

« Duke » signifie étymologiquement « chef », celui qui conduit. Et ce n'est sans doute pas un hasard qu'Edward Kennedy Ellington se soit attribué ce titre de « Duke » lorsque, il y a une quinzaine d'années, il réunissait les premiers éléments de ce qui devait être son futur orchestre, le plus merveilleux des orchestres de jazz que l'on ait entendus à ce jour. En effet Duke Ellington s'est révélé dès le début comme un véritable Diaghilew musical. Ayant choisi avec soin les musiciens pouvant le mieux s'adapter à sa propre personnalité, il s'est efforcé de conserver auprès de lui ceux qui étaient le mieux à même d'exprimer ses idées, idées beaucoup plus particulières que celles de la plupart des autres compositeurs-arrangeurs hot, car elles sont l'expression de son génie très original allié à une culture harmonique approfondie. Puis il a façonné cet orchestre, l'a imprégné de ses conceptions, réalisant un tout extraordinairement homogène, les musiciens collaborant avec une foi ardente à interpréter la musique conçue par leur chef ou à improviser dans une même atmosphère « ellingtonienne ».

Mais c'est quand il dirige son orchestre, qu'Ellington mérite l'épithète de Duke : nous en avons eu une convaincante démonstration au cours des deux concerts qu'il vient de donner, les 3 et 4 avril, au palais de Chaillot, devant une nombreuse assistance. Qu'il soit debout, ou assis à son piano, Duke galvanise son orchestre par quelques gestes sobres, précis, parfois par de simples mouvements de tête.

Dès le commencement, nous avons été plongés dans l'atmosphère d'une nostalgie poignante de *East Saint-Louis Toodle-OO*, une des plus anciennes compositions de Duke. Puis se sont succédées des œuvres d'une étonnante diversité ; citons parmi les morceaux de tempo rapide, *Stompy Jones*, et surtout *Merry go Round*, dont la force d'expression est indescriptible.

Les ressources de l'orchestre y sont admirablement mises en valeur tant du point de vue harmonique que de celui de l'équilibre sonore entre les diverses sections mélodiques, notamment celles des trompettes et des trombones. Ces deux sections fournissent dans *Merry go Round* un travail dont on ne sait s'il faut admirer le plus la précision d'ensemble ou le dynamisme dans l'exécution, soit qu'elles se répondent, soit qu'elles jouent simultanément. Et la tension, très forte dès le début, va cependant croissant jusqu'aux derniers accords.

Mais ce dont le disque n'avait pu nous donner une idée, c'est la sonorité magnifique et d'une plénitude rare de ces cuivres. Par contre, la section des saxophones, si elle ne le cède en rien aux cuivres, par sa musicalité, manque un peu de puissance à l'audition directe.

Parmi les morceaux lents, Duke nous fit entendre quelques-uns de ceux qui ont contribué à le rendre célèbre auprès du grand public : *Mood Indigo*, *Sophisticated Lady*, qui permit au grand trombone Lawrence Brown de nous faire apprécier sa splendide sonorité un peu éthérée, jointe à une grande technique instrumentale, et la fameuse *Black and Tan Fantasy*, véritable marche funèbre où tous les cuivres jouant avec sourdines « Wa-Wa » créent une atmosphère tragique ; Cootie Williams, à la trompette, et Tricky Sam au trombone, nous donnèrent des solos bouleversants en « Wa-Wa » qui eurent le don de provoquer l'hilarité d'une partie du public, vraisemblablement dénuée de toute espèce de sensibilité.

Citons encore *Harmony in Harlem*, récente composition de Duke, *Show-Boat Shuffle*, l'extraordinaire *It don't mean a Thing* chanté avec un grand swing par Ivy Anderson, *Clarinet Lament*, où Barney Bigard se montra moins inspiré que d'habitude mais comme toujours grand technicien de la clarinette. A propos de technique, disons en passant que nous goûtons fort peu des exécutions du genre de *Trumpet in Spades* et même *Boy meets Horn* qui n'ont, la première tout au moins, d'autre but que de faire étalage de la virtuosité de Rex Stewart à la trompette. En revanche, des morceaux où l'improvisation individuelle ou collective à deux ou trois parties mélodiques tenait une plus large place, nous ont permis d'apprécier à leur juste valeur des musiciens tels que Cootie, Hodges, Harry Carney. Cootie est particulièrement émouvant lorsqu'il joue ouvert dans le style de Louis Armstrong, et il possède en outre avec chaque espèce de sourdine autant de sonorités ravissantes. Nous aurions aimé entendre davantage Johnnie Hodges, le plus grand saxo-alto et soprano dans le domaine de l'interprétation hot. Néanmoins, ses chœurs d'alto sur *On the Sunny Side of the Street* (suivis d'un solo très inspiré de Lawrence Brown) et son travail au soprano sur d'autres thèmes, notamment *Pyramid*, furent un ravissement.

Et il y aurait encore beaucoup à dire, car ces deux soirées n'ont été qu'un aperçu de cet orchestre et de son chef Duke Ellington qui est l'auteur de plus de deux cents compositions (sans parler de ses arrangements) dont beaucoup sont de petits chefs-d'œuvre. Des critiques spécialisés comme Joost van Praag et Hugues Panassié qui, dans son admirable livre sur *Le Jazz Hot*, consacre un long chapitre à Duke Ellington, ont, depuis plusieurs années déjà, mis en lumière la valeur exceptionnelle d'Ellington et de son orchestre et leur originalité au sein même d'un art musical nouveau qui s'affirme de plus en plus, parmi la jeunesse, comme un mode d'expression universel.