

Blues Melba

Stanley Péan

Numéro 85, été 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96587ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

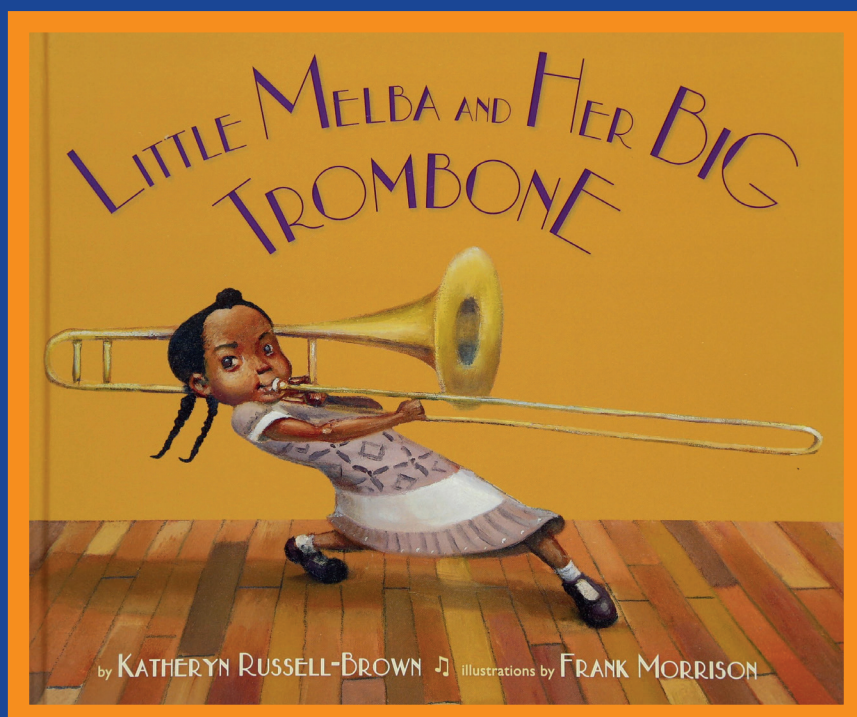
Péan, S. (2021). Blues Melba. *L'Inconvénient*, (85), 73–77.

Blues Melba

JAZZ

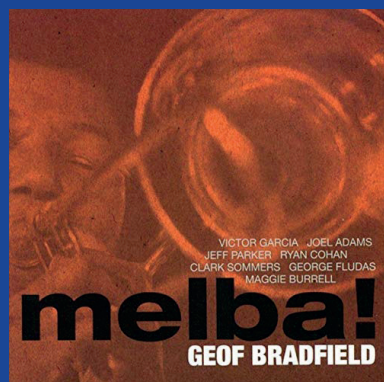
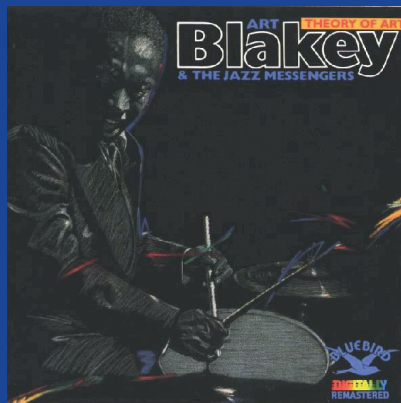
Stanley Péan

Dans *Little Melba and Her Big Trombone* (Lee & Low Books, 2014), son bouquin pour les tout-petits somptueusement illustré par Frank Morrison, Katheryn Russell-Brown retrace le parcours d'une fillette afro-américaine qui, d'aussi loin qu'elle se souvienne, a toujours aimé la musique. Le livre raconte comment, après une enfance passée à rêver de rythmes et de rimes, à fredonner en chœur avec la radio du salon, la gamine de sept ans s'est éprise d'un gros trombone doré dont elle a vite maîtrisé le maniement pour se lancer, dès l'adolescence, à la conquête du monde du jazz. Surmontant les obstacles liés à la couleur de sa peau et à son sexe, Melba Doretta Liston est devenue une illustre tromboniste et arrangeuse musicale, collaboratrice estimée des grands noms du jazz du 20^e siècle, parmi lesquels Duke Ellington, Count Basie, Billie Holiday et Quincy Jones. Katheryn Russell-Brown destinait son livre aux enfants, certes, mais l'histoire dont il y est question n'a rien d'un conte de fées...



phoniste Yosvany Terry n'hésitait pas à déclarer qu'on ne souligne pas suffisamment l'apport des jazzwomen, selon lui considérable. « Quand vous jetez un coup d'œil rétrospectif sur l'Histoire, beaucoup de ces femmes devaient faire face non seulement au racisme, mais aussi à une société dominée par les hommes. Il était rare de trouver des musiciennes de jazz qui tournaient régulièrement. Pour les musiciennes, jouer dans un orchestre était très difficile. Elles devaient travailler dur afin qu'on reconnaisse leur valeur, puis endurer des remarques sexistes du genre : "Oh, elle joue comme un homme." Non : elle joue simplement comme une musicienne accomplie. » Historiquement, d'observer Terry, celles qui ont fait carrière dans le domaine du jazz se retrouvaient souvent isolées ; les parents déconseillaient à leurs filles d'intégrer un milieu marqué au fer du sexisme et des abus d'alcool et de drogues.

Interrogé par Jill Radsken de la *Harvard Gazette* (« Trumpeting Women in Jazz », 3 avril 2017), le saxo-



saxophonistes Paul Gonsalves et John Coltrane et le pianiste John Lewis dans les rangs du big band de Dizzy Gillespie. « Il me fallait constamment prouver ce que j'avais dans le ventre, exactement comme Jackie Robinson. » Peu de musiciennes ont une feuille de route aussi impressionnante que celle de Liston, née le 13 janvier 1926 à Kansas City, qui fut pendant longtemps la seule tromboniste de jazz sous le feu des projecteurs. Au terme de son adolescence californienne, elle se distingue auprès d'un jeune Dexter Gordon (avec lequel elle enregistre en 1948 « Mischievous Lady », un thème de Gordon expressément conçu pour la mettre en valeur), puis se joint à l'orchestre du Lincoln Theatre de Los Angeles sous la direction de Bardu Ali, et ce, à titre de soliste ET d'arrangeuse.

On la retrouve successivement au sein des formations dirigées par Gerald Wilson, Count Basie et Quincy Jones, puis à la tête d'un groupe cofondé par le trompettiste Clark Terry et elle. En marge de ses réussites à titre de soliste, elle se fait valoir comme arrangeuse, fréquemment sollicitée par les plus prestigieux maestros de l'époque. Après de brefs séjours au sein des orchestres de Gillespie et de Basie, Liston répond à l'invitation de son ami de toujours Gerald Wilson, qui monte un orchestre pour accompagner Billie Holiday en tournée dans le sud des États-Unis. L'expérience s'avère malheureuse et ardue pour la tromboniste, profondément troublée par l'indifférence d'un public déjà peu nombreux au rendez-vous. Bien des années plus tard, Liston parlera des difficultés rencontrées sur la route, comme femme dans le milieu musical de l'époque. Négligée et méprisée, elle a également été victime d'abus et même de harcèlement et d'agression sexuels.

Le traumatisme est tel que Liston renonce momentanément à la vie d'artiste et opte pour l'enseignement. Pour boucler ses fins de mois, en revanche, elle accepte à l'occasion de jouer les figurantes dans des productions hollywoodiennes, notamment *The Prodigal* (1955) avec Lana Turner et *The Ten Commandments* (1956) avec Charlton Heston. Sollicitée par Quincy Jones, elle reprend cependant du service dans la section des cuivres du nouvel orchestre de Dizzy Gillespie pour des tournées commanditées par le Département d'État américain en 1956 et 1957.

Au printemps de 1957, Liston se joint en studio aux Jazz Messengers, version nonette, à l'invitation du batteur Art Blakey, qui depuis peu assume seul la direction de cette formation-phare qu'il avait cofondée avec le pianiste Horace Silver. Composées par le saxophoniste Gigi Gryce, les plages issues de ces séances (« A Night At Tony's » et « Social Call ») demeurent hélas inédites pendant trente ans, jusqu'à leur inclusion dans la compilation *Theory of Art*

« Jouer du trombone est perçu comme contraire à la féminité », déplore la chanteuse et pianiste Roberta Flack en faisant référence à Melba Liston, lors d'une entrevue à la radio WRVF en juin 1979. « Quand une femme porte un cuivre à ses lèvres, on la sous-estime toujours. Il y a tout de même ce petit interstice par lequel vous pouvez vous faufiler. Vous pouvez être ce

que vous désirez et commander le respect que vous méritez. » Pour Roberta Flack, la carrière de Liston illustre parfaitement cette idée.

Dans *Stormy Weather: The Music and Lives of a Century of Jazzwomen* (Limelight, 1989), Linda Dahl a recueilli le témoignage de Melba Liston, qui avait tâté en carrière côtoyé des poids lourds tels les



(Bluebird, 1987), où le mélomane a le bonheur d'entendre Liston échanger avec l'incendiaire trompettiste Lee Morgan. À la fin de l'année, Liston retrouve Blakey, cette fois à la tête d'un grand orchestre (Art Blakey and His Drivin' Big Band, Bethlehem, 1958), aussi bien comme compositrice (un thème, intitulé « Late Date ») que comme arrangeuse et tromboniste, aux côtés de Coltrane au saxophone ténor et de Donald Byrd à la trompette, pour ne nommer que ces deux têtes de proue du hard bop. Bientôt, elle accompagne également au trombone la « reine du blues » sur les albums *Dinah Washington Sings Fats Waller* (Emarcy, 1957) et *Dinah Sings Bessie Smith* (Emarcy, 1958) ainsi que le grand prêtre de la musique soul sur *The Genius of Ray Charles* (Atlantic, 1959), et elle signe des arrangements pour Betty Carter sur l'album *Out There* (Peacock, 1959).

À la même époque, elle attire l'attention du pianiste

et compositeur Randy Weston. « Je l'ai remarquée au trombone lors d'un concert du big band de Dizzy Gillespie au club Birdland, et dès que je l'ai vue et entendue, c'a été comme un coup de foudre ! » Ainsi naît un partenariat musical comparable à celui qui unissait Duke Ellington et Billy Strayhorn, et qui va durer jusqu'au trépas de Liston en 1999. En 1958, Weston fait paraître *Little Niles* (United Artists), un disque inspiré par ses enfants, à la tête d'un sextette comprenant notamment Ray Copeland à la trompette, Johnny Griffin au saxophone ténor ainsi que Melba Liston au trombone et aux arrangements. Déjà, certains thèmes font écho aux influences ouest-africaines que

Weston revendiquera davantage au fil des ans. Le tandem Weston/Liston enchaînera avec d'autres albums, toujours bien accueillis : *Destry Rides Again* et *Live at the Five Spot* (tous deux sortis chez United Artists en 1959).



Il faut cependant déplorer le fait que Melba Liston la tromboniste n'ait gravé qu'un seul album à titre de leader. Paru en 1958 sous étiquette Metro Jazz, *Melba Liston and Her 'Bones* vaut cependant son pesant de cuivre, ne serait-ce que parce qu'on y entend Liston dialoguer d'égale à égal avec quelques-uns de ses confrères trombonistes les plus en vue de l'époque (Jimmy Cleveland, Bennie Green, Al Grey, Benny Powell, Frank Rehak et Slide Hampton) sur quelques standards et deux thèmes composés par elle, dont le mémorable « Blues Melba ». On déplore d'autant plus la rareté de ses enregistrements en leader que sa discographie ne comporte aucune trace phonographique du travail qu'elle accomplit en 1958 à la tête d'une formation entièrement féminine.

En 1959, forte du succès populaire et critique de son premier microsillon (*Miss Gloria Lynn...*, Everest, 1958), la chanteuse Gloria Lynn se voit donner carte blanche pour son prochain disque. Par solidarité féminine, peut-être, mais surtout parce qu'elle admire la tromboniste et arrangeuse, Lynn insiste pour que Liston conçoive le somptueux écran musical sur lequel se déploiera sa voix tout au long de l'album *Lonely and Sentimental...*

Ainsi qu'elle le confie en 2013 à Cheryl L. Keyes, qui l'interviewe pour son essai « 'We Never Kissed': A Date with Melba and Strings¹ », pareille collaboration entre deux artistes féminines, noires de surcroît, était à l'époque une chose inédite dans une industrie alors dominée par des producteurs et des cadres mâles et blancs. « Quand j'ai rencontré Melba, j'ai été très impressionnée, parce que c'était une femme et qu'elle était tellement, tellement douée », se remémore la chanteuse. « Je lui ai demandé : *sais-tu orchestrer pour des violons ? C'était la première fois qu'elle allait travailler avec un orchestre à cordes, et moi aussi. Je la voulais ; je me disais, elle est talentueuse, alors pourquoi pas ?* »

Dans sa présentation de *Lonely and Sentimental...*, le critique et historien du jazz Leonard Feather insiste sur le fait que « la jeune et brillante arrangeuse » s'est, au préalable, plongée dans l'étude d'œuvres de Beethoven et de Bartók, comme une manière de donner du poids au fruit de son labeur. Feather ajoute : « L'aventure s'est si bien déroulée que les musiciens, d'ordinaire blasés, sont restés muets d'admiration lorsqu'on leur a fait écouter l'enregistrements de chaque morceau. » Autre fait étonnant pour l'époque : bien que des ennuis de santé aient contraint l'arrangeuse à appeler son vieil ami Quincy Jones à la rescousse, seul le nom de Melba Liston figure sur la pochette.

Entretemps, alors que le mouvement pour les droits civiques intensifie sa lutte, Randy Weston amorce une œuvre ambitieuse visant à souligner les liens entre le jazz et ses racines africaines. De son père élevé en Jamaïque et au Panama, Weston a hérité cet attachement aux traditions du continent noir. « L'Afrique est le berceau de la civilisation, affirme-t-il sans ambages. Et que nous vivions en Amérique, dans les Caraïbes, à Brooklyn ou en Californie, nous avons ce point commun, cette spiritualité, et les grandes contributions des sociétés africaines nous habitent tous. » Sans surprise, le pianiste et compositeur recrute Melba Liston pour qu'elle l'aide à concrétiser son projet orchestral : *Uhuru Afrika*, dont le poète Langston Hughes, de la Harlem Renaissance, signe les paroles des chansons et le texte de présentation, et qui paraît en novembre 1960 sous étiquette Roulette. À l'instar de *We Insist ! Freedom Now Suite* du batteur Max Roach (Candid,

1960) et de *Here's Lena Now !* (20th Century Fox, 1963) de la chanteuse Lena Horne, cette deuxième collaboration entre Weston et Liston est mise à l'index en Afrique du Sud, où l'apartheid sévit sans complexe.

Active sur de multiples fronts, Melba tourne en Europe comme membre de l'orchestre de son pote Quincy en 1960. Au sein de cette formation, elle enregistre l'année suivante, avec le crooner Billy Eckstine, l'album *At Basin Street East* (Emarcy, 1961). Il y a fort à parier que la réussite de *Lonely and Sentimental...* a beaucoup contribué à imposer Melba Liston comme une arrangeuse de premier plan. Deux ans après la sortie de cet album, le saxophoniste Johnny Griffin fait appel à elle pour un coup de chapeau à Billie Holiday, sous le titre de *White Gardenia* (Riverside, 1961), enregistré avec cuivres et orchestre à cordes. Le *Penguin Guide to Jazz on CD* (Penguin Books, 2000) qualifie ce disque de « délicieux hommage à Lady Day, harmonieusement orchestré, et qui parvient à s'élever au-dessus du simple pastiche », et sur lequel les violons servent « principalement à augmenter la profondeur de champ et l'harmonie, plutôt que de dégouliner comme de la mélasse émotionnelle ». De même, la tromboniste et arrangeuse se voit encensée pour l'album *For Someone I Love* (Riverside, 1963) où, sous sa direction, le vibraphoniste Milt Jackson est jumelé à un grand orchestre, et sur lequel brillent notamment les trompettistes Thad Jones et Clark Terry et, en alternance, les pianistes Hank Jones et Jimmy Jones.

Pendant la majeure partie des années 1960, les engagements ne manquent pas pour Melba Liston, et de nouvelles collaborations lui sont régulièrement proposées : non seulement elle dirige l'orchestre lors du fameux *Town Hall Concert* (United Artists, 1962) de Charles Mingus, non seulement elle poursuit avec Randy Weston le mariage du jazz et des musiques du continent noir sur *Highlife* (Colpix, 1963), mais elle participe aux albums des organistes Jimmy Smith et Shirley Scott, des trompettistes Freddie Hubbard et Blue Mitchell, du saxophoniste Julian Cannonball Adderley, du chanteur Mark Murphy, des pianistes Oscar Peterson et Junior Mance, de la compositrice Mary Lou Williams et de la grande dame du jazz vocal, Ella Fitzgerald. Toutefois, avec l'ascension de la pop et du rock et la désaffection progressive du grand

public pour le jazz, elle se voit contrainte d'accepter aussi de signer des arrangements pour les labels Motown et Stax, spécialisés en musique soul.

Son partenariat avec Randy Weston se poursuit tout de même et mène à un autre album incontournable, *Tanjah* (Polydor, 1973), qui pousse plus loin la fusion des harmonies du jazz et de la polyrythmie venue d'Afrique. À nouveau déçue de la scène musicale, Melba Liston s'expatrie cependant à Kingston, en Jamaïque, pour se consacrer à l'enseignement à la Jamaica School of Music. Durant ses six ans d'exil caribéen, elle signe tout de même l'intéressante bande-son du film *Smile Orange* (1975), une satire politique réalisée par Trevor Rhone d'après sa propre pièce de théâtre, mais qui n'est pas passée à l'histoire.

•

Partiellement paralysée en 1985 à la suite d'un accident vasculaire-cérébral, Melba Liston renonce pour de bon à son trombone. Mais, lauréate du Jazz Masters Fellowship attribué par la National Endowment for the Arts en 1987, elle poursuit sa carrière d'arrangeuse, notamment auprès de son vieux complice Randy Weston sur l'album *The Spirits of Our Ancestors* (Verve, 1991), une nouvelle exploration des racines africaines du jazz et, selon les mots de Weston, une « célébration du langage musical universel qui transcende la race, la couleur de la peau et la nationalité ». Pour *Volcano Blues* (Antilles, 1993), le tandem retient une douzaine de blues, la majorité d'entre eux signés par le pianiste, auxquels s'ajoutent des classiques de Jessie Mae Robinson et de Count Basie. Tout en respectant l'esprit du genre, les arrangements inspirés de Liston transforment ces canevas élémentaires en tremplins parfaitement adaptés aux improvisations musclées et originales de Weston à titre de soliste et de ses nombreux invités, dont le guitariste et bluesman Johnny Copeland, le saxophoniste baryton Hamiet Bluiett et l'indispensable Wallace Roney à la trompette.

Quel est aujourd'hui l'héritage de Melba Liston, disparue à soixante-treize ans le 23 avril 1999, et dont seuls les connaisseurs, ou presque, ont retenu le nom ? Saxophoniste et compositeur natif de Chicago, Geof Bradfield a méticuleusement étudié les partitions de Liston archivées au Center for Black Music Research du Columbia College, et ce, afin d'améliorer ses propres compétences d'arrangeur. Doté d'une bourse de l'organisme Chamber Music America, Bradfield a créé *Melba !* (Origin, 2013), une suite pour septuor en six mouvements retraçant la carrière de Liston, de sa prime jeunesse (« Kansas City Child ») à ses collaborations avec des artistes légendaires, en passant par son travail méconnu

pour Motown et ses années d'enseignement en Jamaïque (« Detroit/Kingston »). Au moment d'entreprendre ce projet, Bradfield s'est fait dire par Randy Weston : « Tu as été choisi. Tu ne le sais pas, peut-être, mais les ancêtres africains t'ont choisi. Quand tu aimes vraiment les ancêtres, d'un amour sincère, ils te guideront, te toucheront peu importe l'endroit sur terre où tu te trouves. Tu peux être à Stockholm, dans le Mississippi, à Rio de Janeiro, peu importe : quand les esprits ancestraux te touchent, il faut répondre. »

Il y a quelques années, le jour de l'anniversaire de sa consœur disparue, Quincy Jones saluait sa mémoire en ces termes : « Quand j'étais directeur musical pour la tournée du big band de Dizzy commanditée par le Département d'État en 1956, j'avais sollicité Melba en tant que tromboniste et arrangeuse. Et ma foi, j'avais eu raison. Dans ces environnements masculins au cœur desquels nous nous retrouvions continuellement, non seulement elle suivait mais, souvent, elle menait le bal. Tout au long de sa carrière, elle a fait face à la misogynie, mais ça ne l'a jamais freinée... Compte tenu de tout ce qu'elle a dû endurer, surtout en tant que femme noire, si elle était en vie aujourd'hui, elle serait fière de voir toutes ces jeunes femmes qui jouent dans des orchestres. Il faut toujours se souvenir et apprendre de celles et ceux qui nous ont précédés. Sans elles et eux, nous ne serions pas là où nous sommes aujourd'hui... » ■

1. *Black Music Research Journal*, vol. 34, n° 1, printemps 2014, p. 57-64.