

Duke Ellington

Ce grand compositeur des temps modernes aura laissé un héritage prodigieusement fécond. Empreinte des plus pures traditions afro-américaines, son œuvre novatrice est un hymne à l'amour à la fois pathétique et glorieux.





Harlem, ou l'identité afro-américaine retrouvée

▲ Duke Ellington et son orchestre, gloires du Harlem des années 30.

■ En bas, au centre : son contrat avec le Cotton Club n'empêcha pas Ellington de jouer ailleurs qu'à Harlem. Notamment au Paramount de Brooklyn.

▼ Le Metropole Café, haut lieu du jazz new-yorkais.

D'opportuns logements vides

Ce fut au milieu du XVII^e siècle que des colons originaires de Haarlem, en Hollande, fondèrent un village comme il en existait tant d'autres, alors, dans la jeune Amérique. Deux cents ans plus tard, Harlem fut rattaché à New York, au moment où des milliers d'Italiens, d'Irlandais et de Polonais s'y établirent lors d'une très grande vague d'immigration.

Ce quartier résidentiel, situé au nord de Manhattan, allait connaître un nouveau et profond bouleversement au début du siècle, lorsque les Noirs, qui avaient quitté leurs terres originelles du Deep South, allaient à leur tour investir les appartements et les prestigieuses demeures géorgiennes de Edgecombe Avenue. Dans son livre

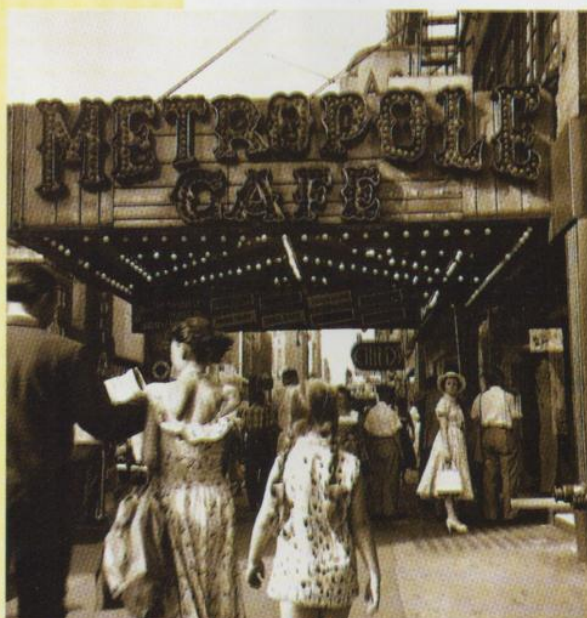
Harlem, capitale de la culture, publié en 1925, James Weldon Johnson, compositeur et fondateur de la National Association Of The Advancement Of Colored People (NAACP), décrit ainsi le processus : « On avait construit à Harlem un nombre excessif de vastes immeubles résidentiels conformes aux normes de la nouvelle loi immobilière, mais les moyens de transport rapide desservant ces quartiers étaient insuffisants (...). Un homme de couleur qui s'occupait d'affaires immobilières, Philip A. Payton, prit contact avec un certain nombre de propriétaires et leur proposa de louer leurs immeubles vides ou partiellement vides à des gens de couleur. La proposition fut acceptée et c'est ainsi que quelques immeubles de la 134^e Rue furent occupés. Peu à peu, d'autres immeubles furent occupés de la même manière. »

Après le départ des immigrants d'origine européenne vers d'autres lieux de New York, Harlem constitua au début des années 20 la plus importante communauté noire des Etats-Unis. Parmi les 150 000 habitants d'un quartier délimité grosso modo par Central Park et la Harlem River se trouvaient certes des hommes d'église, mais aussi beaucoup d'artistes qui, tous, partageaient une farouche volonté de glorifier leur culture. Car, comme l'a noté l'historien Nathan Higgins : « Leur condition commune et leurs problèmes communs avaient donné aux Noirs leur identité raciale. Mais, pour faire une race, il faut une conscience commune et une vie commune. C'est précisément ce qu'allait leur apporter leur vie urbaine,

leur existence à Harlem » (Cité par Daniel Boorstin, *Histoire des Américains*, Armand Colin.)

La « Harlem Renaissance »

Cette explosion artistique d'une communauté qui, pour reprendre l'expression de Higgins, « avait évolué de l'homogénéité rurale au pluralisme urbain » s'est tout d'abord manifestée par un mouvement littéraire. Ainsi, outre le déjà nommé James Weldon Johnson, il convient de citer le philosophe Alain Locke – qui, dans son ouvrage *le Nouveau Noir* (1925), écrivait que le Noir américain était appelé à devenir « l'avant-garde des peuples d'Afrique confrontés à la civilisation du XX^e siècle » –, les poètes Countee Cullen et Claude McKay, les sociologues Jean Toomer,



Au début du siècle, les Noirs occupent peu à peu Harlem, un quartier prestigieux au nord de Manhattan. En quelques années s'y développe une intense vie artistique et intellectuelle.

◀ Le Duke Ellington Orchestra au tout début des années 30, lorsqu'il tournait dans *Check And Double Check*.



W.E.B. DuBois et Franklin E. Frazier, le romancier Jessie Redmond Faus ou encore le publiciste Walter White.

A cette « Harlem Renaissance » contribuèrent aussi, surtout, diront certains, des musiciens, ceux-là même qui allaient écrire l'un des glorieux chapitres de l'histoire du jazz. Car ce quar-

tier fut l'un des tout premiers bastions de cette nouvelle musique. Tout d'abord fief des pianistes de stride, comme James P. Johson, Willie The Lion Smith et Fats Waller, Harlem devint celui des grands orchestres, au fur et à mesure que s'ouvraient les clubs ou les salles de spectacle. C'est ainsi qu'au Savoy Ballroom, au Cotton Club ou à l'Apollo, se produisaient les grandes formations de Chick Webb, Duke Ellington, Fletcher Henderson ou Jimmie Lunceford.

Un public blanc en mal d'exotisme

Le succès rencontré par le jazz auprès des New-Yorkais de race blanche qui fréquentaient Harlem le soir incita les propriétaires des clubs à revoir leur décoration. La mode était désormais à l'ambiance exotique – le style « jungle » d'Ellington au Cotton Club participait de cette démarche –, et il fallait que le public soit plongé au cœur de la jungle. D'où les sonorités « growl » de Bubber Miley, Cootie Williams ou Tricky Sam Nanton, qui ont tous trois appartenu au big band de Duke, bien sûr, mais aussi

les vêtements fastueux de chanteuses comme Ethel Waters ou Gladys Bentley, évoquant les tenues des sorciers du continent africain. Bref, à Harlem, l'heure était à l'exotisme et surtout à une sophistication qui, bien entendu, n'avait jamais existé dans les lupanars de la lointaine Nouvelle-Orléans !



▶ « Le plus grand génie du jazz », affirme l'affiche de l'Apollo de Harlem, à propos de Duke Ellington.

◀ Willie The Lion Smith, un des maîtres du piano stride de Harlem. Duke lui a rendu hommage dans « Portrait Of The Lion ».



- 1899** Naissance d'Edward Kennedy Ellington, le 29 avril, à Washington.
- 1924** Les Washingtonians dirigés par Duke sont engagés au Kentucky Club, à Broadway.
- 1927** Première prestation au Cotton Club.
- 1928** Duke Ellington enregistre son premier grand succès : *The Mooche*.
- 1939** Se séparant du manager Irving Mills, il s'adjoint les services de l'arrangeur Billy Strayhorn et du contre-bassiste Jimmy Blanton. Début de sa période swing.
- 1940** Écrit pour la trompette et l'orchestre, *Concerto For Cootie* rend hommage au grand Cootie Williams.
- 1941** *Take The A Train*, qui devient l'indicatif du groupe, témoigne de la complicité entre Duke et Billy Strayhorn.
- 1943** Le 23 janvier, Duke présente au Carnegie Hall de New York *Black, Brown And Beige*. Pour la première fois, un orchestre noir y tient à lui seul la vedette.
- 1947** Première de *Liberian Suite* commandé par l'Etat du Liberia pour célébrer ses 100 ans au Carnegie Hall.
- 1956** Succès de Duke Ellington au Festival de Newport avec *Diminuendo And Crescendo In Blue*.
- 1959** Passionné de cinéma, Duke compose la BO d'*Autopsie d'un meurtre*, d'Otto Preminger.
- 1962** Retour de Cootie Williams au sein de l'orchestre. Duke enregistre avec des jazzmen modernes comme John Coltrane, Max Roach et Charlie Mingus.
- 1967** Mort de Billy Strayhorn. Duke lui dédie *And His Mother Called Him Bill*.
- 1974** Atteint d'un cancer aux poumons, Duke Ellington s'éteint à New York, le 24 mai.

Citoyen du monde

**La vie et l'œuvre de cet immense musicien
ont tendu vers un unique but :
la communion entre les peuples.**

Les musicologues, nombreux, qui ont écrit sur Duke Ellington comparent très souvent son œuvre à celles des peintres impressionnistes comme Monet ou Pissarro. Pour James Lincoln Collier, il a été « un grand peintre ». Pour Gérard Arnaud et Jacques Chesnel, il y a eu « le dessinateur sous le peintre ». Pour Michel Laverdure, enfin, « il vise à l'émotion, au mouvement et au swing, faisant donner le meilleur d'eux-mêmes à ses solistes triés sur le volet ».

Au-delà des comparaisons « picturales », l'image que laisse Duke Ellington diffère beaucoup de celle que l'on a, d'ailleurs abusivement, des grands créateurs de jazz. Non seulement il fut profondément religieux, mais, comme l'a écrit encore James Lincoln Collier, « il ne se drogua pas, il sut contrôler sa façon de vivre, il géra ses affaires avec intelligence, il dirigea son orchestre avec beaucoup de perspicacité et il avança dans la vie sans jamais cesser

d'étudier, de travailler, d'apprendre, tout en laissant son art et son talent mûrir lentement ».

Une famille conformiste

Les références à la peinture ne sont pas fortuites, si l'on songe à la formation qu'il eut à l'adolescence. Quant à son parcours artistique exempt de scandales, on peut y voir le prolongement d'une enfance passée au sein d'une famille plutôt stable et attentive.





◀ Ellington et son orchestre. La rue fut aussi son royaume.

▼ Ivie Anderson et Jimmy Blanton, respectivement chanteuse et contrebassiste de Duke.

A l'inverse de l'immense majorité des autres grands musiciens de l'histoire du jazz, Duke Ellington est issu d'une famille de la petite bourgeoisie noire de Washington, où il est né le 29 avril 1899. Il n'y a jamais eu chez les Ellington un quelconque sentiment de révolte (ce qui n'empêchera pas le futur compositeur, meurtri par le racisme et l'intolérance de la société américaine, de glorifier la culture afro-américaine).

Son père a d'abord été maître d'hôtel, ayant même travaillé pour la Maison-Blanche, avant d'être engagé comme dessinateur par la marine nationale. Quant à sa mère, fort honnête pianiste, elle éleva son fils et sa fille Ruth (de seize ans plus jeune que Duke) dans le respect à la fois de la religion et des idéaux américains. Bref, les Ellington n'avaient qu'une ambition : tout faire pour que leurs deux enfants réussissent.

C'est pourquoi le jeune Edward Kennedy, fit ses études, de 1914 à 1917, à la Armstrong High School – l'une des meilleures écoles pour Noirs de la capitale –, puis dans une école des beaux-arts après avoir

remporté un concours organisé par la NAACP.

Edward Kennedy Ellington, que ses amis des beaux-arts avaient surnommé « Duke » en raison de sa distinction

**« Toute ma vie,
Duke Ellington a été
mon compositeur
américain préféré. »**

Dave Brubeck

naturelle, aurait pu d'ailleurs être un peintre de renom. Mais il y avait les rythmes syncopés du ragtime et du stride que l'on entendait alors partout à Washington. Or, pour le jeune artiste, ce devait être la révélation.

Des Beaux-Arts à Broadway

Abandonnant ses pinceaux avec d'autant plus de facilité qu'il était déjà un pianiste fort brillant, il décida de se consacrer à la musique et de monter son propre orchestre. Certainement ses parents ont-ils cherché à l'en dissuader – en 1920, Duke était en effet marié

depuis deux ans à Edna Thompson avec qui il avait eu un fils, Mercer, l'année suivante –, mais la passion du ragtime était décidément trop forte...

Les Washingtoniens (Duke au piano, Otto Toby Hardwick au saxophone, Arthur Whetsol à la trompette, Elmer Snowden au banjo et Sonny Greer à la batterie) commencent à se produire dans les clubs de la capitale fédérale.

Mais les uns et les autres savent que, pour se faire un nom, il leur faut conquérir New York, qui n'est après tout pas si loin. Ainsi, en février 1924, après que Fred Guy eut succédé à Snowden, la formation est engagée au Hollywood Club, un cabaret de Broadway rebaptisé par la suite Kentucky Club. Sonny Greer raconte : « Nous commençons à travailler à 23 heures, et aucun d'entre nous n'aurait pu deviner l'heure de la fermeture. Généralement, nous n'avions



◀ Quatre saxophonistes qui ont appartenu à la « nébuleuse » ellingtonienne : Johnny Hodges, Barney Bigard, Toby Hardwick et Harry Carney.

INDICATIF C'est le thème que les orchestres de jazz jouent au début ou à la fin d'un concert, généralement caractéristique de leur répertoire. Après *East St. Louis Toodle-Oh*, Duke Ellington et son orchestre prirent *Take The A Train* comme indicatif.

► Le grand orchestre de Duke Ellington, un spectacle digne des plus grands shows de Broadway.

▼ Duke Ellington, compositeur, pianiste, chef d'orchestre et... « dee-jay » sur la station WMCA.

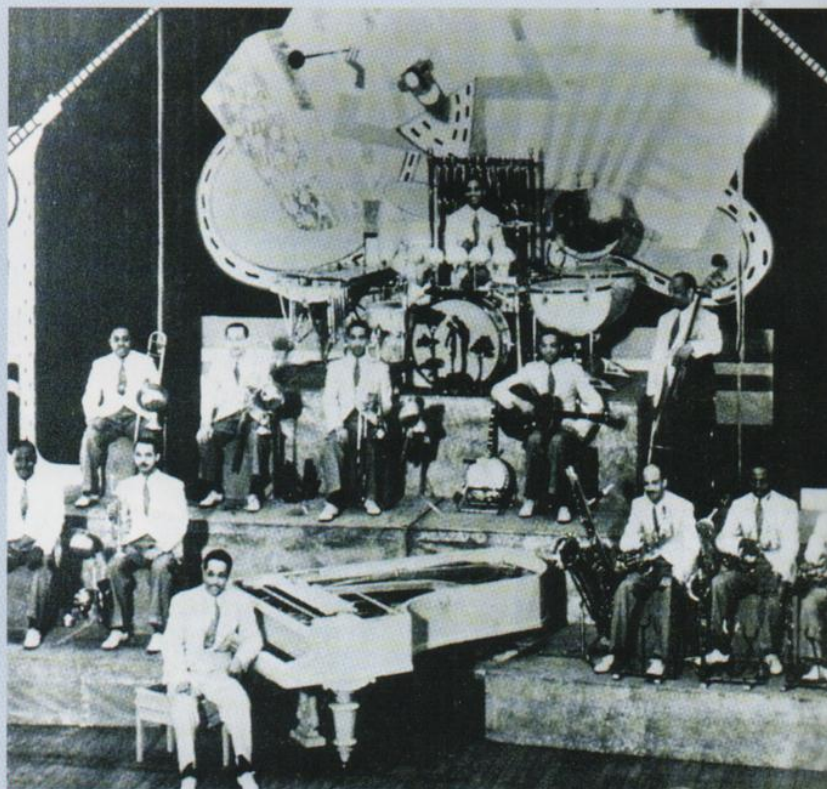


pas fini avant 7 ou 8 heures du matin (...). On y trouvait toutes sortes de personnes : des gens de la haute société, d'autres du monde du spectacle, des musiciens, des débutants, etc... » Stanley Dance, *The World Of Duke Ellington*.) Sur l'orchestre, Greer ajoute : « Duke n'écrivait pas encore beaucoup, mais il transformait les mélodies à la mode, Toby jouait du ténor et doublait au baryton, de telle sorte que nous résonnions comme un grand orchestre, mais notre sound était doux et agréable. »

La conquête de Harlem

Les cinq années passées au Kentucky Club marquent le premier pas important dans la carrière de Duke Ellington. Mais Fletcher Henderson et son arrangeur, Don Redman, révolutionnent le monde du jazz en attribuant aux sections d'un grand orchestre le rôle tenu hier par les musiciens néo-orléanais (l'improvisation collective).

Influencé par Henderson, Duke change de style, aidé par de nouveaux musiciens, dont Sidney Bechet, Charlie Ivis, Joe Tricky Sam Nanton et Bubber Miley. De ce dernier, Duke dira : « Le caractère de notre orchestre a changé avec l'arrivée de Bubber Miley. Il faisait haleter, grogner et grincer la sonorité de sa trompette (...). C'est alors que nous avons décidé de laisser tomber la musique douce. » Pour preuve, en effet, les premiers enregistrements des Washingtonians :



East St. Louis Toddle-Oo, Black And Tan Fantasy ou Black Beauty.

Ces enregistrements, comme les prestations au Kentucky Club, vont permettre aux Washingtonians de conforter leur réputation auprès du public new-yorkais. Grâce à Irving Mills, devenu le manager de Duke Ellington, la formation est engagée au Cotton Club. Du 4 décembre 1927, date à laquelle la formation, rebaptisée Cotton Club Orchestra, joue pour la première fois sur la scène du club de Harlem, jusqu'au début des années 30, Duke Ellington et ses musiciens imposeront une musique d'une richesse inouïe, sensuelle, évanescence, exotique – le style « jungle » – et conquerront un public de plus en plus vaste, notamment grâce aux émissions de radio diffusées en direct. Années fastes que ces années 30 où, entouré par de merveilleux instrumentistes – ceux de l'époque du Kentucky Club mais aussi Johnny Hodges, Harry Carney, Barney Bigard, Cootie Williams – Duke donne naissance à quelques-uns de ses chefs-d'œuvre : *Mood Indigo*, *The Mooche*, *Sophistica-*

ted Lady, *Prelude To a Kiss*, *Ring Dem Bells*, *Truckin'*, *Battle Of The Swing* (véritable concerto grosso) ou encore *Reminiscing In Tempo* (écrit en 1935, à la mort de sa mère).

Une impulsion nouvelle

En 1939, sans abandonner pour autant le style jungle, Duke Ellington veut élargir ses horizons musicaux. Il cesse sa collaboration avec le manager Irving Mills et il engage de nouveaux jazzmen de génie, l'arrangeur Billy Strayhorn, et le contrebassiste Jimmy Blanton puis, le saxo ténor Ben Webster. C'est l'occasion pour le chef d'orchestre de se tourner résolument vers le swing. Les climats envoûtants des débuts restent omniprésents dans les enregistrements qui s'échelonnent du début des années 40 au milieu de la décennie suivante – *Ko-Ko* est l'apothéose du style jungle –, mais leur interprétation se fonde davantage sur le rythme. Comme si, après avoir conquis les habitués des clubs de New York ou de Los Angeles, il fallait cette fois d'adresser aux danseurs. Bref, Duke et son ensemble rivalisent alors avec les plus

grandes formations de l'ère swing, à commencer par celles de Count Basie et Benny Goodman.

Une première au Carnegie Hall

Mais les morceaux swing, qui mettent en valeur la profonde complicité entre le chef d'orchestre et le fidèle Billy Strayhorn, ne constituent, là encore, qu'une étape. Un compositeur prolifique et novateur tel que Duke Ellington a besoin de s'exprimer au-delà des trois minutes que permettent alors l'enregistrement d'un disque. C'est ainsi que, le 23 janvier 1943, il présente au Carnegie Hall de New York sa suite *Black, Brown And Beige*. L'événement est

**« Vous êtes le citoyen
modèle du monde.**

**Votre musique est paix,
amour et bonheur. »**

Louie Bellson

considérable. Cette œuvre de près d'une heure retrace l'histoire de la communauté afro-américaine depuis les temps odieux de l'esclavage jusqu'à l'effervescence de Harlem. En outre, c'est la première fois qu'un orchestre noir se produit de façon significative dans la plus célèbre des salles américaines.

Black, Brown And Beige puis la longue et prestigieuse série de ses suites concertantes, en même temps qu'elles vont accroître son aura, révéleront au monde entier la personnalité authentique du compositeur. Car si l'injustice, l'intolérance et les hypocrisies de toutes sortes dont a souffert et continue de souffrir sa communauté le mettent en colère, il ne prêche pas pour autant la révolte. Sans être un « oncle Tom », il est intimement persuadé qu'un dialogue est non seulement possible, mais nécessaire entre les peuples vivant aux États-Unis. Artiste libre, Duke Ellington juge dérisoires et sans fondement les querelles entre gardiens de la tradition et défenseurs du jazz moderne, comme en atteste sa *Controversial Suite*, mais, à l'instar des compositeurs « classiques » des siècles passés, il est

convaincu que la musique doit à la fois rendre l'homme plus humain et servir Dieu. *The Sacred Concert*, joué pour la première fois le 16 septembre 1965 en la cathédrale de San Francisco, participe de cette démarche, même si les ministres de l'Eglise baptiste ne l'auront pas comprise ou n'auront pas voulu la comprendre.

Infatigable créateur

Duke Ellington multipliera, au cours des années 60, les collaborations avec les musiciens de jazz, quelle que soit l'« école » à laquelle ils appartiennent. Les décès de Billy Strayhorn et de Johnny Hodges l'affecteront profondément, mais, d'une certaine façon, le pousseront à composer davantage et à diriger son orchestre sur toutes les scènes du monde. En 1973, se sachant atteint d'un cancer du poumon, il se livrera encore intensément à la création, jouant par exemple à l'abbaye de Westminster *The Third Sacred Concert*, avant d'entreprendre une nouvelle tournée en Europe

UNE FAÇON ORIGINALE DE COMPOSER

Duke a toujours eu une façon bien à lui de composer. Barney Bigard, entré dans l'orchestre d'Ellington en 1928, en a été le témoin : « Au début avec Duke, il me semblait que tout était mauvais, parce qu'il écrivait des choses si rares. Il faisait des accords à l'envers et donnait aux autres la partie qui aurait dû être assurée par la clarinette. Quand il écrivait un thème, il laissait un vide, là où il pensait préférable de mettre un solo. »

continentale. Le créateur, qui avait tant fait pour sa communauté, pour la musique de jazz, qui avait en outre écrit de fort belles partitions pour le cinéma, s'est éteint à New York, le 24 mai 1974, laissant à son fils Mercer la lourde mission de reprendre en main la destinée de son orchestre, laissant aussi plusieurs œuvres qui, à ce jour, n'ont pas encore été enregistrées ! Miles Davis avait écrit dans les colonnes de *Down Beat*, à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de Duke Ellington : « Tous les musiciens devraient un jour se réunir pour le remercier à genoux. »



◀ Django Reinhardt
et Duke Ellington.
Deux façons
« géniales »
de concevoir le jazz.

Un maître de la couleur

► Duke Ellington fera du jazz une musique humaniste.

Si l'on voulait caractériser les grandes étapes de la carrière de Duke Ellington, il faudrait distinguer quatre périodes : le style jungle, les années swing, puis l'impressionnisme et enfin ce qu'on pourrait appeler la volonté de synthèse. Sans qu'il n'y ait jamais eu de ruptures entre elles, mais plutôt des enrichissements successifs.

Le jungle : exotisme et sophistication

Du milieu des « Roaring Twenties » jusqu'à la fin des années 30, période qui englobe donc les mythiques prestations au Cotton Club, Duke Ellington forge puis porte à son zénith le style jungle. Dans un Harlem devenu le cœur de l'intelligentsia noire, la mode est à l'exotisme, à la sophistication. Compositeur extraordinaire, pour qui les sonorités semblent alors primer sur tout le reste, Ellington crée un uni-

GROWL

Littéralement, « grognement ». Effet consistant à reproduire à la trompette ou au trombone, le plus souvent avec une sourdine, des sonorités « exotiques » ou insolites qui sont censées évoquer des grondements d'animaux. Caractéristique du style jungle cher à Duke Ellington et à ses musiciens, comme Bubber Miley ou Cootie Williams, le growl a pratiquement disparu avec l'avènement du be-bop dans les années 40.

vers merveilleux dans lequel tout est dépaysement. Les rythmes latino-américains contribuent certes à cette évocation, à cette jouissance de l'instant, moins tout de même que la sonorité des cuivres et des anches, parfois énergiques, le plus souvent douces et intimistes. L'emploi de la sourdine wa wa ou plus encore les effets de growl de Bubber Miley, puis de Cootie Williams et de Tricky Sam Nanton ne sont pas sans évoquer les cris d'animaux de la jungle. Ces effets s'adaptaient de façon idéale aux spectacles et notamment aux ballets exotiques mis en scène au Cotton Club. Des chefs-d'œuvre tels que *The Mooche*, *Mood Indigo* ou *Black And Tan Fantasy* appartiennent au style jungle.

Un swing très personnel

Sous la houlette de Billy Strayhorn, qui devient son arrangeur en 1939, Duke Ellington donne une nouvelle impulsion à sa musique. Créant quelques œuvres maîtresses de l'ère swing, sans pour autant abandonner les effets de growl. *Take The A Train*, *Perdido* ou *Concerto For Cootie* sont du nombre. Là encore, Ellington

Du style jungle des débuts
aux somptueuses suites concertantes,
Duke a su émouvoir
sans jamais céder à la facilité.

innove. Soutenu par un grand orchestre qui s'est enrichi de nouveaux talents, dont le saxo ténor Ben Webster et le contrebassiste Jimmy Blanton, il recourt certes aux riffs – à l'image, par exemple, de Count Basie. Mais refusant d'appliquer la règle du question-réponse qui vient en droite ligne du gospel, il préfère réinventer un discours entre le soliste et les instrumentistes de l'orchestre.

L'impressionnisme des suites concertantes

Entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et le milieu des années 50, Duke Ellington évolue encore. C'est l'époque impressionniste. Les climats se font plus langoureux, les rythmes plus retenus. Tout est suggéré, comme dans une toile de Monet ou de Pissarro, ou comme dans une œuvre de Debussy ou de Ravel. C'est l'époque où il écrit de longues suites concertantes. Accompagné par des musiciens tels que le trompettiste Clark Terry, les saxophonistes Russell Procope et Paul Gonzales et le contrebassiste Oscar Pettiford, il y propose sa propre vision du monde et glorifie l'héritage de la com-

AFFINITÉ

De Bubber Miley à Johnny Hodges, en passant par Tricky Sam Nanton, Jimmy Blanton ou Ben Webster, tous les instrumentistes de génie qui se sont succédé au sein de son grand orchestre ont, sans aucun doute, permis à Duke Ellington de dominer le monde du jazz pendant plus d'un demi-siècle. Il n'en reste pas moins que la complicité entre Duke et Billy Strayhorn, qui a duré de 1939 à 1967, constitue l'un des grands moments de l'histoire de la musique afro-américaine.

Né le 29 novembre 1915, à Dayton (Ohio), Billy Strayhorn n'a donc pas 24 ans lorsqu'il devient l'arrangeur (et le second pianiste) de Duke Ellington à l'automne 1939. S'il n'est pas toujours aisé, comme l'a écrit Xavier Prévost, « de démêler dans le travail d'arrangement la part de leurs interventions respectives » (le Dictionnaire du jazz, chez Robert Laffont), on connaît tout de même le rôle qu'il a joué dans l'adhésion du chef d'orchestre au swing au début des années 40. Ainsi, parmi les chefs-

d'œuvre qui portent sa marque, il faut citer *Take The A Train*, qui fut l'indicateur du big band de Duke, *Chelsea Bridge*, *Day Dream*, *Passion Flower*, *Clementine* et les suites *Perfume Suite*, *A Drum Is a Woman*.

Seulement, d'un caractère effacé, Strayhorn est toujours resté dans l'ombre de son leader auquel il est toujours resté fidèle. Il n'y a d'ailleurs jamais eu mésentente entre les deux créateurs. Comme en témoigne ce poignant hommage que Duke Ellington lui a rendu au lendemain de sa mort, survenue le 31 mai 1967 : « La plus grande vertu de Strayhorn, je pense, fut son honnêteté, non pas seulement envers les autres, mais aussi envers lui-même. Son talent d'auditeur était farouchement impitoyable envers son talent d'arrangeur et d'instrumentiste quand on attendait de lui un compromis ou que quelque expédient était envisagé (...). Ce qui constitue son œuvre n'est rien de moins que l'absolu sur le plus haut plateau de la culture (que ce soit par comparaison ou non). »

munauté noire. Mentionnons *Perfume Suite*, *New World a Comin'*, *Deep South Suite* et *Liberian Suite*.

La synthèse

Jusqu'à sa mort, survenue en 1974, Duke Ellington ne cessera de se remettre en question, avec cette double volonté : défricher de nouvelles terres musicales après l'émergence de créateurs tels que Miles Davis ou Thelonious Monk et créer une œuvre qui constitue en quelque sorte la synthèse de toutes ses expériences passées. Le compositeur poursuivra dans l'art difficile de la suite : *A Drum Is a Woman*, *New Orleans Suite* et *In The Beginning God* (pour partie constituée de compositions ayant fait partie de *Black, Brown And Beige*). On le verra encore à la tête d'un grand orchestre, et même en trio, une nouvelle fois avec force émotion dans l'interprétation. N'oublions pas, en effet, que Duke Ellington a été aussi un brillant pianiste, au style caractérisé par un jeu rythmé mettant en valeur le thème par l'utilisation subtile de l'espace sonore et par un emploi étudié des dissonances qui allait d'ailleurs influencer un créateur aussi original que Thelonious Monk.



◀ Duke Ellington entouré de Louis Armstrong et de son complice Billy Strayhorn.

Concerto For Cootie

A la tête d'un orchestre de très grands virtuoses, Duke Ellington affirme sa prédilection pour le swing. Mais, en même temps, il crée les climats les plus envoûtants d'un jazz qui, libéré de la tradition néo-orléanaise, est aussi novateur que la musique de Ravel ou de Debussy.

1 Take The "A" Train

Ce morceau, qui tire son nom d'une ligne de métro new-yorkaise, témoigne du rôle fondamental de Billy Strayhorn au sein de l'orchestre d'Ellington à partir des années 40. Le style jungle qui a tant contribué au succès de la formation du Cotton Club, se fond discrètement dans le sound de l'orchestre, mais, avec le pianiste-arrangeur, Ellington entend désormais rivaliser avec les big bands de la Swing Area, ceux de Benny Goodman, des frères Dorsey ou de Fletcher Henderson. De celui-ci, Strayhorn n'a jamais caché qu'il s'était inspiré pour l'écriture des parties de trompettes, saxophones et trombones. A noter également la très belle intervention du trompettiste Ray Nance.

2 Johnny Come Lately

Encore une très belle composition de Strayhorn qui garde toutefois le son caractéristique de l'univers jungle d'Ellington : mariage des sonorités « étranges » des cuivres munis d'une sourdine et de celles, plus suaves, des

saxophones. Les trois beaux solos sont de Strayhorn lui-même, et des trombonistes Lawrence Brown et "Tricky" Sam Nanton.

3 Perdido

Perdido, qui veut dire « perdu » et qui désigne aussi l'une des rues les plus célèbres de Storyville, à La Nouvelle-Orléans, est une composition de Juan Tizol, spécialiste du trombone à pistons. D'origine portoricaine, Tizol sera membre de l'orchestre d'Ellington de 1929 à 1944, enrichissant le jazz du chef d'orchestre d'une couleur typiquement latino-américaine.

4 Jumpin' Punkins

Voici un morceau signé Mercer Ellington, le fils de Duke. S'il n'intègre la formation de son père qu'en 1950, il écrira pour lui bien avant.

Meilleur compositeur qu'instrumentiste, il laisse volontiers les solistes virtuoses s'exprimer et, notamment, sur *Jumpin' Punkins*, Barney Bigard à la clarinette et Harry Carney au saxo baryton.

5 I Got It Bad (And That Ain't Good)

Composé par Duke Ellington et Paul Webster, célèbre trompettiste de Jimmie Lunceford dans les années 30, *I Got It Bad (And That Ain't Good)* met en valeur le saxo alto de Johnny Hodges, mais aussi la voix très swing et limpide d'Ivie Anderson. Cette chanteuse, qui a toujours refusé les artifices, restera une douzaine d'années aux côtés de Duke, jusqu'à ce que de trop pénibles crises d'asthme ne la contraignent à prendre une retraite anticipée en 1942.

6 Main Stem

Blues au rythme rapide, *Main Stem* est une composition de Duke Ellington qui repose sur des solos énergiques. Rex Stewart, Johnny Hodges, Barney Bigard, "Tricky" Sam Nanton, Ben Webster et Lawrence Brown, tous les solistes ellingtoniens s'en donnent ici à cœur joie.

7 Warm Valley

Superbe composition romantique et intimiste de Duke, *Warm Valley* est une ode au voyage intérieur, rendue merveilleuse par les interventions d'une extrême finesse de Rex Stewart et de Johnny Hodges, qui s'affirme à la fois comme l'un des maillons essentiels de la machine ellingtonienne et l'un des plus fins stylistes du saxophone alto.

8 In a Mellowtone

Voici l'une des œuvres phares du Duke Ellington des années 40, à la tête d'un orchestre qui swingue comme celui de Count Basie ou de Fletcher Henderson. Mais il y a ici la « marque Ellington » en plus, tout particulièrement de Cootie Williams à la trompette, qui dialogue avec la section des anches. *In a Mellowtone* constitue l'un des sommets de la carrière de Duke, qui a su voir en Strayhorn un arrangeur exceptionnel. Ce morceau est construit sur la même suite d'accords que *Rose Room*, autre grand succès d'Ellington.

9 Chelsea Bridge

C'est une toile de James Whistler qui inspira Billy Strayhorn dans l'écriture de ce morceau. Les instruments de l'orchestre, et tout particulièrement le piano du compositeur, le saxo ténor de Ben Webster et le trombone de Juan Tizol, évoquent les superbes harmonies de couleurs caractéristiques de l'art du peintre américain.

10 Raincheck

Avec *Raincheck*, au rythme dynamique et aux climats contrastés, Billy Strayhorn s'affirme bien comme le bras droit de Duke Ellington. Il joue d'ailleurs la partie de piano, tandis que Webster et Tizol conduisent la danse, aidés dans leur tâche par Ray Nance qui, ayant succédé à Cootie Williams, lance un solo au swing irrésistible.

11 Harlem Air Shaft

Superbe évocation de Harlem. Outre la verve des solistes, Tricky Sam Nanton, Cootie Williams et Barney Bigard, il faut souligner l'impeccable soutien rythmique de Jimmy Blanton. Au sein de l'orchestre de Duke, il a révolutionné le jeu de contrebasse, en en faisant un instrument non plus seulement rythmique et harmonique, mais aussi mélodique.

12 Cotton Tail

Contrairement à la grande majorité des compositeurs, Duke Ellington écrit moins en fonction des instruments que des interprètes. On le remarquera tout particulièrement à l'écoute de *Cotton Tail* (au demeurant l'un de ses grands succès), de toute évidence conçu pour Ben Webster, saxophoniste à la fougue légendaire sur tempo rapide.

13 Never No Lament

Instrumental qui deviendra *Don't Get Around Much Anymore* lorsqu'Ellington y ajoutera des paroles, *Never No Lament* est un morceau sur tempo médium

rehaussé par les solos de Lawrence Brown, Johnny Hodges, Cootie Williams et Duke Ellington lui-même.

14 What Am I Here For ?

Enregistré le 26 février 1942 à Chicago, *What Am I Here For ?* est encore une fort belle composition d'Ellington. Si les solos de "Tricky" Sam Nanton, Duke et Rex Stewart sont admirables, c'est tout de même celui de Ben Webster, au saxo ténor, qui retient d'abord l'attention.

15 Concerto For Cootie

Par ce morceau (en forme de lied), Ellington rend hommage à Cootie Williams qui, en 1929, choisit de quitter le grand orchestre de Fletcher Henderson pour remplacer Bubber Miley

la danse. Rien de plus naturel puisque Duke l'a dédié au célèbre danseur de claquettes Bill Bojangles Robinson.

17 Ko-Ko

L'un des titres les plus novateurs d'Ellington. Il s'agit certes d'un blues de douze mesures (précisément en *mi* mineur avec un changement de tonalité en *sol* majeur après le solo de trombone de Nanton). Mais les effets jungle enrichissent l'œuvre d'une atmosphère typiquement ellingtonienne. En outre, Duke se révèle ici un formidable précurseur. Non seulement il fait jouer le riff à l'unisson par la section des saxophones, mais il utilise des accords de onzième mineur qui n'avaient été jusque-là pratiquement jamais utilisés dans le jazz. Quelques années plus



◀ Le big band de Duke Ellington en 1943. L'heure est alors au swing.

dans celui de Duke. Il y restera jusqu'en 1940, date à laquelle il rejoindra Benny Goodman. A noter que *Concerto For Cootie* deviendra l'un des grands succès des années 40 sous le titre *Do Nothing Till You Hear From Me*.

16 Bojangles

Ce morceau au rythme rapide sur lequel Ben Webster et Barney Bigard tissent de fort beaux solos est une invitation à

tard, Miles Davis s'inspirera de *Ko-Ko* pour la création de son jazz modal (*Kind Of Blue*).

18 Moon Mist

Moon Mist est une très belle composition aux riches harmonies signées Mercer Ellington. Le violon de Nance, le saxo de Hodges et le trombone de Brown sont ici magnifiquement mis en valeur.

Le Cotton Club

C'est sur la scène
du club le plus célèbre
de Harlem, interdit
à la clientèle noire,
que s'est créé
le mythe Ellington.

► Le Cotton Club,
le cabaret
le plus célèbre
de la « Harlem
Renaissance ».

Situé à Harlem, à l'angle de Lenox Avenue et de la 142^e Rue, et acheté durant la prohibition par l'une des gloires de la mafia new-yorkaise, Owney Madden, le Cotton Club a ouvert ses portes au cours de l'automne 1923. En peu de temps, il allait devenir l'un des endroits préférés de la bonne bourgeoisie de Manhattan. Quelque peu lassée des spectacles de Broadway, elle trouvait dans les « revues nègres » de nouveaux divertissements.

Interdit à la clientèle de race noire, comble de l'hypocrisie de la société yankee dans les années 20 et 30, le Cotton Club présentait des shows exotiques, voire érotiques. Le critique Marshall Stearns décrit ainsi l'un des tableaux les plus appréciés de l'époque : « Un nègre aux muscles extraordinaires, à la peau assez claire, surgi d'une forêt en carton, arrivait sur la scène. Il portait un casque d'aviateur, un short et avait une longue-vue. Au centre de la scène, une déesse blanche, aux tresses longues et dorées, était adorée par un cercle de nègres. Empoignant un fouet, l'aviateur se dirigeait vers la jeune beauté blonde et tous les deux dansaient de façon érotique. »

Grâce au manager Irving Mills, Duke Ellington et son orchestre



firent leurs débuts sur la scène du célèbre club de Harlem, alors dirigé par Herman Stark, le 4 décembre 1927. Pendant cinq années, Duke et son Cotton Club Orchestra allaient jouer lors de bals, assurer la musique des différents spectacles et ballets, puis se faire connaître grâce à des émissions de radio réalisées en direct. Tout cela, le plus logiquement du monde, devait considérablement renforcer la cohésion de l'orchestre, d'autant que, les instrumentistes ayant pris l'habitude de participer de façon systématique aux arrangements, Ellington se vit obligé d'écrire pour chaque musicien ou pour telle ou telle section. C'est au cours de ses

prestations au Cotton Club qu'il forgea le style jungle.

La criminalité qui sévissait à Harlem entraîna la cessation des activités du club le 16 février 1936. Pour peu de temps, puisque quelques mois plus tard, à l'angle de Broadway et de la 7^e Avenue, à l'emplacement de l'ancien Ubangui Club, un nouveau Cotton Club fut inauguré. Jusqu'au mois de juin 1940, il accueillait quelques grands noms du jazz, dont Cab Calloway et Louis Armstrong, Duke Ellington continuant de s'y produire. Mentionnons encore que le Cotton Club a permis à des chanteuses telles que Lena Horne, Sister Rosetta Tharpe et Ethel Waters de sortir de l'anonymat.