


Charlie Parker



A la vitesse
de ses mélodies,
Charlie Parker
a consumé sa vie et le jazz par
les deux bouts.
La révolution esthétique
qu'il continue d'incarner
annonçait déjà les grands
bouleversements,
culturels et politiques,
des années 60.



▲ Jack Kerouac. Dans « Sur la route », ouvrage phare de la Beat Generation, il rend un hommage appuyé à Charlie Parker.

► Humphrey Bogard incarne le privé romantique Philip Marlowe dans « le Grand Sommeil ».

► L'un des nombreux clubs de la 52^e Rue, qui célébraient le jazz moderne.

►► « Bop City, la ville du futur », peut-on lire sur cette affiche.

Le be-bop, premier mouvement underground

La remise en cause des valeurs traditionnelles

Les grands orchestres de swing des années 30 ont été porteurs du « rêve américain », et des nouvelles espérances d'une société qui s'était glorieusement sortie de la crise économique. Benny Goodman et, d'une façon générale, tous les leaders de race blanche, même s'ils s'insurgeaient contre la discrimination raciale, ne cherchaient pas à remettre en cause le « système » américain.

Avec l'entrée en guerre des Etats-Unis, au début des années 40, il en va tout autrement. Suivant les pas d'illustres prédécesseurs, comme Ernest Hemingway (*L'Adieu aux armes*) ou John Steinbeck (*les Raisins de la colère*), les artistes ne glorifient plus les valeurs américaines, mais, au contraire, ils reflètent la crise morale que traverse alors le pays et se dressent contre le classicisme des années passées.

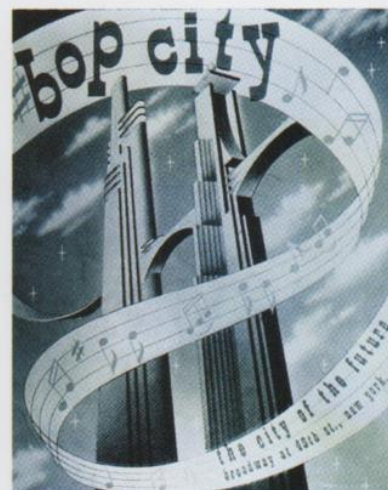


Raymond Chandler, dans le roman policier, décrit avec force l'envers du rêve américain, en créant un « anti-héros » romantique, Philip Marlowe, sorte de preux chevalier des temps modernes parti en croisade contre le pouvoir de l'argent. Quant à Orson Welles, il révolutionne le cinéma avec *Citizen Kane* (1940), en brisant « les conventions hollywoodiennes [et en instaurant] la démesure comme forme d'expression artistique » (Grand dictionnaire illustré du cinéma, Atlas). Même le dessin animé avec Tex Avery ou les comics avec Will Eisner tournent en dérision les valeurs de la prude Amérique.

L'insurrection bop

Le jazz moderne s'inscrit dans cette même démarche protestataire. Le bop, dont Charlie Parker va s'imposer comme la figure emblématique, est bien

l'expression de créateurs noirs en révolte contre une communauté blanche majoritairement raciste. Mais c'est aussi le premier mouvement underground, c'est-à-dire né en marge des circuits officiels. Charlie Parker, Dizzy Gillespie,



Ouvrant une brèche dans la suprématie du swing, une poignée de marginaux crée le bop dans des clubs de New York. En ces années 40, des écrivains et des cinéastes font vaciller les valeurs traditionnelles de l'Amérique.



◀ Charlie Parker (à gauche) lors d'une soirée dada organisée par André Breton.

Bud Powell ou Kenny Clarke, tous extraordinaires virtuoses, veulent se distinguer des autres jazzmen, en jouant une musique révolutionnaire et en menant une vie marginale. De fait, ils rejettent ce qui faisait hier l'énorme succès du swing ; en d'autres termes, les grands orchestres dans lesquels les instrumentistes doivent se plier à des règles strictes et adopter les airs à la mode, pour satisfaire le grand public et les danseurs des *ballrooms*.

Cet esprit rebelle du bop, on le retrouvera dans les œuvres des écrivains de la Beat Generation. La musique

de Parker, à maints égards élitiste, et la volonté de Jack Kerouac ou d'Allen Ginsberg d'« écrire sans peur » participent d'un profond désir d'exister en marge, au-delà des conventions.

Les prémices de la contre-culture

Il n'est donc pas étonnant que, dans son chef-d'œuvre *Sur la route*, Jack Kerouac ait rendu hommage au génie du bop : « En 1947, le be-bop déferlait comme un vent de folie sur toute l'Amérique. Au Loop, les gars se donnaient du mal, mais d'un air languissant, parce que le

bop en était d'une certaine façon à sa période intermédiaire, entre le style "Charlie Parker *Ornithology*" et celui de Miles Davis. Et pendant que j'étais assis à écouter ce chant de la nuit que le bop est devenu pour nous tous, je pensais à tous mes amis qui, d'un bout à l'autre du pays, étaient tous vraiment dans la même immense arrière-cour, aussi délirants et frénétiques. »

En fait, le bop ne contribuera pas seulement à l'éveil de la conscience noire. Il préparera également le terrain aux vastes mouvements de contre-culture des années 50 et 60 !

▼ Allen Ginsberg, grande figure de la contre-culture des années 60.





- 1920** Naissance de Charlie Parker, le 29 août, dans un faubourg de Kansas City.
- 1932** Sa mère lui achète son premier saxophone.
- 1936** Marié, il commence à participer aux jam-sessions dans les clubs de Kansas City.
- 1939** Il entre dans la formation de Jay McShann.
- 1944** Après avoir joué dans le grand orchestre d'Earl Hines, il entre dans celui de Billy Eckstine où jouent jazzmen classiques et d'avant-garde.
- 1945** Bird et Dizzy Gillespie se produisent dans les clubs de la 52^e Rue. Enregistrements des premiers chefs-d'œuvre du bop.
- 1946** En Californie, Parker et Gillespie se séparent. Le saxophoniste alto est interné à Camarillo.
- 1947** De retour à New York, il forme un quintette avec, notamment, Max Roach et Miles Davis.
- 1948** Il participe aux concerts Jazz At The Philharmonic de Norman Granz.
- 1949** Bird reçoit un accueil chaleureux à Paris. Le 15 décembre, il inaugure le Birdland à New York.
- 1950** Il quitte Doris pour Chan Richardson, qui lui donnera un fils (Laird) et une fille (Pree).
- 1954** Tentative de suicide après la mort de sa fille. Il joue ensuite avec un orchestre de cordes puis forme un quintette comprenant Red Rodney et Al Haig.
- 1955** Dernières prestations au Birdland. Le 9 mars, épuisé, il se réfugie chez la baronne de Koenigswarter. Il décède trois jours plus tard.
- 1988** Inspiré d'un livre de Francis Paudras, Clint Eastwood réalise le film *Bird*.

Bird, l'esprit d'avant-garde

L'image de Charlie Parker est celle d'un génie détruit par les injustices et les incohérences de la vie, mais qui a laissé aux artistes un prodigieux héritage musical.

« C'est Charlie Parker qui, après sa mort, frappe à la porte du paradis. On lui demande : " Qui est là ? — Yardbird . " Saint Pierre regarde dans son registre et ne trouve pas ce nom : " Yardbird ? — Charlie Parker. — Oh, je vois : drogue, sexe, vie dissolue, etc. Bird, je crois qu'il va falloir patienter un peu ! — Allez, un bon geste, laisse-moi entrer. — Y a quelqu'un que tu connais ? — Oui, je connais Joe. — Tu veux dire saint Joseph, l'époux de Marie ? — Lui-même ! — Bien, attends là une minute, je vais lui en toucher un mot. " Saint Pierre monte chercher saint Joseph et lui dit : " Dis donc, Joe, il y a à la porte un type qui prétend te connaître. Il dit s'appeler Yardbird. " Joe répond : " Bird : pas de problème, laisse-le entrer. " Pierre objecte : " Mais, dis-moi, il a plein de choses à se reprocher. Je ne peux pas le laisser entrer comme ça ! " Joe insiste : " Je te dis qu'il n'y a pas de problème : fais-le entrer,

veux-tu ? " Saint Pierre remue un peu nerveusement ses clefs et répond : " Vraiment Joe, je serais enchanté de pouvoir te faire plaisir, mais c'est impossible ! " Joe bondit, se retourne et crie à l'adresse de sa femme : " Marie, va chercher le petit : on se barre d'ici ! " »

Les deux images de Bird

En racontant cette délicieuse histoire, au journal *Jazz Hot* en 1976, le pianiste Joe Albany ne fait que rétablir une certaine vérité et présente le jazzman tel qu'il a été, un être bon vivant, cultivé, mais aussi plein d'humour, alors qu'on l'a si souvent décrit comme un personnage sombre, un artiste qui s'était senti investi d'une mission esthétique tout en ayant suivi la voie de l'autodestruction. Ce n'est sans doute pas un hasard si le cinéma s'est intéressé à lui. Certes, Charlie Bird Parker a sombré dans la drogue et l'alcool. Son comportement irrationnel a pu déconcerter jusqu'aux musiciens de jazz eux-mêmes,



à commencer par ses complices de la 52^e Rue, Dizzy Gillespie, Bud Powell et Thelonious Monk. Mais cet être unique, ce génie comme venu d'une autre planète possédait ses propres repères, ses propres conceptions de l'existence et de la société dans laquelle

« Il a tant apporté au jazz qu'il faudra encore plusieurs années pour que son langage soit compris du plus grand nombre, et qu'un être de son envergure se révèle. »

André Francis

il vivait et n'a pas pu ou voulu se conduire comme les autres. Sa vie, il l'a consommée à une vitesse effrayante, avec cette fulgurance que l'on retrouve dans ses solos. Il a toujours eu la volonté d'explorer de nouveaux espaces – et pas seulement sonores –, de multiplier les expériences, flirtant même – consciemment ? – avec la mort. Parker, à l'évidence, ne fut pas un être heureux. A-t-il été pour autant, comme certains l'ont avancé, le héros de sa propre tragédie ? S'il n'avait pas perdu Pree en 1954, la petite fille que lui avait donnée Chan, il aurait peut-être eu la volonté de repartir sur de nouvelles bases. En tout

cas, il avait manifesté le souhait de se rendre en France pour y compléter ses connaissances musicales.

A l'école des clubs de Kansas City

Charlie Parker est né dans un faubourg de Kansas City, le 29 août 1920. Son père, Charles Parker Sr., artiste de music-hall le plus souvent sans emploi, quittera le domicile familial, alors que Charlie est tout jeune enfant, pour travailler dans les wagons-restaurants. Quant à sa mère, Addie Boyley, tout d'abord domestique, elle sera engagée au bureau central de la Western Union Telegraph Company.

Pour ses 13 ans, Charlie reçoit son premier saxophone, « un vieux machin fabriqué à Paris en 1898, tout rafistolé avec des bouts d'élastique et de l'Albuplast, des clapets qui se bloquaient et des tampons qui laissaient passer l'air » (d'après Tootie Clarkin, propriétaire d'un cabaret à Kansas City, cité par Ross Russell dans *Bird, la vie de Charlie Parker*, Le Livre de poche). Accompagné de son instrument de fortune, il se présente, avec d'autant plus de facilité qu'il fait beaucoup plus vieux que son âge – à 16 ans, il vient de se marier et de toucher aux drogues –, dans les clubs de Kansas City. La ville s'ouvre davantage au jazz depuis que Tom Pendergast, « personnage à l'image des premiers colons irlandais truqueurs de votes et manipulateurs d'urnes », en est le maire. Les débuts se révèlent très difficiles : les jam-sessions ne pardonnent pas aux débutants qui veulent se confronter à

Ben Webster, Herschel Evans ou Lester Young. Mais Charlie apprend vite et, nuit et jour, seul ou avec d'autres musiciens, il perçoit les secrets de son saxo. Résultat : après avoir tenté sa chance à Chicago et à New York, il revient à Kansas City en 1939, où il est engagé dans l'orchestre de Jay McShann.

New York et les laboratoires du bop

Les concerts et les enregistrements faits avec McShann témoignent déjà de sa volonté de rompre avec le jazz

◀ Charlie Parker dans l'orchestre de Jay McShann (le premier saxophoniste à droite du chanteur.)



◀ Charlie avec Chan Richardson (ci-contre) et son épouse Doris (ci-dessous).



SWING STREET Après la prohibition, la 52^e Rue, à New York, fut surnommée « Swing Street » ou tout simplement « The Street », en raison des nombreux clubs qui avaient ouvert leurs portes aux musiciens de jazz, et parmi ceux-là les fameux Three Deuces. Au début des années 40, Swing Street, « la rue qui ne s'endort jamais », fut le berceau du bop.

► Bird avec Charlie Mingus (contrebasse), Max Roach (batterie) et Dizzy Gillespie (trompette) lors du concert de Massey Hall à Toronto, en 1953.

► « On 52nd Street ».

▼ Bud Powell pianiste virtuose et compagnon de route de Bird.



classique. Mais son génie novateur n'éclate véritablement que lorsqu'il s'installe à New York au début des années 40. Devenu l'ami de Kenny Clarke, Thelonious Monk, Bud Powell et Dizzy Gillespie, qui ont transformé les clubs de la 52^e Rue en laboratoires du bop, il fait partie des grands orchestres d'Earl Hines et de Billy Eckstine, où se côtoient jazzmen classiques et d'avant-garde. Il monte ensuite son propre combo, qui est

engagé aux Three Deuces. Soutenu par la trompette flamboyante de Gillespie, le piano d'Al Haig, la contre-basse de Curley Russell et la batterie de Stan Levey, Parker va faire du bop l'événement musical le plus important depuis le jazz de Louis Armstrong, reléguant au second plan tous les orchestres swing des années 30.

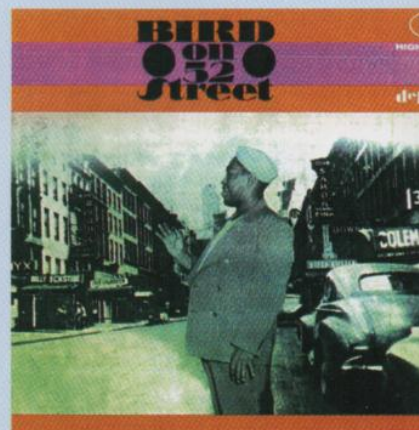
Mais le jazz moderne se forge aussi en studio. De *Salt Peanuts*, *Shaw Nuff*, *Hot House* et *Lover Man* enregistrés en 1945, Ross Russell, biographe de Bird, écrit que « la musique jaillit littéralement des sillons. La qualité du pressage, le talent de l'ingénieur du son, ainsi qu'une impression de " pris sur le vif " ajoutent à l'éclat intrinsèque des prestations. Les échanges trompette-saxophone évoquent les dialogues entre ordinateurs, avec des données régurgitées en un temps record, alors que les structures harmoniques et les timbres métalliques rappellent Varèse. » Quant à *Koko* et *Now's The Time*, gravés à la même époque, avec, outre Gillespie et Russell, le pianiste Argonne Thornton, le batteur Max Roach et un jeune trompettiste nommé Miles Davis, « ils nous rappellent la dualité qui imprègne l'œuvre de Parker. *Now's The Time* est cool, intériorisé, mélancolique. *Koko*, tendu, agressif, affirmé, exemple de virtuosité ahurissante : soixante-quatre mesures sur



des harmonies difficiles, une manière définitive et péremptoire de jouer du saxophone. »

Les affres des paradis artificiels

Peu après ces enregistrements, les policiers de la brigade des mœurs font fermer les clubs de la 52^e Rue. Parker et Gillespie se rendent à Los Angeles où ils se produisent au club de Billy Berg. Entre les deux musiciens, les relations ne tardent pas, toutefois, à se détériorer. Certes, le sextette, qui comprend le vibraphoniste Milt Jackson, le pianiste Al Haig, le contre-bassiste Ray Brown et le batteur Stan Levey, continuera d'enregistrer et de jouer en public, Parker et Gillespie participant au premier concert Jazz At



The Philharmonic de Norman Granz. Mais la toxicomanie de Charlie bouleverse souvent les projets du combo. Pour s'acheter de l'héroïne, le saxophoniste vendra le billet d'avion qui aurait dû le ramener sur la côte Est, provoquant la rupture avec Gillespie.

L'inauguration de Birdland et l'illusoire renaissance

De retour à New York en 1947, après un internement dans l'établissement californien de Camarillo, Charlie Parker se produit à nouveau aux Three Deuces, moralement soutenu par Chan Richardson qu'il a finalement préférée à son épouse, Doris Sydnor. Les enregistrements qui suivent, notamment pour Dial (le label de Ross Russell), comme le concert qu'il donne



lors de l'inauguration de Birdland le 15 décembre 1949, font croire à une renaissance. En réalité, ce sera le déclin, sans doute dû aux excès de

« Je n'ai jamais compris pourquoi Bird faisait toutes ces conneries qui le détruisaient. Il devait le savoir, lui. C'était un intellectuel. Il lisait des romans, de la poésie, des livres d'histoire. »

Miles Davis

drogue et d'alcool, plus sûrement à la mort de sa fille en mars 1954. Charlie Parker ne se remettra pas de la disparition de Pree, même s'il espérait encore au milieu des années 50 reve-

nir en France où le public l'avait chaleureusement accueilli. En mars 1955, il provoquera un retentissant scandale en se disputant violemment avec Bud Powell sur la scène de Birdland. Le pianiste quittera la salle laissant un public médusé.

Le dernier acte

Ayant perdu tout contact avec la réalité, Charlie Parker chemine péniblement vers la mort. Le mercredi 9 mars, il se réfugie chez la baronne Nica de Koenigswarter, mécène des jazzmen modernes que Monk lui a présentée.

Affolée par son état, elle appelle aussitôt son médecin, qui tentera désespérément de le faire hospitaliser. Bird s'éteindra trois jours plus tard. Le docteur Freymann, qui donnait à Parker entre 50 et 60 ans, attribuera le décès à des ulcères, à une pneumonie et peut-être même à une crise cardiaque. Ross Russell décrit ainsi les derniers moments du grand musicien : « Charlie respirait à peine,

LE SAXO PERDU DE BIRD

En janvier 1955, Charlie Parker mit au clou son Selmer. Quelque temps plus tard, il demanda à son ami Tony Scott King d'aller rechercher le saxophone. Le prêteur sur gages, un certain Edelstein, lui tendit alors l'instrument, mais King refusa de le prendre, persuadé qu'il ne s'agissait pas d'un Selmer. Si bien que, aujourd'hui encore, quelqu'un joue sur le saxo de Bird sans le savoir !

les yeux agrandis et fixes, émettant seulement un faible râle. Le pouls s'arrêta plusieurs secondes. La baronne prit le sien, puis revint à celui de Charlie. Plus rien cette fois. Le seul bruit audible dans la pièce était la musique venant du téléviseur resté allumé (...). La baronne traversa la pièce et éteignit le récepteur. Puis elle alla jusqu'à la porte d'entrée qu'elle laissa entrouverte. Au même instant, un coup de tonnerre sembla ébranler l'immeuble tout entier. Comme le coup de tonnerre qui avait, prétendait-on, accompagné la mort de Beethoven. »

◀ Parker et Gillespie. Avec eux, le jazz affirme sa modernité.

▼ Thelonious Monk et la baronne Nica de Koenigswarter, protectrice de nombreux jazzmen. »



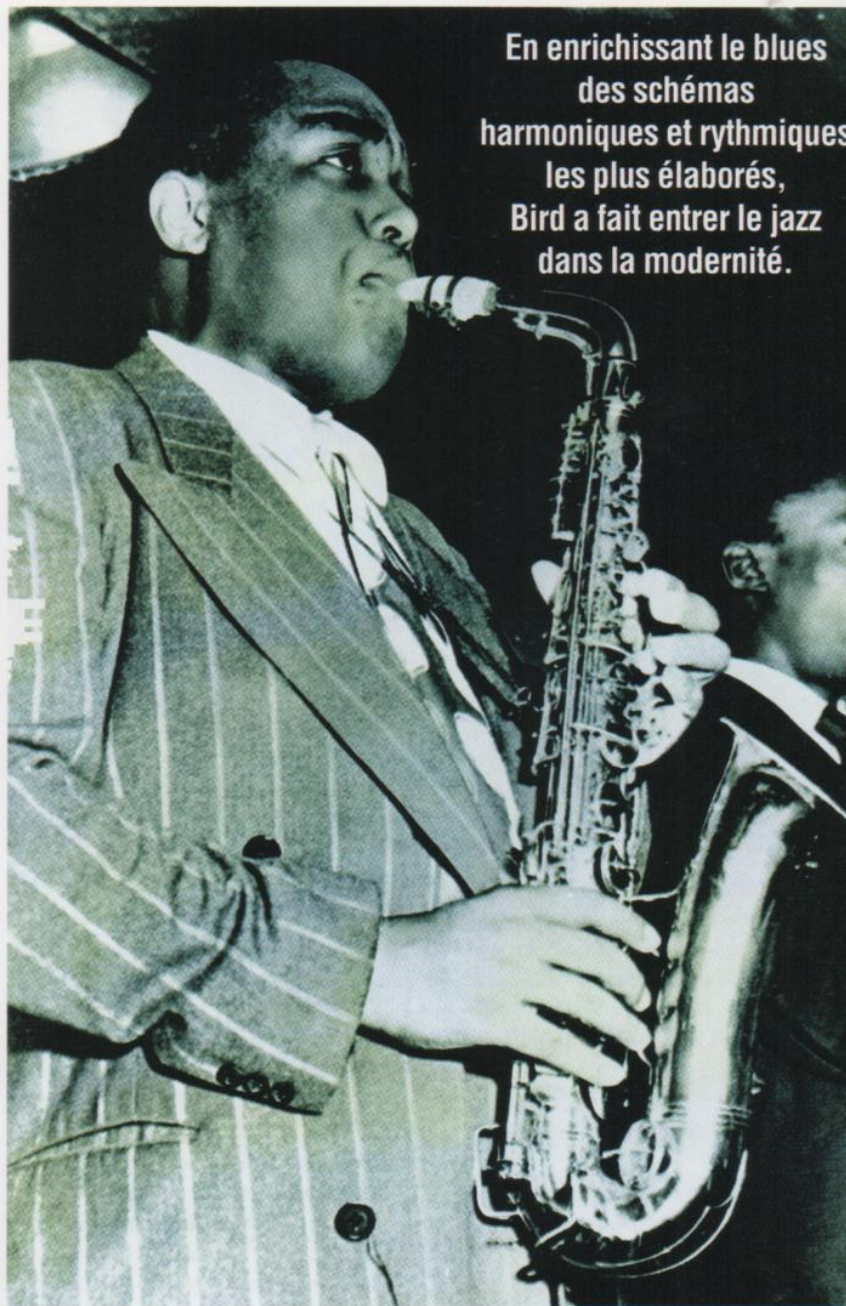
Un nouveau langage pour le jazz

► Un improvisateur exceptionnel.

Charlie Parker ne peut être considéré comme le fondateur du bop. Dizzy Gillespie, Bud Powell ou Kenny Clarke en avaient jeté les bases avant même que le saxophoniste alto ne s'installe à New York. Parker n'en fut pas moins son plus célèbre représentant. Dès la séance du 30 avril 1941, lorsqu'il enregistre *Swingmatism* et *Hootie Blues* à Dallas avec l'orchestre de Jay McShann, il révèle une volonté profonde de faire évoluer le langage du jazz. Comme l'a écrit Ross Russell : « *Hootie Blues* provoqua une commo-

ACCORDS DE PASSAGE

A la base même de l'harmonie, les accords, sur lesquels reposent la mélodie ou les solos, sont constitués d'au moins trois notes jouées simultanément. Les accords de passage, employés pour la première fois dans le jazz moderne, viennent s'intercaler entre les accords de base d'un morceau. Ils permettent aux solistes d'enrichir considérablement leur discours, puisque le support harmonique s'en trouve lui-même élargi.



En enrichissant le blues des schémas harmoniques et rythmiques les plus élaborés, Bird a fait entrer le jazz dans la modernité.

tion chez tous les musiciens qui l'écoutèrent d'abord par hasard (...). La ligne mélodique sinueuse, l'austère puréré sonore, y témoignent d'une conception entièrement nouvelle. Chaque note est longuement pensée, préparée, certaines même plutôt suggérées que vraiment jouées et la plastique sonore reste exceptionnelle, avec un subtil dosage de l'intensité et des nuances (...). *Hootie* est un bijou finement ciselé qui fait date dans l'his-

toire du jazz. Une sorte de boîte de Pandore d'où s'échappe une musique "à venir". »

La libération des tensions

Sans exagération aucune, Charlie Parker a été le soliste le plus créatif de l'histoire du jazz. A la gaieté d'Armstrong, au style évanescent de Lester Young, au lyrisme de Coleman Hawkins, il oppose un univers d'où se libèrent toutes les folies individuelles, toutes les

tensions intérieures. A partir du blues et des ballades, dont il a exploité superbement les possibilités expressives, son saxo alto dessine des lignes, souvent complexes, passant à une vitesse vertigineuse du grave à l'aigu. Son exceptionnelle virtuosité – certains critiques ont dit qu'elle symbolisait l'effondrement des valeurs instaurées par les classes dominantes – est d'une logique implacable, éblouit, étourdit par son avalanche de sons. Parker explore à fond les accords de passage et fait évoluer l'harmonie vers la polytonalité, tandis que les sons qu'il exprime par un saxo alto totalement libéré des conventions, mais le plus souvent dénué de vibrato, plongent l'auditeur dans une austérité fascinante.

Une approche rythmique nouvelle

Sur le plan rythmique, l'apport de Charlie Parker est tout aussi important. « Bird jouait des choses que je n'avais jamais entendues, raconte le batteur Kenny Clarke. Il suivait des schémas rythmiques que moi j'avais découverts à la batterie. » Ses innovations par rapport à ces prédécesseurs consistent à s'affranchir de l'accentuation systématique des temps forts. Comme le note André Hodeir : « A l'accentuation régulière d'un Coleman Hawkins, portant sur les temps forts et les syncopes de choc, au jeu coulé d'un Lester Young, Parker substitue une accentuation qui porte alternativement sur le temps et à l'intérieur du temps et qui, en outre, exploite avec rigueur les différences d'intensité entre les notes » (le Dictionnaire du jazz, Robert Laffont).

D'un point de vue harmonique et rythmique, Charlie Parker a donc fait entrer le jazz dans une nouvelle ère. L'influence qu'il a exercée sur tous les saxophonistes, et pas seulement sur les « altistes », est considérable. A partir du milieu des années 40, aucun professionnel n'a osé se dispenser des leçons parkériennes. Enfin, Bird a été aussi un compositeur. L'autobiographique *Relaxin' At Camarillo* ou bien encore *Scrapple From The Apple* sont parmi ses plus beaux titres.



◀ Charlie Parker avec son jeune trompettiste Red Rodney (à droite).

AFFINITÉ Red Rodney (né le 27 septembre 1927 à Philadelphie) est moins célèbre et peut-être aussi moins virtuose que Dizzy Gillespie ou que Fats Navarro. Il n'en devait pas moins se révéler un élément essentiel du quintette formé par Charlie Parker au tout début des années 50. Le trompettiste avait débuté sa carrière dans les orchestres de swing blancs, notamment ceux de Jimmy Dorsey et Gene Krupa, et faire partie du combo de Bird fut ressenti par lui comme un immense honneur. Plus encore que Gillespie, le saxophoniste était son idole, au point qu'il avait accepté de rejoindre le big band de Krupa pour la seule raison qu'il devait se produire au Palladium d'Hollywood et que, Parker se trouvant au même moment en Californie, il allait l'écouter après les concerts.

Les proches de Parker, musiciens ou non, ne comprirent pas au départ les raisons qui l'amènèrent à recourir aux services d'un jeune trompettiste blanc. Mais lui savait ce

qu'il faisait. Il appréciait non seulement le style de Rodney, « une sonorité claire [et un] phrasé fluide [qui] rappelaient Miles Davis », comme l'a écrit Ross Russell, mais aussi son caractère plus souple que celui de Davis justement, ce qui, dans son esprit, ne pouvait qu'éviter les conflits. D'ailleurs, le jeune trompettiste ne fut pas que le sideman de Bird. « Red était chargé, note Russell, d'appeler des taxis, d'aller chercher le linge à la blanchisserie, de faire diverses courses, de dénicher de la drogue et, en cas d'urgence, d'en acheter pour le patron. »

L'envers de la médaille, pour Rodney, ce fut précisément les drogues. Après la mort de Parker, en 1955, il connut à cause de l'héroïne une longue traversée du désert, malgré de brillants enregistrements avec Ira Sullivan. Le trompettiste, auquel Clint Eastwood a sans doute accordé dans *Bird* un rôle plus important qu'il n'a eu en réalité, s'est éteint à Bayton Beach (Floride), le 27 mai 1994.

'Round Midnight

A la tête d'un quintette
voué corps et âme au bop,
le saxo alto de Charlie Parker s'envole
vers des espaces sonores inviolés.

1 Bebop

Pour *Bebop*, Charlie Parker est accompagné par Kenny Dorham, Max Roach et Tommy Potter à la contrebasse. Ce morceau et le mouvement musical du même nom firent l'effet d'une véritable bombe esthétique dans les années 40. Bien peu de critiques et de musiciens comprirent l'esthétique bop, fondée sur des accords altérés qu'ils considéraient comme faux. A commencer par Louis Armstrong ou Tommy Dorsey, chef d'orchestre très populaire durant la *swing craze*, qui alla jusqu'à affirmer que le be-bop avait « fait reculer le jazz d'une vingtaine d'années ».

2 Scapple From The Apple

Sur une composition de son cru, Parker se lance dans un chorus d'une vitesse proprement vertigineuse, auquel répond celui tout aussi lumineux du trompettiste Kenny Dorham, qui devait rejoindre plus tard les Jazz Messengers d'Art Blakey. Le piano de Al Haig intervient ensuite avec fougue.

3 Move

Move est un morceau typique de la « révolution » bop. Contrairement aux musiciens de l'ère swing, les jazzmen modernes s'expriment surtout au sein d'une petite formation, chaque instrumentiste constituant à lui seul une section. Le quintette de Charlie Parker, outre le leader au saxo alto, comprend Fats Navarro à la trompette, Bud Powell au piano, Curley Russell à la contrebasse et Art Blakey à la batterie. Si la basse et les cymbales marquent le temps, la caisse claire, la grosse caisse et les toms créent de nouveaux rythmes qui viennent en quelque sorte se greffer sur le premier, tandis que les solistes s'expriment en pleine liberté.

4 Out Of Nowhere

Profondément novateur, Charlie Parker l'est encore avec cette version d'*Out Of Nowhere*. Faire jouer la figure emblématique du bop avec un orchestre composé de cordes et de bois était une idée de Norman Granz, fondateur du Jazz At The Philharmonic. C'est avec un tel orchestre, trois violons, une viole, un

violoncelle, une harpe, un hautbois et un cor anglais, à quoi s'ajoutaient les instruments typiques du jazz, que Parker non seulement enregistra, mais se produisit sur scène. Sur ce morceau, les lignes de l'alto s'envolent de façon subtile, sans emphase, sur des nappes de violons à la fois romantiques et modernes. Avec cette composition de Nancy Hamilton et Morgan Lewis, Bird scella l'union, jusqu'alors inconcevable, entre l'improvisation jazz et la rigueur de la musique classique. On peut penser ici à Ravel, Varèse ou Schönberg.

5 Hot House

L'un des tout premiers arrangeurs à adapter le langage bop au grand orchestre, Tadd Dameron a composé *Hot House*, appelé à devenir lui aussi un standard du jazz moderne. Chaque soliste, qu'il s'agisse de Parker, Gillespie ou Taylor, créent ici des lignes superbes et élaborées qu'aucun musicien de la génération précédente n'avaient osées imaginer.

6 How High The Moon

Parmi les morceaux préférés des boppers, *How High The Moon* a été enregistré en studio et joué dans les clubs de la 52^e Rue ou d'ailleurs des centaines de fois. Charlie Parker, aux côtés duquel apparaît le grand vibraphoniste Milt Jackson, futur membre du Modern Jazz Quartet, en donne une version absolument lumineuse, jouant avec la mélodie, s'en éloignant pour, sur des cassures de rythme, mieux y revenir.

7 Street Beat

Le « rythme de la rue », c'est-à-dire de la 52^e, où se trouvaient tous les clubs ouverts au jazz moderne. Rythme rapide, envolée des instruments solo, *Street Beat* est en quelque sorte au bop ce qu'a été *In The Mood* au swing. Les chorus du saxo alto, de la trompette puis du piano, qui jamais ne se ressemblent d'une interprétation à l'autre, se succèdent sur la trame créée par la contrebasse et la batterie, qui relancent

superbement le rythme à chaque intervention soliste.

8 'Round Midnight

Chef-d'œuvre du jazz moderne, *'Round Midnight* constitue à lui seul une véritable révolution esthétique. Cette version, où l'on retrouve Bud Powell, Curley Russell et Art Blakey aux côtés de Charlie Parker, permet au pianiste, après le chorus de Parker, de montrer tout son génie. Francis Paudras, à qui l'on doit un ouvrage essentiel sur Powell (*la Danse des infidèles, L'Instant*), affirme qu'il réalise ici la plus phénoménale de ses improvisations, laissant même Parker pantois. Une telle profondeur mise en valeur par une virtuosité jamais gratuite pourrait laisser penser que Powell a été le compositeur de ce titre attribué à Thelonious Monk.

9 Koko

Avec *Koko*, on retrouve deux des grandes caractéristiques du style de

Parker. Tout d'abord une accentuation des notes à des endroits impensables pour d'autres musiciens. Ensuite, cette faculté peu commune de s'exprimer bien au-delà de la mélodie. Comme l'a écrit James Lincoln Collier : « C'est cette capacité qu'avait Parker de construire sans cesse des lignes mélodiques extraordinairement variées et extraordinairement inspirées, sur les temps les plus rapides, les plus casse-cou, qui emplissait de respect les autres musiciens. »

10 Groovin' High

Avant-dernier morceau de ce disque probablement enregistré le 29 décembre 1945 avec Gillespie, Haig, Brown et Levey, *Groovin' High* a été l'un des thèmes annonciateurs de la fracture bop. On ne peut être que séduit par autant d'intelligence et de précision dans le jeu, aussi bien de la part des solistes que de la section rythmique dont le rôle dépasse allégrement celui de simple soutien. A travers des échanges à la construction élaborée, il

s'agit bel et bien d'une authentique complicité entre des esthètes qui réussirent à repousser les frontières de leur art.

11 Ornithology

Enregistré comme *Move* sur la scène du Birdland en juin 1950, *Ornithology* est aussi un titre phare du bop, axé essentiellement sur l'improvisation. Avant les boppers, les musiciens de jazz, notamment ceux de Kansas City d'où était originaire Parker, s'exprimaient sur des morceaux de blues ou de chansons populaires. Les boppers, eux, furent les premiers à créer, ainsi que le note James Lincoln Collier, « une vaste série de thèmes spécialement destinés à l'improvisation, des thèmes dont la ligne mélodique et les suites d'accords différaient profondément des clichés des chansons et mélodies populaires ». *Ornithology*, coécrit par Little Bennie Harris et Charlie Parker, en fait partie. Il apparaît comme la synthèse de *How High The Moon* pour la suite d'accords.



◀ Bird dirigeant son orchestre à cordes en 1951.

Birdland



Le club ouvert
en hommage
à Parker devint
le temple
du jazz moderne.

Connu tout d'abord sous les noms de The Ebony et de The Clique, le club fondé par Morris et Irving Levy au 1678, Broadway Street, à New York, fut ensuite rebaptisé Birdland en hommage à Charlie Parker. Ce fut le manager du jazzman, Billy Shaw, qui en eut l'idée, au retour d'une tournée triomphale à Paris de son protégé. Ross Russell décrit ainsi le club : « Un escalier avec tapis descendait de la rue à un premier palier où étaient installés le vestiaire et la caisse (...). Quelques marches supplémentaires conduisaient à la salle d'une capacité de 400 personnes.

« Ce serait le plus grand et le plus beau club de jazz. Le podium était assez large pour un grand orchestre, et il y avait un piano tout neuf. Au fond de la salle, on avait installé une cabine de prise de son derrière une épaisse cloison de verre, et le célèbre disc-jockey Symphony Sid Torin avait été engagé pour y faire chaque nuit en direct son émission de trente minutes. Les murs étaient ornés de portraits plus grands que nature des célébrités de jazz. »

C'est le 15 décembre 1949 que Birdland ouvrit ses portes. « La presse, le public et le monde du spectacle s'entassaient pour entendre la plus grande concen-



tration de talents jamais réunis dans un night-club, écrit Russell. Il y avait des oiseaux apprivoisés dans les cages. Pee Wee Marquette, le nain en smoking blanc sur mesure, présentait le programme en caquetant dans un micro à sa hauteur, haranguant la foule de sa voix de fausset. » Lester Young, Stan Getz, Hot Lips Page et un jeune chanteur nommé Harry Belafonte étaient pré-

sents ce soir-là, mais tout le monde était venu voir Charlie Parker, évidemment. Un Charlie Parker qui se surpassa, inaugurant ainsi le temple du jazz moderne.

A noter qu'Alexandre Trauner s'est inspiré de l'intérieur du Birdland pour créer les décors du film de Bertrand Tavernier, *Autour de minuit*, réalisé dans les studios d'Epainay-sur-Seine.



► Le temple du jazz dédié à Charlie Parker. Il se trouvait sur Broadway Street, à New York.