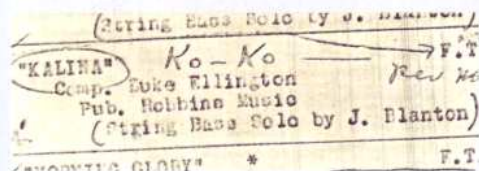


## CLÉS EN MAIN

## KOKO OU LES QUATRE COUPS DU DUKE

La Maison du Duke et le Duke Orchestra donnaient le 16 avril leur premier concert-lecture autour du *Koko* de Duke Ellington, une composition tout à la fois primitive et futuriste, sauvage et distinguée, brutale et sensuelle. Radiographie d'une œuvre prodigieuse. Par Franck Bergerot

C'était l'inauguration de la Maison du Duke<sup>1</sup>, dans la salle de restaurant de l'Entrepôt à Paris. Public compact, tout comme l'orchestre qui lui fait face : saxophones vifs et nerveux au premier rang, trompettes puissantes et canailles à l'arrière, trombones discrets et ponctuels entre les deux, rythmique sur le qui-vive sur la gauche, sous la direction de Laurent Mignard, Monsieur Loyal de la soirée. L'indicateur d'Ellington *Take the A Train* fait tinter les verres du bar et, sous les yeux ravis des plus vieux, ébahis des plus jeunes, l'orchestre s'élance pour un petit récital de pièces bien choisies : *Harlem Airshaft* (inspiré, nous apprend le maître de céans, des bruits de Harlem diffusés par les gaines d'aération), *Kinda Dukish* enchaîné comme il se doit à *Rocking in Rhythm*, le fameux *Concerto for Cootie* dont Monsieur Loyal fait rejouer l'intro parce qu'il ne se lasse pas de ses mouvements contraires des vents tournoyant dans un vertigineux trompe-l'œil à la Escher où l'on ne sait pas bien s'ils s'élèvent ou s'ils descendent, tandis que la basse, elle, descend résolument par toutes les notes de la gamme chromatique. Nous avons remonté le temps, jusqu'en 1940, la grande année pour Ellington : son orchestre est au top, avec notamment le grand Jimmy Blanton, pionnier de la contrebasse moderne. Tout est désormais possible et Duke aligne les chefs-d'œuvre : ce *Concerto for Cootie*, *Jack the Bear*, *Cotton Tail*, *Sepia Panorama*, *In a Mellotone*, *Chloé...* et *Koko*, le chef-d'œuvre absolu, le sujet du jour et à la page duquel Laurent Mignard fait enfin ouvrir les cahiers de partitions.



Claude Carrière, grand connaisseur de Duke Ellington, et Philippe Baudoin, musicologue patenté, entrent en scène, racontent, commentent, décortiquent. Et ceci d'abord : Duke Ellington avait eu des mots très durs pour le succès fait à l'opéra de George Gershwin, *Porgy and Bess*, dont il condamnait la vision folkloriste édulcorée de toute critique sociale. Il avait imaginé une sorte de réplique, un opéra titré *Boola*, qui ne vit jamais le jour mais qui fournit la matière à sa grande réflexion sur la condition noire aux États-Unis, la suite *Black Brown & Beige* créée au Carnegie Hall en 1943. En 1939, le Duke en tira également *Koko* qu'il enregistra le 19 avril 1940. « *À l'origine ça ne s'appelait pas Koko*, signale Claude Carrière brandissant les photocopies de la feuille de séance qu'il distribue au public ravi. *Regardez, c'est raté. À l'origine, ça devait s'appeler Kalina* ». Mais venons-en à la musique elle-même que Laurent Mignard fait décomposer par son orchestre. Et d'abord, ces quatre coups de tambours introductifs, joués par Julie Saury sur un tom, mais qui étaient joués à l'origine par Sonny Greer sur une timbale accordée pour produire un vrai *Mi* bémol, indiquant la tonalité du morceau, un blues mineur comme souvent chez Ellington.

Écoutez cette timbale : Pom Pom Pom Pom. Ça ne vous dit rien ? Le destin qui frappe quatre coups au début de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven. Faute d'avoir assisté à la démonstration du Duke Orchestra, guettez ce motif sur disque, car, comme dans le premier mouvement de La Cinquième, tout dans *Koko* repose sur lui. Introduction (0'01-0'12) : il est joué en boucle par le saxophone baryton. 1<sup>er</sup> chorus (0'13-0'31) : c'est le trombone à pistons de Juan Tizol qui le reprend. 2<sup>e</sup> chorus (0'32-0'49) et 3<sup>e</sup> chorus (0'50-1'07) : tendez l'oreille vers l'arrière-plan et repérez, derrière le trombone solo et les punctuations des trompettes, les saxophones qui le jouent à nouveau. 4<sup>e</sup> chorus (1'08-1'26) : les saxophones continuent mais plus aigus et la fréquence du motif est doublée (un par mesure, alors que le motif de base revient toutes les deux mesures). 5<sup>e</sup> chorus (1'26-1'44) : cette fois ce sont les trompettistes qui mugissent le motif dans le grave de leur instrument, selon une habitude bien ellingtonienne de placer les instruments au limite de leur tessiture pour les sortir de l'ordinaire. 6<sup>e</sup> chorus (1'44-2'02) : salve de feux d'artifice par les trois sections qui, à trois reprises, lancent le motif l'une après l'autre, saxophones, puis trombones, puis trompettes. 7<sup>e</sup> chorus (2'03-2'21) : c'est ce que les musicologues appellent le *climax* (l'apogée, le sommet). À deux exceptions près, quasi inaudibles, chez les saxes (2'15 et 2'17), le motif disparaît dans une explosion sonore. Coda (conclusion, épilogue) (2'21-2'40) : le baryton reprend son motif d'introduction jusqu'aux fusées multiples du bouquet final au sein duquel on entend distinctement nos Pom Pom Pom Pom repris par le ténor et le premier alto, puis par la clarinette et le second alto.

Voici donc cette animalité prodigieuse de *Koko* réduite à un motif simplissime récurrent. Mais le merveilleux réside ici dans le détail des variations. Plus ou moins graves ou aiguës, plus ou moins intenses en puissance ou en densité harmonique, elles empruntent toutes sortes de couleurs orchestrales et s'agrègent à quelques motifs guère moins simples, mais combinés en une extraordinaire polyrythmie groovy, selon des clashes harmoniques saisissants (jusqu'à l'accord final saturé par la superposition bitonale de deux accords – *Mi* bémol mineur et *Fa* mineur), selon une économie de moyens qui voit l'effectif grossir progressivement en alternant les rôles. Il faudrait encore noter mille détails, telles ces étrangetés orchestrales propres à Ellington qui déplace les instruments d'une section à l'autre. Ainsi, dans le 6<sup>e</sup> chorus, la clarinette mène la section de trompettes (1'44-1'53), puis rejoint les saxes (1'56-1'59). Tout au long du 7<sup>e</sup>, elle mène l'ensemble des cuivres (trompettes et saxes). Autre surprise orchestrale, non décelable pour qui n'a pas de partition en main, mais qui participe de cette brûlante étrangeté de la musique de Duke : ce baryton qui dans le 5<sup>e</sup> chorus s'égare au-dessus du ténor.

Il faut enfin dire deux mots des solos. Celui d'Ellington totalement barré (vous êtes sûr que ça n'est pas Monk ou plutôt Cecil Taylor?). Celui du tromboniste Joe "Tricky Sam" Nanton, summum de l'esthétique

dite "jungle". Est-il improvisé ou est-il de la plume d'Ellington? Sur son premier chorus (0'32-0'49), Nanton joue sur deux notes (plus deux brièvement citées); sur le deuxième (0'50-1'07), il élargit l'éventail, accélère le débit, élève le ton, mais ne joue que sur cinq notes (plus une). Mais tout est dans l'intonation et les inflexions timbrales de cette fascinante incantation, la ferveur du growl (une ferveur qui est l'aboutissement d'années de travail) et le pétrissage de la sourdine selon tout un vocabulaire de *wa*, de *ya*, de *ai*, de *a-a-o*, de *wub wub* et *a-i-a* (pour reprendre la transcription de Kurt Dietrich dans son passionnant ouvrage *Duke's Bones* publié chez Advance Music).

Ce soir, c'est Guy Figlionos qui assume le rôle de "Tricky Sam", mais c'est Daniel Landréat qui joue le premier chorus de Juan Tizol. Philippe Baudoin s'en étonne. En effet, la partie de Juan Tizol est écrite pour le trombone à pistons dont il était spécialiste et qui permettait à Ellington de glisser, parmi les voix de trombones, des choses injouables à la coulisse. Après le départ de Tizol, ce fut un sujet de tension chaque fois qu'un nouveau tromboniste se voyait confier par le Duke les vieilles partitions écrites pour le piston. « *Comment donc, Daniel, tromboniste à coulisse, a-t-il pu jouer si parfaitement le premier chorus?* » La section de trombones s'esclaffe : elle sait en effet que, jouant du trombone basse, Landréat dispose de deux valves (appelées noix) qui lui permettent de résoudre bien des problèmes de phrasé non résolus par la coulisse.

Philippe Milanta rejoue le solo d'Ellington, interprétant à sa façon cette manière très ducale de se glisser entre tradition et modernité. Bruno Rousselet tire vers Mingus la répartition de Jimmy Blanton dans le 6<sup>e</sup> chorus. La démonstration terminée, le Duke Orchestra poursuit son récital et revisite *Diminuendo and Crescendo in Blue*. Nicolas Montier prend le solo ténor autrefois dévolu à Paul Gonsalves, morcelle l'espace par petites touches, puis l'emplit progressivement, faisant monter une sauce épaisse, généreuse et bouillonnante. Juste à temps avant qu'elle ne déborde, il passe le relais à Fred Couderc qui, après avoir baissé les feux sous un début de chorus parfaitement cool, revient à une ébullition texane où le rejoint Montier pour le débordement final devant un public porté à l'hystérie. Comme quoi on peut apprendre en s'amusant. ☘

1. Fondée en avril dernier, la maison du Duke réunit le cercle des amis de Duke Ellington parrainé par Claude Carrière et le Duke Orchestra.



POUR ÉCOUTER *KOKO* :  
"The Centennial Collection" 1 CD/DVD Bluebird/Sony  
"Never No Lament, the Blanton-Webster Band" 3 CD Bluebird/Sony

## EN CONCERT :

Duke Orchestra : le 11 juin à l'Entrepôt (Paris) avec la maison du Duke, pour la sortie d'un nouveau CD "Duke Ellington is Alive" (disponible le 22 juin)  
Duke Orchestra (musiques sacrées d'Ellington) : le 28 juin à Jazz à Vienne.  
Le Duke Smalltet : le 21 juillet à Piégut Pluviers et le 24 à Grignac (Périgord).