Oscar Peterson, le Franz Liszt du Jazz ?

Influences

Né à Montréal, Oscar Peterson est un pianiste et compositeur jazz canadien prolifique puisqu’il a réalisé plus de 200 enregistrements et remporté huit Grammy Awards. Le jeune Peterson grandit dans une famille d’immigrés originaires des Antilles et amateurs de musique : sa sœur lui enseigne le piano classique dès son plus jeune âge, et son premier professeur de piano classique, le hongrois Paul de Marky, a lui-même été l’élève d’István Thomán, élève de Franz Liszt. Cette influence classique s’est avérée fondamentale, puisque Peterson continuait de faire travailler la musique de Jean-Sébastien Bach à ses élèves plus tard, estimant qu’il s’agissait d’une base essentielle. Des références aux concertos pour piano de Rachmaninov ressurgissent également dans les interprétations de Peterson, comme dans *Little White Lies* en 1950[[1]](#footnote-1). En 1940, à l’âge de 14 ans, il remporte le concours de musique national organisé par la Broadcasting Corporation canadienne, et devient alors un pianiste professionnel.

Peterson s’intéresse cependant rapidement au ragtime et au boogie-woogie (avec des titres comme « boogie boogie cocktails ») et est alors influencé particulièrement par Nat King Cole et Teddy Wilson. Dans une interview de 2006, Peterson affirme à ce sujet :

La première chose que j’ai faite a été de les utiliser comme source primaire pour mes exercices, j’essayais de les imiter le mieux possible. […] Et puis j’ai entendu Art Tatum et j’ai décidé d’arrêter, et c’est une impression que j’éprouve encore aujourd’hui.[[2]](#footnote-2)

Comme l’explique son autobiographe Miller, à Montréal, Peterson était à la fois assez proche de New York pour se tenir informé des nouvelles tendances et assez éloigné pour ne pas ressentir la pression de s’y conformer[[3]](#footnote-3). À Montréal comme aux États-Unis, la ségrégation était cependant existante, et les groupes de jazz étaient ségrégés dans les années 1940. La ville avait deux clubs de jazz noirs : le Rockhead’s Paradise et le Café St. Michel. Peterson lui-même explique à ce sujet :

The kind of prejudice that I experienced at home here in Canada was certainly not as violent as I saw in the United States. But that didn’t make me feel any better as a human being[[4]](#footnote-4).

Dans ce contexte, Peterson est découvert par Norman Granz en 1949. Lors de leur première entrevue, ce dernier demande à Peterson pourquoi il enregistre « ces terribles disques de boogie-woogie. Ce n’est pas toi. Tu ne joues pas comme ça »[[5]](#footnote-5). Granz l’introduit à la scène New-Yorkaise lors d’un concert au Carnegie Hall le 17 septembre 1949, un véritable tournant dans la carrière de Peterson, et devint son manager.

Oscar Peterson Trio

Dans les années 1950, Peterson forme un duo avec le contrebassiste Ray Brown, puis un trio avec le guitariste Barney Kessel (remplacé par Herb Ellis par la suite). Pendant cette période, il travaille également en duo avec d’autres artistes, tels que le contrebassiste Sam Jones, Count Basie et Herbie Hancock entre autres. L’Oscar Peterson Trio est composé de Ray Brown et du percussionniste Charlie Smith, remplacé ensuite par le guitariste swing Irving Ashby puis par le guitariste Barney Kessel. D’autres évolutions eurent lieu au sein du trio lors du départ d’Ellis en 1958. Peterson et Brown engagent alors Ed Thigpen à la batterie. Pendant toute cette période, Peterson est l’objet de critiques dans la presse, comme en juin 1965 :

He plays ‘white’ tunes, he employs ‘white’ technique […]. To the dissenting elements among the younger musicians, Oscar is an NAACP cat trying to make it into a SNIC, Muslim world[[6]](#footnote-6).

D’après Lucille Mok, cela serait dû en partie à la nationalité Canadienne de Peterson et à son refus persistant de quitter son pays pour s’installer aux Etats-Unis, qui en auraient fait un « outsider »[[7]](#footnote-7). Par ailleurs, elle explique que certains reprochaient à Peterson de pencher vers le commercial.

A partir de 1965, le trio est recomposé, et Peterson joue alors avec le contrebassiste Sam Jones et le batteur Louis Hayes, avec lesquels il joue jusqu’en 1970. Peterson forme ensuite un nouveau trio avec le guitariste Joe Pass et le contrebassiste Niels-Henning Ørsted Pedersen. L’album *The Trio* remporte un Grammy Award en 1974. Si Peterson se sentait le plus à l’aise au sein de son trio, il a néanmoins également joué dans d’autres contextes et formations. En 1978, il joue à l’Eurovision au Palais des congrès de Paris. Il a collaboré avec Ben Webster, le trompettiste Clark Terry, et le vibraphoniste Milt Jackson. Après avoir été victime d’un infarctus, il enregistre avec Benny Green, un pianiste hard bop.

Le style Peterson

Peterson a souvent été considéré comme le successeur d’Art Tatum. Il admirait énormément ce dernier (« Tatum scared me to death »), et le compara à un lion terrifiant qu’on a cependant envie d’entendre rugir de près[[8]](#footnote-8). Cependant, Peterson insistait davantage sur le swing à travers son phrasé rythmique. Tout comme Tatum, Peterson joue avec Ben Webster, par exemple pour le disque *King of the Tenors* (1953). Cependant, son style reste imprégné de son éducation classique, si bien qu’il est souvent qualifié de romantique (« Oscar Peterson est notre Liszt et Bill Evans notre Chopin »[[9]](#footnote-9)). L’introduction de « Green Dolphin Street » sur *The Sound of the Trio* a également été qualifiée de « Chopinesque »[[10]](#footnote-10).

Peterson était capable de jouer en solo, comme sur *My Favorite Instrument* (1968, MPS), mais aussi en leader comme sur *The Oscar Peterson Trio at the Stratford Shakespearean Festival* (1956, Verve), et aussi en accompagnateur comme sur *Sonny Sits in with the Oscar Peterson Trio* (1959, Verve). Si des pianistes comme Bud Powell, Thelonious Monk et Lennie Tristano ont joué un rôle important dans la redéfinition du rôle du piano dans le jazz moderne, il a fallu l’intervention de pianistes comme Oscar Peterson (entre autres, avec George Shearing, Ahmad Jamal, Dave Brubeck, Erroll Garner…) pour rendre le piano jazz plus accessible à un public plus vaste[[11]](#footnote-11).

Peterson s’est également investi dans l’enseignement du Jazz. Au sujet du Jazz et de son apprentissage dans les années 2000, Peterson explique :

Of all the things being played on the air, there is not enough of ‘our’ kind of music. Young people are not getting the full spectrum. Many are not getting involved with classical music until they are much older. And needless to say that is also true of jazz. Budding musicians are not given time to develop. They simply follow what is popular, and it won’t help them from a creative point of view.[[12]](#footnote-12)

Pour Peterson, les bases de la musique classique ainsi que le temps nécessaire pour trouver sa voix sont donc deux éléments essentiels à la pratique du jazz. L’enseignement du jazz a en effet été l’un de ses soucis depuis 1960, lorsqu’il crée la Advanced School of Contemporary Music (ASCM) à Toronto avec le pianiste jazz Phil Nimmons et Brown.

**BON TRAVAIL,**

Très instructif et etayé.

Pour une version "condensée" (une ou deux pages), peut-être partir de cette fiche pour la condenser en mettant de côté quelques citations, détails sur sa formation (professeurs) et références discographiques (dans ce cas essayer de citer deux/ trois références d'albums essentiels en leader : *"Night Trains"*, *"We Get Request"* ?…)

1. Betty Nygaard King, “Oscar Peterson”, *l’encyclopédie Canadienne,* <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/oscar-peterson> [↑](#footnote-ref-1)
2. Stuart Isacoff, “A talk with a legend: Pianist Oscar Peterson on Jazz, Life, Aging”, *Wall Street Journal,* New York, 29 août 2006, p. 1. [↑](#footnote-ref-2)
3. Mark Miller, *Such melodious racket,* Toronto, The Mercury Press, 1997, p. 250. [↑](#footnote-ref-3)
4. Gene Lees, *Oscar Peterson: The Will to Swing,* Londres, Macmillan, 1989p. 59. [↑](#footnote-ref-4)
5. Tad Hershorn, *Norman Granz: the man who used jazz for justice,* Berkeley, University of California Press, 2011, p.142. [↑](#footnote-ref-5)
6. John Mehegan, “Oscar Peterson: The Last Romantic”, *Jazz,* juin 1965, p. 7. [↑](#footnote-ref-6)
7. Lucille Yehan Mok, *Glenn Gould, Oscar Peterson, and New World Virtuosities,* Thèse, Harvard University, 2014. [↑](#footnote-ref-7)
8. Isacoof, op. cit. [↑](#footnote-ref-8)
9. Gene Lees, “Evans: jazz piano’s Chopin”, *Globe and Mail,* 3 août 1972, p. 11. [↑](#footnote-ref-9)
10. Richard Palmer, “Exclusively for Peterson’s friends”, *Jazz Journal,* 26, No. 7, août 1973, p. 3. [↑](#footnote-ref-10)
11. Ted Goia, *The History of Jazz,* Londres, Penguin Books, 2010,p.319. [↑](#footnote-ref-11)
12. Isacoof, op. cit. [↑](#footnote-ref-12)