

Lester Young

La légende a retenu
la profonde complicité
de ce personnage
introverti
et non conformiste
avec Billie Holiday.
Pour l'histoire du jazz,
il est le saxophone
ténor qui rompt
avec l'expressionnisme
alors dominant,
représenté par
Coleman Hawkins.
Son influence
considérable résistera
aux assauts du bop.





Le saxophone, instrument emblématique du jazz

▲ L'alto d'Adolphe Sax, tout de cuivre doré et gravé.



▲ Georges Bizet, l'un des premiers compositeurs classiques à utiliser des saxophones (peinture de Sellier).

► John Coltrane : une conception d'avant-garde.

▼ Les Memphis Horns, habitués des sessions de rhythm'n'blues des studios Stax.



Un avatar de la clarinette

Lorsque Adolphe Sax eut l'ingénieuse idée de transformer dans les années 1840 une clarinette en un instrument qui allait porter son nom, il n'en était ni à sa première invention ni à sa dernière. Scientifique de génie, il consacra toute son existence soit à perfectionner des instruments de musique, soit à créer toute sorte d'engins destinés à rendre plus facile la vie quotidienne de ses contemporains. Par exemple, une goudronnière qui, nous expliquent François et Yves Billard, « diffusait dans l'atmosphère des vapeurs de goudron, aux propriétés antiseptiques reconnues » (*Histoires du saxophone*, Joseph Clims), ce qui lui valut l'admiration de Louis Pasteur lui-même.

Mais Adolphe Sax, né à Dinant, en Belgique, en 1814, doit d'être passé à la postérité surtout pour avoir inventé le saxophone. En 1841, il joua de ce nouvel instrument pour la première fois lors de l'Exposition de l'industrie belge. Il s'installa derrière un rideau pour qu'« on ne lui volât pas une



invention qui n'était pas encore brevetée ». Etabli à Paris l'année suivante, il gagna à sa cause nombre de compositeurs, parmi lesquels Giacomo Meyerbeer, Jacques Halévy et Hector Berlioz, qui acceptèrent même d'écrire plusieurs mélodies afin de l'aider à prouver aux banquiers et aux membres du gouvernement l'importance de cette invention.

C'est ainsi que non seulement Adolphe Sax fut reconnu comme un

véritable génie, mais qu'une classe de saxophone fut également créée au Conservatoire de Paris en 1857.

Débuts ingrats

Après Berlioz, des compositeurs comme Bizet, Massenet et Saint-Saëns recoururent parfois à la chaude sonorité du saxophone dans leurs œuvres, mais c'est surtout après la mort d'Adolphe Sax, survenue en 1894, que sa géniale création connut un essor significatif. En effet,

Grâce à l'invention d'Adolphe Sax, un nouvel instrument fit son entrée dans l'univers musical à la fin du XIX^e siècle. Les musiciens de jazz sauront en explorer toutes les possibilités expressives.

◀ Fletcher Henderson, avec son arrangeur Don Redman, a renforcé le rôle de la section des anches.

■ Igor Stravinski (en-bas, à gauche) : son « *Ebony Concerto* » a été joué avec cinq saxophonistes de l'orchestre de Woody Herman.

▼ Le ténor Coleman Hawkins, premier grand soliste.

les musiciens de jazz prirent possession de l'instrument dès les premières années du XX^e siècle.

Au départ, c'est-à-dire dans les orchestres de La Nouvelle-Orléans, les saxophones, qu'il s'agisse du soprano ou du ténor, n'étaient employés qu'à marquer le temps, à l'instar de la contrebasse ou du tuba. Puis, à l'initiative de Barney Bigard et de Sidney Bechet, on s'en servit pour improviser, comme on le faisait au cornet, à la trompette ou à la clarinette. Avec Coleman Hawkins et



Frankie Trumbauer puis Lester Young, le saxophone devint un véritable instrument soliste !

Une influence grandissante

Dès lors, l'instrument à anche n'allait cesser d'étendre son influence. Dans les années 30, les leaders des grands orchestres de swing accordèrent une place prépondérante à la section des saxophones. Puis survint la « révolution » bop. Charlie Parker, qui avait choisi l'alto, libéra plus encore l'instrument, en en faisant l'expression privilégiée des virtuoses et, d'une certaine façon, également le cri de colère de la communauté noire. Une leçon dont devaient se souvenir quelques années plus tard des créateurs comme le saxophoniste ténor John Coltrane – qui remit toutefois à l'honneur le saxophone soprano – ou Archie Shepp.

Dans le rhythm'n'blues, plus que dans le rock'n'roll, les saxophones ont aussi joué un rôle important. Les studios Stax auront souvent recours aux lumineux riffs des Memphis Horns.





- 1909** Naissance de Lester Willis Young à Woodville (Mississippi), le 27 août.
- 1919** Après le divorce de ses parents, il s'initie à la musique dans l'orchestre de son père, tout d'abord comme batteur puis comme saxophoniste.
- 1927** Il entre dans l'orchestre des Bostonians d'Art Bronson.
- 1932** Lester fait ses débuts chez les Blue Devils de Walter Page.
- 1933** Il se produit dans les clubs de Kansas City avec Bennie Moten, qui a débauché la plupart des Blue Devils.
- 1934** L'orchestre de Moten passe sous la coupe de Count Basie. Lors d'une tournée dans le Sud, Lester est engagé par Fletcher Henderson.
- 1936** Le saxophoniste ténor, qui a retrouvé Count Basie, enregistre ses premiers chefs-d'œuvre.
- 1937** Lester travaille avec Billie Holiday dans la formation de Basie. Enregistrements avec certains de ses membres puis avec des combos qui accompagnent Lady Day.
- 1940** Après le décès de Herschel Evans, et le départ de Billie Holiday, Lester cesse sa collaboration avec Basie.
- 1941** Etabli en Californie, il monte son propre orchestre avec son frère Lee.
- 1944** Lester est contraint de faire son service militaire. L'expérience se révèle désastreuse.
- 1946** Grâce à Norman Granz, il refait surface. Collaborations avec Coleman Hawkins et les virtuoses du bop.
- 1947** Prez retrouve Billie Holiday et le grand orchestre de Count Basie lors du festival de New York.
- 1959** Prestations au Blue Note de Paris. Gravement malade, il retourne à New York. Il s'éteint à l'hôtel Alvin le 15 mars.

Obstinément non conformiste

Lester Young a toujours eu à lutter soit contre ses propres faiblesses, soit contre les intolérances de l'« establishment ». L'artiste en est sorti victorieux, mais l'homme l'a chèrement payé.

Un soir de septembre 1944, tandis que l'orchestre de Count Basie se produit au Plantation Café de Chicago, un agent du FBI remet à Lester Young, ainsi qu'au batteur Jo Jones, un dossier militaire en leur intimant l'ordre de se présenter aux autorités militaires quelques jours plus tard. Pour le jazzman, qui n'a jamais répondu aux multiples convocations de l'armée, un véritable enfer commence, au moment même où le journal *Down Beat* vient de le consacrer meilleur saxophoniste ténor. Voici quelques lignes extraites du rapport établi par des officiers et des médecins du fort MacArthur (Alabama), où est envoyé Lester Young, qui porte le matricule 39729502 (citées par Luc Delannoy dans son livre *Lester Young, profession : président*, Denoël): « Père musicien, niveau scolaire bas, mauvaise adaptation au milieu familial, boit de manière excessive depuis dix ans, toxicomane, plusieurs arrestations mineures, marié légalement

mais vit en concubinage depuis neuf ans. Actuellement syphilitique. Musicien toute sa vie. Tendance à être psychopathe. Eu égard à ses traits de caractère peu enviables et à sa personnalité d'inadapté, il est invraisemblable qu'il devienne un jour un soldat satisfaisant. »

Au fort McClellan puis à fort Gordon, en Géorgie, le musicien devra affronter la haine de ses supérieurs.



Parce qu'il boit beaucoup d'alcool, fume de la marijuana et consomme des barbituriques. Mais surtout parce qu'il est réfractaire à la discipline de l'armée et aux entraînements divers, et qu'il faut remettre sur le « droit chemin » ce non-conformiste notoire. Tout d'abord, son adjudant lui confisque son saxophone, puis les hauts gradés lui intente un procès pour détention de drogue, aboutissant à son emprisonnement dans les *disciplinary barracks* (les quartiers disciplinaires). En 1945, gravement

« Chez Basie, c'était comme à l'école. J'avais pris l'habitude de dormir en classe parce que je connaissais ma leçon. »

Lester Young

malade, Lester Young sera finalement relâché. Mais l'homme est définitivement brisé. Physiquement et moralement. Il est même probable, malgré les chefs-d'œuvre à venir au cours des quatorze années qui lui restent à vivre, que le « Président » a perdu toute foi dans le jazz. Cruelle destinée pour celui qui n'avait que la musique pour sortir d'un cauchemar devenu quotidien !

Formé dans l'orchestre familial

Lester Willis Young est né le 27 août 1909 à Woodville (Mississippi) de Lizetta et Willis Handy Young. Sa mère



◀ Herschel Evans, le complice, avec qui Lester Young se livrera à des duels fameux au sein de l'orchestre de Count Basie.

est une institutrice créole de Louisiane. Son père, professeur de musique, joue de plusieurs instruments et se produit de temps à autre dans des spectacles ambulants connus sous le nom de *variety shows*. Etablie à La Nouvelle-Orléans, la famille Young se sépare en 1919. Lester, sa sœur Irma et son frère Lee – musicien également – restent avec leur père, qui se remarie avec une certaine Sarah. Ils quittent La Nouvelle-Orléans pour Memphis puis pour Minneapolis, où l'adolescent s'initie à la musique, tout d'abord comme batteur dans la formation de son père, puis comme saxophoniste à partir de 1922.

Cette même année, Lester abandonne l'orchestre familial pour tenter sa chance à Kansas City, une ville où le jazz est roi.

A cette époque, il alterne ténor, alto et baryton. Le jeune musicien montre assez de talent pour entrer dans la formation des Bostonians d'Art Bronson à la fin de l'année 1927, au sein de laquelle il restera à peu près deux ans.

Il regagne ensuite Minneapolis où il fait rapidement impression, comme le raconte le saxophoniste Buster Smith : « Un trompettiste de Des Moines, Leroy Snake Whiten, n'arrêtait pas de nous parler de Young (...). Nous sommes allés l'écouter (...). Il jouait du ténor et du baryton ; en réalité, il jouait si bien du baryton que Walter Page a laissé tomber le sien en disant qu'il n'en jouerait plus jamais. »

Première confrontation

C'est pourtant au ténor que Lester Young, toujours inattendu, consacre désormais ses efforts. Il fait bientôt la connaissance de Walter Page, qui le convainc de rejoindre les Blue Devils.

◀ Les Blue Devils en 1932. Lester Young n'a alors que 23 ans (le troisième en partant de la gauche).

CHORUS Le mot anglais signifie à la fois « chœur » et « refrain ». Le musicien qui prend un chorus improvisé, en réalité, sur les mesures formant le refrain du thème. Il peut évidemment y avoir plusieurs chorus, joués par un ou plusieurs instrumentistes, au cours d'un même morceau.

► Lester Young, dans la formation du pianiste Count Basie, à l'Apollo en 1937.



Mais Bennie Moten a la flatteuse réputation de bien payer ses musiciens, et il est parvenu à débaucher les meilleurs instrumentistes des Blue Devils.

Aux côtés de Moten, on retrouve donc Lester, mais encore Walter Page, le tromboniste et arrangeur Eddie Durham, le blues shouter Jimmy Rushing, le saxophoniste et clarinetiste Buster Smith et le pianiste Count Basie, qui va bientôt assurer seul la direction de l'orchestre. Au début des années 30, la formation multiplie les tournées dans les clubs et cabarets du Midwest et du Sud.

A Little Rock (Arkansas), le chef d'orchestre et arrangeur Fletcher Henderson a un jour l'occasion d'écouter Lester Young en concert. Ebloui par son jeu, il lui demande aussitôt de venir travailler avec lui pour remplacer Coleman Hawkins parti en Europe. Mais les choses ne se passent pas comme Henderson l'aurait escompté. Le style de Lester Young s'oppose complètement à celui de Hawkins, si bien qu'il se heurte aux autres musiciens du groupe. « Chaque fois que je jouais, ces enfoirés chuchotaient dans mon dos, confiera-t-il à François Postif. Je ne peux pas supporter ça. Alors je me suis tiré. Je suis allé trouver Fletcher et je lui ai demandé comme ça : " Vous

voulez pas me donner une recommandation sympa ? Je rentre à Kansas City. »

Joutes amicales

A Kansas City, Lester Young retrouve Count Basie et sa formation. L'orchestre ne tardera pas à faire des merveilles, en même temps qu'il permettra au saxophoniste d'imposer son style, nonchalant, sophistiqué et, surtout, novateur.

Car il apparaît déjà clairement, en cette seconde moitié des années 30, que le succès de Basie ne repose pas seulement sur ce profond sens du swing que possèdent tous les membres de l'orchestre, mais également sur les joutes amicales que se livrent les deux ténors - Herschel Evans, dont le style est

« L'influence de Lester Young n'a été limitée que par celle d'un musicien plus jeune, qui en avait été nourri : Charlie Parker. »

André Hodeir

marqué par l'expressionnisme de Coleman Hawkins, et Lester Young, au jeu évanescent et dépourvu de toute agressivité. Ainsi, tandis que les superbes chœurs du premier reflètent en quelque sorte la puissance sonore de l'orchestre, ceux du second lui apportent une touche à la fois mélancolique et moderne.

Cette conception « intimiste » du jazz, Billie Holiday, qui sera la chanteuse de l'orchestre de Count Basie

► En grande conversation avec Miles Davis. On reconnaît derrière Sacha Distel.





entre mars 1937 et février 1938, la partage totalement. Dès les premières séances naît d'ailleurs entre Lady Day et Prez, comme ils se sont mutuellement surnommés, une fabuleuse complicité qui va bien au-delà du cadre strictement musical. Cette période apparaît comme la plus créative de la carrière de Lester Young. Avec Billie Holiday, l'orchestre de Basie, puis le groupe qu'il forme au début des années 40 avec son frère, le saxophoniste ténor réalise ses plus grands chefs-d'œuvre, qui feront de lui l'un des créateurs les plus imités de l'histoire du jazz.

La renaissance

C'est alors que, en 1944, Lester Young est appelé sous les drapeaux et qu'il connaît les déboires que nous avons évoqués. Libéré en 1945, il portera toujours les stigmates de son expérience militaire, de cette incompréhension que des officiers ont délibérément transformée en haine. Le saxophoniste, que les drogues n'ont pas réussi à couper entièrement de la réalité quotidienne, se trouve alors bien près du gouffre.

Sans doute y aurait-il même sombré si Norman Granz n'avait pas décidé de prendre les choses en main et de montrer au public international que le Président était tout sauf un homme fini. Le fondateur du JATP (Jazz At The

Philharmonic), qui devient son manager à partir de 1946, lui permettra de repartir sur de nouvelles bases. Bien qu'allergique au langage bop, Prez va ainsi se mesurer, lors de jam-sessions mémorables, non seulement aux nouveaux héros du jazz, à commencer par Charlie Parker et Dizzy Gillespie, mais encore à son rival de toujours, Coleman Hawkins. Ses interprétations de *These Foolish Things*, des compositions comme *Lester Blows Again* et *D.B. Blues* constitueront les nouveaux manifestes d'un artiste qui, de toute évidence, a marqué de son empreinte tout le jazz moderne, le bop comme le cool.

Dernier voyage

Norman Granz organisera d'autres séances et concerts : avec d'anciens sidemen de Count Basie, comme Jo Jones, géôlier malgré lui de Lester lors de son passage dans les *disciplinary barracks*, avec des musiciens qui, comme lui, ont accompagné hier Billie Holiday – Teddy Wilson et Roy Eldridge notamment –, ou encore avec

SURNOMMÉ PREZ PAR LADY DAY

Lester Young avait pris l'habitude d'appeler Billie Holiday « Lady Day ». A son tour, la chanteuse le gratifia du surnom de « Président ». « Le grand homme du moment, c'était Franklin D. Roosevelt et il était le président. Je commençai donc à appeler Lester " le Président ". Ce nom abrégé donna Prez, Pres. Mais il signifie toujours ce que je voulais qu'il signifie, le plus grand bonhomme du pays. Lester était le plus grand du monde. »

Lady Day elle-même et l'orchestre de Count Basie, lors du festival de New York de 1957.

Mais ce sursaut, hélas ! sera de courte durée. Au début de l'année 1959, Lester Young se rend à Paris, où il doit se produire au Blue Note. Après quelques concerts dans le club parisien, sa santé décline dangereusement. Sachant sa fin proche, il prend alors le premier avion pour New York, où il s'installe sans en informer sa femme ni ses deux enfants. Le 15 mars 1959, à l'hôtel Alvin, il devait franchir la frontière, qui fut toujours bien mince pour lui, entre la vie et le néant.

◀ L'une des rares photos montrant Lester avec sa clarinette.



◀ Le Président en 1937, au cours de sa période la plus créative.

Un souffle intérieur intense

► Une conception éthérée du swing, dont devaient s'inspirer les tenants de l'esthétique cool.

Jusqu'à la fracture be-bop des années 40, le monde du saxo ténor a été dominé par deux musiciens au style radicalement différent : Coleman Hawkins et Lester Young. Bien que Coleman Hawkins ait été le premier grand soliste du ténor, son approche du jazz n'était en fait guère différente de celle de Louis Armstrong. Son jeu, expressionniste, privilégiait les sonorités chaudes et parfois même violentes. Lester Young, lui, ce fut tout le contraire. Être sensible, non conformiste et introverti, il renouvela le langage du saxo ténor, et au-delà celui du jazz, en créant tout un univers inti-

APPOGGIATURE

Ayant pour origine le verbe italien *Appoggiare*, qui signifie « appuyer », le terme désigne une note jouée en même temps qu'un accord, mais qui n'appartient pas à l'harmonie de cet accord, provoquant ainsi une dissonance, une tension. Exemple : un accord de *do* majeur est constitué du *do*, du *mi* et du *sol*. L'appoggiature supérieure du *mi* est le *fa*, l'appoggiature inférieure, le *ré*.



Par ses innovations mélodiques et rythmiques, Lester Young a ouvert un champ considérable que d'autres exploreront après lui.

miste, nostalgique, qui allait marquer de son empreinte un nombre considérable de jazzmen modernes, à commencer par ceux du cool jazz.

Un jeu décalé

Lester Young a proposé une exécution décontractée, presque nonchalante, du swing. Ses notes sont suggérées plutôt que clairement affirmées. Il libère en quelque sorte la ligne mélodique du thème original et recourt, pour en enrichir l'harmonie, aux accords de passage, ouvrant une voie que reprendront les boppers. Lincoln Collier écrit : « Dans les premiers disques gravés par Lester, on peut se rendre compte du fait qu'il jouait d'après la mélodie, plus que d'après l'harmonie, en d'autres termes il jouait plus d'après les gammes que d'après les accords. »

Sur le plan rythmique, sa grande innovation a consisté à s'affranchir des temps forts et des temps faibles, créant « une nouvelle pulsion rythmique [née] d'appoggiatures et d'enjambe-

ments des barres de mesures », pour reprendre l'expression de Frank Ténor (Dictionnaire du jazz, Robert Laffont). Pour le biographe du saxophoniste ténor, Luc Delannoy, *Shoe Shine Boy*, enregistré au milieu des années 30 avec Basie et plusieurs de ses musiciens, n'est pas loin de symboliser à lui seul tout l'art « lestérien » : « Il suffit de l'écouter pour percevoir immédiatement l'originalité de Lester (...) : il y a tout d'abord cette liberté qu'il prend par rapport à la norme des quatre temps de la mesure ; il ne cesse de les accentuer à son gré, plaçant parfois l'accent légèrement en deçà ou au-delà du temps.

« Il y a ensuite l'accompagnement rythmique suscité par son style lui-même : ce qu'il demande en effet à la section rythmique, c'est qu'elle assure une respiration régulière, souple et continue, sans interventions ni effets particuliers. Alors, sur ce tapis moelleux déployé pour lui, il pose délicatement ses propres idées rythmiques et mélodiques » (*Lester Young*, Denoël).

AFFINITÉ Beaucoup de musiciens de l'après-guerre se sont réclamés de Lester Young, de Charlie Parker lui-même à Lee Konitz, qui participa aux mythiques sessions de *The Birth Of The Cool* aux côtés de Miles Davis et Gerry Mulligan. Mais Prez n'a eu qu'un seul maître, Frankie Trumbauer, un saxophoniste blanc. Interrogé par Nat Hentoff pour *Down Beat* en 1956 (cité par Luc Delannoy), Lester Young ne fait d'ailleurs pas mystère de sa dette : « Il m'a fallu choisir entre Frankie Trumbauer et Jimmy Dorsey. Je n'étais pas sûr de la direction que j'entendais suivre, vous comprenez ? (...) Finalement, j'ai trouvé que je préférerais Trumbauer. J'imagine que je peux encore jouer tous les solos de ses disques. Il jouait du saxophone en *ut*. J'ai essayé d'obtenir au ténor le son d'un saxophone en *ut*. C'est pour cette raison que je sonne comme personne. »

C'est avec le cornettiste Bix Beiderbecke que Trumbauer (1901-1956) développa son style, caractérisé par une sonorité pure et par un jeu délicat tout en étant capable de rapidité. Il suffit d'écouter *Singin' The Blues* ou bien encore *For No Reason* pour juger de l'importance du saxophoniste. Les deux titres enregistrés en 1927 avec Bix semblent en effet annoncer aussi bien la musique raffinée de Lester Young que le cool jazz des années 50. A l'écoute des chefs-d'œuvre qu'il enregistra avec Bix, on peut d'ailleurs regretter que Trumbauer ait fait l'essentiel de sa carrière dans de grands orchestres, et notamment ceux de John Goldkette et Paul Whiteman. A la tête d'un combo, il aurait sans doute pu s'exprimer avec plus de liberté et se serait affirmé comme l'un des plus grands solistes de sa génération et, partant, capable de faire jeu égal avec Coleman Hawkins.

Ce style, plus « spirituel » que « physique », a pour beaucoup contribué au succès du grand orchestre de Count Basie, et les joutes amicales entre Lester Young et Herschel Evans, un saxophoniste très marqué par le jeu de Coleman Hawkins, sont entrées dans la légende du jazz.

Billie Holiday, l'âme sœur

Mais on retrouve son style caractéristique, peut-être même magnifié, avec la voix sensuelle de Billie Holiday, magistrale sur tempos lents. Lester put apporter ainsi au jazz une sophistication qui n'existait pas avant lui.

Romantique et intériorisée, la conception que Lester Young avait du jazz n'a pas toujours été comprise par les critiques, qui ont jugé le saxophoniste par rapport à Coleman Hawkins. Ce furent les musiciens eux-mêmes qui rendirent hommage au Président, et plus particulièrement Dexter Gordon, Lee Konitz et Art Pepper, reprenant à leur compte bon nombre de ses innovations.



◀ Frankie Trumbauer : son style particulier inspira très tôt Lester Young.

These Foolish Things

C'est dans l'art difficile de la ballade que l'univers à la fois intimiste et sophistiqué de Lester Young atteint son apogée.

1 Sweet Georgia Brown

A la tête d'un sextette comprenant le trompettiste Jesse Drakes, le tromboniste Ted Kelly, le pianiste Freddy Jefferson, le bassiste Tex Briscoe et le batteur Roy Haynes, Lester Young se produit au Royal Roost de New York en novembre 1948. Ce titre coécrit par Maceo Pinkard, le saxo ténor l'avait déjà enregistré avec le grand orchestre de Count Basie. Dans cette nouvelle version, il montre ses grands talents d'improvisateur, soutenu par des musiciens qui ont su perpétuer la magie du Basie Band.

2 Lester Leaps In

Ce thème – le plus célèbre de ses rares compositions – a contribué aux chaudes ambiances des jam-sessions dans les années 50. *Lester Leaps In* « est au fond un thème bilan, écrit Luc Delannoy, dans lequel il expose toutes ses conceptions de l'instrument (...). En procédant par anticipation de l'harmonie, le phrasé de Lester atteint une nouvelle liberté ; il se joue des temps et des mesures

dont la nouvelle division apparaît comme une résultante de l'architecture de ses solos. »

3 (I Don't Stand a) Ghost Of a Chance

Lester Young excelle dans les rythmes lents, qui correspondent parfaitement à sa personnalité effacée et introvertie. D'une sonorité détimbrée et romantique, ce titre est encore caractéristique de l'univers lesterien, intimiste et sophistiqué.

4 Just You, Just Me

Lester Young ne s'est guère senti concerné par le langage bop, « une exubérance novatrice », pour reprendre l'expression de Joachim Ernst Berendt, qu'il jugeait trop expressionniste. Il n'en demeure pas moins qu'il s'est également exprimé sur des rythmes rapides et qu'il a apprécié le jeu « révolutionnaire » de musiciens qui avaient adhéré à la cause du jazz moderne, comme ici le batteur Roy Haynes, disciple du « bop-per » Kenny Clarke.

5 How High The Moon

Sur ce standard éternel du jazz, le célèbre disc-jockey et promoteur du bop Symphony Sid Torin présente au public du Royal Roost les musiciens qui accompagnent Lester Young. Kai Winding est au trombone, Allen Eager au second saxo ténor, Ray Brown à la basse, Roy Haynes à la batterie et... Ella Fitzgerald au chant. Ella se lance d'ailleurs dans une improvisation en scat dont elle avait le secret.

6 I'm Confessin' That I Love You

Pour ce titre comme pour le suivant, on retrouve, aux côtés de Lester, Drakes, Kelly, Jefferson, Briscoe et Haynes. Ambiance feutrée et mélancolique pour ce *I'm Confessin' That I Love You*, qui vaut surtout par le phrasé mélodique et intimiste du saxo ténor, à l'opposé d'un Coleman Hawkins, par exemple.

7 I Cover The Waterfront

Les chœurs du saxo ténor de Lester Young, de la trompette de Jesse Drakes et du piano de Jefferson se succèdent sur ce chef-d'œuvre d'une très grande modernité. Nous sommes ici encore très proches du be-bop.

8 Be Bop Boogie

En mars 1949, Lester Young retrouve le Royal Roost. Drakes, Briscoe et Haynes sont toujours là. En revanche, le tromboniste Jerry Elliott et le pianiste Junior Mance ont respectivement remplacé Kelly et Jefferson. Comme son nom l'indique, *Be Bop Boogie* témoigne du tournant qu'est en train de prendre le jazz. Les années swing sont définitivement révolues. Place aux dissonances magiques et aux rythmes effrenés du bop. Lester Young trouve, lui, le juste milieu entre classicisme et modernité.

9 D.B. Blues

Ce titre fait référence au séjour forcé de Lester Young à l'armée, « D.B. » signifiant « *disciplinary barracks* » ou

Blue Note

**Le club
des Champs-Élysées
accueillit Lester Young
pour ses dernières
prestations.**

Le nom de Blue Note a été attribué à plusieurs clubs de jazz aux États-Unis et en Europe, et même au Japon dans les années 80. Ainsi, il en a existé un à New York, un à Chicago, un autre encore à Philadelphie, où se produisit notamment Charlie Parker. Le Blue Note européen le plus célèbre fut sans aucun doute celui de Paris, qui se trouvait 27, rue d'Artois, dans le 8^e arrondissement, à quelques pas des Champs-Élysées.

Dirigé par Ben Benjamin, Américain connu pour avoir organisé outre-Atlantique des compétitions de boxe, le club accueillit entre 1958 et la fin des années 60 un grand nombre d'artistes de jazz, dont le batteur Kenny Clarke et le pianiste Bud Powell, qui s'étaient installés en France, le trompettiste Chet Baker, la chanteuse Sarah Vaughan et le saxophoniste Stan Getz.

Au début de l'année 1959, Stan Getz laissait la place à Lester Young qui avait eu envie de revoir Paris. Le saxophoniste s'y

produisit – et y enregistra plusieurs titres – avec un combo qu'il venait de former, comprenant Kenny Clarke, le guitariste Jimmy Gourley et deux musiciens français de grand talent – le pianiste René Urtreger et le contrebassiste Pierre Michelot – qui avaient déjà eu l'occasion de l'accompagner lors de la tournée européenne du Birdland en 1956.

Lester Young habitait l'hôtel La Louisiane, rue de Seine, à Paris. « Dans un sens, une journée de 'Pres' - le surnom donné à Lester Young (NDLR) -, c'était tout simple, se souvient Jimmy Gourley. On partait le soir au Blue Note. En taxi, systématiquement (...). La voiture venait nous chercher à la porte de

l'hôtel ; pour revenir, à 4 heures et demie ou 5 heures du matin, c'était pareil, on revenait en taxi. La seule sortie de Pres dans Paris, c'était quand il allait faire quelques provisions au marché de Buci ; c'est-à-dire sur le trottoir d'en face. »

Dans l'ambiance feutrée mais chaleureuse du club parisien, Lester Young devait « revisiter », toujours avec une grande émotion, des standards tels que *Lady Be Good*, *I Didn't Know What Time It Was*, *Three Little Words*, *I Cover The Waterfront*, *I Can't Get Started* et (*Back Home In*) *Indiana*. Ce fut au Blue Note qu'il donna d'ailleurs ses dernières lumineuses prestations. Quelques jours plus tard en effet, le Président décédait à New York.

► Tout le jazz s'y donna rendez-vous à la fin des années 60.

► 'Pres' dans le club parisien en 1958.



« *detention block* ». Il est d'autant plus poignant que l'on sait que les quartiers disciplinaires ont brisé le créateur de jazz. Malgré tout, à l'écoute de ce pur chef-d'œuvre, on devine en Lester Young un musicien qui a encore bien des choses à dire.

10 *These Foolish Things*

Pour beaucoup de critiques, *These Foolish Things* est le morceau qui résume le mieux la conception du jazz de Lester Young. « Dans ses grands moments, écrit André Hodeir, il efface les traits de la ballade la plus vulgaire et la recompose à partir de sa trame harmonique, mais linéairement. »

11 *Lavender Blue*

Ici encore Lester Young montre qu'il savait merveilleusement enrichir une mélodie au départ sans grand intérêt. On remarquera également le chorus de Jesse Drakes, un trompettiste marqué par le jazz moderne de Dizzy Gillespie et Fats Navarro.

12 *Lester Leaps Again*

Voici une nouvelle version de *Lester Leaps Again*. Le tempo, plus rapide, ne semble pas affecter Lester Young. Son discours n'a rien à envier à celui de Charlie Parker ou à celui du guitariste Charlie Christian, qui avait calqué son jeu sur celui du saxo ténor.

13 *Mean To Me*

Superbe composition de R. Turk et F. Ahlert, *Mean To Me* témoigne de l'entente entre un Lester Young romantique et les autres solistes, beaucoup plus vigoureux dans leurs interventions.

14 *Up'n'at'em*

Voici une autre des rares compositions de Lester Young. On devine ici le goût du saxophoniste pour la danse, que son instrument devait, selon lui, magnifier. Certains critiques avaient avancé

qu'il était le précurseur des mouvements bop et cool. Il leur avait répliqué : « Je joue du ténor swing. Je ne joue pas swing, cool ou bop, je joue du ténor swing. »

15 *(Back Home In) Indiana*

Comme la plage précédente, *(Back Home In) Indiana* a été enregistré au Birdland en 1951 avec un quartette comprenant John Lewis au piano, Gene Ramey à la contrebasse et Jo Jones à la batterie, trois musiciens provenant d'horizons divers. John Lewis avait participé aux séances de *The Birth Of The Cool* et il allait bientôt former le Modern Jazz Quartet. Gene Ramey appartenait à la tradition swing de Kansas City. Quant à Jo Jones, il avait révolutionné le drumming jazz, ouvrant la voie à des batteurs comme Kenny Clarke ou Art Blakey. Cela étant, la complicité entre les quatre musiciens fut intense dans ce temple dédié à Charlie Parker, la figure emblématique du mouvement bop.

16 *Too Marvellous For Words*

On retrouve la sonorité détimbrée de Lester Young, superbement mise en valeur par les accords de John Lewis et par une section rythmique efficace. Lewis se lance ensuite dans un solo d'une grand beauté.

17 *Neenah*

Lester Young a manifestement trouvé en John Lewis le pianiste idéal. Du quartette du Birdland, auquel devait se joindre Jesse Drakes au mois de mars 1951, le saxophoniste devait d'ailleurs garder un excellent souvenir. « J'aime vraiment beaucoup le jeu de John Lewis (...). J'aime Jesse Drakes parce qu'il joue à sa façon et qu'il n'essaie pas d'imiter quelqu'un, raconte Lester Young. Nous jouons ensemble depuis si longtemps qu'il me suffit d'entamer un morceau pour que nous soyons lancés. Des choses comme cela, ça signifie quelque chose. » *Neenah* en est une brillante illustration !

▼ Lester Young entouré de son orchestre. Ici au Kelly's Stables en 1941.

