

Jean-Pol Schroeder

Autour de *Thelonious Monk*
Straight and chaser !

Maison du Jazz de Liège, saison 2015-2016

« Je suis célèbre ? Ça c'est la meilleure ! »
(*Thelonious Monk*)

Il y a deux sortes de musiciens de jazz : les monomaniaques et les éponges. L'incarnation du modèle éponge, c'est Miles Davis bien sûr, les oreilles perpétuellement branchées sur le monde extérieur, musical et extra musical, et toujours sur la brèche afin, soit de faire évoluer sa musique au gré de l'air du temps, soit de colorer l'air du temps à l'aide de sa musique. Parcourir sa carrière, c'est parcourir l'histoire du jazz de 1945 à 1991 et y entendre à peu près tous les styles qui y sont apparus. Notre Jacques Pelzer était aussi une éponge magistrale : son ami René Thomas ne l'avait-il pas surnommé Potche so tot (saute sur tout) ? A l'opposé, il y a Monk, monomaniaque majuscule, revenant perpétuellement sur les quelques idées basiques sur lesquelles sa musique a été conçue. Mais quelles idées ! Monk jouent sa vie durant les mêmes thèmes, les mêmes standards, leur donnant à chaque fois une vie nouvelle SANS en modifier fondamentalement l'esthétique. Tout Monk ou presque est déjà dans les quelques notes préservées du Minton's. Et tout Monk est encore dans les dernières séances londoniennes. D'où l'idée d'aborder Monk non par le biais d'une chronologie stricte comme nous l'avions fait pour Ellington ou Dizzy récemment, mais par une approche diversifiée où les notes biographiques croisent l'héritage musical, ou sont évoqués dans un désordre orchestré les influences, les partenaires, les disciples, les éléments stylistiques, le work in progress, la personnalité (et quelle personnalité !). 36 séances pour se promener autour de Monk ! Bienvenue à bord !

Ouverture : LA SPHERE MONK

Cinq jazzmen seulement ont eu droit de leur vivant à la couverture du Time Magazine. Ça commence, très logiquement, avec l'homme qui personnifie le jazz, **Louis Armstrong** le 21 février 1949. Plus surprenant, ça continue avec le pianiste blanc **Dave Brubeck** le 8 novembre 1954, soit bien avant ses plus gros succès – sans doute ce choix est-il lié au succès de Brubeck sur les campus universitaires à l'époque. Deux ans plus tard, c'est au tour de **Duke Ellington** – l'homme qui donne ses lettres de noblesse au jazz – de faire la une du magazine, le 20 août 1956. A une exception près, il faudra ensuite attendre le 22 octobre 1990 pour que le jazz ait à nouveau droit à cette visibilité très particulière : **Wynton Marsalis**, avec en titre *The new Jazz Age*. L'exception annoncée, c'est évidemment, le 28 février 1964, l'apparition du plus imprévisible de ces jazzmen honorés : **Thelonious Monk**, l'iconoclaste absolu. On reparlera plus en détail des circonstances étonnantes de ce choix. Un choix qui, d'entrée de jeu, situe les enjeux et les paradoxes de la Sphère Monk.

Video : La sphère Monk

Montage interviews, extraits sonores (Straight no chaser, American Composer)

Parmi les grands paradoxes monkiens, le fait d'être plus que tout autre, soucieux de l'héritage ET iconoclaste à la fois. Le mot est lâché : il convient idéalement à Thelonious Monk : son jeu est iconoclaste, son look est iconoclaste, sa présence scénique est iconoclaste, ses rares déclarations le sont :

« *Ne demandez pas au public ce qu'il veut. Il ne sait pas ce qu'il veut etc* »

Et pourtant, Monk est, en temps de compositeur, le deuxième jazzmen le plus joué au monde avec Duke Ellington. Mais Duke a écrit plus de 1000 compos alors que Monk 70) une des plus étranges porte son nom Thelonious. Enregistrée le 15 octobre 1947, lors de la toute première séance de Monk (pour le label Blue Note), elle illustre l'intérêt porté par Monk aux ostinatos (des petits segments de phrases qui reviennent tout au long de la composition, à des degrés divers). *Thelonious* démarre sur une seule note rythmiquement exploitée pour constituer le A du morceau (un Si bémol en l'occurrence) : sous la répétition de cette note, une descente d'accords : le B contraste par une mélodie chaotique où le piano et l'orchestre pratiquent un call and respons étonnant. Au total, un AABA inorthodoxe de 36 mesures réparties en 8/8/10/10. Le solo de piano est déjà du pur Monk, avec une alternance de stride martien et de phrases très modernes, avec une frappe particulièrement insistante :

Thelonious Monk Septet : Thelonious

*Idrees Sulieman (tp) Danny Quebec West (as) Billy Smith (ts) Thelonious Monk (pn)
Gene Ramey (cb) Art Bakey (dms) ; rec N-Y 15 oct 1947*

Thelonious est, par rapport à d'autres compositions de Monk, assez rarement reprise. Fait singulier, les **Bob Shots**, le noyau liégeois qui amena le be-bop dans les oreilles locales, en fit à une époque son indicatif : il est intéressant de constater les efforts faits par les jeunes liégeois (avec une instrumentation identique) pour reproduire sinon le solo de piano (évidemment) du moins l'exposé du thème : la présentation du groupe est de Pierre Robert (cette bande est une répétition en préparation du festival de Knokke)

Les Bob Shots : Thelonious

*Jean Bourguignon (tp) Bobby Jaspar (ts) Jacques Pelzer (as) Pierre Robert (gt, voc)
Jean-Marie Vandresse (pn) Georges Leclercq (cb) André Putsage (dms) rec Liège 1948*

Si cette version illustre la volonté des Européens de « cloner » le jazz américain, d'autres, quoi que peu nombreuses, disent clairement cette ouverture des compositions monkiennes dont on reparlera souvent au cours de cette année : un seul exemple, proche de nous, la version jouée par **Wynton Marsalis** sur l'album *Standard Time vol 4* entièrement consacré à Monk : avec une instrumentation quasi identique (un trombone en sus), il fait tourner *Thelonious* dans des directions bien différentes, tout en gardant en background les caractéristiques de l'original :

Wynton Marsalis : Thelonious

*Wynton Marsalis (tp) Wycliffe Gordon (tb) Walter Blanding or Victor Goines (ts)
Wes Anderson (as) Eric Reed (pn) Ben Wolf or Reginald Veal (cb)
Herlin Riley (dms) rec oct 1993 ?*

Aux antipodes de *Thelonious*, la plus connue des compositions de Monk (plus de 1500 versions jazz recensées) est évidemment *Round midnight* : nous lui consacrerons bien sûr une séance complète par la suite, mais en guise d'ouverture, en voici une version chantée conjointement par **Claude Nougaro** et **Dee Dee Bridgewater** : elle est extraite d'une émission étonnante intitulée *Nougaro and Friends* et tournée sur la scène du théâtre d'Enghien devant une salle vide. Avec une floppée d'invités à la clé.

Video : Dee Dee Bridgewater / Claude Nougaro : Autour de minuit

*Claude Nougaro, Dee Dee Bridgewater (voc) Maurice Vander (pn)
Hein van de Geyn (cb) Chris Strick (dms) rec Enghien 1994*

La carrière leader de Monk le Monomaniac démarre donc relativement tard par rapport à celle de ses collègues boppers) : en octobre 1947. Mais on le verra, on possède des traces antérieures, y compris quelques enregistrements captés en live au Minton's en 1941. Et ce qui frappe à leur écoute, c'est la foncière originalité de ces premiers sons. Une originalité et une fidélité à une esthétique et à un type d'énergie, de style, de phrasé, d'attaque qui se retrouveront tout au long de sa carrière. Balisons-la à travers deux exemples datant, l'un de 1947, l'autre de 1971 (une des dernières séances de Monk). Dans les deux cas, le pianiste bénéficie du travail en symbiose du batteur **Art Blakey**, un de ses partenaires privilégiés sur l'instrument. De 1947, on écoute une composition peu connue et étonnamment moderne, qui s'appelle *Introspection* : quasi 25 ans plus tard, ce sera *Nutty*, gravé à Londres :

Thelonious Monk Trio : Introspection

Thelonious Monk (pn) Gene Ramey (cb) Art Blakey (dms) ; rec N-Y 24 oct 1947

Thelonious Monk Trio : Nutty

Thelonious Monk (pn) Al McKibbin (cb) Art Blakey (dms) ; rec London 15 oct 1971

On le verra, à l'exception de quelques parenthèses orchestrales, l'œuvre obsessionnelle de Monk se déroule sur les modes du solo, du trio et du quartet. Le premier album solo – et un des plus percutants – malgré un piano discutable – est celui enregistré à Paris en 1954. Suivront divers albums et concerts d'où ressort avant tout la force de frappe et l'incroyable travail sur le son qui, on y reviendra, permettent à Monk de jouer sortir d'un piano des notes qui ne s'y trouvent théoriquement pas (les blue notes par exemple) : sa manière de traiter en solo les standards les plus éculés est également fascinante : *old bottles, new wine* ! Exemple tardif avec un *Don't blame me* joué à Paris en 1969 :

Video. Thelonious Monk : Don't blame me

Thelonious Monk (pn solo) rec Paris 1969

En trio, Monk exprime au mieux l'ouverture de ses compositions. Le choix de ses partenaires est décisif. On évoquera ces choix de bassistes et de batteurs qui ne sont pas toujours les plus démonstratifs mais qui sont à même de plonger au cœur du maelstrom monkien. En 1952, il enregistre pour Prestige avec **Art Blakey**, encore lui et le bassiste **Gary Mapp** : on écoute un *Little Rootie Tootie* particulièrement détonnant et dissonnant :

Thelonious Monk Trio : Little Rootie Tootie

Thelonious Monk (pn) Gary Mapp (cb) Art Blakey (dms) rec N-Y 15 oct 1952

La formule quartet préférée de Monk est celle qui l'associe à un sax ténor : outre les maîtres qui partageront un temps son parcours (Coltrane, Rollins, Griffin), il est évident que LE partenaire privilégié de Monk, c'est évidemment **Charlie Rouse**. En phase totale avec l'univers monkien, Rouse a été l'alter ego du pianiste pendant plus de dix années. A titre d'exemple de cette collaboration unique, cette longue version de *Lulu's back in town* filmée à Oslo en 1966 avec **Larry Gales** (cb) et **Ben Riley** (dms) :

Video : Thelonious Monk Quartet : Lulu's back in town

Charlie Rouse (ts) Thelonious Monk (pn) Larry Gales (cb) Ben Riley (dms) rec Oslo 1966

Le travail de Monk en Big Band est des plus singuliers : traduire la liberté monkienne dans le cadre contraignant d'un grand orchestre est un challenge peu banal : les quelques expériences réalisées par Monk en ce sens sont toutefois concluantes : la réussite la plus sidérante est peut-être la version de *Four in one* que voici : il ne s'agit pas vraiment d'un big band ceci dit, mais d'une formation élargie comprenant deux tp, un tb, 4 sax et la rythmique : les arrangements (assez fous) sont de **Hall Overton** :

Thelonious Monk Orchestra : Four in one

*Thad Jones (cn) Nick Travis (tp) Eddie Bert (tb) Charlie Rouse (ts) Steve Lacy (ss)
Phil Woods (as) Gene Allen (bs) Thelonious Monk (pn) Butch Warren (cb)
Frankie Dunlop (dms) rec Lincoln Center NY 30 dec 1963*

Une personnalité comme celle de Monk se prête rarement à l'exercice consistant à entrer dans l'univers musical d'un autre musicien. Pas plus que Miles Davis à partir d'une certaine époque, Monk n'a multiplié les séances en sideman. Quelques séances à ses débuts avec Coleman Hawkins, Milt Jackson ou Miles, puis les séances en sideman se comptent sur les doigts d'une main. On retient notamment celle dirigée par le trompettiste **Clark Terry** en 1958. L'album s'appelle *In orbit* et on en écoute une plage, *Buck's Business* : il est évident que pendant son solo, Monk réoriente l'univers du trompettiste et la rythmique vers son propre univers : et ça swingue !

Clark Terry : Buck's Business

*Clark Terry (flgh) Thelonious Monk (pn) Sam Jones (cb) Philly Joe Jones (dms)
rec NY mai 1958*

On l'a dit en commençant, les compositions de Monk sont parmi les plus ouvertes, et indépendamment de l'influence stylistique exercées sur les différentes générations de pianistes, ceux ci sont nombreux à reprendre les thèmes monkiens. Pour terminer cette introduction, un extrait d'un concert d'hommage donné à Vienne en 2012 par quatre pianistes : pour ce *Let's cool one*, nous retrouverons le regretté **Mulgrew Miller** en duo avec l'excellent **Bennie Green** :

Video : Mulgrew Miller/ Bennie Green : Let's cool one

Mulgrew Miller, Bennie Green (pn) rec Vienne 2012

Ch 1 : LA VIE MONK

Thelonious Sphere Monk est né à Rocky Mount (Caroline du Nord) le 10 octobre 1917. Il est le fils de Thelonious et de Barbara Monk, et a une sœur (Marion) et un frère (Thomas). Son deuxième prénom, Sphere, n'a rien d'un surnom, c'est le prénom de son grand père maternel, Sphere Batts. Thelonious, Sphere, Monk : une triade qui ne s'invente pas : pas besoin de surnom, de lapin, de haricot ou quoi que ce soit, ce sera pour tout le monde Monk ou Thelonious ou (plus rarement) Sphere.

Enfance, adolescence, premiers pas dans la musique

En 1922, la famille Monk émigre à New-York et s'installe au 243 West 63th street, à Manhattan, un quartier que Monk, désormais pur new-yorkais, ne quittera plus. Ce quartier (San Juan Hill) est celui où habitent les maîtres du stride (**James P. Johnson, Willie The Lion Smith**). **Eubie Blake** y créera *Shuffle Along* : l'ambiance de cet univers de Blake se retrouve dans un court métrage de 1932, réalisé par Roy Mack, *Pie Pie Blackbird*, que je vous propose de regarder maintenant : l'orchestre est celui de Eubie Blake et Noble Sissle et les Nicholas Brothers sont aussi de la partie : parmi les morceaux joués, vous reconnaîtrez notamment le *Memories of you* de Blake ainsi que *You rascal you* :

Video. Eubie Blake : Pie Pie Blackbird

Film de Roy Mack avec Nina Mae McKinney et l'orchestre de Eubie Blake : Alfred Brown, Frank Belt, George Winfield (tp) Calvin Jones (tb) Arnold Scott, Ralph Brown (as) James Robinson (cl, ts) Eubie Blake (pn, lead) George Rickson (2nd pn) Leroy Vandever (bjo) Fred Peters (cb) Jesse Baltimore (dms) ; rec 1932

On reparlera longuement de l'influence des pianistes stride sur Monk. Mais pour l'instant, retour à la biographie. Les premières photographies de Monk révèlent un bébé dont les yeux sont déjà marqués par une étrange intensité. Thelonious étudie d'abord la trompette puis, à cause de problèmes de bronches, il passe au piano dès l'âge de onze ans. Un piano qu'il aborde d'abord en autodidacte, reproduisant les mélodies à l'oreille et apprenant les accords en regardant par dessus l'épaule de sa gde sœur. Bon élève (en maths et science notamment à la Stuyvesant High School), Monk est aussi un excellent joueur de basket ball. Parmi ses premières amours (assez rares ceci dit), il y a Ruby, la meilleure amie de sa sœur, qui lui inspirera plus tard le fameux *Ruby my dear*.

Teenager, le jeune Monk commence à jouer avec des amis musiciens : ils participent aux tournois pour amateurs du mercredi et remportent souvent la victoire. Monk tourne ensuite avec une évangéliste/ guérisseuse : il joue de l'orgue et se familiarise avec les sons et le feeling du gospel.

« Elle prêchait et guérissait, nous, on jouait » raconte Monk

Mary-Lou Williams se souvient l'avoir entendu jouer dans ce contexte et elle témoigne de l'originalité de son jeu, déjà à l'époque. La famille Monk connaît quelques soucis : Barbara et Thomas deviendront témoins de Jehovah et le père disparaîtra sans laisser de traces. La musique prend donc de plus en plus de place dans la vie du jeune musicien. Sur la route, les rencontres se multiplient. Monk accompagne Helen Humes et travaille dans un restaurant chinois situé à côté du Savoy Ballroom. Puis de fil en aiguille, il rencontre ceux qui deviendront ses partenaires au Minton's Playhouse. Quelques images pour fixer les idées :

Video. Enfance, adolescence, premiers pas

Photos et doc sur l'enfance, les parents etc. Débuts dans la musique.

Interviews de Marion Monk et de T.S. Monk

Les débuts de Monk coïncident avec l'irruption sous cloche (au *Minton's*, au *Monroe's*) de la nouvelle musique qui va changer la face du jazz : le be-bop. De musique qui se danse, le jazz devient musique qui s'écoute et plus rien ne sera comme avant.

Du Minton's à la 52^{ème} rue

210 West 118th street, Harlem. C'est l'adresse du principal laboratoire où va se créer la nouvelle musique. Dans le Harlem black et pas dans la 52^{ème} rue, un signe. Le *Minton's Playhouse* est la salle de restaurant du Cecil Hotel. C'est à un ancien saxophoniste, par ailleurs premier délégué noir du Local 802, le puissant syndicat des musiciens, **Henry Minton**, qu'est confiée la direction de cet endroit pas comme les autres. En 1940, il délègue la direction artistique du club à Teddy Hill, ancien employeur de Dizz. Et Hill engage comme rythmique maison **Kenny Clarke**, **Thelonious Monk** et un bassiste. Le lundi, jour de relâche des théâtres, Minton offre un repas gratuits aux vedettes de l'Apollo qui viennent faire la jam chez lui (le syndicat n'aime guère les jams en général, mais la position de Minton explique sans doute cette largesse). Grande idée qui fait bientôt du Minton's le rendez-vous de nombreux grands stylistes swing (Coleman Hawkins entre autres) et, surtout, de cette poignée de jeunes musiciens noirs qui vont changer le cours de la musique. Par bonheur pour la postérité, le Minton's a son "pirate" : il s'appelle **Jerry Newman** et, grâce à lui et à son graveur portable d'acétates (qui lui servait pour son propre numéro de mime), un pan crucial de l'Histoire du Jazz est sauvée de l'oubli et du silence. Et notamment les premiers soli enregistrés de Monk. On a longtemps identifié Monk comme étant le pianiste qui accompagnait Charlie Christian dans ces enregistrements : une écoute attentive montre pourtant clairement qu'il n'en est rien (c'est vraisemblablement Kenny Kersey qui est au poste). Par contre, aucun doute quant à certaines séances de 1941 où le jeu du jeune Monk est déjà largement annonciateur de ce qu'il sera peu après. C'est le cas dans cette version d'*Indiana* dont les autres solistes sont le trompettiste **Joe Guy** et le sax **Don Byas** : écoutez aussi au passage les fameuses pêches de **Kenny Clarke** :

Jam at Minton's : Indiana

Joe Guy (tp) Don Byas (ts) Thelonious Monk (pn) x (cb) Kenny Clarke (dms) rec NY 1941

Avant d'écouter un deuxième titre, tout aussi flagrant, un petit voyage en images au *Minton's* avec en clôture un extrait d'*Epistrophy*, déjà écrit et joué à cette haute époque !

Video. Monk at Minton's

Montage doc sur le Minton's et la place qu'y occupe Monk (Epistrophy 1941)

Des titres comme Epistrophy ou *Rhythm a Ning* tranchent avec les standards autant qu'avec les thèmes strictly be-bop qui apparaîtront bientôt. Les thèmes de Monk font partie de ceux utilisés par les jeunes boppers pour décourager (par leur complexité harmonique, par la technique qu'ils supposent) les squatters et les square. Par ailleurs, l'écoute de ces témoignages précieux montre, malgré leur qualité médiocre, qu'à cette époque, comme le rappelait Randy Weston, Monk a la main gauche dans la tradition et la droite dans la modernité : on l'entend mieux encore dans le *Rhythm riff* dont voici le solo de piano :

Jam at Minton's : Rhythm riff

Joe Guy (tp) Thelonious Monk (pn) Nick Fenton (cb) Kenny Clarke (dms) rec NY 1941

On a souvent dit, avec raison, que Monk était l'éminence grise du mouvement, Dizzy en étant clairement le propagateur : comme le disait un musicien, « *Dizzy parle, Monk pense* ». Après la période de laboratoire, les jeunes boppers sont prêts à partir à l'assaut de la 52^{ème} rue où est condensée l'essentiel de l'activité jazz. Monk y jouera notamment avec **Coleman Hawkins**, au Spotlite, avec Kenny au Kelly's Stable, à l'Onyx avec Dizzy. Coleman Hawkins, ouvert à la modernité et soucieux d'aider les jeunes musiciens, invitera aussi Monk, en 1944, à graver ses premiers disques officiels. Evocation :

Video. Monk and Hawk

Montage doc sur le Minton's et la place qu'y occupe Monk (Epistrophy 1941)

Au moment de l'explosion du be-bop, en 1945, Monk restera discret, laissant la vedette à Parker et Gillespie. Lorsque ses premiers disques personnels sortiront, il aura juste trente ans ! Et pourtant, une bonne partie de son matériau de base est déjà prêt à la fin de la guerre. Mais Monk répète inlassablement dans sa cuisine, où il a fait installer un piano.

Blue Note Era

C'est grâce au label Blue Note, fondé par Alfred Lion et Francis Wolff, que Monk va se constituer un premier stock d'enregistrements : 33 titres répartis sur 7 ou 8 séances et gravés en sextet ou en trio, qui seront ensuite regroupés en 3 vinyls 25 cms puis en deux 30 cms, pour enfin, avec l'ajout d'alternate takes etc donner lieu à un box de 4 CD's. Monk signe un contrat d'exclusivité pour cinq ans. Le milieu musical traite Lion de fou : Monk est ingérable et sa musique ne touche pas le public, moins encore que celle de Parker. Et pourtant, l'histoire est en marche.

Video. Blue Note Monk

Doc extr de Blue Note Story vol 1 (interv de M. Roach et de Gil Melle)

Les premiers titres, enregistrés le 15 octobre sonnent de manière proche des thèmes bop, même si leur traitement (et notamment les soli de piano) sont déjà bien différents. C'est le cas de *Humph* ou de *l'Evince* que nous allons entendre. Pour l'accompagner dans cette nouvelle aventure, Monk a choisi des musiciens qu'il connaissait bien : le trompettiste **Idrees Sulieman** et le ténor **Billy Smith** avec qui il joue en club depuis longtemps ; à l'alto, le neveu d'Ike Quebec, **Danny Quebec West** ; **Gene Ramey** à la basse et surtout l'homme qui sera toute sa carrière le complément idéal de Monk, celui qui comblera au mieux ses formidables

silence et soulignera ses folies : **Art Blakey** ! *Evince* est une composition de Sulieman et Ike Quebec et sonne très bop, avec des accords qui rappellent tantôt 's wonderful tantôt *Just you just me*, des thèmes swing que Monk apprécie. Soli d'alto, de trompette, de ténor et évidemment de piano : avec quelques uns de ces déboulés monkiens dont on reparlera.

Thelonious Monk Sextet : Evince

*Idrees Sulieman (tp) Danny Quebec West (as) Billy Smith (ts) Thelonious Monk (pn)
Gene Ramey (cb) Art Bakey (dms) ; rec N-Y 15 oct 1947*

Une semaine plus tard, Monk, Ramey et Blakey sont de retour en studio pour une séance en trio, elle aussi déjà quasi totalement monkienne. Quelques futurs classiques comme *off Minor*, *Ruby my dear* ou *Well you needn't* et quelques standards que Monk adore : *April in Paris* et surtout *Nice work if you can get it* que voici et auquel Monk confère ce traitement singulier, cette espèce de stride moderne et schizoïde où la main gauche explore le passé avec une distance amusée mais respectueuse tandis que la droite explore l'avenir : Blakey donne le ton et Monk expose puis improvise sans relâche :

Thelonious Monk Trio : Nice work if you can get it

Thelonious Monk (pn) Gene Ramey (cb) Art Bakey (dms) ; rec N-Y 24 oct 1947

Difficile de suivre à la trace les engagements de Monk à cette période. Contrairement à ceux qui travaillent sur Dizz ou Bird, les historiens qui se consacrent à Monk ont bien du souci, l'homme restant singulièrement peu connu et peu médiatisé. Et pourtant, les séances Blue Note se poursuivent. Et en outre, pendant cette année 1947, Monk épouse celle qui sera sa compagne sa vie durant, **Nelly**. Nouvelle date avec souffleurs (Sahib Shihab entre autres) le 21 novembre, puis, en juillet 1948, une nouvelle approche : *Misterioso*, *Epistrophy*, *I mean you*, *Evidence*, quelques uns des thèmes les plus emblématiques de Monk sont gravés avec l'aide du vibraphone de **Milt Jackson** : écoutons une première fois ce formidable *Misterioso* et ses montées étranges qui justifient son titre :

Thelonious Monk Quartet : Misterioso

*Milt Jackson (vb) Thelonious Monk (pn) John Simmons (cb) Shadow Wilson (dms) ;
rec N-Y 2 juillet 1948*

Si Monk, historiquement, a une importance considérable à celle de Dizz ou de Bird, il est clair qu'à la fin des années '40, son aura est bien limitée. Exemple significatif, lorsque les trois maîtres enregistrent ce qui sera leur seule séance, la jaquette du disque représente les deux souffleurs, alors, précise Laurent de Wilde, que Monk figurait également sur la photo. Cette séance unique n'en est pas moins fascinante : les rencontres entre géants ne se soldent pas toujours par des réussites fulgurantes : celle ci, oui ! On en écoute *Bloomdido*, qui permet de bien entendre les particularités de chacun des trois inventeurs du bop et, singulièrement, la profonde *différence* de Monk par rapport à la pyrotechnie bop : une différence qui n'empêche pas l'homme d'être complètement synchrone avec ses deux brillants amis :

Charlie Parker / Dizzy Gillespie : Bloomdido

*Dizzy Gillespie (tp) Charlie Parker (as) Thelonious Monk (pn) Curly Russell (cb)
Buddy Rich (dms) rec NY juin 1948*

Si les séances Blue Note sont plus que satisfaisant pour un premier chapitre discographique, elles ne se soldent pas par un succès financier. Monk vivote. La dernière séance Blue Note

réunit à nouveau un sextet, qui, en 1952, annonce déjà clairement par son instrumentation, le hard-bop qui explosera l'année suivante : en poste **Kenny Dorham**, futur Messenger, **Lou Donaldson**, partenaire bientôt de Clifford Brown, et **Lucky Thompson** : cette fois, le batteur est **Max Roach** : Monk enregistre sa composition *Let's cool one* sur un très beau tempo medium (qu'il conservera toujours – Monk est un fidèle en termes de tempo) : Dorham démarre les soli avec finesse et énergie, suivi par Donaldson, acide à souhait, et Monk bien sûr, comme un poisson dans son eau limpide : partie de basse de **Nelson Boyd** :

Thelonious Monk Sextet : Let's cool one

*Kenny Dorham (tp) Lou Donaldson (as) Lucky Thompson (ts) Thelonious Monk (pn)
Nelson Boyd (cb) Max Roach (dms) ; rec N-Y 30 mai 1952*

Prestige Era

Quelques mois après la fin du contrat Blue Note, Monk signe avec **Bob Weinstock**, disquaire et producteur responsable du label *New Jazz*, consacré au jazz moderne comme son nom d'indique, et spécialement aux musiciens encore peu connus, les autres enregistrant sur l'autre label, *Prestige*, qui finira par phagocyter *New Jazz*. Weinstock va engranger les jeunes loups du jazz cool (blancs) et hard-bop (noirs). Monk enregistrera pour lui 7 séances (dont deux en sideman pour Miles et Rollins) réparties sur tout juste deux ans. Quinze nouvelles compositions, des standards finement choisis et « monkisés » et une alternance de trios et de quartets ou quintets. C'est encore **Art Blakey** qui seconde Monk le 18 décembre 1952 pour une brillante séance en trio, bénéficiant comme les autres séances Prestige du talent de l'ingénieur du son **Rudy Van Gelder** : on écoute *Bemsha Swing* avec des accords dissonants particulièrement percutants et un travail sur les toms très afro pendant l'exposé : le bassiste, **Gary Mapp**, n'est guère connu que pour cette séance : il s'agissait semble-t-il d'un policier new-yorkais, bassiste amateur (un comble pour un Monk souvent aux prises avec la maréchaussée) !

Thelonious Monk Trio : Bemsha Swing

*Thelonious Monk (pn) Gary Mapp (cb) Art Blakey (dms) ;
rec N-Y 18 dec 1952*

La vie de Monk n'est pas simple à cette époque. Suite à une altercation avec la police, il a perdu sa carte du syndicat et ne peut donc plus jouer en clubs à New-York. Les disques se vendent peu, Monk et Nellie ont eu leur premier bébé (Thelonious Jr né en 1949) et un second est annoncé (Barbara qui naît en 1953). En outre, les problèmes psychologiques de Monk commencent à se manifester. Pas terrible donc comme climat, mais heureusement, en studio, Monk se lâche. En 1953, il enregistre une première fois avec **Sonny Rollins** et le joueur de cor **Julius Watkins**. L'année suivante, il réunit deux autres souffleurs, le trompettiste **Ray Copeland**, et le ténor **Frank Foster**, qu'il est toujours intéressant d'écouter hors de l'orbite de Basie. Parmi les nouvelles compositions, un peu moins connues, *We see* (initialement *Weetee*, le surnom de sa nièce, devenu *We see* suite à une erreur typographique).

Thelonious Monk Quintet : We see

*Ray Copeland (tp) Frank Foster (ts) Thelonious Monk (pn) Curly Russell (cb)
Art Blakey (dms) ; rec N-Y 11 mai 1954*

Claude Carrière nous raconte qu'un après-midi du printemps 1954, Monk trainait avec le pianiste Henri Renaud et, évoquant l'océan, lui disait :

« Qu'est-ce qu'il peut bien y avoir de l'autre côté, je ne le saurai jamais »

Renaud appelle Charles Delaunay, occupé à préparer le Premier Salon du Jazz à Paris. Il le convainc d'ajouter Monk au programme. Un programme dont la tête d'affiche était Gerry Mulligan, dont le quartet cartonnait à cette époque. En France, on connaît vaguement quelques disques Blue Note réédité par Vogue mais quelques pianistes français ont déjà inscrit du Monk à leur répertoire. Et Monk débarque donc à Paris : le concert est évidemment prolongé par une séance d'enregistrement (pour Vogue), une séance qui sera la première trace de Monk en solo : et une des plus réussies (malgré un piano un peu limite). Comme l'écrit Renaud sur les notes de pochettes de l'édition originale :

« Si, à l'origine, sa musique a pu paraître fermée, c'est que, comme un bloc de pierre brut, il l'a taillée sans la plir, laissant ce soin à d'autres qui, ce faisant, la rendaient accessible au public »

Si le concert parisien ne fut pas vraiment couronné de succès (Monk se fit littéralement huer par un public non préparé), il fut l'occasion d'une rencontre qui allait s'avérer décisive : celle de la célèbre baronne Pannonica de Koenigswater, héritière de la famille Rothschild, en rupture, on l'imagine avec son illustre famille, familière des milieux jazz jusqu'à devenir la plus célèbre des mécènes bleues. Nica a entendu un disque de Monk et elle veut à tout prix le rencontrer. Apprenant qu'il joue à Paris, elle saute dans un avion, assiste au concert, puis passe le reste du séjour aux côtés de son nouvel ami. C'est le début d'une des grandes amitiés et d'une des grandes collaborations de l'histoire du jazz. Quelques images pour illustrer cette rencontre entre deux êtres d'exception. Puis, de la séance parisienne, nous écouterons la manière unique dont Monk réinvente les standards les plus éculés, *Smoke gets in your eyes* entre autres :

Video. Paris and Nica

Rencontre entre Monk et Pannonica de Koenigswater à paris (1954)

Thelonious Monk : Smoke gets in your eyes

Thelonious Monk (pn) rec Paris 7 juin 1954

Retour aux Etats-Unis et à l'ère Prestige. Qui arrive déjà à son terme. Les relations entre Monk et Weinstock sont assez tendues. Le système de droits d'auteurs américain est tel que, souvent, les musiciens peuvent être grugés par leurs producteurs, qui les « achètent » en quelque sorte. Et ne les tiennent guère au courant du contenu de leurs livres de comptes.

« A moins que leur musique ne domine le top 50 et qu'ils représentent à eux seuls une puissance financière, les livres de compte restent fermés. Et lorsqu'on est noir, interdit de performance pour délit de toxicomanie, et en plus sans un rond, allez faire un procès à un Blanc qui fait tourner l'économie américaine » (Laurent de Wilde)

C'est la raison pour laquelle certains musiciens créeront leurs propres labels et leurs propres maisons d'édition. Mais Monk n'a rien d'un homme d'affaire. Le 24 décembre, la nouvelle star de prestige, **Miles Davis**, l'invite à participer à une séance avec **Milt Jackson**, **Percy Heath** et **Kenny Clarke**. Soit les $\frac{3}{4}$ du MJQ + Miles et Monk. Séance qui deviendra historique à cause du célèbre épisode de *The man I love*, dont nous reparlerons en détail plus tard. Pour l'heure, écoutons, de cette séance, un titre apporté par Monk, *Bemsha Swing*. Feeling décontracté, avec soli de Miles et Milt, puis arrivée de Monk, jouant en contraste avec

la fluidité de la rythmique : c'est, ceci dit, le seul titre dans lequel Monk joue en accompagnement pendant le solo de Miles (qui appréciait le pianiste en soliste mais pas en accompagnateur).

Miles Davis Quintet : Bemsha Swing

Miles Davis (tp) Milt Jackson (vbes) Thelonious Monk (pn) Percy Heath (cb)

Kenny Clarke (dms) rec Hackensack 24 dec 1954

Riverside Era

Fin 54 donc, le torchon brûle entre Monk et Prestige. **Orrin Keepnews**, journaliste au Record Changer, aujourd'hui producteur de la firme *Riverside* et fan de Monk, saute sur l'occasion. Il rembourse à Weinstock la centaine de dollars (108,27 très exactement) que Monk lui devait (le prix de Monk ! On est loin des achats de footballeurs). Keepnews entend réorienter et dynamiser la carrière de son nouveau poulain. Et il va y arriver. Images et interviews de Keepnews : et en bonus, un coup d'œil sur la vie familiale, finalement assez étonnante, de Monk, racontée par son fils T.S. Monk :

Video. Riverside

Doc extr de Great American Composer et Straight no chaser

Pour rassurer le public, encore souvent effrayé par Monk et ses compos, Orrin Keepnews décide donc, pour leur première collaboration, de lui faire enregistrer un album complet de compositions de Duke Ellington (qu'il adore ceci dit). On reparlera longuement de cette filiation évidente (phrasé, sens du rythme, silences) qui unit le Duke et le Monk. De ce recueil, devenu un classique, écoutons un des premiers succès ellingtonien, *Black and Tan Fantasy*, qui nous ramène en pleine période jungle : et dès les premières notes, il est clair que Monk s'approprie le morceau, l'extirpe de sa gangue twenties, avec l'aide de deux modernistes qu'il connaît bien, **Oscar Pettiford** et **Kenny Clarke** :

Thelonious Monk Trio : Black and Tan Fantasy

Thelonious Monk (pn) Oscar Pettiford (cb) Kenny Clarke (dms) ;

rec Hackensack 27 juillet 1955

Pour suivre, Riverside produit un album de standards, toujours pour rassurer le public, puis, estimant que celui-ci est prêt, il passe à la vitesse supérieure avec un album en quintet feat **Sonny Rollins** : *Brilliant Corners*, un futur classique monkien. Suivront des albums en solo, des rencontres avec **John Coltrane**, **Gerry Muligan**, **Coleman Hawkins**, **Johnny Griffin**, des grandes formations etc. Monk s'installe au *Five Spot Cafe*, le nouveau lieu branché new-yorkais. Cette fois, l'ascension est bel et bien en marche. Entre 1955 et 1961, Monk enregistre pour *Riverside* la matière d'un coffret de 15 CD's ! En 1957, son ami **Art Blakey** (dont les Messengers comptent alors dans leur rang Johnny Griffin), l'invite à enregistrer au sein de sa célèbre phalange un album historique pour Atlantic. Le quintet y joue notamment la version d'*Evidence*, une composition tout sauf évidente malgré son titre. En fait, il s'agit d'une démarcation d'un standard que Monk joue souvent, *Just you just me*, auquel il a ajouté un accompagnement très spécial qui finira par devenir le thème lui-même : Blakey introduit, le thème est joué par les Messengers avec un accompagnement hyper monkien, y compris pendant le début du solo de **Bill Hardman** : Monk enchaîne puis Griffin puis Blakey :

Art Blakey Jazz Messengers : Evidence

*Bill Hardman (tp) Johnny Griffin (ts) Thelonious Monk (pn) Spnaky DeBrest (cb)
Art Blakey (dms) ; rec N-Y 15 mai 1957*

En 1958, Monk est invité à participer au festival de Newport, cette édition qui sera filmée pour donner lieu à ce document magique intitulé *Jazz on a summer day*. La version de *Blue Monk* (dans laquelle Monk est accompagné par la rythmique en place, **Henry Grimes** et **Roy Haynes**) n'apparaît dans le film qu'avec quelques rares vues de Monk, le reste étant constitué (nous sommes au début du film) de vues du port de plaisance, des vacanciers, de la régates etc

Video. Thelonious Monk Trio : Newport 58

*Thelonious Monk (pn) Henry Grimes (cb) Roy Haynes (dms) ;
rec Newport 1958*

28 février 1959. Pour fêter mon cinquième anniversaire, Monk donne à Town Hall un concert en big band : un mini big band pour être tout à fait précis: 1 tp, 1 tb, 1 cor, 1 tuba, 3 sax et la rythmique. Les arrangements sont de Hall Overton (un fan de Monk, obligé !) qui signera aussi les arrangements de la séance de 1963 dont nous avons écouté l'hallucinant *Four in one*. Pour l'heure, nous écouterons un titre initialement gravé pour la séance avec Rollins, *Friday the 13th*. Monk démarre seul, puis avec la basse et enfin l'orchestre reprend la phrase basique du thème – avec ici encore une sorte de deuxième mélodie jouée par Monk. Soli de **Charlie Rouse, Monk, Phil Woods** et **Donald Byrd**.

Thelonious Monk Big Band : Friday the 13th

*Donald Byrd (tp) Eddie Bert (tb) Jay Mc Alister (tu) Robert Northern (cor)
Pepper Adams (bs) Charlie Rouse (ts) Phil Woods (as) Thelonious Monk (pn) Sam Jones (cb)
Art Taylor (dms) ; rec Town Hall 28 fev 1959*

Nous venons d'entendre **Charlie Rouse**. Nous n'avons pas fini de l'entendre. Il sera LE saxophoniste de Monk, celui qui se coulera le mieux dans sa musique, et on l'a dit, leur aventure commune durera une dizaine d'années. Comme le feront les gens de chez Columbia, Keepnews enregistre à quelques reprises le quartet régulier de Monk en live. Aux Etats-Unis mais aussi en Europe. Extrait d'un concert donné à Milan au Théâtre Lyrique le 21 avril 1961. La rythmique se compose alors de **John Ore** et **Frankie Dunlop** dont nous reparlerons longuement par la suite. On écoute un autre standard monkien dont nous n'avons pas encore entendu de version, *Rhythm-a-ning* : prise de son très proche, rythmique impeccable et solistes inspirés : du grand Monk. Et pour suivre, un autre live de la même tournée, *Bemsha Swing* en images cette fois, made in Nederland. Le plaisir de jouer Monk !

Thelonious Monk Quartet : Rhythm a ning

*Charlie Rouse (ts) Thelonious Monk (pn) John Ore (cb) Frankie Dunlop (dms) ;
rec Italy 1961*

Video Thelonious Monk Quartet : Bemsha Swing

*Charlie Rouse (ts) Thelonious Monk (pn) John Ore (cb) Frankie Dunlop (dms) ;
rec Pays Bas 1961*

Columbia Era

A partir de cette période, Monk tourne non stop. Son quartet régulier est son univers quotidien. Ses disques sont maintenant connus en Europe et il fait la connaissance du succès. Il gagne de l'argent aussi, même si ça ne suppose pas de grands changements dans sa vie quotidienne. Entretemps, le contrat avec Riverside arrive à son terme. Et Teo Macero, producteur vedette chez Columbia, et fan de longue date, lui propose de switcher. Le passage d'un label indépendant à un major comme Columbia va évidemment accentuer encore la reconnaissance de Monk. Chez Columbia, en studio, on prend son temps et s'il faut plusieurs jours pour enregistrer un disque, qu'importe. Columbia engrange puis construit les albums dans un deuxième temps. Ainsi, les premiers disques sont *Monk's dream* et *Criss Cross* sont construits à partir de séances qui s'étendent sur au moins six mois. La musique de Monk, moins instinctive, atteint une maturité radicale et il peut dès lors s'attaquer aux détails. De *Monk's dream*, écoutons le *Body and soul* joué en solo, le 31 octobre 1962.

Thelonious Monk: Body and soul

Thelonious Monk (pn solo) rec 31 oct 1962

Si Columbia propose à Monk diverses formules, du solo au big band, le quartet avec **Charlie Rouse** reste la limousine monkienne par excellence. Après plusieurs années de bons et loyaux services de John Ore et Frankie Dunlop, Monk change sa rythmique et engage le bassiste **Larry Gales** et le batteur **Ben Riley**, qui deviendront ses nouveaux partenaires privilégiés pendant la deuxième moitié des sixties. Les enregistrements live se multiplient, permettant la comparaison entre les 1001 versions du répertoire monkien. Extrait du double *Live at the It Club*, voici une xième version de *Well You needn't*, avec la nouvelle rythmique.

Thelonious Monk Quartet : Well you needn't

*Charlie Rouse (ts) Thelonious Monk (pn) Larry Gales (cb) Ben Riley (dms) ;
rec LA 31 oct 1964*

Le premier contrat Columbia s'est terminé en 1965 alors que Monk a déjà été sollicité en studio près de trente fois ! Il rempile. Parmi les tournées particulières, celle qui le voit diriger en 1967 un nonet feat **Clark Terry**, **Phil Woods** et **Griffin** entre autres. Certains moments de cette tournée ont été filmés et apparaissent dans le superbe *Straight no chaser* de Charlotte Zwerin.

Video. Thelonious Monk Nonet : I mean you (extr)

*Clark Terry, Ray Copeland (tp) Jimmy Cleveland (tb) Phil Woods (as) Johnny Griffin,
Charlie Rouse (ts) Thelonious Monk (pn) Larry Gales (cb) Ben Riley (dms) rec Europe 1967*

Entre eux tournées, Monk continue à écrire et à enrichir son répertoire (et le répertoire du jazz). Sur l'album *Underground* (une des plus fabuleuses pochettes de l'histoire du jazz), apparaît pour la première fois, la superbe et envoûtante mélodie d'*Ugly Beauty*, une des rarissimes valse (lentes) écrites par Monk :

Thelonious Monk Quartet : Ugly Beauty

*Charlie Rouse (ts) Thelonious Monk (pn) Larry Gales (cb) Ben Riley (dms) ;
rec NY 14 dec 1967*

Le dernier album Columbia de Monk, *Monk's Blues*, est enregistré en big band : un vrai big band cette fois, avec 3 trompettes, 3 trombones, 5 sax et la rythmique. Pas un all-stars sonnante comme un big band, un orchestre avec des musiciens de pupitre californiens et quelques solistes, le tout arrangé par **Oliver Nelson**, qui transforme les mélodies de Monk, leur ôtant parfois quelque chose de leur « imperfection fondamentale », les faisant sonner différemment tout en essayant de conserver le grain monkien (avec des résultats divers selon les morceaux). On écoute de cette séance l'arrangement pour big band de *Straight no chaser* :

Thelonious Monk Big Band : Straight no chaser

Bobby Bryant, Conte Candoli, Freddie Hill (tp) Billy Byers, Mike Wimberly, Lou Blackburn or Bob Bralinger (tb) Ernie Watts, Charlie Rouse, Ernie Small, Tom Scott, Buddy Collette or Gene Cipriano (sax, fl) Thelonious Monk (pn) Howard Roberts (gt) Larry Gales (cb) Ben Riley, John Guerin (dms) Oliver Nelson (arr) rec LA 19 nov 1968

La fin des sixties, c'est aussi la fin du contrat avec Columbia (pas question pour Monk d'électrifier sa musique, comme Miles Davis, ou de sacrifier de quelque manière que ce soit à l'air du temps qu'idolâtre Columbia). C'est la fin du quartet. Charlie Rouse quittera bientôt Monk lui aussi, après toutes ces années. En 1969, à Paris, Monk joue en solo et en quartet avec une rythmique inconnue composée de **Nate Hygelund** et **Paris Wright** (avec en guest pour quelques titres Philly Joe Jones, alors installé à Paris). De ce dernier témoignage du tandem Monk-Rouse, on regarde la version de *Bright Mississippi* :

Video Thelonious Monk Trio : Bright Mississippi

Charlie Rouse (ts) Thelonious Monk (pn) Nate Hygelund (cb) Paris Wright (dms) rec Paris 15 dec 1969

Charlie Rouse sera remplacé, pour les dernières années d'activité de Monk, par le ténor **Paul Jeffrey**. Mais les temps ont changé, l'ère du jazz-rock a sonné, Monk n'est plus le hipster qu'il a été si longtemps. Et il n'a même plus de firme de disque. En 1971 et 1972, Monk retrouve quelques uns de ses plus anciens partenaires, ceux des débuts du be-bop, comme pour boucler la boucle avant le grand silence : les *Giants of Jazz* sont nés. Les voici à Pragues dans le *Woodyn' you* écrit jadis par Dizzy pour Woody Herman :

Video. The Giants of Jazz : Woodyn' you

Dizzy Gillespie (tp) Kai Winding (tb) Sonny Stitt (as, ts) Thelonious Monk (pn) Al McKibbon (cb) Art Blakey (dms) rec Pragues 1971

Lors du concert des Giants à Londres, Monk, trop heureux d'avoir retrouvé son complice **art Blakey** accepte d'enregistrer, pour Black Lion, la matière de deux disques qui, à l'exception des derniers enregistrements des Giants et de quelques live non officiels avec Jeffrey, constitueront son testament musical. Revoici le toujours aussi peu évident *Evidence* :

Thelonious Monk Trio : Evidence

Thelonious Monk (pn) Al Mc Kibbon (cb) Art Blakey (dms) rec Londres 15 nov 1971

C'est la fin. Sinon de la vie, du moins de l'œuvre conservée de Monk. Qui, hébergé par Nica, entre dans un long silence qui ne s'achèvera qu'avec sa mort, le 17 février 1982.

Video. The Last Years

Doc extraits de Straight no chaser, American, Jazz Baroness etc

Ch 2 : Autour de minuit

S'il est une composition de Monk que *tout le monde* connaît, aficionados ou non, c'est bien ce *Round Midnight* (ou *Round about midnight* selon les époques) dont on dénombre à ce jour (en jazz seulement) quelque 1631 versions enregistrées. Monk l'aurait écrite à l'âge de 18 ans. Quelques années plus tard, en 1944, sort la première version sur disque – et Monk n'est pas aux commandes, il n'est même pas présent en studio – c'est son grand ami **Bud Powell** qui tient le piano. C'est l'orchestre de **Cootie Williams** qui grave cette première et dispensable version. S'il n'y avait eu que cette version cuivrée et mal sucrée, *Round midnight* n'aurait évidemment pas connu le succès qui a été le sien. Cootie a-t-il écrit une partie du bridge, justifiant la présence de son nom dans les crédits ? En 1946, Dizzy Gillespie en donne une version nettement supérieure avec ses Tempo Jazzmen puis la garde au répertoire de son big band. Et lui aussi déclare l'avoir co-écrit (il est en tout cas responsable de l'intro, rapidement intégrée au morceau lui-même). Comme le parolier Bernie Hanighen d'ailleurs – il y a plein de monde derrière ce morceau, mais soignons clair, c'est néanmoins bel et bien du Monk pur et dur. D'ailleurs, le grand démarrage de *Round Midnight*, c'est la première version par **Monk** lui-même lors d'une de ses séances Blue Note de 1947 : deux souffleurs (dont **Sahib Shihab**) mais avec à la clé, déjà, une inversion de rôle, le soliste (quasi concertant) est bien le pianiste : c'est cette version qui fera craquer Pannonica quelques années plus tard et qui l'incitera à rencontrer Monk.

Thelonious Monk Quintet : Round Midnight

*George Tait (tp) Sahib Shihab (as) Thelonious Monk (pn) Bob Paige (cb) Art Blakey (dms)
rec NY 21 nov 1947*

Round Midnight restera au répertoire de Monk jusqu'à la fin de sa carrière. Il le jouera en solo, en trio, en quartet, en moyenne ou grande formation. Parmi les versions enregistrées en solo, celle de 1954 à Paris reste pour moi LA version de référence (peut-être parce que c'est la première que j'ai entendue). On l'a dit, le piano mis à disposition de Monk pour cette séance n'est pas un piano de course, mais Monk n'est pas Keith Jarrett : plutôt que de refuser un instrument, il le dompte, utilise ses faiblesses. Et le résultat est presque plus monkien que Monk : phrasés anguleux, dissonances bouleversantes, polyrythmie troublante et avant tout, ce toucher évidemment, qui rend Monk reconnaissable après trois notes :

Thelonious Monk: Round Midnight

Thelonious Monk (pn solo) rec Paris juin 1954

Après le quintet et le solo, quelques images pour visualiser la manière dont Monk intègre ce morceau phare à son quartet classique des sixties. Monk introduit et donne le ton avec virulence, puis **Charlie Rouse**, porté à la fois par le classicisme de la rythmique et par l'iconoclasme de Monk, expose le thème puis improvise *de l'intérieur* avant de laisser la place à son leader puis de revenir pour l'exposé final :

Video. Thelonious Monk Quartet : Round Midnight

*Charlie Rouse (ts) Thelonious Monk (pn) Larry Gales (cb) Ben Riley (dms)
rec Oslo 1966*

Pourtant construit de manière relativement classique (c'est un 32 mesures AABA en Mib), *Round Midnight* n'en pose pas moins de sérieux problèmes d'interprétation et d'improvisation. Même **Miles Davis**, qui en fit un de ses chevaux de bataille explique qu'il lui a fallu des années pour domestiquer vraiment ce morceau. Mais une fois la domestication achevée, on ne pourra plus l'empêcher d'y revenir, encore et encore jusqu'à en extraire la substantifique moelle. Après l'avoir joué en live avec Parker, Miles l'enregistre en 1953 lors de cette fameuse séance avec Rollins et Parker au ténor ; puis lors d'une séance live au Lighthouse ; mais c'est à Newport, avec Monk à ses côtés, qu'il parvient vraiment à en faire un de « ses » morceaux préférés. Qu'il enregistrera ensuite avec Coltrane et le quintet lors de la séance éponyme pour CBS, puis pour Prestige et dans une floppée de live. Voici la version classique de Miles, celle de 1956 : Miles introduit et expose avec la harmon, au mieux de la proximité. Puis arrive ce riff de transition, qui tranche avec le calme du début du morceau : arrive alors Coltrane tandis que la rythmique adopte un tempo medium idéal. Retour de Miles et clôture. L'équilibre, la maturité.

Miles Davis Quintet : Round Midnight

*Miles Davis (tp) John Coltrane (ts) Red Garland (pn) Paul Chambers (cb)
Philly Joe Jones (dms) rec NY 1 sept 1956*

L'année suivante, celle d'*Ascenseur pour l'échafaud*, Miles reprend *Midnight* avec Barney Wilen et Kenny Clarke, le retrouve au répertoire du disque *Legrand Jazz*, en fait une des pièces majeures du nouveau quintet avec Sonny Stitt puis du quintet des sixties avec **Wayne Shorter** : pour *Round Midnight*, onze ans après la version de 56, l'heure de la déconstruction a sonné. Pas de harmon cette fois, mais des embryons de thème, puis, le riff qui tue, volontairement décalé et un solo de Wayne cette fois en tempo dédoublé : Wayne raconte son histoire, une histoire qui se passe autour de minuit évidemment : **Tony Williams** monte le ton, puis la rythmique se calme, le tempo redevient medium pour le solo swinguant d'**Herbie Hancock** ; Miles soudain décide qu'on a assez joué et qu'il est temps de passer à autre chose :

Video. Miles Davis Quintet : Round Midnight

*Miles Davis (tp) Wayne Shorter (ts) Herbie Hancock (pn) Ron Carter (cb)
Tony Williams (dms) rec Stockholm oct 1967*

Les hard-boppers ont volontiers choisi eux aussi *Round Midnight* comme ballade : c'est le cas de Donald Byrd mais aussi de **Cannonball Adderley** par exemple. Le 9 avril 1958, il est en studio avec l'orchestre de **Gil Evans** pour graver le superbe album *New Bottles, Old Wine* : sonorités chatoyantes propres à Evans, exposé sombre et non monkien par le leader au piano : l'orchestration se charge et après deux minutes, Cannonball se lance dans une impro lyrique et acide. On enchainera avec une autre version par Cannonball, un extrait de l'épisode Bop de la série télévisée *The Subject is jazz* : le pianiste **Billy Taylor** mène la danse et Cannonball domine sans effort les souffleurs :

Gil Evans Orchestra : Round Midnight

*Johnny Coles, Louis Mucci, Ernie Royal (tp) Joe Bennett, Frank Rehak, Tom Mitchell (tb)
Julius Watkins (cor) Harvey Phillips (tu) Cannonball adderley (as) Jerry sanfino (sax, fl)
Gil Evans (pn, arr) Chuck Wayne (gt) Paul Chambers (cb) Art Blakey (dms) NY 9 avril 1958*

Video : Bop All Stars : Round Midnight

*Nat Adderley (cn) Jimmy Cleveland (tb) Cannonball adderley (as) Billy Taylor (pn)
Mundell Lowe (gt) Eddie Safranski (cb) Ed Thigpen (dms) rec NY 1958*

Si on excepte sa fréquentation de Charlie Christian au Minton's (dont on ne possède hélas aucune trace – ne croyez pas ce que disent certaines pochettes de vinyles), Monk n'a quasi jamais joué avec des guitaristes. Sans doute la complexité et l'irréductibilité de son jeu était-il inconciliable pour lui avec l'accompagnement habituellement fourni par les guitaristes. Pourtant, à l'inverse, de nombreux guitaristes ont mis à leur répertoire des thèmes monkiens. C'est tout spécialement le cas de *Round Midnight* : **Wes Montgomery** a pu mieux qu'aucun autre traduire pour son instrument, pour son phrasé, l'univers des versions de Monk. Une des plus belles versions (malgré l'accompagnement assez insipide du guitariste **Melvin Rhyne**) est celle gravée le 5 octobre 1959 pour un album Riverside. Pour suivre, six ans plus tard, on retrouve Wes en quartet avec **Harold Mabern** lors de cette fameuse tournée européenne qui passa par la Belgique et fut filmée à trois reprises au moins (Angleterre, Belgique, Pays-Bas).

Wes Montgomery Trio : Round Midnight

Wes Montgomery (gt) Melvin Rhyne (gt) Paul Parker (dms) rec NY 5 oct 1959

Video. Wes Montgomery Quartet : Round Midnight

*Wes Montgomery (gt) Harold Mabern (pn) Arthur Harper (cb) Jimmy Lovelace (dms)
rec London 1965*

Au rayon guitariste, signalons aussi que notre **René Thomas** national a lui aussi, assez souvent, enregistré et joué *Round Midnight* en concert. Lors de son concert historique avec **Stan Getz** à Chateaufallon en 1971 (un concert dont la captation filmée vient de resurgir des limbes), c'est avec ce morceau que la chose démarre. Getz expose porté par l'orgue d'**Eddy Louiss**, la batterie de **Bernard Lubat** et les contrechants de René : puis après l'exposé, Getz laisse la main à René avec qui il partage un chorus d'impro. Coda et en quatre minutes la messe est dite.

Video. Stan Getz/ René Thomas : Round Midnight

*Stan Getz (ts) René Thomas (gt) Eddy Louiss (org) Bernard Lubat (dms)
rec Chateaufallon 1971*

Un document très différent, pour suivre : une version fascinante de *Round Midnight* jouée façon latine par une des maîtres du genre, le guitariste **Baden Powell**. Nous sommes à Paris en 1975 et Baden Powell est filmé par la télévision française pour une émission qui s'appellera *Jazz Samba* : pour ce titre, les partenaires du guitariste se sont éclipsés, le laissant seul avec la mélodie et les accords de Monk

Video. Baden Powell : Round Midnight

Baden Powell (gt) rec Paris 1975 (Ina)

Pour en terminer avec les guitares de minuit, notre **Philip Catherine** sur l'album *Summer Night* en 2002 : le son limpide, la ligne claire, l'attaque chaleureuse et quelques gentilles dissonances pour faire Monk, et le compte y est : superbe version également :

Philip Catherine : Round Midnight

Philip Catherine (gt) Philip Aerts (cb) Joost Van Schaik (dms) rec Paris 2002

On verra que les disciples de Monk en tant que tels se comptent sur les doigts de la main. Par contre, de nombreux pianistes sont subis son influence : c'est le cas du pianiste sud-africain **Dollar Brand** (futur Abdullah Ibrahim) qui, à ses débuts, en 1965, alors qu'il a fui l'Afrique du Sud pour l'Europe, enregistre pour l'album *Anatomy of a south african village* une version de *Round Midnight* assez libertaire et d'une certaine manière fort monkienne : parmi ses mentors à l'époque, il y a – tiens donc – un certain Duke Ellington :

Dollar Brand Trio : Round Midnight

Dollar Brand (pn) Johnny Gertze (cb) Makaya Ntshoko (dms) rec Copenhague 30 janv 1965

Très tôt, Bernie Hanighen avait mis des paroles sur *Round Midnight*. C'est le chanteur **Jackie Paris** qui l'enregistra pour la première fois en version vocale. Par la suite, tout le monde s'y mettra (et on a vu dans le cours d'introduction, la version française par Claude Nougaro). Parmi les nombreuses versions chantés, j'en ai choisi quatre. La première est celle d'**Ella Fitzgerald** en 1961 : elle enregistre avec le trio du pianiste **Lou Levy** le très bel album Verve *Clap hands here comes Charlie* et y inclut une version très intimiste de *Round Midnight* :

Ella Fitzgerald : Round Midnight

*Ella Fitzgerald (voc) Lou Levy (pn) Herb Ellis (gt) Joe Mondragon (cb) Stan Levey (dms)
rec LA 22 juin 1961*

Après Ella, une grande dame hélas moins connue et pourtant d'un immense talent, **Carmen McRae** (qui consacrera d'ailleurs un album complet à Monk dont nous reparlerons). Nous sommes l'année suivante, en 1962, et Carmen participe avec son trio à l'émission *Jazz Casual* et inclut à son programme cette autre belle version vocale du thème de Monk :

Video. Carmen McRae : Round Midnight

*Carmen McRae (voc) Norman Simmons (pn) Victor Sproles (cb) Walter Perkins (dms)
rec USA 15 mars 1962*

Si une chanteuse a inspiré Carmen McRae plus qu'aucune autre, c'est peut-être **Sarah Vaughan** – qui, génération oblige, appréciait également *Round Midnight*. Elle l'enregistre pour la première fois en 1963 pour Roulette, puis en donne une série de versions live, dont celle-ci, qui fait partie du très beau double album *Live in Japan*. Mais pour terminer cette séquence vocale de milieu de nuit, une version plus proche de nous par **Helen Merrill**. Sur le CD *Music Makers* enregistré pour le label français Owl en 1986, elle s'est entourée d'un des plus monkiens si pas le plus monkien des saxophonistes, **Steve Lacy** et du pianiste **Gordon Beck** (et sur certains titres de Stéphane Grappelli). Langoureuse et sensuelle, sa version permet au soprano de Lacy de s'imbriquer dans les phrases vocales avant de donner sa propre version de ce thème qu'il connaît particulièrement bien :

Helen Merrill : Round Midnight

Helen Merrill (voc) Steve Lacy (ss) Gordon Beck (pn) rec Paris mars 1986

Les thèmes de Monk, toute cette année le confirmera, peuvent être mis à toutes les sauces sans se dénaturer pour autant : c'est la magie monkienne par excellence. Ainsi, *Round Midnight* a, en 1976, été repris, dans une démarche pour le moins singulière, par l'*Anachronic Jazz band*, un orchestre français ayant décidé, à l'encontre des habitudes, de faire du vieux avec du neuf et par l'inverse. Autrement dit, de jouer en versions swing voire dixieland des

thèmes bop ou cool. Et la plupart du temps, ça marche ! Voici un *Midnight* comme vous ne l'avez sans doute jamais entendu, avec banjo et tuba svp :

Anachronic Jazz Band : Round Midnight

*Patrick Artero (tp) Claude Gousset (tb) Marc Richard (cl) Daniel Huck (sax, voc)
Andre Villeger (ts) Philippe Baudoin (pn) Patrick Diaz (bjo) Gerard Gerbois (tu)
Bernard Laye (dms) rec Paris avril 1976*

A l'inverse, *Round Midnight* a été joué de manière moderne voire très moderne. Une des plus belles versions dans ce registre est pour moi celle de **George Russell** avec comme soliste, en 1961, l'altiste **Eric Dolphy** (sur l'album *Ezz-thetics*). Après une minute d'intro complètement barrée, Dolphy explose le thème avec un lyrisme écorché et bouleversant, puis improvise dans le même esprit, avec un accompagnement en two beat de la rythmique. Une finale qui renoue avec le côté barré du début et le tour est joué. Un must :

George Russell : Round Midnight

*Don Ellis (tp) David Baker (tb) Eric Dolphy (as) George Russell (pn, arr) Steve Swallow (cb)
Joe Hunt (dms) rec NY 8 mai 1961*

de la manière la plus freisante qui soit par l'**art Ensemble of Chicago** pour l'album *Thelonious Sphere Monk* avec Cecil Taylor en guest dans certains titres : l'exposé par **Lester Bowie** donne le ton et je pense que Monk aurait apprécié cette version explosée :

Art Ensemble of Chicago : Round Midnight

*Lester Bowie (tp) Joseph Jarman, Roscoe Mitchell (sax, fl etc) Malachi Favors (cb)
Don Moye (dms, perc) rec Brooklyn 1991*

Pour terminer – et sans oublier de citer le film de Tavernier *Round Midnight* – un orchestre italien contemporain à la tête d'un projet un peu fou baptisé *Monk'n Roll*. L'idée : mélanger les thèmes de Monk à des thèmes issus du rock ou de la pop et voir ce que ça donne. Nous allons entendre et voir, filmés au festival de Porquerolles en 2012, unmix de *Round Midnight* et de *Walkin' on the moon* de Police ! Eh oui !

Video. Francesco Bearzatti : Round Midnight/ Walkin on the moon

*Francesco Bearzatti (sax) Giovanni Falzone (tp) Danilo Gallo (b) Zeno de Rossi (dms)
rec Porquerolles 13 juillet 2012*

Voilà on retrouvera évidemment encore *Round Midnight* au cours de cette année, notamment dans l'évocation des albums d'hommage rendus à Monk ou de chapitres comme Monk et les saxophonistes par exemple.