

DON EWELL

par Guy Chauvier

« You know Don Ewell ? He's from Baltimore, too. Plays just like the old time stars, but better. He is the greatest piano player I ever heard. » Eubie Blake ("Eubie Blake", par Al Rose – Schirmer Books)



Je ne sais pas s'il est bien prudent de mettre en exergue le jugement de Eubie Blake. J'ai peur qu'il soit perçu comme excessif et, partant, détourne le lecteur de cet article, voire de la musique de Don Ewell. D'ailleurs, si j'en crois ma propre expérience, une critique acerbe se révèle parfois aussi efficace qu'un éloge pour susciter de l'intérêt envers un artiste.

Ma rencontre avec Ewell date de l'automne 1968, quand Black & Blue publia en France, sous l'intitulé "Duos de Piano", l'enregistrement réalisé l'année précédente pour le label Exclusive par Willie "The Lion" Smith et Don Ewell (1). A l'époque, je lisais la totalité de la presse française de jazz et j'avais trouvé profondément injuste à l'égard d'Ewell la critique de ce disque commise par Hugues Panassié dans son bulletin du HCF, injuste pour deux raisons. D'abord, Panassié ne relevait pas le manque d'équilibre de la prise de son qui avantageait fortement Willie Smith, plaçant son piano au premier plan et celui de son compagnon derrière (en fait, plus loin sur la gauche). Ensuite, Panassié ne s'enthousiasmait que pour le jeu de Willie Smith (2). Certes, je comprenais parfaitement cet enthousiasme, je le comprenais d'autant mieux que j'adore Willie Smith et que cet enregistrement est certainement un des plus passionnants de sa fin de carrière. Mais il me semblait tout aussi évident que si Le Lion retrouvait ici son lustre d'antan, c'était dû en grande partie à la présence de Don Ewell. Quel que soit le contexte, solo ou orchestre, la musique de Don Ewell possède toujours ces

deux qualités complémentaires : elle rassure et surprend. Qu'il s'agisse du tempo ou de la structure du thème, sa musique n'est jamais floue, au contraire, le jeu fermement assis du pianiste fait que l'on sait toujours où l'on en est. Mais la quantité d'idées neuves rend chaque interprétation terriblement excitante. Ces deux qualités sont aussi importantes pour le partenaire que pour l'auditeur. Dans le cas de la rencontre avec Willie Smith, le deuxième aspect décrit plus haut fut certainement extrêmement bénéfique. Et comprenez bien que la présence d'Ewell à côté du Lion n'est pas l'association d'un maître et de son disciple. Cela n'a rien à voir avec Bechet et Bob Wilber dans les années 40. Bien sûr, Ewell n'occupe pas dans l'histoire du jazz une place comparable à celle de Willie Smith ; il est né trop tard pour cela. Bien sûr, son jeu n'a pas une originalité aussi spectaculaire que celui de son aîné. Bien sûr, et c'est là une des clés de la réussite de la séance, c'est Don Ewell qui s'adapte au jeu de son confrère et pas l'inverse. A ce jeu-là d'ailleurs, Ewell est un maître. Son intelligence et sa malléabilité stylistique, sa capacité à faire respirer sa musique en symbiose avec le reste de l'orchestre font merveille. C'est un véritable tapis rouge déroulé sous les doigts de Willie Smith. Mais, en plus du bénéfice d'un contexte parfaitement familier et d'une section rythmique aussi solide que stimulante, c'est certainement l'aspect inventif du jeu d'Ewell qui excita la verve de Willie Smith. Sur ce plan, les deux pianistes dialoguaient d'égal à égal.

J'ai une nouvelle fois constaté l'impact du piano de Don Ewell sur ses partenaires en découvrant récemment, grâce à Louis Mazetier, quatre faces inédites enregistrées en 1961 en compagnie du Queen City Jazz Band, un orchestre du Colorado. Question qualité, rien à voir avec Willie Smith. Pourtant, en écoutant cet enregistrement, je me suis fait plusieurs fois la même réflexion : ces types jouaient bien. Quand je suis allé chercher une confirmation sur leur site Internet, où l'on trouve certains de leurs anciens disques, je ne me suis pas attardé longtemps. Sans Don Ewell, l'orchestre n'avait plus pour moi aucun intérêt.

Revenons à Willie Smith. Il y a un an environ, le label Delmark mit sur le marché d'autres duos, enregistrés (en mono) en 1966 au Golden Nuggets, un club où Don Ewell jouait régulièrement depuis le printemps 65. L'idée d'engager Willie Smith aux côtés de Don Ewell fut la conséquence d'une première rencontre, sur un plateau de télévision, en juin 66. La musique que l'on entend sur ce disque n'était pas, à l'origine, destinée à être publiée. Elle n'est pas aussi "finie", pas toujours aussi réussie que celle de l'album enregistré en studio quelques mois plus tard (février 1967). Mais, pour ceux qui possèdent déjà et apprécient cette dernière séance, la musique toujours spontanée et souvent ludique du club sera un précieux complément.

(1) Cet enregistrement est aujourd'hui disponible sur un double CD Sackville (SK2CD-5011) intitulé "Grand Piano" où l'on trouve également deux LP Sackville : "Soliloquy" par Claude Hopkins et "Portrait Of A Piano" par Sir Charles Thompson.

(2) Cette chronique parut en octobre 1968. En septembre 1967, lors de la sortie du LP américain, Panassié avait rédigé une chronique passablement différente, reconnaissant partiellement les mérites d'Ewell.

LES DIFFERENTES FACETTES DE DON EWELL



Don Ewell est né à Baltimore le 14 novembre 1916. Il commença le piano à dix ans, connu plusieurs professeurs, étudia quelques classiques (Chopin, Mozart...). Il vint au jazz dans les années trente, en partie grâce à son frère aîné, tromboniste professionnel et amateur de jazz. Il commença à s'intéresser au stride à travers, notamment, les disques de Joe Sullivan, Fats Waller et James P. Johnson. Une autre de ses influences majeures fut Earl Hines qu'il écoutait à la radio en direct du Grand Terrace de Chicago. A la fin des années 30, un ami amateur de jazz Nouvelle-Orléans lui fit découvrir Jelly Roll Morton. Don Ewell rechigna puis finit par tout engloutir. En fait, il ne se contenta pas d'absorber Morton, il le digéra. Là, nous abordons une donnée essentielle de la musique de Don Ewell : elle ne recèle que rarement des morceaux entiers de ses maîtres, elle transforme, elle adapte, elle recycle. Ewell ne copie pas, il perpétue l'esprit, amalgame, invente. Au fil du temps et des circonstances, nous le verrons plus loin, sa musique évolue un peu mais, toujours, elle lui ressemble.

Les années Morton

Pendant les dix premières années de la carrière discographique d'Ewell, de 1946 à 1955, l'influence de Morton fut prédominante, prédominante mais non exclusive car, s'il est évident qu'un morceau comme *Parlor Social*, issu de la première séance en solo du pianiste (1946), n'aurait pu voir le jour sans l'influence directe ou indirecte des spécialistes harlémites du stride, même les interprétations les plus mortoniennes sont aussi nourries, çà et là, par le stride ou Earl Hines. Le pianiste et musicologue Ray Smith a parfaitement rendu compte du phénomène en analysant *Weatherbird Rag* (3), une interprétation extraite d'un disque phénoménal, un des sommets de la discographie d'Ewell, le *Windin' Ball* 103 (1952), entièrement consacré au répertoire du Creole Jazz Band de King Oliver. La musique enregistrée ce jour-là est très proche de celle de King Oliver, dans un style principalement dérivé de celui de Morton, un style très orchestral, où l'on retrouve les différentes parties jouées par les instruments à vent des orchestres de jazz de style Nouvelle-Orléans, mais elle est aussi totalement personnelle. Elle contient tous les ingrédients de la musique de Don Ewell et sa capacité à s'appropriier tout ce qui l'intéresse. Pour réaliser ce tour de force, Don Ewell a écouté des dizaines de fois les disques du Creole Jazz Band, relevé quelques passages, et conçu des arrangements qui, tout en respectant l'esprit de ceux d'Oliver, font croire que cette musique a été composée pour le piano. Ajoutez à cela un sens du tempo et de la mélodie hors du commun et vous avez, comme me l'a dit récemment Philippe Baudoin, une des plus belles séances de piano solo jamais enregistrées.

Pendant cette période "Morton", Ewell participa à plusieurs séances dirigées par des musiciens de la Nouvelle-Orléans. Sa toute première, le 7 janvier 1946, fut réalisée pour Circle sous le nom du batteur Baby Dodds et en compagnie du clarinettiste Albert Nicholas. Quatre titres, tous très réussis, dont un solo de piano avec accompagnement de batterie sur une composition d'Ewell, *Manhattan Stomp*, très représentatif de son style d'alors. La même année eut lieu la rencontre entre Don et Bunk Johnson. Dès que le trompettiste entendit Don Ewell, il voulut jouer avec lui, ce qui arriva au Stuyvesant Casino du 10 avril au 31 mai, puis en divers autres lieux jusqu'en 1947. Le 3 juin 1946, Ewell participa à une des séances les plus admirables de Bunk Johnson, une séance inhabituelle, en trio. J'ai plusieurs fois constaté que cette séance était la seule qui trouvait grâce aux oreilles des amateurs qui, en général, n'apprécient pas les disques de Bunk Johnson. Le trompettiste y joue avec simplicité et un timing très N.O. des mélodies qui, pour la plupart, sortent de son répertoire habituel. La qualité du jeu de Bunk doit évidemment beaucoup à l'accompagnement inspiré et ô combien confortable du pianiste. Don Ewell était l'homme de la situation.

A partir du milieu de l'année 47, Don Ewell s'installa à Chicago où il devint le pianiste attitré du Jazz Limited. Il y accompagna notamment Sidney Bechet et Muggsy Spanier. Le même jour de février 1949, il enregistra trois titres avec Bechet et deux avec Spanier. Les Bechet ne sont pas transcendants et ne mettent guère en valeur le pianiste. En revanche, avec Spanier, dans *A Good Man Is Hard To Find* surtout, le piano est à l'honneur. C'est à Chicago que Don Ewell enregistra ses premiers albums en solo pour *Windin' Ball*, un label créé pour l'enregistrer (4).

Pendant l'été 1953, recommandé par Darnell Howard, Don Ewell partit rejoindre l'orchestre de Kid Ory en Californie. En fait, il joua souvent au Hangover Club de San Francisco, et pas seulement avec Ory. D'ailleurs, les plus anciens enregistrements que nous possédons de cette période le montrent au sein d'une formation dirigée par le trompettiste Lee Collins. La musique est intéressante, à défaut d'être bien enregistrée. Publiée autrefois sur le Rarities 32, elle fut rééditée en CD chez Jazz Crusade. Bien que ce CD soit épuisé, signalons une erreur sur le livret : c'est Ewell le pianiste dans la totalité des morceaux (je parle du Club Hangover vol 2 car, dans le vol 1, le pianiste est bien Ralph Sutton). J'ai du mal à comprendre comment on peut

(3) "The jazz legacy of Don Ewell". Storyville Publications and Co. England, 1991.

(4) Le label produit en tout cinq albums dont trois avec Ewell.

confondre Sutton (pur pianiste stride) et Ewell... Pendant les deux ans où Ewell resta chez Ory, l'orchestre fut abondamment et très bien enregistré, en public et en studio. Ces disques comptent parmi les plus précieux de la riche discographie de Kid Ory. Dans les orchestres qu'il dirigea dans la deuxième partie de sa carrière, à partir de 1944, Ory n'employa jamais de pianistes originaires de la Nouvelle-Orléans et la plupart étaient même passablement étrangers à la musique de cette ville. Prenez le cas de Lloyd Glenn, qui précéda Ewell dans l'orchestre. Ecoutez ses parties d'accompagnement. Ça change tout le temps. On a l'impression qu'il cherche sa place. Il joue des basses boogie, plaque un accord sur chaque temps, joue des contre-chants à la Teddy Wilson, glissant ici ou là une phrase tatumienne, voire bop, ne touche plus à son clavier pendant un ou deux chorus puis se met à doubler les riffs des souffleurs à la main droite... Bref, Glenn sait faire à peu près tout (et toujours très bien), sauf du jazz Nouvelle-Orléans. Cela ne signifie pas que sa présence n'a aucun intérêt mais c'est surtout pendant les solos, notamment dans les blues, qu'il retient l'attention. Le seul qui, en dehors de Don Ewell, avait un style en rapport avec celui de l'orchestre était Buster Wilson. Il avait joué avec King Oliver, Jimmie Noone et même fréquenté Jelly Roll Morton. Mais, mis à part le fait que le jeu de Wilson était stéréotypé (il lui venait une idée quand Ewell en avait déjà eu cinquante), son piano, comme celui de ses successeurs, semblait une pièce superflue. L'orchestre Ory, c'était trois souffleurs devant et le couple batterie/contrebasse derrière. Tous ces gens avaient l'air de se foutre pas mal du pianiste à qui l'on concédait de temps en temps un petit solo. D'ailleurs, ça fonctionnait très bien ainsi... jusqu'à l'arrivée de Don Ewell. Là, pour un temps correspondant à la durée de son engagement, l'organisation de l'orchestre changea. Il y avait bien toujours le même type de front line et toujours Minor Hall et Ed Garland derrière mais le piano était désormais au centre du dispositif, connecté à tout le reste, réagissant au quart de tour, tirant au besoin toutes les ficelles, nourrissant l'orchestre comme jamais, respirant à l'unisson avec ces gars du terroir, contribuant manifestement au feeling et au groove de la musique. Disons-le tout net, Kid Ory n'eut jamais un pianiste aussi adapté à son orchestre. La raison en est simple : il n'y en avait pas ! Et j'imagine qu'il devait prendre son pied avec ce pianiste car il lui donna plus de solos qu'aux autres...



Alphonse Steele (dms), Bunk Johnson (tp), Bill Russell, Don Ewell (p). Dans ce dessin, Boss a situé les protagonistes de la fameuse séance Bunk Johnson du 3 juin 1946 au Stuyvesant Casino où, de 13h15 à 15h30, se déroula une répétition des morceaux qui furent enregistrés au studio Cieferskor après 19h. Cette répétition fut essentiellement axée sur le choix des tempos et la répartition des chorus pour rester dans les limites imposées par les procédés d'enregistrement.

Les années stride

En mars 1956, puis en juin 1957, Don Ewell enregistra pour Good Time Jazz le contenu de trois LP (réédités plus tard sur trois CD) : treize solos et vingt trios ou quartettes avec rythmique néo-orléanaise : Darnell Howard, Pop Foster et Minor Hall. Une écoute, même partielle, de ces disques magnifiques montre instantanément que le jeu du pianiste a bougé. Le stride en constitue désormais la base. Mais ce que nous avons dit avant, quand cette base était mortonienne, est toujours vrai. Le jeu d'Ewell n'est pas devenu une copie, ni même une démarcation de Fats Waller ou James P. Johnson. Tous les ingrédients constitutifs du style du pianiste demeurent, à commencer par Jelly Roll. C'est d'ailleurs ce qui lui permet de passer du solo aux trios et quartettes sans changer grand-chose. En modifiant son phrasé, notamment à la main gauche, en jouant des décalages rythmiques et de la pose des accents, Don Ewell rapproche à volonté, peu ou prou, son stride de la Nouvelle-Orléans. Et pas seulement quand il doit s'adapter à d'autres musiciens. En solo aussi, le stride d'Ewell est personnel. Prenons comme exemple le fameux *Handful Of Keys* de Fats. Il existe une dizaine de versions par Don Ewell. Considérons-en quelques-unes parmi les plus mémorables : celle figurant sur le double CD de Jack Teagarden "The Club Hangover Broadcasts", en avril 54 (à cette date, Ewell ne fait pas encore partie de l'orchestre Teagarden, il est dans celui d'Ory, mais il est devenu, en quelque sorte, le pianiste maison du Hangover et joue entre les sets des autres), celle mise en boîte lors d'une émission de radio, à Berkeley, en novembre 1957 et celle du concert de Denver (1966). Ces versions sont très différentes mais elles portent toutes la griffe de Don Ewell tout en ayant conservé l'esprit du thème et de Fats. Alors, écoutez maintenant le *Handful Of Keys* enregistré le 26 août 1957, lors d'une autre très belle séance, en solo, pour Stomp Off. L'amateur non averti ne saura pas ce qui lui arrive, alors qu'il viendra seulement de pénétrer chez Don Ewell, l'homme qui maria avec bonheur la carpe et le lapin, le seul pianiste au monde qui fit du jazz vraiment Nouvelle-Orléans en jouant vraiment stride, celui qui sortit *Handful Of Keys* de l'emprise de Fats, etc.

Le 21 mai 1959, Don Ewell enregistra pour Audiophile à la tête d'un quartette composé de Nappy Trottier (tp), Marty Grosz (g) et Earl Murphy (b). Pendant longtemps, je n'ai connu ce disque que par un récit désabusé de Marty Grosz. Il racontait la séance et concluait par : « If you wonder why many records sounds as if they are made in a sterile laboratory, it's because they are. » Il faut dire qu'il s'agissait d'une des premières tentatives d'enregistrement hi-fi et que l'ambiance était passablement différente de celle d'un club. Paradoxalement, la seule critique que l'on peut faire au disque concerne la technique. Le son de chaque instrument est remarquablement restitué mais la position de ces instruments dans l'espace est artificielle. La musique, elle, est magnifique. Malgré ses diverses influences, elle est parfaitement homogène, limpide, directe, très mélodique, d'une grande sobriété et, bon sang, ça swingue ! Tout ce que fait ce quartette ressemble au pianiste.

Sept ans plus tard, à Denver, en décembre 1966 (entre les dates des deux disques avec Willie Smith), Don Ewell donna un superbe concert dont il souhaita lui-même qu'il fût publié. Ce qui arriva en 1988, cinq ans après sa mort. On se serait bien passé du contrebassiste mais qu'importe, il ne semble pas gêner Ewell et on l'oublie vite car le pianiste est en forme et la prise de son du piano excellente. Ce disque est en outre idéal pour cerner l'univers et le style d'Ewell. Il contient trois medleys dédiés à ses trois principaux maîtres : Jelly Roll Morton, Earl Hines et Fats Waller. Une écoute attentive de ces trois hommages suffira pour comprendre qu'au-delà de la forte évocation des trois dédicataires il y a ici un univers musical propre à Don Ewell, un univers dont le centre de gravité change en fonction des contextes, des humeurs ou des intentions.

Je n'irai pas plus loin dans la discographie d'Ewell. Le pianiste continua pourtant à enregistrer jusqu'au bout de son existence et ses admirateurs trouveront de bonnes raisons de s'enthousiasmer dans la quasi-totalité de ses enregistrements. Mais je considère que les grandes années de Don Ewell (pour ce qui est de sa discographie) sont celles qui vont de 1946 à 1967. Il va de soi que je n'ai pas non plus donné un compte-rendu exhaustif des disques de cette période. Je n'ai gardé que ce qui me paraissait le meilleur et le plus représentatif de son style et de sa carrière. Je me suis aussi limité à ce qui a été édité car il existe quantité d'inédits d'une classe égale à ses meilleurs enregistrements officiels. Parmi les disques volontairement "oubliés", les innombrables galettes réalisées avec l'orchestre de Jack Teagarden. Bien sûr, Le patron et Ewell y sont, comme d'habitude, excellents, mais les autres membres du personnel, les arrangements, le répertoire, le style de l'ensemble rendent cette production fastidieuse. Je n'ai rien dit non plus de la séance fleuve des 5 et 6 juin 1966 avec George Lewis, Jim Robinson et Cie Frazier. Lewis n'était plus à son meilleur mais la dimension collective de cette musique est très réjouissante et le couple Ewell/Frazier une Rolls. Essayez-la par exemple sur *Wabash Blues*. Le solo de piano, accompagné par la batterie, c'est la quintessence du jazz Nouvelle-Orléans (c'est sur le Delmark – voir plus loin).

Don Ewell à Paris

En février 1971,
Don Ewell se trouvait
en Angleterre.
C'est au cours de ce voyage
que fut enregistré,
le 24, "Don Ewell
Live At The 100 Club"
(Solo Art SACD 89).
Grâce à
Jean-Pierre Daubresse,
Ewell vint quelques jours à Paris,
fit le boeuf dans plusieurs clubs
et se produisit à
La Maison de l'ORTF,
le 28 février,
dans un concert intitulé
Riverboat Parade
où l'on entendit
également les orchestres
de Raymond Fonsèque,
Marc Laferrière,
Sharkey et Maxim Saury.



Jean-Pierre Daubresse, Don Ewell, Patrick Artero
devant La Calavados (Paris). (D.R.)



Don Ewell et Joe Turner à La Calavados (Paris) (photo
J.P. Daubresse)

Le blues et le swing

Même si vous l'ignoriez avant de lire ce magazine, ce n'est désormais un secret pour personne : Don Ewell était blanc ! Oui, le type à qui Eubie Blake cirait les pompes gratis, sans qu'on lui ait rien demandé, était un Blanc et, qui plus est, un Blanc américain, la pire espèce. Tant il est vrai que, pour le critique de jazz français, il existe une variété de Blancs un peu plus douée que les autres, le Blanc français. Pardonnons au critique cette faiblesse, il est délicat d'expliquer à son voisin qu'il a une vilaine couleur de peau. En revanche, aucune excuse pour ces énergumènes esclavagistes qui se croient tout permis, à commencer par jouer du jazz avec créativité alors qu'ils ont (qu'ils avaient) sur place le modèle indépassable, la référence unique, le jazzman noir fabuleux issu d'une culture mythique qui fut révélée au monde entier par un compatriote sociologue (5). Conséquence : le Blanc américain fait fausse route, il ne sait pas vraiment jouer le blues, ni swinguer, à part Mezzrow.

Vous avez bien fait de ne pas lire le paragraphe précédent, une private joke indigne d'un magazine si sérieux. Revenons aux faits. Don Ewell s'exprima avec une parfaite maîtrise des éléments les plus "noirs" du jazz : le blues et le swing.

Dans le concert de Denver évoqué ci-avant, notre pianiste, dans quelques titres, accompagna la chanteuse Barbara Dane. C'est un bonheur pour nous car cela nous permet de suivre avec précision ce que fait Ewell en tant qu'accompagnateur. Redisons-le, Don Ewell est le plus attentif et le plus attentionné des accompagnateurs. Aucun ego ne vient le détourner de son rôle. En plus de cela, sans rien perturber, en restant totalement au service du soliste, il joue des phrases d'une telle beauté, insuffle tellement de feeling et de vie à l'interprétation que le soliste, pour peu qu'il ait un minimum de talent, en est bonifié. Mais l'accompagnement de chanteuses offre aussi à Ewell l'occasion de faire quelque chose qu'il adore, et dont il ne se prive jamais, chanteuse ou pas : jouer le blues. Don Ewell jouait toutes sortes de blues, des blues low down et des blues "aériens". Avec Barbara Dane, dans *See See Rider*, il prend deux chorus d'une grâce mélodique rare, tout en étant profondément blues, avec un feeling à couper au couteau. Dans le bien nommé "*Kid Ory Plays The Blues*", vous trouverez également bon nombre de solos de piano. Celui de *Snag It*, enregistré lors de la première soirée qui nous reste de l'orchestre avec Ewell au Hangover, le 3 octobre 1953, est tout aussi mortonien que le solo de *See See Rider*, peut-être même davantage. Il contient des phrases d'une extrême sobriété, comme seul le blues sait en susciter, et comme seuls les authentiques bluesmen savent les jouer. L'art avec lequel le pianiste met en scène les différentes parties de son discours (mélodie principale, phrases structurantes, commentaires) est admirable. Il y a là une véritable dramaturgie. Qu'est-ce que j'ai aimé ces deux chorus de *Snag It* !

A propos de chanteuses, il faut signaler l'existence d'un disque méconnu "*Claire Austin Sings The Blues With Kid Ory*", dans lequel la frêle Californienne, accompagnée par le Kid et sa robuste section rythmique (Ewell, Garland et Hall), rend hommage à Bessie Smith de la plus belle manière (6).

Ewell ne s'est pas contenté d'écouter et d'étudier les disques. Il fréquenta de nombreux bluesmen. Lors de son séjour à Chicago, par exemple, il est devenu l'ami de Jimmy Yancey (décédé en 1951). Avec lui, il a été totalement immergé dans le monde du blues chicogoan et il s'en est imprégné. La version d'*Atlanta Blues* figurant sur le premier *Windin' Ball* (*Windin' Ball 101*, mai 1952) fait en plusieurs endroits explicitement référence au style de Yancey. Le *Windin' Bal 102* présente Don Ewell en compagnie de Mama Yancey, la veuve de Jimmy. Là, le pianiste est plus proche d'Otis Spann que de Morton, Waller ou Hines.

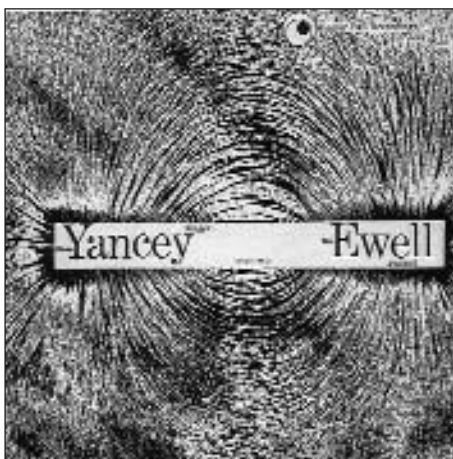
Si vous n'avez ou ne trouvez aucun des disques cités plus haut, ne vous cassez pas la tête, Don Ewell a joué le blues sur pratiquement tous ses disques...

Quant au swing, il est omniprésent. Certains enregistrements, notamment dans les dernières années de sa vie, présentent un Don Ewell un peu moins fringant que ceux que je viens de signaler à votre attention mais, franchement, ils sont rares. En pensant au swingman que fut Don Ewell, me revient en tête le formidable *Jump The Blues* enregistré sur la scène de Newport en juillet 58. Autour du piano, il y avait Buck Clayton, Lester Young,

Jack Teagarden, Pee Wee Russell, Tom Bryant et Jo Jones. Lester, Buck, Pee Wee et Jack prirent les premiers solos, puis ce fut au tour de Don Ewell. Dès son deuxième chorus, un stride de fou furieux, les exclamations, les encouragements fusèrent de toutes parts, et notamment des musiciens en scène. Vers la fin du troisième chorus, Ewell allait conclure quand une voix, puis une deuxième, crièrent "more". Alors le pianiste repartit de plus belle. Le solo terminé, au milieu des applaudissements nourris, on entend très distinctement la voix de Jo Jones – je crois que c'est Jo Jones – émettre une onomatopée, une sorte de soupir très sonore qui en dit long sur la jouissance à laquelle il venait de succomber (7).

(5) Les recherches se poursuivent sous la direction d'un autre compatriote, musicologue.

(6) Ce disque m'avait tellement plu qu'après l'avoir découvert, je me suis procuré tout ce que j'ai pu trouver de Claire Austin. Mon enthousiasme est assez vite retombé. Cela m'a tout de même permis de découvrir un duo Claire Austin/Don Ewell, enregistré en 1975 ("*Memories Of You*", disponible sur Audiophile). Je ne suis pas très amateur de cette Austin-là, mais l'accompagnement d'Ewell paie largement le voyage.



(7) Cette interprétation est trouvable dans un coffret de 16 CD Soundhills qui est encore apparemment disponible sur Amazon pour la "modique" somme de 334 euros !



LES CD

Nous ne nous intéresserons ici qu'aux enregistrements qui nous paraissent indispensables à une bonne connaissance de Don Ewell, ceux dont il a été fortement question dans cette étude.

Les CD disponibles

Passer par Internet facilitera les choses.

Parmi les disques publiés sous le nom de Don Ewell, on trouve encore les trois CD Good Time Jazz : "Music To Listen By", "Man Here Plays Fine Piano" et "Free 'n Easy". Ce dernier (Free 'n Easy) contient également les quatre solos de 1946 (dont *Parlor Social*). Également disponible, le concert de Denver, "Don Ewell Denver Concert" (Storyville). N'oublions pas le duo avec Willie Smith chez Sackville.

Pour les orchestres ayant employé Don Ewell comme pianiste, l'éventail est heureusement plus large. Les quatre titres avec Albert Nicholas et Baby Dodds figure dans "Jazz A La Creole", sous le nom de Baby Dodds (GHB). La séance de Bunk Johnson se trouve sur "Bunk Johnson Plays Popular Songs" (American Music). Pour Kid Ory : "New Orleans Vol 9" (Storyville), "Kid Ory's Creole Jazz Band 1954" (Good Time Jazz), "The Kid's The Greatest !" (Good Time Jazz), sans oublier le Claire Austin, "When Your Lover Has Gone" (OJCCD). "Wait 'Til The Sun Shines Nellie" (GHB) et "Reunion" (Delmark) proposent de larges extraits (complémentaires) de la séance de 66 avec George Lewis.

Les introuvables

Ils sont malheureusement trop nombreux. Vu l'évolution de la législation, on se demande si les LP *Windin' Ball* seront un jour réédités. Et vous aurez beaucoup de chance si vous en trouvez un d'occasion.

Il est plus raisonnable d'espérer une réédition de "Chicago 57", l'album en solo de chez Stomp Off, ou de "Yellow Dog Blues" du Don Ewell Quartet chez Audiophile.

Pour Don Ewell sideman, il manque à l'appel, notamment, le "Kid Ory Plays The Blues" de Storyville.

LOUIS MAZETIER ET DON EWELL

Connaissant l'admiration que Louis Mazetier porte à Don Ewell, je lui ai proposé d'écrire quelques mots sur le sujet (cf. page suivante). Mais vous pouvez également ouvrir à nouveau notre numéro 44 (janvier 2007) à la page 13. Ça porte bonheur ! Dans un blindfold test, j'avais soumis deux solos de Don Ewell à Louis Mazetier qui en avait profité pour dire des choses très intéressantes. Il terminait par : « *Quand je ne sais plus où j'en suis, quand j'ai des difficultés à retrouver mes repères musicaux, quand je me pose des questions, j'écoute Don Ewell. Et tout va bien. Il remet les points sur les i* ». Faites l'expérience, ce n'est pas une thérapie réservée aux seuls pianistes.



Don Ewell le 24 mai 1974 (photo Ed Lawless - collection Louis Mazetier)

Guy Chauvier

DON EWELL

par Louis Mazetier

Nombreux sont les artistes de talent qui perdent un peu de vue le sens de leur "mission", car leur métier en est une. Cette entrée en matière semble bien austère me direz-vous. Je dénonce ici l'acteur célèbre qui cabotine, l'emphase du chanteur d'opéra, le rubato excessif du virtuose classique, la sensiblerie de l'écrivain à succès, l'étalage gratuit de technique instrumentale du jazzman, la pseudo-transe et la violence de la rock star, etc.

Tous ceux-là sont alors en quête des suffrages de leur public non pas grâce à la meilleure performance possible de leur art, mais par l'intermédiaire d'effets de bas étage dont ils ne sont pas dupes et qui ne trompent pas non plus l'amateur clairvoyant.

Mais pas de subterfuges chez Don Ewell dont l'honnêteté artistique est pour le moins exemplaire. Bien que technicien de très haut niveau, Ewell ne joue jamais d'arpèges tape à l'oeil ou de tempo casse-cou, chaque note est au service de la musique qu'il interprète en respectant l'esprit du morceau.

Artiste inspiré, Don a une vraie personnalité musicale malgré la profondeur des influences de Jelly Roll, puis du stride et d'Earl Hines. Il réussit à en faire une synthèse cohérente, mâtinée d'un bon coup de piano blues à la Yancey/Cow Cow Davenport. C'est d'ailleurs le pianiste stride le plus bluesy dans la génération des Sutton - Wellstood - Hyman, ce qui m'amène à regretter que les jeunes striders actuels n'aient pas plus d'intérêt pour le blues, pourtant partie intégrante de cette musique (cf. James P. Johnson).

Revenons sur le virage à 180° du choix stylistique du pianiste au tout début des années 40 : Don joue alors dans des orchestres swing de type Tommy Dorsey et il s'exprime dans le style alors à la mode, mêlant Hines à Teddy Wilson. Tout d'un coup, peut-être parce que la musique qu'il joue ne le satisfait pas totalement, le voici reparti en arrière à l'étude de Jelly Roll Morton, dont il capture rapidement toutes les tournures ! N'oublions pas que des pianistes comme Jimmy Rowles, Hank Jones ou Milt Buckner sont de la même génération que lui, et à cent lieues du style des pionniers. Voilà à nouveau la preuve de l'honnêteté artistique du gaillard : au lieu de suivre le flux, il remonte tranquillement à contre-courant pour chercher ce qu'il veut, et il le trouve. Mais il n'en oublie pas pour autant ses acquis antérieurs, qui lui apportent des éléments que les premiers pianistes de jazz ne connaissent pas, et par là-même son originalité : traditionaliste mais pas intégriste (spécimen rarement talentueux), Don initie une lignée de pianistes qui ne craindront pas d'utiliser et d'approfondir les styles des grands anciens pour exprimer leur personnalité en marge de l'évolution bop, hard bop et west coast : Ralph Sutton, Dick Wellstood, Henri Chaix, Knocky Parker et plus tard Dick Hyman, Claude Bolling, Neville Dickie ou Eddie Bernard.

Cette volte-face lui ouvre alors toutes grandes les

portes d'un revival New Orleans qui bat son plein : quoi de plus approprié que d'associer la copie conforme de Jelly Roll avec Bunk Johnson ou Sidney Bechet ? Parfait, mais Don est dès lors enfermé dans son rôle de "Keeper of the flame", ce qui lui nuira peut-être plus qu'on ne croit : on est en pleine guerre des anciens contre les modernes et on connaît la suite. En tout cas, un géant comme Ewell ne refait surface dans des conditions correctes que, environ, dix ans plus tard, plus mûr, moins Mortonien et plus stride. Ses enregistrements de trios et quartets avec Darnell Howard pour Good Time Jazz sont des classiques. Auparavant, il avait mis au pas l'orchestre de Kid Ory mais c'est surtout chez Teagarden qu'on le remarque ensuite, surclassant les autres, Jack hormis bien sûr. Mais l'orchestre joue un Dixieland sans grand intérêt et il faut attendre les années 60 pour trouver Don dans de très bons disques à nouveau, en particulier dans un concert à Denver en 1966 et en duo avec Willie The Lion. C'est une association qui n'est pas sans risque : le vieux Lion est parfois imprévisible et ombrageux mais il tombe sous le charme de cette musique qui coule toute seule et où il n'a plus qu'à venir s'inviter et balancer quelques coups de patte. Leurs duos sont jubilatoires, le travail d'Ewell derrière Willie n'est pas seulement l'écrin mais souvent le joyau lui-même.

Après cette période faste et en dehors de quelques beaux albums en solo chez Chiaroscuro, Don renoue avec de vieux briscards de la Nouvelle-Orléans et assimilés où sa classe est étouffée par ses partenaires souvent fatigués. Des problèmes de santé en grande partie liés à l'alcool le privent peu à peu de ses moyens physiques et il disparaît à 67 ans en 1983.

Des tas de musiciens renommés citent Ewell comme l'un de leurs pianistes favoris : Eubie Blake, Count Basie, Willie The Lion Smith, Ralph Sutton, Dick Wellstood, Neville Dickie, Butch Thompson, Eddie Higgins ou Tom Mc Dermott parmi les pianistes, mais aussi George Lewis, Marty Grosz ou Jack Teagarden. Même s'il ne se sentait pas très à l'aise en studio (mais qui l'est vraiment ?), les disques qu'il laisse sont exceptionnels : son magnifique, technique parfaite autorisant un phrasé clair et rythmiquement très précis, pulsation puissante, sûre et swingante, harmonie irréprochable, construction logique des chorus, voilà le fait de très bons musiciens. Il a de surcroît des qualités plus rares qui font la différence : l'authenticité qui apporte cette savoureuse sensation d'entendre une musique pour la première fois tant l'inspiration est vraie, l'émotion, la valeur mélodique des idées, leur fraîcheur et leur à propos, et çà et là des surprises de tous ordres (substitutions harmoniques, citations, changements de rythme et de tonalité, etc.).

Don fait tout cela avec le plus grand naturel dans un contexte de respect stylistique : c'est un des premiers musiciens de jazz à s'en être soucié, et un précurseur en ce sens. N'attendez pas de lui des dissonances ellingtoniennes dans un morceau de Morton, ce n'est pas son truc ; il a quelque chose en lui de sérieux, voire de grave, et sa mission est de jouer le morceau en respectant son esprit. Et personne, en dehors des créateurs eux-mêmes de cette musique, ne l'a fait mieux que lui, renchérissant parfois encore sur la qualité de leurs créations.