

MUSIQUE

De Miles Davis à Melody Gardot

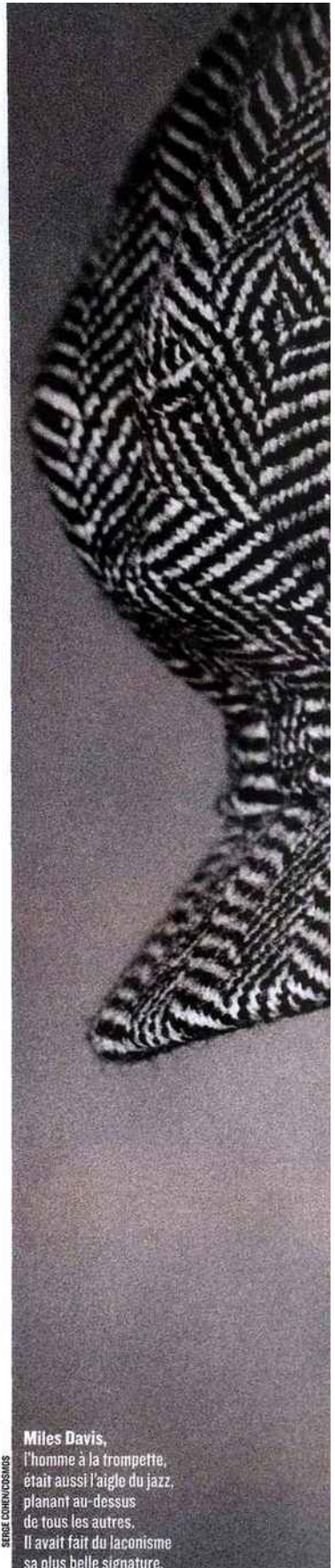
Le JAZZ est éternel

Alors qu'une grande exposition consacrée au trompettiste américain vient d'ouvrir à la Cité de la **musique**, le jazz vocal affiche une vigueur inédite. Tour d'horizon d'un genre musical protéiforme qui vit une nouvelle jeunesse. **DOSSIER RÉALISÉ PAR OLIVIER NUC ET NICOLAS UNGEMUTH**

Le jazz n'est pas mort, il a juste une drôle d'odeur. » La déclaration ne manque ni de saveur ni de piquant. On la doit à Frank Zappa, qui s'exprimait en ces termes en 1974. On glose en effet depuis des lustres sur la stagnation, voire la disparition pure et simple d'un genre musical qui fut l'un des plus populaires du siècle passé. Même si le ternaire n'a pas connu depuis belle lurette de révolution stylistique comparable à celles qu'ont été le be-bop ou le free jazz, force est de constater qu'il affiche ces temps-ci une santé assez insolente au regard des prédictions des Cassandre.

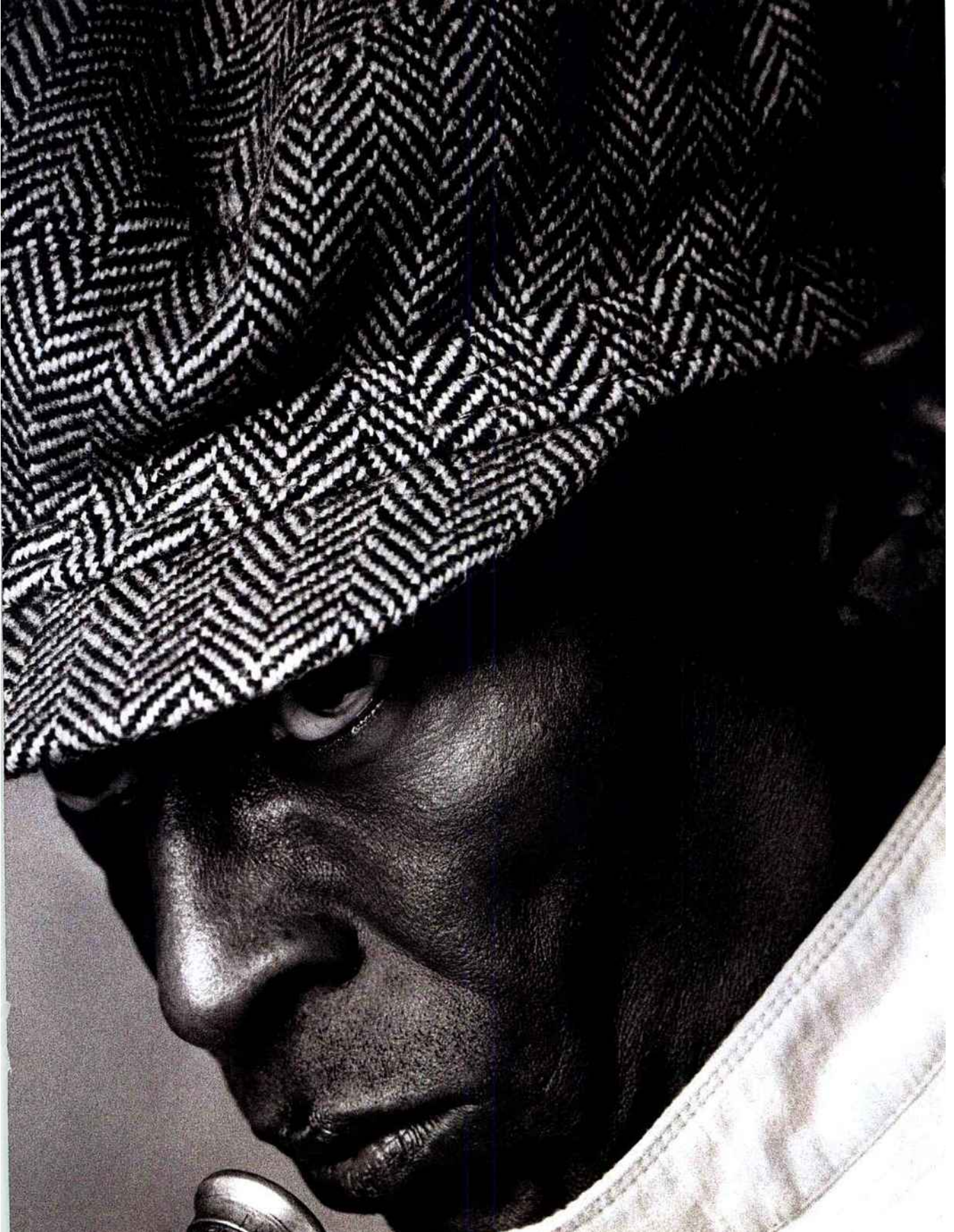
Qui aurait pu imaginer que le pari d'une radio 100 % jazz recueillerait un aussi joli succès que celui de TSF ? Lancée en 1999 par Jean-François Bizot, la station commémore sa première décennie avec un coffret qui recense les grandes heures de sa programmation, année après année. Orchestrée par son directeur des programmes, Sébastien Vidal, la compilation montre que le jazz se porte comme un charme dans son incarnation actuelle. Même la très généraliste RTL mise sur le genre au détour d'une émission hebdomadaire intitulée « L'Heure du jazz » (le dimanche à 23 heures), dans laquelle sont diffusées des séquences live exclusives.

Un coup d'œil en direction des classements invite à parler de phénomène. Sensation de l'année, Melody Gardot a passé l'été parmi les 10 disques les plus vendus, soit plus de 100 000 exemplaires écoulés pour son album *My One and Only Thrill*. Sorti il y a deux ans, le disque *Breakfast on the Morning Tram*, de la chanteuse américaine Stacey Kent, avait quant à lui séduit 180 000 acheteurs. Depuis l'émergence de Diana Krall au début des années 90, les interprètes féminines ont retrouvé les faveurs d'un large public. Norah Jones est devenue une superstar après avoir signé avec le mythique label Blue Note au début de la décennie.



Miles Davis, l'homme à la trompette, était aussi l'aigle du jazz, planant au-dessus de tous les autres. Il avait fait du laconisme sa plus belle signature.

SERGE CHEVIGNASSUS



Son nouvel album, prévu le mois prochain, devrait faire partie des succès de la fin de l'année. Madeleine Peyroux, qui revient chanter en France, est devenue populaire en deux disques seulement. Le retour en force du jazz vocal ne frappe pas uniquement les artistes en début de carrière. Ainsi, Barbra Streisand a-t-elle fait appel à Diana Krall pour son nouveau disque. Coproduit par Tommy Li Puma, collaborateur historique de Miles Davis, *Love Is the Answer* contient des standards comme *Smoke Gets in Your Eyes* ou *In the Wee Small Hours of the Morning*. Charles Aznavour lui-même publiera en novembre un nouvel album résolument jazz. Versant masculin anglo-saxon, on n'est pas en reste non plus : dans les jours prochains sortent les nouveaux albums de Harry Connick Jr., Michael Bubl   ou Jamie Cullum. Excusez du peu !

Côté scène, de nombreuses initiatives sont venues compléter l'éventail des programmations offertes par les festivals d'été en France (Nice, Marciac, Antibes...). Le Carefusion Festival, qui se tient cette semaine à Paris, propose ainsi un plateau alléchant (Chick Corea, Branford Marsalis, Monty Alexander), qui permettra de patienter jusqu'à la prochaine édition du Blue Note Records Festival (au printemps). Autant d'éléments qui devraient contribuer à dissiper les rumeurs les plus alarmistes sur la santé d'un genre... bientôt centenaire.

O. N.



DON HUNTER/SONY MUSIC ENTERTAINMENT

Il était une fois... MILES DAVIS

Le génie mutique du jazz est l'objet d'une somptueuse exposition à la Cité de la musique. Dix-huit ans après sa disparition, retour sur un parcours inégalé...

Il est connu du grand public pour les raisons les plus futiles : l'album best-seller *Kind of Blue*, dont on fête le 50^e anniversaire, sa fameuse sonorité, qui n'est souvent rien d'autre que celle de la sourdine, sa gueule d'ange noir correspondant aux canons esthétiques blancs, ses concessions au rock et au funk, ses fringues de marqueur de luxe... Mais Miles Davis, c'est autre chose. Avant tout, une esthétique du silence et du

laconisme qui a bouleversé le jazz. Et aussi un chef, d'orchestre ou non. « *C'est ainsi : tous ceux qui jouent avec moi deviennent des stars* », p  rorait-il dans son autobiographie. Le « *Dark Magus* » (image sombre) n'avait pas tort : il a découvert, révélé et éduqué rien de moins que John Coltrane, Bill Evans, Wayne Shorter, Herbie Hancock ou Chick Corea, pour n'évoquer que les plus célèbres. Le groupe était son instrument, l'élan son moteur. Du-

rant la plus grande partie de sa carrière, il n'a cessé de se remettre en question et de faire table rase du passé. Si d'autres avant lui - Duke Ellington, Charlie Parker, Thelonious Monk - ont participé à la rénovation permanente du jazz, il a été le seul à avoir une *vision*. Laquelle reste toujours aussi fascinante, près de vingt ans après sa disparition.

N   en 1926, Miles Davis grandit dans un environnement très bourgeois. Son père, chirurgien-dentiste, l'élève dans un quartier chic de Saint Louis, Minnesota, et lui fait faire du cheval dans l'énorme ferme qu'il possède à proximité. Sa famille est aux antipodes de celles des autres jazzmen, venant à peu près tous de milieux modestes. C'est le paradoxe de Miles : sa culture et son éducation le placent au-dessus de ses confrères, mais cet héritage embarrassant dans un milieu dur pèse lourd sur sa crédibilité. Toute sa vie, il jouera les durs pour gommer une éducation de chochette.

Vers 12 ans, il se met à la trompette, participe activement à la scène jazz locale et commence à



AUTUMN DE WILDE

Norah Jones, de retour en novembre avec un nouvel album.



Le génie
fait passer son âme
dans son instrument.
Pour lui, il ne doit jamais
y avoir la moindre
note superflue.

regarder ailleurs. Il est au courant des exploits d'un jeune saxophoniste accompagné d'un exubérant trompettiste à la tête de crapeau-buffle. Charlie Parker et Dizzy Gillespie, en quelques enregistrements fulgurants, sont en train de révolutionner le jazz. Leur truc s'appelle le be-bop...

Désireux de s'éloigner du jazz à papa censé faire danser les foules, ces jeunes Turcs élaborent une musique complexe, nerveuse, indansable et impraticable pour qui n'a pas la technique nécessaire. Le principe est novateur : au lieu de broder autour de la mélodie d'un morceau, les boppers improvisent furieusement sur chacun des accords du morceau qu'ils ont choisi, n'hésitant pas à en rajouter au passage. Le tempo est furieux, les chromatismes complexes. Aucune place pour les losers ni pour les médiocres... Parker, Gillespie, mais aussi Bud Powell sont à leurs instruments respectifs des athlètes de haute compétition. Soudain, le jazz n'est plus une musique plaisante. Il devient respectable, élitiste et impressionnant. Le jeune Miles est fasciné par cette révolu-

tion en marche. Et lorsque ses héros passent par Saint Louis et l'invitent à jouer avec eux, il exulte, bien que ses propres moyens techniques soient insuffisants pour rivaliser avec les leurs. Mais Parker aime bien ce gamin chic, ce fils à papa curieux de tout dans son costume Brooks Brothers.

On lui conseille de filer à New York, où la révolution a lieu sur la 52^e Rue, le temple du jazz... Son père l'inscrit à la Julliard School en 1944. Miles est un élève médiocre qui rejette l'académisme des cours. Mais l'argent de poche qu'il reçoit lui garantit une vie confortable... ainsi que la sympathie de tous les musiciens fauchés squatant régulièrement chez lui. A partir de là, tout va très vite. Il remplace courageusement le gymnaste épileptique Gillespie dans la formation de Charlie Parker. Ses prestations sont médiocres, mais son exposition énorme. Il fréquente le gotha de l'élite jazz, participe à plusieurs enregistrements et se fait un nom. Il quitte Parker en 1948, lassé par le train de vie suicidaire du saxophoniste, dont la vie est ruinée par la drogue. Il est temps de réfléchir. Le jeune Miles, parainé par ses idoles, a du mal à suivre l'école be-bop. Son niveau lui interdit de briller dans ce style. Naît alors dans le bouillonnant cerveau du Brummell du jazz, qui assiste à la déchéance narcotique de Parker, une ébauche de théorie : se nourrir de ses faiblesses, s'enrichir avec ses incapacités. Ces notes ultra-aiguës virevoltant à la vitesse de la lumière n'ont jamais été pour lui, qui n'est ni un bavard ni un beau parleur. Le be-bop, c'est très beau, mais c'est déjà une sorte de verbiage. Il est temps de revenir à la mélodie, à l'émotion, tout en restant sec et vigoureux, loin de tout sentimentalisme. *Birth of the Cool* (1949), qui scelle les débuts d'une longue collaboration avec le brillant arrangeur Gil Evans, est un hommage moderne à Duke Ellington, rompant avec l'esthétique bop. Tuba, cor, sonorités luxuriantes et froides : le disque ouvre la porte à une nouvelle direction pour tous les

laissés-pour-compte du be-bop. Les musiciens californiens, Chet Baker en tête, s'engouffrent dans ce nouveau jazz « cool », ne comprenant pas toujours l'essence même du propos. Le succès d'estime est énorme mais Miles - qui exècre ces musiciens blancs au jeu polissé - s'ennuie déjà. Il veut retourner à un style plus dur, plus noir. C'est la naissance du fameux quintette avec Philly Joe Jones (batterie), Red Garland (piano), Paul Chambers (basse) et le jeune et inexpérimenté John Coltrane au saxophone. Formation classique, véritable repère du jazz des années 50 - le groupe donnera plusieurs chefs-d'œuvre dont l'essentiel *Round About Midnight* -, le quintette met le feu et débouchera (en sextette, avec les participations du génial Bill Evans et de Cannonball Adderley) sur la pierre de Rosette qu'est *Kind of Blue* en 1959.

John Coltrane lui fait de l'ombre

Mais Coltrane, désormais en pleine possession de ses fabuleux moyens, fait de l'ombre à Miles, qui souhaite encore changer de direction. Pour se libérer un peu plus des bagages du jazz traditionnel, celui-ci se dirige vers une musique « modale », qui improvise sur un mode et non pas sur un accord, à la manière de la musique indienne. Il monte un nouveau quintette, exceptionnel, réunissant Wayne Shorter (saxophone), Ron Carter (basse),

Herbie Hancock (piano) et Tony Williams (batterie). Avec eux, il révolutionne une seconde fois le jazz et prend des distances très méprisantes avec le free jazz naissant, auquel il propose l'alternative suivante : « la liberté contrôlée ». Le groupe enregistre plusieurs années des albums fantastiques et Miles s'impose comme une star. Il roule en Ferrari. Paul Newman, Marlon Brando, Liz Taylor et Richard Burton se pressent à ses concerts.

Ce n'est pas assez pour lui. A la fin des années 60, il regarde avec dédain et envie le succès des rockeurs blancs. Il veut sa part du gâteau. Il se passionne pour Jimi Hendrix et James Brown. L'électricité est désormais le seul langage possible. Il embauche le guitariste anglais John McLaughlin et Jo Zawinul au piano électrique, et grave avec eux l'album charnière *In a Silent Way* (1969), où les notes sont réduites au maximum. Plus jamais il ne reviendra au jazz classique. Mais son déclin coïncide avec ses désirs de gloire. De 1970 à 1975, vêtu comme un proxénète chic et perpétuellement défoncé à la cocaïne, une hanche débile le faisant souffrir, il enregistre une série de doubles albums en public dans lesquels il joue de moins en moins, laissant s'exprimer une cohorte de musiciens vaguement venus du rock et dont personne n'a retenu les noms.

Miles ne veut plus faire de jazz au sens traditionnel, mais



Un chef-d'œuvre est en train de voir le jour Miles avec John Coltrane et Cannonball Adderley durant l'enregistrement de « Kind of Blue ».

refuse de faire du rock ou du funk. Il tente vainement de conquérir le jeune public noir obsédé par le funk militant de Sly & The Family Stone, Parliament ou Funkadelic, puis, complètement perdu, se retire de la scène. Entre 1975 et 1980, il s'emmure dans son appartement noir couvert de photos des morts qu'il a connus - Coltrane y est en bonne place -, reste seul et ne joue pas une note de musique. Il se drogue, boit, accumule les accidents de voiture. On ne sait pas grand-chose de cette mystérieuse période durant laquelle le génie lésivé refuse de rencontrer qui que ce soit. Une de ses anciennes femmes le reprend alors en main. Sobre, mais physiquement diminué, Miles tripote le piano, taquine la peinture... Et décide de se relancer.

Il reprend un tube de Cindy Lauper

Les tristes années à venir ne comptent pas. Déboussolé, s'affirmant fan de Chaka Khan, Prince et Michael Jackson, atteint

de jeunisme régressif, Miles sort des disques lamentables, allant jusqu'à reprendre une niaiserie de Cindy Lauper (*Time After Time*) ou à se ridiculiser avec Sting. Déjà canonisé avant sa mort, Miles se voit génie et se moque d'être désormais incapable de jouer un solo correctement. On l'applaudit comme un vieux sage un peu sénile, à la manière de Gainsbourg à la fin de sa vie, mais, dans le fond, on sait qu'il n'est déjà plus là. Lorsqu'il disparaît à jamais, en 1991, on trouve ça presque normal. Le *Dark Magus*, comme on le surnommait, est retourné prophète en son pays : l'obscurité.

■ N. U.

Exposition *We Want Miles*, à la Cité de la musique, jusqu'au 17 janvier Catalogue (sommptueux) de l'exposition chez Textuel, 223 p, 39 €

Sony sort l'intégrale des albums studio et live enregistrés par Miles Davis pour Columbia entre 1955 et 1985 - ainsi que le mythique concert parisien de mai 1949 - en coffret super Deluxe 70 CD pour 52 albums, ainsi que le DVD inédit *Miles Davis Quintet-Live in Europe '67* (prix annonce : 220 €)