



HAL
open science

Miles Davis et les saxophonistes

Laurent Cugny

► **To cite this version:**

| Laurent Cugny. Miles Davis et les saxophonistes. Miles Davis, Oct 1997, Padoue, Italie. <hal-02098920>

HAL Id: hal-02098920

<https://hal.science/hal-02098920v1>

Submitted on 15 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Laurent Cugny
 Sorbonne Université - Faculté des Lettres
 Institut de Recherche en Musicologie ([IReMus](#), UMR 8223)
 Centre de Recherches International sur le Jazz et les Musiques Audiotactiles ([CRIJMA](#))

Colloque Miles Davis, Université de Padoue (Italie), octobre 1997, inédit.

Miles Davis et les saxophonistes

Les saxophonistes des petites et moyennes formations jusqu'à 1969 (excluant big bands et jam sessions) :

italiques = Miles Davis ne joue pas sous son nom.

Entre parenthèses : collaboration exceptionnelle.

Année	Saxophonistes	
1945	<i>Charlie Parker</i>	
1946	“ (Buddy Colette, Lucky Thompson, Gene Ammons)	
1947	“ (Coleman Hawkins, Howard Johnson)	
1948	“ (Lee Konitz, Gerry Mulligan)	
1949	“ (Lee Konitz, Gerry Mulligan, Lucky Thompson, Charlie Venture, Benjami, Lundy, Cecil Payne, Sahib Shibab, James Moody, Marshall Royal, Sonny Stitt)	
1950	“ (Lee Konitz, Gerry Mulligan, Stan Getz, Budd Johnson, Brew Moore)	
1951	<i>Charlie Parker</i> <i>Sonny Rollins</i> <i>Jackie MacLean</i>	Sonny Rollins, Lee Konitz (Eddie “Lockjaw” Davis, George “Big Nick” Nicholas)
1952	<i>Jackie MacLean</i>	(Jimmy Forrest, Zoot Sims)
1953		(Charlie Parker, Sonny Rollins, Jimmy Heath, Sahib Shibab, Al Cohn, Zoot Sims, Sahib Shihab, Jay Migliori, Bob Shank, Bob Cooper)
1954		(Dave Shildkraut, Lucky Thompson, Sonny Rollins)
1955	<i>John Coltrane</i>	(Jackie MacLean, Zoot Sims, Gerry Mulligan)
1956	“ <i>Sonny Rollins</i>	(Lester Young)
1957	“ “	(Bobby Jaspar, Barney Wilen)
1958	“ <i>Julian Adderley</i>	
1959	“ “	
1960	“ <i>Sonny Stitt</i>	
1961	<i>Hank Mobley</i>	(John Coltrane)
1962		(Wayne Shorter)
1963	<i>George Coleman</i>	
1964	“ <i>Sam Rivers, Wayne Shorter</i>	

1965 **Wayne Shorter**
 1966 “
 1967 “ **Joe Henderson**
 1968 “
 1969 “ **Steve Grossman**
 1970 “ “ **Gary Bartz**
 1971 **Gary Bartz**
 1972 **Carlos Garnett David Liebman**
 (Teo Macero)
 1973 **David Liebman** (John Stubblefield)
 1974 “ **Sonny Fortune**
 1975 **Sonny Fortune Sam Morrison**

Illustrations musicales :

* Miles Davis Quintet : “On Green Dolphin Street”, Stockholm, 22 mars 1960 (“Miles Davis & John Coltrane”, Giants of Jazz CD 53014).
 Miles Davis (tp), John Coltrane (ts), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Jimmy Cobb (dm).

Miles Davis : 2 choruses
 John Coltrane : 7 choruses (3:05 -> 7:15)

* Miles Davis Quintet : “On Green Dolphin Street”, Chicago, 23 décembre 1965 (“The Complete Live at the Plugged Nickel”, Columbia CXX 66955).
 Miles Davis (tp), Wayne Shorter (ts), Herbie Hancock (p), Ron Carter (b), Tony Williams (dm).

Miles Davis : 7 1/2 choruses
 John Coltrane : 7 choruses (6:05 ->10:49)

* Miles Davis : “Moja”, New York, 30 mars 1974 (“Dark Magus”, Sony SRCS 5724-5).
 Miles Davis (tp), Wayne Shorter (ts), Herbie Hancock (p), Ron Carter (b), Tony Williams (dm).

On a tout dit sur le son de Miles Davis, sur son jeu de trompette. On a souvent affirmé qu'il était un exceptionnel chef d'orchestre. Mais on n'a pas suffisamment analysé la matière de cet art de diriger les groupes, en l'occurrence le rapport que le trompettiste entretient avec les musiciens de ses orchestres.

Miles Davis a peu composé, au sens que l'on attribue généralement aux termes "compositeur" et "composition". De ce point de vue, il est plutôt à ranger aux côtés d'autres musiciens de jazz illustres comme Louis Armstrong. Je voudrais essayer d'aborder ce sujet en survolant la discographie depuis ses débuts jusqu'aux années 70, où se produisent à mon avis des choses inédites, et pas seulement sur le plan de l'instrumentation et de l'électricité. En l'occurrence, on s'attardera ici sur sa relation avec les saxophonistes.

La thèse pour laquelle je tente de trouver des arguments est que Miles Davis, dont on dit qu'il a montré la voie pendant l'essentiel de sa carrière, a été souvent suiveur lui-même de son propre orchestre. Il a en tout cas développé des relations très fortes avec ses musiciens, leur a parfois beaucoup appris, mais a aussi beaucoup emprunté à ces mêmes musiciens. Souvent, il a essayé d'entendre sa propre musique jouée par les autres, eux-mêmes en train d'inventer la musique du trompettiste sans savoir où ils allaient, sans même parfois le savoir tout court. Dans cette relation, les saxophonistes ont toujours joué un rôle clé, montrant souvent la voie à Miles Davis lui-même.

Deux questions se posent à Miles Davis durant toute la première partie de sa carrière :

- avec quel saxophoniste jouer ?
- avec quelle section rythmique jouer ?

Ces questions résolues, il fallait évidemment que les deux aillent ensemble. La thèse est peut-être audacieuse, mais j'ai le sentiment que, de 1955 jusqu'à la fin des années 60, c'est le premier terme (le saxophoniste) qui détermine le second. La question se serait alors posée de la sorte : quelle section rythmique pour jouer avec le saxophoniste élu ?

On peut repérer trois grandes périodes de la carrière du trompettiste marquée par des saxophonistes :

- 45-51 : Charlie Parker
- 55-60 : John Coltrane
- 65-70 : Wayne Shorter

Si on relit l'histoire en fonction de ce découpage, il est frappant de constater qu'il existe une sorte de cycle d'une dizaine d'années, alternant une période "forte" et une période "faible", chacune durant cinq ans environ.

Les cinq premières années sont évidemment dominées par la figure de Charlie Parker : ce sont les années de fondation, à tous points de vue. Dès l'âge de dix-neuf ans, Miles Davis apprend le jazz à la plus prestigieuse des écoles. Mais à partir de 1950-1951, il lui faut se détacher de cette ombre tutélaire. Une multitude de saxophonistes vont alors croiser le chemin du trompettiste, mais deux d'entre eux vont prendre une importance particulière : Sonny Rollins et Jackie MacLean. Cependant, s'il y a de grandes séances de Miles Davis avec ceux-ci, il n'y a pas de grand groupe, car ce n'est pas encore l'heure : le trompettiste n'est pas musicalement entièrement mûr, et il affronte de graves problèmes personnels.

Il faut attendre 1955 pour que le premier orchestre historique se forme : le premier quintette avec John Coltrane, Red Garland, Paul Chambers et Philly Joe Jones. À noter que ce groupe s'est formé "spontanément" : à part Philly Joe Jones rencontré en 1953, il n'y a, à ce jour, aucun enregistrement avec les trois autres avant cette année 1955. Coltrane s'impose

dès ce moment comme le saxophoniste de Miles Davis (même s'il y aura quelque ambiguïté avec Rollins). C'est la première relation décisive, d'égal à égal, avec un saxophoniste, si l'on considère que celle avec Parker était plutôt sur le modèle maître-disciple. Nouvelle période, forte, de cinq années environ. À la fin de celle-ci, se produit pour la première fois un phénomène qui se reproduira par la suite, et sera un des moteurs de l'évolution du trompettiste: on le quitte. Jusqu'à présent, Miles Davis avait butiné parmi les musiciens, puis avait élu un groupe. Et avec Coltrane en 1960, pour la première fois il voit partir un musicien qu'il aurait voulu garder, il ne maîtrise plus son destin. En effet, si Coltrane ne convient plus à l'orchestre, ce n'est pas parce que la musique ayant évolué, elle requerrait de nouveaux musiciens. C'est parce que Coltrane a évolué, et qu'il se trouve en quelque sorte en avance par rapport à la musique de Miles Davis, qui elle n'a pas beaucoup bougé entre 1955 et 1960. On pourra faire observer que dans cet intervalle, s'est produit ce qu'on a appelé la "révolution modale" avec notamment "Kind of Blue", mais cette "révolution" n'est à mon avis que le premier pas d'une révolution plus globale qui ne s'accomplira que beaucoup plus tard dans la décennie. Le décalage est en tout cas patent dans le concert de Stockholm de 1960, entre la manière de jouer des deux musiciens, lors de la dernière tournée de John Coltrane avec le groupe du trompettiste.

Une nouvelle période 60-65 s'ouvre alors pour le trompettiste, "en creux", comme celle de 51-55. Une fois Coltrane parti, Miles Davis se voit obligé de changer sa musique. Personne ne saurait dire s'il l'aurait fait si Coltrane n'avait pas évolué comme il l'a fait, et était resté dans le groupe, c'est-à-dire s'il n'avait pas été Coltrane. Il va en tout cas se mettre en quête d'un nouveau saxophoniste et d'une section rythmique. Il trouvera celle-ci d'abord, formé d'un coup en mai 1963 (Ron Carter est arrivé quelques semaines avant seulement). Il n'en va pas de même du saxophoniste. Wayne Shorter a déjà été repéré, il ne veut pas quitter les Jazz Messengers dont il est le directeur musical. Après Coltrane, Miles Davis a eu Sonny Stitt et Hank Mobley. Il joue maintenant avec George Coleman, et essaiera aussi Sam Rivers, sur le conseil de Tony Williams. Mais il entend qu'il lui faut trouver quelqu'un d'autre pour complément de cette nouvelle rythmique, qui joue résolument autre chose, ou du moins, veut jouer autre chose. Il faudra attendre la fin 64 pour que Shorter rejoigne l'orchestre. Et je pense qu'à ce moment, Miles Davis est derrière son orchestre, il ne comprend pas tout ce qu'il fait, il lui court après. Il a lui-même raconté l'histoire selon laquelle il était obligé de demander à la rythmique de jouer aussi "ouvert" avec lui que sans lui. La rythmique, au début, n'osait pas jouer "moderne" derrière lui de peur de lui déplaire, mais lui avait besoin de ça, ne serait-ce que pour se confronter à cette nouvelle manière, car il n'en avait pas l'habitude. Il faut noter aussi que c'est à partir de ce moment qu'il commence à jouer avec des gens plus jeunes que lui, aux acquis et réflexes différents. Je pense qu'on peut dire réellement que dans les premiers temps de ce deuxième quintette, la musique est faite par les quatre sidemen, et Miles Davis l'apprend. Sans oublier toutefois qu'il a toujours été un formidable catalyseur, et que les autres ne jouent jamais d'une manière ordinaire avec lui.

L'écoute de "The Complete Live at the Plugged Nickel 1965" est à bien des égards passionnante. Avec l'édition de ce coffret, on peut vraiment entendre ce qui se passait sur scène à cette époque, soit un peu plus d'un an après la formation de cet orchestre, sans montage, et avec un son brut. Mon opinion est que le trompettiste est encore en retrait par rapport aux autres. Peut-être n'était-il pas dans une grande forme au cours de ces trois soirées, mais il me semble qu'il joue moins bien que les autres. Wayne Shorter, en tout cas, est impérial. Il est à mon avis supérieur à son leader sur la façon de jouer avec cette rythmique superlativement ouverte et soudée. Le trompettiste paraît se battre un peu avec elle, alors que Shorter la survole. Et il me semble entendre ici quelque chose ayant trait à ce que j'appellerai un certain degré d'abstraction. La façon de jouer de la rythmique appelle un jeu différent d'une rythmique plus traditionnellement be bop ou post-bop. Le phrasé bop est en décalage

par rapport à cette nouvelle approche rythmique. Miles Davis en est conscient et cherche dans ce sens, mais Shorter à mon avis, a déjà trouvé. (de même qu'Herbie Hancock). Et cette manière me rappelle Coltrane dans le concert de Stockholm. Lui aussi a atteint à ce moment un 6degré d'abstraction (d'une manière différente, mais plus évidente encore), mais la section rythmique d'alors (Wynton Kelly, Paul Chambers, Jimmy Cobb) est en totale contradiction avec cette manière de jouer du saxophoniste, totalement ancrée qu'elle est dans le jazz "d'avant". En 1965, en quelque sorte, la section rythmique a "rejoint" le saxophoniste. Il ne reste plus au trompettiste qu'à recoller au peloton.

Puis le cauchemar recommence : au cours de l'année 1968, le groupe se désintègre. C'est d'abord Ron Carter qui le quitte, puis Herbie Hancock et Tony Williams. Miles Davis doit encore changer d'orchestre, et il changera donc de musique. En revanche, cette fois, le saxophoniste reste : Wayne Shorter continuera à faire partie des groupes, scène et studio, jusqu'en 1970. Avant la période électrique proprement dite, se forme le quintette avec Wayne Shorter, Chick Corea, Dave Holland et Jack DeJohnette. Cette rythmique joue encore différemment, plus durement. Mais elle tire nettement vers le free jazz, qui connaît dans ces années-là un apogée. Si ce concept d'abstraction que j'ai évoqué est pertinent, on peut dire que la rythmique de 1960 ne la connaissait pas, que celle de 1965 l'avait faite sienne, mais sans jamais abandonner la notion de "groove", alors que celle de 1969 est prête à abandonner ce groove si nécessaire, et cela se produit souvent, mais significativement pas quand Miles Davis joue. Il faut, dans les concerts de cet orchestre, attendre les solos de saxophone et de piano électrique pour voir le rythme se désintégrer.

Cette fois encore, il est en retrait. Mais la grande différence est que contrairement à la rythmique de 1965, il n'a pas envie de suivre celle de 1969 dans la voie qu'elle indique : Le trompettiste, définitivement, n'est pas un musicien de free jazz, mais il n'est plus un musicien bop ou post-bop. C'est à lui cette fois d'inventer son nouvel environnement. Et cela va passer par le bassiste avec une innovation décisive : pour la première fois, Miles Davis engage un musicien qui n'est pas un musicien de jazz, le bassiste Michael Henderson. Et il change aussi de pianiste en prenant Keith Jarrett (qui, lui, est un musicien de jazz superlatif). C'est une nouvelle conception du groove qui est installée, ouvrant la porte à la vraie grande période électrique qui va de 1971 à 1975, où les différents orchestres mélangeront en proportion égale des musiciens de jazz avec d'autres non-jazz. Et le paradoxe est que Miles Davis ici va se libérer totalement dans le registre de l'abstraction en allant plus loin qu'aucun de ses saxophonistes passés ou présents, et même que de nombreux musiciens du free jazz. Il ne joue plus de phrases, son phrasé est entièrement désarticulé, ce qu'on lui reprochera d'ailleurs suffisamment. Et il a aussi détruit ce son unique, dont il avait fait sa marque de fabrique, n'hésitant pas à le défigurer à travers les effets électroniques les plus mutilants.

Dans cette période, les saxophonistes passent au second plan, où du moins ils ne tiennent plus ce rôle central devant la section rythmique. Ils deviennent un élément parmi d'autres, à égalité avec les guitares par exemple. Et il n'y a plus de très grand saxophonistes, de la dimension de Coltrane ou de Shorter dans les groupes de cette période. À l'exception peut-être de David Liebman. Il me semble que le trompettiste est alors vraiment redevenu maître du jeu. Je ne sais pas si la musique de cette période sera jugée par l'histoire à l'égal de celle des deux quintettes "historiques", mais elle représente en tout cas à mes yeux l'aboutissement d'un processus entamé dès les débuts de la carrière de Miles Davis.
