

SUR BOBBY JASPAR

JEAN-POL SCHROEDER

Rédacteur en chef de la revue *Jazz in Time*

A New York, le 13 juin 1958, la pianiste japonaise Toshiko Akiyoshi enregistre l'album *United Notions* à la tête d'une brochette de jazzmen de haut niveau, réunis sous le nom d'*International Sextet*, et débarquant des quatre coins du monde (Suède, Allemagne, Angleterre, USA etc.). En introduction à ce disque, chaque musicien se présente dans sa langue maternelle. Il est singulier qu'aux premières places de cette formation internationale, on trouve deux Liégeois: le guitariste René Thomas, qui représente le Canada, où il réside alors avec sa famille; et le saxophoniste Bobby Jaspas, qui représente la Belgique. Ce dernier jouissait alors d'une réputation enviable au cœur même de la communauté jazzique internationale. C'est aux débuts de ce musicien d'exception que sera consacré cet exposé.

* * * * *

Avant d'entrer dans le vif du sujet, je tiens à remercier Philippe Vendrix et Christophe Pirenne de m'avoir invité à participer à ce Séminaire, et, surtout, d'avoir, du même coup, invité le jazz à franchir les portes de cette section de Musicologie! Et à ce sujet, je voudrais rapidement ouvrir une parenthèse. Je pense qu'une telle ouverture est souhaitable, et que, de toute manière, elle s'avérera inéluctable dans un avenir plus ou moins proche. Pourquoi? Tout simplement parce que le jazz est plus que probablement appelé à devenir, pour les générations à venir, LA musique «classique» du XX^e siècle. Tout est affaire de recul. Considérons par exemples les tout grands formats, les quelques rares musiciens (quelques uns par siècle tout au plus) auxquels on peut accoler le nom (galvaudé) de «Génies», ceux qui ont créé un paysage sonore neuf et original et dont l'œuvre a infléchi profondément la courbure du continuum musical; eh bien, je suis convaincu que les musicologues des 21^e et 22^e siècles n'auront plus le moindre scrupule à ranger, dans leur petite armoire à Génies, aux côtés des noms de Jean-Sébastien Bach, Mozart ou Beethoven, ceux de Charlie Parker ou de John Coltrane! Affaire à suivre. Et fin de parenthèse. Retour à Bobby Jaspas.

* * * * *

Saxophoniste, clarinettiste, flûtiste, compositeur, arrangeur, Bobby Jaspas est donc né à Liège en février 1926, Liège où il va vivre toute son enfance et toute son adolescence, et où va s'enraciner sa passion pour le jazz. Fils de «bonne famille», Bobby n'est pas de ces enfants-prodiges qui donnent leur premier concert à 5 ans et enregistrent leur premier disque à 8: les leçons de piano qu'il prend lorsqu'il est encore enfant ne l'emballent guère, et ce n'est qu'à l'adolescence, à l'extrême fin des années '30, qu'il découvre une musique qui lui parle et le fascine: le jazz! Très vite, à force de nuits passées à réécouter encore et encore les disques qu'il commence à collectionner, Bobby va centrer sa vie entière sur le jazz; quelques années plus tard, il en oubliera jusqu'à son diplôme d'ingénieur-chimiste et décidera de se consacrer de manière exclusive à la musique quelles qu'en soient les conséquences.

Malgré sa disparition prématurée - il s'est éteint à l'âge de 37 ans-, Bobby Jaspas aura su mener à bien une carrière des plus intenses et des plus riches. Une carrière dont les différentes étapes sont liées à sa *trajectoire « géographique »*. Ainsi, on peut distinguer :

- la Période Belge, qui va de 1942, année où il découvre la musique, à 1950: son itinéraire se confond alors pour l'essentiel avec celui d'un orchestre aujourd'hui mythique: les Bob Shots .
- la Période Française, qui va de 1950 à 1956: au terme de cette période, Bobby sera devenu LE jazzman parisien de référence: pas un seul numéro des revues Jazz Hot ou Jazz Magazine de l'époque qui ne mentionne au moins une fois son nom!
- la Période Américaine, qui va de 1956 à 1961, et pendant laquelle Bobby réalise le rêve de tous les jazzmen européens de l'époque: se faire une place à New York (la Mecque du Jazz) et y jouer aux côtés des plus grands (Miles Davis, John Coltrane, Bill Evans, J.J. Johnson, Elvin Jones, Jimmy Raney, Gil Evans etc..)
- la Période Européenne, qui couvre les années 1961 et 1962, pendant lesquelles Bobby, de retour sur le Vieux Continent, va tourner en Italie, en Angleterre etc.¹

A chacune de ces périodes correspondent évidemment des *mutations stylistiques* souvent profondes, qui feront passer Bobby du swing gentil de ses premiers maîtres (voir ci-dessous) à un hard-bop écorché, en passant par une maîtrise étonnante de l'esthétique cool/west-coast.

On l'aura compris, cette carrière exemplaire demanderait, pour être examinée en profondeur, non une mais 20 ou 30 séances comme celle-ci. S'est donc posé d'emblée l'épineux problème du choix: un survol général, qui n'aurait permis d'écouter qu'un ou deux titres par périodes, se serait sans doute révélé frustrant; il m'a donc semblé plus pertinent d'opérer un recentrage chronologique, sur la Première Période en l'occurrence, paradoxalement la moins connue, faute de documents sonores disponibles sur le marché du disque. 78 tours, acétates, bandes en papier et autres improbables supports seront nos meilleurs alliés pour ce petit voyage dans le temps. L'histoire commence donc en 1942.

* * * * *

Il nous faut nous replonger un moment au cœur de la Deuxième Guerre et du quotidien de l'Occupation à Liège, en 1942. Paradoxalement, et pour des raisons dans le détail desquelles je ne peux entrer ici, faute de temps², la période de l'Occupation aura été hautement profitable au jazz, pourtant considéré par l'occupant comme une musique dégénérée (puisque liée à l'Amérique, à la communauté noire, à l'improvisation -donc au désordre, etc..) et donc théoriquement interdite. Libérés de l'obligation de jouer pour la danse (elle aussi théoriquement interdite), les musiciens liégeois les plus interpellés par le jazz vont en profiter pour donner libre cours à leur imagination, et ils recueilleront d'autant plus de succès (comme leurs collègues Français ou Hollandais) que la concurrence américaine disparaît complètement après Pearl Harbour. Autour de la forte personnalité du saxophoniste Raoul Faisant, se constitue dans des établissements comme le *Mondial* ou l'*Observatoire* un solide noyau swing qui de 41 à 43 surtout, va faire swinguer les nuits liégeoises, au nez et à la barbe des Allemands (ou avec leur consentement tacite). A travers portes et fenêtres, des gamins, trop jeunes pour entrer dans ces temples nocturnes, boivent avec délectation la musique de

¹ Au terme de cette dernière période, Bobby s'en retournera aux Etats-Unis pour y être hospitalisé presque aussitôt, y passer quelques mois de calvaire à l'Hôpital Bellevue, et enfin y rendre l'âme à la suite d'une insuffisance cardiaque. Il vivait alors dans le dénuement le plus complet et il fallut organiser une opération de solidarité ici en Belgique afin de pouvoir rapatrier son corps (l'histoire devait se répéter une dizaine d'années plus tard avec René Thomas, décédé dans le Sud de l'Espagne!). Triste destinée d'une génération maudite, celle des musiciens nés, grosso modo entre 1924 et 1927) génération qui fut pourtant incontestablement LA grande génération du jazz belge (cfr outre Thomas et Jaspas, les wallons Pelzer, Sadi, Francy Boland, Christian Kellens, Eddie Busnello.; les bruxellois Toots Thielemans et Benoît Quersin; et l'anversois Jack Sels.

² Pour plus de détails, cfr *Histoire du Jazz à Liège*, Ed. Labor 1985

Faisant, prolongeant ainsi l'apprentissage du jazz qu'ils ont commencé par le disque. Bobby Jaspas est de ceux là. Afin d'avoir une idée de la musique qui se jouait à Liège à l'époque, je vous propose d'écouter un 78 tours gravé en 1943 par l'accordéoniste Hubert Simplisse, honnête instrumentiste dont le grand mérite était de s'entourer de musiciens de haut niveau: aux côtés de Simplisse, de Faisant, du trompettiste Jean Evrard et de quelques autres, on trouve également dans la formation que nous allons entendre deux gamins de la génération de Bobby, mais qui, issus d'un milieu plus populaire, sont déjà presque des professionnels alors qu'un Jaspas ou un Pelzer ont encore de longues années d'école devant eux: il s'agit du guitariste René Thomas, fabuleux musicien d'oreille, harmoniste d'instinct et poète des sons, alors sous l'emprise totale de Django Reinhardt, et du pianiste Maurice Simon. Ils interprètent un vieux standard américain (une «saucisse» comme on appelait alors les pièces les plus couramment jouées du répertoire de base!), *Idaho*, dont le titre anglais a été, selon l'usage, francisé pour échapper à la censure allemande: comme c'est souvent le cas, le titre français est marqué du sceau de la dérision: *Vous avez un beau chapeau, Madame* !

Un swing simple et généreux, efficace et volubile, marqué par les deux grands modèles qui *tirèrent* les jazzmen belges sous l'occupation: le saxophoniste Coleman Hawkins, créateur du «gros son» à la Faisant; et le guitariste Django Reinhardt, seul «géant» circulant librement pendant les années de guerre. Le rythme est clair et les 4 temps de la mesure marqués, même si l'accent est volontiers placé sur les temps faibles: le phrasé des improvisateurs prend déjà des libertés avec les barres de mesure, mais la rigueur demandée à la rythmique empêche le processus de se développer plus avant.

C'est également la musique des petites formations swing d'avant-guerre que joue la *Session d'une Heure*, petite formation d'étudiants qui, pendant l'occupation, va bientôt concurrencer les professionnels, à force d'écoute, de travail et de passion. C'est à l'issue d'une prestation de la *Session*, un après-midi de 1942, aux *Sports Nautiques*, près de l'actuel Palais des Congrès, que va se jouer le destin de Bobby Jaspas. Impressionné par le leader du groupe, le clarinettiste Roger Classen, et par le saxophoniste alto, Jacques Pelzer, impressionné surtout par le fait qu'il s'agit là de gamins à peine plus âgés que lui, Bobby décide, comme frappé d'une révélation, de s'acheter une clarinette et de monter un orchestre avec quelques amis de l'Athénée. Dès lors, on ne le verra plus sans sa clarinette: au cours, dans les surprises-parties, à table, au bord de la mer, dans les rues du carré où il cherche à rencontrer les musiciens professionnels qui pourraient l'aider à progresser. Et après quelques mois de travail forcené (d'oreille), avec André Putsage (dms), Charles Libon (cb) et Pierre Robert (gt), il monte une petite formation au nom on ne peut plus liégeois: le *Swingtet Pont d'Avroy*. Nom provisoire pour un combo qui, de toute manière, a surtout pour ambition de répéter et de progresser. Dès 1944, la formation prend son nom définitif: les *Bob Shots* ! Mais hélas, peu avant la libération, Pierre Robert est arrêté par la Gestapo et envoyé en camp de concentration: la carrière du jeune orchestre s'interrompt à peine commencée.

* * * * *

Suit une période de fastes pour les jazzmen: les Américains débarquent les poches pleines de disques (les fameux *V-Discs*), de partitions (groupées dans de petits fascicules appelés *Hit-Kits* et proposant pour chaque standard la mélodie et les accords chiffrés - les vrais, pas ceux des Editions Chappell!), d'anches etc. C'est l'abondance après la pénurie. Le jazz est partout, bénéficiant de l'aura américaine comme les chewing-gums ou les bas nylons! Les musiciens jouent pour les troupes américaines, dans le service *Welfare*, en France, en Allemagne et jusqu'en Tchécoslovaquie. Bobby, contrairement à Jacques Pelzer, ne parviendra pas à se faire engager pour ces tournées nirvanesques: il commencera par contre à faire la navette entre Liège et Bruxelles (où ont émigré provisoirement de nombreux jazzmen liégeois), jouant notamment avec Leo Souris ou avec le pianiste Vicky Thunus.

En 45, une fois la guerre terminée, Pierre Robert rentre d'Allemagne et, après un temps de convalescence, il remet les *Bob Shots* sur les rails, pour de bon cette fois, avec en renfort, quelques transfuges de la *Session d'une Heure*: Jacques Pelzer (as), Armand Bilak (tp) et Jean-Marie Van-

dresse (pn). Souvent, le vibraphoniste, pianiste et chanteur Sadi se joindra à l'orchestre, qui est prêt, dès lors, à entamer une fulgurante ascension.

L'année 1946 voit les *Bob Shots* devenir progressivement l'orchestre-coqueluche de la ville, puis de la région: issus de milieux aisés, on l'a vu, les jeunes Jaspar, Pelzer et Cie, toujours étudiants, n'ont aucun mal à s'accaparer les grands bals de la ville (Bal du Gouverneur, Bal des Petits Lits Blancs etc.); en outre, ils sont de toutes les fêtes et animent tous les dimanche les thés du *Vénitien*, où leur musique prend de semaine en semaine plus de consistance. La musique s'inscrit dans le même créneau que celle de Faisant, à cette exception près que, dégagés de toute contingence économiques puisqu'encore étudiants, les *Bob Shots* peuvent se permettre de jouer la musique qu'ils veulent jouer, sans se plier à aucune des concessions auxquelles sont parfois acculés les musiciens professionnels, obligés de suivre les goûts et les demandes du public. Après un concert en première partie du trompettiste anglais Nat Gonella, les *Bob Shots* sont encensés par la presse locale (au sein de laquelle, il faut le dire, ils comptent beaucoup d'amis!): les dés sont jetés!

Si toute trace sonore de l'époque *Swingtet* a disparu à jamais, on a la chance, par contre, de posséder, à partir de 1946, de nombreux enregistrements, nous permettant de suivre à la trace, d'année en année, la progression peu banale de Jaspar et des *Bob Shots*. Ainsi, en 1946, Pierre Robert amène ses ouailles en studio afin d'y graver un acétate, sorte de «bande-démo» de l'époque, destiné non à être vendu, mais à permettre aux musiciens de s'entendre et de corriger éventuellement le tir: ces disques ultra-fragiles, tirés à 4 ou 5 exemplaires, sont de précieux témoignages, faut-il le dire, et on leur pardonne volontiers leurs déficiences techniques: voici une version de la composition de Fats Waller, *Ain't Misbehaven*, un thème de 32 mesures de facture classique AABA (anatole) qui nous permet d'entendre Sadi jouer un chorus entier de piano puis se livrer à un savoureux pastiche vocal de Fats Waller: mais on y entend aussi, outre un court solo de Jacques Pelzer en pleine période Benny Carter (8 mesures), de beaux contre-chants de Bobby Jaspar à la clarinette, instrument qu'il abandonnera peu après au profit du saxophone ténor. Par la suite, il ne ressortira plus que très épisodiquement ce qui fut son premier instrument, et le disque que voici n'en a que plus de valeur.

On le voit, les *Bob Shots* ne sont alors qu'un bon combo swing comme les autres. C'est l'année suivante, en 1947, que les événements vont se précipiter.

* * * * *

Si les *Bob Shots* occupent dans l'histoire du jazz (et pas seulement du jazz belge) une place importante, c'est qu'ils furent les premiers Européens à oser s'attaquer à la nouvelle musique qui arrivait alors, à doses homéopathiques, des Etats-Unis: le *Be-Bop*!

Nulle étiquette ne fut jamais malmenée autant que celle-ci: évidemment, le caractère farfelu de l'onomatopée peut difficilement laisser supposer l'enjeu que recouvrent ces deux syllabes: *be-bop* ! Et du coup, voilà le *be-bop* livré aux pires amalgames, confondu avec les danses acrobatiques de St Germain des Prés (une chansonnette récente -*Dansons le Be-Bop!* - dont la forme musicale est comme l'antithèse même du *be-bop* originel, réitère, 50 ans plus tard, le même malentendu), alors même qu'il constitue rien moins que la *révolution majeure* du monde musical du 20^e siècle! Le Grand Tourant! Impossible de décrire ici ce phénomène décisif. Disons simplement qu'avec le *be-bop*, le jazz passe de la catégorie «entertainment» (un Louis Armstrong s'est toujours considéré lui-même comme un «amuseur») à la catégorie «expression artistique» (les pères fondateurs du *be-bop*, Dizzy Gillespie (tp) Charlie Parker (as) Thelonious Monk (pn) Kenny Clarke (dms) etc. revendiquent pour leur musique le statut artistique). Par ailleurs, fondamentalement, le *be-bop* est une musique qui se veut (et est) dérangeante:

-harmoniquement : aux structures harmoniques simples des standards de la swing era se substituent des trames complexes, regorgeant d'accords de passage, d'altérations perturbantes etc.. (les boppers, contrairement aux jazzmen des générations précédentes, possèdent souvent un bagage classique conséquent)

-mélodiquement : aux mélodies simples et aisément identifiables se substituent des phrases sinueuses et alambiquées, difficiles à assimiler, et construites sur des tempi ultra-rapides ou ultra-lents (alors que la mélodie swing était le plus souvent exécutée sur un tempo medium)

-rythmiquement : jusque là, la rythmique (contrebasse et batterie surtout) se cantonnait dans un rôle quasi métronomique, au service des solistes: avec le be-bop, le batteur devient un interlocuteur à part entière de ces mêmes solistes: il ponctue leur discours de «pêches» tonitruantes, tombant là où on les attend le moins: il répond aux idées des solistes, leur en suggère d'autres en retour! Le rythme de base est toujours là bien sûr, inébranlable, mais il est moins strictement pulsé, enlevant aux danseurs européens leurs points de repère.

-idéologiquement : né de la volonté de jeunes intellectuels noirs de réinvestir la musique de leur communauté, détournée et commercialisée par les blancs, le be-bop se veut révolutionnaire (quoique strictement ancré dans la tradition) et provocant et les boppers se singularisent par un langage codé, une apparence excentrique, une conduite marginale etc..)

Ce caractère dérangeant du be-bop explique la désaffection que va bientôt connaître le jazz de la part du grand public! Afin de vous donner une idée de ce que fut le choc *be-bop*, je vous propose d'écouter une composition typique de la nouvelle musique, *Shaw Nuff*, joué aux limites de la névrose par Dizzy Gillespie et Charlie Parker, deux de ses principaux meneurs/concepteurs.

* * * * *

Si c'est au critique et compositeur français André Hodeir qu'il revient d'avoir, le premier, attiré l'attention du public européen sur la nouvelle musique, Pelzer, Jaspar, Putsage et les autres seront les premiers musiciens du Vieux Continent à tenter de jouer be-bop (ce qui leur vaudra d'ailleurs la sympathie inconditionnelle d'un Boris Vian). Le frère de Pierre Robert, Cyril Robert, est alors aux Etats-Unis et il leur fait parvenir régulièrement des colis de disques be-bop qui n'arriveront chez les disquaires que des mois voire des années plus tard. Ces disques, ils passent des nuits à les écouter et à les réécouter, allant jusqu'à ralentir le plateau du tourne-disques pour mieux comprendre la folie des envolées parkériennes. Les *Bob Shots* feront dès lors figure de *hipsters*, d'initiés aux yeux de la collectivité jazz européenne. Dès le mois de février 1947, les *B-S* enregistrent pour la firme *Olympia* le premier disque de jazz moderne européen, en l'occurrence une composition de Dizzy Gillespie, *Oo B'p sh'bam*. Il ne s'agit que d'une première tentative, courageuse mais partiellement réussie seulement.

Ici encore, il s'agit d'un anatole (AABA) mais qui s'écarte des dizaines de thèmes swing écrits sur le même modèle par le caractère heurté de la «mélodie» et les harmonies de passage par lequel se résolvent les formules traditionnelles. Si les parties vocales frisent le ridicule (il y est apparemment question d'un sacré «mic-mac», auquel ne sont pas étrangers les fans éméchés (les «gonocoques») qui ont suivi les musiciens jusque dans le studio, les riffs instrumentaux des parties A sont, eux, très honnêtement mis en place, et le bridge est joué avec conviction par Pelzer -qui se permet même quelques uns de ces triolets typiques du jeu de Parker et des boppers. Suit, sur les deux A un solo de Bourguignon qui rappelle davantage Roy Eldridge que Gillespie, malgré quelques premiers clichés happés au vol au nouveau maître. Bobby Jaspar nous offre ensuite un bridge et un dernier A qui sont sans doute les meilleurs moments de la face: mais qui ne sont pas à proprement parler du be-bop. Si les harmonies modernes et les revendications idéologiques intéressent Bobby, le côté un peu hystérique du phrasé bop pur et dur ne colle guère avec son caractère: alors que l'alto de Pelzer fonce d'emblée dans le parkérisme, le ténor de Jaspar reste marqué par l'empreinte toute puissante de Raoul Faisant et de Don Byas, saxophoniste américain de la lignée Hawkins mais ayant fréquenté les boppers new-yorkais, et qui, en ce printemps 47, *habite* chez les Jaspar! Phrasé, développement et même, fait beaucoup plus rare chez Bobby, recours au son 'gras' que systématisent déjà à l'époque les «sax-hurleurs» annonceurs du Rhythm 'n Blues; tout concourait ici, vous l'avez entendu, à définir l'élève en référence aux maîtres, un élève qui semble ceci dit bien engagé déjà sur les chemins de la première maturité. Quoique Pelzer fasse à l'époque plus d'impression sur les amateurs que Jaspar, le solo d'alto qui suit est moins assuré, le son plus fluet;

l'ensemble reste cartésien mais on entend distinctement à divers moments de ces deux A une volonté d'approche du phrasé bop. Quant à la rythmique, elle semble ici particulièrement désemparée: le premier A du chorus qui lui est dévolu, est pour ainsi dire vide, comme si Vandresse, Libon et Putsage accompagnaient un soliste que nous n'entendrions pas. Au total, une interprétation moyenne, quelques bons moments et quelques faiblesses, et une dynamique qui tend visiblement vers la tension bop sans pour autant l'atteindre, loin s'en faut; c'est sans doute l'évolution du jeu de Putsage qui permettra de débloquer cette situation.

* * * * *

Ce sera chose faite en 1948, l'année où les *Bob Shots* animent les folles nuits de l'*Océan*, en plein trip be-bop cette fois (et souvent avec en renfort la guitare de René Thomas). 1948 est aussi l'année où Bobby obtient son diplôme d'ingénieur chimiste et où une partie des *Bob Shots* se produit au Festival de Nice, rejoints sur scène par le saxophoniste américain Lucky Thompson -qui renforce Bobby dans ses orientations stylistiques- et par le guitariste «brusselère» Jean 'Toots' Thielemans. Mais, pour qui veut comprendre le cheminement des *Bob Shots*, l'essentiel de cette année 48 est ailleurs, miraculeusement conservé sur une fragilissime bande en papier! Par chance, en effet, Jean-Marie Vandresse a fait l'acquisition, entre-temps, d'un des premiers enregistreurs apparus à Liège. Et il a eu la fabuleuse idée d'immortaliser (sans arrière-pensée évidemment, et sans imaginer le moins du monde que cet enregistrement constituerait pour les historiens du jazz comme une «Pierre de Rosette» pour la saga des *Bob Shots*) une des répétitions qu'organisèrent les *Bob Shots* en vue de leur prestation au Festival de Knokkes (des impératifs scolaires et autres font qu'à l'époque déjà, le groupe se produit moins souvent, ce qui nécessite donc, lorsqu'une grande occasion se présente, un temps de répétition). Les 7 ou 8 morceaux préservés sur cette bande confirment la radicalisation de la démarche des *Bob Shots* dans le sens du jazz moderne. Je vous propose d'écouter tout d'abord l'indicatif de l'orchestre, une très curieuse et très moderne composition de Thelonious Monk, intitulée ...*Thelonious*, sur laquelle, émouvante surprise, on entend la voix de Pierre Robert, présentant l'orchestre à un public imaginé; et pour suivre, un classique du répertoire bop, *Relaxin' at Camarillo*, une composition de Charlie Parker: et cette fois, vous allez pouvoir en juger par vous-mêmes, André Putsage se lance sans retenue dans la bataille!

Ca se confirme: si Pelzer et Putsage jouent à fond la carte du be-bop, Bobby Jaspas poursuit, quant à lui, sa quête personnelle, synthèse de l'Ancien et du Moderne. On peut estimer qu'en 1948, il a atteint sa *première maturité*. Une première maturité qui explose littéralement dans un autre document provenant d'une bande en papier: un enregistrement de la ballade chère à Coleman Hawkins et à Raoul Faisant, *Body and Soul*, réalisé en compagnie de René Thomas (gt) Sadi (vb) et Georges Leclercq (cb). Superbement joué à la manière de Faisant mais avec l'once de modernité harmonique et rythmique qui fait toute la différence, ce *Body and Soul* est comme une plaque tournante dans la carrière discographique de Jaspas: une époque se termine (celle de la fusion avec les *Bob Shots*), une autre commence: celle du soliste leader de sa propre formation. On notera en outre qu'il s'agit du plus ancien témoignage de la collaboration Thomas/Jaspas, qui donnera tant de chefs d'oeuvre par la suite.

* * * * *

Fin 48, les *Bob Shots* ont vécu. Il leur reste pourtant à vivre, l'année suivante, une dernière aventure qui serait à coup sûr leur apothéose si le groupe avait participé au complet à l'événement, ce qui n'est pas le cas. L'événement en question, c'est le fameux *Festival International de Jazz de Paris* où, couronnement inespéré, le nom de *Bob Shots* figurera à l'affiche entre ceux de Miles Davis et de Charlie Parker! Afin de vous donner une idée de la représentation médiatique du be-bop, presque trois ans après l'enregistrement par les *Bob Shots* d'*Oo- b'p sh'bam*, et 5 ans après la parution des premiers disques *strictly be-bop* de Parker et Gillespie, je vous propose un court extrait de la retransmission radiophonique du concert donné par le quintet de Miles Davis dans le cadre de ce Festival: un morceau d'anthologie radiophonique!

A l'issue de ce concert, les *Bob Shots* sont invités par Charles Delaunay à enregistrer la matière de trois 78 tours qui sont -avec les réserves émises plus haut- comme leur testament musical, et qui sortiront sur le label Pacific. Trois thèmes bop (des compositions originales) et trois ballades. Je vous propose d'écouter deux de ces six plages: *My Desire*, une ballade chantée par Sadi, avec de superbes contre-chants de ténor signés Bobby Jaspar; et un thème bop, *Jack the Hipster*. A l'écoute de ces titres, on mesure le chemin parcouru depuis *Oo- b'p sh'bam* ! Le temps de l'amateurisme est désormais derrière.

L'heure du choix définitif a maintenant sonné pour Bobby Jaspar: après une décevante tournée en Allemagne, pour ce qui y reste de l'armée américaine (les musiciens comprennent à cette époque que *tous* les Américains ne sont pas amateurs de jazz, loin, bien loin de là!), il fera le grand saut et partira pour Paris.

C'est le début d'une fabuleuse aventure dont je vous ai dit un mot en commençant. Notre voyage s'arrête là. Pourtant, avant de vous quitter, je voudrais encore vous faire entendre l'un ou l'autre témoignage du grand Art auquel parviendra Bobby Jaspar sur les bases qui viennent d'être décrites: vous pourrez ainsi juger successivement

-de ses talents de clarinettiste sur *Clarinescapade*, enregistré aux Etats-Unis en 1956

-des idées avant-gardistes qu'il avait développées à Paris en 1954, en tant que compositeur, arrangeur et saxophoniste, aux côtés d'André Hodeir avec qui il constituait alors un tandem peu banal, dans *Paradoxe II*, tiré des *Essais* d'André Hodeir, disque étonnant qui n'a connu à ce jour qu'une première et dernière édition en 25 cms!

-de son talent de flûtiste, de compositeur et d'arrangeur enfin avec *In a Little Provincial Town*, une composition dédiée -et nous bouclons ainsi la boucle!- à sa ville natale, Liège, et qu'il interprète ici en compagnie du quintet de J.J. Johnson (tb) Tommy Flanagan (pn) Wilbur Little (cb) et Elvin Jones (dms). Un petit chef d'oeuvre..

* * * * *

Comme on vous l'a dit en commençant, je mets à l'heure actuelle la dernière main à une biographie de Bobby Jaspar. Par ailleurs, nous sortons à peine de *Année Bobby Jaspar*, qui avait débuté au printemps 93 et s'était concrétisée notamment

-par la mise sur pied d'une soirée internationale d'Hommage à Bobby Jaspar dans le cadre du *Festival de Jazz à Liège*,

-par la diffusion sur les ondes de la RTBF d'un feuilleton abondant en 15 épisodes la vie et l'oeuvre de ce même Bobby Jaspar, et surtout,

-par la constitution d'une Fondation Jaspar-Thomas dont le premier coup d'éclat sera, d'ici quelques mois l'ouverture, avec la collaboration de *Jazz in Time* et de collectionneurs privés, du premier Centre de Documentation sur le Jazz créé en Belgique.

Il est donc plus que probable que vous entendiez à nouveau reparler de Bobby Jaspar dans les mois qui viennent. Ce n'est que justice!

Illustrations musicales

Toshiko Akiyoshi: Intro/ Broadway (inc)

Bobby Jaspar (ts) Rolf Kühn (cl) Toshiko Akiyoshi (pn, lead) René Thomas (gt) John Drew (cb) Bert Dahlander (dms). Rec. N-Y 1958, LP MetroJazz MM2087 (United Notions)

Hubert Simplisse/R.Faisant: Vous avez un beau chapeau, madame

Jean Evrard (tp) Raoul Faisant (ts, cl) Serge Cagliari (vln, as) René Thomas (gt) Maurice Simon (pn) Clément Bourseault (cb) Lucien Poliet (dms). Rec. Bxl 1943) 78 T Olympia

Bob Shots: Ain't misbehaven

Armand Bilak (tp) Bobby Jaspar (ts, cl) Jacques Pelzer (as) Pierre Robert (gt) Sadi (pn, voc) Charles Libon (cb) André Putsage (dms). Rec. Liège 1946. Priv. Acetate

Charlie Parker/Dizzy Gillespie: Shaw Nuff

Dizzy Gillespie (tp) Charlie Parker (as) Milt Jackson (vbcs) Al Haig (pn) Ray Brown (cb) Stan Levey (dms). Rec USA 1945. CD Stash STCD 535 (The Complete Birth of Be-Bop)

Miles Davis: Riff tide

Miles Davis (tp) Tadd Dameron (pn) James Moody (ts) Barney Spieler (cb) Kenny Clarke (dms). Paris 1949. Columbia

Bob Shots: Oo b'p sh'bam

Jean Bourguignon (tp) Bobby Jaspar (ts) Jacques Pelzer (as) Pierre Robert (gt) Jean-Marie Vandresse (pn) Charles Libon (cb) André Putsage (dms). Rec Bxl 1947. 78 T Olympia

Bob Shots: Thelonious/ Relaxin' at Camarillo

Jean Bourguignon (tp) Bobby Jaspar (ts) Jacques Pelzer (as) Pierre Robert (gt) Jean-Marie Vandresse (pn) Georges Leclercq (cb) André Putsage (dms). Rec Liège 1948. Priv. Paper Tape

Bobby Jaspar: Body and Soul

B. Jaspar (ts) René Thomas (gt) Sadi (vbcs) Georges Leclercq (cb). Rec Liège 1948. Priv. Paper Tape

Bob Shots: My Desire/ Jack the Hipster

Jean Bourguignon (tp) Bobby Jaspar (ts) Jacques Pelzer (as) Pierre Robert (gt) Francy Boland (pn) Jean Warland (cb) John Ward (dms). Rec Paris 1949. 78t Pacific

Bobby Jaspar: Clarinescapade

Bobby Jaspar (cl) Tommy Flanagan (pn) Nabil Totah (cb) Elvin Jones (dms). Rec USA 1956. Swing CDSW 8413, CD

André Hodeir: Paradoxe II

Bobby Jaspar (ts, arr) André Hodeir (lead, arr) Jean Liesse, Buzz Gardner (tp) Nat Peck (tb) Jean Aldegon (as) Armand Migiani (bs) Sadi (vbcs) Pierre Michelot (cb) Jacques David (dms). Rec. Paris 1954. Swing M 33 353 (LP 25 cms Essais)

J.J.Johnson: In a Little Provincial Town

J.J.Johnson (tb) Bobby Jaspar (ts) Tommy Flanagan (pn) Wilbur Little (cb) Elvin Jones (dms): Rec USA 1957. C(CD Live at the Cafe Bohemia)