

## Jazz et java copains (2e partie)

Stanley Péan

Numéro 78, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91780ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Péan, S. (2019). Compte rendu de [Jazz et java copains (2e partie)]. *L'Inconvénient*, (78), 80–87.

# Jazz et java copains

(2<sup>e</sup> partie)

JAZZ Stanley Péan



Décédé le 26 janvier dernier à quatre-vingt-six ans, Michel Legrand serait donc allé « rejoindre, comme il se dit dans l'univers du jazz, le big band que Duke Ellington dirige dans l'au-delà », selon la formule bien trouvée de Serge Truffaut dans *Le Devoir*. Devenu follement épris de la note bleue après avoir assisté à un concert du trompettiste Dizzy Gillespie à la salle Pleyel en 1948, l'élève prodige de Nadia Boulanger devint bientôt compositeur, pianiste et chanteur à ses heures, et contribua à la fertilisation de la chanson hexagonale par le jazz. On le constate notamment dans « Quand ça balance », dont le texte porte la griffe d'Eddy Marnay.

*Quand ça balance, on est deux, le jazz et moi  
Je crois même qu'on est trois  
La contrebasse, la batterie, le jazz et moi  
Ça fait déjà plus que ça  
Le vibraphone, les trombones, le jazz et moi  
Quand on s'est donné le la  
Il ne manque plus que les trompettes et puis voilà  
Ça me cogne dans les doigts  
Ah, ah...  
Quand ça balance alors là je suis chez moi*



Ici, nulle trace de la querelle évoquée par Nougaro dans « Le jazz et la java ». Plutôt, on se figure des musiques copines, unies dans cette jubilation qui règne dans les jam-sessions décrites par Charles Aznavour, autre mordu de la note bleue, dans « Pour faire une jam » (1962).

*Moi, certains soirs quand je m'ennuie  
Je connais un coin dans Paris  
Où l'on se rencontre entre amis  
Pour faire une jam*

*Chacun prenant son instrument  
Qu'il soit à cordes ou bien à vent  
Laisse parler son tempérament  
Pour faire une jam*

*Comme je ne suis pas musicien  
Mais que vraiment j'aime ça  
Je rythme en frappant dans mes mains  
Et chante : idi boulia pa pebouda !*

Tout au long de ses sept décennies de carrière, l'auteur-compositeur-interprète (et parfois comédien) n'a jamais caché sa double passion pour la chanson et le jazz, sillon qu'il a creusé sans le moindre complexe dans « For me, formidable », « Isabelle » et autres « Feutre taupé ». Après avoir virtuellement donné la réplique, avec son *delicious French accent*, à un Sinatra sur le déclin (« You Make Me Feel So Young », sur *Duets*, Capitol, 1993), il revisite quelques-uns de ses plus grands succès sur *Jazznavour* (EMI, 1998), album pour lequel il sollicite la participation de têtes d'affiche du jazz français (les pianistes Michel Petrucciani et Jacky Terrasson, l'organiste Eddy Louiss, l'accordéoniste Richard Galliano) ou américain (la chanteuse Dianne Reeves, les musiciens du Clayton-Hamilton Jazz Orchestra). Deux ans plus tard, malgré sa voix déclinante, il persiste et signe avec *Aznavour 2000* (EMI), qui s'ouvre sur un quasi-manifeste (« Le jazz est revenu »), puis aborde sur des airs pétris de swing



des thèmes familiers, dont le désir (« Elle a le swing au corps ») ou l'impitoyable marche du temps (« Qu'avons-nous fait de nos vingt ans ? »).

Pourtant, depuis le triomphe des yéyés au début des années 1960, la chanson populaire française a délaissé graduellement le jazz pour embrasser d'autres esthétiques musicales d'origine anglo-saxonne, la pop music et le rock. À l'occasion, il arrive que des artistes nostalgiques de cette alliance naturelle entre jazz et java la ravivent le temps d'une chanson. Né à Drancy de parents hongrois juifs immigrés en France, Michel Jonasz mène en parallèle une carrière de comédien au petit et au grand écran, et une carrière d'auteur-compositeur-interprète. Révélé en 1974 par deux chansons à succès, « Super nana » et « Dites-moi », il s'affiche sensible au blues (« Joueurs de blues », 1981) et rend hommage au jazz dans « La boîte de jazz » (1985, récompensée aux Victoires de la musique du trophée de la chanson originale de l'année). En écho à Ferré, Jonasz multiplie les rimes et les jeux de mots avec les noms d'illustres jazzmen, sur une musique qui utilise des procédés typiques du jazz (appel et réponse entre chœur et soliste, *walking bass*, riffs de cuivres, scat et improvisation).

CHŒUR : Hé Gus tu connais Charlie Mingus

SOLISTE : Par cœur, je le connais par cœur

CHŒUR : Hé fils, tu joues comme Jimmy Smith

SOLISTE : Merci, c'est sympa merci

*J'aime tous les succès de Duke Ellington*

*Tous les standards d'Oscar Peterson*

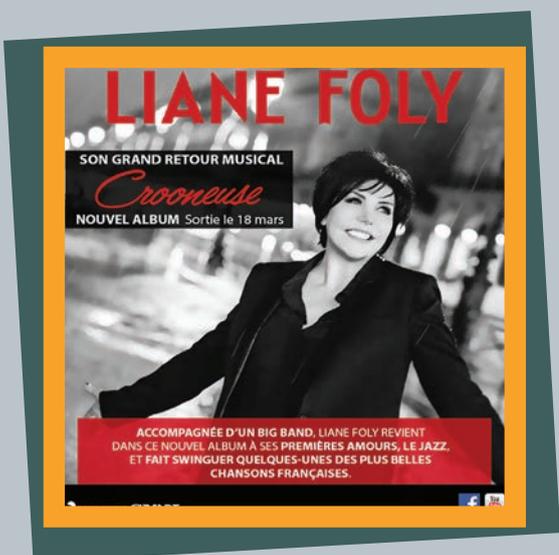
*De Lionel Hampton, de Scott Hamilton*

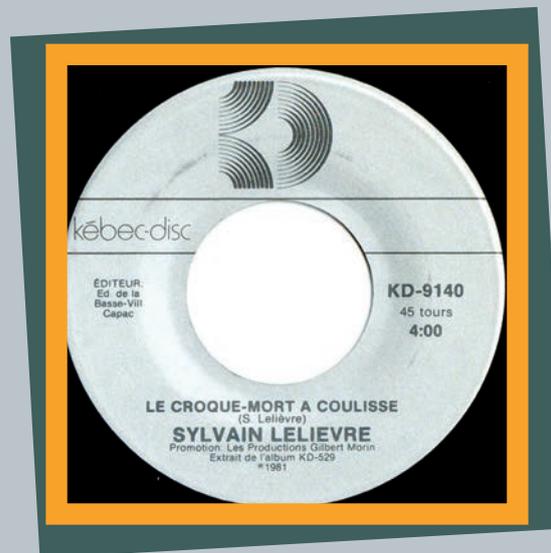
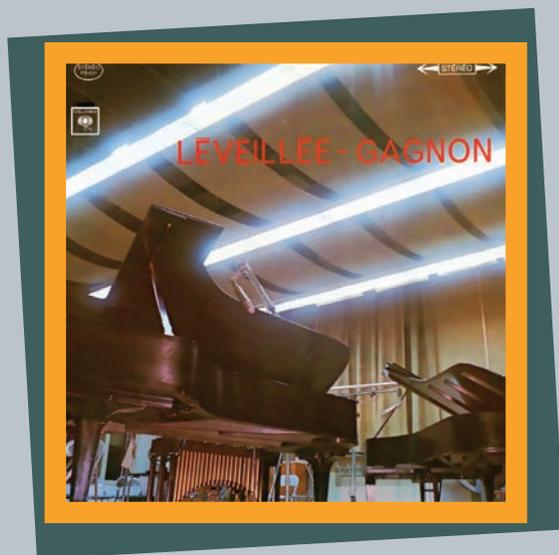
*De Duke Ellington, de Mahalia Jackson*

Il faut déplorer que le recours aux synthétiseurs et aux séquenceurs de l'époque confère une sonorité glacée et un rythme dénué de la souplesse requise à la version originale de cette chanson pourtant destinée à devenir un standard francophone. Signalons par exemple la superbe relecture de ce titre par Liane Foly, chanteuse fort populaire dans les années 1980 qu'on pourrait qualifier d'hybride de Juliette Gréco et de Julie London. Sur *Crooneuse* (Sony, 2016), son retour à la variété jazzy après quelques années d'errance pop, Foly offre une version modifiée du texte de Jonasz en y intégrant plutôt le nom de quelques grandes figures féminines de l'histoire du jazz.

Par ailleurs, il faut le souligner, Foly appartient à un petit groupe sélect de chanteuses qui s'aventurent plus ou moins régulièrement au carrefour de la musique populaire et du jazz, au même titre que Viktor Lazlo (« Pleurer des rivières », d'après « Cry Me a River », 1985), Pauline Ester (« Une fenêtre ouverte », 1992) et surtout Claude Maurane, alias Maurane tout court, la protégée de Nougaro révélée par la deuxième mouture de l'opéra rock *Starmania* (1988) et qui, plus que ses consœurs, s'affiche comme une vraie de vraie diva jazz et soul. Je m'en voudrais de ne pas rappeler également le duo Blues Trottoir, formé par la chanteuse Clémence Lhomme et le saxophoniste Olivier Defays, dont le premier album, *Histoires courtes* (EMI, 1989), renferme une chanson à succès d'inspiration jazz (« Un soir de pluie ») et une reprise de Boris Vian (« J'suis snob »).

De même, je me dois de citer le comédien et poète Philippe Léotard, grand fan de Léo Ferré venu tardivement à la chanson. Son album *À l'amour comme à la guerre* (Gorgone, 1990) compte un élégant pastiche de « My Funny Valentine », intitulé « Drôle de Caroline ».





Même si des jazzmen du cru décomplexés lui ont emprunté quelques standards, la chanson populaire québécoise s'est essentiellement tenue à distance du jazz. Certes, on y trouve quelques exceptions. Après avoir séjourné à Paris près d'un an, à l'invitation d'Édith Piaf, Claude Léveillée revient à Montréal et s'impose comme l'une des figures de proue de la chanson d'ici. Entre deux enregistrements dans le genre chansonnier, il s'associe au jeune André Gagnon sur le microsillon *Léveillée-Gagnon* (Columbia, 1965), où leurs pianos dialoguent avec les vocalises de Nicole Poirier, soutenus par une équipe de jazzmen étoiles montréalais. En 1969, il grave sur *Le cérémonial de l'amour* (Columbia) la mélancolique « Si j'appelle Montréal », une ballade quasi oubliée qui aurait pourtant mérité d'accéder au statut de standard.

Pour sa part très friande de la note bleue, Ginette Reno ne se laisse pas intimider par le swing d'une grande formation lors d'un concert mémorable (*À la Comédie Canadienne*, GPS, 1969) au cours duquel elle s'approprie une bossa d'Antônio Carlos Jobim (la « Samba de Uma Nota Só », devenue « Chanson sur une seule note ») ainsi que des standards américains (« Gentle on My Mind », rebaptisé « Ce monde d'aujourd'hui ») ou français (« Et maintenant » de Gilbert Bécaud, « Quand ça balance » de Michel Legrand). Plusieurs années après, au Festival international de jazz de Montréal, on verra Ginette Reno donner la réplique à Legrand, avec le soutien de l'impressionnant big band du trompettiste Denny Christianson (en juillet 1986), puis se produire avec un quintette mené de main de maître par le pianiste Oliver Jones, enfant chéri du Festival (en juillet 1993).

Mais l'auteur-compositeur-interprète d'ici le plus résolument ancré dans le jazz est sans contredit Sylvain Lelièvre, que j'ai osé qualifier sur d'autres tribunes de Cole Porter québécois. Il y a aussi quelque chose de Trenet dans son « Petit matin », chanson éponyme de l'album qui marque son émergence (*Le Nordet*, 1975).

Et il a beau évoquer *Let It Be* des Beatles, *La cinquième saison* d'Harmonium et les disques de Genesis dans le texte de sa chanson phare « Marie-Hélène » (sur *Programme double*, Presqu'île, 1976), la musique renvoie plutôt aux envolées du violoniste Stéphane Grappelli, cofondateur du jazz manouche. Et si Lelièvre salue volontiers George Gershwin, Charlie Chaplin et Gaston Miron dans « Fleurs de grésil » (1978), il rêve aussi de « simplement [s'asseoir] et jaser / En écoutant Félix ou Mozart ou Coltrane » avec ce vieux camarade anonyme qui n'est peut-être qu'un spectateur à l'un de ses concerts (« Toi, l'ami », 1976). Cela dit, son



personnage le plus éminemment jazz demeure ce « Croque-mort à coulisses » (1981) qui donne son titre à une chanson de l'album *Venir au monde* (Kébec-Disc).

*Il était embaumeur mais jouait du trombone  
Et les jours où personne ne daignait trépasser  
Seul entre ses cercueils et son vieux gramophone  
Il prenait des chorus avec Tommy Dorsey*

À l'instar de l'embaumeur tromboniste, le « Joueur de piano » (sur *Les choses inutiles*, GSI, 1998) trouve dans la musique une transcendance dont il est davantage conscient que le public qui l'écoute distraitement.

*J'y mets tout l'cœur que j'ai dans l'corps  
J'aime les treizièmes et les accords  
Fuckés  
Mais qu'ils soient bons, qu'ils soient mauvais  
J'connais personne qui l'ait jamais  
R'marqué*

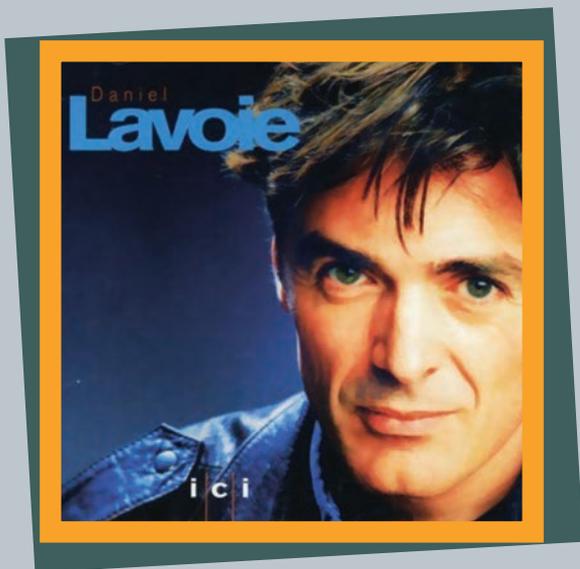
Pianiste et chanteur, Lelièvre courtise souvent le jazz (dans « Tombouctou », « Le blues du courrier », « Le coup du téléphone », etc.), mais il met du temps à pleinement embrasser cette musique qu'il adore depuis sa jeunesse. Heureusement, après une participation au Festival international de jazz de Montréal, il finit par plonger et offre aux mélomanes deux albums captés devant public au cabaret Lion d'or de Montréal à l'automne 2001 (*Versant Jazz*, GSI, 2002), dont tous ignoraient évidemment qu'il s'agirait de son chant du cygne.

Apparue quelque temps après Lelièvre, Diane Tell (née Fortin) a suivi un parcours inverse. Originaire de Val-d'Or, elle s'installe à

Montréal au milieu des années 1970, encore adolescente, pour étudier la guitare classique au Conservatoire de Montréal et la guitare jazz au cégep de Saint-Laurent, et enregistre à quatorze ans une douzaine de chansons de son cru au studio Victor. De cette matière sera tiré son premier album. Quatre ans plus tard, elle en a gravé trois, sur lesquels figurent de futurs standards francos comme « Gilberto » (*Entre nous*, Tuta, 1979) et « Si j'étais un homme » (*En flèche*, 1980).

Si, au fil de ses productions, Tell s'éloigne du jazz au profit de la pop, elle y revient en 2009 avec un album commémorant les cinquante ans de la disparition prématurée de Boris Vian, *Docteur Boris & Mister Vian* (Tuta). Accompagnée d'un combo sous la direction du redoutable pianiste Laurent de Wilde, elle crée une dizaine d'adaptations de standards qu'avait signées l'auteur de *L'écume des jours* et qui étaient, tout ce temps, restées inédites.

Manifestement très attaché à la note bleue, Edgar Bori émerge en 1995 à la tête d'un groupe nommé tout simplement Bori, avec le disque autoproduit *Vire et valse la vie*. Mais sans doute le verbe émerger n'est-il pas adéquat dans le cas d'un chanteur qui passe les premières années de sa carrière masqué, apparaissant en ombre chinoise derrière un écran. Moins de dix ans après ses premières prestations au théâtre Petit Champlain, Edgar Bori, toujours caché, fait cavalier seul, arpentant le même univers au carrefour de la chanson, du jazz et des musiques du monde, qui bénéficie grandement des dons d'arrangeur et d'accompagnateur de Jean-François Groulx, multi-instrumentiste capable de jouer du piano, de la guitare et des percussions parfois simultanément. Chantant

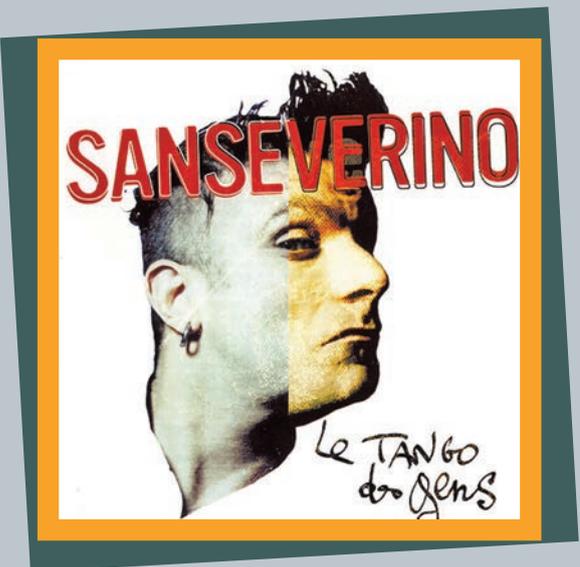


à visage découvert depuis 2009, Edgar Bori interprète de manière sensible ses textes à saveur tantôt poétique, tantôt politique, d'une voix au timbre proche de celui de Lelièvre et au trémolo qui s'apparente à celui de Serge Reggiani. Dans le volet *Salade* de sa trilogie *Balade / Salade / Malade* (Productions de l'Onde, 2014), Bori propose quelques charmantes relectures jazzy de classiques tels que « Que reste-t-il de nos amours ? » (Trenet, encore), « Le petit bal perdu » (Bourvil) et « Tu verras » (Nougaro, d'après Chico Buarque) ainsi que, morceau de bravoure, son *cut-up* de « Ne me quitte pas » et d'« Avec le temps » baptisé tout simplement « Brel Ferré ».

À part quelques exceptions qui confirment la règle, les références textuelles ou musicales au jazz ne sont pas légion dans la chanson francophone québécoise. Reprenant la thématique de « Petite » (Ferré) et d'« Il suffirait de presque rien » (immortalisée par Reggiani), Dédé Fortin chante sur l'album éponyme des Colocs (BMG, 1993) une histoire d'amour problématique avec une fille trop jeune, sur une musique joyeuse qui flirte avec le style dixieland (« Julie »). Sur *Ici* (Trafic, 1996), Daniel Lavoie, qui avait sauvé de la corbeille à papier et mis en musique le texte du « Joueur de piano » que Sylvain Lelièvre tenait pour mineur, interprète sur une musique signée par sa compagne Louise Dubuc et lui-même « Nantucket », un magnifique texte de Louise Forestier évoquant Chet Baker et la langueur solaire que l'on associe à sa musique :

*J'avais l'impression  
De n'y être pour rien  
Tellement j'étais bien  
Sous le soleil de Nantucket  
Comme une chanson de Chet  
Un couplet un refrain  
Une improvisation  
Sous le soleil de Nantucket  
Ainsi la vie est faite  
Sous le soleil de Nantucket*

Rehaussé par les ponctuations et le solo de Ron Di Lauro à la trompette, le chant de Lavoie n'en est que plus émouvant. Mais en dépit des effets sonores reproduisant le son d'une tête de lecture prenant place sur un microsillon, on n'est pas tout à fait dans le registre jazz. Ici, il n'y a au fond que la référence à l'ange déchu du cool.

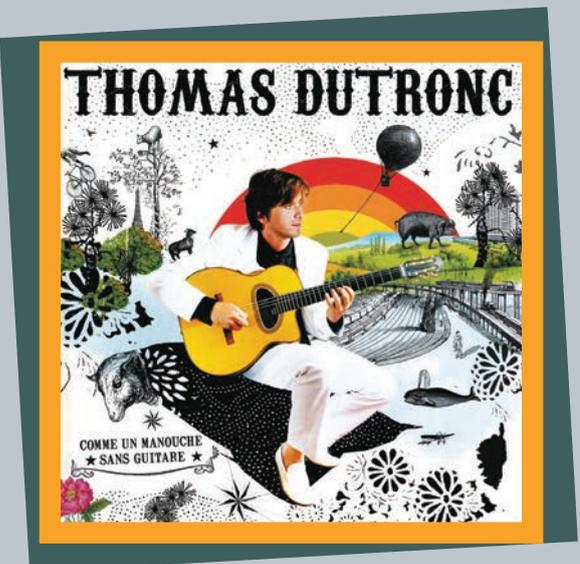


•

Survenues à plus ou moins dix ans d'intervalle, les disparitions de Charles Trenet (2001), de Henri Salvador (2008) et de Charles Aznavour (2018) accompagnent la désaffection progressive de la chanson populaire d'expression française pour le jazz.

On a certes vu quelques artistes s'engager récemment dans cette voie. Parmi eux, les chanteurs et guitaristes Stéphane Sanseverino et Thomas Dutronc puisent allègrement à la source du jazz manouche de Django pour concocter des chansons souvent rigolotes au swing entraînant, dignes de ce Paris d'antan dont tout un chacun semble avoir la nostalgie. Ainsi que le chante Dutronc fils dans « J'aime plus Paris » :

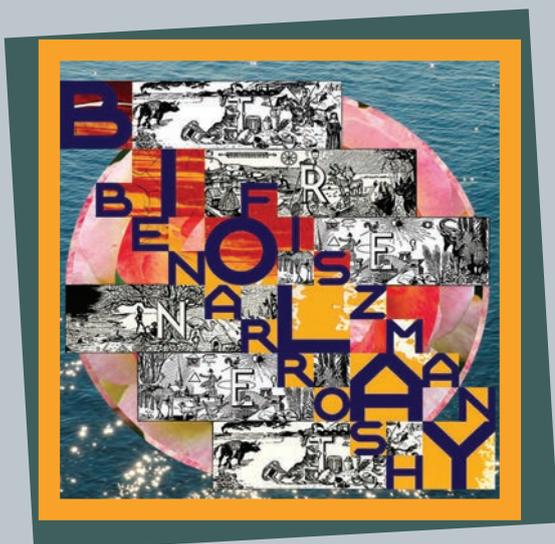
*Passé le périph', les pauvres hères  
N'ont pas le bon goût d'être millionnaires*





Pour ces parias, la Ville Lumière  
 C'est tout au bout du RER  
 Y a plus de titis, mais des minets  
 Paris sous cloche, ça me gavroche  
 Il est fini, le Paris d'Audiard  
 Mais aujourd'hui, voir celui d'Hédiard

Mais ce ne seront plus que des exceptions. Finie, la grande et belle époque d'une chanson française en symbiose avec le jazz. Même chez l'auteur, compositeur, chanteur, guitariste et (plus rarement) trompettiste Benjamin Biolay ou chez sa complice d'écriture des débuts Keren Ann Zeidel, lesquels avaient contribué au retour à l'avant-scène de Henri Salvador grâce à *Chambre avec vue* (Parlophone, 2000), le jazz n'est souvent plus qu'une avenue stylistique parmi de nombreuses autres. Malgré la petite querelle d'egos qui les avait séparés du vivant de Salvador, c'est à Benjamin Biolay qu'on confiera la tâche de peaufiner la production de l'album *Tant de temps* (Polydor, 2012), laissé inachevé au moment du décès du fantaisiste crooner. Et certes, Biolay réunira deux fidèles compagnons, le guitariste et bassiste Nicolas Fiszman et le batteur Denis Benarrosh, pour revisiter sur fond de jazz une douzaine de chansons du Fou chantant dans un album laconiquement intitulé *Trenet* (Barclay/Universal). Quand on connaît cependant l'univers de Biolay, on ne s'étonne guère qu'il ait privilégié les titres les plus spleenétiques de ce répertoire : « Verlaine », « Que reste-t-il de nos amours ? », « Le temps des cerises », « La romance de Paris » (en duo avec Vanessa Paradis), etc.



Mais pour la plupart des artisans de la chanson francophone contemporaine, le jazz apparaît comme un ensemble de références où l'on peut piger les images d'une époque disparue, de ce temps que les moins de vingt ans ne peuvent pas connaître. C'est le cas notamment de Ben l'Oncle Soul, de son vrai nom Benjamin Duterde, chanteur français d'origine martiniquaise (qui est le neveu de Ralph Thamar du groupe Malavoi). Se réclamant de la lignée des Sam Cooke, Marvin Gaye, Otis Redding et autres figures tutélaires de la soul classique, il signe chez Motown France des disques se rattachant autant à cette tradition qu'à celle de la chanson française. Puis, sur *Under My Skin* (Blue Note France, 2016), son premier album en anglais, il se livre à un formidable travail de réinterprétation jazzy-soul de standards associés à Frank Sinatra, dont deux portent évidemment la griffe de Cole Porter (« I Love Paris » et la plage quasi éponyme de l'album).



C'est aussi le cas de son aîné le rappeur d'origine sénégalaise MC Solaar, figure de proue du hip-hop français dans les années 1990, récemment revenu à la vie active après un silence discographique de dix ans. Sur *Géopoétique* (Warner France, 2017), l'artiste, qu'on a souvent comparé à Serge Gainsbourg, reconnaît volontiers cette influence majeure dans « Super Gainsbarre », un titre interprété en duo avec la chanteuse Maureen Angot. Et sur « J.A.Z.Z. », après avoir reconnu que le jazz qu'il « écoute le soir au



bled » « sans clergé l'élève spirituellement », il met dans la bouche d'Angot, à nouveau son interlocutrice, ce couplet révélateur :

*Mais c'est la scène qui m'attire  
Comme un amant, le meilleur, le pire  
Kind of bluetooth-tooth  
Ma peur aux trouses, trouses*

*Il y a un rêve que je caresse  
Et aussi fou qu'cela paraisse  
Dans la fumée de mes visions épaisses  
Je veux dev'nir chanteuse de jazz poétesse*

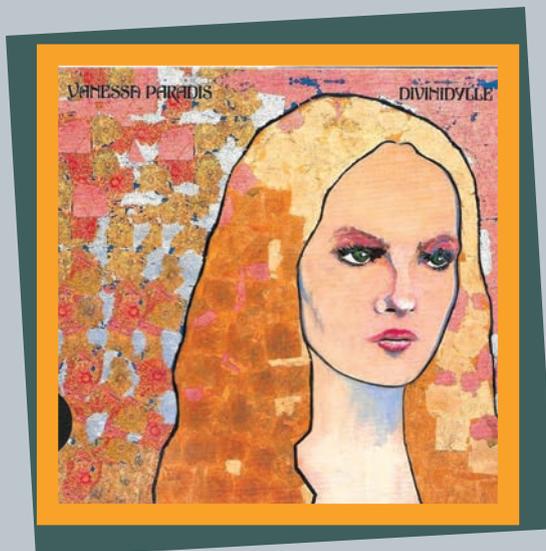
Idem pour Navii, auteur-compositeur-interprète qui explose littéralement avec « J'écoute du Miles Davis » (2015), chanson dont la musique ne pourrait être plus éloignée de la planète Miles.



*Ma peine au fond d'une viole  
Puisqu'on ne sera plus ensemble  
Si fiers qu'on s'abandonne  
C'est fou ce qu'on se ressemble  
On ne se reverra pas  
T'aimes tant te faire du mal  
L'amour c'est comme ça  
Tout ne tient qu'aux détails*

*Alors j'écoute du Miles Davis  
Et le temps passe  
On s'afflige des supplices  
Puis on se lasse*

Au fond, il en allait déjà de même avec « Chet Baker » (sur *Divinidylle*, Barclay, 2007), la fameuse chanson de Vanessa Paradis composée par Matthieu Chedid sur un texte de Jean Fauque, farcie de calembours dignes de Gainsbourg, et dont le prérefrain m'a suggéré le titre de mon nouveau livre.



*Une fois au moins dans sa vie  
De préférence la nuit  
Sous la pluie écouter Chet Baker  
Au fond d'une Studebaker  
Signée Raymond Loewy*

Même par soir de pluie et de brouillard sur les Champs-Élysées, il semble bien que le jazz ne soit plus un objet en soi pour les créateurs de la chanson francophone, juste un sujet qu'on évoque en référence à une indicible mélancolie. ■