael Brecker. Aux côtés de Branford, le vétéran **Ron Carter** et le deuxième maître de la batterie neo-bop, **Marvin "Smitty" Smith** : un must !

508. Branford Marsalis : No backstage pass

*Branford Marsalis (ts) Ron Carter (cb) Marvin Smitty Smith (dms):
rec nov 1983 (CBS)*

Dans les années qui suivent, Branford dirige un quartet somptueux composé de **Kenny Kirkland** (pn) Delbert Felix puis **Bob Hurst** (cb) et Lewis Nash puis **Jeff Watts** (dms), un quartet d'inspiration plus ouvertement coltranienne au sein duquel il s'affirme comme un incontestable chef de file du renouveau que connaît le jazz acoustique, mais aussi comme un puissant soliste-démiurge : extrait d'un concert donné en 1987, voici tout d'abord, par la première mouture de ce quartet, une composition de Wayne Shorter baptisée *Deluge* :

Vidéo. Branford Marsalis : Deluge

*Branford Marsalis (ss) Kenny Kirkland (pn) Delbert Félix (cb)
Lewis Nash (dms); rec 13/11/1987 (CMV Enterprise)*

Alors que Wynton se tourne vers le passé, Branford pousse de plus en plus loin sa quête coltranienne : en 1990, alors que son quartet a pris sa forme définitive, il enregistre un fabuleux album intitulé *Crazy People Music* dans lequel il explore l'univers des tout derniers albums de Coltrane (*Expression* par exemple), un univers que, hors free-jazz, presque aucun coltralien ne s'était jusqu'alors risqué à défricher. Nombreux furent alors les observateurs qui fondèrent en Branford et en ce quartet les plus grands espoirs, trouvant dans ce disque une portée quasi messianique - la relève de Trane, enfin ? Hélas, la température retomba de un cran avec les albums suivants, et Branford redevint simplement - ce qui n'est déjà pas si mal - un des grands saxophonistes du tournant de décennie : de cet album-phare, on écoute un thème joliment intitulé *Spartacus* :

509. Branford Marsalis : Spartacus

*Branford Marsalis (ss) Kenny Kirkland (pn) Bob Hurst (cb)
Jeff 'Tain' Watts (dms); rec 1990 (CBS)*

Si les années '80 avaient été pour les frères Marsalis les années du neo-bop et de la relève, les années '90 allaient à plus d'un titre être celles d'une quête qui, sans jamais tourner le dos au présent ni au futur, chercher son inspiration et sa force d'une exploration radicale du passé et de l'histoire. Une histoire à réinventer sans cesse.

L'Histoire réinventée

Au fil de la dernière décennie du XXème siècle, Wynton et Branford (Wynton surtout) entreprennent en effet un voyage dans le temps très particulier en ce qu'ils ne le coupent à aucun moment d'un travail au coeur même de la modernité. Nulle schizoïdie dans cette démarche, le passé, le présent et le futur, on a eu très souvent l'occasion de s'en rendre compte, étant imbriqués de manière indissociable dans la *Gestalt jazz*. Cette quête, Wynton la démarre d'abord par une série d'albums intitulés *Standard Time* au long desquels il redécouvre les standards éternels : mais il ne s'agit pas seulement, loin de là, d'une affaire de répertoire : c'est aussi la manière qui est réinvestie. Dans ce travail de mémoire, les frères recevront l'aide d'aînés, à commencer par celle de leur père, le pianiste Ellis Marsalis. Voici **Wynton** et **Ellis Marsalis** dans un superbe clip construit autour d'une composition intitulée *Seductress* : intimiste, le son du duo évoque, par l'usage des sourdines, du growl etc, le feeling jungle de l'Ellington des années '20 : un petit bijou !

Vidéo. Wynton et Ellis Marsalis : Seductress
Wynton Marsalis (tp) Ellis Marsalis (pn) rec 1992?

Branford se lance lui aussi à la recherche du temps perdu à la tête d'un trio (le *Trio Jeepy*) dont le bassiste est le vétéran **Milt Hinton**. Ce trio pianoless (dont le batteur est **Jeff Watts**) revisite avec ferveur l'histoire des grands ténors blacks : voici à nouveau un clip, basé sur le vieux *Makin Whoopee* et pour lequel ont été reconstitués non seulement la musique, le décor, les costumes etc.

Vidéo. Branford Marsalis : Makin whoopee
Branford Marsalis (tp) Milt Hinton (cb) Jeff Watts (dms) rec 1992

Le deuxième volume de la série *Standard Time, Intimacy calling* marque une étape nouvelle dans la quête entreprise par Wynton. Dédié aux maîtres du swing, cet album contient notamment une version de *When it's sleepy time down south*, l'indicatif absolu de Louis Armstrong, joué de manière impeccable - il n'y a pas d'autres mots - par un Wynton Marsalis dont la sonorité (avec sourdine fixe) évoque certains maîtres des thirties, Buck Clayton en tête : au-delà de la reprise, c'est donc bien l'esprit, le son et la phrase qui sont assimilés, comme l'avait été jadis, par un caprice de la chronologie, ceux, complexes, de Miles Davis ou de Mingus : mais Wynton le sait, jouer simple est doute tout aussi difficile que jouer compliqué : un petit chef d'oeuvre pour lequel le trompettiste est secondé par le pianiste **Marcus Roberts**, déjà évoqué, et par une rythmique orléanaise, composée du bassiste **Reginald Veal** et du batteur **Herlin Riley** :

510. Wynton Marsalis : When it's sleepy time down south
Wynton Marsalis (tp) Marcus Roberts (pn) Reginald Veal (cb)
Herlin Riley (dms); rec 1990 (CBS)

Il fallait bien qu'à force de remonter le temps, Wynton en reviennent à la musique de sa ville natale : ainsi, entre deux suites complexes (car il continue à écrire aussi un jazz beaucoup plus contemporain), il nous ramène ainsi sur les bords du Mississippi, évoquant tantôt l'univers de Jelly Roll Morton, tantôt la puissante sonorité du mythique Buddy Bolden. Pour ce faire, il transforme l'instrumentation de son orchestre, y réintégrant la clarinette et le trombone afin de recréer la collective orléanaise, et il engage des batteurs locaux ayant conservé dans leur jeu le travail sur les roulements de caisse claire sur lequel était basé le jeu des premiers drummers. En 1998, devenu un habitué du festival de Marciac, Wynton y joue, en hommage à son ami français le saxophoniste Guy Lafitte, récemment décédé, un chant funéraire orléanais bouleversant : triturant de plus en plus sa sonorité, bien loin du son "classique" de ses débuts, Wynton nous livre un solo remarquable, relayé par une intervention du clarinettiste **Victor Goines** :

Vidéo. Wynton Marsalis : New Orleans Jazz Funeral
Wynton Marsalis (tp) Wycliffe Gordon (tb) Victor Goines (sax, cl)
Wes Anderson (sax) Farid Barron (pn) Reginald Veal (cb) Herlin Riley (dms) ;
rec Marciac 1998

Entretiens, Branford - qui flirte également, on le verra, avec le rap et le hip-hop - remonte lui aussi le temps en enregistrant un album de blues en compagnie de spécialistes du genre, à commencer par le vétéran **John Lee Hooker** : *Mabel* nous donne à entendre un étrange mélange de blues primitif joué sur un accord (lorsque Hooker prend son chorus), de blues classique joué sur les trois accords traditionnels, et de dérapages du côté du jazz :

511. Branford Marsalis : Mabel
Branford Marsalis (ts) John Lee Hooker (voc) Kenny Kirkland (pn)
Bob Hurst (cb) Jeff Watts (dms); rec 1992 (CBS)

Même dans des suites aux couleurs plus contemporaines comme celle que propose son double album *In this house, on this morning*, en 1993, Wynton introduit des allusions aux racines noires du jazz, et singulièrement au gospel : le trombone de **Wycliffe Gordon** et le piano entre gospel et boogie d'**Eric Reed** dominant *The Holy Ghost* que voici :

512. Wynton Marsalis : The Holy ghost

Wynton Marsalis (tp) Wycliffe Gordon (tb) Wessel Anderson (as) Todd Williams (ts, ss) Eric Reed (pn) Reginald Veal (cb) Herlin Riley (dms); rec 1993 (CBS)

En août 2001, la famille Marsalis au complet, se réunit pour un concert filmé à la Nouvelle-orléans : les deux stars de la famille, **Wynton** et **Branford** sont là, bien sûr, mais aussi leurs frères **Delfeayo** au trombone et le benjamin **Jason** à la batterie, et bien sûr, vivant sans doute un des moments les plus émouvants de sa carrière, le papa, **Ellis Marsalis** au piano : le seul musicien qui ne soit pas de la famille est le contrebassiste (orléanais lui aussi) **Roland Guérin** ; le concert se termine en apothéose par une magnifique version de *Struttin with some barbecue*. Du grand jazz, tout simplement, par-delà les styles et les générations :

Vidéo. Marsalis Family : Struttin with some barbecue

Wynton Marsalis (tp) Delfeayo Marsalis (tb) Branford Marsalis (sax)
Ellis Marsalis (pn) Roland Guerin (cb) Jason Marsalis (dms) rec 2001

D'hier à demain

Si, tout au long des nineties, Wynton et, dans une moindre mesure Branford, remontent aux sources, le mouvement qu'ils ont amorcé au début des années '80 s'est bel et bien avéré, lui, celui de l'avenir, en tout cas celui que prennent la plupart des jeunes musiciens qui comptent en cette époque de redémarrage. Car rappelons-le une dernière fois, c'est bien de cela qu'il s'agit, d'une remise en marche des mainstreams qui somnolaient depuis le milieu des sixties. Et dans le cas de Wynton, le pluriel s'impose évidemment avec force, sa musique redynamisant (et se redynamisant par) le mainstream bop mais aussi le mainstream classique, le middle jazz, voire le pre-mainstream orléanais, harlémitte etc, voire même, les racines noires les plus profondes (blues, gospel, et même chants de travail dans un album engagé paru ces dernières années) et l'Afrique elle-même avec le projet *Congo Square* réunissant le *Lincoln Center Orchestra* et un groupe de percussionnistes et chanteurs africains. Pour terminer ce survol de la carrière des frères Marsalis, voici une composition de Wynton évoquant le décor des origines du jazz, puis deux extraits de concerts récents : dans le premier, **Branford**, entouré du merveilleux pianiste **Joey Calderazzo** révéla par Michael Brecke, du bassiste **Eric Revis** et du batteur **Jeff Watts**, encore lui, revisite le standard *Gloomy sunday*, avec un groove post-coltraniien envoûtant ; le second document nous permettra de retrouver le dernier groupe en date de Wynton, au Festival de Marciac en 2007, avec de jeunes musiciens de haut vol (mais qui ne cèdent jamais à la tentation démonstrative) et un invraisemblable tapdancer nommé **Jared Grimes** :

513. Wynton Marsalis : A Train, a banjo and a chicken wing
Wynton Marsalis (tp) Walter Blandings (ts) Dan Nimmer (pn)
Carlos Henriquez (cb) Ali Jackson (dms) ; rec 2008

Vidéo. Branford Marsalis : Gloomy sunday
Branford Marsalis (ts) Joey Calderazzo (pn) Eric Revis (cb)
Jeff Tain Watts (dms) rec France 2004

Vidéo. Wynton Marsalis : The Magic Hour
Wynton Marsalis (tp) Walter Blandings (ts) Dan Nimmer (pn) Carlos Henriquez
(cb) Ali Jackson (dms) Jared Grimes (tap dance) ; rec Marciac 2007

Le travail entrepris dès 1980 par les Marsalis, aux côtés d'Art Blakey entre autres, a, ceci dit, rapidement fait tâche d'huile. Il est temps maintenant de passer en revue, de manière très succincte, la déferlante neo-bop qui a succédé au mouvement initié par Wynton et Branford.

4. La déferlante neo-bop

Levée des blocages induits par les musiques de Miles, Mingus et Coltrane, leçons tirées des excroissances free et jazz-rock, triple bagage jazz, classique et rock, passage par les écoles de jazz, habitus clean : on l'a vu, c'est au sein des laboratoires dirigés par des anciens comme Art Blakey ou Tony Williams que la jeune génération allait d'abord montrer ce dont elle était capable. Les premiers chefs de file de cette relance sont les frères Marsalis et leurs partenaires. Si la musique qu'ils proposent dans un premier temps pêche parfois par une volonté de trop en faire, par une certaine froideur à laquelle manque le petit grain de folie qui la ferait décoller vraiment, très vite, notamment par un travail intense de relecture des formes plus anciennes de jazz, elle s'identifiera avec ce redémarrage du mainstream dont le jazz avait grand besoin. Tout au long des années '80, les générations de neo-boppers vont se succéder, relayant le travail entamé par les Marsalis, démarrant souvent dans les mêmes laboratoires avant de voler de leurs propres ailes. Petit à petit, vont émerger de cette nuée de jeunes neo-classiques quelques personnalités hors du commun qui doteront la nouvelle musique de ce supplément d'âme qui lui manquait les premiers temps.

Neo-boppers en rafales

Les premiers à succéder aux Marsalis, chez Blakey puis à la tête du mouvement neo-bop, sont deux jeunes musiciens eux aussi originaires de la

Nouvelle-Orléans : ils se nomment **Terence Blanchard** (tp) et **Donald Harrison** (as). Tous deux connaîtront leur heure de gloire dans les années '80 avant de se fondre dans la masse dans la décennie suivante. L'esthétique qu'ils mettent en place prolonge assez précisément celle des premiers albums des Marsalis. Voici *The Centerpiece*, un extrait de *Black Pearls*, un album mythique, sorti au Japon et jamais distribué chez nous alors que la critique l'avait présenté (un peu rapidement) comme le *Kind of Blue* du neo-bop :

514. Harrison-Blanchard : *The Centerpiece*

*Terence Blanchard (tp) Donald Harrison (ss) Cyrus Chestnut (pn)
Reginald Veal (cb) Carl Allen (dms); rec janv 1988 (Sony)*

On pourrait passer de longues heures à passer en revue les nuées de neo-boppers successives, qui, quand ils n'avaient pas les honneurs des majors, sortaient leurs premiers disques personnels sur des petits labels indépendants, américains ou européens, comme *Criss Cross* par exemple. La plupart, on l'a dit, faisaient leur apprentissage auprès de Blakey le vétéran : à titre d'exemple, retrouvons une dernière fois Art Blakey au Festival du Middelheim en 1987 : cette mouture des Messengers comprend le trompettiste **Wallace Roney**, le sax ténor **Javon Jackson**, le pianiste **Benny Green** et le bassiste **Peter Washington**, tous quatre leaders en devenir : ceux-là diffèrent déjà des premières vagues de neo-boppers en ce qu'ils ont élagué leur discours de la trop grande sophistication qui rendait leur musique trop chargée, en visant à atteindre l'essentiel - le swing entre autres. Ils jouent une composition intitulée *Uranus* :

Vidéo. Art Blakey : *Uranus*

*Wallace Roney (tp) Javon Jackson (ts) Benny Green (pn)
Peter Washington (cb) Art Blakey (dms); rec 1987*

A cette époque, Wallace Roney cumule, fréquentant tour à tour les deux grands laboratoires du neo-bop : les *Jazz Messengers* de Blakey et le quintet de **Tony Williams**. Après avoir tenté sa chance dans l'univers du jazz-rock, sans que son *Lifetime* y connaisse un succès comparable à celui des formations des autres "enfants de Miles" (*Mahavishnu Orchestra*, *Return to forever* etc), Williams s'essaye lui aussi, avec beaucoup de bonheur, au neo-bop, d'abord au sein du VSOP déjà cité, puis à la tête de combos qui comptent parmi les plus intéressants de l'heure. Outre **Wallace Roney** et le saxophoniste **Billy Pierce**, on y trouve un des pianistes les plus passionnants de la génération neo-bop, **Mulgrew Miller**, qui, après avoir assimilé les styles des pianistes des générations anciennes du jazz, s'est pris de passion pour Mc Coy Tyner : avec Tyner, Mulgrew partage une main gauche puissante, un travail modal des voisings et un jeu envoûtant à souhait. Voici successivement *Soweto Nights*, extrait d'un concert donné en Allemagne en

1987 puis une superbe version d'*Angel Street* gravée au Japon cinq ans plus tard (seul le bassiste a changé entretemps) : sur cette dernière, on retrouve un groove profondément jazz, celui-là même que les hard-boppers historiques avaient mis sur le rail au tournant des années '50/'60 :

Vidéo. Tony Williams : Soweto Nights

Wallace Roney (tp) Billy Pierce (ss) Mulgrew Miller (pn) Charnett Moffett (cb)
Tony Williams (dms); rec Germany 1987 ; WDR

515. Tony Williams : Angel Street

Wallace Roney (tp) Billy Pierce (ts) Mulgrew Miller (pn) Ira Coleman (cb)
Tony Williams (dms); rec 1992 (Blue Note)

La longévité du quintet de Tony Williams (plus de cinq ans) est une lumineuse exception dans l'univers du neo-bop, où bien souvent, les groupes se font et se défont sur le mode du "on prend les mêmes et on recommence". De même, contrairement à ce qui se passait dans l'univers du jazz-rock, calqué à divers égards sur celui du rock, on y trouve peu de phalanges considérées comme une collectivité et désignée comme tel par un nom générique. Mais toute règle a ses exceptions et au moins un combo neo-bop majeur porte un nom de groupe : il s'agit d'***Out of the Blue***, une formation assez peu connue en Europe, mais qui triompha au Japon notamment. Dirigé par le trompettiste **Michael Philip Mossman**, *out of the Blue* enregistra pour *Blue Note* quelques disques emblématiques, avec un personnel changeant où passèrent notamment les saxophonistes **Ralph Bowen** et **Steve Wilson**, ainsi que la pianiste **Renée Rosnes**. Introduit de manière rythmique fort originale, avec un soupçon de funk que met à profit *Renee Rosnes*, justement, *The Perpetrator*, que voici, s'articule ensuite autour d'un thème qui fait référence aux *Messengers*, ne serait-ce que par la manière d'appuyer en two beat qu'utilise le batteur **Billy Drummond** :

517. Out of the Blue : The Perpetrator

Michael Mossman (tp) Ralph Bowen (ts) Steve Wilson (as) Renée Rosnes (pn)
Kenny Davis (cb) Billy Drummond (dms); rec 1989 (Blue Note)

Parmi les solistes révélés par *Out of the Blue*, citons encore le saxophoniste **Kenny Garrett**, qui fera, juste après, un stage de courte durée chez les *Messengers*, avant de devenir un des musiciens les plus en vue de sa génération en participant au dernier grand groupe dirigé par Miles Davis (voir ci-dessous le chapitre consacré à la Fusion). Voici *Garrett* en 1999, filmé par les caméras de la RTBF au Festival Jazz à Liège : il joue à l'époque une musique mêlant le post-coltranisme le plus exigeant aux sirènes de la fusion :

Video. Kenny Garrett : Jazz à Liege
Kenny Garrett (ts) Shedrick Mitchell (pn) Nat Reeves (cb)
Christopher Dave (dms); rec Liège 1999 (RTBF)

On l'a dit, de la meute de neo-boppers allaient émerger quelques voix majeures : c'est de l'une d'entre elles qu'il nous faut dire quelques mots maintenant.

Joe Lovano

Impossible, on l'a dit, d'écouter voire même de citer tous les neo-boppers importants : mais impossible également de ne pas accorder une place un peu plus importante à un musicien du niveau de **Joe Lovano**. Qui ne fut d'ailleurs à aucun moment un neo-bopper au sens où nous avons défini ce courant plus haut. Mais qui partagea l'enthousiasme et la créativité de cette génération liée à la relance des mainstreams par des voies davantage neo-coltraniennes. Figure majeure du jazz contemporain, Lovano s'était d'abord révélé dans les orchestres de Woody Herman ou Mel Lewis, à la fin des années '70, puis dans le trio de Paul Motian, aux côtés de Bill Frisell, avant de fréquenter assidument le milieu du jazz belge au milieu des eighties : pendant ce séjour chez nous (un séjour dont profiteront plus d'un jeune saxophoniste d'alors), Lovano enregistre notamment dans l'Act Big band de Félix Simtaine, et, en petite formation, à la tête d'un quintet composé du trompettiste **Bert Joris**, du pianiste **Michel Herr** et de la jeune rythmique que tout le monde s'arrache alors : le bassiste hollandais **Hein van de Geyn** et le batteur **Dré Pallemmaerts** : de cet album, on écoute le titre éponyme, *Solid Steps*

516. Joe Lovano : Solid steps

Bert Joris (tp) Joe Lovano (ts) Michel Herr (pn) Hein van de Geyn (cb)
Dré Pallemmaerts (dms) rec 1986 (Jazz Club)

Après l'aventure libertaire du trio Motian/Lovano/Frisell, Joe continuera à entretenir certains liens avec les meilleures voies de la fusion, singulièrement avec le guitariste **John Scofield** (voir plus loin). En trio ou en quartet, les deux hommes sont parvenus à un degré de connivence d'une grande intensité : les voici en 1990, soutenus par le bassiste **Anthony Cox** et le batteur **John Reilly** dans une composition intitulée *Wabash III* : punch et swing au service d'une musique oscillant entre neo-bop et fusion.

Video. Joe Lovano/ John Scofield : Wabash III

Joe Lovano (ts) John Scofield (gt) Anthony Cox (cb) John Reilly (dms) rec 1990

Au-delà de l'originalité de son phrasé et de ses détours harmoniques, ce qui frappe avant tout chez Lovano, c'est cette sonorité magnifique, à la fois puissante et fragile, brûlante et équilibriste. Capté pour les besoins d'une série d'émissions télévisées canadiennes consacrées à des concerts donnés en solo par de grands jazzmen contemporains, voici une merveilleuse version d'*On this day* jouée par Lovano, sans filet, en 2004 :

Video. Joe Lovano : On this day
Joe Lovano (ts solo) rec 2004

La déferlante neo-bop s'est évidemment imposée aussi sur le Vieux Continent. Avant d'évoquer les principales figures du neo-bop des années '90, un petit crochet de plus par l'Europe.

Neo-bop et vieux monde

En Europe, les années '80 ont notamment été marquées par un premier relèvement de la scène jazz anglaise - à l'aube de la révolution de l'*Acid Jazz* dont nous parlerons le moment venu. Emergent alors des solistes de premier plan qui rejoignent bientôt en popularité les Marsalis, Blanchard et cie : c'est tout particulièrement le cas de trois musiciens dont, curieusement, on a quelque peu perdu la trace depuis lors, alors qu'on avait placé en eux les espoirs les plus somptueux : il s'agit du saxophoniste **Courtney Pine** (dont l'apogée coïncide avec celle de Branford Marsalis), du puissant pianiste **Julian Joseph** et du batteur **Mark Mondesir** (tous trois noirs londoniens). Aujourd'hui, la scène européenne voit fleurir une génération de jeunes (voire de très jeunes) jazzmen, de Londres à Berlin, de Rome à Stockholm, qui pratiquent un neo-bop dénué des "tics" liés aux débuts du genre : on pourrait à ce sujet remplir de noms des pages entières - cfr chez nous la génération des Pascal Mohy, Quentin Liégeois, Greg Houben etc qui pratiquent le bop comme s'ils avaient grandi au coeur des fifties. Contentons-nous de deux exemples parmi mille autres possibles : en commençant par le quintet du trompettiste noir américain fixé à Paris **Ronald Baker**, entouré de quatre musiciens français pétris de hard-bop et de la musique des Jazz Messengers, de Kenny Dorham etc : extrait de leur dernier album en date, on écoute *Blues up* :

518. Ronald Baker : Blues up
Ronald Baker (tp) Jean-Jacques Taïb (ts) Alain Mayeras (pn)
David Salesse (cb) Patrick Filleul (dms); rec 2006 ()

Comme cela avait été le cas dans la trajectoire des Marsalis, ce neo-classicisme remonte parfois au delà du bop, jusqu'en territoires swing/middle jazz. C'est notamment le cas avec un orchestre familial hollandais, les *Beets Brothers* que voici lors de leur concert à Jazz à Liège en 2002 ; ils jouent *On a clear day* :

Video. Beets Brothers : On a clear day

*Alexander Beets (sax) Peter Beets (pn) Marius Beets (cb) Joost Patocka (dms);
rec Belgique 2002 (RTBF)*

La deuxième décennie du neo-bop s'avérera très différente de la première. Le besoin de démonstration qui caractérisait les premiers disques des Marsalis ou d'Harrison-Blanchard a alors disparu ou presque et l'intériorisation de la tradition est désormais plus sereine et plus totale.

Nineties : Hargrove, Harrell, Redman

Lorsqu'un de ses héros meurt ou se fait vieux, il arrive fréquemment que les critiques et les observateurs parajazziques hissent de jeunes musiciens (des saxophonistes et des chanteuses le plus souvent) au statut de nouveaux messies. Souvent trop tôt et trop vite, avec pour sanction à moyen terme un oubli aussi radical que l'avait été l'ascension. Si, à la mort de Parker, Cannonball Adderley ou Jackie Mc Lean avaient évité (de justesse) ladite sanction, à force de talent et de personnalité, la longue attente du "successeur" de Coltrane allait générer à son tour une série de sâcres - ce fut le cas, dans les années '70, du ténor **Chico Freeman**, par exemple, puis de toute une série de neo-boppers dont certains connurent une carrière aussi courte que fulgurante (le trompettiste Marlon Jordan par exemple, ou même, dans une moindre mesure, Terence Blanchard déjà cité). Les années '90 et la nouvelle génération de neo-boppers révéla au contraire de jeunes musiciens très précoces mais qui surent échapper à la surmédiatisation trop hâtive : contrairement à leurs prédécesseurs malchanceux (le cas des Marsalis est évidemment totalement hors cadre), ces "petits génies" purent, au fil d'une ascension patiente et sans esbrouffe, tenir les promesses que l'on plaçait en eux : c'est notamment le cas de musiciens comme le trompettiste **Roy Hargrove** et les saxophonistes **Kenny Garrett** ou **Joshua Redman**.

• **Roy Hargrove**, né en 1969, a été découvert par Wynton Marsalis puis par l'altiste parkerien mythique Frank Morgan - on se souvient de cette tournée européenne où, au *Northsea Jazz Festival* notamment, Morgan (récemment sorti d'un long exil) présenta au public amateur de tradition ce gamin de seize ans jouant les standards comme aucun jeune musicien (neo-boppers y compris) ne les jouaient depuis des lustres : de l'intérieur même du mainstream bop, avec un sens

du swing qui faisait hélas souvent défaut aux techniciens surdoués des premiers temps du neo-bop. Si ses premiers CD's (car nous y sommes, le temps du digital a sonné) s'apparentent par certains côtés (l'exposé des thèmes notamment) à l'esthétique mise en place par les Marsalis huit ans plus tôt, dès que les chorus commencent, le feeling et le groove s'avèrent d'une autre teneur, plus "classique" dans le meilleur sens du terme. Écoutons, extrait du disque *Diamond in the rough*, un thème intitulé *Confidentiality* :

519. Roy Hargrove : Confidentiality

*Roy Hargrove (tp) Antonio Hart (as) John Hicks (pn), Scott Colley (cb)
Al Foster (dms) rec 1989 (RCA Novus)*

En 1991, Hargrove et son partenaire régulier l'altiste Antonio Hart font au Japon une tournée remarquable à plus d'un titre, tournée couronnée par l'enregistrement de deux albums : les deux jeunes solistes américains sont accompagnés par une rythmique nippone impeccable dotée elle aussi d'un sens du mainstream et du swing saisissant : preuve s'il en est de l'universalité de ce redémarrage de la machine ! Extrait de *The Tokyo Sessions*, voici une version du standard *But not for me* qui suffirait à elle seule à illustrer le phénomène de réappropriation de la tradition propre aux nouvelles générations : du mainstream moderne pur jus ! Et pour suivre, une très belle ballade (*My foolish heart*) jouée au *New Morning* de Paris quelques années plus tard avec le pianiste **Jacky Terrasson** (voir plus loin) et le vétéran **Ray Brown** entre autres :

520. Roy Hargrove : But not for me

*Roy Hargrove (tp) Yutaka Shiina (pn) Tomoyuki Shima (cb) Masahiko Osaka (dms)
rec Tokyo dec 1991 (Novus)*

Video. Roy Hargrove/ Ray Brown : My foolish heart

*Roy Hargrove (tp) Jacky Terrasson (pn) Ray Brown (cb) Alvin Queen (dms)
rec Paris 1997*

Aujourd'hui, Hargrove reste un des solistes-phares de la scène jazz : malgré les pièges de certains producteurs créant de toutes pièces des all-stars conceptuels, il a su garder la fraîcheur de ses premiers disques tout en s'investissant parallèlement dans des projets de métissages très différents : acid jazz avec le groupe *RH Factor*, musique latine avec *Crysol* etc.

• **Tom Harrell**, trompettiste révélé dans le quintet d'Horace Silver courant des années '70, au cœur de celui de Phil Woods par la suite, est une autre de ces personnalités hors norme qui peuplent l'histoire du jazz. Artiste à la sensibilité

écorchée, Harrell, lorsqu'il ne joue pas, semble vivre totalement coupé du monde, dans un univers que l'on croirait rythmé par ses balancements incessants : mais qu'arrive son tour de prendre un chorus ou de participer à un arrangement, et c'est une absolue métamorphose qui se déroule sous nos yeux : le nouveau Tom Harrell est un soliste doté d'une technique imparable, son jeu est d'une précision extrême, son phrasé est moderne et percutant, sans que jamais ne s'estompe la sensibilité radicale qui anime son jeu tout entier. Une sensibilité qui explique qu'on l'ait parfois comparé à cet autre écorché majuscule qu'était Chet Baker, surtout lorsqu'il utilisait la même formule orchestrale à savoir le trio trompette/guitare/contrebasse : voici, jouant le standard *I remember you*, Tom Harrell accompagné de notre **Philip Catherine** à la guitare et du grand contrebassiste hollandais **Hein van de Geyn** :

521. Tom Harrell/ Philip Catherine : I remember you
Tom Harrell (tp) Philip Catherine (gt) Hein van de Geyn (cb)
rec 1990 (Criss Cross)

Le caractère neo-bop du travail de Harrell apparaît davantage (mais, comme chez Hargrove, sans les tics des premiers temps) dans les quintets de type plus classique (tp/sax/rythmique) notamment celui qu'il co-dirige au tournant des années '80/'90 avec le saxophoniste **George Robert** : un quintet qui nous permet en outre de découvrir un formidable pianiste protéiforme italien appelé **Dado Moroni**, capable de décliner au cours d'un même concert l'histoire du piano jazz de Fats Waller à Cecil Taylor :

Video. Tom Harrell/ George Robert : Solad
Tom Harrell (tp) George Robert (ts) Dado Moroni (pn) Reggie Johnson (cb)
Bill Goodwyn (dms); rec Bern 1989

On pourrait encore évoquer bien des figures importantes du jazz contemporain dans sa tendance neo-bop : il en est en tout cas à côté duquel il est impossible de passer : il s'agit du saxophoniste Joshua Redman.

- **Joshua Redman**, fils du saxophoniste Dewey Redman, ténor chicaguan longtemps partenaire privilégié d'Ornette Coleman puis de Pat Metheny, est sans doute celui qui, comme Wynton Marsalis personnifie le neo-bop des eighties, personnifie celui des nineties. Et du même coup le nouveau mainstream en constante évolution, même si, comme Hargrove, il est aujourd'hui impliqué parallèlement dans des formes de jazz bien différentes. Ce qui frappe avant tout dans les débuts de Redman, c'est qu'il a su éviter les coups médiatiques pour se forger, lentement mais sûrement, un langage personnel et enraciné dont la

solidité devait le mettre à l'épreuve des retombées de la deuxième heure évoquées plus haut. Joshua Redman a pris son temps et c'est sans doute ce qui lui a permis de convaincre de manière unanime dès que son talent fut enfin mis en lumière (petit cocorico pour feu le magazine liégeois *Jazz in Time* qui fut le premier à épingler l'ascension tranquille du jeune Redman, qui portait toujours le nom de famille de sa mère à l'époque). Son premier disque sort en 1992 et on y trouve, servi par cette aisance stylistique et cette modestie qui le fait jouer un peu en retrait de ses possibilités, différentes facettes de sa musique en devenir, ainsi que divers clins d'oeil aux musiques qui ont bercé son adolescence, celle de James Brown par exemple : ainsi, à côtés de plages neo-bop ou de séquences coltraniennes, on y trouve une reprise dangereuse s'il en est, mais parfaitement réussie (funky dans être jamais raccoleuse) du mega-tube de monsieur Sex Machine, *I Feel good* : aux côtés de Joshua, trois musiciens qui figureront bientôt eux aussi parmi les nouvelles valeurs sûres du jazz : le pianiste **Kevin Hayes**, le superbe contrebassiste **Christian Mc Bride** et le batteur **Gregory Hutchinson** :

522. Joshua Redman : I feel good

*Joshua Redman (ts) Kevin Hayes (pn) Christian Mc Bride (cb)
Gregory Hutchinson (dms); rec 1992 (Warner)*

Pour son deuxième CD, Warner entend bien marquer le coup en l'entourant de stars confirmées comme Pat Metheny, Charlie Haden, ou Billy Higgins : mais ici encore, il franchit l'étape sans le moindre cabotinage et sans rien renier de la simplicité qui le font apprécier. C'est toutefois avec le troisième album qu'il atteint sa première maturité absolue : maturité en termes de technique certes (une technique qu'en live, il tend à mettre davantage en valeur maintenant - un peu trop parfois) mais aussi et surtout en termes de feeling et de groove : *Sweet Sorrow*, la pièce que nous allons entendre, est un vrai concentré d'histoire du jazz, justifiant le titre de l'album (*Moodswing*) par un voyage bluesy au détour duquel apparaissent les fantômes de géants blacks du ténor, voire de l'alto (un vibrato évoquant Johnny Hodges, et Bechet à travers lui) : au piano, une autre stard montante, **Brad Mehldau** - dont nous reparlerons plus longuement ailleurs :

523. Joshua Redman : Sweet Sorrow

*Joshua Redman (ts) Brad Mehldau (pn) Christian Mc Bride (cb)
Brian Blade (dms); rec 1994 (Warner)*

Et tant qu'à parler du blues et de ce que peut en faire Joshua Redman, faisons un petit détour par Bruxelles où, la même année, Joshua donna, avec un pianiste différent (**Peter Martin**), un superbe concert au Théâtre 140 :

Video. Joshua Redman : Blues on sunday

Joshua Redman (ts) Peter Martin (pn) Chris Thomas (cb)

Brian Blade (dms); rec Belgique 1994 (RTBF)

Et puis, les albums se succèdent : en 1998, *Timeless Tale* voit Redman développer l'expérience qu'il avait pratiquée dans son premier album avec la reprise de James Brown : mais cette fois encore, là où tant d'apprentis sorciers se cassent les dents à tenter de jazzifier tout et n'importe quoi (n'est pas Louis Armstrong qui veut), lui réussit le pari de *tout* transformer en jazz, y compris un surprenant *Eleanor rigby* (des Beatles) joué au soprano :

524. Joshua Redman : Eleanor Rigby

Joshua Redman (ts) Brad Mehldau (pn) Larry Grenadier (cb)

Brian Blade (dms); rec 1998 (Warner)

Certaines des expériences plus récents de Joshua Redman peuvent sembler plus discutables, moins par les choix esthétiques qui sont les siens (tentations de type acid jazz, liens avec le hip hop etc) que par une volonté de démonstration (en live surtout) qui va précisément à l'encontre de cette simplicité qui en avait fait un cas unique lors de ses débuts. Ne boudons toutefois pas notre plaisir, Joshua, comme Hargrove ou Harrell a encore sans doute bien des choses à nous dire si nous savons tendre l'oreille.

Neo-bop métissé

Au fil du temps, la stricte esthétique neo-bop s'est transformée, soit, on l'a vu, en remontant le temps à la recherche de racines plus anciennes encore (swing, blues, gospel...), soit en s'associant avec d'autres pratiques musicales dans l'air du temps, qu'il s'agisse de fusion, de clins d'oeil à la musique classique ou de musiques issues d'autres sphères géographiques. Le neo-bop européen est significatif à cet égard, intégrant volontiers aux lignes bop (comme l'avait fait son prédécesseur le hard-bop dans les années '60), un groove funky, des thématiques binaires, un coltranisme bien assumé etc. Voici le quintet du trompettiste **Flavio Boltro** et du sulfureux saxophoniste **Stefano di Battista** (un quintet dont le pianiste est alors notre **Eric Legnini** national), d'abord dans un thème justement intitulé *Spirit of Messengers*, puis en images et en live dans un morceau plus ouvertement groove intitulé *Buffo* !

518. Flavio Boltro/Stefano di Battista : Spirit of Messengers

Flavio Boltro (tp) Stefano di Battista (as) Eric Legnini (pn) Rosario Bonaccorso

(cb) Frank Agulhon (dms); rec France 1998 (Blue Note)

Video. Flavio Boltro/Stefano di Battista : Buffo

Flavio Boltro (tp) Stefano di Battista (as) Eric Legnini (pn) Rosario Bonaccorso (cb) Frank Agulhon (dms); rec Nice 2000

Et pour terminer ce chapitre, des musiciens français réunis autour du grand batteur polymorphe **André Ceccarelli** : une des étoiles montantes du sax hexagonal, **David El Malek**, le pianiste **Baptiste Trottignon** (révélé entre autres dans le film d'Alain Corneau, *Le Nouveau Monde*) et le bassiste **Remi Vignolo** : un neo-bop aux allures plus libertaires et qui s'ouvre à des sonorités issues d'autres cousinages bleus :

Video. André Ceccarelli and friends : N3

David El Malek (ts) Baptiste Trottignon (pn) Remi Vignolo (cb) André Ceccarelli (dms); rec 2004

On l'a dit, certains neo-boppers pratiqueront aussi la fusion et inversement, certains des plus grands musiciens liés à la fusion (à commencer par les frères Brecker) seront eux aussi à l'occasion de bouillants neo--boppers à leurs heures. Retour à un jazz plus électrique.

3. Fusion

Dans les années '70, la rencontre quasi forcée entre le jazz et la nouvelle gestalt rock avait donné naissance à un genre hybride, hyper-structuré et très branché électricité et décibels : le jazz-rock, musique virtuose et démonstrative, paradis des guitaristes-mitraillettes et des batteries à double grosse caisse. Avec le temps, on l'avait vu, une certaine lassitude avait amené plus d'un maître du jazz-rock à débrancher les amplis et à renouer avec le swing, ne serait-ce que de temps à autre. Au cours des années '80, la synergie entre jazz et rock se prolonge à travers un nouveau mouvement baptisé **Fusion**. Le climat en est toutefois bien différent, et encore une fois en phase avec le caractère clean de la décennie qui commence : moins démonstrative en termes de déferlement de notes, moins sauvage aussi, la fusion accorde une importance énorme au son et pour cela, se sert des dernières innovations technologiques : très propre (trop propre bien souvent), la fusion entend aussi renouer avec un très large public à travers un culte de la mélodie (de la chanson) qui va hélas bien souvent déboucher sur une commercialisation aux allures de soupe. Une soupe hyper bien jouée, hyper bien produite, mais d'où la notion d'aventure tend à disparaître. De cette soupe émergent heureusement quelques grands solistes et quelques groupes-phares, qui,

parallèlement à l'émergence du neo-bop, vont ouvrir certaines des portes du jazz d'aujourd'hui. C'est, faut-il le dire, de ces exceptions (et non des 1001 productions lâchées de labels comme GRP) que nous allons parler. Et, qui cela surprendra-t-il, le premier musicien que nous allons rencontrer sur notre route s'appelle... Miles Davis !

1. Miles superstar

Encore Miles, toujours Miles ! Le même Miles que nous avons suivi tout au long de l'histoire du jazz moderne, du be-bop aux aventures les plus libertaires. Miles qui, à la fin des sixties, avait initialisé le jazz-rock avant d'accoucher, au début des '70 d'une musique schizoïde et hallucinée qui ne devait pas connaître le succès que Miles espérait enfin rencontrer. Ce succès qui amenait à l'avant-scène ses disciples, ces "enfants de Miles" qui s'appelaient Chick Corea, John Mc Laughlin, Herbie Hancock et qui étaient les dieux du jazz-rock. En 1975, alors que ces formations connaissaient leur apogée, Miles, écoeuré et épuisé, disparaît de la circulation ! Détresse, problèmes de santé, usure physique et psychique, et une sorte d'énorme ras-le-bol qui allait le détourner pour de longues années non seulement de la scène et des studios, mais de la musique en général. Laissons Miles décrire lui-même avec une lucidité crue cette période :

"De 1975 à début 1980, je n'ai pas touché mon instrument ; pas une fois en plus de quatre ans. Je passais devant, je le regardais, je songeais à essayer. Mais au bout de quelque temps, ça ne m'a même plus effleuré. C'a été chassé de mon esprit par d'autres choses. D'autres choses qui pour l'essentiel n'étaient pas bonnes pour moi. Mais je les faisais tout de même et, à y repenser, je n'en éprouve aucune culpabilité (...) Pendant ces 4 ou 5 ans hors de la musique, j'ai passé la majeure partie de mon temps à prendre beaucoup de cocaïne (près de cinq cents dollars par jour à un moment) et à baiser toutes les femmes que je pouvais ramener à la maison. J'étais accro à certains médicaments comme le Percodan et le Seconal, je buvais beaucoup de Heineken et de cognac. Je sniffais surtout de la coke, mais il m'arrivait de m'injecter de la coke et de l'héroïne dans la jambe; on appelle ça une speedball "

Sex and drugs et au bilan, une parenthèse ultra-noire et sordide pour ce musicien d'exception dont plus personne n'espère alors le retour. Comme s'il était mort. Ce qu'il est presque d'ailleurs. Périodiquement, des rumeurs circulent : on aurait vu Miles sortir de sa maison, tel musicien aurait été autorisé à lui rendre visite... Mais à force de ne charrier que du vent, ces rumeurs ne sont guère prises au sérieux. C'est vers 1978 que quelques-uns des rares intimes qui approchent

encore Miles vont mettre en place un processus de lent redressement : le producteur de Columbia **George Butler**, la nouvelle amie de Miles, **Cisely Tison**, la batteur **Al Foster** et le neveu de Miles, **Vincent Wilburn**. Chacun à sa manière tente de sortir Miles de l'ornière et de lui redonner le goût de ce qui avait occupé l'essentiel de sa vie jusqu'alors : la musique. Et en 1980, alors que plus personne n'y croyait, Miles déclare : "*I'm ready to try again*". A grand renfort de publicité, Columbia sort un album qui fait fatalement figure d'événement : *The man with the horn*. Aux côtés d'un Miles encore hésitant et qui mettra du temps à retrouver ce "son" tellement important pour lui, on trouve avant tout trois jeunes musiciens qui, comme à chaque tournant de son histoire, vont pousser Miles en avant et lui donner la pêche nécessaire à ce come-back improbable : il s'agit du guitariste **Mike Stern**, du bassiste **Marcus Miller** et du saxophoniste **Bill Evans** - rien à voir avec le pianiste du même nom. Si le disque est inégal, un titre au moins, *Fat Time*, porte en lui l'essence du retour de Miles et de la nouvelle musique qu'il entend mettre en place : une musique qui ne sera évidemment pas du bop, qui ne sera plus du jazz-rock ni de la jungle ésotérique, mais une musique dans l'air du temps, très marquée par le funk, plus simple rythmiquement, dont la trame est constituée par les lignes de basse électrique de Miller. Voici ce *Fat Time*, suivi d'un petit montage video illustrant le retour de Miles à travers *Jean-Pierre*, le titre-phare du deuxième disque du retour, intitulé explicitement *We want Miles* et un extrait de concert nous montrant les nouvelles recrues :

526. Miles Davis : Fat Time

*Miles Davis (tp) Bill Evans (ss) Mike Stern (gt) Marcus Miller (eb)
Al Foster (dms) Sammy Figueroa (perc); rec 1980 (CBS)*

Video. Miles Davis : Le retour

*Incl Miles Davis (tp) Bill Evans (ss) Mike Stern (gt) Marcus Miller (eb)
Al Foster (dms) Sammy Figueroa (perc); rec Londres 1982*

Miles n'a plus la virtuosité et la maîtrise instrumentale d'antan. Mais à force de travail, le son finit par revenir, et le feeling avec lui. Les premières tournées nous montrent un Miles encore malade et qui laisse l'essentiel du travail à ses jeunes partenaires (qui ne se font pas prier - comme jadis Herbie Hancock, Tony Williams et les autres). Qualitativement, le Miles nouveau émerge avec *Star People*, son disque de 1982 : deux jeunes solistes qui montent s'y partagent la guitare, le premier plus ouvertement lié au rock, le second au blues : **Mike Stern** est en effet rejoint par un **John Scofield** qui finira par prendre sa place dans le groupe. Fait significatif, certains arrangements de l'album sont de **Gil Evans** ! En 1984, nouvelle étape avec *Decoy* pour lequel Miles a engagé... **Branford Marsalis**. Miles écoute alors peu de jazz mais beaucoup de pop, de rock et de funk, Prince notamment qu'il adore : son influence sera flagrante sur *You're under arrest*, le

disque le plus "commercial" de la période (et qui connaît un succès à la mesure de ce sound "air du temps"). Miles l'air de rien redevient (devient faudrait-il dire plus justement, son succès des années '70 ne lui ayant jamais suffi. Une star qui signe bientôt avec Warner un contrat à 7 chiffres, soit entre 1 et 9 Million de dollars ! Résultat : un premier disque pour son nouveau label qui battra les records de ventes : dédié au leader black Desmond Tutu, **Tutu**, ce disque très "produit" est le fait de **Marcus Miller** autant que de Miles : Miller compose,, signe les arrangements, joue avec Miles à peu près tous les instruments. Comme dans le rock, l'enregistrement est réalisé piste par piste, aux antipodes de l'enregistrement live propre au jazz. En 87 et 88, Miles continue à alterner disques produits et tournées avec les jeunes générations successives : parmi les sax, citons **Bob Berg**, **Gary Thomas** et surtout **Kenny Garrett**, ex Messengers qui sera son principal interlocuteur pendant sa dernière grande période. A son répertoire, Miles inclut des succès de Cindy Lauper ou de Michael Jackson : voici un de ses tout gros tubes d'alors, *Human Nature*, joué à Munich en 88 et qui, après une partie soft centrée sur la trompette, permet à Garrett de nous offrir un de ces chorus en crescendo dont il a le secret : notez au passage le look de Miles et de ses nouveaux acolytes, à commencer par le guitariste **Foley Mc Creary**, les panoplies de claviers de **Robert Irving** et d'**Adam Holzman**, et de matériel de sono, le groove de la rythmique composée de **Benjamin Reitveld** et de **Ricky Wellman** et le set de percussions de la jeune **Marilyn Mazur** :

Vidéo. Miles Davis : Human Nature

*Miles Davis (tp) Kenny Garrett (ts, ss, fl) Foley Mc Creary (gt, eb)
Robert Irving III, Adam Holzman (keyb) Benjamin Reitveld (eb)
Ricky Wellman (dms) Marilyn Mazur (perc); rec Munich 1988*

Fin 88, début 89, c'est notamment sous l'influence de la musique Zouk, qu'il enregistre son dernier album en tant que tel, *Amandla*, qui se trouve aussi être le meilleur de toute cette période. On y arrive un Miles plus décontracté, moins obnubilé par l'effet, et retrouvant un sens de l'improvisation mélodique qui avait quasi disparu de son jeu à certaines époques. Accents bluesy, feeling jazz et même sur certaines plages, ce piano acoustique dont Miles avait déclaré qu'il l'avait rayé de sa vie et de sa musique. Écoutons le titre éponyme :

527. Miles Davis : Amandla

*Miles Davis (tp) Kenny Garrett (as) Rick Margitza (ts) Jean-Paul Bourelly,
Foley McCreary (gt) Marcus Miller (eb) Ricky Wellman (dms) Mino Cinelu,
Don Alias, Paulinho DaCosta, Omar Hakim, Bashiri Johnson (perc)
rec N-Y december 1988 (Warner)*

Avant de tirer sa révérence, Miles, signe d'un revirement étonnant, enregistrera quelques titres en sideman d'un album acoustique et très jazz de son amie la chanteuse et pianiste Shirley Horn puis, en 1991, il rejouera les arrangements de *Birth of the Cool* à Montreux avec un big band dirigé par Quincy Jones. On reparlera une dernière fois de Miles dans le chapitre consacré au hip-hop et à l'électro, l'homme, infatigable, ayant aussi tâté de ces nouvelles formes à l'extrême fin de sa vie.

2. Les enfants de Miles et la fusion

Parmi ces "enfants de Miles" qui avaient donné au jazz-rock ses lettres de noblesse dans les années '70, quelques uns vont rempiler à l'heure de la fusion : on l'a vu, dans les années '80, **Joe Zawinul** et **Wayne Shorter** orientent leur *Weather Report* dans une direction plus clean, plus funk et plus dansante ; tandis que **John Mc Laughlin** dirige un nouveau *Mahavishnu* lui aussi plus orienté "son et technologie" que virtuosité et expressivité, celui qui utilise peut-être le plus ouvertement la case "fusion" est le pianiste **Chick Corea**. Son *Electric Band* est une des formations phares de la fusion : le saxophone carré et lyrique d'**Eric Marienthal**, la guitare à tendance rock de **Frank Gambale**, la basse ronde et véloce à la fois du grand **John Patitucci** et la batterie high tech de **Dave Weckl** sont, autour des claviers du leader, les ingrédients d'une sauce largement épicée par une écriture et des arrangements eux aussi bien dans l'air du temps. Comme à l'époque de *Return to forever*, Chick et ses hommes pratiquent volontiers les échanges virtuoses : c'est le cas dans *Check Blast*, joué en live :

Vidéo. Chick Corea Electric Band : Check Blast

*Eric Marienthal (sax) Frank Gambale (gt) Chick Corea (keyb) John Patitucci (eb)
Dave Weckl (dms); rec 2004*

Il est amusant de constater qu'avec la même rythmique (Patitucci, passé pour l'occurrence à la contrebasse) et Weckl, Corea dirige dans le même temps un *Acoustic Band* tout aussi performant. Nous l'écouterons dans le chapitre suivant. Nous avons entendu dans la partie Jazz-Rock un band dirigé par le bassiste **Jaco Pastorius** : à l'époque déjà, il sonnait plus fusion que jazz-rock : dans les années '80, Pastorius dirige un orchestre unique en son genre : un big band orienté fusion: la rythmique est évidemment polarisée autour de la basse inimitable du leader mais aussi des steel drums d'**Othello Monileaux** : parmi les solistes, on trouvera au fil du temps des musiciens comme **Bob Mintzer** (sax) ou... **Toots Thielemans** (hca) : voici, filmés au Japon en 1982, les deux thèmes qui serviront longtemps d'ouverture à Pastorius, *Soul Intro* couplé au fameux *Chicken* :

Vidéo. Jaco Pastorius : Soul Intro/Chicken
Jaco Pastorius (eb, lead) + big band feat Bob Mintzer (ts)
Othello Molineaux (steel drum) Peter Erskine (dms) live Japon 1982

3. Du mélodisme à la soupe

On l'a dit en commençant, l'univers de la fusion des années '80, en phase avec l'idéologie clean de l'époque, a produit une masse énorme de musique commerciale sans grand intérêt musical, des centaines de CD's au son rendu impeccable par les nouvelles technologies (les disques de fusion sont tous des DDD évidemment, c'ad des disques où l'enregistrement, le mixage et le pressage sont digitaux), des montagnes de soupe alternant thèmes funky pour faire danser dans les soirées branchées et ballades sirupeuses pour séduire les jeunes bien fringués. Je caricature heureusement et toute la fusion, y compris celle qui joue à fond la carte mélodique, ne peut évidemment se réduire à ce sinistre tableau. Un tableau aux origines duquel on trouve notamment, dès les années '70,, un guitariste et un chanteur hors pair, qui surent la plupart du temps concilier jazz et musique grand public avec talent : il s'agit bien sûr de messieurs **George Benson** et **Al Jarreau**, jazzmen ET superstars à la fois.

Disciple inspiré de Wes Montgomery, Benson a démarré sa carrière dans les années '60 : méconnus de ses fans mais ravissant aujourd'hui encore les amateurs de jazz, ses premiers disques regorgent de swing et d'inventivité, tout en ayant déjà ce caractère mélodique qui déterminera l'orientation de sa carrière à venir. En effet, comme Wes à la fin de sa vie (qu'aurait-il joué pendant l'ère "fusion" ?), Benson va, poussé par ses producteurs, transformer petit à petit sa musique dans la direction d'une variété jazzy, de qualité, mais où les interventions, toujours intéressantes, du leader sont souvent noyées dans des arrangements d'un goût douteux. Voici, entre jazz et soupe, *Nassau Day* :

528. George Benson : Nassau Day

George Benson (gt) Ronnie Foster, Jorge Dalto (keyb) Earl Klugh,
Phil Upchurch (gt) Will Lee (eb) Steve Gadd (dms) Ralph Mc Donald (perc)
Orch dir Claus Ogerman; rec 1979 ? (Warner)

Au fil du temps, Benson devient également chanteur. Un chanteur à tendance crooner dont la voix sucrée ravira un très vaste public. A ses débuts, Benson avait utilisé sa voix pour doubler ses phrases de guitare à la Wes, et l'effet était des plus percutants : on entendra un exemple de cette technique dans la version de *Deeper than you think* que voici, enregistrée à Newport en 1994

Vidéo. George Benson : Deeper than you think
George Benson (gt, voc) + band; Newport 1994

Parcours similaire pour le chanteur **Al Jarreau**, extraordinaire innovateur en matière de traitement du timbre vocal, de scat et de polyrythmie corporelle. Même lorsqu'il sera devenu, comme Benson, une star totale, Al Jarreau continuera à parsemer ses concerts de nouveau crooner de plages d'improvisations vocales de haut vol. Voici successivement la version de *Take Five* qui contribua à révéler le talent de Jarreau (nous sommes en 1977) puis, plus proche de nous, un des grand succès de Jarreau, *Roof Garden*, thème hyper funk, joué pour la télévision française, alors que le chanteur était l'invité vedette de l'émission *Taratata* : ça déménage !

529. Al Jarreau : Take Five

*Al Jarreau (voc) Tom Canning (pn) Abraham Laboriel (b)
Joe Correro (dms, perc); rec 1977 (Warner)*

Video. Al Jarreau : Roof Garden

Al Jarreau (voc) + band unkn ; rec 198? (Braodc A2)

A la fin des années '80, un jeune chanteur, d'abord disciple d'Al Jarreau, va développer un jeu prioritairement axé sur le travail en solitaire et sur la polyrythmie corporelle évoquée ci-dessus : il s'appelle **Bobby Mc Ferrin** et, sur ce terrain en tout cas, l'élève va égaler voire dépasser le maître : ce que l'on appelle aujourd'hui beat boxin' est pratiqué et sublimé depuis des lustres par Mc Ferrin avec une maîtrise qui n'a d'égale que son incroyable justesse : alternant dans une même phrase notes très graves imitant contrebasse ou grosse caisse et notes suraigues, il passe de l'une à l'autre sans que jamais la justesse ne s'en ressente : chaque morceau chanté en solo par Mc Ferrin est une performance en soi : voici, de 1986, le fameux *Think about your body*, puis, en concert à Montreal, le tout aussi fameux *Drivin'* :

530. Bobby Mc Ferrin : Thinkin' about your body

Bobby Mc Ferrin (voc solo) 1986 (Wea)

Video. Bobby Mc Ferrin : Drivin'

Bobby Mc Ferrin (voc solo); rec Montreal 200?

Si Benson, Jarreau et, dans une moindre mesure, Mc Ferrin, ont initié le mélodisme propre à une branche de la fusion (celle qui fut portée par le label high tech GRP notamment), on voit apparaître dans leur sillage des nuées de musiciens, souvent bons techniciens, souvent capables de choses superbes, mais qui, pour

séduire le grand public de la fusion, se limitent à produire, albums après albums, une soupe sans grand intérêt autre que technique et technologique : de cette soupe émergent évidemment des choses de qualité : du label GRP, voici trois exemples, choisis parmi les plus significatifs de l'esthétique proposée par le label, mais aussi parmi les moins insipides sur le plan musical : d'abord un extrait de concert de l'excellent guitariste **Lee Ritenour**, star de la fusion, avec à ses côtés l'excellent saxophoniste **Ernie Watts**, puis le groupe de fusion californienne **Yellowjackets**, dont le saxophoniste est à l'époque **Bob Mintzer**

Video Lee Ritenour : Amaretto Ernie Watts (ts) Lee Ritenour (gt)
Barry Finch (keyb) Jimmy Johnson (eb) Carlos Vega (dms); rec 1984

531. Yellowjackets : Even song

Bob Mintzer (sax) Russell Ferrante (keyb) Robben Ford (gt)
Jimmy Haslip (eb) William Kennedy (dms); 1994 (GRP)

532. GRP All Stars : Senor Blues

Big band feat Arturo Sandoval (tp) Nelson Rangell (fl) Dave Grusin (keyb)
John Patitucci (cb) Dave Weckl (dms) rec 1994 (GRP)

4. Le syndrome Brecker

Parmi les leaders de la fusion, il faut mettre à part deux saxophonistes qui serviront de modèles à TOUS les souffleurs du genre, lesquels ne retiendront parfois que les gimmicks les plus commerciaux et les plus à même de satisfaire le grand public (cfr Kenny G par exemple). Mais, par-delà cette influence stylistique, ces deux solistes poseront les bases d'une esthétique nouvelle du phrasé dont l'impact touchera l'ensemble des jazzmen des générations à venir et constitueront l'innovation la plus importante en ce domaine depuis la mort de Coltrane : il s'agit de l'altiste David Sanborn et, surtout du ténor Michael Brecker. Star glamour de la fusion, **David Sanborn** prouvera aussi en participant à divers projets moins commerciaux (le big band de Gil Evans en particulier) que son talent dépasse, et de loin, ce que peuvent laisser entendre ses disques à succès. Le voici successivement dans un extrait de l'album *Close up*, intitulé *Pyramid* avec parmi ses partenaires le bassiste **Marcus Miller** : lequel est remarquablement mis en valeur - notamment pour son grand art du slap - dans la vidéo qui suivra, extraite d'un film consacré à Sanborn :

533. David Sanborn : Pyramid

David Sanborn (as) Ricky Peterson (keyb) Paul Jackson (gt) Marcus Miller (eb)
William House (dms); rec 1988 (Warner)

Vidéo. David Sanborn : Run for cover

David Sanborn (as) Hiram Bullock (gt) Don Grolnick (keyb) Marcus Miller (eb)
Buddy Williams (dms) rec 1986

Dès la fin des années '60, **Michael Brecker** et son frère **Randy** (troompettiste), sont des musiciens de studio hyper-demandés qui, dans le jazz, comme dans le rock (*Blood, Sweat and Tears* ou le groupe de Frank Zappa par exemple) ou la variété, vont enchaîner les séances dans un anonymat quasi absolu, si ce n'est dans le milieu des musiciens où leur nom est synonyme de qualité et d'efficacité. Ils créent ensemble (avec le guitariste John Abercrombie) le groupe de jazz-rock *Dreams* puis, après avoir travaillé avec Hal Galper et Horace Silver notamment, ils participent aux albums-phares de Billy Cobham puis, en 75, montent leur propre formation, *The Brecker Brothers*, qui va être à l'origine d'un syndrome nouveau dans l'univers de la fusion, par l'introduction d'une composante funky d'autant plus étonnante qu'elle est le fait de jazzmen blancs. Très technique, leur musique se caractérise aussi par le phrasé qu'utilisent les deux frères, un phrasé à la fois très carré mais qui ne coupe pas pour autant les ponts avec l'interprétation swing. Un swing binaire en quelque sorte, notion qui n'est antinomique pour certains intégristes qui seront bien obligés, dix ans plus tard, de reconnaître la qualité du phrasé et du jeu de Michael Brecker lorsque celui-ci aura renoué avec un jazz plus "orthodoxe". Moins connue en Europe qu'aux Etats-Unis, la formation des Brecker Brothers aura, dans un domaine très différent, un impact comparable à celle des frères Marsalis dans le neo-bop. Les voici, avec l'alto de David Sanborn en renfort, dans un titre très caractéristique de leur manière d'aborder le jazz-rock, *Rocks*, de 1975 :

534. Brecker Brothers : Rocks

Randy Brecker (tp) Michael Brecker (ts) David Sanborn (as) Bob Mann (gt)
Will Lee (eb) Harvey Mason (dms) Ralph Mc Donald (perc) rec 1975 (Arista BMG)

En 1980, Michael Brecker participe à un autre groupe-phare, plus typiquement fusion cette fois : ***Steps ahead***, la formation du vibraphoniste **Mike Mainieri**. *Steps*, à côté d'arrangements utilisant largement les synthétiseurs et donc bien bien dans l'air du temps de la fusion américaine, laisse aussi aux solistes de larges plages d'improvisations parfois assez proche du jazz tout court. Dans ce groupe, Michael Brecker utilise aussi un saxophone électronique dont il tire des effets intéressants mais qui ne connaîtra jamais un succès considérable, l'**EWI** (*Electronic Wind Instrument*) : voici une très belle mélodie qui, jouée par d'autres, pourrait aisément virer à la soupe, mais que Brecker et les membres de *Steps*, tirent vers le haut : ça s'appelle *Self Portrait* et ce fut un des "tubes" de *Steps ahead* : cette version a été filmée à Tokyo en 1986 :

Vidéo. Steps : Self Portrait

*Michael Brecher (ts) Mike Stern (gt) Warren Bernhardt (keyb)
Mike Mainieri (vbcs) Darryl Jones (eb) Steve Smith (dms); rec Japon 1986*

La carrière de Michael Brecker est à certains égards un modèle absolu de modestie : en ces temps où les jeunes jazzmen sortent disques sur disques, sans que ne s'y manifeste la plupart du temps la moindre urgence, Brecker, soliste superlatif et hyper-influent, a passé des décennies sans enregistrer un seul disque à son nom : son premier album date de 1987. Et là, il met le paquet évidemment, invitant à ses côtés **Pat Metheny** (gt) **Kenny Kirkland** (pn) **Charlie Haden** (cb) et **Jack de Johnette** (dms). Entre fusion et neo-bop, il nous offre un disque impeccable, où binaire et ternaire s'associent pour donner à cette nouvelle manière de swing ses lettres de noblesse : voici le très beau *Nothing Personal*

535. Michael Brecker : Nothing Personal

*Michael Brecker (ts) Pat Metheny (gt) Kenny Kirkland (pn) Charlie Haden (cb)
Jack de Johnette (dms) rec NY 1987 (Impulse)*

De plus en plus ouvertement "classique" sans rien perdre de sa modernité, Michael Brecker deviendra, au fil des années '90, un des plus grands saxophonistes de jazz, tous styles confondus. En 1992, lui et son frère Randy s'étaient retrouvés pour une tournée extraordinaire des **Brecker Brothers** reconstitués - un véritable all-stars de la fusion où se retrouvent également le guitariste **Mike Stern** et le batteur **Dennis Chambers** : "A once in a lifetime experience" dira de cette tournée Michael Brecker : filmé à Barcelone, voici une version définitive de *Above and below*, remarquablement arrangé et habillé de somptueux soli de Randy, de Michael et du claviériste **George Witty** :

Vidéo. Brecker Brothers : Above and below

*Randy Brecker (tp) Michael Brecker (ts) Mike Stern (gt) George Whitty (keyb)
James Genus (eb) Dennis Chambers (dms) ; rec Espagne 1992 (GRP)*

5. Guitares en fusion

Si, dans le sillage de Michael Brecker et de David Sanborn, les saxophonistes occupent une place de choix dans le monde de la fusion, il est clair que, comme dans le jazz-rock, l'instrument-roi y reste la guitare électrique. Ses héros s'appellent Pat Metheny, John Scofield, Mike Stern... Dans le chapitre consacré à ECM, nous avons évoqué les débuts de **Pat Metheny**, musicien à double carrière : fusion à la tête du *Pat Metheny Group*, véritable institution de la fusion ; et jazz (trio avec Charlie Haden, quartet avec Dewey Redman) sans

oublier quelques incursions free lors de retrouvailles avec Ornette Coleman - ces dernières ayant perturbé considérablement les fans du *Group*. Dans l'un comme dans l'autre de ces univers, des influences diverses colorent la musique de Metheny, la musique folk/country notamment, dont l'impact est singulièrement audible dans *James*, extrait de l'album-culte *Offramp*, en 1981 :

536. Pat Metheny Group : James

*Pat Metheny (gt) Lyle Mays (keyb) Steve Rodby (eb) Dan Gottlieb (dms)
Nana Vasconcellos (perc); rec 1981 (ECM)*

D'abord limité à une formule quartet (ou quintet comme dans le titre précédent), le *Pat Metheny Group* s'est ensuite développé en intégrant divers percussionnistes/chanteurs, souvent responsables d'une couleur brésilienne venue s'ajouter aux formules initiales : l'armada de synthétiseurs que **Lyle Mays** installe autour de son piano, les percussions, les jeux de lumière de plus en plus sophistiqués et jusqu'aux multiples guitares du leader, avec en point d'orgue sa fameuse guitare Picasso à trois tables, font des concerts du *Group* des spectacles hauts en couleur : voici, extrait d'une tournée datant de 1998, une composition intitulée *Heat of the day* : soli de Mays et de Metheny :

Vidéo. Pat Metheny : Heat of the day

*Pat Metheny (gt) Lyle Mays (keyb) Steve Rodby (cb) Paul Wertico (dms)
Mark Ledford, Phil Hamilton (voc, perc, gt) Jeff Haynes (perc); rec 1998*

Moins "star" que son ami Metheny, **John Scofield** a fait ses débuts dans un contexte jazz plus classique (avec Gerry Mulligan par exemple) avant de se partager entre des projets de tendance ECM, des disques de jazz-rock assez carrés et des formations en co-leader avec Joe Lovano, évoquées plus haut. Plus récemment, Scofield a développé des feelings plus groove (notamment en compagnie du trio d'acid jazz Medeski, Martin & Wood) ainsi que des groupes plus enracinés dans un rock plus dur : c'est dans ce dernier contexte que se situe la composition *Uberjam* que voici : le deuxième guitariste, **Avi Bortnick**, y utilise abondamment les samples, l'électronique et divers gadgets (notamment une sorte de game-boy qu'il utilise dans un solo surprenant) :

537. John Scofield : Uberjam

*John Scofield (gt) Avi Bortnick (gt, samples) Jesse Murphy (b)
Adam Beitch (dms) rec 2002 (...)*

La fusion a également vu se développer de nouvelles techniques de guitare : celles qui intègrent l'électronique évidemment (les guitares-synthés qu'utilise Pat Metheny entre autres) mais aussi une méthode percussive développée notamment

par **Stanley Jordan** : l'installation de petits micros à chaque note du manche permet au guitariste de parcourir ce manche comme le clavier d'un piano et, corollairement, de jouer deux parties simultanées, comme un pianiste, par exemple, une partie soliste et une partie de basse, éventuellement renforcées, comme dans le *Jumpin Jack* qui suit, de passages en accords subtilement insérés entre les deux et qui donnent l'impression que trois guitaristes jouent ensemble :

Vidéo. Stanley Jordan : Jumpin Jack
Stanley Jordan (gt solo) ; rec 1985 (Blue Note)

6. Brownitudes

L'influence de la musique de James Brown sur une partie de la scène jazz a amené certains des anciens sidemen du pape de la soul à l'avant-scène de la fusion ou de l'acid-jazz : c'est le cas du saxophoniste/chanteur **Maceo Parker**, du tromboniste **Fred Wesley**, du saxophoniste **Pee Wee Ellis** et de quelques autres, bientôt rejoints par une multitude de musiciens funky d'origine diverses : voici Maceo Parker jouant un *Splashin'* archétypique de cette tendance, puis, pour terminer ce chapitre, une reprise du tube du pianiste Les Mc Cann, *Compared to what*, jouée au festival de Vienne en 2005, par une formation élargie et avec Wesley et Ellis en guests :

538. Maceo Parker : Splashin'
Maceo Parker (as) Will Boulware (org) Leo Nocentelli (gt)
George Porter (b) Herman Ernest (dms) rec 1983 (Minor Music)

Video. Maceo Parker : Compared to what
Maceo Parker (sax, voc) Corey Parker, Martha High (voc) Ron Tooley (tp)
Greg Boyer (tb) Morris Hayes (keyb) Bruno Speight (gt) Rodney Skeet Curtis (eb)
Jamal Thomas (dms) guest Pee Wee Ellis (sax) Fred Wesley (tb, voc) Vienne 2005

Nous n'avons évidemment pu, cette fois encore, qu'effleurer le vaste univers de la fusion. Mais la fin du XXème siècle étant tout spécialement marqué par les métissages et par les "fusions" de toutes sortes, il nous faut maintenant évoquer les amours et les déboires nées de la rencontre entre le jazz et d'autres formes musicales, successivement le toucher pianistique classique, les musiques du monde, la culture hip-hop, les musiques électroniques etc.