

Ch 3 : Straight no chaser

Si *Round Midnight* est le plus populaire des standards monkiens, un des plus utilisés en jam-session, est sans doute *Straight no chaser*. Le fait qu'il s'agisse d'un blues en 12 mesures (souvent en Bb) n'est sans doute pas étranger à cette popularité. Et pourtant, pour bien jouer *Straight no chaser*, il faut une certaine concentration : en effet, non seulement, Monk y fait usage de pas mal de chromatismes, mais la manière dont la phrase qui sous-tend la composition est placée par rapport au temps et à la mesure est pour le moins singulière. A l'écoute, tout semble couler de source, mais quand il s'agit de mettre ça en place, c'est une toute autre histoire. Le titre du morceau est déjà du Monk : quand il commandait un whisky, Monk insistait pour qu'on le lui serve *Straight no chaser*, càd sec, sans accompagnement aidant à le faire descendre. On commence par la première version gravée par Monk, en 1951 pour Blue Note, avec le trio renforcé de **Sahib Shihab** et **Milt Jackson** : c'est **Art Blakey** qui ouvre les hostilités : écoutez la citation par Monk d'un autre de ses standards :

Thelonious Monk Quintet : Straight no chaser

Sahib Shihab (as) Milt Jackson (vbes) Thelonious Monk (pn) Al Mc Kibbon (cb)
Art Blakey (dms) rec NY 23 juillet 1951

A côté des 1001 versions live enregistrées par Monk, on notera celle, assez singulière, qu'il enregistrée en 1957 pour l'album avec **Gerry Mulligan**. Le tempo est plus lent qu'à l'accoutumée. Le baryton se glisse dans les accords de piano, puis Monk s'arrête, le laissant seul avec la rythmique. Mulligan connaît ce contexte pianoless et on le sent presque plus à l'aise. Solo de basse de **Wilbur Ware** puis le leader rentre en jeu et pour compenser prend un solo hyper monkien, dissonant et décalé : étrange rencontre, sur ce titre en tout cas !

Thelonious Monk / Gerry Mulligan : Straight no chaser

Gerry Mulligan (bs) Thelonious Monk (pn) Wilbur Ware (cb) Shadow Wilson (dms)
rec NY 12 aug 1957

Avec le quartet « longue durée » incluant **Charlie Rouse**, Monk gardera *Straight* à son répertoire et le ressortira à de nombreuses reprises. Celle qui suit est extraite d'un concert donné à Londres en 1965 dans la série d'émissions télévisées *Jazz 625* : contrairement à Mulligan, Rouse est totalement imprégné de l'univers monkien et il ressort de cette version une sorte de classicisme explosé typique du quartet. A noter aussi le solo en walkin' bass de **Larry Gales** et les trois chorus de batterie de **Ben Riley** :

Video. Thelonious Monk Quartet : Straight no chaser

Charlie Rouse (ts) Thelonious Monk (pn) Larry Gales (cb) Ben Riley (dms)
rec Londres 14 mars 1965

Après celles de Monk, les versions de référence de ce morceau sont sans doute les quelques versions (studio et live) jouées par le quintet puis par le sextet de Miles Davis. *Straight* fait partie de l'historique *Milestones* de 1958, par lequel Miles entre dans l'univers modal. Quelques mois plus tard, le sextet, dans lequel **Bill Evans** a remplacé Red Garland, remet le couvert au Festival de Newport – auquel Monk participe également. Puis le 9 septembre, rebelotte au *Plaza Hotel* : un peu moins bien enregistrée, cette version n'en est pas moins une des plus musclées et des plus inventives. Thème impeccable malgré le tempo rapide. Soli de Miles (on s'envole) puis d'un Coltrane – qui a joué et rejoué le répertoire avec Monk lui-

même l'année précédente – puis du lyrique **Cannonball Adderley**, qui, avec son groupe jouera aussi ce titre à plusieurs reprises ; et enfin, un court solo de **Bill Evans**, qui donne au piano une lecture rythmique et mélodique très différente de celles de Monk : notez sa citation de *Blue Monk* avant la reprise du thème :

Miles Davis Sextet : Straight no chaser

Miles Davis (tp) Cannonball Adderley (as) John Coltrane (ts) Bill Evans (pn) Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms) rec NY Plaza Hotel 9 sept 1958

On reste à la fin des fifties avec une captation par la télévision hollandaise d'une moyenne formation issue de l'orchestre de Quincy Jones, venu en Europe avec le spectacle *Fancy Free* : c'est **Phil Woods** qui, impérial, casquette vissée sur la tête, dirige la manœuvre et prend le premier chorus, suivi par **Clark Terry** (encore un habitué de l'univers monkien), **Quentin Jackson** (l'ovni de service), **Sahib Shihab** à la flûte, **Patti Bown** au piano, **Buddy Catlett** et **Joe Harris**, ex batteur du big band de Dizzy :

Video. Phil Woods Francy Free : Straight no chaser

Clark Terry (tp) Quentin Jackson (tb) Phil Woods (as) Sahib Shihab (bs) Patti Bown (pn) Buddy Catlett (cb) Joe Harris (dms) rec Pays-Bas 1959

Et à propos de **Quincy Jones**, le voici, pour suivre, avec son big band (4 tp, 5tb, 4 cors, 1 tuba, 3 sax et la rythmique), le 22 décembre 1961 lors d'une session d'où sortira l'album *Impulse The Quintessence* : entendre sonner *Straight* par un big band de cette ampleur est une expérience bien différente :

Quincy Jones Orchestra : Straight no chaser

Snooky Young, Thad Jones, Joe Newman, Ernie Royal (tp) Melba Liston, Curtis Fuller, Billy Byers, Paul Faulise, Tom Mitchell (tb) Julius Watkins, Jimmy Buffington, Earl Chapin, Ray Alonge (cor) Harvey Phillips (tu) Phil Woods, Oliver Nelson, Jerome Richardson (sax) Patti Bown (pn) Gloria Agostini (harp) Milt Hinton (cb) Jimmy Johnson (dms) Quincy Jones (arr) rec NY 22 dec 1961

On le disait en commençant, *Straight* est un bon matériau pour les jams. Ou pour les blowing sessions en forme de sax battles : celle qui oppose les ténor de **Johnny Griffin** (monkien confirmé) et d'**Eddie Lockjaw Davis** : fait amusant, le trio de **Junior Mance** comprend la rythmique de Monk : **Larry Gales** et **Ben Riley**, évidemment en pays de connaissance :

Johnny Griffin/ Eddie Lockjaw Davis : Straight no chaser

Johnny Griffin, Eddie Lockjaw Davis (ts) Junior Mance (pn) Larry Gales (cb) Ben Riley (dms) rec NY janv 1961

Deux versions video maintenant : la première nous montre **Shelly Manne and his Men** en 1962 dans une des émissions *Frankly Jazz* : très beau solo de piano de **Russ Freeman** ; la deuxième est filmée deux ans plus tard à Londres par le quintet de **Clark Terry** et **Bob Brookmeyer** (au trombone à pistons) accompagnés par une rythmique du cru :

Video. Shelly Manne and his Men : Straight no chaser

Conte Candoli (tp) Richie Kamuca (ts) Russ Freeman (pn) Monte Budwig (cb) Shelly Manne (dms) rec USA 1962

Video. Clark Terry Quintet : Straight no chaser

*Clark Terry (tp) Bob Brookmeyer (vtb) Laurie Holloway (pn) Rick Laird (cb)
Allan Ganley (dms) rec Londres 1964*

Attention, disque phare : en 1969, *Straight no chaser* ouvre un album à part dans la discographie du pianiste : si **Eddie Gomez** et **Marty Morrell** sont ses accompagnateurs réguliers, il a invité un incroyable flûtiste post-kirkien, triturant le son de la flûte traversière comme personne : un disque libertaire et aventureux et une version magique de *Straight*, avec ces call and respons hyper swinguants qui précèdent les chorus : après un démarrage en solo, Bill est rejoint par la rythmique et fait un de ces soli sans main gauche auquel il nous a habitués depuis le *Concerto for Billy the Kid* de George Russell : re-échanges puis place à l'iconoclaste **Jeremy Steig** et à sa flûte ravageuse : le dernier soliste sera Gomez, grosse sonorité, inventivité héritée de Scott La Faro : une version pour l'île déserte :

Bill Evans / Jeremy Steig : Straight no chaser

Jeremy Steig (fl) Bill Evans (pn) Eddie Gomez (cb) Marty Morell (dms) rec NU early 1969

Nous avons entendu **Cannonball** dans le sextet de Miles : avec ses différents groupes, il s'attaque volontiers à *Straight* : c'est le cas avec le grand quintet des sixties, mais c'est encore le cas en 1974, pendant la période funky du quartet (avec **George Duke** à la tête de la rythmique – il prend pour l'occasion un solo très tynerien) :

Video. Cannonball Adderley : Straight no chaser

*Nat Adderley (cn) Cannonball Adderley (as) George Duke (pn) Walter Booker (cb)
Roy McCurdy (dms) rec Newport 1974*

Changement de style, exit le hard-bop, place au lyrisme swinguant de monsieur **Chet Baker**. En 1979, à Londres, il enregistre la matière de deux disques avec une rythmique locale et, pour un des deux albums, la participation de la chanteuse **Rachel Gould** : thème chanté par Rachel, solo de trompette, solo de piano d'**Henry Florens** puis retour de Chet pour un ou deux chorus en scat et des 4/4 avec le batteur **Tony Mann** :

Chet Baker / Rachel Gould : Straight no chaser

*Rachel Gould (voc) Chet Baker (tp, voc) Henry Florens (pn) Jean-Paul Florens (gt) Jim
Richardson (cb) Tony Mann (dms) rec Londres 5 sept 1979*

On a rarement filmé le merveilleux baryton **Pepper Adams** : alors qu'il joue en Suède, en 1978, avec **Clark Terry** (quelle veste !), il joue pour les caméras une version de *Straight*. Impossible de s'en passer !

Video. Pepper Adams : Straight no chaser

*Clark Terry (tp) Pepper Adams (bs) Lars Sjösten (pn) Sture Nordin (cb) Egil Johansen (dms)
rec Suède aug 1978*

Parmi les jeunes musiciens ayant exploré avec persévérance l'univers de Monk, il faut citer le saxophoniste **Bennie Wallace**, hélas un peu oublié aujourd'hui : son album dédié à Monk en 1981 (avec une rythmique sans piano) est un des plus intéressants qui soit. Il y reprend *Straight no chaser* et l'absence de piano lui permet d'explorer plus avant les recoins harmoniques de la chose :

Bennie Wallace : Straight no chaser

*Jimmy Knepper (tb) Bennie Wallace (ts) Eddie Gomez (cb) Dannie Richmond (dms)
rec NY mars 1981*

Straight aura été rarement chanté : après Rachel Gould, nous acouterons maintenant, sur des paroles de *Sally Swisher*, la version de **Carmen Mc Rae**. Sur son superbe album dédié à Monk, elle reprend une série de classiques du pianiste et, comme elle y a ajouté des paroles, elle en modifie le titre : *Get is straight* est le nouveau nom de l'œuvre de Monk : la contrebasse de **George Mraz** démarre de manière décalée puis Carmen expose avec ce seul support : la rythmique complète entre en jeu et offre un espace d'impro au saxophoniste qui connaît le mieux ce thème, un certain...**Charlie Rouse**, invité par la dame.

Carmen Mc Rae: Get it straight (Straight no chaser)

*Carmen Mc Rae (voc) Charlie Rouse (ts) Larry Willis (pn) George Mraz (cb) Al Foster (dms)
rec San Francisco early 1988*

Une page de jazz belge pour suivre : un deux en un puisque pour ce concert donné à Namur en 1985, le quartet de **Jacques Pelzer** avait invité **Robert Jeanne** : si la mise en place du thème est plus approximative que dans d'autres versions, les soli sont convaincants : notre Robert tout d'abord, puis Pelzer à la flûte, le pianiste **Jean Fanis** et la paire **Van Ha/Rottier** : et en finale, Pelzer revient mais à l'alto cette fois (tandis que Robert Jeanne se demande si on reprendra un jour le thème – that's jam !)

Video. Robert Jeanne / Jacques Pelzer : Straight no chaser

*Robert Jeanne (ts) Jacques Pelzer (as) Jean Fanis (pn) Roger Van Haverbeke (cb)
Freddy Rottier (dms) rec Namur 1985*

On reste en Belgique avec le premier album d'**Eric Legnini**, un album auquel participent, sur certaines plages, les jeunes libertaires d'alors, Michel Massot et Fabrizio Cassol : mais sur *Straight*, c'est le seul trio qui opère, **Jean-Louis Rassinfosse** lançant le débat.

Eric Legnini : Straight no chaser

Eric Legnini (pn) Jean-Louis Rassinfosse (cb) Stephane Galland (dms) rec Bxl aug 1989

Deux quintets hard-bop ou neo-bop selon le point de vue. Un anglo-espagnol, un Américano-Japonais. Dans le premier, filmé en 1990 en Allemagne, le merveilleux **Peter King** est entouré de l'excellent **Gerard Presencer** dont on aimerait avoir des nouvelles fraîches, et du trio du catalan **Tete Montoliu**. Le deuxième quintet est celui de **Roy Hargrove** et **Antonio Hart** lors de leur séjour au Japon en 1990, avec à leurs côtés, un superbe trio japonais : et à la clé une version avec rythmique funky/afro :

Video. Peter King : Straight no chaser

*Gerald Presencer (tp) Peter King (as) Tete Montoliu (pn) Horacio Fumero (cb)
Peer Wyboris (dms) rec Allemagne 3 janv 1990*

Roy Hargrove : Straight no chaser

*Roy Hargrove (tp) Antonio Hart (as) Yutaka Shina (pn) Tomoyuki Shima (cb)
Masahiko Osaka (dms) rec Tokyo dec 1991*

Keith Jarrett, dans sa quête du répertoire jazz, a aussi réinventé des thèmes de Monk (quoiqu'assez rarement). Comme Monk transforme les standards en du Monk, Jarrett fait de ce thème du Monk du Jarrett ou presque :

Keith Jarrett Trio : Straight no chaser

Keith Jarrett (pn) Gary Peacock (cb) Jack de Johnette (dms) rec NY 12 oct 1991

En 2000, **Elvin Jones** est invité au festival de Marciac. Il est censé jouer avec John Mc Laughlin, mais celui-ci est empêché. On annonce alors à Elvin qu'il sera remplacé par le guitariste français **Bireli Lagrene**. Elvin fait la grimace : il ne le connaît pas et a des appréhensions. Qui seront levées dès les premières notes jouées par un Bireli évidemment ravi de partager la scène avec une légende : ça y est, Elvin sourit, puis il rit de toutes ses dents !

Video. Elvin Jones : Straight no chaser

Bireli Lagrene (gt) Joey de Francesco (org) Elvin Jones (dms) rec Marciac 2000

Il arrive souvent à **Steve Coleman** de concevoir des versions M'Base de thèmes de Parker ou de quelques standards : rien d'étonnant à ce qu'en 2001, il décide de mêler un de ses thèmes à *Straight no chaser* pour un concert/disque à Paris : à ses côtés, quelques jeunes lions comme **Ambrose Akinmusire**, **Andy Milne** ou le trombone français **Geoffroy de Masure** : Monk façon M'Base, ça chauffe !

Steve Coleman : Straight no chaser

*Jonathan Finlayson, Ambrose Akinmusire (tp) Geoffroy de Masure (tb) Steve Coleman (as)
Andy Milne (keyb) Anthony Tidd (cb, eb) Sean Rickman (dms) Jesus Diaz (perc)
rec Paris juillet 2001*

Et pour terminer, deux vidéos, la première très courte et très folklorique avec **Jeff Silvertrust**, le Remi Bricka du jazz, jouant simultanément (et avec talent) de la trompette, du piano, des percussions et du chant ; puis le *freedom Band* de **Chick Corea** avec **Roy Hargrove** en guest pour le rappel :

Video. Jeff Silvertrust : Straight no chaser

Jeff Silvertrust (tp, voc, pn) rec Danemark 2002

Video. Chick Corea Freedom Band : Straight no chaser

*Roy Hargrove (tp) Kenny Garrett (as) Chick Corea (pn) Chris Mc Bride (cb)
Roy Haynes (dms) rec marciac 2010*

Ch 4 : Monk Sideman

Une personnalité aussi forte et aussi radicale que Monk pouvait difficilement s'adapter aux règles du travail de sideman : à moins de les pervertir et de phagocyter l'univers même de son employeur, fut-ce seulement le temps de ses propres choros. Quoiqu'il en soit, on dénombre au total fort peu de séances de Monk en sideman, et quasi plus aucune après 1957 ! Difficile de présenter les séances du Minton's autrement que comme des jam-sessions sans leader. Certes, la rythmique Monk-Fenton-Clarke était à la tête des opérations, mais chaque soliste de passage devenait le leader d'un moment. Ce fut le cas de **Joe Guy** pour la version de *Nice work if you can get it* que nous allons écouter maintenant et qui met spécialement en valeur le piano déjà monkien de Thelonious :

Joe Guy : Nice work if you can get it

Joe Guy (tp, voc) Thelonious Monk (pn) Nick Fenton (cb) Kenny Clarke (dms) Minton's 1941

Nous avons déjà évoqué le rôle important joué par **Coleman Hawkins** sur le parcours de Monk, comme d'autres jeunes jazzmen modernes d'ailleurs (Dizzy, Miles, J.J. etc). Sur les quatre titres gravés par le ténor avec le jeune Monk, deux comprennent des soli de Monk, les premiers à avoir été gravés en studio. Monk introduit *Flying Hawk* puis prend un choris dont la deuxième partie comprend des descentes strictly monkiennes : intro également, plus longue, sur *On the Bean* et un solo lui aussi ponctué de touches monkiennes évidentes :

Coleman Hawkins Quartet : Flying Hawk

*Coleman Hawkins (ts, lead) Thelonious Monk (pn) Bass Robinson (cb) Denzil Best (dms)
rec NY 19 oct 1944*

Coleman Hawkins Quartet : On the Bean

*Coleman Hawkins (ts, lead) Thelonious Monk (pn) Bass Robinson (cb) Denzil Best (dms)
rec NY 19 oct 1944*

Une des seules fois où Monk est engagé dans un big band, c'est lorsque son ami **Dizzy Gillespie** crée son orchestre en forme de challenge : marier le big band et le be-bop. Dizzy obtient un engagement au *Spotlite* qui lui permet de roder les arrangements de Gil Fuller. Il propose à Thelonious de tenir le piano dans ce big band pas comme les autres. C'est un des intérêts majeurs des enregistrements captés au *Spotlite* : Monk est notamment mis en valeur sur son propre *Round Midnight* : solistes : Dizzy, **Milt Jackson** et **Howard Johnson** (as) :

Dizzy Gillespie Orchestra : Round Midnight

*Dizzy Gillespie (tp, lead) Dave Burns, Talib Ahmad Wadud, John Lynch, Elmon Wright (tp)
Leon Comegys, Gordon Thomas, Alton Slim Moore (tb) Howard Johnson, John Brown (as)
Ray Abrams, James Moody (ts) Sol Moore (bs) Milt Jackson (vbes) Thelonious Monk (pn)
Ray Brown (cb) Kenny Clarke (dms) rec Spotlite Club juillet 1946*

Ce séjour de Monk dans le big band de Dizzy ne durera pas : la discipline d'orchestre ne convient guère au pianiste, qui, arrivant régulièrement en retard, sera finalement remplacé par un John Lewis plus fiable. La rencontre suivante avec **Dizzy** ET avec **Charlie Parker** – soit les trois pères fondateurs du be-bop – aura lieu, nous en avons déjà parlé, en 1950 pour le label Verve. Nous avons écouté *Bloomdido* : la séance étant unique à plus d'un titre, nous allons en écouter trois autres : et tout d'abord *Relaxin' with Lee*, démarcation écrite par Parker sur *Stompin' at the Savoy* :

Charlie Parker/ Dizzy Gillespie : Relaxin' with Lee

*Dizzy Gillespie (tp) Charlie Parker (as) Thelonious Monk (pn) Curly Russell (cb)
Buddy Rich (dms) rec NY 6 Juin 1950*

Pour suivre, le seul standard de la séance, *My melancholy baby*, pris sur un tempo medium intéressant, avec un Dizzy avec sourdine, un Parker très lyrique dès l'exposé, et un Monk très Monk : puis l'impérial *Mohawk*, de Parker, un blues en B bémol, inspiré par le surnom du bassiste Ted Sturgis, ancien partenaire de Bird et Dizz :

Charlie Parker/ Dizzy Gillespie : My melancholy baby

*Dizzy Gillespie (tp) Charlie Parker (as) Thelonious Monk (pn) Curly Russell (cb)
Buddy Rich (dms) rec NY 6 Juin 1950*

Charlie Parker/ Dizzy Gillespie : Mohawk

*Dizzy Gillespie (tp) Charlie Parker (as) Thelonious Monk (pn) Curly Russell (cb)
Buddy Rich (dms) rec NY 6 Juin 1950*

Une curiosité pour suivre : Monk a très rarement accompagné des vocalistes en studio. En juin 1950, un chanteur de la trempe des Kenny Hagood et autres Earl Coleman, appelé **Frankie Passions** (alias Frank Paccione) interprète avec Monk deux chansons d'un certain Frankie Alvarez, pour un petit label, Washington Records. A leurs côtés, des partenaires du Monk période Blue Note. On écoute un de ces deux titres, *Nobody knows* (rien à voir avec le spiritual du même nom) :

Frankie Passions : Nobody knows

*Frankie Passions (voc) Idrees Sulieman (tp) Lucky Thompson (ts) Thelonious Monk (pn)
Curly Russell (cb) Art Blakey (dms) rec NY juin 1950*

Exit Blue Note, la période Prestige commence et Monk engage, on l'a vu, monsieur **Sonny Rollins**. Lequel décide, fin 54, de lui renvoyer l'ascenseur et de l'engager pour trois titres, en quartet avec **Tommy Potter** et **Art Taylor** : nous écouterons une belle version du standard *The way you look tonight* sur tempo medium rapide puis un *More than you now* traité en ballade. Comme d'habitude, Monk utilise son solo pour transformer le morceau en monkerie :

Sonny Rollins Quartet : The way you look tonight

Sonny Rollins (ts) Thelonious Monk (pn) Tommy Potter (cb) Art Taylor (dms) rec 25 oct 1954

Sonny Rollins Quartet : More than you know

Sonny Rollins (ts) Thelonious Monk (pn) Tommy Potter (cb) Art Taylor (dms) rec 25 oct 1954

Et nous voici, deux mois plus tard, à cette fameuse séance de **Miles Davis**, LA séance de l'historique *The Man I love*. En piste, les $\frac{3}{4}$ du *Modern Jazz Quartet* en formation – dont un très swingant **Milt Jackson**, Miles, qui reprend sa carrière en main, et notre Monk. Plusieurs prises de chaque morceau (y compris le *Bemsha Swing* de Monk, que nous avons déjà écouté) sont enregistrées. Avant d'en venir à la pièce maîtresse, écoutons d'abord la première prise de *Bag's groove*, blues simple et emblématique de Jackson :

Miles Davis Quintet : Bag's Groove (t1)

*Miles Davis (tp) Milt Jackson (vbes) Thelonious Monk (pn) Percy Heath (cb)
Kenny Clarke (dms) rec 24 dec 1954*

On ne saura sans doute jamais exactement ce qui s'est passé dans ce studio en ce mois d'octobre : toujours est-il que le choc de deux personnalités aussi fortes de Miles et Monk ne pouvait que faire des étincelles. Ce fut le cas. Monk démarre son solo, de manière ultra minimaliste et ultra décalée en termes de mesure : puis soudain, il s'arrête : Percy Heath et Kenny continuent et on devine Miles qui s'énerve : finalement, il se remet à jouer et à ce moment, Monk reprend, coupant Miles et terminant son chorus de manière brillante !

Miles Davis Quintet : The man I love (t2)

*Miles Davis (tp) Milt Jackson (vb) Thelonious Monk (pn) Percy Heath (cb)
Kenny Clarke (dms) rec 24 dec 1954*

Qu'il y ait eu dispute ou non, Miles et Monk connaîtront encore au moins l'un ou l'autre concert commun : en juillet 1955 au festival de Newport lors d'une jam: deux sax participent aux agapes, le baryton **Gerry Mulligan** et le ténor **Zoot Sims**. Et figurez-vous que le présentateur est un certain...**Duke Ellington** ! Ils jouent un thème de Monk intitulé *Hackensack* : un exposé qui sonne plus cool jazz que monkien, puis un solo de trompette émaillé d'accords qui eux, ne laissent pas de doutes :

Miles Davis Jam Session : Hackensack

*Miles Davis (tp) Gerry Mulligan (bs) Zoot Sims (ts) Thelonious Monk (pn) Percy Heath (cb-
Connie Kay (dms) rec Newport 17 juillet 1955*

1955 toujours : Monk est sollicité par un altiste qu'il conviera deux ans plus tard à une séance de l'album *Monk's Music*, **Gigi Gryce**. Ensemble, avec **Percy Heath** et **Art Blakey**, ils enregistrent quatre titres qui formeront la moitié d'un album du saxophoniste. Au menu, trois thèmes de Monk et un de Gryce, en l'occurrence un hommage à la Baronne, *Nica's tempo* : on l'écouterà juste après *Brake's Sake* de Monk : ce thème moins connu de Monk permet à l'altiste d'exprimer un lyrisme tout personnel (qui fait parfois penser à notre Jacques Pelzer).

Gigi Gryce Quartet : Brakes sake

Gigi Gryce (as) Thelonious Monk (pn) Percy Heath (cb) Art Blakey (dms) rec NY oct 1955

Gigi Gryce Quartet : Nica's Tempo

Gigi Gryce (as) Thelonious Monk (pn) Percy Heath (cb) Art Blakey (dms) rec NY oct 1955

1957. Dernière collaboration avec **Sonny Rollins**, qui est alors au sommet de son art. Il enregistre à cette époque pour Blue Note dans un feeling très hard-bop : Monk y alterne d'ailleurs avec **Horace Silver**, LE pianiste hard-bop. On écoute d'abord le fameux *Misterioso* de Monk, joué par le compositeur puis par les deux souffleurs, Rollins et **J.J.Johnson** : tempo medium impeccable pour un solo de Rollins qui démarre sur un de ces roulements typiques de Blakey et part ensuite sur tempo dédoublé ; mais l'attractivité toute particulière de ce morceau tient dans la présence des DEUX pianistes : Monk d'abord, puis après le solo de J.J., Horace Silver : une belle démonstration stylistique : et pour suivre, un *Reflections* plus soft :

Sonny Rollins : Misterioso

*J.J.Johnson (tb) Sonny Rollins (ts) Thelonious Monk, Horace Silver (pn) Paul Chambers (cb)
Art Blakey (dms) rec NY 14 avril 1957*

Sonny Rollins : Reflections

*Sonny Rollins (ts) Thelonious Monk, Horace Silver (pn) Paul Chambers (cb) Art Blakey (dms)
rec NY 14 avril 1957*

Un mois plus tard, c'est au tour d'**Art Blakey**, partenaire de la première heure ou presque, d'inviter son employeur : une grande séance Atlantic de Messengers évidemment quelque peu déviés de leur mission première par la présence du grand Iconoclaste. Lequel donne le ton dès le début de *Rhythm-a-ning* que voici : suivront **Bill Hardman**, **Johnny Griffin** et Blakey. Nous enchaînerons avec un tempo medium choisi pour interpréter *Purple Chase* de Griffin :

Art Blakey Jazz Messengers : Rhythm-a-ning

*Bill Hardman (tp) Johnny Griffin (ts) Thelonious Monk (pn) Spanky deBrest (cb)
Art Blakey (dms) rec NY 15 mai 1957*

Art Blakey Jazz Messengers : Purple Shades

*Bill Hardman (tp) Johnny Griffin (ts) Thelonious Monk (pn) Spanky deBrest (cb)
Art Blakey (dms) rec NY 15 mai 1957*

On a déjà évoqué l'album de **Clark Terry**, *In orbit*, qui est quasi le dernier album en sideman de Monk. Nous sommes en mai 1958 et la rythmique se compose de **Sam Jones** et **Philly Joe Jones** qui ne sont pas des familiers de l'univers monkien. C'est d'ailleurs clairement Clark Terry qui donne la couleur, même si, comme toujours, pendant les soli de son invité, les choses ont tendance à déraiper : on écoute le titre éponyme, excellent tempo rapide très swingant – ah le coup de langue du Clark ! – puis un très beau blues profond, intitulé d'ailleurs *One foot in the gutter*, mis sur orbite (c'est le cas de le dire) par le bugliste :

Clark Terry : Blues in Orbit

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

Clark Terry : One foot in the gutter

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

Si on excepte l'aventure des Giants of Jazz (dont nous reparlerons), la seule séance restante nous transporte en 1972, à l'extrême fin de la carrière de Monk : **Art Blakey** dirige au festival de Monterey un all-stars qui ressemble comme un frère aux Giants, sauf que Dizzy est remplacé par **Roy Eldridge** et **Clark Terry**. On terminera donc ce survol des faces en sideman par deux titres de ce disque récemment sorti : un long *Blue'n Boogie* et une nouvelle version de *Round Midnight* avec soli de Stitt et Winding :

Art Blakey Giants of Jazz : Blue 'n Boogie

*Clark Terry (flgh) Roy Eldridge (tp) Kai Winding (tb) Sonny Stitt (sax) Thelonious Monk (pn)
Al Mc Kibbon (cb) Art Blakey (dms) rec Monterey 16 sept 1972*

Art Blakey Giants of Jazz : Round Midnight

*Clark Terry (flgh) Roy Eldridge (tp) Kai Winding (tb) Sonny Stitt (sax) Thelonious Monk (pn)
Al Mc Kibbon (cb) Art Blakey (dms) rec Monterey 16 sept 1972*

Ch 5. Monk, Pianiste

Le moment est venu d'interroger une première fois le Monk Pianiste. Au-delà de la stupide question : « Monk a-t-il de la technique ? », il est intéressant de déceler les caractéristiques du style de Monk (et qu'il ait un style, ça, personne ne le conteste) et corollairement de rechercher les éventuelles origines de ce style. Pour donner une idée de l'univers pianistique de Monk, aucun document ne me semble supérieur au *Blue Monk* filmé lors de l'émission Sound of Jazz. Malgré la présence rieuse de Basie accoudé au piano, Monk donne le meilleur de son jeu : précis et iconoclaste à la fois, il nous offre tout ce qui fait le « grand Monk » : travail sur les silences, cassures rythmiques, dissonances, jeu avec les pédales, émergence de « notes inexistantes » etc.

Video. Thelonious Monk Trio : Blue Monk

Thelonious Monk (pn) Ahmed Abdul-Malik (cb) Osie Johnson (dms) rec USA 1957

Si l'on cherche dans le passé les formes musicales ou les pianistes qui ont inspiré Monk, on tombe invariablement sur trois éléments : le gospel, le piano stride et Duke Ellington.

Racines 1. Gospel

On a évoqué, en parlant des premiers pas de Monk de l'influence exercée sur sa musique par le gospel. Un des premiers gigs réguliers de l'homme consistait, on s'en souvient, à accompagner une chanteuse de gospel. Sans doute s'en souvient-il en 1966, au moment d'enregistrer pour Columbia l'album *Straight no chaser*. Il compose pour l'occasion une magnifique mélodie intitulée *This is my story, this is my song* à consonnance gospel évidente. Le titre donné à la mélodie en question donne une idée de la place occupée par cette musique dans la formation musicale et humaine de Thelonious : une pièce unique dans sa discographie

Thelonious Monk : This is my story, this is my song

Thelonious Monk (pn solo) rec NY 14 nov 1966

Mais quelle que soit l'importance du gospel, il est clair que LE mouvement pianistique qui va marquer Monk et l'aider à forger son style, c'est évidemment celui des pianistes new-yorkais des années '20, le stride.

Racines 2. Stride

Qu'est-ce que le stride ? Schématiquement, on peut définir le stride comme l'irruption du swing et de l'improvisation dans le jazz pianistique : dégagé de la gangue militaire du rag, le stride est un style de piano complet, mobilisant l'ensemble du clavier et pratiquant à la main gauche un travail rythmique qui lui donne son nom : l'enjambée (stride), cad une alternance d'une note de basse et d'un accord joué dans le medium, souvent deux octaves au dessus. L'effet de « pompe » ainsi obtenu est une assise rythmique et harmonique imparable sur laquelle la main droite peut improviser des motifs mélodiques et polyrythmiques. Les trois musiciens les plus emblématiques de ce style sont **James P. Johnson**, **Willie The Lion Smith** et **Fats Waller**. Écoutons d'abord un titre de Johnson, *You've got to be modernistic*, de 1930, qui permet de bien entendre la pompe :

James P. Johnson : You've got to be modernistic

James P. Johnson (pn solo) rec NY janv 1930

Mieux que de longs discours, une explication piano à l'appui, nous permettra de visualiser ce phénomène pianistique qu'est le stride : après un rappel du rapport géographique de Monk au stride et une évocation du milieu de ces pianistes, nous verrons le pianiste français **Louis Mazetier** nous démontrer la différence majeure entre ragtime et stride ; enfin, **Joe Turner** jouera un thème de James P. Johnson :

Video. Le Stride

1. *Monk et le stride*
2. *Le milieu stride*
3. *Louis Mazetier : du rag au stride*
4. *Joe Turner : Keeping out of grass*

Le pianiste qui exercera la plus grande et la plus directe influence sur Monk est sans aucun doute **Fats Waller**. Il lui rendra souvent hommage à travers des passages en stride décalé. On se remet le son et le jeu de Fats en mémoire à travers son illustre *Handful of Keys* puis à travers deux apparitions en image, *I've got my finger crossed* extrait du film *King Burlesque* puis un des soundies de Fats sur *Honeysuckle rose* :

Fats Waller : Handful of keys

Fats Waller (pn solo); rec N-Y 1929

Video. Fats Waller on screen

1. *I've got my finger crossed*
2. *Honeysuckle rose*

Au-delà des pianistes stride en tant que tel, l'univers pianistique new-yorkais s'imposera aussi à Monk à travers celui qui deviendra son idole : un certain **Duke Ellington** ! Originaire de Washington, Duke grandira néanmoins musicalement à New-York, sous la houlette des maîtres stride. Même lorsque la composition et la direction d'orchestre auront pris le pas sur le travail pianistique proprement dit, le Duke s'offrira et offrira encore volontiers à son public des petites piques de rappel, illustrant les origines stride de son jeu. C'est le cas notamment dans *Fats and Furious*, de 1932 : le stride d'Ellington est puissant et, comme sa musique, métissé d'influences diverses. La tension monte et l'orchestre ne fait son apparition qu'après deux minutes, sur les deux minutes 46 que dure le morceau.

Duke Ellington : Fast and Furious

Duke Ellington (pn solo) + orch at the end rec NY 17 mai 1932

On reviendra sur la manière dont le style ellingtonien tout entier influencera Monk. Mais pour en finir avec le stride, un mot sur la synthèse effectuée par **Earl Hines** (synthèse entre le rag, le new-orleans mortonien et le stride), qui préfigure d'une certaine manière la synthèse monkienne entre stride et jazz moderne : on l'entend au mieux sur un des chevaux de bataille de Hines, *A Monday date*, qu'il avait précédemment enregistré avec Louis Armstrong :

Earl Hines : A Monday date

Earl Hines (pn solo) rec dec 1928

Que va faire un moderniste, iconoclaste de surcroît, comme Monk d'une musique aussi cadrée et « vieux style » que le stride ? Tout d'abord, son attachement au stride est caractéristique de ce respect des traditions et de l'histoire qui le caractérise d'après ses proches. Ensuite, s'il

utilise le stride, c'est pour le déconstruire (tout en le respectant). Il arrivera par ailleurs que Monk nous offre une belle leçon de schizophrénie, si on peut dire, en jouant avec une main gauche stride quasi classique et une main droite moderne, profitant du cadre précisément pour s'épancher et se livrer au libertinage : regardons **Randy Weston**, monkien avéré, nous faire la démonstration de cette schizophrénie, puis regardons le maître rejouer, en solo, *Nice work if you can get it* qu'il pratiquait déjà au Minton's. Après l'exposé, il lance une pompe jubilatoire à la main gauche :

Video. Le stride martien

1. *Randy Weston : Schizo-stride*
2. *Thelonious Monk (pn solo) : Nice work if you can get it (Paris 1969)*

La discographie monkienne regorge de pièces jouées en stride ou empruntant en tout cas par moments la technique stride. Écoutons-en quelques unes. On commence par la première version en piano solo de *Blue Monk*, gravée en 1957 seulement pour l'album *Alone in San Francisco (Pure Monk)* : moins écorchée que la version en trio télévisée, cette version contient quelques passages stride seulement :

Thelonious Monk : Blue Monk

Thelonious Monk (pn solo) rec SF 1959

Pour suivre, deux standards, eux complètement stridifiés par Monk en solo : *Dinah* puis *I'm confessin'*, tous deux sur l'album solo de Columbia en 1964 : *Dinah* est joué sur tempo rapide, *Confessin'* sur un tempo medium lent idéal :

Thelonious Monk : Dinah

Thelonious Monk (pn solo) rec LA 1964

Thelonious Monk : I'm confessin'

Thelonious Monk (pn solo) rec LA 1964

Racines 3. Duke

Troisième source d'inspiration décisive pour Monk, avec à la clé des effets de feedback saisissants : Duke Ellington, pianiste marqué par le stride à ses débuts lui aussi. Avant d'évoquer la parenté à travers divers titres du Duke, écoutons Monk jouer Ellington, en solo au Festival de Berlin en 1969 : sa version de *Satin Doll* contient toutes les caractéristiques usuelles du Monk basique, adaptées à l'univers sonore ellingtonien :

Video. Thelonious Monk : Satin Doll

Thelonious Monk (pn solo) rec Berlin 6 nov 1969

Duke Ellington a grandi avec les pianistes stride, dès son arrivée à New-York. Willie Smith l'a tout particulièrement pris sous sa protection. Dans les années '20, il enregistre plusieurs pièces qui rappellent ce passé stride (voir plus haut) puis le 8 mars 1939, il grave une pièce intitulée *Just good fun* dans laquelle on entend pour la première fois un Duke travaillant sur les formules répétitives et sinon dissonantes du moins peu orthodoxes – c'est dans ce sens notamment, et dans son utilisation des silences que Duke sera (est déjà sans doute) un des précurseurs du grand art de Thelonious Monk. Entre les coups, des souvenirs d'un stride

métissé de boogie reviennent à la surface, mais avec un certain décalage, une sorte de distance peut-être : comme celle que pratiquera Thelonious :

Duke Ellington : Just good fun

Duke Ellington (pn solo) rec NY 8 mars 1939

Dans l'illustre *Ko ko*, pièce maîtresse de la période Blanton-Webster, le Duke utilise des clusters qui peuvent eux aussi évoquer l'iconoclastie monkienne alors à peine naissante. Mais sautons en 1950, ce 21 septembre où **Duke** enregistre un curieux titre sur lequel il joue du « mandolin piano », une bizarrerie pianistique : ce titre, au son grinçant, se retrouvera notamment sur un 45 tours Pop/Vogue de la série ABC du Jazz (le volume consacré au Middle Jazz) : les souffleurs ne jouent qu'un rôle très limité à la fin de ce *New Piano Roll Blues* très moderne et étonnamment monkien ! S'il restait un doute quant à la filiation...

The Ellingtonians : New Piano roll blues

*Red Rodney (tp) Johnny Hodges (as) Harry Carney (bs) Duke Ellington (mandolin pn)
Wendell Marshall (cb) Max Roach (dms) rec 21 sept 1950*

A quelques reprises, Duke enregistre à deux pianos avec son alter ego l'arrangeur **Billy Strayhorn**. C'est le cas en novembre de cette même année, où est gravé un *Johnny Came lately* qui nous autorise à nous poser la première fois la question : et si la filiation Duke – Monk se poursuivait en direction de Cecil Taylor ?

Billy Strayhorn / Duke Ellington : Johnny came lately

Duke Ellington, Billy Strayhorn (pn) Joe Shulman (cb) ; rec nov 1950

1953. Ellington enregistre son premier album complet en trio : il s'appelle *Piano Reflections* : on y trouve un de ces blues un peu déjantés et pré-monkiens (ou para-monkiens, vu qu'en 53, Thelonious est déjà bien engagé dans son processus). Présence efficace de **Wendell Marshall** et phrasé original et énergique du Duke pour ce *B. Sharp Blues* :

Duke Ellington Trio: B Sharp Blues

Duke Ellington (pn) Wendell Marshall (cb) Butch Ballard (dms) rec 13 avril 1953

1961. Alors qu'approche le temps de *Money Jungle*, Duke enregistre à nouveau en trio l'album *Piano in the foreground*. **Sam Woodyard** démarre *Summertime* de manière particulièrement libertaire, rejoint par les deux autres : le ton est donné : old wine new bottles ou l'inverse : ici encore Duke le Monkien prépare aussi Cecil Taylor, peu de pièces le disent avec autant de force que ce *Summertime* :

Duke Ellington Trio : Summertime

Duke Ellington (pn) Aaron Bell (cb) Sam Woodyard (dms) ; rec 1 mars 1961

Pour en finir avec ce mini-catalogue de pièces ellingtoniennes aux couleurs monkiennes ou pre-monkiennes, un crochet par le festival d'Antibes en 1966 et pour de *Kinda Dukish* en trio, filmé à Saint-Paul de Vence (Fondation Maeght), au milieu des œuvres de Giacometti et de Miro (en la présence de ce dernier). Malgré le son quelque peu saturé, le document est exceptionnel et bien monté.

Video Duke Ellington Trio : Kinda Dukish

*Duke Ellington (pn) John Lamb (cb) Sam Woodyard (dms) rec Fondation Maeght,
St Paul de Vence 27 juillet 1966*

Mais il existe aussi, dans l'œuvre ellingtonienne, des allusions bien plus claires encore au fait que l'admiration entre les deux hommes est mutuelle. Lorsqu'en 1948, déjà, Ray Nance avait fait écouter les premiers disques de Monk à son leader, Duke s'était exclamé :

« *Sounds like he's stealing my stuff* »

Ainsi, en 1962, dans le contexte des *private collections*, deux titres viennent confirmer cette parenté à double sens entre le Duke et Thelonious Monk. Le 13 septembre, l'orchestre enregistre deux pièces en référence au grand iconoclaste. *Monk's dream* puis inspiré de *Balues Bolivar* de Monk, *Frère Monk*, au titre emblématique, avec un **Cootie Williams** de retour dans l'orchestre et porté comme jadis par les riffs :

Duke Ellington Orchestra : Frère Monk

*Cat Anderson, Cootie Williams, Bill Berry, Roy Burrowes (tp) Ray Nance (tp, vln)
Lawrence Brown, Buster Cooper, Chuck Connors (tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges
(as) Russell Procope (as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Aaron Bell (cb) Sam Woodyard (dms) rec NY 13 sept 1962*

Mieux encore, au festival de Newport, quelques mois plus tôt, Duke avait invité **Monk** à se joindre à l'orchestre ! On l'écoute introduire son ami puis lancer l'orchestre sur *Monk's dream* : le son de cette captation est de mauvaise qualité, mais l'événement est de taille (et je ne possédais pas l'enregistrement lors de l'année Ellington !). Ils enchainent avec *Ba Lue Bolivar*. Sur les deux pièces, Monk est le seul soliste :

Duke Ellington Orchestra feat Monk : Intro/ Monk's Dream

*Cat Anderson, Bill Berry, Roy Burrowes (tp) Ray Nance (tp, vln) Lawrence Brown, Chuck
Connors, Buster Cooper (tp) Jimmy Hamilton, Russell Procope, Johnny Hodges, Paul
Gonsalves, Harry carney (sax) Thelonious Monk (pn) Aaron Bell (cb) Sam Woodyard (dms)
Duke Ellington (mc) rec Newport 8 juillet 1962*

Duke Ellington Orchestra feat Monk : Ba Lue Bolivar

*Cat Anderson, Bill Berry, Roy Burrowes (tp) Ray Nance (tp, vln) Lawrence Brown, Chuck
Connors, Buster Cooper (tp) Jimmy Hamilton, Russell Procope, Johnny Hodges, Paul
Gonsalves, Harry carney (sax) Thelonious Monk (pn) Aaron Bell (cb) Sam Woodyard (dms)
Duke Ellington (mc) rec Newport 8 juillet 1962*

Pour clôturer ce chapitre consacré aux influences subies par Monk, terminons par une video étrange dans laquelle Monk croise le fer avec le pianiste stride **Joe Turner** et ses musiciens. Le pauvre semble ceci dit quelque peu décontenancé, Monk installant un feeling hyper-monkien d'entrée de jeu, avec, paradoxalement, peu de place pour le stride : en outre, ils jouent une composition baptisée *Blues for Duke* :

Video : Monk / Turner : Blues for Duke

Thelonious Monk, Joe Turner (pn) Hans Rettenbacher (cb) Stu Martin (dms) rec Berlin 1969

Silence, Monk tourne

Le silence doit /devrait faire partie de la musique, au même titre ou presque que les sons. La recherche de virtuosité et l'obsession du « plein » a pourtant mis à mal bien souvent ce rapport son/silence pourtant essentiel à l'équilibre de la chose musicale. Parmi les pianistes d'avant Monk, il est clair que celui qui a le mieux compris cette importance du silence et corollairement du choix des notes, est évidemment **Count Basie**, par ailleurs enfant du stride lui aussi. Ce travail à l'économie, il pourra aussi l'effectuer parce que ses partenaires, à commencer par l'infatigable guitariste **Freddie Green** lui offrent le confort et l'environnement adéquat et sur lequel il peut se reposer sans craintes :

Count Basie : How long how long blues

Count Basie (pn) Freddie Green (gt) Walter Page (cb) Jo Jones (dms) rec NY 1938

Certains des musiciens qui l'ont connu à ses débuts (Clark Terry entre autres) attribuent ce choix stylistique aux conditions dans lesquelles jouait l'orchestre, très confinée et permettant à Basie de discuter avec le public entre deux accords, tandis que le reste de la section rythmique assurait. A vous de voir. Nous enchaînerons ce témoignage avec un morceau joué en quartet, *Twenty minutes after three*, en 1962 :

Video. Les silences du Comte/ Twenty Minutes after three

1. *A propos des silences de Basie (Interv de Clark Terry)*
2. *Count Basie (pn) Freddie Green (gt) Norman Keenan (cb) Sonny Payne (dms) rec 1962*

Autre bel exemple extrait d'une séance des *Kansas City Seven* de 1962 : au *Duke's Place* d'Ellington, Basie répond par ce *Count's Place* :

Count Basie Kansas City Seven : Count's Place

Thad Jones (tp) Eric Dixon (sax, fl, cl) Frank Foster (ts) Count Basie (pn) Freddie Green (gt) Eddie Jones (cb) Sonny Payne (dms) rec NY mars 1962

Lors des rares périodes où Basie dut se passer de Freddie Green, c'est sur son bassiste et sur son batteur qu'il lui fallut compter pour assurer la base rythmique à *la Basie* et pour « remplir » (fill in) les trous laissés par ses silences. Il lui est arrivé de se montrer très critique à son propre égard en se décrivant ainsi :

« Je n'ai jamais été un très bon pianiste. Je me suis toujours contenté de jouer quelques petites choses au début, pour lancer l'orchestre, et parfois de faire le même genre de petites choses au milieu d'un morceau. »

Oui, oui. Basie aura quelques disciples pianistiques (**Marty Paich**, **Nat Pierce** par exemple). Sans doute Monk aura-t-il capté quelque chose au passage de ces silences, comme ces autres économes que seront certains de ses contemporains (**John Lewis**) ou des musiciens de périodes ultérieures (**Ahmad Jamal**). Mais ce qui ne vient certes pas de chez Basie – un peu de chez Ellington par contre – c'est ce sens de l'iconoclastie qui le caractérise.

Dissonances, iconoclastie et Blue Notes

Avant de tenter un grand écart en direction de l'avant-gardiste Cecil Taylor, regardons ce fabuleux *Just a gigolo* joué par Monk en piano solo et qui est à ma connaissance la meilleure illustration de son iconoclastie. Tout y est : stride martien, dissonances et même ces fameuses simili Blue Notes : en fait, Monk joue un accord serré (deux notes contigues) en appuyant sur la pédale de... puis, il retire un des deux doigts tandis que la résonance se poursuit. Nous reverrons ensuite le passage le plus flagrant avec ce système – j'ai inséré un pont d'exclamation au moment où vous devrez être attentifs :

Video. Thelonious Monk : Just a gigolo

Thelonious Monk (pn solo) rec 196 ?

Les boppers sont des provocateurs, Monk en premier – malgré ce respect de la tradition que rappellent ses proches. Cette provocation se reflète dans son personnage (voir plus loin) mais aussi dans sa musique, à travers son utilisation des dissonances et des clusters à travers lesquelles il forcera les cadenas du clavier bien tempéré pour devenir un des seuls pianistes à pouvoir sinon jouer du moins évoquer les Blues Notes. La pratique du jazz se caractérisant notamment par un travail inédit sur le son (trituration du timbre afin de le rendre expressif et personnel, au-delà de la recherche d'un idéal sonore absolu), il est évident que Monk n'est pas le premier à tordre les sonorités. La musique jungle d'Ellington – encore lui – en fut la preuve manifeste tout au long des années '20 et au-delà. Mais le piano n'a que rarement été soumis jusqu'alors à des traitements non prévus par les facteurs d'instrument. L'élégance d'un **Teddy Wilson**, la virtuosité d'un **Tatum** supposaient évidemment un jeu d'une certaine « propreté ». Il faut sans doute remonter à des musiciens plus anciens pour retrouver une attaque plus « dirty » du piano. C'est le cas de **Jelly Roll Morton** à certaines occasions – même si ses origines de pianistes de bordel lui interdisaient ce genre d'excès, pouvant troubler les clients occupés à l'étage. Ainsi, à la fin de *Grandpa's Spell*, il nous offre quelques clusters

Jelly Roll Morton : Grandpa's Spells

Jelly Roll Morton (pn solo) rec 1923

Les pianistes de Boogie-Woogie se permettront eux aussi dissonances et clusters à l'occasion, et ce dès la fin du *Honky Tonk Train* de **Meade Lux Lewis** en 1927. La pratique des clusters passera du boogie au rock jusqu'à un **Jerry Lee Lewis** jouant du piano avec les pieds !

Meade Lux Lewis : Honky Tonk Train

Meade Lux Lewis (pn solo) rec 1927

Les clusters mortoniens seront repris par le pianiste qui l'incarne en quelque sorte dans *La Petite* de Louis Malle : clusters encore dans les représentations pianistiques incluses dans les premiers Mickey, *the Jazz Fool* par exemple : et dans les boogie jubilatoires de **Sugar Chile Robinson** :

Video. La Petite (extr)/ The Jazz Fool/ Sugar Chile Robinson

Extr de La Petite (Louis Malle)/ Mickey : The Jazz Fool (1929)/ Sugar Chile (1950)

Relier Duke à Monk puis à **Cecil Taylor** est un vieux fantasme que je suis heureux de remettre sur le tapis. On trouve en effet, au début de la carrière de Taylor, des plages jouées

avec une rythmique swing et dans lesquels cette filiation prend diverses formes : place du silence, dissonances, clusters etc. On l'a vu et entendu, **Duke Ellington** ne se privait pas de « clusteriser » lui aussi : on se réécoute un extrait du *Johnny came Lately* avec **Billy Strayhorn** : puis on écoute un extrait du même titre joué par **Cecil Taylor** avec le soprano de **Steve Lacy** à Newport en 1957 :

1. Billy Strayhorn / Duke Ellington : Johnny came lately

2. Cecil Taylor / Steve Lacy : Johnny came lately

1. *Duke Ellington, Billy Strayhorn (pn) Joe Shulman (cb) ; rec nov 1950*
2. *Steve Lacy (ss) C. Taylor (pn) Buell Neidlinger (cb) Denis Charles (dms) Newport 57*

Deuxième exemple, l'année suivante, en 1958, Cecil Taylor enregistre l'album *Looking Ahead* avec le vibraphoniste **Earl Griffith**. Une formule MJQ en somme mais avec des ambitions bien différentes : on écoute *Luyah* extrait de cet album :

Cecil Taylor Quartet : Luyah

Cecil Taylor (pn) Earl Griffith (vbes) Buell Neidlinger (cb) Denis Charles (dms) rec NY 1958

Un an plus tard, rebelote avec un quintet incluant Bill Barron et Ted Curson, lesquels ne jouent pas sur le standard *I love Paris* dont nous allons écouter un extrait en regardant photos et pochettes du pianiste

Audio/ Vidéo. Cecil Taylor : I love paris

Cecil Taylor (pn) Buell Neidlinger (cb) Rudy Collins (dms) rec NY avril 1959

Enfin, sur l'album *The world of Cecil Taylor*, proche de la rupture (nous sommes en 1960), se trouve ce *Port of Call* significatif lui aussi :

Cecil Taylor : Port of call

Cecil Taylor (pn) Buell Neidlinger (cb) Denis Charles (dms) rec oct 1960

Après 1960, Taylor vire au free radical métissé de musique contemporaine. Et les pianos commencent à en voir de toutes les couleurs ! Frappés du plat de la main, du coude, du bras, farfouillés de l'intérieur, tout est bon pour l'ami Cecil. Et pour ses disciples, y compris les enragés du free européen, **Fred Van Hove** en tête. Au rayon extrême, le must revient peut-être à **Alexander Von Schlippenbach**, leader du Globe Unity Orchestra (sorte d'internationale européenne du free), qui pour couper court à toute tentative tiède, attaquait son piano avec une planche qui lui permettait de jouer *toutes* les notes de l'instrument en même temps. Ca limite les possibilités certes, mais faut savoir ce qu'on veut !

Video. L'extrême

1. *Cecil Taylor : Pontos Cantados (extr)*
2. *Alexandre von Schlippenbach (extr)*

A propos du jeu percussif appliqué à un piano, on citera encore Laurent de Wilde qui rappelait que Monk abordait l'instrument comme un vibraphoniste plutôt que comme un pianiste. Ce qui le différencie de l'ami avec qui il partage le titre de pianiste bop par excellence, **Bud Powell**.

Monk et Bud

Monk et Bud ! Toute une histoire. L'histoire d'une amitié hors norme, qui débute aux heures héroïques du Minton's. Monk est le pianiste maison mais il laissera volontiers le piano à son jeune ami **Bud Powell** qui, bien plus que lui-même, incarnera pour l'histoire, le piano be-bop. Si Monk est l'éminence grise du mouvement, le sorcier harmonique, Bud Powell est bien en quelque sorte « le Charlie Parker du piano »— même si on ne peut réduire son originalité à cette étiquette. Virtuosité, sinuosité, attaque de la note, imagination sans borne, tout semble le différencier de Monk, quoiqu'une attention plus profonde permet de cerner les liens musicaux qui les unissait au-delà des liens d'amitié (le colosse Monk sera souvent une sorte de garde du corps pour le fragile Bud Powell – et il en fera d'ailleurs les frais à plus d'une reprise. Mais il existe aussi une situation inverse qui mit à mal la santé de Bud. Lors d'un contrôle de police, Monk refuse de montrer ses papiers et se fait arrêter sans ménagement. Le jeune Bud s'interpose et crie : « *Vous ne savez pas ce que vous faites, arrêtez, vous êtes en train de maltraiter le plus grand pianiste au monde* ». Bilan, Bud est arrêté à son tour, frappé sans ménagement à la tête. Bud ne sera plus jamais comme avant : maux de tête, problèmes psychologiques etc. Il subira au Bellevue Hospital des électrochocs qui n'arrangeront rien à l'affaire. Dès lors, Bud gardera ce regard comme perdu dans le vide quand il joue. Mais l'imagination demeure :

Video. Bud Powell : Sweet and Lovely

Bud Powell (pn solo) rec Antibes 1960

Il y a somme toutes assez peu de reprises de Monk par Bud et inversement. En 1947, pourtant, Bud est le premier à créer et à enregistrer *off Minor* écrit par son ami Monk, lequel ne gravera ce titre que quelques mois plus tard : Bud joue le thème en accords dans un feeling monkien puis improvise dans un style davantage bop – malgré quelques cassures rythmiques qui rappellent le compositeur :

Bud Powell Trio : Off Minor

Bud Powell (pn) Curly Russell (cb) Max Roach (dms) rec NY 10 janv 1947

En 1961, Bud Powell enregistre à Paris (où il vit sous la protection de Francis Paudras) un album intitulé *A Portrait of Thelonious* avec la rythmique qui drive le club St Germain, **Pierre Michelot** et **Kenny Clarke** : ils enregistrent notamment cette belle version, très monkienne dans l'esprit, de *Monk's Mood* : ainsi qu'une version de l'emblématique *Thelonious* :

Bud Powell Trio : Monk's Mood

Bud Powell (pn) Pierre Michelot (cb) Kenny Clarke (dms) rec Paris 17 dec 1961

Bud Powell Trio : Thelonious

Bud Powell (pn) Pierre Michelot (cb) Kenny Clarke (dms) rec Paris 17 dec 1961

L'année suivante, alors qu'il tourne à travers l'Europe, Bud fait escale à Copenhague où, avec le jeune prodige de la contrebasse **Niels-Henning Oersted-Pedersen**, il est filmé en train de jouer un *Round Midnight* dans lequel il s'investit magistralement :

Video. Bud Powell Trio: Round Midnight

Bud Powell (pn) NHOP (cb) Jon Elniff (dms) rec Copenhague 1962

Enfin, alors qu'il vit carrément chez Paudras, celui-ci l'enregistre à de nombreuses reprises, à domicile ou en concert. A domicile, Paudras l'accompagne avec de simples balais, par exemple, sur ce *I mean you* : au Birdland, de retour aux USA avec le monkien **John Ore** et le batteur **J.C. Moses**, il joue notamment *Bemsha Swing*, à l'exposé quelque peu chaotique :

Bud Powell : I mean you

Bud Powell (pn) Francis Paudras (brushes) rec Paris 1964

Bud Powell Trio: I mean you

Bud Powell (pn) John Ore (cb) J.C. Moses (dms) rec Birdland automne 1964

Monk offrira quelques compositions à son ami, et lui en dédiera une, devenue un des standards monkiens, *In walked Bud*. Nous lui consacrerons une séance, évidemment, mais en attendant, nous terminerons cette évocation avec une version de ce titre très monkien : celle chantée en 1988 à Newport par **Carmen McRae** avec **Clifford Jordan** au ténor ;

Video. Carmen McRae : In walked Bud (Suddenly)

*Carmen Mc Rae (voc) Clifford Jordan (ts) Eric Gunnisson (pn) Scott Colley (cb)
Mark Pulice (dms) rec Newport 14 aug 1988*