Faculté de philosophie, arts et lettres

René Thomas : Biographie du musicien et analyse de l'évolution de ses pratiques guitaristiques à travers ses compositions et ses improvisations dans le jazz

Auteur : Jadoul Alexandre
Promoteur(s) : Pirenne Christophe
Année académique 2018-2019
Master [120] en histoire de l'art et archéologie, orientation musicologie, à finalité spécialisée

J’aimerais adresser mes remerciements les plus sincères aux personnes qui m’ont aidé durant la rédaction de ce mémoire.

En premier lieu, je remercie mon promoteur M. Christophe Pirenne pour ses conseils avisés durant toute la rédaction de ce travail.

Je tiens à remercier ma famille pour son soutien immuable durant ces nombreuses années d’études. Rien de tout ça n’aurait pu voir le jour sans eux, et ce n’est pas encore fini.

Je tiens à féliciter mes merveilleuses relectrices pour leur travail difficile mais efficace, pour leur bonne volonté et pour leur investissement. Sans elles, ce travail ne serait pas le même.

Merci à Elise, pour son soutien quotidien.

Et merci à René Thomas pour sa musique.

Introduction 1

Première partie : Biographie de René Thomas 5

1. Sa jeunesse et l'influence de Django Reinhardt 5

2. La découverte du be-bop et sa première période parisienne 6

3. L'expérience canadienne et américaine 11

4. Le retour en Europe 15

5. Sa seconde période parisienne 19

6. Son retrait de la scène musicale et le quartette de Robert Jeanne 27

7. Les années 1970 avec Stan Getz, Eddy Louiss et Jacques Pelzer 31

8. Après sa mort 38

9. Son héritage musical 43

Deuxième partie : Analyse et évolution des pratiques guitaristiques chez René Thomas 49

1. Les débuts à l'instrument et l'influence de Django Reinhardt 52

2. La première période parisienne (1953-1956) 53

2.1. Ses compositions 54

2.1.1.Autobuzz (René Thomas et son Quintette, 1954) 56

2.1.2.Guitaristic (Henri Renaud, Sextius, 1955) 58

2.1.3.The Real Cat (René Thomas Modern Group, 1956) 60

2.2. Ses improvisations 62

3. La période américaine et son retour en Europe (1956 - 1966) 69

3.1. Ses compositions 71

3.1.1.Meeting (Meeting Mister Thomas, 1963) 72

3.1.2.I Remember Sonny (Thomas - Jasper Quintet, 1962) 75

3.1.3.Theme For Freddie (Thomas - Jaspar Quintet, 1962) 77

3.2. Ses improvisations 81

4. La période américaine et son retour en Europe (1956 - 1956) 97

4.1. Ses compositions 99

4.1.1.Ballad For Léo (Dynasty, 1971) 99

4.1.2.Theme For Manuel (Dynasty, 1971) 103

4.1.3.Juliette (Thomas Pelzer Limited, 1974) 107

4.2. Ses improvisations 111

Conclusion 121

Bibliographie 127

Annexes 137

Introduction

L'objectif de cette recherche est de faire redécouvrir un guitariste jazz aujourd'hui oublié : René Thomas (1927-1975). Dans l'histoire du jazz, les musiciens modernes se sont toujours imprégnés de la tradition, à l'instar du saxophoniste contemporain, Chris Potter (1971), qui, avant de pouvoir s'imposer sur la scène jazz actuelle, a écouté et étudié l'histoire du saxophone et du jazz en passant par Coleman Hawkins (1904-1969), Charlie Parker (1920-1955), John Coltrane (1926-1967), Sonny Rollins (1930) ou encore Michael Brecker (1949-2007). Il en va de même pour tous les instrumentistes. De plus, il existe en Belgique une tradition de la guitare jazz avec une lignée de guitaristes célèbres tels que Django Reinhardt, Toots Thielemans[1], René Thomas et plus récemment Philip Catherine. Cependant, dans cette tradition du jazz en Belgique, René Thomas apparaît aujourd'hui comme le musicien le plus méconnu de tous. Reconnu en estime par ses pairs durant toute sa carrière, il possédait selon les critiques de l'époque un grand talent[2] mais il n'a jamais réussi à s'imposer auprès du grand public. Par conséquent, il semblait important de rendre aujourd'hui justice à ce musicien belge, oublié par le temps.

L'objectif de ce travail est multiple. La première partie consistera en une biographie du guitariste liégeois. Ensuite, il s'agira de déterminer pourquoi ce guitariste, si apprécié à son époque, est aujourd'hui oublié et pourquoi il n'a pas réussi à s'imposer auprès du grand public, contrairement à d'autres de ses contemporains. Un certain nombre d'éléments stylistiques mais également socio-culturels viendront développer ce point. Dans la deuxième partie, cette recherche procédera à une analyse du style de René Thomas et l'évolution de ses pratiques guitaristiques à travers ses compositions et ses improvisations. Pour conclure, ce travail tentera de déterminer si toutes les éloges adressées au guitariste durant sa carrière, qualifié à plusieurs reprises de meilleur guitariste d'Europe[3] (et parfois même du monde[4]), sont justifiées.

Ce travail se divise en deux chapitres. Le premier est une biographie la plus exhaustive possible de René Thomas. En effet, il n'existe aujourd'hui aucun document complet relatant la vie du guitariste. Un nombre important d'articles et de notices ont été écrits à son sujet, notamment par

[1] Toots Thielemans était d'abord guitariste de jazz avant d'être harmoniciste.

[2] Sa consécration arrive en 1966 lorsqu'il obtient la première place du référendum du magazine *DownBeat* dans la catégorie « talent méritant une plus grande reconnaissance ».

[3] ARETS Ray, « Le retour des enfants prodiges : Bobby Jaspar et René Thomas reviennent d'Amérique! », article de presse, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1961 (consulté le 4 juillet 2019).

[4] (S.A.), « Maison de la Culture. Jazz à Tournai », magazine inconnu, S.D. http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1968 (consulté le 4 juillet 2019).

le spécialiste du jazz liégeois Jean-Pol Schroeder, mais cette biographie se veut plus complète. Celle-ci se base en grande majorité sur des sources primaires : articles de journaux[5], magazines spécialisés, interviews du guitariste et de ses contemporains, pochettes d'albums et affiches de concerts. Toutefois, il existe des imprécisions avec ce genre de sources : plusieurs articles de journaux présentent des erreurs, certaines informations sur les pochettes de différents vinyles se contredisent, etc. L'ensemble des éléments qui semblent troubles ou erronés ont été indiqués au fur et à mesure de cette biographie. Pour les différents musiciens avec lesquels René Thomas a joué durant sa carrière, les dates de naissance et de mort sont précisées. Cependant, ces musiciens n'étaient pas tous professionnels ou du moins peu connus, il n'est donc pas toujours possible d'indiquer ces détails car ils ne sont parfois pas disponibles. Lorsque l'information n'a pas été trouvée, celle-ci est indiquée par la mention (S.D.).

René Thomas a commencé la guitare dans sa jeunesse en écoutant des disques de Django Reinhardt, avant de partir pour Paris dans les années 1950 et de découvrir la musique de Jimmy Raney (1927-1995). Ensuite, grâce à son succès dans la capitale française, c'est sur le continent américain que le Liégeois continue son parcours musical. Au Canada et à New York, il côtoie les plus grands : Wes Montgomery (1923-1968), John Coltrane (1926-1967), Miles Davis (1926-1991) ou encore le jeune Herbie Hancock (1940)[6,7] pour n'en citer que quelques-uns. Par ailleurs, il enregistre avec J.R. Monterose (1927-1993), Toshiko Akiyoshi (1929) et Sonny Rollins (1930). Après son retour en Belgique en 1961, il enchaine différents projets internationaux ainsi que divers concerts à travers l'Europe. Au milieu des années 1960, il se produit régulièrement à Paris dans des formations avec des organistes tels que Lou Bennett (1926-1997) et Eddy Louiss (1941-2015). Puis, en 1971, il enregistre un album avec le saxophoniste Stan Getz (1927-1991). René Thomas décède lors d'une de ses tournées en Espagne avec Lou Bennett en 1975.

Le deuxième chapitre est une analyse de sa musique et de son style. Pour ce faire, un certain nombre de ses compositions et de ses improvisations de ses différentes périodes ont été retranscrites. L'oeuvre du guitariste peut se diviser en trois parties. Premièrement, lors de son séjour à Paris entre 1953 et 1956, où il enregistre plusieurs albums à son nom mais également comme

---

[5] Le nom des auteurs de certaines de ces sources n'est pas présent. Ces articles ont été en majorité consultés à la *Maison du Jazz* à Liège mais ils étaient découpés et donc incomplets. Malheureusement, ces derniers n'ont pas encore été numérisés sur *Belgica Press*, il n'a donc pas été possible de compléter les informations manquantes.

[6] ROUY Gérard, « Un entretien avec René Thomas », dans *Jazz Magazine*, n°230, février 1975, p. 7.

[7] GINIBRE, Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », dans *Jazz Magazine*, n°86, septembre 1962, p. 34.

sideman pour Jacques Pelzer (1924-1994) et Henri Renaud (1925-2002). Durant cette période, son style est très influencé par le guitariste Jimmy Raney et par le be-bop de manière générale. Deuxièmement, après un voyage aux Etats-Unis et ses nombreuses collaborations avec de prestigieux musiciens, il développe, au début des années 1960, un jeu plus influencé par le hard bop. Troisièmement, à partir de 1968, il s'initie au jazz modal avec le quartette de Robert Jeanne. A ce moment-là, il compose des oeuvres comme *Theme For Manuel* ou *Ballad For Léo* qu'il grave quelques années plus tard sur l'album *Dynasty* enregistré avec Stan Getz, Eddy Louiss et Bernard Lubat (1945). En plus de ces pièces modales, il continue à jouer et à enregistrer des standards, des morceaux be-bop et des compositions d'autres musiciens contemporains.

Toutes les partitions présentes dans ce travail ont été retranscrites d'oreille. Les trois premières compositions (*Guitaristic, The Real Cat* et *Autobuzz*) sont des démarquages de standards. Pour celles-ci, le travail a consisté à retranscrire la mélodie ainsi que la grille d'accords. Cinq compositions (*I Remember Sonny, Theme For Freddie, Meeting, Juliette* et *Ballad For Léo*) avaient déjà été retranscrites et sont disponibles sur un site de jazz spécialisé[8]. Cependant, bien que ces transcriptions aient servi de base, elles ont ensuite toutes été vérifiées et modifiées en fonction de l'écoute effectuée. Les oeuvres sont ici retranscrites de la manière considérée comme la plus juste et précise possible. Il est important de noter qu'il existe des différences dans chacune des partitions présentées ici par rapport à celles disponibles en ligne. La composition *Theme For Manuel* de René Thomas a été retranscrite entièrement sans aucun support de base. Il est parfois impossible de retranscrire exactement la musique. En effet, certains passages sont improvisés librement, et d'autres parties *rubato* ne permettent pas une retranscription exacte. De plus, il existe parfois des différences entre plusieurs versions d'une même oeuvre, que ce soit au niveau de la mélodie ou de la grille harmonique.

Toutes les transcriptions des improvisations de René Thomas ont été effectuées d'oreille. Dix solos ont été retranscrits pour ce deuxième chapitre, soit huit entièrement et deux partiellement, à raison de deux chorus pour *Like Someone In Love* et trois chorus pour *Ballad For Léo*. Ces solos n'ont été retranscrits qu'en partie car il n'était pas nécessaire de travailler sur la totalité de son improvisation pour en dégager les éléments importants. Ce travail de transcription conséquent a permis de dégager l'approche avec laquelle René Thomas effectue ses improvisations.

[8] http://www.jazztunesbelgium.com (consulté le 8 août 2019).

Première partie : Biographie de René Thomas

René Thomas est né à Liège le 25 février 1927[9]. Reconnu par ses pairs comme l'un des meilleurs guitaristes au monde[10], il est resté méconnu du grand public. Il est mort en janvier 1975 à Santander, en Espagne[11].

1. Sa jeunesse et l'influence de Django Reinhardt

Dès son plus jeune âge, René Thomas découvre la musique. A quatre ans, il joue déjà de la batterie dans le café-concert de son père[12,13] et n'a manqué son premier contrat de musicien, avec la chaîne de cinéma Palace, qu'en raison de la loi régissant le travail des jeunes enfants[14]. Ensuite, c'est grâce au fiancé de sa soeur qu'il découvre la guitare durant sa jeunesse[15]. La date exacte de ses débuts à l'instrument varie en fonction des sources, mais c'est probablement entre 1936 et 1938 que celui-ci s'initie à la guitare[16,17,18]. Le compagnon de sa soeur, un jeune italien, venait régulièrement dans la maison familiale avec une guitare et, lorsque celui-ci l'oubliait, René Thomas s'amusait à en jouer. Ensuite, son beau-frère lui apprend les bases de l'instrument et quelques accords « à l'italienne » [19,20]. Il s'intéresse par la suite au jazz et au swing grâce au cinéma de quartier où sont diffusées les « Broadway Melodies » américaines[21]. Musicien autodidacte, René Thomas est incapable de lire la musique et ne désirait pas l'apprendre, tout simplement car il ne trouvait pas cela nécessaire[22]. La première véritable influence de René Thomas est irrémédiablement Django Reinhardt (1910-1953), comme beaucoup de jeunes guitaristes en Europe vers la fin des années

---

[9] KOECHLIN Philippe, « Meeting mister Thomas », dans *Jazz Hot*, n° 208, avril 1965, p. 22.

[10] FRONTIN Abel, *René Thomas & his Orchestra*, René Thomas, Barclay, 84 030, 1954, vinyle.

[11] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *Dictionnaire du jazz à Bruxelles et en Wallonie*, Liège, Mardaga, 1991, p. 287-288.

[12] DABER Philippe « Il joue avec les doigts détendus comme un gitan », farde René Thomas, document non-classé, disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 9 juillet 2019).

[13] (S.A.), « Plus grand guitariste européen de jazz depuis Django Reinhardt, le Liégeois René Thomas (47) est mort en Espagne », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 9 juillet 2019).

[14] HUBIN Michel, « Juliette Thomas évoque les temps héroïques du jazz », dans *Le Soir*, 13 août 1994.

[15] THOMAS René, *René Thomas & son quintette*, Vogue, LD.210, 1954, vinyle.

[16] DABER Philippe, « Il joue avec les doigts détendus comme un gitan ». *op. cit.*

[17] HUBIN Michel, « Juliette Thomas évoque les temps héroïques du jazz », *op. cit.*

[18] KOECHLIN Philippe, « Meeting mister Thomas », *op. cit.*, p. 22.

[19] THOMAS René, *René Thomas & son quintette*, *op. cit.*

[20] ROUY Gérard, « Un entretien avec René Thomas », *op. cit.*, p. 7.

[21] GINIBRE, Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit.*, p. 33.

[22] KOECHLIN Philippe, « Meeting mister Thomas », *op. cit.*, p. 23.

1930. Durant cette période, le jeune guitariste développe son sens de l'improvisation en jouant d'oreille les solos de Django[23,24].

Dès 1942, à l'âge de 15 ans, René Thomas obtient rapidement un engagement à l'*Observatoire*, un des deux principaux laboratoires du jazz à Liège, grâce à Raoul Faisant (1917-1969). Il va également faire partie des orchestres de Gus Deloof (1909-1974) puis de Gaston Houssa (1910-1984). L'année suivante, il enregistre une série de disque avec l'orchestre de bal d'Hubert Simplisse (S.D.) et, quelques mois plus tard, c'est aux Pays-Bas que le jeune musicien joue tous les soirs avec Raoul Faisant. Après la Deuxième Guerre mondiale, le jeune guitariste continue sur sa lancée et enregistre quelques acétates avec James R. Wilson (S.D.) et Ralph Sandige (S.D.) au studio « Liège-Expérimental », ce qui constitue le premier témoignage de son jeu dans la lignée de Django Reinhardt[25]. À 18 ans, à la fin de la guerre, il découvre le jazz des militaires américains et il est séduit par cette musique[26,27]. Il organise des jam-sessions dans la maison de son père où il rencontre notamment Jacques Pelzer et Bobby Jaspar (1926-1963)[28]. Durant cette première partie de sa carrière, son esthétique musicale est fortement inspirée du style de Django Reinhardt[29].

2. La découverte du be-bop et sa première période parisienne

En 1947, René Thomas effectue un bref passage au sein de l'orchestre de Gene Dersin (S.D.) et monte un projet en trio avec guitare, piano et batterie[30]. A partir de ce moment-là, son style de jeu évolue et s'éloigne de celui de Django. En raison de cette évolution stylistique, ses collaborations avec Raoul Faisant se font plus rares. Le guitariste s'intéresse à un nouveau style de jazz qui émerge au début de la guerre et qui commence à arriver en Europe : le be-bop. Cette nouvelle musique plus complexe le subjugue totalement et c'est dans celle-ci qu'il va pouvoir laisser pleinement exprimer son aisance harmonique et mélodique. Il découvre ce nouveau style notamment grâce à l'orchestre des Bob-Shots, dirigé par le guitariste Pierre Robert (S.D.), dans

---

23 ROUY Gérard, « Un entretien avec René Thomas », *op. cit.*, p. 7.

24 KOECHLIN Philippe, « Meeting mister Thomas », *op. cit.*, p. 22.

25 SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p 287-288.

26 HUBIN Michel, « Juliette Thomas évoque les temps héroïques du jazz », *op. cit*.

27 R. G., « Guitare liégeoise en festivals » dans *Le Soir*, 8 mars 1975.

28 HUBIN Michel, « Juliette Thomas évoque les temps héroïques du jazz », *op. cit*.

29 SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 287-288

30 *Idem.*

lequel il a l'occasion de jouer à plusieurs reprises. Il retrouve également dans cet orchestre Bobby Jaspar et Jacques Pelzer, deux anciens élèves de Faisant qu'il a rencontrés lors de jam-sessions[31]. Une amitié s'installe entre les trois musiciens qui jouent régulièrement ensemble dans les années d'après-guerre. Cette complicité perdurera durant l'entièreté de leurs carrières. Ensemble, ils formeront un trio, symbole du jazz liégeois et du renouveau de cette musique en Belgique. Cependant, à partir de 1948, le jazz change de statut ; le public commence à bouder les musiques non-commerciales, obligeant les musiciens de jazz belges à un exil musical, notamment vers Paris[32].

En 1952, son père décède et René hérite de sa fabrique de sacs en toile de jute. Plutôt que de se consacrer entièrement à l'entreprise familiale, le jeune guitariste décide de poursuivre sa carrière musicale et combine les deux activités pendant encore quelques années[33]. A cette époque, son intérêt pour le be-bop et le cool jazz deviennent de plus en plus important, notamment via la musique de Lennie Tristano (1919-1978). L'année suivante, il découvre Paris, qui devient l'un des pôles importants du jazz en Europe et principalement pour les musiciens belges tels que Bobby Jaspar, Benoit Quersin (1927-1992), Francy Bolant (1929-2005) et Jacques Pelzer. Cependant, René Thomas est encore un musicien amateur. Il habite toujours à Grivegnée, près de Liège[34], et travaille durant la semaine dans l'entreprise familiale ainsi que dans un garage dans les environs de Liège[35,36]. Il rejoint ses amis musiciens à Paris uniquement durant les weekends pour des concerts et des jam-sessions[37], avant de s'y installer définitivement l'année suivante, en 1954[38]. Il y fait rapidement la connaissance des meilleurs musiciens français de l'époque tels que René Urtreger (1934), Henri Renaud et Martial Solal (1927) ainsi que du guitariste américain Jimmy Gourley (1926-2008) qui l'initiera par la suite à la musique d'un grand guitariste de jazz américain, Jimmy Raney[39].

---

31 SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 289.

32 *Idem.*

33 FRONTIN Abel, *René Thomas & his Orchestra*, *op. cit.*

34 THOMAS René, *René Thomas & son quintette*, *op. cit.*

35 FRONTIN Abel, *René Thomas & his Orchestra*, *op. cit.*

36 THOMAS René, *René Thomas & son quintette*, *op. cit.*

37 FRONTIN Abel, *René Thomas & his Orchestra*, *op. cit.*

38 SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 290.

39 *Idem.*

« *C'est n'est qu'à ma première visite à Paris en 1953, que je compris vraiment ce qu'est le jazz moderne, en voyant des musiciens comme Jimmy Gourley et Henri Renaud. La venue de Jimmy Raney, mon guitariste préféré, fut décisive pour moi. Cela a été mon véritable point de départ. Mes plus grandes influences sont Jimmy Raney, Jimmy Gourley, Henri Renaud et Al Cohn.* »[40]

Jimmy Raney est une véritable influence pour le Liégeois, comme Django Reinhardt l'a été avant lui. C'est principalement sur le plan harmonique que le jeu de René Thomas se développe durant cette période[41,42]. Il s'approprie la musique du guitariste américain à tel point que les deux musiciens sont parfois comparés l'un avec l'autre pour leur jeu similaire[43]. Avec le temps, il va réussir à combiner ces différentes influences : le son moderne de l'américain sera associé aux inflexions issues de Django Reinhardt afin de développer un langage plus personnel[44,45].

Le premier enregistrement de René Thomas pour sa première période parisienne date de 1954 avec l'album R*ené Thomas & His Orchestra.* Enregistré sur le label Barclay, René Thomas est accompagné par René Urtreger au piano, André Ross (S.D.) au saxophone ténor, Benoît Quersin à la contrebasse et Jean-Louis Viale (1933-1984) à la batterie[46]. Il s'est émancipé du style de Django pour se lancer dans le be-bop. Il enregistre dans la foulée un deuxième album, pour Vogue cette fois-ci, dans la continuité de son album précédent et de ses nouvelles inspirations be-bop. Pour ce disque intitulé *René Thomas et son Quintette*, le Liégeois est accompagné de Buzz Gardner (1931-2004) à la trompette, Henri Renaud au piano, Jean-Marie Ingrand (S.D.) à la basse et à nouveau Jean-Louis Viale à la batterie[47]. La majorité des arrangements est effectuée par Henri Renaud. Il a notamment écrit des contre-chants sur *Chicago, Get Out Of Town,* et *Thomasia* ainsi que la composition *Burt's Pad*[48].

---

[40] THOMAS René, *René Thomas & son quintette*, *op. cit.*

[41] *Idem.*

[42] GINIBRE, Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit.*, p. 33.

[43] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 290.

[44] *Idem.*

[45] LEVITT Al, *René Thomas Modern Group*, René Thomas, Polydor, POL 340, 1956, vinyle.

[46] FRONTIN Abel, *René Thomas & his Orchestra*, *op. cit.*

[47] THOMAS René, *René Thomas & son quintette*, *op. cit.*

[48] *Idem.*

Pour les deux albums enregistrés en 1954, la plupart des morceaux sont des reprises de standards : *How About You, All The Things You Are, There Will Never Be Another You, Lover Man, If I Had You* sur l'album *René Thomas & his orchestra*, ou encore *Indiana, Get Out Of Town* et *'T Is Autumn* pour son album *René Thomas et son quintette*. René Thomas n'ajoute que deux compositions (*L'imbécile* et *Relaxin' At The Grand Balcon*) sur son premier disque et deux autres pour le suivant (*Autobuzz* et *Thomasia*).

Entre 1954 et 1956, bien installé à Paris, René Thomas commence à jouir d'une certaine notoriété. Il devient un habitué des grands clubs de jazz parisiens tels que le *Tabou*, le *Ringside* ou encore le *Club Saint Germain*[49,50]. Les revues françaises, comme *Jazz Magazine,* commencent à citer son nom[51,52] et il vient d'enregistrer deux disques pour deux grands major de l'époque que sont Vogue et Barclay. En 1955, il participe également, à Paris, à l'enregistrement du disque d'Henri Renaud : *Sextius* pour le label Vogue. Le pianiste français est également accompagné de Benoit Quersin à la basse, avec qui René a déjà enregistré, ainsi que Jacques David (S.D.) à la batterie, Jean-Louis Chautemps (1931) au saxophone ténor et Christian Kellens au trombone (1925)[53]. Pour la sortie de ce disque, René Thomas est déjà cité pour ses « exceptionnelles qualités » grâce à son improvisation sur le titre *Sextius*[54].

Le 18 mai 1955, il enregistre avec Jacques Pelzer le disque *Innovation en jazz 2* pour le label Innovation[55] au studio Leon Demol à Bruxelles. Les deux Liégeois sont accompagnés de Sandy Herman (1921) à la trompette, Jean Fanis au piano (1924-2012), Paul Dubois (1924-2016) à la contrebasse et Rudy Frankel (S.D.-2002) à la batterie. Le disque se compose uniquement de standards. L'objectif de *L'Innovation* est de publier des disques de jazz de qualité à un prix abordable pour les fans du genre. Cette série *Innovation en Jazz* comprend une grande variété d'orchestres et de solistes belges et étrangers qui jouent dans différents styles, illustrant ainsi les

---

[49] BETTONVILLE Albert et DE RADZITZKY Carlos, *Innovation en Jazz 2*, Jacques Pelzer Modern Jazz Sextet, Innovation, 1955, vinyle.

[50] René THOMAS, *Meeting Mister Thomas,* Gitanes Jazz Production, 2001, disque.

[51] MANSKLEID Félix, « Flashes américain » dans *Jazz Magazine*, n° 7, p. 8.

[52] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 290.

[53] RENAUD Henri, *Sextius*, Vogue, EPL 7177, 1955, vinyle.

[54] *Idem.*

[55] BETTONVILLE Albert et DE RADZITZKY Carlos, *Innovation en Jazz 2*, *op. cit.*

multiples facettes du jazz. Ce projet est placé sous la supervision de deux éminents critiques de jazz belges que sont Carlos de Radzitzky (1915-1985) et Albert Bettonville (S.D.)[56].

L'année suivante, le 22 mars 1956, il enregistre un nouveau disque à Paris qui peut être considéré comme le point culminant de sa première période « française »[57]. Pour ce disque, *René Thomas Modern Group*, le guitariste est accompagné par Serge « Bib » Monville (S.D.) au saxophone ténor, Roland Ronchant (S.D.) au piano, Benoit Quersin à la basse et José Bourguignon à la batterie (S.D.). Cet album contient principalement des standards peu entendus tels que *Someone To Watch Over Me, Get Happy, Shine, My Old Flame, Goodnight Wherever You Are* et *Easy To Love.* Le groupe enregistre également le morceau latin *Night In Tunisia* de Dizzy Gillespie ainsi qu'une nouvelle composition du guitariste liégeois intitulé *The Real Cat*[58]. Bien que la critique s'enthousiasme à l'écoute de ce nouvel opus, le public ne reconnaît pas encore le guitariste liégeois[59].

Il est important de préciser que la période parisienne de René Thomas varie d'une source à l'autre. Ainsi, dans une interview pour *Jazz Magazine* qu'il réalise dans les années 1970, il déclare lui-même avoir vécu à Paris déjà entre 1946 et 1947, mais aucun document d'archive ne permet de l'affirmer. Ce propos contredit les déclarations faites précédemment pour la pochette de son album *René Thomas et son Quintette*, où il affirme être arrivé à Paris en 1953. Enfin, sur la pochette de son album *Guitar Groove*, il est indiqué que René Thomas aurait rencontré Jimmy Raney et Jimmy Gourley lors de son voyage à Paris entre 1949 et 1951. Il est donc difficile de définir à quelle période exacte le guitariste était présent à Paris. Néanmoins, la période 1954-1956 correspond à celle de ses enregistrements, nous pouvons donc affirmer qu'il y était à cette époque, même si le guitariste a sans doute déjà voyagé à Paris dès la fin des années 1940.

---

[56] BETTONVILLE Albert et DE RADZITZKY Carlos, *Innovation en Jazz 2*, *op. cit.*

[57] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 291.

[58] LEVITT Al, *René Thomas Modern Group*, *op. cit.*

[59] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 291.

3. L'expérience canadienne et américaine

« *René Thomas est arrivé à Montréal (…) et a mis la ville sens dessus dessous… On pouvait l'entendre partout… »*[60].

Au printemps 1956, René Thomas et Bobby Jaspar quittent Bruxelles et Paris à la découverte du nouveau monde. Le saxophoniste découvre New York tandis que le guitariste se rend au Canada où vivent sa soeur et quelques amis[61]. L'aventure canadienne est une prise de risque pour René Thomas car, malgré sa reconnaissance européenne, il est encore inconnu sur le continent américain. Cependant, son talent lui permet rapidement de s'installer sur la scène jazz canadienne[62] et de développer une audience locale considérable[63,64].

En plus de ses engagements dans les différents clubs de jazz, il travaille également pour la télévision et la radio canadiennes[65,66]. Le guitariste liégeois intègre le Big Band dirigé par Al Nichols (S.D.) dès l'été 1957[67] et à partir de mai 1959, il dirige la rythmique-maison qui participe aux sessions organisées par la Montreal Jazz Society : « *(René Thomas) est rapidement devenu une figure centrale de la scène jazz à Montréal et un des quelques musiciens, qui n'est pas un musicien de studio, à recevoir du temps à la radio et à la télévision* »[68]. Il travaille principalement en trio durant ses années à Montréal, avec les bassistes Stan Zadak (S.D.) ou Bob Roach (S.D.) et les batteurs Pierre Béluse (1935) ou Georges Braxton (S.D.). Au club *Little Vienna* où il joue régulièrement, il a l'occasion d'accompagner les musiciens de passage tels que Jackie McLean (1931-2006), Pepper Adams (1930-1986), J.R. Monterose, Paul Bley (1932-2016) ou encore Jim Hall (1930-2013). René travaille également au *Beaver Club*, au *Vieux Moulin,* au *Café Lutèce* mais aussi au *Café St Jacques* où il a l'occasion de jouer pendant quelques semaines avec le saxophoniste américain Joe Henderson[69]. De ces sessions, il existe aujourd'hui un enregistrement live d'un

---

[60] Jean-Pol SCHROEDER, « La Cabane au Canada de René Thomas », dans *Jazz In Time*, n°26, septembre 1991, p. 25., Jean-Pol Schroeder cite Len Dobbin.

[61] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 291.

[62] (S.A.), « McGill Jazz Society Plans Annuel Concert », article de presse, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1961 (consulté le 10 juillet 2019).

[63] KEEPNEWS Orrin, *Guitar Groove*, René Thomas Quintet, Jazzland, EPL 9275, 1960, vinyle.

[64] ARETS Ray, « Le retour des enfants prodiges : Bobby Jaspar et René Thomas reviennent d'Amérique! », *op. cit.*

[65] FEATHER Leonard, *United Notions*, Toshiko and her International Jazz Sextet, Metrojazz, MM2087, 1958, vinyle.

[66] (S.A.), « McGill Jazz Society Plans Annuel Concert », *op. cit.*

[67] Jean-Pol SCHROEDER, « La Cabane au Canada de René Thomas », *op. cit.*, p. 25.

[68] *Ibid, p. 26.* Jean-Pol Schroeder cite John Gilmore.

[69] *Ibid, p. 26.*

concert au *Café Lutèce* en trio avec Bob Roach et George Braxton datant de 1960 où le trio joue le morceau *Milestone*. Cet enregistrement est disponible sur l'album *Guitar Genius Vol. II*[70].

Le guitariste n'attend pas longtemps avant de se rendre à New York. Peu après son arrivée en 1956 au Canada, il fait régulièrement le voyage dans la ville américaine où il côtoie les meilleurs guitaristes américains : Tal Farlow (1921-1998), Jimmy Raney et Wes Montgomery[71]. Après son retour en Belgique, il explique d'ailleurs que les musiciens américains sont très aidants et qu'il était relativement facile pour les musiciens talentueux de travailler aux Etats-Unis. Il remarque également que le climat de jalousie, présent en Europe à cette époque, était absent de l'autre côté de l'Atlantique[72]. Durant cette période, il a l'occasion de se mêler aux grands noms du jazz américain tels que Miles Davis ou John Coltrane, mais également avec les jeunes pousses que sont Herbie Hancock, Freddie Hubbard (1938-2008) et Wayne Shorter (1933), avant que ceux-ci ne s'imposent comme de véritables maîtres dans leur domaine[73]. Dès 1957, il débute une collaboration avec Sonny Rollins à Philadelphie[74].

En 1958, René Thomas participe à l'album de Toshiko Akiyoshi, *United Notions,* enregistré à New York le 13 juin et sorti sur le label *Metrojazz*. Le groupe est composé de musiciens internationaux dans lequel figurent, en plus de la pianiste japonaise, Bobby Jaspar au saxophone, René Thomas à la guitare, Doc Severinsen (1927) et Nat Adderley (1931-2000) à la trompette, Rolf Kuhn (1929) au saxophone alto, John Drew (1927) à la basse et Bert Dahlander (1928-2011) à la batterie[75]. René Thomas participe à cet album comme « émissaire » canadien, même s'il se présente comme guitariste belge durant l'introduction du premier morceau de la face B, *United Notions*.[76] Leonard Feather, auteur du livret de l'album, écrira au sujet de René Thomas qu'un « nombre incalculable de musiciens américains qui ont joué avec lui, aussi bien Sonny Rollins que Zoot Sims (1925-1985) ou Chet Baker (1929-1988) le considèrent comme le meilleur guitariste de la scène américaine et encore inconnu du public »[77].

---

[70] THOMAS René, *Guitar Genius Vol. 2,* AMC, 50022, 1992, disque.

[71] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 291.

[72] GINIBRE Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit*., p. 33.

[73] ROUY Gérard, « Un entretien avec René Thomas », *op. cit.*, p. 7.

[74] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 291.

[75] FEATHER Leonard, *United Notions*, *op. cit.*

[76] *Idem.*

[77] *Idem.*

La même année, c'est avec le grand saxophoniste américain, Sonny Rollins, que le guitariste belge a l'occasion d'enregistrer. Après une première rencontre à New-York, les deux jazzmen commencent à jouer ensemble à Philadelphie en 1957 dans une formation en quartette avant de graver leur collaboration sur un disque l'année suivante[78,79,80]. Sonny Rollins dira même à propos de René qu'il « connait un guitariste belge qu'il préfère à tous les guitaristes américains qu'il a entendus »[81]. L'album *Sonny Rollins And The Big Brass Band* est lui aussi enregistré sur le label *Metrojazz*. La première face de l'album comprend quatre morceaux arrangés et joués en Big Band avec René Thomas dans un rôle de soliste, en compagnie notamment de Nat Adderley, Billy Byers (1927-1996) ou encore Clark Terry (1920-2015). La deuxième face de l'album est en trio, sans René. Ce disque lui vaudra une consécration mondiale[82]. Il apprend énormément aux côtés du saxophoniste et dira d'ailleurs au sujet de sa collaboration avec celui-ci :

« *Sonny Rollins m'a engagé à une époque où je jouais comme Jimmy Raney, mais il a vu en moi un musicien qui avait quelque chose à dire, un type qui était porteur d'un message qui l'intéressait. Sonny m'a beaucoup influencé. A son contact, j'ai appris à rester plus longtemps sur une note simple, à ne pas rechercher systématiquement le « fini harmonique », (...) il faut à l'occasion, savoir ne pas s'en servir et utiliser d'autres éléments* ».[83]

Il faut attendre 1960 pour entendre le seul album que le guitariste enregistre à son nom aux Etats-Unis : *Guitar Groove*, sorti sur le label Jazzland (Riverside). Cet album, produit par Orrin Keepnews, est enregistré au Nola Penthouse Studio de New York le 7 et 8 septembre[84]. Le disque est considéré comme l'un des meilleurs du Liégeois. Il est accompagné par Frank Monterose Junior (surnommé J.R. Monterose) au saxophone, Hod O'Brien (1926-2016) au piano, Teddy Kotick (1928-1986) à la basse et Albert « Tootie » Heat (1935) à la batterie[85,86]. L'album est composé de sept titres dont trois compositions de J.R. Monterose, mais aucune de René. Cinq morceaux sont

---

[78] FEATHER Leonard, *Sonny Rollins Brass, Sonny Rollins Trio*, Sonny Rollins, Polydor, MV2082, 1958, vinyle.

[79] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 291.

[80] (S.A.), « Le premier festival d'Ostende. Quelques mots sur René Thomas », dans *Jazz Ho*t, n°169, octobre 1961, p. 6.

[81] FEATHER Leonard, *Sonny Rollins Brass, Sonny Rollins Trio, op. cit.*

[82] ARETS Ray, « Le retour des enfants prodiges : Bobby Jaspar et René Thomas reviennent d'Amérique! », *op. cit.*

[83] GINIBRE Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit.*, p. 33.

[84] THOMAS René, *Guitar Groove*, Original Jazz Classics, OJCCD-1725-2, 1992, disque.

[85] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 292.

[86] KEEPNEWS Orrin, *Guitar Groove*, *op. cit.*

enregistrés en quintette, un en quartette sans saxophone et un dernier en trio avec guitare, basse et batterie. Le répertoire de cet album est très orienté be-bop. Comme l'exprime le producteur de jazz américain Orrin Keepnews au dos de l'album, René Thomas a su faire la synthèse entre le jeu de Django Reinhardt et celui de Charlie Christian (1916-1942), deux grands maîtres et pionniers de la guitare jazz[87]. L'esthétique du deuxième lui a surtout été transmise par deux guitaristes américains, Jimmy Raney et Jimmy Gourley, qu'il a rencontrés durant ses années parisiennes[88]. C'est sur cet album que l'on peut entendre pour la première fois l'association entre René Thomas et le saxophoniste américain J.R. Monterose. Ce dernier, vétéran de la scène new-yorkaise, a déjà collaboré avec Charles Mingus (1922-1979) et Kenny Dorham (1924-1972). Leur collaboration est très réussie et ils développent dans leur jeu un échange musical constant, tel qu'on peut l'entendre sur la plage d'ouverture *Spontaneous Effort* ou dans le morceau *The Real Cat.*

Le 14 janvier 1961, René Thomas se produit au Moyse Hall à Montréal. Le concert est organisé par la McGill Jazz Society. Le guitariste est accompagné de J.R. Monterose au saxophone ténor, de Fred McHugh (S.D.) à la basse et de Pierre Belues (S.D.) à la batterie. Le groupe joue deux sets de respectivement huit et neuf morceaux. En plus de quelques standards et de nombreuses compositions be-bop, René Thomas interprète également un morceau de Django Reinhardt intitulé *Manoir de mes rêves*[89]. Lors de ce concert, René Thomas est interrogé sur les raisons de sa venue sur le continent américain[90]. Reconnu comme l'un des meilleurs guitaristes d'Europe, il y bénéficiait d'un certain succès alors qu'il était encore inconnu aux Etats-Unis. Pour lui, l'Europe était devenue trop restrictive. En venant aux Etats-Unis, son objectif était de pouvoir jouer avec les *leaders* de la scène jazz actuelle et ainsi de grandir musicalement. Néanmoins, la transition culturelle a été difficile, c'est notamment pour cette raison qu'il s'est orienté vers Montréal dans la partie francophone du Canada, où l'atmosphère se rapproche de celle qu'il connaissait chez lui, en Belgique. De plus, la proximité avec New-York lui permettait de rester en contact étroit avec les grands musiciens et compagnies de disques[91].

---

[87] KEEPNEWS Orrin, *Guitar Groove*, *op. cit.*

[88] *Idem.*

[89] (S.A.), « Programme McGill Jazz Society Presents René Thomas - J.R. Monterose Quartet », programme de concert, 14 janvier 1961, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1961 (consulté le 10 juillet 2019).

[90] (S.A.), « McGill Jazz Society Plans Annuel Concert », *op. cit.*

[91] *Idem.*

4. Le retour en Europe

En 1960, René Thomas a rencontré Miles Davis, John Coltrane et tous les plus grands musiciens de jazz présents sur la scène new-yorkaise et a enregistré plusieurs disques sur le continent américain. Malgré ces nombreuses expériences positives, René Thomas rentre en Belgique le 17 juillet 1961. Comme il l'explique lui-même : « *J'ai quitté les Etats-Unis uniquement pour des raisons sentimentales. Je voulais revoir mes amis belges et français* »[92]. Cette année-là, Bobby Jaspar et lui sont programmés dans de nombreux festivals européens et notamment à Comblain-La-Tour. Dans les articles de presse de l'époque, il existe une grande admiration pour ces deux musiciens belges, partis faire carrière de l'autre côté de l'Atlantique. Raymond Arets, organisateur du festival, les appelle même « *les deux plus grands jazzmen belges de tous les temps* » et considère René Thomas comme le meilleur guitariste européen[93]. Bobby Jaspar a joué avec Miles Davis et John Coltrane alors que René a collaboré avec Sonny Rollins, ce qui leur a valu à chacun une consécration mondiale. Ces musiciens représentent le meilleur de ce que le jazz a à offrir à cette époque. Les deux Liégeois sont encensés par les critiques tels que Patrick Straram, québécois d'origine française qui, dans « Point de vue », parle de René Thomas comme d'un musicien « d*'une virtuosité fabuleuse, d'une sensibilité et d'une lucidité qu'il fait flagrantes au moyen d'un jeu qui est un véritable lyrisme dialectique* ».[94] Lors du concert du dimanche soir à Comblain-la-Tour, René Thomas, jouant en trio, a émerveillé son audience. Sa version de *All Morning Long* est enregistrée mais ne sortira que des années après la mort du guitariste sur le disque *From Rome to Comblain*[95]. La prestation de Bobby Jaspar, revenu spécialement des Etats-Unis pour l'évènement n'est, quant à elle, pas à la hauteur des attentes. Celui-ci se montre incapable de jouer et déçoit fortement ses nombreux admirateurs.[96]

En août, René retourne pour une courte période au Canada afin de participer au Festival de Montréal en trio avec Fred Mc Hugh à la basse et Pierre Béluse à la batterie. Le trio se produit à deux reprises lors du festival, et partage notamment l'affiche avec le *Modern Jazz Quartet*. Le Liégeois participe également à une émission de télévision avec le même trio avant de revenir en Europe[97].

---

[92] GINIBRE Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit*., p. 33.

[93] ARETS Ray, « Le retour des enfants prodiges : Bobby Jaspar et René Thomas reviennent d'Amérique! », *op. cit.*

[94] *Idem.*

[95] TERCINET Alain, *From Rome To Comblain*, René Thomas et Bobby Jaspar, Jazz Line, NL 70 730, 1985, vinyle.

[96] LEFEBVRE Jacques, « La fête à Comblain », dans *Jazz Magazine*, n°74, septembre 1961, p. 30-31.

[97] SCHROEDER Jean-Pol, « La Cabane au Canada de René Thomas », *op. cit.*, p. 26.

En 1961, René Thomas forme avec Bobby Jaspar l'International Jazz Quintet. Le duo belge, de retour des Etats-Unis, est accompagné de René Urtreger au piano, Benoit Quersin à la basse et Daniel Humair (1938) à la batterie. Ils font leur première apparition lors du Festival d'Ostende le 20 août. La première édition de ce festival de jazz se déroule les 6, 13 et 20 août 1961. La première journée est principalement consacrée au jazz belge. La deuxième, plus internationale, présente Tubby Haynes (1935-1973), le Pim Jacobs Trio et la chanteuse Rita Reyes (1924-2013). La dernière journée accueille le quartette de Sadi (1927-2009), le trio de Lou Bennett ainsi que l'International Jazz Quintet de René Thomas et de Bobby Jaspar[98]. Le répertoire de ces derniers se compose de standards (*It Could Happen To You, I'll Remember April*), de morceaux be-bop (*Tadd's Delight, Milestone*) et d'une composition de René (*I Remember Sonny*). Le flûtiste liégeois Jacques Pelzer a rejoint ses amis pour le morceau *I'll Remember April*. A nouveau, les éloges pleuvent pour René Thomas cité comme étant « et de très loin, le meilleur guitariste européen et, peut être, le meilleur guitariste de jazz ».[99] De manière générale, l'article est fort élogieux pour l'ensemble des membres du groupe et pour les deux autres formations présentes le même soir[100]. Bobby Jaspar, bien plus en forme que pour son concert précédent au festival de Comblain, fait cette fois-ci bonne impression. Le quintette continue ensuite à se rôder durant plusieurs mois au Blue Note de Bruxelles que Benoit Quersin vient d'ouvrir[101].

En octobre 1961, le duo Thomas - Jaspar se rend en Italie pour enregistrer plusieurs disques. Le premier, *Thomas-Jaspar Quintet,* est enregistré au studio RCA avec une section rythmique entièrement italienne. Les deux Liégeois sont considérés comme deux stars internationales et sont entourés de trois jeunes jazzmen italiens, Amedeo Tomassi (1935) au piano, Maurizio Majorana (1938) à la basse et Franco Modini (1935) à la batterie[102]. René Thomas est ici décrit comme un guitariste exceptionnellement doué, considéré comme un des meilleurs d'Europe et qui tient la comparaison avec les guitaristes américains[103]. En plus de quelques standards et morceaux be-bop, le disque comporte deux compositions de René Thomas (*I Remember Sonny* et *Theme For Freddie*) qui deviendront deux de ses morceaux les plus joués en concert.

---

[98] (S.A.), « Le premier festival d'Ostende. Quelques mots sur René Thomas », *op. cit.,* p. 6.

[99] *Idem.*

[100] *Idem.*

[101] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas / Bobby Jaspar, Etincelles Romaines, Flammes Milanaises, Elans Turinois », dans *Jazz In Time*, n°34, juillet-août 1992, p. 19.

[102] TERRANOVA Alessandro, *Thomas - Jaspar Quintet*, René Thomas et Bobby Jaspar, RCA Victor, PML 10 324, 1961, vinyle.

[103] *Idem.*

Au début du mois de janvier 1962, Chet Baker appelle le duo belge pour enregistrer son album « Chet is Back ». René Thomas et lui s'étaient déjà rencontrés à Paris en 1955 et le trompettiste séjournait également en Italie début 1962[104]. C'est avec les membres de l'International Jazz Quintet, perçu comme « la crème du jazz européen », que l'enregistrement est effectué, à l'exception de René Urtreger qui est remplacé par le pianiste italien Amedeo Tommasi[105]. L'album a été enregistré le 5 janvier sur le label RCA Victor dans les mêmes studios que leur précédent album[106]. La collaboration entre le Liégeois et Chet Baker reprend également quelques mois plus tard pour l'enregistrement d'un album live, intitulé *Chet Baker - René Thomas Quintet, Hallucinations* lors d'un concert à Bologne à la mi-avril. Ils sont accompagnés de George Grunz (1932-2013) au piano, de K.T. Geyer (S.D.) à la basse et de Eberhard Stengel (S.D.) à la batterie[107].

Le 16 janvier 1962, l'International Jazz Quintet participe à une émission spéciale pour la R.T.B. intitulée « Jazz pour tous », présentée par Jean-Marie Peterken et Nicolas Dor. L'émission, qui se concentre en principe sur des groupes de jazz non professionnels, fait cette fois-ci exception pour accueillir le groupe de René Thomas et Bobby Jaspar, c'est d'ailleurs leur première apparition à la télévision belge depuis leur retour des Etats-Unis. L'International Jazz Quintet joue quatre morceaux pour l'émission : « *Oleo* », « *Ballata In Forma Di Blues* », « *It Could Happen To You* » et « *I Remember Sonny* ». Lors de cette émission, le critique de jazz, Albert Bettonville, est invité pour parler de la carrière des deux musiciens liégeois et de leur aventure américaine. Selon lui, leur départ a été une prise de risque : ils se sont réellement jetés à l'eau. Ils n'avaient aucune certitude de réussir à s'imposer, mais leur voyage a été un succès. Ils ont beaucoup appris, joué et ils ont même enregistré avec les meilleurs. De vedettes nationales, ils sont devenus des vedettes internationales du jazz. Le critique pointe l'évolution de style de René Thomas : avant de partir aux Etats-Unis, celui-ci était fort influencé par Jimmy Raney et jouait d'une manière assez similaire. Lors de son aventure américaine, il a su développer son propre langage et acquérir une personnalité musicale très affirmée. Albert Bettonville conclut cette interview en affirmant que Bobby Jaspar et René Thomas font désormais partie des plus grands jazzmen de l'histoire belge[108].

---

[104] DELMAS Jean, *Chet Is Back!*, Chet Baker, RCA, PM 31256, 1978, vinyle.

[105] D'INTINO Rodolfo, *Chet Is Back !*, Chet Baker Sextet, RCA Victor, PML 10 307, 1962, vinyle.

[106] DELMAS Jean, *Chet Is Back!*, *op. cit.*

[107] BAKER Chet et THOMAS René, *Hallucinations*, Chet Baker / René Thomas Quintet, Birdie's Of Paradise, LC 3081, 1994, disque.

[108] DOR Nicolas et PETERKEN Jean-Marie, « Jazz pour tous. Quintette Bobby Jaspar et René Thomas », janvier 1962, https://www.sonuma.be/archive/jazz-pour-tous-du-16011962 (consulté le 23 juillet 2019).

Deux jours après leur enregistrement à la R.T.B.[109], le quintette se rend en Angleterre pour une série de concerts au célèbre club Ronnie Scott's de Londres. C'est la première fois qu'une formation européenne est invitée à long terme par un club de jazz dans la capitale britannique[110]. La critique anglaise se montre très positive : « les quatre musiciens nous ont procuré une soirée exceptionnellement agréable » écrit Kitty Grimes dans *Jazz News*[111] pour un concert au Ronnie Scott's qui s'est déroulé sans le pianiste Amedeo Tomassi. Un album live y est enregistré en quartette durant la fin du mois de janvier 1962. Cependant, l'enregistrement n'a été publié qu'en 1986 sur le label Mole Jazz sous le nom de « Bobby Jaspar Quartet At Ronnie Scott's 1962 »[112]. Dès leur retour, l'International Jazz Quintet participe à l'émission « Jazz partout » produite par la communauté européenne des Radios de langue française. Celle-ci a lieu le 26 février et présente, en plus du quintette de René Thomas, un tournoi des orchestres amateurs, un concours international d'érudition et un concert du trio de Lou Bennett[113]. L'International Jazz Quintet continue également de se produire au Blue Note de Bruxelles durant cette période[114].

Ensuite, ce sera au tour de John Lewis (1920-2001) de faire appel aux deux compères liégeois. Le pianiste américain les engage pour enregistrer la bande originale du film « Una Storia Milanese ». Le groupe est composé de John Lewis au piano, Bobby Jaspar aux saxophone et flûte, René Thomas, Giovanni Tommaso (1941) et Jozef Paradi (S.D.) à la basse, et Buster Smith (S.D.) à la batterie. Les musiciens sont accompagnés d'un quatuor à cordes. John Lewis se montre lui aussi dithyrambique sur le jeu du guitariste : « *René est un des meilleurs guitaristes solistes que j'ai entendu, un vrai virtuose* »[115].

Après ces nombreuses collaborations, Bobby Jaspar retourne aux Etats-Unis alors que René Thomas reste en Europe[116]. Il joue presque tous les ans au festival de Comblain-la-Tour et reste très présent aux jam-sessions à Bruxelles et à Liège. Il se produit aussi régulièrement à Paris avec notamment Johnny Griffin (1928-2008), Kenny Clarke (1914-1985) ou encore Bud Powell

---

[109] *Idem.*

[110] HEBETTE Nicole, « Belgique. Ombres sur une ville-phare », dans *Jazz Magazine*, n°80, p. 29-31.

[111] *Idem.*

[112] JASPAR Bobby, *The Bobby Jaspar Quartet at Ronnie's Scott - 1962*, Mole Jazz, 1986, vinyle.

[113] (S.A.), « Flashes » dans *Jazz Magazine,* n° 80, mars 1962, p 14.

[114] *Idem.*

[115] GLEASON Ralph J, *A Milanese Story*, interview de John Lewis, Atlantic, 1388, 1962, vinyle.

[116] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 292.

(1924-1966)[117]. Pour son retour en Europe, le guitariste liégeois est à nouveau encensé par la critique et est considéré, par exemple, comme la « grande vedette européenne » du festival d'Antibes en 1962 par le journaliste Michel-Claude Jalard[118]. René Thomas y est présent le 20 juillet avec une formule en quartette pour remplacer l'orchestre polonais des Wreckers, accompagné de Benoit Quersin, Daniel Humair et Joel Van Drogenbrook (1938) au piano. Ce soir-là, le jeu de René Thomas fait preuve d'une grande expressivité selon les journalistes présents[119]. Il est également invité par le célèbre organiste Jimmy Smith (1925-2005) à venir le rejoindre sur scène lors du festival pour une association orgue/guitare très populaire à cette époque[120]. Ces concerts ont été enregistrés et diffusés par l'O.R.T.F.. Il existe encore aujourd'hui une copie de ces enregistrements, mais celle-ci n'est pas disponible dans le commerce[121].

Durant l'été 1962, René Thomas retourne au festival de Comblain-la-Tour pour cette quatrième édition. Le 4 août, il se produit en quartette accompagné de Jacques Pelzer, Benoit Quersin et Daniel Humair. En fin de soirée, il anime également la jam-session du festival[122]. Le lendemain, il se produit à nouveau avec son quartette, mais également avec le trio de l'organiste américain Lou Bennett[123].

5. Sa seconde période parisienne

Dès la fin de l'année 1962, René Thomas retourne à Paris où il sera très présent durant la majorité des années 1960. Il y joue beaucoup, notamment grâce à de nombreux engagements mensuels au Blue Note. Les formations vont changer et René Thomas a l'occasion de jouer avec beaucoup de musiciens français et internationaux tels que Lou Bennett, Martial Solal, Gilbert Rovère, Charles Bellonzi, Kenny Clarke, René Urtreger, Art Taylor (1929-1995), Georges Arvanitas (1931-2005), Donald Byrd (1932-2015), Zoot Sims ou encore Jay Jay Johnson

---

[117] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 292.

[118] JALARD Michel-Claude, « Bilans. Les combattants de la nuit. Sinuosité et subtilité », dans *Jazz Magazine*, n° 86, septembre 1962, p 30.

[119] *Idem.*

[120] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 293.

[121] THOMAS René, *Rue René Thomas. Rare and unissued: 1955-1974. CD 3*, disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz*.

[122] (S.A.), « Le programme du samedi 4 août 1962 », http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1962 (consulté le 15 juillet 2019).

[123] (S.A.), « Le programme du dimanche 5 août 1962 », http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1962 (consulté le 15 juillet 2019).

(1924-2001)[124,125,126]. Certaines sessions ont été enregistrées de manière pirate : il existe des CD's à la Maison du Jazz à Liège qui témoignent de ces sessions au Blue Note avec Lou Bennett et Kenny Clarke dans les années 1960[127].

À partir de décembre 1962, le guitariste liégeois joue avec Johnny Griffin au Blue Note de Paris jusqu'au début du mois de janvier. Cette série de concerts a récolté un franc succès. Selon la presse spécialisée, Johnny Griffin enthousiasme l'auditeur avec sa créativité d'une part, et René Thomas, « guitariste de classe », avec sa sonorité pleine et ronde, propose un swing dans la lignée de Charlie Christian[128] d'autre part.

Le 4 mars 1963, Bobby Jaspar décède à New York. René Thomas perd un de ses amis et plus fidèles compagnons de route. Cela ne l'empêchera pas de rentrer en studio environ vingt jours plus tard. Le 23 mars, René Thomas enregistre un nouvel album sous son nom au studio Hoche à Paris et produit par Barclay[129]. Pour ce nouveau disque, intitulé *Meeting Mister Thomas*, le Liégeois est accompagné de Lou Bennett (orgue), Jacques Pelzer (saxophone), Gilbert Rovere (basse) et Charles Bellonzi (batterie) avec qui il joue régulièrement au Blue Note de Paris. Les morceaux enregistrés sont *Meeting, If You Were The Only Girl In The World* et *Wonderful Wonderful*[130]. Lors d'une nouvelle session un mois plus tard, le 20 avril, le groupe enregistre trois morceaux supplémentaires : *Doktor Jackle* (de Jackie Mc Lean), *Hannie's Dream* (de Amedeo Tomassi) et *West Coast Blues* (de Wes Montgomery). Benoit Quersin remplace Gilbert Rovere à la basse pour cette seconde session[131]. L'album est une réussite et reçoit un très bon accueil de la critique française[132]. Le disque oscille entre les énergiques *Meeting* et *Doktor Jackle*, et les morceaux plus lyriques tels qu'*Hannie's Dream.* Claude Margaut, auteur du texte présent sur la pochette de l'album, parle tout d'abord du swing : « *dire d'un musicien qu'il swingue, c'est un peu affirmer qu'une femme est jolie, qu'un poème est émouvant, une sauce réussie (….). (Et) René Thomas est*

---

124 (S.A.), « Où jouent-ils », dans *Jazz Magazine*, n°101, décembre 1963, p. 9.

125 (S.A.), « Où jouent ils », dans *Jazz Magazine*, n°126, janvier 1966, p. 7.

126 TRONCHOT Jean, *Pentacostal Feeling*, Lou Bennett, Philips, P 70 325 L, 1966, vinyle.

127 THOMAS René, *Thomas - Bennett - Clarke. Singen 64. Blue Note 65. Pochette 22,* disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz*.

128 K. P., « Griffin et Thomas au Blue Note (suite) », dans *Jazz Hot*, n°184, février 1963, p. 10-12.

129 MARGAUT Claude, *Meeting Mister Thomas*, Barclay, René Thomas 84.091, 1963, vinyle.

130 *Idem.*

131 *Idem.*

132 B. J.-P., « René Thomas. Meeting Master Thomas », dans *Jazz* Magazine, n°101, décembre 1963, p59.

un grand swingman »[133]. *Meeting Mister Thomas* est enregistré entièrement sous la direction du guitariste liégeois, aussi bien les musiciens que le répertoire sont choisis spécialement selon ses goûts. Pour Claude Margaut, René Thomas est considéré comme le meilleur guitariste européen dont la cote dans le milieu des musiciens est très conséquente. Certains vont même le considérer comme le plus grand spécialiste de l'instrument[134], mais malgré ce nouvel album abouti, René Thomas reste un personnage à part dans le monde du jazz[135]. Garçon secret, taciturne et peu bavard, il vit dans un univers musical qu'il décrit mieux avec sa guitare qu'avec ses mots[136]. Cet univers d'une grande richesse est particulièrement bien représenté à travers ce disque. Comme l'écrit en 1962 Jean-Louis Ginibre dans *Jazz Magazine*, le guitariste est « *perdu dans une sorte de rêve sans fin, économe de ses mouvements et de ses paroles, René Thomas ne reprend vie qu'au moment où s'allument les feux de la rampe. Alors, cet étrange personnage s'anime et le swing jaillit sous ses doigts agiles. Méconnu comme il n'est pas permis de l'être à notre époque, René Thomas ne vit que pour le jazz qu'il défend avec passion* »[137].

Toujours en mars 1963, René Thomas et Lou Bennett vont enregistrer un autre album à Paris, au nom de l'américain cette fois-ci, intitulé *Enfin!*. Les deux compères sont à nouveau accompagnés par la même section rythmique que l'album du Liégeois. Enregistré sous le label RCA Victor, le disque est composé de huit titres dont un morceau de Lou Bennett : *Enfin!* et deux compositions de René Thomas : *I Remember Sonny* et *Indicatif.* Ce dernier est une pièce très courte en swing rapide et dépourvue de solo. Deux versions différentes sont présentes sur le disque[138]. En 1997, peu de temps après la mort de Lou Bennett, une réédition de cet album est sortie sur le label BMG France. Sur la pochette de cette réédition, le journaliste Pascal Anquetil ne manque pas de citer le nom de René Thomas et le comparer à un « Pierrot Lunaire génial de la guitare »[139].

Les 22, 24 et 25 avril 1963, René Thomas est de retour en studio comme sideman pour un enregistrement avec le saxophoniste alto américain Sonny Criss (1927-1977) et son album *Mr. Blues Pour Flirter.* La section rythmique, exclusivement française, est composée de George

---

133 MARGAUT Claude, *Meeting Mister Thomas*, *op. cit.*

134 *Idem.*

135 SCHROEDER Jean-Pol, *op. cit.,* p. 293.

136 GINIBRE Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit*., p. 33.

137 *Idem.*

138 BENNETT Lou, *Enfin!*, Lou Bennett et son Orchestre, RCA Victor, 430.115, 1963, vinyle.

139 BENNETT Lou, *Enfin!*, RCA Victor, LC 0316, 1997, disque.

Arvanitas, Pierre Michelot (1928-2005) et Philippe Combelle (1939)[140]. Neuf morceaux sont enregistrés durant ces trois jours, principalement des standards ainsi que deux compositions du saxophoniste[141].

L'année 1963 a été bien remplie pour le guitariste belge, notamment grâce à ses engagements au Blue Note de Paris[142]. René Thomas a également participé, le 11 mai 1963, au festival « Jazz Partout » au Théatre des Capucines à Paris avec l'orchestre de Jacques B. Hess (S.D.) composé du pianiste Henri Renaud, du trompettiste Sonny Gray (S.D.), du bassiste Benoit Quersin et du batteur Charles Saudrais (1938-1999)[143]. René Thomas participe donc à différents orchestres en plus des projets sous son nom ou de ses collaborations avec Lou Bennett au Blue Note. Néanmoins, il n'existe que très peu d'archives permettant de recenser l'ensemble de ses collaborations, certaines étant plus éphémères que d'autres. Le mois suivant, le 4 août, René Thomas participe pour la troisième année consécutive au festival de jazz de Comblain-la-Tour. Il est accompagné de Jacques Pelzer, Benoit Quersin et Michel Roques (S.D.).[144] Fin septembre, c'est au festival « A Bras Ouvert » à Lugano que le Liégeois se produit accompagné à nouveau de Jacques Pelzer ainsi que Gilbert Rovere et Charles Bellonzi. Ils font honneur à leur réputation musicale, mais pas seulement ; les deux musiciens ne sont pas réputés pour leur ponctualité. « Ici comme ailleurs, ils provoquèrent quelques soucis aux organisateurs : une heure avant le début du concert, ils n' étaient pas encore arrivés »[145].

En 1964, René Thomas retrouve Lou Bennett et Kenny Clarke à Paris, avec lesquels il donne une série de concerts, notamment au Blue Note de Paris[146]. Cependant, René Thomas reste également très présent à Liège où il participe régulièrement aux jam-sessions du « Jazz Inn » des frères Darmoise[147]. Il y retrouve son ami Jacques Pelzer, mais également le trompettiste Chet Baker et d'autres musiciens de passage. Il participe à nouveau au festival de Comblain-La-Tour pour la

---

140 CRISS Sonny, *Mr Blues Pour Flirter*, Brunswick, 87 519, 1963, vinyle.

141 *Idem.*

142 (S.A.), « Où jouent-ils », dans *Jazz Magazine*, n°101, décembre 1963, p. 9.

143 K. P., « Jazz Partout : à poursuivre », *Jazz Hot*, n°188, juin 1963, p. 11.

144 (S.A.), « Les fantastiques minutes du festival 1963 », http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1963 (consulté le 15 juillet 2019).

145 GINIBRE Jean-Louis, « Festival à bras ouvert », dans *Jazz Magazine*, n°101, décembre 1963, p. 49.

146 (S.A.), « Où jouent-ils », dans *Jazz Magazine*, n°111, octobre 1964, p. 6.

147 SCHROEDER Jean-Pol, *op. cit.,* p. 293.

sixième édition, où est également programmé Bill Evans (1929-1980)[148]. C'est déjà la quatrième fois que René est présent au festival de Comblain. Le guitariste est accompagné de son ami Jacques Pelzer à la flûte et au saxophone ainsi que de Benoit Quersin à la basse et du jeune batteur français Jacques Thollot (1946-2014). Le concert a été un tel succès que la foule les acclame longtemps, désireux d'en entendre plus. Le répertoire pour ce concert est composé de thèmes be-bop modernes et de compositions du guitariste telles que *Meeting*[149,150].

Cette collaboration avec le saxophoniste et flûtiste liégeois ne s'arrête pas à ce concert à Comblain. Ceux-ci vont régulièrement se produire dans les clubs et les festivals européens durant le milieu des années 1960. La mort de Bobby Jaspar en 1963 les a, sans doute, encore plus rapprochés[151]. Leur répertoire s'est enrichi de nouvelles oeuvres plus aventureuses telles que des compositions du saxophoniste Ornette Coleman[152]. Jacques Pelzer dira à propos de cette collaboration :

« *René sentait quand j'étais perdu et en un coup de pouce, il me donnait la note qui me remettait sur les rails. Et j'en faisais autant pour lui. A Comblain, nous avons joué notamment avec Bill Evans, qui est venu sur scène nous féliciter : nous n'avions en fait répété qu'un seul morceau, pour le reste, nous savions que ça viendrait tout seul, d'après l'ambiance du moment. On se connaissait tellement bien (...). Une autre fois, toujours à Comblain, le public ne voulait pas nous laisser descendre de scène et Memphis Slim attendait pour jouer ! Ce sont de fabuleux souvenirs. René, c'était l'oreille, le feu, la technique, l'idée…* »[153].

Entre le 16 et le 30 octobre 1964, René Thomas, Lou Bennett et Kenny Clarke sont au Blue Note de Paris pour un nouvel engagement[154]. Quelques jours plus tard, le trio passe dans l'émission française « Ni Figue, Ni Raisin » avec cette fois-ci Franco Manzecchi (1931-1979) à la batterie. La

---

148 LEFEBVRE Jacques, « Comblain-la-Tour », dans *Jazz Magazine*, n°111, octobre 1964, p. 39.

149 *Idem.*

150 THOMAS René, *Guitar Genius Vol. 2, op. cit.*

151 SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 293.

152 *Idem.*

153 SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 294, interview de Jacques Pelzer en 1986.

154 (S.A.), « Où jouent-ils », dans *Jazz Magazine*, n°111*,* octobre 1964, p. 6.

date exacte de cet enregistrement ou de la diffusion de l'émission est inconnue[155]. D'autres artistes des variétés seront également présent tels que Françoise Hardy ou Michel Galabru[156].

Lors de ses nombreuses sessions au Blue Note de Paris, deux concerts sont enregistrés en octobre 1964 avec le saxophoniste et chanteur Pony Poindexter (1926-1988). Trois morceaux sont issus du concert du 5 octobre avec Georges Arvanitas au piano, Michel Gaudry (1928-2019) à la basse et Jean Louis Viale à la batterie. Le saxophoniste ténor Michel Roques joue uniquement sur le morceau *Bongo Bop.* Le 10 octobre, six morceaux supplémentaires sont enregistrés avec cette fois-ci George Lucas (S.D.) à la basse et Michel Delaporte (S.D.) à la batterie. L'enregistrement live a été effectué par Al Anthon[157] avec du matériel amateur, ce qui explique sa mauvaise qualité sonore. L'album ressemble plus à un enregistrement d'une jam-session avec des solos très étendus, des morceaux incomplets et trop longs pour tenir sur les bandes utilisées, parasité également par les nombreux bruits d'ambiance du club[158]. Il est précisé sur la pochette de l'album que « tous les efforts ont été fournis pour obtenir une qualité sonore optimale. Cependant, la priorité a été donnée au contenu historique et certains morceaux sont en dessous de la norme standard »[159]. L'album n'est paru qu'en 1990, soit quinze ans après la mort du guitariste. René Thomas ne l'a donc jamais entendu, et il constitue plus un document d'archive qu'un document commercial.

Durant la même période, le Liégeois a également participé à l'enregistrement d'un album pour Chet Baker intitulé « Stella By Starlight » bien que celui-ci ne soit sorti qu'en 1989 sous le label de jazz allemand West Wind. Le trompettiste est accompagné de Glauco Masetti (1922-2001) au saxophone alto, de Franco Cerri (1926) à la basse et de Gianni Cazzola (1938) à la batterie. Le disque cite également la présence d'un « flûtiste inconnu », qui est, plus que probablement, Jacques Pelzer. Cet album est enregistré à Rome en 1964[160]. Il existe des erreurs sur la pochette de cet enregistrement : le cinquième morceau, *Theme For Freddie*, est crédité à Chet Baker bien que l'oeuvre soit une composition connue de René Thomas. Les morceaux enregistrés en studio n'étaient sans doute pas prévus pour une utilisation commerciale. Lors du morceau *Theme For*

---

155 (S.A.), « Ni Figue, Ni Raisin », http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1964 (consulté le 16 juillet 2019).

156 *Idem.*

157 THOMAS René, *Blue Note, Paris 1964*, Royal Jazz, RJD 512, 1990, disque.

158 MINT Alex, *At The Blue Note, Paris 1964*, Pony Pointdexter et THOMAS René, Gambit Records, 69277, 2007, disque.

159 THOMAS René, *Blue Note, Paris 1964*, *op. cit.*

160 BAKER Chet, *Stella By Starlight*, West Wind, 2033, 1964, vinyle.

Freddie, René Thomas ajuste le son de sa guitare lors de son solo ce qui provoque un bruit parasite. Ce genre d'approximation n'est pas habituelle dans un enregistrement professionnel de qualité, ce qui pousse à croire que les pistes n'étaient pas destinées à être publiées après leur enregistrement.

A la fin de l'année 1964, *Jazz Magazine* organise un grand référendum des musiciens et des journalistes de jazz. Trois classements sont publiés : un classement général, un autre regroupant le vote des musiciens, et le dernier regroupant celui des hommes de presse et de radio. Pour la catégorie guitare, René Thomas se classe en deuxième position pour chacun des classements, derrière Wes Montgomery mais devant Jim Hall, Grant Green (1935-1979) ou encore Jimmy Raney[161].

En mars 1965, René Thomas retourne au club Ronnie Scott's après son passage avec le groupe de Bobby Jaspar quelques années plus tôt, accompagné cette fois-ci du saxophoniste Paul Gonsalves (1920-1974) et du Stan Tracey Trio. Le succès est au rendez-vous pour le quintette dans le célèbre club de Londres d'après les dires du guitariste[162].

Durant les mois qui suivent, René Thomas repart sur les routes avec le saxophoniste Lee Konitz (1927). Ils jouent ensemble au festival de Comblain-la-Tour[163], à Bruxelles, à Paris mais également aux Pays-Bas où la radio hollandaise[164] enregistre le 21 octobre 1965 un concert d'une demi-heure. Ils sont accompagnés notamment par Misha Mengelberg (1935-2017) au piano, Rob Langereis (S.D.) à la contrebasse et Han Bennink (1942) à la batterie. Ils jouent *Baby, Baby All The Time*, *All The Things You Are* et *Round Midnight*[165,166]. René Thomas continue à jouer avec Kenny Clarke et Lou Bennett notamment au festival Jazz en Ré à la mi-août[167] ainsi qu'au Blue Note de Paris durant le mois d'octobre 1965[168] et en janvier de l'année suivante[169].

---

161 (S.A.), « Référendum des musiciens, journalistes et disc-jockeys », dans *Jazz Magazine*, n°113, décembre 1964, p. 93, 94, 101.

162 KOECHLIN Philippe, « Meeting mister Thomas », *op. cit.*, p. 22.

163 LEFEBVRE Jacques, « Jazz à Comblain », dans *Jazz Magazine*, n°123, octobre 1965, p. 35.

164 Le nom de la radio est inconnu.

165 THOMAS René, *Lee Konitz / René Thomas, Groningen 1965,* disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.

166 THOMAS René, *Dutch Radio Vol 1, 1965-1966*, disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.

167 STEVENS Patrick, « Jazz en Ré », dans *Jazz Magazine*, n°123, octobre 1965, p. 13.

168 (S.A.), « Où jouent ils », dans *Jazz Magazine*, n°123, octobre 1965, p. 5.

169 (S.A.), « Où jouent ils », dans *Jazz Magazine*, n°126, janvier 1966, p. 7.

A la fin de l'année 1965, René Thomas et Jimmy Gourley tentent de former un quartette avec deux guitares. Les deux musiciens sont amis depuis le début des années 1950 et s'entendent très bien, humainement et musicalement[170]. Ils se produisent notamment au début du mois de décembre à la salle 105 de la maison de l'O.R.T.F. accompagnés d'Alby Cullaz (1941-1998) et Jean-Louis Viale. Les deux solistes enchaînent les chorus mais se différencient par un son de guitare suffisamment distinct. Leur jeu se révèle même complémentaire pour une formule assez inhabituelle en jazz. Leur attitude est également différente mais complémentaire : René est concentré et isolé derrière ses grosses lunettes, ce qui contraste avec l'ouverture et la détente de Jimmy Gourley[171].

Au début de l'année 1966, René Thomas enregistre avec Lou Bennett un nouvel album en trio avec Kenny Clarke : *Pentacostal Feeling*. Le trio est accompagné du *Paris Jazz All Star* dirigé par Donald Byrd pour les trois premières plages de l'album. La date de l'enregistrement varie en fonction des sources: sur la couverture du vinyle originalement produit et écrit par Jean Tronchot, il est indiqué que l'enregistrement a eu lieu les 1, 2, 3 et 5 mars 1965 et 4, 6 et 7 janvier 1966 à Paris[172]. Pour ce qui est de la réédition en CD sortie en 2001, la pochette situe l'enregistrement uniquement en 1966[173]. Il semble plus probable que la version originale soit la plus précise. De plus, un espace de temps aussi important entre les deux séances d'enregistrement peut s'expliquer par le fait que la première face est enregistrée avec un grand orchestre tandis que la deuxième est réalisée uniquement en trio.

René est toujours très actif sur la scène parisienne où il joue notamment avec Lee Konitz au Jazzland[174] ou avec Jacques Pelzer au Studio 105 en mars[175] mais également au Blue Note de Paris durant le mois de mai avec Kenny Clarke, où ils accueillent les solistes de passages pour des jam-sessions, en plus de ses concerts réguliers[176]. En juin 1966, le Liégeois est aux Pays-Bas pour un concert au Go-Go Club de Loosdrecht avec le guitariste Wim Overgaauw (1929-1995), accompagné

---

170 (S.A.), « Pièges pour Jimmy », dans *Jazz Magazine*, n°111, octobre 1964.

171 CARLES Philippe, « Les trois font la paire », dans *Jazz Magazine*, n°126, janvier 1966, p. 17.

172 TRONCHOT Jean, *Pentacostal Feeling*, *op. cit.*

173 *Idem.*

174 CALONI Philippe, titre inconnu, dans *Jazz Magazine*, n°130, mai 1966, p 9.

175 GERBER Alain, « Daly et Thomas au 105 », dans *Jazz Magazine*, n°130, mai 1966, p. 15.

176 (S.A.), « Où jouent-ils », dans *Jazz Magazine*, n°130, mai 1966, p. 7.

de Pim Jacobs (1934-1996) au piano et son frère Ruud (1938-2019) à la basse. Le concert est enregistré et diffusé à la télévision hollandaise[177].

6. Son retrait de la scène musicale et le quartette de Robert Jeanne

En 1966, René Thomas est cité dans le magazine de presse américain spécialisé, *DownBeat*, comme le « meilleur guitariste méritant une plus large reconnaissance »[178] après une deuxième place obtenue l'année précédente, derrière Jimmy Raney[179]. Ce prix récompense plusieurs années de travail, avec ses différentes formations, que ce soit à Paris, mais également à Barcelone, à Londres et dans de nombreux festivals en Europe[180].

Néanmoins, entre 1966 et 1967, durant près d'un an, le Liégeois est plus en retrait de la scène musicale. A cette époque, la musique pop devient de plus en plus populaire au détriment du jazz et de nombreux jazzmen de l'époque subissent cette perte d'intérêt du grand public. Durant cette période plus creuse, René passa la majeure partie de son temps chez lui, à Liège, à jouer de la guitare devant sa télévision[181,182].

Dans le courant de l'année 1967, René travaille durant trois mois au club Jamboree de Barcelone avec Alby Cullaz et le batteur américain Danny Spencer (S.D.). Le Liégeois est très heureux de ces sessions en Espagne ; le trio propose une musique formidable et originale, selon les dires du guitariste, dans une lettre écrite de sa plume pour *Jazz Magazine* à l'époque[183]. Les musiciens ont pour objectif de continuer ce projet, mais Danny Spencer repart aux Etats-Unis et attend les prochains engagements avant de revenir. Le saxophoniste Johnny Griffin que René a rencontré à Paris, aimerait également participer à l'aventure. Afin que ce projet se mette en place, il est nécessaire que le groupe trouve une série de concerts, raison pour laquelle René a contacté *Jazz*

---

177 THOMAS René, *Dutch Radio Vol 1, 1965-1966*, disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.

178 (S.A.), « International Jazz Critics Poll Results. Talent deserving of wider recognition », dans *DownBeat Magazine,* 25 août 1966.

179 (S.A.), « International Jazz Critics Poll Results. Talent deserving of wider recognition », dans *DownBeat Magazine,* 12 août 1965.

180 JACQUIER Jean-Marie, « Le retour de Thomas », dans *Jazz Magazine*, n°151, février 1968, p. 75.

181 SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 294.

182 JACQUIER Jean-Marie, « Le retour de Thomas », *op. cit.,* p. 75.

183 THOMAS René, « Lettres d'amis », dans *Jazz Magazine*, n°145, août 1967, p. 13.

Magazine[184]. Mais malgré l'envie du Liégeois de faire connaître ce groupe à Paris, il semblerait qu'il n'ait jamais eu l'occasion de le présenter dans la capitale française[185].

A la fin de l'année 1967, René Thomas recommence à jouer plus régulièrement. C'est le saxophoniste liégeois Robert Jeanne (1932) qui retrouve le guitariste et qui contacte alors Jean-Marie Hacquier afin de le remettre sur le devant de la scène. René Thomas recommence à jouer avec le quartette de Robert Jeanne, accompagné de Léo Flechet (1928-2004, piano), Jean Lerusse (1939-2013, basse) et Felix Simtaine (1938, batterie)[186]. Le groupe se produit en Belgique et en France durant l'année 1968, notamment pour une tournée dans le nord de la France organisée par Jean-Marie Hacquier[187,188]. René Thomas y apparaît reposé et bien plus à l'aise techniquement qu'auparavant : son jeu s'est enrichi de l'esthétique coltranienne et son répertoire de nouvelles compositions personnelles telles que *Ballad For Léo* et *Theme For Manuel*[189]. A partir de mai 1968, J.R. Monterose revient en Belgique et forme un nouveau groupe avec René Thomas. Accompagné du batteur américain Stu Martin (1938-1980) et du bassiste Freddy Deronde (1938-2012), le groupe se produit en Belgique et aux Pays-Bas, notamment au *J. Club* de Bruxelles[190] et au festival de jazz de Hammerveld[191].

Le 22 septembre, le festival de Jazz de Tournai organise un concert consacré à « la guitare dans le jazz moderne » et invite comme représentant René Thomas et son quintette (avec Léo Flechet, Freddie Deronde, Félix Simtaine et Robert Jeanne). Organisé par la Maison de la Culture, le concert a lieu sous un chapiteau dressé dans la Cour d'Honneur de l'hôtel de Ville[192]. L'organisateur vante les différentes collaborations américaines du guitariste (avec Kenny Clarke, J.R. Monterose et Sonny Rollins notamment) ainsi que son prix du meilleur guitariste du monde

---

[184] THOMAS René, « Lettres d'amis », *op. cit.*

[185] Aucune information n'a été trouvée sur ce projet en trio ou en quartette avec Dany Spencer et Johnny Griffin.

[186] (S.A.), « Jazz Pub René Thomas », affiche de concert, 12 décembre 1967, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1967 (consulté le 18 juillet 2019).

[187] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 294.

[188] HACQUIER Jean-Marie, « Le retour de Thomas », *op. cit.,* p. 75.

[189] *Idem.*

[190] HACQUIER Jean-Marie, « Lettre à Monsieur Joachim-Ernst BERENDT, S A B A », farde René Thomas, document non-classé, disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 10 juillet 2019).

[191] (S.A.), « Hammerveld Jazz Festival » dans *Maas en Roerbode*, 19 août 1968.

[192] (S.A.), « Programme. Maison de la Culture. Jazz à Tournai présente La guitare dans le jazz moderne. René Thomas », affiche de concert, (consulté le 5 août 2019).

dans la catégorie « nouveau talent » par le magazine *DownBeat*[193]. Le guitariste est à nouveau cité comme étant « certainement l'un des meilleurs guitaristes de jazz au monde »[194]. Pour La Maison de la Culture, ce concert n'est pas destiné uniquement aux amateurs de jazz mais également à tout novice, curieux de découvrir le jazz et la musique de René Thomas. Ceux-ci ne « pourront certainement pas rester indifférents au lyrisme, à la sensibilité et à la technique instrumentale d'artistes accomplis »[195]. Malheureusement, la foule ne sera pas au rendez-vous et c'est devant un public très clairsemé que le quintette fournit une « excellente » prestation[196]. Le 11 octobre, c'est au Blue Note de Jemappes que le guitariste liégeois se produit avec le quartette de Robert Jeanne. Sur l'affiche du concert, le nom du guitariste occupe la moitié de l'espace et est décrit comme le « premier guitariste mondial du jazz »[197]. Le 19 octobre, René Thomas, toujours présenté comme le meilleur guitariste du monde, joue au Casino de Spa avec le quartette du saxophoniste[198].

La prochaine séance en studio du guitariste a lieu avec le saxophoniste américain Lucky Thompson (1924-2005) pour son album *A Lucky Songbook In Europe*. L'enregistrement se déroule le 13 mars 1969 pour le label allemand MPS Records dans leur studio à Villingen en Allemagne[199]. Les musiciens présents sur ce disque sont Ingfried Hoffman (1935) à l'orgue, le belge Sadi (1927-2009) aux vibraphone et percussions, Eberhard Weber (1940) à la basse et Stu Martin à la batterie.

Durant les mois de mars et avril, René Thomas est de retour à Paris pour une série de concerts au club Le Caméléon en quartette avec Vince Benedetti (S.D., piano), Alby Cullaz (basse) et Charles Bellonzi (batterie)[200]. Pour le journaliste de jazz Alain Gerber, René est à nouveau considéré comme le meilleur guitariste du moment avec Jim Hall. Le style du guitariste liégeois est décrit comme très personnel, avec une grande passion et un puissant lyrisme. Une grande

---

[193] (S.A.), « Programme. Maison de la Culture. Jazz à Tournai présente La guitare dans le jazz moderne. René Thomas », affiche de concert, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1968 (consulté le 5 août 2019).

[194] (S.A.), « Excellente prestation du Quintette René THOMAS », affiche de concert, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1968 (consulté le 5 août 2019).

[195] (S.A.), « Maison de la Culture. Jazz à Tournai », article, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1968 (consulté le 5 août 2019).

[196] (S.A.), « Excellente prestation du Quintette René THOMAS », *op. cit.*

[197] (S.A.), « Blue Note Jemappes. Le premier guitariste mondial de jazz : René Thomas », affiche de concert, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1968 (consulté le 5 août 2019).

[198] (S.A.), « Jazz Night au casino de Spa », affiche de concert, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1968 (consulté le 5 août 2019)

[199] THOMPSON Lucky, *A Lucky Songbook In Europe*, MPS Records, MPS 15 231, 1969, vinyle.

[200] GERBER Alain, « Passionnant Thomas », dans *Jazz Magazine*, n°166, mai 1969, p. 12.

admiration émane du journaliste dans son article, multipliant les éloges et compliments envers le guitariste belge[201]. René Thomas est rejoint par J.R. Monterose pour au moins un concert au club Le Caméléon durant cette période, avec lequel il interprète entres autres sa composition *Theme For Manuel*[202]. Le quartette rejoue également dans le même club entre fin septembre et début octobre. Un enregistrement d'une de ces sessions, où les quatre musiciens interprètent *Au Privave*, *Chega De Saudade*, *Israel*, *I Want To Talk About You* et *Pent Up House* existe à la Maison du Jazz à Liège[203].

Le 28 mars, au lendemain d'un concert au club Le Caméléon, il revient en Belgique pour une émission de télévision enregistrée par la R.T.B dans le château d'Harze avec le quartette de Robert Jeanne. Grâce à Nicolas Dor, responsable de jazz à la télévision et Ernest Blondeel, en charge de la musique légère et des variétés à la R.T.B., la Belgique redécouvre René Thomas, plus célèbre à l'étranger que chez lui. Comme l'exprime si bien l'article qui promeut l'émission : « de temps en temps, il faut savoir adorer un saint dans son pays »[204]. L'émission de trente minutes, réalisée par Alain Denis, est censée se dérouler dans le château de Presseux, mais celui-ci a été transformé en maison de repos peu de temps avant. Par conséquent, l'enregistrement a eu lieu dans le château de Harzé, toujours dans la région de Liège. Le propriétaire, M. le Baron Hervé de Potter d'Indoye, est un grand amateur de musique et invite régulièrement jusqu'à deux cents invités pour des concerts de musique de chambre. C'est cependant la première fois que la salle « Renaissance » accueille un concert de jazz où seulement soixante personnes prennent place à cause de la présence des caméras et des équipes de télévision. Le public éclectique, pourtant peu habitué au jazz, a été néanmoins ravi de découvrir la musique de ce quintette. René eu la chance de retrouver pour l'occasion ses deux nièces, filles de sa soeur vivant au Canada, et sa fille. Le guitariste interprète en solo « *You Go To My Head* » et est accompagné pour le reste de l'émission par Robert Jeanne au saxophone, Léo Flechet au piano, Jean Lerusse à la basse et Félix Simtaine à la batterie. Des cinq musiciens, René Thomas est le seul professionnel, tous les autres possèdent un travail stable : Robert Jeanne est architecte, Léo Flechet est chimiste, Jean Lerusse est médecin à la base militaire

---

201 GERBER Alain, « Passionnant Thomas », *op. cit.*

202 THOMAS René, Thomas-Monterose Quartet, *Live at Le Caméléon, Paris, Spring 1969*, disque non publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.

203 THOMAS René, *René Thomas Quartet, Live at Le Caméléon, Paris, Autumn 1969*, disque non publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège

204 R. A., « René Thomas : Jazz au château de Harzé », farde René Thomas, document non-classé disponible à la Maison du Jazz à Liège (consulté le 10 juillet 2019).

de Bierset et Félix Simtaine est directeur de cinéma à Verviers, ce qui ne les empêche pas d'être à la hauteur de l'évènement[205].

7. Les années 1970 avec Stan Getz, Eddy Louiss et Jacques Pelzer

Début janvier de l'année 1970, René Thomas forme un nouveau un trio guitare-orgue-batterie avec Eddy Louiss et Kenny Clarke. Ils jouent notamment au *Chat Qui Pêche* à Paris[206]. À la suite de ces concerts, c'est au tour du journaliste Pierre Cressant de parler du Liégeois comme l'un des meilleurs dans son domaine. Selon lui, la cave du club de jazz était remplie chaque soir par un public averti, mais également par des musiciens professionnels désireux d'écouter le trio. Il précise également qu'un disque est en préparation[207]. Cet album, sobrement intitulé *Eddy Louiss - Kenny Clarke - René Thomas* parait en 1973 sur le label Cy Records[208]. Cependant, il est plus probable que l'album a été enregistré entre 1970 et 1971 plutôt qu'en 1973, car le trio ne jouait plus ensemble à ce moment-là. Enregistré au Studio Davout à Paris par Yves Chamberlan, l'album passe presque inaperçu à sa sortie[209]. Différentes erreurs sont présentes sur la pochette originale du vinyle.: premièrement, le morceau *You've Changed* n'a pas été composé par Jesse Reese mais par Bill Carey et Carl Fischer. Deuxièmement, le morceau *Nardis* n'a pas été composé par Eddy Louiss mais par Miles Davis. Troisièmement, la dernière plage de la face B n'est pas *Groovin' High* mais *Hot House*. Dernièrement, bien qu'il ne soit pas possible de déterminer s'il s'agit d'une erreur ou d'un choix, la composition *Theme for Manuel* de René Thomas est renommée *Blue Tempo* sur cet album. Pour la réédition de l'album en 1991, les erreurs sont toujours présentes[210]. Elles ont ensuite été corrigées pour la réédition de 1999[211].

---

[205] R. A., « René Thomas : Jazz au château de Harzé », *op. cit.*

[206] CRESSANT Pierre, « Kenny Clarke - René Thomas - Eddy Louiss au Chat Qui Pêche », dans *Jazz Hot*, n°258, février 1970.

[207] *Idem.*

[208] LOUISS Eddy, CLARKE Kenny et THOMAS René, *Eddy Louiss, Kenny Clarke, René Thomas*, CY Records, CY 3004, vinyle.

[209] GERBER Alain, *Eddy Louiss Trio Kenny Clarke René Thomas*, Eddy Louiss, Disques Dreyfus, FDM 36501-2, 1999, disque.

[210] LOUISS Eddy, *Eddy Louiss Trio Kenny Clarke René Thomas*, Disques Dreyfus, 849229-2, 1991, disque.

[211] GERBER Alain, *Eddy Louiss Trio Kenny Clarke René Thomas*, *op. cit.*

En avril, Eddy Louiss, René Thomas et Daniel Humair (qui remplace Kenny Clarke) enregistrent le titre *Au Privave* de Charlie Parker pour l'O.R.T.F.[212]. Le mois suivant, entre juin et juillet 1970, le trio obtient un engagement d'un mois au club l'Apollo à Paris[213]. Kenny Clarke est remplacé par Bernard Lubat pour cette série de concerts et le chanteur et percussionniste Leon Thomas (1937-1999) rejoint également le groupe pour plusieurs concerts[214]. Pour les magazines spécialisés de l'époque, René Thomas est à nouveau considéré comme l'un des plus grands guitaristes de l'époque et « la musique de ce trio est d'une richesse et d'une inspiration rare »[215]. Yves Chamberlan qui s'est occupé d'enregistrer le dernier album en trio du guitariste est également présent durant ces sessions à l'Apollo et les a enregistrées. Cependant, il n'existe aucune trace de ces enregistrements. En outre, Stan Getz découvre ce trio durant une de ces sessions à l'Apollo. Subjugué par la musique qu'il entend, il engage les musiciens quelques mois plus tard pour son nouvel album *Dynasty* et pour une tournée européenne et américaine[216]. Dans une lettre adressée à Jean-Louis Ginibre, éditeur de Jazz et Lui Magazines, qui a ensuite été publiée sur la pochette de l'album, Stan Getz décrit sa rencontre avec le trio :

« *J'étais venu à Paris en juin 1970 pour regarder Roland-Garros, (...) et je suis retourné à l'ancien Blue Note où j'avais joué entre 1959 et 1961. On m'avait dit que le jazz en France était mort et il est vrai que le club était presque vide mais lorsque je suis rentré, je suis resté bouche-bée. J'ai entendu du jazz qui swinguait énormément. Il y avait Eddy Louiss à l'orgue, René Thomas à la guitare et Bernard Lubat à la batterie. J'avais déjà rencontré le guitariste René Thomas lors de son séjour au Canada. Je suis rentré à Malaga après ça mais cette musique est restée dans ma tête. Je trouvais cela triste que le public fréquentait les clubs de jazz uniquement pour les artistes américains, peu importe la qualité de la musique. J'ai toujours eu une entente et une affection pour René, disciple et héritier de Django Reinhardt, (...). L'hypothèse américaine selon laquelle les musiciens de jazz européens ne savent pas swinguer était peut être vrai dans le passé. Le fait est que ces musiciens prouvent le contraire après quelques jours de répétitions imprévues pour un engagement au Chat Qui Pêche. (...) J'ai décidé de présenter ces musiciens au reste du monde.* »[217]

---

212 HUMAIR Daniel, *Surrounded 1964 - 1987*, Flat & Sharp, PAM 970, 1987, disque.

213 CALLAGHAM Patrick, « Eddy Louiss, René Thomas et Bernard Lubat à l'Apollo », dans *Jazz Hot*, n°263, été 1970, p. 41.

214 GERBER Alain, « Une nouvelle voix », dans *Jazz Magazine*, n°181, septembre 1970, p. 10.

215 CALLAGHAM Patrick, « Eddy Louiss, René Thomas et Bernard Lubat à l'Apollo », *op. cit.*, p 41.

216 GINIBRE Jean-Louis, GREEN Benny et MILLIGAN Spike, *Dynasty*, Stan Getz, Verve, 2657 009, 1971, vinyle.

217 GINIBRE Jean-Louis, GREEN Benny et MILLIGAN Spike, *Dynasty*, interview de Stan Getz, *op. cit.*

Entre le 16 et le 19 juillet 1970 a lieu le « Palermo Pop 70 » organisé dans la capitale de la Sicile. Les vedettes présentes mélangent les styles entre la pop, le rock et le jazz avec Duke Ellington (1899-1974), Aretha Franklin (1942-2018), les Rolling Stones, mais également le Clark-Boland Big Band. Cinq musiciens liégeois sont également présents dont René Thomas, mais aussi Jacques Pelzer et le groupe « Les Récréations »[218]. Le 18 juillet, René se produit au Pescara Jazz Festival, accompagné du trio de Georges Arvanitas. René y est décrit comme un guitariste « à la fois vigoureux et étonnant à force de surprise »[219]. Le 9 août, René se produit en Figanières avec le trio d'Eddy Louiss et Kenny Clarke[220].

Fin décembre, René Thomas est de retour pour deux semaines au *Chat Qui Pêche* à Paris avec Eddy Louiss, Bernard Lubat et Stan Getz pour préparer l'enregistrement de l'album *Dynasty*[221]. Dans un article pour le magazine *DownBeat* à propos de cette série de concerts parisiens, Alain Gerber décrit René Thomas comme un musicien au sommet de son art, détendu, inspiré et heureux d'être là[222]. Alors que le nom du guitariste était déjà presque oublié du public français après son passage réussi au milieu des années 1950, il redevient l'objet « d'éloges souvent dithyrambiques »[223,224] après son succès avec Stan Getz. Selon un article de *La Meuse*[225], René Thomas enregistre quatre émissions de télévision pour l'ORTF durant cette période et a des concerts prévus à Cannes et à Bruxelles. L'article met en avant les qualités du guitariste et le fait que celui-ci est « classé premier guitariste du monde depuis 1966 par la plus importante revue US de jazz : le magazine *DownBeat* »[226]. Cependant, ceci n'est pas tout à fait correct. René Thomas a effectivement été élu « meilleur guitariste », mais dans la catégorie « artiste méritant une plus grande reconnaissance » et ce, seulement pour l'année 1966.

---

[218] (S.A.), « Plusieurs musiciens liégeois invités au festival de Palerme : René Thomas, Jacques Pelzer et les "Récréations" » dans *La Meuse*, 12 juin 1970.

[219] POLILLO Arrigo, « Italie : Festival par cinq », dans *Jazz Magazine*, n°181, septembre 1970, p. 41.

[220] THOMAS René, *Thomas-Louiss-Clarke, Live In Figanières, August 9, 1970*, disque non publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.

[221] (S.A.), « Meilleur guitariste européen depuis Django Reinhardt, … », dans *La Meuse*, farde René Thomas, document non-classé, disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.

[222] GERBER Alain, « Chat qui Pêche, Paris, France », *DownBeat Magazine*, 1 avril 1971.

[223] SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 294.

[224] M. S. « Dynasty », dans *Jazz Magazine*, n°196, janvier 1972, p. 28.

[225] (S.A.), « Meilleur guitariste européen depuis Django Reinhardt, … », *op. cit.*

[226] *Idem.*

En mars 1971, le quartette se rend à Londres pour un engagement record de trois semaines au Ronnie Scott's Jazz Club. Ils vont y enregistrer leur seul album, *Dynasty,* dans le célèbre club londonien les 15, 16 et 17 mars 1971[227]. Chaque concert est un succès et le saxophoniste est au sommet de sa forme[228]. Distribué sous le label *Verve* sous un format de double vinyle, l'album sort en août la même année[229]. A part un standard (*Invitation*) et une composition d'Albert Mangelsdorff (*Mona*), les morceaux sont tous des compositions de René Thomas et d'Eddy Louiss[230]. L'enregistrement live est préjudiciable à la bonne qualité sonore du disque et particulièrement pour le son de la guitare, mais cela n'empêche pas d'entendre la sonorité et le phrasé profondément original du Liégeois[231]. Peu après, une tournée, aux Etats-Unis attend le quartette[232]. Stan Getz, qui n'a plus été en Amérique depuis 1969, espère pouvoir y retrouver un nouveau succès avec l'aide de ses musiciens européens. Il dira à ce propos : « *Je fais de la bonne musique avec eux. C'est pourquoi je veux les garder. Et je veux qu'Eddy et René soit entendus aux Etats-Unis. Ils devraient être mondialement connus* »[233]. Encore une preuve du respect et de l'admiration que porte la star américaine à ses compères européens. L'association de René Thomas avec Stan Getz n'est pas sans rappeler l'association du célèbre saxophoniste avec un autre guitariste : Jimmy Raney. Mais Stan Getz dira à ce propos que, même si René Thomas a été autrefois un grand admirateur de Jimmy Raney, son style s'en est maintenant fort détaché ; son jeu a mûri et est devenu unique. René Thomas joue comme René Thomas et personne d'autre[234].

En février, le guitariste liégeois participe à une émission de télévision parisienne : « Djangology » où se produisent notamment Henri Renaud et Stéphane Grappelli (1908-1997). Cette émission est un hommage au célèbre guitariste manouche Django Reinhardt[235], René y interprète déjà la composition de Django intitulé *Manoir De Mes Rêves*. Le guitariste démontre une véritable aisance à interpréter le répertoire de son premier idole.

---

227 GINIBRE Jean-Louis, GREEN Benny et MILLIGAN Spike, *Dynasty*, *op. cit.*

228 *Idem.*

229 (S.A.), « Le grand guitariste de jazz liégeois René Thomas jouera jeudi à Paris, devant le présent Pompidou », *op. cit.*

230 GINIBRE Jean-Louis, GREEN Benny et MILLIGAN Spike, *Dynasty*, *op. cit.*

231 M. S., « Dynasty », dans *Jazz Magazine*, n°196, janvier 1972, p. 28.

232 Aucune trace de cette tournée n'a été retrouvée, elle n'a sans doute pas eu lieu.

233 GINIBRE Jean-Louis, « Stan Getz, tout nouveau tout beau », dans *Jazz Magazine*, n°188, avril 1971, p. 33.

234 *Ibid,* p. 31.

235 https://www.ina.fr/video/CPF86644442/djangologie-hommage-a-django-reinhardt-video.html (consulté le 20 juillet 2019).

Le 28 mars, le quartette de Stan Getz est en France pour un concert diffusé par l'ORTF. Le concert a été un véritable succès ; Stan Getz est beaucoup plus en forme que l'année précédente et profite de l'occasion pour dire tout le bien qu'il pense de ses compères. Les musiciens sont heureux de jouer ensemble et cela se ressent dans leur musique[236]. Le groupe joue des standards, de la bossa-nova, mais également des compositions de René Thomas et d'Eddy Louiss[237].

Durant le mois de juin 1971, le trio se retrouve à Paris sans Stan Getz pour un engagement à « l'espace Pierre Cardin » devant le président français Georges Pompidou[238]. Ensuite, durant l'été, le quartette participe à plusieurs festivals notamment aux Pays-Bas[239]. Durant ces concerts, Stan Getz n'est pas au meilleure de sa forme, c'est souvent sa section rythmique qui est mise en avant et principalement les grandes qualités d'improvisateur de René Thomas[240]. Le groupe joue également au festival de jazz de Roermond et d'Hammerveld. C'est la deuxième fois que René Thomas est présent à ce festival après sa prestation de 1968 avec J.R. Monterose[241]. Comme l'exprime Bernard Lubat dans une interview de 1971: « *Nous faisons notre musique avec René et Eddy. Nous avons décidé de rester ensemble et c'est très important pour nous* »[242].

Malgré ses nombreuses tournées, René Thomas vit toujours à Liège et y reste quand il peut, même si cela se résume à quelques semaines par an. En 1971, bon nombre de Belges ne connaissent toujours pas René Thomas, nonobstant sa notoriété auprès des musiciens du monde entier et ses tournées internationales.

Le 10 juin 1972, René Thomas joue à Kargadoor à Utrecht aux Pays-Bas. Les organisateurs du concert le présentent comme une des personnes les plus importantes dans l'histoire du jazz en Europe et situent le style du guitariste entre Charlie Christian et Wes Montgomery, au côté de

---

236 SAVY Michel, « Concert Stan Getz à l'ORTF », dans *Jazz Hot*, n°272, mai 1971, p. 20.

237 *Idem.*

238 (S.A.), « Le grand guitariste de jazz liégeois René Thomas jouera jeudi à Paris, devant le présent Pompidou », dans *La Meuse*, 26 juin 1971.

239 (S.A.), « Internationaal Jazz Festival Loosdrecht 3TM 7AUG 1971 », affiche de concert, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1971 (consulté le 6 août 2019).

240 KROEZE Hans, *International Jazz Festival,* article de presse, http://thomasia.free.fr/photos/mags/article_loosdrecht71.jpg (consulté le 6 août 2019).

241 (S.A.), Titre inconnu, dans *Jazzreveldt*, n°36, novembre - décembre 1971, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1971 (consulté le 6 août 2019).

242 (S.A.), « Le grand guitariste de jazz liégeois René Thomas jouera jeudi à Paris, devant le présent Pompidou », *op. cit.*

Barney Kessel (1923-2004), Jimmy Raney ou encore Tal Farlow[243]. Quelques jours plus tard, René Thomas se produit au festival Altena en Allemagne en compagnie de Jacques Pelzer. Même si leur musique ce soir-là paraît relativement classique, les deux musiciens se connaissent si bien que le concert a été un des meilleurs du festival[244]. Le 25 juin, à l'occasion du premier festival de jazz de Liège, produit par Jean-Marie Hacquier et Jean-Marie Peterken, René Thomas présente un nouveau projet avec Jacques Pelzer intitulé T.P.L. pour Thomas-Pelzer-Limited. Le répertoire est d'inspiration néo-bop avec notamment des compositions de Bernard Lubat et René Thomas[245]. Le duo Thomas - Jaspar fait d'ailleurs penser à celui de Wes Montgomery et Jimmy Griffin de l'autre côté de l'Atlantique[246].

En 1973, René Thomas reste principalement à Liège. Il joue beaucoup au club la Cave 22[247], la plupart des concerts de ce club sont produits par Jean-Marie Hacquier. Le 17 août, René est invité par Sonny Rollins à le rejoindre sur scène pour un morceau durant son concert au Jazz Middelheim à Anvers. Le saxophoniste présente le guitariste comme son ami « belge »[248]. Ils jouent une version de *Four* de Miles Davis de plus de 16 minutes. La version est enregistrée mais n'est pas disponible à l'écoute, cependant une copie existe à la Maison du Jazz à Liège qui a été fournie par la fille de René, Florence Thomas[249]. Quelques jours plus tard, le guitariste est présent à l'International Jazzfestival de Laren pour jouer en quintette avec Etienne Verschueren (1928-1995) au saxophone alto, Rob Franken (1941-1983) au piano, Wim Essed (S.D.) à la basse et Eric Ineke (1947) à la batterie. Comme chaque fois, les qualités du guitariste liégeois sont mises en avant dans la presse[250]. En octobre, le guitariste est reçu avec la même ferveur que ses prestations précédentes au festival « Jazz Pulsation » à Nancy[251]. A la fin de l'année, alors qu'il rend visite à sa soeur à Montréal, René Thomas présente un concert solo dans l'église Saint John l'Evangéliste le 14

---

243 (S.A.), « René Thomas speelt in Kargadoor », dans *Utrechts Nieuwsblad*, 9 juin 1972.

244 ROUY Gérard et LOXHAY Claude, « Liège », dans *Jazz Magazine*, n°204, octobre 1972, p. 17.

245 *Idem.*

246 *Idem.*

247 (S.A.), « The actual sensation in jazz. Jazz Cave 22 presente Art Taylor Trio, René Thomas », http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1974 (consulté le 13 août 2019).

248 DEVOGHELAERE Edmond, « Jazz redt Middelheim », dans *De Nieuw Gazet*, 20 août 1973.

249 THOMAS René, *Live at Laren and Middleheim Festivals, August 1973*, disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.

250 DERKSEN Martin, « Contrasten in Laren », dans *Utrechts Nieuwsblad*, 25 août 1973.

251 GODDET Laurent, « Rencontres internationales, Nancy 9-14 octobre 1973 », dans *Jazz Hot*, n°299, novembre 1973, p. 9-10.

décembre 1973. Cela reste le seul concert solo connu du guitariste[252]. Le concert est enregistré et se compose de plusieurs standards (*You Stepped Out Of A Dream*, *Like Someone In Love, Monk's Mood*, *Cherokee*, *Round Midnight*) et de sa composition *My Wife Maria*[253].

Le 21 février 1974, René Thomas est à nouveau à Laren pour un concert à De Boerenhofstede, accompagné de Rob Franken au piano, Koos Serierse (1936) à la basse et Louis Debij (1937-2018) à la batterie[254]. Ce concert est enregistré, mais ne sera pas publié. Il faudra attendre 1994 pour que l'enregistrement ressorte sous le nom du guitariste liégeois : *René Thomas, Hommage à ... René Thomas. Live In Sesjun Vol III*[255].

Cinq jours plus tard, Thomas-Pelzer-Limited rentre au studio Reward pour enregistrer leur unique album ensemble, deux ans après la création du groupe, pour le label belge Vogel. En plus de René Thomas et de Jacques Pelzer, le sextette se compose de Rein de Graaf (1942, piano), Jean Linsman (S.D., basse), Henk Haverhoek (1947, basse) et Han Bennink (batterie). Ils enregistrent six morceaux au total : *Lolita*, *Star Eyes, Jesus Think Of Me, All Or Nothing At All* ainsi que deux compositions de René Thomas, *T.L.P.* (composé en collaboration avec Michel Portal et Eddy Louiss) et *Juliette*. Ce dernier morceau a été composé par René Thomas lors de son dernier séjour à Montréal, lorsqu'il a rendu visite à sa soeur Juliette[256].

Quelques semaines plus tard, René retourne à la Cave 22 à Liège pour jouer avec Art Taylor et Jean Linsman[257]. Le dernier concert de ce trio est donné le 6 avril 1974 dans le club. C'est également l'occasion pour René de lancer, en avant première, la sortie de son nouveau disque avec le Thomas-Pelzer-Limited, le soir du concert[258]. Cette dernière prestation avec Art Taylor sera également sa toute dernière dans la Cité Ardente, son dernier concert « chez lui »[259]. Néanmoins, durant cette période, c'est souvent devant une poignée de spectateurs, principalement des habitués,

---

252 DOBBIN Len, « Solo Concert », http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1973 (consulté le 10 août 2019).

253 THOMAS René, *Montreal Solo Concert*, disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.

254 (S.A.), « René Thomas gastsolist in 'Sesjun' » dans Utrechts Nieuwsblad, 21 février 1974.

255 THOMAS René, *Hommage à ... René Thomas*, Timeless Records, CP SPJ 398, 1994, disque.

256 THOMAS René et PELZER Jacques, *Thomas Pelzer Limited*, T.P.L., Vogel, 003-S, 1974, vinyle.

257 (S.A.), « René Thomas (guitare) et Art Taylor (batterie) joueront une dernière fois ensemble à Liège, ce soir », 6 janvier 1974, farde René Thomas, document non-classé, disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.

258 *Idem.*

259 (S.A.), « Décès de René Thomas, un des meilleurs guitaristes de jazz » dans *La Libre Belgique*, 6 janvier 1975.

que le guitariste se produit[260]. En juillet, le trio avec Bernard Lubat et Eddy Louiss se reforme pour un festival à Arles, en France. Ensuite, le guitariste se présente avec Pelzer, de Graaf, Bennink et Haverhoek au Jazz Middelheim d'Anvers avec son projet T.P.L.[261]. A cette même période, la vie devient difficile à gérer d'un point de vue financier pour René Thomas et sa famille[262]. Le 3 janvier 1975, lors d'une tournée avec Lou Bennett en Espagne, René Thomas décède brusquement des suites d'une crise cardiaque à Santander.

8. Après sa mort

Malheureusement, le guitariste était dans un état proche de la misère. L'aide de dizaines de musiciens jouant bénévolement pour lever des fonds est nécessaire afin de pouvoir rapatrier son corps en Belgique[263]. Au lendemain du décès de René Thomas, une réunion extraordinaire s'est tenue dans les locaux du Centre de Production de Liège de la Radio-Télévision Belge (R.T.B.) en présence de Robert Dewez[264], Nicolas Dor[265], Jean-Marie Peterken[266], Jean-Marie Hacquier[267], Jacques Braipson[268], Arthur Bellens[269], Guida Szabo[270], Jacques Pelzer, le docteur Verthe[271] et Georges Riga[272]. Ensemble, ils décident de créer un « Fonds René Thomas » afin de rapatrier le corps du guitariste liégeois et de venir en aide aux besoins de sa famille, notamment en apurant un certain nombre de dettes que possédait le musicien. Pour ce faire, plusieurs concerts sont organisés dont un grand évènement au Conservatoire royal de Liège le 14 janvier qui est enregistré par la Télévision belge, ainsi que des soirées au Jazzland de Liège. Il y a également un concert à Verviers, à la Jument Balance[273], qui a la particularité de mélanger des musiciens de différents horizons : jazz,

---

260 E. P., « Le spectacle de jazz du Conservatoire » dans *La Libre Belgique*, 18 janvier 1975.

261 HERIBEL Serge, « Anvers », dans *Jazz Magazine*, n°226, octobre 1974, p. 23.

262 SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 295.

263 *Idem.*

264 Secrétaire général du centre R.T.B. Liège

265 Producteur de jazz à la R.T.B.

266 Journaliste et secrétaire général de l'a.s.b.l. « Jazz Festival Liège ».

267 Producteur de Jazz et directeur du « Jazzland ».

268 Directeur des Jeunesses Musicales de Liège

269 Animateur Jazz à Radio/Television/Culture

270 Journaliste à La Meuse

271 Ami de la famille

272 Régisseur à la R.T.B.

273 F. G., « Jazz dans la ville. L'ultime homme à René Thomas à la Jument Balance » dans *Le monde du Travail*, 16 janvier 1975.

classique et rock[274], ainsi qu'un concert au Pol's Jazz Club de Bruxelles[275,276]. Pour ce concert bruxellois, le trompettiste de be-bop Red Rodney est la vedette de la soirée. Il est accompagné de grands musiciens belges comme Toots Thielemans, Sadi, Jacques Pelzer, Roger Vanhaverbeke et Bruno Castelluci. Au total, près de 300.000 francs belges sont ainsi récoltés. D'autres initiatives, aussi bien publiques que privées, se mettent en place afin de rendre hommage, mais également d'aider la famille du défunt guitariste[277]. La première étape est le rapatriement du corps de René Thomas[278]. L'exhumation a lieu le 21 avril 1975 à Santander et l'inhumation à Liège se déroule le 7 mai 1975, dans la plus stricte intimité, comme souhaité par la famille. Sa femme est accompagnée de leurs deux enfants, Florence et Lambert, ainsi que de sa soeur Juliette, revenue du Canada. Une trentaine d'amis, musiciens et journalistes sont également présents[279]. Au fil des semaines, la relation entre Marie Thomas, son épouse, et les personnes en charge du « Fonds René Thomas » se dégrade. Certains membres de la famille auraient tenté d'exploiter le décès du musicien à des fins personnelles. Néanmoins, Monsieur Dewez et les administrateurs du fond s'estiment responsables de celui-ci, et considèrent qu'il leur appartient de veiller à la bonne utilisation de l'argent recueilli[280]. Le but de cette collecte est également d'apurer certaines dettes du guitariste qui avait un retard de paiement sur son loyer, sur l'achat d'une guitare, ainsi que sur des factures diverses[281]. Le « Fonds René Thomas » a également pris en charge les frais de déplacement et de séjour de Mme Thomas jusqu'en Espagne ainsi que l'enterrement de celui-ci au cimetière de Robermont à Liège[282]. Une fois l'ensemble des frais déduit, le solde est tenu à la disposition de la famille[283].

---

[274] E. P., « Le spectacle de jazz du Conservatoire », *op. cit.*

[275] DEWEZ Robert, « Lettre à destination de Monsieur Charles Delaunay, directeur de "Jazz Hot" et de Monsieur Philippe Carles, rédacteur en Chef de "Jazz Magazine" », farde René Thomas, document non-classé, disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 9 juillet 2019).

[276] (S.A.), « Une seconde jam-session René Thomas à Liège ce mercredi (au Jazzland) », dans *La Meuse*, 24 janvier 1975.

[277] (S.A.), « Grande fête du jazz organisé à Liège mardi prochain, pour rendre hommage au guitariste René Thomas », farde René Thomas, document non-classé, disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 9 juillet 2019).

[278] DEWEZ Robert, « Lettre à destination de Monsieur Charles Delaunay, directeur de "Jazz Hot" et de Monsieur Philippe Carles, rédacteur en Chef de "Jazz Magazine" », *op. cit.*

[279] (S.A.), « Thomas repose en terre liégeoise », farde René Thomas, document non-classé, disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 9 juillet 2019).

[280] DEWEZ Robert, « Lettre confidentielle », farde René Thomas, document non-classé, disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 9 juillet 2019).

[281] (S.A.), « Hommage à René Thomas (bilan au 29/5/75) », farde René Thomas, document non-classé, disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 9 juillet 2019).

[282] DEWEZ Robert et BELLENS Arthur, « Radio télévision culture », farde René Thomas, document non-classé, Maison du Jazz à Liège (consulté le 9 juillet 2019).

[283] (S.A.), « Hommage à René Thomas (bilan au 29/5/75) », *op. cit.*

De nombreux événements sont organisés dans le but de rendre un dernier hommage au défunt guitariste belge : celui organisé au Conservatoire royal de Liège est le plus important. Pour cette soirée du 14 janvier 1975, la ville de Liège offre la grande salle du Conservatoire et assume tous les frais locatifs, y compris la rétribution du personnel. La S.A.B.A.M., quant à elle, renonce à ses droits de manière exceptionnelle pour l'occasion[284]. L'hommage à René Thomas est placé sous le patronage de M. Henri-François Van Aal, Ministre de la culture française et de M. Hubert Pirotte, Échevin des Affaires culturelles de la ville de Liège. L'évènement est organisé conjointement par la R.T.B., R.T.C.[285] et les Jeunesses Musicales de Liège et est présenté par Nicolas Dor[286]. Comme pour les soirées organisées à Bruxelles et à Verviers, le prix des places est fixé à 200 francs et un programme-souvenir est également en vente au profit de « l'opération René Thomas ».[287] De nombreux musiciens sont présents pour cette soirée, notamment l'orchestre de jazz de la B.R.T., le groupe « Open Sky unit » de Jacques Pelzer, mais aussi Jimmy Gourley, J.R. Monterose, Kenny Clarke, Art Taylor, Johnny Griffin, Léo Flechet, Robert Jeanne, Félix Simtaine, Gilbert Rovere et bien d'autres[288,]. Ces musiciens ont accepté de se produire gratuitement pour cette soirée, malgré les longs trajets effectués par certains pour être à Liège[289,290]. Tous ont connu René Thomas, que ce soit des amis de longue date ou des musiciens avec lesquels il a collaboré au cours de sa carrière. Le public aussi est présent pour ce grand rendez-vous et la salle du Conservatoire est remplie. Mille amateurs de jazz ont assisté à ce concert en hommage au guitariste liégeois. Dans l'assistance, la femme de René, Marie, est également présente, accompagnée de ses enfants.[291]

Véritable fête en l'honneur de René Thomas, l'évènement est une vraie réussite. La presse parle même d'un « immense succès » et les attentes des organisateurs sont largement dépassées[292]. Il n'y a eu aucun désistement et plusieurs vedettes, qui n'étaient pas programmées, ont fait une apparition comme Johnny Griffin ou Christian Escoudé (1947) entre autres. Principalement axé

---

[284] (S.A.), « Grande fête du jazz organisé à Liège mardi prochain, pour rendre hommage au guitariste René Thomas », *op. cit.*

[285] Radio Télévision Culture

[286] (S.A.), « Grande fête du jazz organisé à Liège mardi prochain, pour rendre hommage au guitariste René Thomas », *op. cit.*

[287] *Idem.*

[288] *Idem.*

[289] *Idem.*

[290] LOXHAY Claude, « Hommage à René Thomas », dans *Jazz Magazine*, n°230, février 1975, p. 11.

[291] E. P., « Le spectacle de jazz du Conservatoire » *op. cit.*

[292] (S.A.), « Jamais vu au Conservatoire de Liège! » dans *La Meuse*, 16 janvier 1975.

autour du swing et du be-bop[293], le concert devait durer normalement 3h45 mais il s'est étendu au-delà de 1h du matin. Plus de cinq heures de musique ont donc été dédiées à René Thomas. Tous les musiciens n'ont pas pu se produire et la jam-session programmée à la fin du concert a dû être annulée à cause de l'heure tardive.[294,295]. La R.T.B. a enregistré la quasi-totalité de la soirée pour une émission spéciale présentée en deux parties. Le programme de la première émission se compose du trio de Léo Flechet, l'orchestre « Open Sky Unit » avec Jacques Pelzer, le pianiste américain Ron Wilson (1948-2009), ainsi que Jimmy Gourley avec Kenny Clarke, Alby Cullaz, entre autres[296].

Un nombre important d'articles sont publiés après la mort du musicien, aussi bien en Belgique qu'à l'étranger. Chaque fois, les critiques sont élogieuses envers le guitariste disparu, considéré comme le meilleur guitariste européen depuis Django Reinhardt[297,298]. Il est intéressant de noter la différence entre certains magazines internationaux qui présentent René comme un « bon guitariste »[299] et la presse belge qui, unanimement, le présente comme un des meilleurs[300,301]. Malgré tout, René était plus connu et plus apprécié à l'étranger que dans son propre pays durant sa carrière, ce qui est le cas de nombreux musiciens de jazz belges de l'époque[302,303,304]. Comme l'écrira Marc Danval quelques années plus tard :

« *La Belgique, ou plus exactement le peuple belge, est hélas le plus indifférent du monde à l'égard de ses artistes. Il est absolument évident que le Belge se fout éperdument des musiciens, des*

---

[293] S. P., « Un millier de Liégeois ont rendu un hommage cordial à la mémoire de René Thomas », dans *Vers l'Avenir*, 17 janvier 1975.

[294] (S.A.), « Jamais vu au Conservatoire de Liège! » *op. cit.*

[295] (S.A.), « Une seconde jam-session René Thomas à Liège ce mercredi (au Jazzland) », *op. cit.*

[296] (S.A.), « Hommage à René Thomas », dans *Vers l'Avenir*, 1 mars 1975.

[297] (S.A.), « Le liégeois René Thomas est mort en Espagne » dans *La Cité*, 6 janvier 1975.

[298] (S.A.), « Plus grand guitariste européen de jazz depuis Django Reinhardt, le Liégeois René Thomas (47) est mort en Espagne », *op. cit.*

[299] DENDGETT Raoul, « Jazz », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 09 juillet 2019).

[300] (S.A.), « D'origine liégeoise et trop peu connu en Belgique, le guitariste de jazz René Thomas est mort en Espagne », *La Wallonie,* 6 janvier 1975.

[301] DABER Philippe « Il joue avec les doigts détendus comme un gitan », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 9 juillet 2019).

[302] (S.A.), « D'origine liégeoise et trop peu connu en Belgique, le guitariste de jazz René Thomas est mort en Espagne », *op. cit.*

[303] DABER Philippe « Il joue avec les doigts détendus comme un gitan », *op. cit.*

[304] DECHESNE, Jean-Francis, « Une affiche éblouissante et peut être Sacha Distel pour le concert d'hommage au Liégeois René Thomas » dans *Vers L'Avenir*, 14 janvier 1975.

poètes ou des peintres qu'il devrait protéger et admirer. Pour un artiste de talent, le meilleur moyen de « réussir » dans notre pays est de mourir le plus rapidement possible. Nos compatriotes qui ont la larme facile sont alors pris d'un inexplicable remord et multiplient les hommages durant une quinzaine de jours afin de se tranquilliser. Après quoi, c'est le désert moral, l'oubli total… ou la gloire ! »[305].

Vingt ans après le décès de René Thomas, plusieurs évènements sont organisés, aussi bien en Belgique qu'à l'étranger. Pour la dixième édition du festival des Lundis d'Hortense, l'association de jazz belge a décidé de programmer et de présenter pour la première fois en concert le projet du guitariste Fabien Degryse en hommage à René Thomas, à Bruxelles, au Théâtre 140[306]. Ce projet était initialement destiné uniquement à l'enregistrement afin de créer un album hommage au guitariste liégeois, et non d'être produit sur scène. Ce projet, unique en son genre, présente des compositions de René Thomas jouées à deux, trois ou quatre guitares. Aucun autre instrument n'intervient sur l'album. Pour le concert au Théâtre 140, une section rythmique est présente sur deux morceaux en duo et accompagne également les huit guitaristes pour quatre morceaux en « Big Band »[307]. Les musiciens présents lors de ce concert hommage sont Fabien Degryse (1960), Hendrik Braeckman (1964), Patrick Deltenre (1960), Peter Hertmans (1960), Jacques Pirotton (1955), Jeanfrançois Prins (1967), Paolo Radoni (1959-2007), Hans Van Oost (1962) aux guitares, Jean Warland (1926-2015) à la contrebasse et Félix Simtaine à la batterie[308].

A Val d'Ysère, en France, le festival « Autour de la Guitare » met à l'honneur le guitariste liégeois pour sa troisième édition. L'organisateur de l'évènement, Guy Lukowski, dirige également le festival international de la guitare de Liège depuis 1976. Le Jazz Band de Thierry Pietquin (S.D.) avec Phil Abraham (1962), Jacques Pirotton et Jean-Louis Rassinfosse (1952) présente un répertoire en hommage au guitariste[309].

---

[305] DANVAL Marc, « Blues pour René Thomas », p. 62-64, farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.

[306] (S.A.), « Thomas renait! » dans *Le Soir MAD*, 8 mars 1995.

[307] QUITTELIER Vincent, « Des guitaristes belges jouent René Thomas. À 2, 3, 4 et… 8! », dans *Le Soir MAD,* 08 mars 1995.

[308] *Idem.*

[309] R. G., « Guitare liégeoise en festivals », *op. cit*.

9. Son héritage musical

« *Critiques et musiciens sont unanimes : René est l'un des meilleurs mais aussi l'un des plus sous-estimés : une quinzaine de microsillons en plus de 30 ans de carrière, c'est peu (...), mais cela rend peut-être d'autant plus précieux chaque album qu'il a gravé* ».[310]

« *René Thomas était un super musicien et un bon ami qui fut largement sous-estimé par la communauté jazz. Je suis heureux d'avoir eu la chance de le connaître et d'avoir joué avec lui* »[311].

« *Bobby Jaspar et René Thomas (...), deux des musiciens les plus scandaleusement sous-estimés pour ne pas dire oubliés, de nos jours* »[312].

Au cours de sa carrière, René Thomas a reçu un accueil assez contrasté entre le public, les musiciens et les critiques. Comme mentionné précédemment, il n'était que peu reconnu dans son propre pays. En revanche, beaucoup de très bons musiciens ont clamé leur respect pour le guitariste liégeois et la longue liste de musiciens célèbres avec qui il a pu jouer, démontre un grand respect de ses pairs. C'était un « musicien pour musiciens ».

Pourquoi le Liégeois n'est-il pas arrivé à s'imposer face au grand public ? Plusieurs hypothèses peuvent être avancées. Premièrement, le style très personnel du musicien est un élément qui a pu jouer en sa défaveur. Ainsi, en 1962, dans une interview pour *Jazz Magazine*, Jean-Louis Ginibre lui demande pourquoi son succès n'est pas aussi important que celui de Wes Montgomery alors que tous deux ont joué avec les plus grands à New York. Il répond humblement que sa façon de jouer n'est sans doute pas aussi attractive que celle de Wes Montgomery. Comme il le dit lui-même : « *Je joue comme je joue et je ne veux pas, sous prétexte de le séduire, m'adresser vulgairement au public. La reconnaissance des musiciens me suffit pour l'instant (...) j'ai le temps, le public me reconnaîtra un jour ou l'autre. Si ce n'est pas l'année prochaine, ce sera dans deux ans* »[313]. Il continue l'interview en partageant les mots que Sonny Rollins lui avait confiés au moment où ils ont enregistré leur album ensemble : « *Tu joues avec moi maintenant, demain tu*

---

310 LOXHAY Claude, « René Thomas, la passion intérieure » , dans *Jazz In Time*, n°7, octobre 1989, p. 12.

311 MINT Alex, *At The Blue Note, Paris 1964*, citation de Sonny Rollins, *op. cit.*

312 TERCINET Alain, *From Rome To Comblain*, *op. cit.*

313 GINIBRE Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit*., p. 34.

pourras voler de tes propres ailes. Tu seras célèbre »[314]. René Thomas admet néanmoins que Sonny Rollins a été malgré tout un petit peu optimiste. Bien qu'un engouement certain se soit produit après la mort du guitariste, ce succès auprès du public ne s'est jamais vraiment produit[315]. Celui qui était autrefois considéré comme un des meilleurs guitaristes du monde est aujourd'hui tombé dans l'oubli du grand public.

Pour donner un exemple, lors du référendum effectué en 1961 par la revue française spécialisée *Jazz Magazine*, René Thomas n'est pas cité dans les dix guitaristes choisis par le public. Le classement a été effectué après sa première période parisienne, ses succès aux Etats-Unis et au Canada et alors qu'il était de retour en Europe. D'autres guitaristes tels que Wes Montgomery — occupant la première position — Jimmy Raney ou Jim Hall sont bien présents dans ce classement, même Sacha Distel y est classé dixième. Ce classement n'établit pas la liste des meilleurs musiciens, mais il est créé par les lecteurs du magazine qui ont envoyé leur liste reprenant leurs goûts personnels.

Deuxièmement, c'est le caractère de l'homme qui est mis en avant. Celui-ci semble toujours « ailleurs » et imprévisible, il avait la réputation d'être un « original »; il se consacrait exclusivement à son art et n'accordait que peu d'attention au reste[316]. René Thomas était un musicien solitaire, taciturne, « un rêveur, perdu dans son propre monde musical, caché derrière sa Gibson et ses grosses lunettes »[317]. Il avait du mal à s'exprimer autrement qu'avec sa guitare[318]. Comme il l'avouait lui-même, son attitude personnelle dans la vie incluait un certain laisser-aller : « *J'essaie de ne pas avoir à faire à trop de gens, j'essaye de m'évader des taxes, de tous les papiers à remplir* »[319]. Conscient du fait d'être un original, il reconnaissait n'être « *pas tellement comme les autres* »[320]. Il n'avait pas non plus une bonne réputation auprès de tous les organisateurs et était connu pour arriver en dernière minute ou en retard à ses concerts[321]. Ce comportement particulier

---

314 GINIBRE Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit*., p. 34.

315 SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 293.

316 (S.A.), « Plus grand guitariste européen de jazz depuis Django Reinhardt, le Liégeois René Thomas (47) est mort en Espagne », *op. cit.*

317 ANTHON Al, « René Thomas », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz à Liège.*

318 GERBER Alain, *Eddy Louiss Trio Kenny Clarke René Thomas*, *op. cit.*

319 KOECHLIN Philippe, « Meeting mister Thomas », *op. cit.*, p. 22.

320 *Idem.*

321 GINIBRE Jean-Louis, « Festival à bras ouvert », *op. cit.*, p. 49.

est sans doute la cause du rejet d'une partie de l'industrie musicale et a posteriori du public à son égard[322]. Marc Danval parle de lui en ces termes :

« *Des nombreux contacts que j'ai eu avec lui, je garde le souvenir d'un homme tourmenté, généreux, d'un abord parfois difficile en raison d'une modestie qui confinait à la timidité. Il était couvert de cent mille blessures de l'émotivité. René, véritable écorché vif, en arrivait presque à se fâcher dès qu'il n'était plus question de musique (...). C'était un des côtés imprévisibles de sa nature »*[323].

Un dernier élément à prendre compte est le contexte culturel de la Belgique durant cette période, et en particulier à l'égard du jazz. Un reportage effectué au début de l'année 1962 par Nicole Hebette pour *Jazz Magazine* permet de comprendre le contexte difficile de l'époque pour la musique jazz. Selon elle, pour l'amateur de jazz, Bruxelles est une ville morte. Il existe cependant un jazz club célèbre : l'enseigne américaine Blue Note, tenu par Benoit Quersin. Interviewé pour l'occasion, Bobby Jaspar explique que contrairement au public américain, le public européen ne se déride que rarement : « *On a l'impression, en jouant devant lui, qu'au lieu de lui procurer une détente, on accroit chez lui sa tension d'esprit »*[324]. Benoit Quersin, interrogé à son tour, explique que, malgré les musiciens de talent présents en Belgique, « *le jazz ne tourne pas rond* ». Les musiciens belges sont obligés de s'expatrier s'ils veulent vivre uniquement du jazz. Ceux-ci pourraient s'en sortir en Belgique s'il y avait plus d'opportunités pour jouer, mais à part le festival de Comblain, qui est un phénomène à part, il ne se passe pas grand chose en Belgique[325]. Le public belge n'est pas aussi réceptif à la musique jazz que dans d'autres pays d'Europe et surtout aux Etats-Unis. Sans compter qu'en Belgique, le marché du disque est évidemment restreint[326].

Il est difficile de parler de l'héritage musical de René Thomas et de son influence sur les générations suivantes de musiciens. Bon nombre de ses disques ont été réédités, notamment dans les années 1990 et de nouveaux albums sont sortis sous son nom avec des enregistrements live

---

322 SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *op. cit.,* p. 293.

323 DANVAL Marc, « Blues pour René Thomas », *op. cit.*

324 HEBETTE Nicole, « Belgique. Ombres sur une ville-phare », dans *Jazz Magazine*, n°80, p. 29-31. Interview de Bobby Jaspar.

325 *Idem.*

326 *Idem.*

inédits tels que *Hommage à … René Thomas, Live in Sesjun*[327] ou encore les deux albums *Guitar Genius*. Ces derniers ont été produits par la R.T.B.F. à la demande de Florence Thomas, la fille du guitariste liégeois[328]. Ceux-ci se composent d'enregistrements live issus de différents concerts en Europe et à Montréal entre 1960 et 1974[329,330]. Quelques grands musiciens lui ont rendu hommage au fil des années comme Philip Catherine (1942) avec sa composition *René Thomas*[331] ou Larry Corryel (1943-2017) avec *René's Theme*[332]. Tout au long de sa carrière, il a exercé une influence sur les jeunes guitaristes en Belgique, mais également à l'étranger. Dans son interview pour *Jazz Magazine* en 1962, il parle de l'impact qu'il a sur les jeunes guitaristes en Belgique comme notamment Phillip Catherine, mais également sur Jim Hall durant son séjour au Canada. Le guitariste américain a régulièrement joué avec René Thomas au *Versailles* et « aimait beaucoup ça », « il a pris quelques petits trucs » chez lui[333].

En plus de l'album hommage enregistré par Fabien Degryse pour les vingt ans de la mort de René Thomas, d'autres albums sont enregistrés pour célébrer sa musique. Tout d'abord, le projet *Saxo 1000*, un groupe de cinq saxophonistes avec Jacques Pelzer, Steve Houben (1950), John Ruocco (1952), Henry Solbach (S.D.) et Robert Jeanne, qui rendent hommage à la musique de Bobby Jaspar et René Thomas. Ils sont accompagnés de Michel Herr (1949) au piano, Jean Louis Rassinfosse à la contrebasse et Félix Simtaine à la batterie. Ce projet enregistre un album en 1980, soit cinq ans après la mort du guitariste. Le répertoire est constitué uniquement de compositions de Bobby Jaspar et René Thomas avec *Ballad For Léo, Juliette* et *Meeting*[334]. Plus récemment, Le *Tuesday Night Orchestra* enregistre en 2011 un album *tribute to Bobby Jaspar & René Thomas* intitulé *In A Little Provincial Town*. Trois compositions de René sont arrangées pour *big band* par François de Ribeaupierre : *I Remember Sonny*, *Indicatif* et *Meeting*[335]. Le guitariste français Noël Akchoté (1968) a également enregistré un album avec la musique de René Thomas intitulé sobrement *Plays The Music Of René Thomas.* Il reprend et réarrange seize morceaux du guitariste

---

327 THOMAS René, *Hommage à … René Thomas*, *op. cit.*

328 SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas : Guitar Genius (I) », dans *Jazz In Time*, n°25, été 1991, p. 3.

329 THOMAS René, *Guitar Genius*, AMC, 16001, 1991, disque

330 THOMAS René, *Guitar Genius Vol. 2, op. cit.*

331 CATHERINE Philip, *Guitars*, Atlantic, 50193, 1975, vinyle.

332 CORYELL Larry, *Spaces*, Vanguard, 519 031, 1970, vinyle.

333 GINIBRE, Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit.*, p. 34.

334 SAXO 1000, *Remembering Bobby Jaspar & René Thomas,* MD, MD0060, 1980, vinyle.

335 LOXHAY Claude, https://jazzaroundmag.com/?p=1685 (consulté le 29 juillet 2019)

liégeois, dont des compositions mais également des morceaux que René a joués (*Dum, Dum, Dum* de Eddy Louiss ou *All Morning Long* de Red Garland) ainsi que des morceaux écrits pour lui rendre hommage (*René Thomas* de Philip Catherine ou *René's Theme* de Larry Coryell)[336].

[336] AKCHOTE Noel, *Plays the music of René Thomas,* RTO-3, mars 2016, disque.

Deuxième partie : Analyse et évolution des pratiques guitaristiques chez René Thomas

La deuxième partie de ce mémoire est consacré au style et à l'approche artistique de René Thomas dans sa musique. Pour ce faire, plusieurs compositions et improvisations, issues de différentes périodes, seront analysées à travers des transcriptions originales. Cependant, il semble important d'écouter en parallèle la musique de René Thomas pour pouvoir bien saisir l'ensemble des éléments décrits dans cette deuxième partie. De plus, il n'est parfois pas possible de retranscrire exactement la musique telle qu'elle est jouée. Certains détails tels que les différentes attaques, les inflexions et les subtils décalages rythmiques ne peuvent pas toujours être réécrits.

Cette deuxième partie sera divisée en quatre points. Tout d'abord, les débuts de René Thomas à la guitare seront abordés très brièvement ainsi que son rapprochement avec Django Reinhardt. Ce point sera particulièrement court car il représente un style que le guitariste n'aborde que brièvement au début de sa carrière et sous lequel il n'enregistre aucun disque à son nom. Le second point portera sur la période parisienne du guitariste liégeois entre 1953 et 1956 et l'influence de Jimmy Raney sur son jeu. Le troisième point sera consacré à sa période américaine et les premiers disques après son retour en Europe, soit entre 1956 et 1966. Cela permettra d'analyser l'évolution du style de René Thomas et l'influence des grands musiciens avec qui il a pu collaborer, tels que Sonny Rollins. Enfin, le quatrième et dernier point portera sur la période de 1966 jusqu'à la fin de sa vie en 1975. Sans prendre en compte son style de jeunesse, l'œuvre principale de René Thomas peut donc être divisée en trois parties distinctes qui correspondent à trois périodes différentes de sa vie, durant lesquelles il compose pour ses différents albums.

Néanmoins, il est plus difficile d'établir des périodes précises en ce qui concerne l'évolution de sa capacité d'improvisation. En jazz, celle-ci requiert énormément de pratique et est le fruit d'un travail constant. René Thomas ne modifie pas radicalement son approche de l'improvisation d'une année à l'autre mais il va progresser en intégrant petit à petit de nouveaux concepts et en développant de plus en plus son identité musicale. Cette évolution sera visible au fil des points. Les analyses de ses solos et de ses compositions qui seront menées dans cette partie suivront les mêmes périodes que celles énoncées plus tôt, tout en essayant d'intégrer le plus d'éléments différents, typiques de son jeu.

Avant de commencer l'analyse, il est essentiel de définir la méthodologie utilisée. Celle-ci se base sur le syllabus d'harmonie écrit par Arnould Massart pour le cours d'harmonie jazz au Conservatoire royal de Bruxelles ainsi que sur le livre *The Jazz Theory Book* de Mark Levine. La notation utilisée est basée sur le système anglo-saxon[337] et non la notation solfégique pratiquée habituellement dans l'analyse de la musique classique. Ce choix est posé car il constitue la norme dans le milieu du jazz. En ce qui concerne la notation des accords, ceux-ci seront donc indiqués par leur notation anglaise. Un accord de Do majeur sera noté Cmaj, ou, s'il possède une septième majeure, Cmaj7 ou C△. Un accord de Do mineur sera noté : C- et Cmin7 ou C-7 s'il possède une septième mineure. Un accord de Do mineur 7 avec une quinte baissée sera noté C-7b5 ou CØ. Un accord de Do 7, composé d'une triade majeure et d'une septième mineure sera noté C7. Une triade de Do majeur avec une sixte majeure sera noté C6. Les altérations à ces accords sont indiquées de la manière suivante : C7(9) correspond à un accord de C7 avec une neuvième majeure. C7(b9) indiquera que l'accord possède une neuvième baissée et C7(#9) une neuvième augmentée. Le principe reste le même pour tout type d'accord. Lorsqu'un accord est répété sur la mesure suivante, il sera indiqué par un signe « % ».

Pour l'analyse, les degrés des accords seront indiqués au-dessus de ceux-ci avec des chiffres romains en majuscules. En Do majeur, le premier degré Cmaj, sera noté I, le deuxième degré, Dmin, sera indiqué II, etc. Lorsque la nature de l'accord diffère de celle qu'il est censé posséder dans la gamme majeure, celle-ci sera indiquée après le chiffre romain. En Do majeur, l'accord de D7 sera noté II7. C'est le deuxième degré mais l'accord n'est pas un accord mineur mais un accord 7. Les degrés dont la basse n'est pas diatonique à la tonalité seront précisés avec les altérations correspondantes. En Do majeur, l'accord de Eb7 sera noté bIII7. L'accord se situe sur le troisième degré baissé et est un accord de type 7. L'analyse se fera toujours dans la tonalité du morceau. Lorsqu'il y a des modulations dans une composition, les degrés seront toujours indiqués par rapport à la tonalité de base. En Do majeur, une cadence G-7 / C7 / Fmaj7 sera notée V-7 / I7 / IV par rapport à la tonalité de Do majeur et non pas par rapport à la tonalité de Fa majeur. Les modulations en jazz sont très fréquentes, il est plus pertinent d'analyser par rapport à la tonalité de base que de modifier chaque fois le centre tonal.

[337] A = La, B = Si, C = Do, etc.

L'analyse de ces degrés entre eux sera notée par différents symboles :

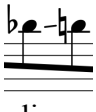
 : Une ligne droite continue reliant deux accords par le bas désigne un mouvement de basse d'une quinte vers le bas ou d'une quarte vers le haut d'un accord mineur vers un accord 7. Cette ligne désigne un mouvement de II-V dans n'importe quelle tonalité. En Do majeur, les accords D-7 G7 seront reliés par ce trait, mais G-7 et C7 le seront également.

 : Une ligne droite en pointillée reliant deux accords par le bas désigne un mouvement de basse d'un demi-ton vers le bas d'un accord mineur vers un accord 7. Cette ligne représente un mouvement de II-V dans lequel le Ve degré a été remplacé par sa substitution tritonique. En C majeur, les accords D-7 et Db7 seront reliés par une ligne droite pointillée avec le Db7 qui se substitue au G7.

 : Un arc de cercle continu reliant deux accords par le haut désigne un mouvement de basse d'une quinte vers le bas ou d'une quarte vers le haut d'un accord 7 vers un autre accord, qu'il soit majeur, mineur ou 7.

 : Un arc de cercle pointillé reliant deux accords par le haut désigne un mouvement de basse d'un demi-ton vers le bas d'un accord 7 vers un autre accord, qu'il soit majeur, mineur ou 7. Le premier accord est une substitution d'un autre accord 7 un triton plus loin. En Do majeur, dans une progression E-7 / Eb7 / D-7, l'accord de Eb7 est la substitution tritonique de l'accord de A7 qui est lui-même l'accord de dominante qui se résout sur le D-7. La relation entre Eb7 / D-7 sera indiquée par un arc de cercle pointillé.

L'analyse des improvisations de René Thomas nécessitera différents symboles :

 : Cette ligne entre deux notes signifie que la première note est attaquée et que le guitariste glisse son doigt sur le manche jusqu'à la note suivante.



: *Hammer on*, représenté par un arc de cercle au dessus de deux notes qui effectuent un mouvement ascendant, signifie que uniquement la première note est attaqué et la note suivante est appuyée avec la main gauche sur le manche.

 : *Pull off*, représenté par un arc de cercle au-dessus de deux notes qui effectuent un mouvement descendant, signifie qu'uniquement la première note est attaquée alors que la note suivante est tirée avec la main gauche.

 : Une croix à la place de la note signifie que le son de celle-ci est presque inaudible et constitue plutôt un effet percussif.

1. Les débuts à l'instrument et l'influence de Django Reinhardt

« *J'ai d'abord été influencé par Django. J'ai toujours aimé le côté tzigane de son style…* »[338]

René Thomas a commencé la musique dès son plus jeune âge en commençant par la batterie. Il a découvert la guitare durant son enfance grâce au compagnon de sa soeur, qui lui a montré ses premiers accords. Par la suite, c'est d'oreille que le jeune musicien progresse à l'instrument. Le guitariste n'a jamais appris à lire la musique, et cela ne lui a jamais semblé nécessaire[339]. Plutôt que de penser avec différentes gammes, arpèges, substitutions et autres concepts harmoniques, il s'orientait sur son manche grâce à des formes géométriques. Il dessinait des carrés, des triangles et possédait une approche très visuelle de l'instrument[340].

Le guitariste liégeois a commencé sa carrière professionnelle vers les années 1955. Avant cela, c'est dans des orchestres de bal et grâce aux musiciens américains, débarqués durant la guerre, que le guitariste fait ses premières armes. Le premier enregistrement de René Thomas date de 1943, il joue et enregistre alors avec l'orchestre de bal de l'accordéoniste Hubert Simplisse. A cette période, le style de René Thomas se rapproche de celui de Django Reinhardt. Bien que ce dernier soit plutôt connu par la virtuosité de ses improvisations, René Thomas, quant à lui, a plutôt un rôle d'accompagnateur. Ce style de jeu « manouche »[341] est caractérisé par un accompagnement en « pompe » ce qui signifie que le guitariste joue les accords sur tous les temps, en accentuant le deuxième et quatrième temps. Son rôle est plus rythmique qu'harmonique. Ce type

---

338 GINIBRE Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit*., p. 33.

339 (S.A.), « Plus grand guitariste européen de jazz depuis Django Reinhardt, le Liégeois René Thomas (47) est mort en Espagne », *op. cit.*

340 QUITTELIER Vincent, « Des guitaristes belges jouent René Thomas. À 2, 3, 4 et… 8! », *op. cit.*

341 Le terme n'était pas utilisé à l'époque par Django. Il considérait qu'il faisait du jazz, tout simplement.

d'accompagnement a été popularisé en Europe grâce à Django Reinhardt mais d'abord aux Etats-Unis grâce à Freddie Green, le guitariste de l'orchestre de Count Basie.



Ce sujet ne fera pas l'objet d'une analyse approfondie car il existe peu d'enregistrements disponibles de bonne qualité. De plus, cette période est moins riche en informations concernant le jeu du guitariste au niveau de ses compositions et de ses improvisations. Néanmoins, René Thomas va beaucoup écouter Django et cette influence restera présente dans sa musique tout au long de sa vie, et principalement dans les ballades[342].

2. La première période parisienne (1953-1956)

« *A Paris, dans les années 1950, pour bien jouer, il fallait jouer comme Jimmy Raney. Raney a innové sur le plan harmonique, c'est incontestable… Il a été très écouté et pas seulement par des guitaristes.* »[343]

Le *Grove* définit le be-bop comme « un des principaux styles de jazz, généralement considéré comme la fondation du jazz moderne. Il est développé entre 1940 et 1945 par des musiciens tels que Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk et Bud Powell. A partir du milieu des années 1950, le terme est utilisé de manière plus général pour décrire le langage musical qui va servir de fondement pour les styles de jazz suivants tels que le cool jazz, hard bop, soul jazz et post bop »[344]. D'un point de vue harmonique, les caractéristiques du be-bop sont définies par une utilisation d'accords plus complexes et enrichis de tensions diatoniques et chromatiques (la 9e et 13e mais également la b9, #9, b5 et b13), les progressions harmoniques sont étoffées par des

[342] GINIBRE Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit*., p. 33.

[343] *Idem.*

[344] DEVEAUX Scott, « Bop », dans *Grove Music Online,* https://www-oxfordmusiconline-com.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002248431 (consulté le 23 juillet 2019).

accords de passage et des mouvements chromatiques ainsi que par différentes substitutions d'accords telles que la substitution tritonique[345,346].

René Thomas découvre le be-bop grâce à l'orchestre belge des Bob Shots mais c'est en arrivant à Paris vers 1953 qu'il développe son intérêt pour le style via les musiciens français, mais également grâce aux musiciens américains de passages à Paris tels que Jimmy Gourley ou Chet Baker. La plus grande influence du guitariste à cette époque est incontestablement Jimmy Raney qui aura un énorme impact sur l'évolution du style de René Thomas. Lors d'une interview en 1962 pour *Jazz Magazine*, il explique que Jimmy Raney a innové sur le plan harmonique, que ce soit à travers ses improvisations ou ses compositions telles que *Signal*. Il a su apporter une joliesse et une couleur nouvelle à la guitare[347]. Il est intéressant de noter que Jimmy Raney n'a pas été influencé par Django Reinhardt (« qu'il n'aimait pas beaucoup »[348]), il trouve pour sa part son inspiration dans la musique de Charlie Christian[349]. Grâce à Jimmy Raney, c'est donc avec un jeu résolument be-bop que René Thomas a fait ses armes pendant sa première période parisienne et pour l'enregistrement de ses premiers albums sous son nom. Ses improvisations comme ses compositions sont très conformes au style de l'époque, tels que pouvait le jouer Charlie Parker ou Dizzy Gillespie.

2.1. Ses compositions

Les différentes compositions de René Thomas présentes sur ses premiers albums - *René Thomas et son quintette, René Thomas & his Orchestra, René Thomas Modern Group* ainsi que ses compositions pour l'album d'Henri Renaud *Sextius* - sont des démarquages de standards[350], ce qui signifie que le compositeur reprend la grille d'accords d'un morceau existant en y ajoutant une nouvelle mélodie. Cette technique était très courante en jazz durant la période be-bop. Cela permettait aux musiciens d'enregistrer des morceaux existant en y ajoutant une nouvelle mélodie, et ainsi ils ne devaient pas payer de droits. De nombreux exemples existent dans l'histoire du jazz et

---

345 DEVEAUX Scott, « Bop », *op. cit.*

346 Un accord est remplacé par un autre accord dont la basse se situe à une distance d'un triton. Très courant pour les accords de dominants car deux accords de dominants à un triton d'écart partage les mêmes tierces et septièmes.

347 GINIBRE Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit*., p. 33.

348 *Idem.*

349 Un des premiers guitaristes de jazz bebop. Il a participé à l'émergence du style avec Charlie Parker, Dizzy Gillespie et d'autres durant les années 1940.

350 Les standards sont des compositions, souvent des morceaux populaires, qui sont reconnus comme des morceaux établis dans le répertoire jazz que les musiciens connaissent.

principalement durant la période be-bop[351] tels que *Donna Lee* (Miles Davis) qui se base sur la grille de *Indiana* ou *Hot House* (Charlie Parker) pour *What is this thing called love?*. L'exemple le plus marquant est le morceau *I Got Rhythm* de Georges Gershwin composé en 1928. De très nombreuses démarcations ont été composées sur cette grille harmonique tels que *Dexterity* (Charlie Parker), *Anthropology* (Dizzy Gillespie), ou encore le générique de la série *The Flinstones* pour n'en citer que quelques-uns.

C'est principalement au niveau mélodique que le travail de René Thomas peut être mis en avant dans ses compositions. Tout d'abord, René écrit principalement des thèmes à deux voix, soit en homorythmie (*Autobuzz, The Real Cat)* ou en question-réponse (*Guitaristic*). Ce travail d'écriture à deux voix n'était pas la norme au début des années 1950. Les premiers *boppers* américains dans les années 1940 jouaient leurs thèmes à l'unisson. A Paris au début des années 1950, des musiciens comme Jimmy Raney ou Bobby Jaspar composaient également leurs thèmes à une voix. Il est important de préciser qu'à l'époque, les jazzmen enregistraient plus de standards que de compositions personnelles. Il existe ainsi des albums entiers de ces musiciens ne comportant que des standards.

[351] L'émergence du be-bop s'est fait au début des années 1940 et s'est étendu jusqu'au début des années 1950 pour laisser sa place au hard bop et au cool jazz.

2.1.1. Autobuzz (*René Thomas et son Quintette, 1954*)

Cette composition de René Thomas est un swing rapide en C majeur. La grille harmonique de ce morceau se base sur un vieux standard de jazz intitulé *Fine and Dandy*, avec quelques changements. Le morceau est composé d'une intro de 8 mesures qui est identique aux huit dernières mesures du thème mais interprétée en trio piano-basse-batterie. Le morceau enchaine avec un thème à deux voix joué par la guitare et la trompette. Après les 32 mesures de thème, René Thomas prend le premier solo pendant trois chorus (96 mesures) et Buzz Gardner à la trompette enchaine avec un solo sur un chorus avant de revenir sur l'exposition du thème. Celui-ci est légèrement modifié pour les seize dernières mesures du thème.

La grille harmonique de ce morceau est relativement simple. Les A peuvent être divisés en deux phrases de quatre mesures qui se répètent. Le même schéma se reproduit dans le B et ce n'est que dans le C qu'un changement mélodique est repris entre la première et la deuxième phrase. Le A se compose d'une cadence I-bIII7-II-V où le Eb7 est utilisé comme une substitution tritonique du A7 qui est lui-même l'accord dominant qui se résout sur le D-7. Le B est composé d'un II-V-I[352] vers le quatrième degré, ce qui est très courant. Le quatrième degré devient ensuite mineur dans une cadence IVmin - bVII7 - bIIImaj7 qui est un emprunt à C mineur. Dans la partie C, la cadence finale est un simple III-VI-II-V en C majeur qui se répète afin de lancer le chorus suivant sur le premier degré à la première mesure du morceau.

La mélodie est principalement en homorythmie entre la guitare et la trompette et repose sur les notes importantes de chaque accord. Toutefois, à la mesure 14, la mélodie s'arrête sur la 13e de l'accord de Bb7 et sur la 9e de l'accord de G7 à la mesure 9 et 25. D'un point de vue rythmique, la mélodie s'installe fortement sur les temps forts de chaque mesure et les idées rythmiques se répètent abondamment dans cette composition. Cette première oeuvre de René Thomas est donc assez simple, tant d'un point de vue mélodique, harmonique ou rythmique.

[352] La progression II-V-I est une progression très courante en jazz. Pour un morceau en C majeur, lorsque nous parlons d'un II-V-I vers le quatrième degré, cela correspond aux accords suivants : G-7 / C7 / Fmaj7

Autobuzz

René Thomas



Transcription - Alexandre Jadoul

2.1.2. Guitaristic (*Henri Renaud, Sextius, 1955*)

Cette composition de René Thomas et Henri Renaud est également un démarquage. Ce morceau est basé sur la grille d'accord de la chanson *There Will Never Be Another You*, composé par Harry Warren pour le film musical *Iceland* de 1942[353]. Le morceau *Guitaristic* possède quelques changements par rapport au morceau original, principalement à partir de la mesure 13 où la version originale garde un accord du II7 pour les deux mesures et enchaine avec un II - V pour revenir sur l'accord du premier degré tonique. Dans cette version, cet enchainement est remplacé par un mouvement de quinte descendant #IVmin7 - VII7 - III - VI7 - II - V pour retourner à la mesure 17 sur le premier degré. Les mesures de 27 à 30 sont également modifiées et effectuent une descente de quinte à partir du IIIe degré vers le I^{e} degré. Le morceau commence par une improvisation de piano, accompagné par la basse et la batterie, sur toute la forme du morceau. Le saxophone, le trombone et la guitare rentrent après ce premier chorus pour jouer le thème[354].

La mélodie de ce morceau suit une forme question-réponse entre les vents et la guitare. La partie des vents est écrite et se compose principalement de longues notes tenues. Cette mélodie repose principalement sur les degrés fondamentaux de l'accord tels que la tonique, la quinte ou la tierce. À la mesure 15, les notes B - Bb - A marquent clairement la descente chromatique entre l'accord de B-7 et celui de A-7.

La partie de guitare est elle-même divisée en deux parties. La comparaison de l'exposition initiale du thème avec l'exposition finale permet de constater que la mélodie de la guitare est en partie écrite et en partie improvisée. De la mesure 3 à la mesure 9 et de la mesure 19 à la mesure 25, les lignes mélodiques sont improvisées librement par René Thomas. Alors que de la mesure 9 au début de la mesure 17 ainsi que pour les mesures 25 à 31, la partie de guitare est identique, ce qui permet d'affirmer que celle-ci est écrite.

---

[353] https://www.ascap.com/repertory#ace/search/title/there%20will%20never%20be%20another%20you (consulté le 13 août 2019).

[354] Un chorus est une grille complète de solo ou de thème.

Guitaristic

René Thomas - Henri Renaud



Alexandre Jadoul

2.1.3. The Real Cat (*René Thomas Modern Group, 1956*)

Cette composition de René Thomas a été enregistrée en 1956 pour son album *René Thomas Modern Group*. Elle est basée sur la grille d'accord du morceau *You Stepped Out Of A Dream* composé en 1940 par Nacio Herb Brown[355]. Cette version est un swing moyen, en D majeur, la métrique est en 4/4 et la forme est un ABAC. La mélodie est composée pour deux voix, divisées entre le saxophone ténor et la guitare. Celle-ci est principalement homorythmique sauf de la mesure 5 à 8 et 21 à 24. Les mouvements mélodiques sont contraires dans les A et similaires dans le B et le C.

Le morceau suit la structure suivante : une première exposition du thème suivi d'un solo de guitare, un solo de saxophone, un solo de piano et un solo de contrebasse qui enchaine ensuite avec la reprise du thème pour conclure le morceau. La forme est simple et suit le schéma classique de la période be-bop avec une exposition des thèmes assez courte pour laisser la place aux différents solistes pour s'exprimer. Il n'y a pas d'intro, ni d'outro.

Cette composition de René Thomas n'est pas sans rappeler une composition de Jimmy Raney qui se base sur la même progression harmonique : *Motion.* Bien que la mélodie du thème soit plus complexe et fournie mélodiquement pour cette dernière, les caractéristiques principales sont les mêmes que les oeuvres du guitariste liégeois. Le thème propose également un jeu légèrement polyphonique entre la guitare et le saxophone, une structure classique ABAC avec deux thèmes entrecoupés de solos et une combinaison guitare - saxophone accompagnée d'une section rythmique. Leur approche à l'improvisation est également similaire, Jimmy Raney étant la plus grosse influence de René Thomas à cette époque.

Les trois compositions de René Thomas sont fort similaires. Ce sont toutes des démarquages de standards, avec chaque fois une mélodie à deux voix qui suit une forme classique avec l' exposition d'un thème suivi des différentes improvisations et à nouveau l'exposition du thème. Cette forme était la norme dans le jazz des années 1940, mais l'est encore régulièrement aujourd'hui.

---

[355] https://www.ascap.com/repertory#ace/search/title/you%20stepped%20out%20of%20a%20dream (Consulté le 18 juillet 2019)

The Real Cat

René Thomas



Transcription - Alexandre Jadoul

2.2. Ses improvisations

Pour commencer, il est intéressant de noter les différences harmoniques présentes entre la grille utilisée pour le thème et celle pour les solos. Lors des improvisations, les musiciens, aussi bien les solistes que les accompagnateurs, peuvent jouer différentes substitutions ou ajouter des accords de passage pour enrichir le chemin harmonique et proposer de nouvelles choses au reste du groupe. Ces différences sont parfois établies à l'avance mais peuvent également être improvisées et spontanées. De plus, les lignes de basse changent à chaque grille et le pianiste ou le guitariste utilise des voicings[356] différents pour exprimer le même accord ce qui peut donner des couleurs différentes et influencer également le soliste. Par exemple, le soliste ne jouera pas la même phrase s'il entend le pianiste jouer un accord de G7 avec une neuvième juste ou une neuvième baissée. Dans le morceau *The Real Cat*, aux mesures 27 et 28, durant le thème, le groupe joue une descente de quinte de F#-7 vers B7 pour arriver sur le E-7 à la mesure 29. Durant son solo, René Thomas modifie le rythme harmonique et ajoute un II-V chromatique pour obtenir l'enchainement suivant : F#-7 B7 / F-7 Bb7 / E-7. Ce II-V chromatique est une cadence de passage pour amener le E-7 et enrichir le discours harmonique et mélodique.

Mesures 25 à 32 du thème The Real Cat



Mesures 25 à 32 du solo de René Thomas sur The Real Cat



[356] Un voicing peut être défini comme une manière de jouer un accord.

Les solos du guitariste liégeois sont très denses. Ils sont composés principalement des phrases en croches longues de plusieurs mesures. René Thomas respecte fortement l'harmonie du morceau dans ses improvisations. Il joue dans les accords et pas à travers les accords, c'est à dire qu'il a une vision plus verticale qu'horizontale dans son improvisation. Sur chaque accord, il joue les notes importantes pour faire ressortir l'harmonie du morceau et faire entendre l'accord sur lequel il improvise. Le fait de jouer à travers les accords signifie que l'improvisateur joue dans la tonalité sans nécessairement prendre en compte chaque accord individuellement. Dans l'exemple suivant, toutes les mesures encadrées en rouge correspondent à des mesures où les notes importantes de l'accord tombent sur un temps fort. Sur la première mesure c'est la tonique qui tombe sur le premier et le troisième temps. Dans la troisième mesure, c'est la quinte qui tombe sur le troisième temps ainsi que sur le premier temps de la mesure suivante, etc.

Les 16 premières mesures de son solo sur The Real Cat



René Thomas fait également entendre différentes substitutions dans ses solos. Il existe un exemple très clair à la mesure 16 de son solo sur *Guitaristic* où il joue une triade de Ab sur un accord de D7, ce qui correspond à une substitution tritonique de D7 par Ab.

Mesures 13 à 16 du solo de René Thomas sur Guitaristic : substitution tritonique



Il utilise aussi régulièrement la gamme blues sur l'accord majeur correspondant, notamment sur *The Real Cat*. Il utilise la gamme de Bb Blues[357] sur l'accord de Bbmaj7 et celle de D blues[358] sur l'accord de Dmaj7.

Mesures 5 à 9 du thème The Real Cat : utilisation de la gamme blues



Mesures 1 à 4 du solo de René Thomas sur The Real Cat : utilisation de la gamme blues



René utilise différents motifs qu'il répète dans son improvisation. Il développe régulièrement un motif rythmique qu'il réitère plusieurs fois et adapte en fonction des accords. Il utilise cette technique dans son solo sur *The Real Cat* aux mesures 33 à 36, 57 à 59 et 63 à 64.

Mesures 33 à 36 du solo de René Thomas sur The Real Cat : utilisation de motifs



Mesures 57 à 59 du solo de René Thomas sur The Real Cat : utilisation de motifs



[357] Bb Blues est une gamme hexatonique qui contient les notes Bb Db Eb E F Ab

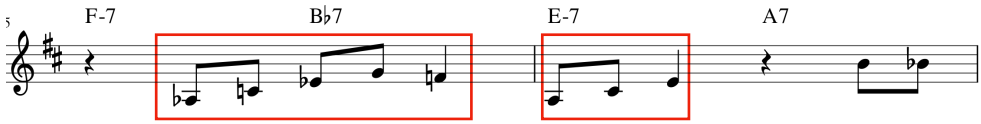
[358] D Blues est une gamme hexatonique qui contient les notes D F G Ab A C

Mesures 61 à 65 du solo de René Thomas sur The Real Cat



Il est intéressant de noter également que sur certaines progressions, le guitariste utilise à chaque fois les mêmes outils. Ainsi sur les progressions de II-V descendantes chromatiquement telles qu'aux mesures 15-16, 47-48 ainsi que 27-28 et 59-60, le guitariste utilise à chaque fois un motif qu'il décale ensuite d'un demi-ton pour correspondre à l'accord suivant, tout en le modifiant légèrement. Cette technique est très « guitaristique » car il suffit de déplacer sa main d'une case pour jouer la même phrase à un demi-ton d'écart.

Mesures 15 à 16 du solo de René Thomas sur The Real Cat

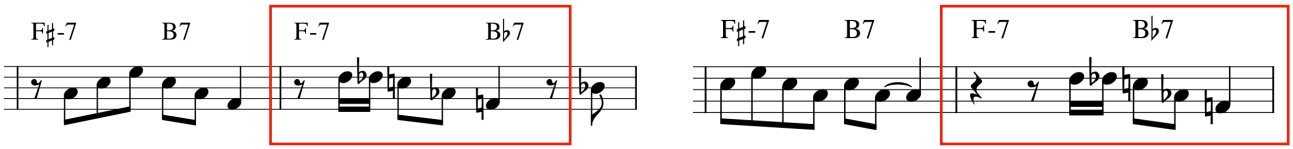


Mesures 47 à 48 du solo de René Thomas sur The Real Cat



René Thomas utilise exactement la même phrase au même endroit dans chacun de ses deux chorus sur *The Real Cat* aux mesures 27-28 et 59-60.

Mesures 27 à 28 et 59 à 60 du solo de René Thomas sur The Real Cat



René Thomas attaque la grande majorité des notes dans ses phrases en croches avec une technique de médiator en aller-retour. Pour fluidifier son phrasé, il utilise également des effets de glissé, de *pull off* ou encore de *hammer on*.

Mesures 9 à 12 du solo de René Thomas sur Guitaristic : utilisation de glissé et de pull off



Mesures 25 à 28 du solo de René Thomas sur Guitaristic : utilisation de glissé et de pull off

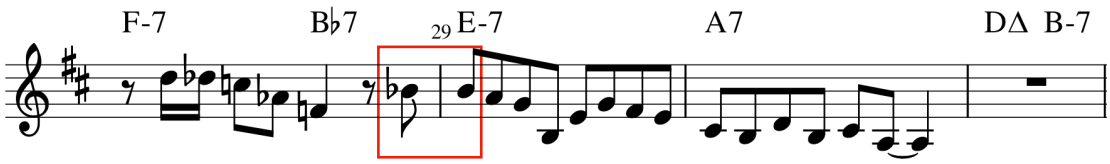


Mesures 37 à 40 du solo de René Thomas sur The Real Cat : utilisation de hammer on



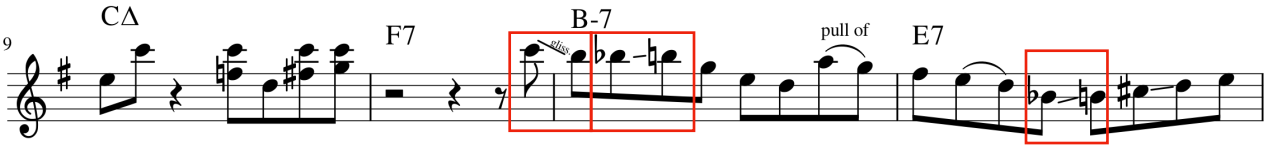
Un élément très présent dans le jeu de René Thomas est l'utilisation de chromatismes et des différentes notes d'approches étrangères à l'accord. Le guitariste utilise abondamment des notes de passage, d'approche, des broderies et des appoggiatures. Ces éléments font partie intégrante du langage be-bop. Ce n'est pas un élément propre à son jeu, mais un élément propre au style et son utilisation par René Thomas démontre que celui-ci a bien intégré les nombreux éléments de langage du be-bop.

Mesures 28 à 31 du solo de René Thomas sur The Real Cat : approche chromatique d'un demi ton par le bas[359]



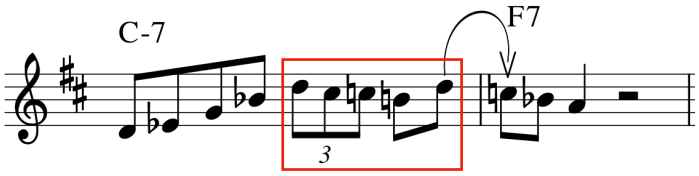
[359] Une note d'approche est une note occupant une position faible qui précède par degré conjoint une note de l'accord. (MASSART Arnould, *Approches de l'harmonie jazz*, Conservatoire royal de Bruxelles, p. 41.)

Mesures 9 à 12 du solo de René Thomas sur Guitaristic : approche chromatique d'un demi-ton par le haut et approche chromatique d'un demi-ton par le bas



Mesures 5 à 6 et 21 à 23 du solo de René Thomas sur The Real Cat : utilisation de groupes de notes d'approche

Mesures 5 à 6



Mesures 21 à 23



Mesures 29 à 32 du solo de René Thomas sur The Real Cat : utilisation de notes de passage diatoniques[360]



Mesures 16 à 17 du solo de René Thomas sur The Real Cat : utilisation de notes de passage chromatiques



[360] Une note de passage est une note qui relie par mouvement conjoint et sur une position faible deux notes faisant partie d'un accord. (MASSART Arnould, *Approches de l'harmonie jazz*, Conservatoire royal de Bruxelles, p. 40.)

Mesures 9 à 12 du solo de René Thomas sur The Real Cat : utilisation de broderie[361]



Mesures 28 à 31 du solo de René Thomas sur The Real Cat : utilisation d'appoggiature[362]



Il est important de mettre en avant le placement rythmique des phrases de René Thomas dans ses solos. Toujours conforme à l'esthétique be-bop, le discours musical est très syncopé. La majorité de ses phrases commencent sur les contre-temps, et comme démontré dans l'exemple suivant, celles-ci débutent soit une croche avant, soit une croche après le temps. Il met l'accent sur les temps faibles et les contre-temps pour faire *swinguer* son discours musical.

Mesures 1 à 9 du solo de René Thomas sur Guitaristic : début des phrases sur les contre-temps



Enfin, il n'est pas toujours possible d'analyser toutes les notes. Il y a parfois des choix moins conventionnels que d'autres ou simplement des erreurs. Le jazz est une musique improvisée, et dans l'improvisation en tant réel, les erreurs font partie de la musique.

---

361 Une broderie est une note qui quitte la note de l'accord par mouvement conjoint supérieur ou inférieur pour y revenir de la même manière. (MASSART Arnould, *Approches de l'harmonie jazz*, Conservatoire royal de Bruxelles, p. 45.)

362 Une appoggiature est une note étrangère se trouvant en position forte qui précède la note de l'accord vers laquelle elle tend et la rejoint par degré conjoint (MASSART Arnould, *Approches de l'harmonie jazz*, Conservatoire royal de Bruxelles, p. 42-44.)

Il semble également intéressant de parler de la façon dont René Thomas accompagne les improvisations des autres musiciens durant cette période. Sans entrer dans une analyse détaillée car cela pourrait faire l'objet d'un travail à part entière, il existe également une évolution claire dans sa technique d'accompagnement durant sa carrière. Comme expliqué au début de ce chapitre, lors de ses premières expériences avec Hubert Simplisse, René Thomas accompagnait « en pompe ». Durant ses années à Paris entre 1953 et 1956, il n'accompagne que très peu, laissant ce rôle au pianiste, ce qui était la norme à cette époque là. Néanmoins, le guitariste liégeois accompagne le solo de basse dans le morceau *The Real Cat*. Son accompagnement se fait toujours « en pompe » en marquant les quatre temps de la mesure. La guitare joue un rôle de soutien harmonique mais n'apporte aucune créativité rythmique.

3. La période américaine et son retour en Europe (1956 - 1966)

Lors de son séjour au Canada et aux Etats-Unis, René Thomas a eu l'occasion de jouer et de travailler avec certains des meilleurs musiciens de jazz de l'époque. Durant cette période, il apprend énormément et son style se développer. Cette période lui permet de trouver une esthétique personnelle. Néanmoins, il n'enregistre qu'un seul album sous son nom aux Etats-Unis (*Guitar Groove*) pour lequel il n'écrit aucune composition. Cette période a eu malgré tout un grand impact sur sa musique et sur ses futures compositions. En effet, comme mentionné dans la partie précédente, les compositions de René Thomas au début des années 1950 étaient des démarquages de standards. Dès le début des années 1960, ses oeuvres ne se basent plus sur d'anciennes compositions mais sont le fruit de son travail créatif avec des harmonies et des mélodies nouvelles. Le guitariste ne rejoue plus ses anciennes pièces enregistrés à Paris au début des année 1950. Entre 1960 et 1963, il écrit de nouvelles compositions pour ses différents projets tels que *Meeting*, *I Remember Sonny* ou *Theme For Freddie.* Contrairement à ses premières compositions, ces oeuvres l'accompagneront durant tout le reste de sa carrière.

Le guitariste liégeois continue également à jouer des standards ainsi que des morceaux d'autres musiciens contemporains tels que *Wes Coast Blues*[363] de Wes Montgomery ou *Moment's Notice*[364] de John Coltrane, ce qui démontre l'influence de ces musiciens sur sa propre musique. Son répertoire s'agrandit également de morceaux brésiliens tels que *Loin du Brésil* de Valto

[363] MARGAUT Claude, *Meeting Mister Thomas*, *op. cit.*

[364] BENNETT Lou, *Enfin!*, *op. cit.*

Laitmen. La presse française situe son style entre ceux de Wes Montgomery, Jimmy Raney, Sonny Rollins, John Coltrane, Miles Davis et Bud Powell à cette époque[365].

Le changement sera important au niveau de ses improvisations également. Sans quitter l'esthétique be-bop de Jimmy Raney, René Thomas commence à développer un style plus personnel. Le guitariste américain possède un jeu dense avec une vraie sinuosité provoquée par d'extrêmes subtilités harmoniques[366]. René Thomas va quant à lui épurer son jeu dans le but d'obtenir une plus grande expressivité musicale et un style plus chantant : « *On a beaucoup évoqué la parenté dans le son entre René Thomas et Jimmy Raney (...). Mais René avait déjà un son bien à lui. Il pouvait vraiment faire chanter sa guitare et c'est peut être le plus dur à cet instrument »*[367].

Après Django Reinhardt et Jimmy Raney, c'est le saxophoniste américain Sonny Rollins qui est sa plus grande influence à cette période. Sa rencontre et son travail avec le saxophoniste aura un grand impact sur son évolution musicale. Comme il l'explique lui même :

« *Sonny (Rollins) m'a engagé à une époque où je jouais comme Jimmy Raney mais il a vu en moi un musicien qui avait quelque chose à dire, un type qui était porteur d'un message qui l'intéressait. Il m'a beaucoup influencé. A son contact, j'ai appris à rester plus longtemps sur une note simple, à ne pas chercher systématiquement le "fini" harmonique. Le "fini" harmonique je le possède toujours, certes. Quand on le possède, c'est un bagage utile, mais il faut, à l'occasion, savoir ne pas s'en servir et utiliser d'autres éléments »*[368].

Dans ses improvisations, René Thomas combine ce fini harmonique issu du be-bop de Jimmy Raney avec un jeu plus rythmique, basé sur le développement de motifs, inspiré de Sonny Rollins ainsi que sur l'utilisation de polyrythmes. C'est principalement dans la construction générale de ses solos que le guitariste s'améliore fortement.

Pour son unique album enregistré sous son nom à New-York ainsi que ceux enregistrés à son retour en Europe, que ce soit avec son propre quintette (*Guitar Groove*), l'International Jazz

---

365 (S.A.), « Le premier festival d'Ostende. Quelques mots sur René Thomas », *op. cit.*, p. 6.

366 JALARD, Michel-Claude, « Bilans. Les combattants de la nuit. Sinuosité et subtilité », *op. cit.*, p 30.

367 CULLAZ Pierre, « sans titre », dans *Jazz Hot,* n°313, février 1975, p11.

368 GINIBRE Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit*., p. 33.

Quintet (*Thomas / Jaspar Quintet*), Chet Baker (*Chet Is Back*) ou encore Lou Bennett (*Enfin !*, *Pentacostal Feeling*), son jeu sera le résultat de ces années passées à développer son style au Canada et aux Etats-Unis. Par le suite, vers la fin des années 1960, c'est son travail avec le quartette de Robert Jeanne, avec Eddy Louiss, avec Stan Getz, ainsi que d'autres éléments contextuels qui vont influencer sa musique. Ceux-ci seront analysés dans la dernière partie de ce second chapitre.

3.1. Ses compositions

Plusieurs éléments importants ont évolué dans les nouvelles compositions de René Thomas. Tout d'abord, ses différentes pièces présentent des formes plus variées. Contrairement à sa première période où l'ensemble de ses morceaux utilisaient une forme standard de 32 mesures en AABA ou ABAC, ses nouvelles oeuvres sont plus diversifiées. Les trois compositions analysées ont été écrites entre 1960 et 1963. La première, *Meeting*, possède une forme standard AABA. La deuxième, *I Remember Sonny* est un blues mineur de 16 mesures. La troisième, *Theme For Freddie*, possède une structure plus complexe avec une intro de guitare qui précède l'exposition d'un thème qui alterne entre parties en tempo et des parties jouées *rubato.* Les improvisations ne s'effectuent pas sur la grille du thème mais sur une grille différente en swing avec une alternance de passage en tempo et *rubato*. Les grilles harmoniques de chacun de ces morceaux ne sont pas issues d'anciens standards de jazz mais sont composées par René Thomas. Le guitariste liégeois retravaille des formes courantes (un blues en 16 mesures pour *I Remember* Sonny) et explore des changements harmoniques plus inhabituels (*Meeting*, *Theme For Freddie*). Au niveau mélodique il explore également une plus grande diversité. Le morceau *Meeting* est un thème écrit dans la tradition be-bop et se situe dans la lignée de ses compositions précédentes. La mélodie de *I Remember Sonny* se place dans la mouvance *hard bop* tandis que son thème *Theme For Freddie* est une mélodie très chantante, assez libre rythmiquement, qui alterne entre parties écrites et parties improvisées à la flûte par Bobby Jaspar.

Durant sa première période parisienne, les compositions étaient plutôt un prétexte pour l'improvisation. Ainsi, sur l'ensemble de ses albums sous son nom, le Liégeois prend un solo dans chacun des morceaux enregistrés ce qui ne sera plus le cas dès son retour du Canada. Ceci démontre que René Thomas, même dans les projets pour lesquels il est le *leader*, met en avant la musicalité générale du morceau. Ceux-ci ne sont plus un prétexte pour l'improvisation, mais ont pour but de raconter quelque chose. Pour citer quelques exemples, René ne prend pas de solo dans *Theme For*

Freddie, Hannie's Dream (*Thomas Jaspar Quintet*) et sa composition *Indicatif* (*Enfin!*) ne présente que l'exposé du thème sans aucun solo.

3.1.1. Meeting (*Meeting Mister Thomas, 1963*)

Cette composition de René Thomas est devenue un classique de son répertoire. Il va continuer à la jouer régulièrement en concert durant toute sa vie[369,370] et l'enregistre sur plusieurs de ses albums. La première version de *Meeting* se trouve sur le disque *Meeting Mister Thomas* que le guitariste liégeois à enregistré en 1963. Pour Charles Bellonzi, le batteur présent sur ce disque, « *le morceau, par lui-même, est formidable. René a écrit là, peut être pas un chef-d'oeuvre, mais en tout cas un morceau qui veut dire quelque chose »*[371]. Le Liégeois l'enregistre également avec Lou Bennett sur l'album *Pentacostal Feeling* en 1966. Il existe également une version live de ce morceau sur l'album *Guitar Genius 2*, sorti en 1992 en collaboration avec la RTBF. Cette version est issue d'un concert au festival de Comblain-la-Tour en 1964[372].

Cette composition de René Thomas est celle qui sera la plus enregistrée après la mort du guitariste. Tous les disques enregistrés en son hommage inclut ce titre dans leur répertoire, que ce soit sur l'album de Fabien Degryse, de Saxo 1000, du Tuesday Night Orchestra ou celui de Noël Akchoté. Ce morceau n'est pas autant joué que d'autres compositions de musiciens américains, mais *Meeting* est devenu un standard auprès des guitaristes[373].

Le morceau est un swing rapide en Db majeur. La forme est un AA'BA avec un A' légèrement différent mélodiquement et harmoniquement. Au niveau de l'harmonie, le morceau est relativement simple. Les parties A se divisent en deux tonalités et passe de Db majeur en A majeur avant de revenir en Db. Le B est formé de trois II-V chromatiques ascendants de Gb majeur vers Ab majeur. Le B se conclut par un II-V en Db majeur. Ce dernier élément est surprenant car le II-V, plutôt que de ramener vers le premier accord du A, qui est un Eb-7, prive légèrement de la surprise en annonçant déjà la tonalité de Db majeur par les accords Eb-7 et Ab7 sur les deux dernières mesures du B.

---

[369] GINIBRE Jean-Louis, « Festival à bras ouvert », *op. cit.*, p. 49.

[370] GERBER Alain, « Swing chez trois grands » dans *Jazz Magazine*, n°173, décembre 1969, p. 21.

[371] (S.A.), « Pièges pour Charles », dans *Jazz Magazine*, n°145, août 1967, p. 28.

[372] THOMAS René, *Guitar Genius Vol. 2, op. cit.*

[373] LOCATELLI Georges, « René Thomas » dans *Jazz Hot,* n°283, mai 1972, p. 51.

La mélodie est très dense et garde une esthétique très be-bop. Celle-ci est également très riche rythmiquement. René Thomas joue principalement sur les contretemps : les longues lignes mélodiques commencent toutes par une anticipation ou sur un contre-temps ce qui les rend, à l'écoute, plus légères rythmiquement. Il utilise également une variété de figures rythmiques différentes avec des triolets de croches et de noires qui alternent avec de longues phrases en croches. Il est également intéressant de remarquer que la mélodie de chaque A se termine sur le premier temps de la mesure avec la quinte de l'accord de tonique, ce qui donne un sentiment très fort de la tonalité, de retour « à la maison ». La mélodie du B, principalement improvisée[374], suit le même contour que la grille harmonique. Le motif utilisé sur les deux premières mesures du B se décale chromatiquement avec les accords sur les quatre mesures suivantes.

[374] Elle varie en fonction des différentes versions, et même entre l'exposé du thème du début et de fin sur la version studio de l'album « *Meeting Mister Thomas* ».

Meeting

Meeting Mister Thomas

René Thomas



Alexandre Jadoul

3.1.2. I Remember Sonny (*Thomas - Jasper Quintet, 1962*)

Le titre de ce morceau fait référence au saxophoniste Sonny Rollins. René Thomas a beaucoup joué ce morceau durant sa carrière. Il l'a enregistré avec Bobby Jaspar sur l'album *Thomas Jaspar Quintet*, mais également sur l'album *Enfin!* de Lou Bennett. René Thomas l'a également enregistré lors de l'émission *Jazz Pour Tous* en janvier 1962 avec l'International Jazz Quartet.

I Remember Sonny est un blues en F mineur de 16 mesures. Traditionnellement, la forme du blues (qu'il soit majeur ou mineur) se compose de 12 mesures. René Thomas allonge donc la forme de 4 mesures en ajoutant un accord de sous-dominant à la mesure 10 et 12 devant les accords bVI7 et V7 et en gardant l'accord de tonique durant 3 mesures avant de relancer vers le début de la forme via une cadence II-V vers l'accord de I-7.

Cette composition est représentative du style hard bop présent durant les années 1950 et 1960 principalement aux Etats-Unis. Ce sous-genre de jazz met l'accent sur les éléments du blues, du rhythm & blues et du gospel combinés avec la complexité harmonique et rythmique du be-bop[375]. L'ensemble de ces caractéristiques se retrouvent dans la composition de René Thomas. Cette oeuvre peut être mise en parallèle avec d'autres compositions célèbres de l'époque. D'un point de vue mélodique, le morceau est similaire à la composition *Mr PC* de John Coltrane issu de son célèbre album *Giant Steps* sorti en 1960. Cette composition du saxophoniste américain se base également sur un blues mais de 12 mesures et en C mineur.

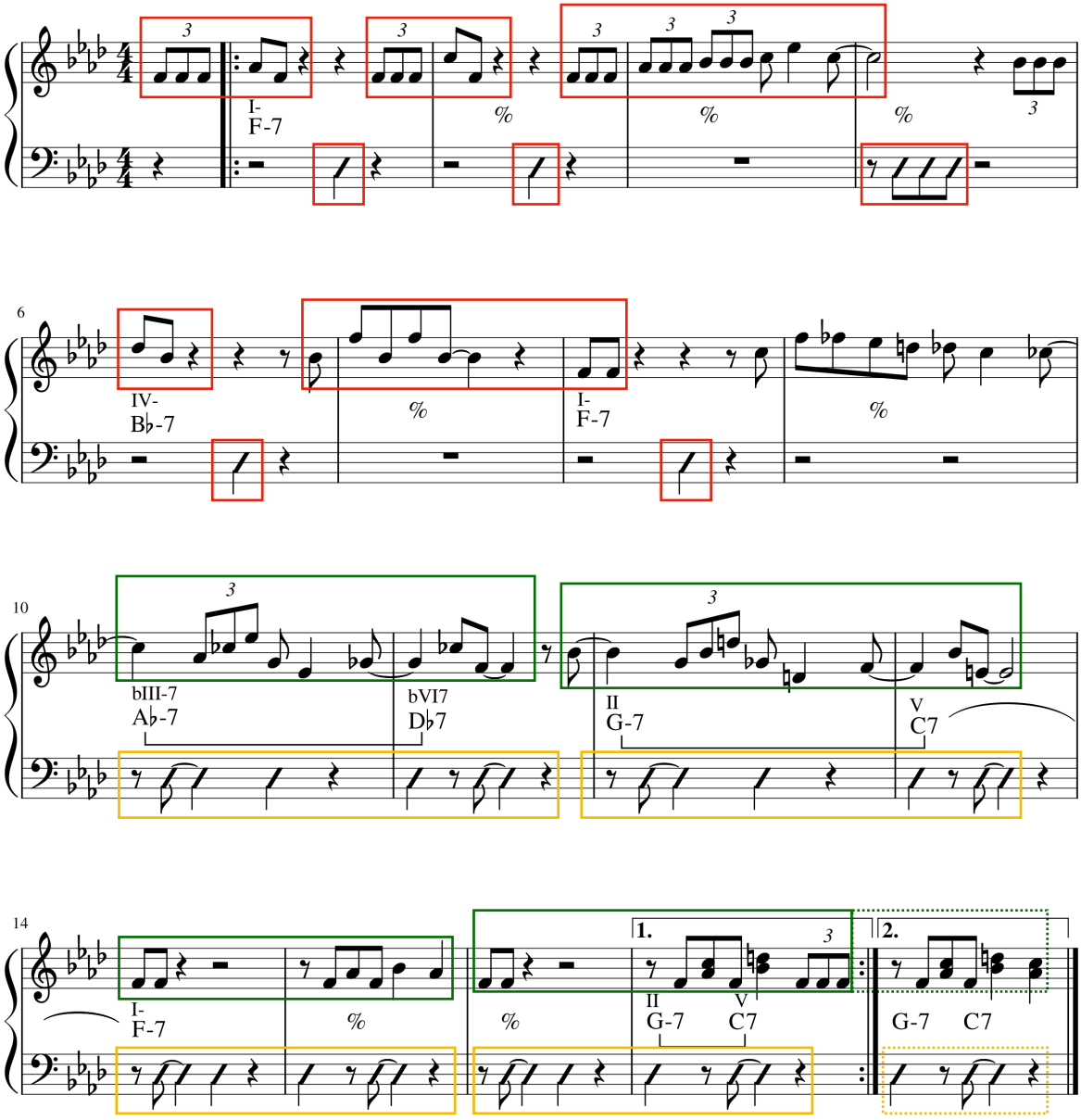
Il existe également des similitudes avec le morceau *bluesy* de Bobby Timmons *Moanin'* enregistré sur l'album du même nom par Art Blakey et les Jazz Messengers en 1958. Ce n'est pas au niveau mélodique ou harmonique que le rapprochement se fait mais dans l'interaction entre le thème et le reste de la rythmique. Dans *I Remember Sonny,* les phrases de la mélodie, jouées au saxophone et à la guitare, sont entrecoupées par les réponses du trio piano-basse-batterie. Cette interaction perdure durant les 8 premières mesures de la mélodie. Pour les huit mesures suivantes, la rythmique répète un pattern rythmique de deux mesures alors que la mélodie se compose de deux figures mélodiques de 2 mesures qui se répètent avant de relancer le début du thème.

---

[375] MATHIESON Kenny, « Hard bop » dans *Grove Music Online,* https://www-oxfordmusiconline-com.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002249696 (consulté le 01 août 2019).

I Remember Sonny

René Thomas



Transcription - Alexandre Jadoul

3.1.3. Theme For Freddie (*Thomas - Jaspar Quintet, 1962*)

Ce morceau, composé vers 1961, est également un morceau phare du répertoire de René Thomas. Il l'enregistre à plusieurs reprises, notamment avec Bobby Jaspar et Chet Baker. Il existe également plusieurs enregistrements live de cette oeuvre dans différentes formules. La version analysée ici est la première version enregistrée par René Thomas sur l'album de l'*International Jazz Quartet* avec Bobby Jaspar et Amedeo Tomassi.

Cette composition de René Thomas et Bobby Jaspar est radicalement différente des morceaux analysés précédemment, principalement d'inspiration hard bop. *Theme For Freddie* est une ballade très mélodieuse, qui alterne entre les parties en tempo et les parties *rubato*. Ce morceau alterne également entre un thème binaire et un solo en swing sur une grille différente de celle du thème. Cette oeuvre est loin de l'esthétique ou de la forme d'un standard de jazz ou d'une composition comme *Meeting* ou *I Remember Sonny*. Ce morceau est déjà annonciateur des compositions qu'il écrira durant la dernière période de sa carrière.

Cette pièce est divisée en quatre parties distinctes. Le premier A se compose d'une mélodie jouée à la flûte, avec principalement de longues notes, alors que la guitare arpège les accords en croches. La mélodie de flûte jouée par Bobby Jaspar est écrite et le rythme est binaire. Cette première partie se conclut par une phrase mélodique improvisée à la flûte, hors tempo. Ensuite, la guitare et la flûte se rejoignent sur le B de manière *rubato*. La mélodie est ici partiellement écrite et partiellement improvisée par Bobby Jaspar. Il s'en suit un A' presque similaire à la première partie. Celui-ci est agrémentée de quatre mesures supplémentaires, qui se conclut sur un point d'orgue avant d'enchaîner vers la dernière partie écrite, le C. Celle-ci se compose d'une mélodie en sextolet de doubles croches issue de deux gammes pentatoniques avec un accompagnement à la guitare très soutenu. René Thomas attaque les cordes de manière continue pour donner plus de puissance et d'envergure sonore à son accord.

Theme For Freddie

Thomas Jaspar Quintet

René Thomas



Alexandre Jadoul


23
Fl.
Guit. El.
G-7
G-6
A♭-7
A♭-6
A-7
A-6
D-7
D♭7♭5
A'
On tempo
27
C-
C-
A♭Δ
A♭Δ
31
G♭Δ
G♭Δ
BΔ
BΔ
35
CΔ
CΔ
B♭Δ
B♭Δ
39
Fill
G-7
G-6
A♭-7
A♭-6
C
43
A-7
D7(9)
G-7
C7(9)


D
Piano solo
45
Fl.
Guit. El.
A-7 D7 G-7 C7 A-7 D7 G-7 C7 A-7 D7 G-7 C7 A-7 D7 G-7 C7
53
F-7 B♭7 A♭-7 D♭7 B-7 E7 A-7 D7 A-7 D7 G-7 C7 A-7 D7 G-7 C7
59
Rubato
F-7 B♭7 A♭-7 D♭7 B-7 E7 E-7 A7 A-7 D7 A♭-7 D♭7
63
On tempo
D.S. al Coda
C- C-
65
Fill
G-7 C7

3.2. Ses improvisations

« *J'aime son style. Il a quelque chose de Django et a assimilé beaucoup de choses lors de son séjour en Amérique. On entend les cordes, il sait faire chanter sa guitare. Il donne l'impression de jouer avec un archet et non un médiator. Il sait créer des nuances. Il y a quelque chose de spécial en lui ».*[376]

Alors que le be-bop a été une révolution musicale et a introduit toute une nouvelle palette d'outils pour développer l'improvisation, les périodes qui ont suivi constituent plutôt une évolution qu'une révolution. Les années 1950 marquent le développement du cool jazz et du hard bop. Ces styles sont restés très ancrés dans la tradition be-bop, tout en apportant des nouveautés qui leur sont caractéristiques. Il serait réducteur d'assimiler le guitariste à un style précis. Durant sa carrière, il a côtoyé aussi bien des artistes de cool jazz (Lee Konintz) que de hard bop (Sonny Rollins, John Coltrane[377]) et de biens d'autres inspirations. Le procédé d'improvisation de René Thomas n'a donc pas fondamentalement changé depuis son séjour à Paris dans les années 1953-1956 mais il s'est enrichi de certains éléments mélodiques, harmoniques et rythmiques qu'il a pu développer durant son séjour sur le continent américain.

Afin d'analyser le style du guitariste, cinq de ses solos issus de différents albums entre 1960 et 1963 ont été retranscrits : *Like Someone In Love* (*Guitar Groove, 1960*), *Oleo* (*Thomas Jaspar Quintet, 1961*), *Star Eyes* (*Chet Is Back!, 1961*), *Meeting* (*Meeting Mister Thomas, 1963*), *I Remember Sonny* (*Enfin!, 1963*).

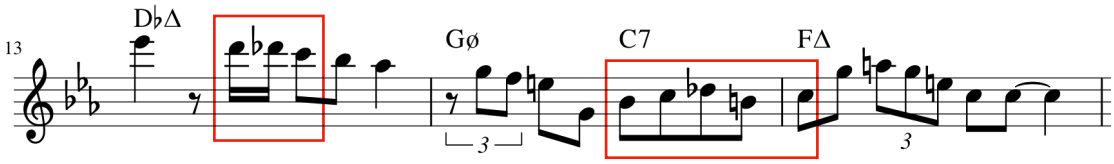
La première étape de l'analyse consistera à pointer les différents éléments qui sont similaires aux deux périodes. Toujours marqué par l'esthétique be-bop, René Thomas utilise encore abondamment des chromatismes, via des notes de passage, des notes d'approche ou des groupes d'approche chromatiques. Il utilise également des broderies, notamment dans des triolets de croches.

---

376 GINIBRE Jean-Louis, « Interview avec Lou Bennett », dans *Jazz Magazine*, n°113, octobre 1965, p.70.

377 MATHIESON Kenny, « Hard bop », *op. cit.*

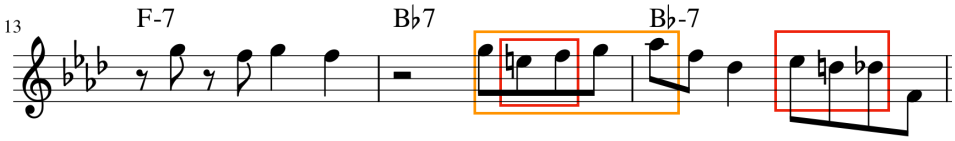
Mesures 13 à 15 du solo de René Thomas sur Star Eyes : note de passage chromatique mesure 13 et groupe d'approche chromatique mesure 14



Mesures 21 à 25 du solo de René Thomas sur Oleo : approche chromatique mesure 22 et notes de passage chromatiques mesure 24



Mesures 14 à 15 du solo de René Thomas sur Like Someone In Love, approche chromatique mesure 14[378] *et notes de passage chromatiques mesure 15*



Mesures 69 à 71 du solo de René Thomas sur Meeting : utilisation de broderies



Le jeu du guitariste liégeois est donc toujours ancré dans les accords mais il réussit à se détacher beaucoup plus qu'avant du carquois harmonique pour jouer, plus seulement dans les accords mais également à travers les accords. Très inspiré par Jimmy Raney dans ses premiers albums, ses solos se composent presque exclusivement de longues phrases en croches qui expriment l'harmonie du morceau. Il quitte cette esthétique purement be-bop de phrases cadrées par la grille d'accords et développe ainsi une plus grande créativité. René Thomas intègre de nouveaux outils

[378] Le cadre orange indique qu'il est également possible de considérer l'ensemble de la mesure 14 comme est un groupe d'approche qui atterrit sur la note Ab de la mesure 15.

harmoniques mais aussi aère considérablement son jeu. Grâce à ses années d'expérience acquises aux Etats-Unis et au Canada, il élargi sa palette sonore et se libére du « fini harmonique ».

Ensuite, il est intéressant de s'arrêter sur la construction de ses solos qui sont beaucoup plus élaborés que dans ses premières années. Son premier chorus dans *Oleo* donne un bon aperçu de son évolution.

Mesures 1 à 32 du solo de René Thomas sur Oleo



Lors des 16 premières mesures, René Thomas ne joue presqu'exclusivement des blanches et des noires à l'exception de deux croches pour ajouter un intérêt rythmique. De plus, les notes sont presque toutes jouées sur le temps. Ce premier exemple contraste déjà fortement avec les solos analysés dans le premier point de ce deuxième chapitre : René Thomas joue tout simplement moins de notes. Entre la mesure 17 et 26, il commence à ajouter quelques phrases en croches mais il n'y a

pas de flux continu. Il garde une simplicité rythmique et les différentes phrases sont espacées de noires ou de silence. A partir de la mesure 27, son improvisation devient plus fournie mélodiquement, mais il continue à alterner entre des parties très denses et des parties plus ouvertes. Cet élément est fort visible dans l'ensemble de son solo. Cette alternance se retrouve clairement dans son troisième chorus. Le guitariste commence par 8 mesures peu chargées avant de poursuivre avec seize mesures plus denses pour finalement conclure ce chorus avec 8 nouvelles mesures plus aérées.

Mesures 65 à 96 du solo de René Thomas sur Oleo



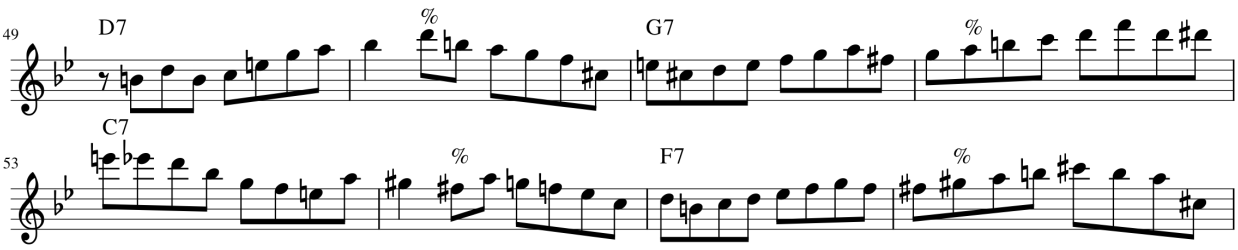
Cette alternance ne se situe pas seulement entre deux phrases ou à l'intérieur d'un chorus mais elle est surtout présente sur toute la longueur de ses solos. En commençant ceux-ci de manière plus calme, cela lui laisse une plus grande marge de progression avant d'atteindre le climax de son solo où il pourra faire parler toute sa virtuosité.

Cette construction a également un impact sur son approche harmonique de l'improvisation. Comme il le dit lui-même : « *j'ai appris à rester plus longtemps sur une note simple, à ne pas chercher systématiquement le "fini" harmonique »*[379]. Ainsi, sur les 16 premières mesures d'*Oleo*, René Thomas tourne principalement autour des notes de la triade de Bb. Plutôt que d'exprimer l'harmonie avec de longues phrases, le guitariste traverse celle-ci en faisant ressortir la tonalité du morceau, à savoir Bb majeur. Ce ne sera qu'à partir de la 17e mesure qu'il commence à faire entendre la grille harmonique de ce morceau via des phrases mélodiques qui expriment un peu plus les différents accords. Durant l'entièreté du morceau, il effectue des allers-retours entre un jeu plus ouvert, dans la tonalité au sens large, et un jeu qui traite plus précisément l'harmonie du morceau avec ses phrases be-bop.

Mesures 1 à 16 du solo de René Thomas sur Oleo : jeu très ouvert, dans la tonalité de Bb majeur et à travers la grille harmonique

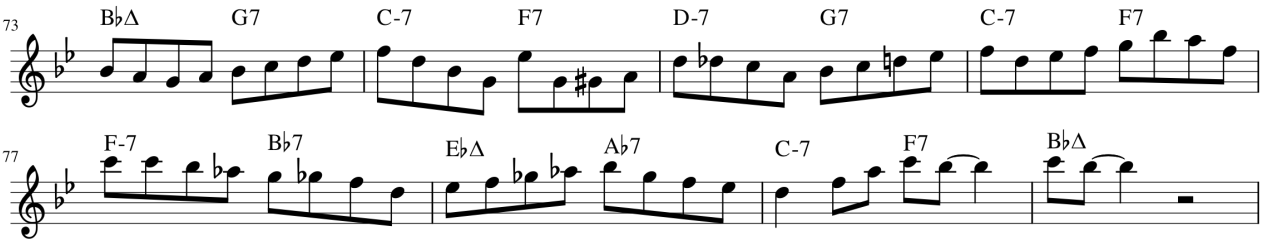


Mesures 49 à 56 du solo de René Thomas sur Oleo : jeu plus dense avec une plus grande attention sur la grille harmonique afin de faire entendre les différents accords et leurs couleurs.



379 GINIBRE, Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit.*, p. 33.

Mesures 73 à 80 du solo de René Thomas sur Oleo : jeu plus dense avec une plus grande attention sur la grille harmonique afin de faire entendre les différents accords et leurs couleurs[380].



Cet élément ne se retrouve pas uniquement dans son improvisation sur *Oleo* mais dans une majorité de ses solos. Certains d'entre eux, comme celui assez court sur *Star Eyes*, respectent clairement cette progression et cette construction. Le début du solo est assez ouvert avec beaucoup de silences. Progressivement le discours s'intensifie pour finir de manière très compacte avec des phrases en triolets de croches et en doubles croches.

Solo de René Thomas sur Star Eyes (Chet Is Back!)

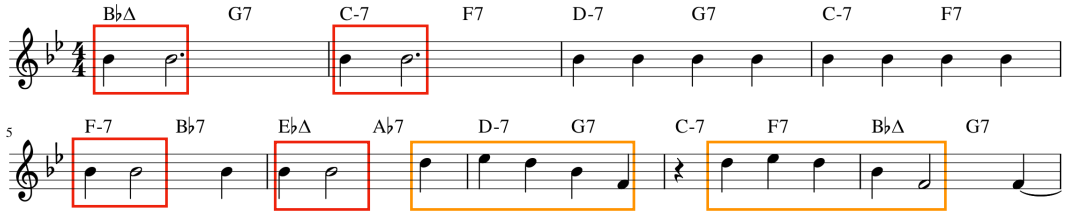


380 Ces deux extraits seront analysés en détails plus tard car ils contiennent de nombreuses informations harmoniques intéressantes pour décrire le jeu de René Thomas.

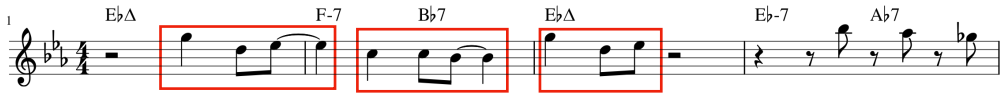
Néanmoins, cette construction n'est pas une règle à devoir respecter pour effectuer un bon solo, d'autres facteurs entrent en compte. Certaines de ses improvisations comme sur *Meeting* ou encore plus sur *Like Someone In Love* deviennent rapidement assez denses, mais il laisse régulièrement place à des respirations afin de ne pas surcharger son discours et garder l'auditeur en alerte, tout en permettant aux musiciens qui l'accompagnent d'interagir avec lui et de lui proposer de nouvelles idées. L'évolution dans ces solos se fait via l'énergie que le guitariste et le reste du groupe transmettent à l'auditeur[381].

Le développement de ce jeu avec moins de notes inclut, en contrepartie, un impact rythmique plus fort des notes utilisées. Le placement rythmique prend beaucoup plus d'importance lorsque le musicien joue moins de notes et exploite des motifs rythmiques que lorsqu'il effectue de longues phrases en croches continues. René Thomas a su véritablement aiguiser cet aspect de son jeu, notamment grâce à l'influence de Sonny Rollins.

Mesures 1 à 9 du solo de René Thomas sur Oleo : développement de motifs rythmiques



Mesures 1 à 4 du solo de René Thomas sur Star Eyes : motif rythmique qui se décale



Mesures 1 à 4 du solo de René Thomas sur I Remember Sonny : motif mélodique qui se décale rythmiquement

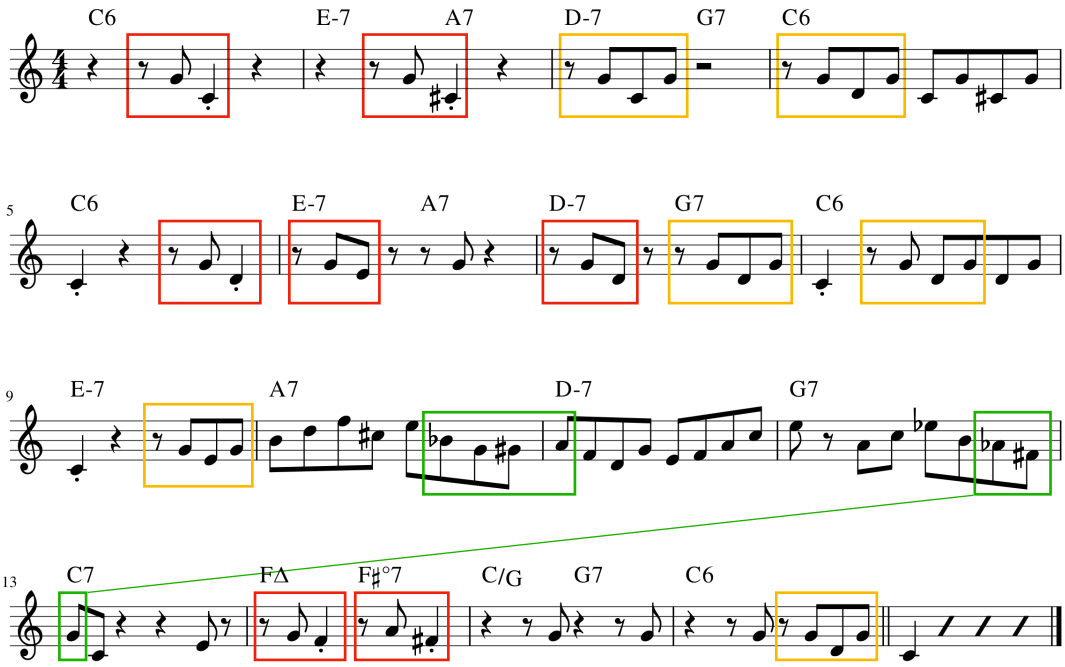


Les trois exemples sont chacun issus du début d'un solo. Dans le premier exemple, le motif rythmique utilisé par René Thomas est placé toujours au même endroit de la mesure, alors que dans

[381] Les transcriptions complètent de ces deux solos sont disponible en annexe.

le deuxième, le guitariste décale son motif rythmique. Ce placement d'un rythme en trois temps sur une mesure de quatre temps est appelé un polyrythme, il s'agit d'un outil que le guitariste utilise abondamment durant cette période. La comparaison de ces exemples avec le premier chorus de Sonny Rollins sur sa composition *St Thomas* permet de comprendre les similitudes entre les deux musiciens et l'influence que le saxophoniste a eu sur René Thomas.

Mesures 1 à 16 du solo de Sonny Rollins sur St Thomas : exploitation de motifs rythmiques



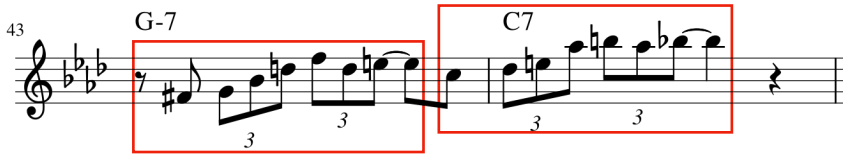
Dans cet extrait, Sonny Rollins développe un motif qu'il répète ensuite sur la deuxième mesure (cadre rouge). A partir de la troisième mesure, il commence à modifier légèrement ce rythme (cadre orange). Il joue avec ces deux motifs en les altérant et en les allongeant mais surtout en les décalant rythmiquement dans la mesure. Il s'écarte de ces motifs entre la 9e et la 13e mesure mais il y revient à partir de la mesure 14. Toujours entre la mesure 9 et 13, Sonny Rollins développe un jeu plus linéaire, avec des phrases qui sont proche de l'harmonie. Il utilise des chromatismes et des groupes d'approches (cadre vert) caractéristiques du style be-bop.

René Thomas continue à développer le jeu en motif, pas uniquement avec de courtes cellules comme décrit précédemment, mais également avec des phrases plus longues. Le motif ne possède donc plus seulement un caractère rythmique mais également mélodique.

Mesures 53 à 56 du solo de René Thomas sur Meeting : utilisation de motif



Mesures 43 à 44 du solo de René Thomas sur I Remember Sonny : utilisation de motif



Mesures 32 à 37 du solo de René Thomas sur Oleo :



Dans ces exemples, les motifs se répètent à chaque fois l'un à la suite de l'autre. Mais il arrive aussi au guitariste liégeois d'utiliser un motif rythmique qu'il garde durant toute son improvisation.

Solo de René Thomas sur Star Eyes : utilisation d'un motif rythmique qu'il exploite durant l'entièreté du solo

Mesures 17 à 18

Mesures 19 à 20

Mesures 21 à 22

Mesures 27 à 28

Mesure 31 à 32

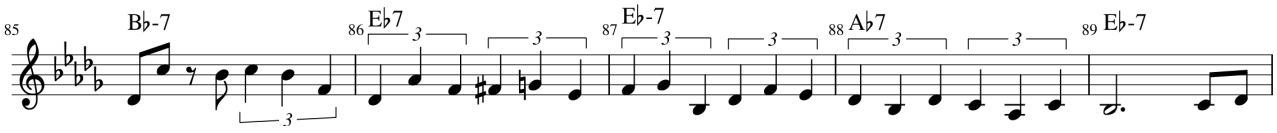


Ces exemples permettent de montrer une plus grande richesse rythmique de René Thomas durant cette période. Grâce à une subdivision des triolets de manière inégale, ses phrases sont plus riches rythmiquement et ne se limitent plus à une succession de croches ou de noires. Cette amélioration du langage rythmique peut se trouver dans les exemples suivants.

Mesures 75 à 76 du solo de René Thomas sur Meeting : division inégale des triolets de croches

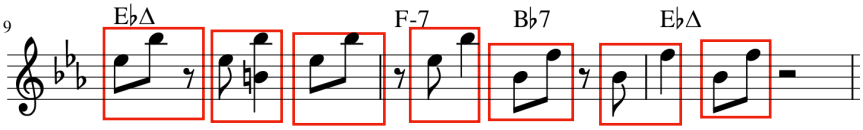


Mesures 75 à 76 du solo de René Thomas sur Meeting : utilisation de triolet de noires

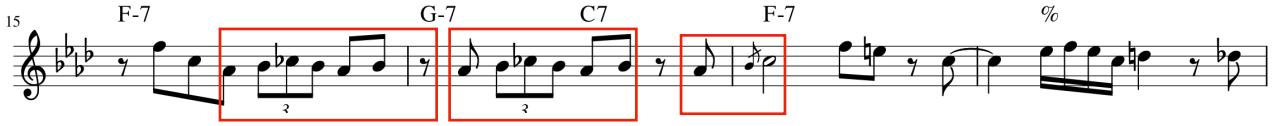


Avec l'utilisation de différents polyrythmes, René Thomas propose une réelle nouveauté dans son jeu. Un exemple a déjà été démontré dans *Star Eyes,* mais il en utilise régulièrement dans ses différents solos.

Mesures 9 à 11 du solo de René Thomas sur Star Eyes : utilisation d'un polyrythme d'1,5 temps sur une mesure en 4 temps.



Mesures 15 à 18 du solo de René Thomas sur I Remember Sonny : utilisation d'un polyrythme de 3 temps sur une mesure en 4 temps.



Malgré ce langage plus riche rythmiquement, René Thomas n'est pas toujours parfaitement en place dans ses solos. Ses placements rythmiques sont parfois légèrement approximatifs,

principalement dans les tempi rapides ou dans des passages en doubles croches, dus à la difficulté technique.

Comme indiqué précédemment, René Thomas, après avoir maitrisé l'improvisation *dans* les accords, développe un jeu *à travers* les accords. Un exemple a déjà été montré dans son improvisation sur *Oleo,* mais le guitariste liégeois exploite un autre élément important : l'utilisation du blues. René Thomas utilisait déjà la gamme blues sur les accords majeurs dans ses premiers albums. Il développe ce concept et l'utilise plus abondamment sur certaines progressions harmoniques notamment dans *Oleo* de Sonny Rollins et sur les standards *Like Someone In Love* et *Star Eyes*. L'évolution se situe au niveau de l'utilisation qu'il en fait ; ce n'est plus juste un outil qu'il utilise avec parcimonie sur une mesure et sur un accord mais cela devient un véritable procédé harmonique qu'il exploite sur des progressions plus longues. Il développe et intègre le son du blues dans son improvisation, et se détache de la grille harmonique sous-jacente.

Mesures 32 à 48 du solo de René Thomas sur Oleo : utilisation de la de gamme de Bb blues



René Thomas joue durant son deuxième chorus uniquement avec la gamme blues sur les deux premiers A de la forme. Le guitariste alterne rythmiquement entre des phrases en croches et en noires mais toujours en gardant ce *feeling* blues. Il est important de préciser que *Oleo* est un anatole et que l'utilisation du blues sur cette forme est courante. L'utilisation extensive qu'en fait René Thomas à plusieurs reprises durant son solo démontre sa capacité à utiliser de manière très créative cet outil harmonique. Le guitariste liégeois utilise également cette technique dans *Like Someone In Love* et dans *Star Eyes*. Plutôt que d'opter pour une approche be-bop avec une vision harmonique

verticale, il utilise une approche plus horizontale de certains passages harmoniques et passe au travers de ceux-ci grâce à la gamme blues. Il est très difficile d'analyser chaque note par rapport à l'accord sur lequel celles-ci sont jouées car il y aurait beaucoup d'incohérence. C'est pour cette raison que la sonorité du blues ressort aussi bien : les notes frottent avec les accords mais c'est exactement cet effet qui lui confère le son *blues*.

Mesures 1 à 4 du solo de René Thomas sur Like Someone In Love : utilisation de Ab blues[382]



Mesures 65 à 69 du solo de René Thomas sur Like Someone In Love : utilisation de Ab blues



Mesures 29 à 34 du solo de René Thomas sur Like Someone In Love : utilisation de Ab blues



René Thomas développe également son langage harmonique en employant de nouvelles couleurs qu'il n'utilisait pas auparavant, ou très peu. Le guitariste fait ressortir la treizième sur les accords mineurs, notamment dans son solo sur *I Remember Sonny*. Cette note est parfois considérée comme une note à éviter sur cet accord car elle possède une couleur assez forte ; elle frotte avec la septième mineure située à un demi-ton d'écart et constitue une note forte de l'accord de septième une quinte en dessous[383]. Dans l'exemple suivant, la note est mise en évidence par l'approche qui la précède.

[382] La gamme de Ab blues = Ab, Cb, Db, D, Eb, Gb

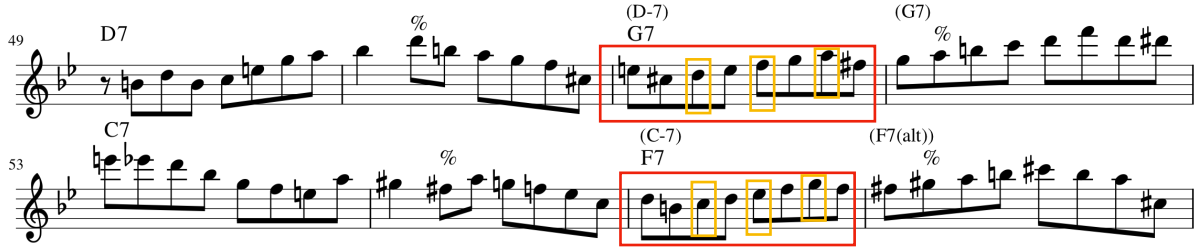
[383] Sur un accord de D-7, la 13e est le B qui est la tierce de l'accord de G7.

Mesures 17 à 20 du solo de René Thomas sur I Remember Sonny : utilisation de la 13e sur un accord mineur



Dans l'exemple suivant, plusieurs éléments harmoniques différents sont utilisés par René Thomas. Tout d'abord, il utilise la même phrase à la mesure 51 et à la mesure 55 en la transposant un ton vers le bas. Il substitue aux deux mesures de G7, une mesure de D-7 et une mesure de G7 et pareillement pour les deux mesures de F7 avec C-7 et F7. Dans la ligne mélodique jouée par René Thomas aux mesures 51 et 55, il utilise la triade de D- et de C- sur les temps forts de la mesure avec une double approche sur le premier temps.

Mesures 49 à 56 du solo de René Thomas sur Oleo : phrase de D-7 sur G7 et de C-7 sur F7



Ensuite, il traite différemment les accords de dominante aux mesures 52 et 55 : il joue le mode mixolydien sur le G7[384] mais altère l'accord de F7 et utilise toutes les tensions non-diatoniques (b9, #9, #11 et b13) présentes dans la gamme altérée[385]. Il emploie donc des couleurs différentes sur deux accords de même nature. Sur l'accord de D7, il joue le mode mixolydien et exprime la structure supérieure de l'accord via un arpège de Cmaj7[386] tandis que sur l'accord de C7, il alterne entre les modes de C mixolydien et de C altéré[387].

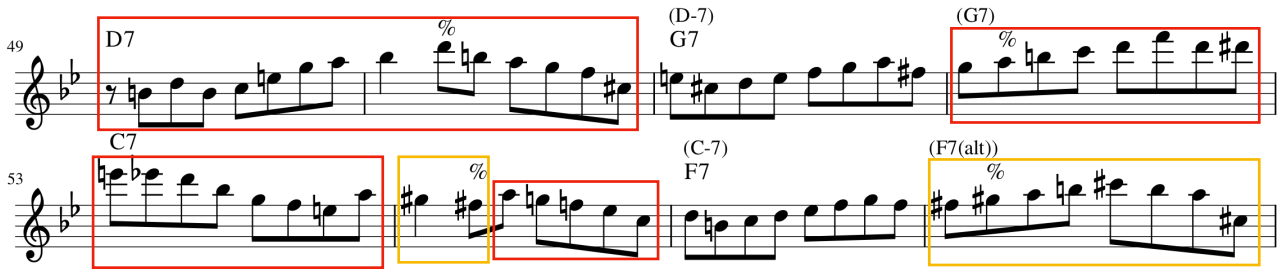
[384] Le mode mixolydien est le cinquième mode de la gamme majeur. Les notes de Sol mixolydien sont les mêmes que celles de la gamme de Do majeur.

[385] La gamme altérée correspond au septième mode de la gamme mineure mélodique. Une gamme de Fa altérée est donc composée des mêmes notes que la gamme de Gb mineure mélodique

[386] Cmaj7 = C-E-G-B qui correspond à la 7e, 9e, 11e et 13e de l'accord de D7.

[387] Les cadres en rouge représentent l'utilisation du mode mixolydien et les cadres oranges représentent l'utilisation de la gamme altérée dans l'exemple page 91.

Mesures 49 à 56 du solo de René Thomas sur Oleo : utilisation de couleurs différentes sur les accords de dominantes



Sa technique aussi s'est aussi considérablement améliorée avec une utilisation de phrases en doubles croches sur des tempi déjà rapides. Il développe la technique du *sweep* qui constitue une attaque des cordes avec le médiator d'un mouvement continu, et non pas en aller-retour, où une note est jouée par corde. Cette technique est très utile pour effectuer rapidement des arpèges en montant ou en descendant. Il utilise également des *bends*, ce qui est nouveau dans son jeu, et il aiguise sa maitrise des glissés pour obtenir un phrasé plus fluide.

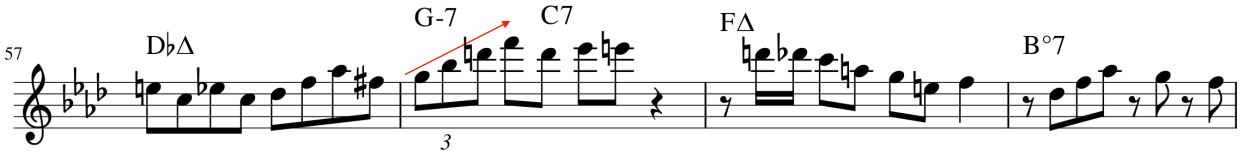
Mesures 11 à 12 du solo de René Thomas sur Star Eyes : passage en double time



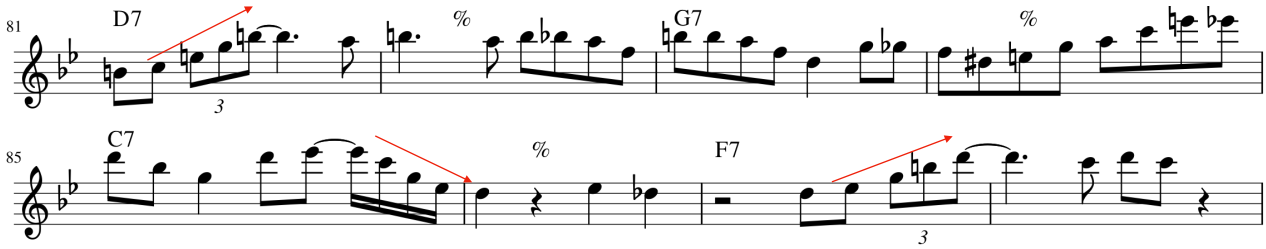
Mesures 28 à 30 du solo de René Thomas sur Star Eyes : passage en double time



Mesures 57 à 69 du solo de René Thomas sur Like Someone In Love : technique du sweep



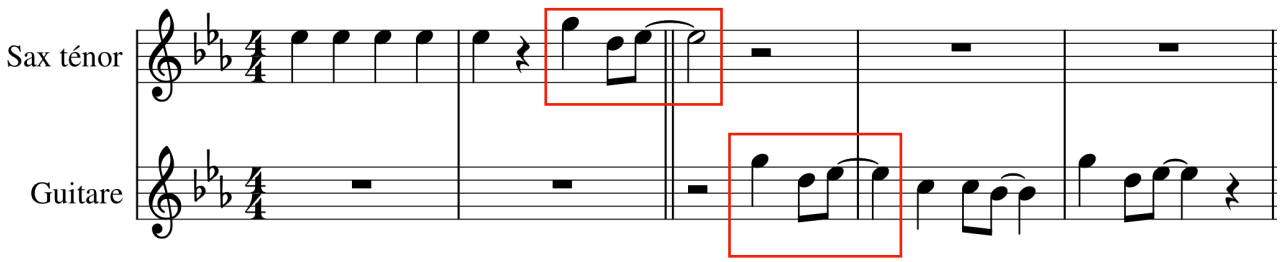
Mesures 81 à 88 du solo de René Thomas sur Oleo : technique du sweep



Cette technique demande une grande virtuosité, en particulier à des tempi aussi rapides que celui de cet enregistrement où le tempo est environ 285 bpm.

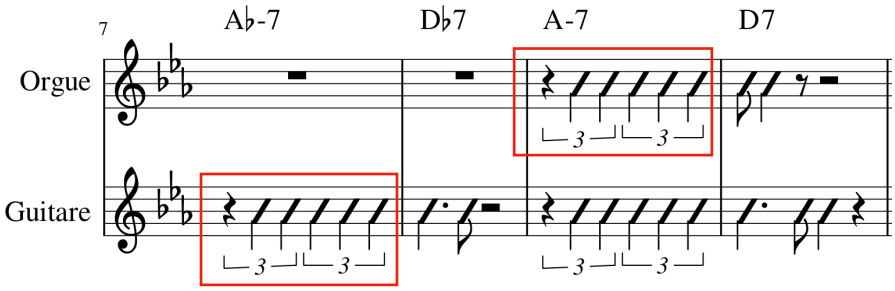
A présent, il est intéressant de se pencher sur l'interaction entre les musiciens, qui, depuis la période be-bop, s'est fortement développée. Le jazz est une musique où l'écoute et l'attention sont très importantes car l'improvisation sous-entend une réaction entre le soliste et la section rythmique et entre les différents solistes. Les musiciens doivent être très ouverts à ce qu'ils entendent et doivent donc réagir en conséquence. Chaque membre du groupe peut proposer des idées et doit être attentif à ce que les autres lui proposent. Par exemple : d'un point de vue harmonique, si le soliste joue une b9 sur un accord de dominant, le pianiste doit faire attention à ne pas jouer une 9e juste sinon les deux notes vont frotter l'une avec l'autre et le résultat ne sera pas harmonieux. Les bons musiciens de jazz sont constamment attentifs pour éviter ce genre d'erreurs ou pour réagir dans les cas où celles-ci se produisent. Par ailleurs, l'interaction peut se marquer aussi entre deux solistes. Alors que le premier termine son solo, l'improvisateur suivant peut reprendre la dernière idée exprimée et l'exploiter à sa manière. Cela permet d'avoir une continuité entre les solos afin d'éviter de ressentir des blocs de notes jouées par différents musiciens qui se suivent.

Fin de solo de Bobby Jaspar dans Star Eyes et début du solo de René Thomas avec le même motif



Enfin, lors de ses accompagnements, René Thomas veille à avoir une grande interaction avec le soliste comme dans l'exemple suivant :

Interaction entre Lou Bennett et René Thomas pendant le solo de l'organiste sur Meeting



Durant son accompagnement, René Thomas a proposé un rythme basé sur des triolets de noires. Lou Bennett l'a écouté et l'a reproduit sur les deux mesures suivantes en même temps que René Thomas qui a continué son idée. Les deux musiciens sont très à l'écoute l'un de l'autre et c'est à l'avantage de la musique qu'ils transmettent.

Pour conclure cette analyse du jeu de René Thomas, il est nécessaire de parler de deux éléments qui ont énormément évolué depuis sa première période à Paris entre 1953 et 1956. Le premier élément est l'art de l'introduction d'un thème par le guitariste liégeois. Dans de nombreux morceaux, le guitariste effectue une introduction en solo, notamment dans *These Foolish Things* et *Star Eyes* de l'album *Chet Is Back!* mais également dans la ballade *How Long Has This Been Going On.* Ce dernier morceau est d'ailleurs représentatif de l'influence de Django Reinhardt dans le jeu de René Thomas, même si cela n'est plus aussi marquant que par le passé. René Thomas gardera cet art de l'introduction durant tout le reste de sa carrière. Il existe d'ailleurs de nombreux exemples dans les différents albums du guitariste.

Le deuxième élément important est la manière avec laquelle René Thomas accompagne les solistes. Comme montré précédemment, il est très à l'écoute et propose des idées rythmiques aux solistes. Il s'est complètement détaché de l'accompagnement en pompe pour développer un accompagnement beaucoup plus libre rythmiquement. Celui-ci reste très fourni : il place beaucoup d'accords mais sans pour autant s'imposer face au soliste. Il existe un bon exemple dans le morceau de John Coltrane, *Moment's Notice*, enregistré avec Lou Bennett. René Thomas accompagne le solo de l'organiste en jouant tous les accords de la grille harmonique. Celle-ci est très dense et se compose de deux accords par mesure pour un tempo rapide. Ce qui donne un accompagnement chargé mais suffisamment bien effectué pour ne pas empiéter sur le solo de Lou Bennett. D'autres exemples de ce type d'accompagnement se trouvent notamment dans des morceaux tels que

*Bernie's Taste (*Thomas - Jaspar Quintet) ou *I Remember Sonny* (*Enfin!*). Le guitariste a développé également dans les ballades une grande finesse dans son accompagnement. La version de *Ruby My Dear* enregistré avec J.R. Monterose est un excellent exemple de cet accompagnement subtil. René interagit avec le saxophoniste et s'engouffre dans les espaces laissés par celui-ci pour placer ses accords. Il ajuste son accompagnement en fonction de l'énergie du morceau, que ce soit une ballade ou un tempo rapide, et s'adapte aux différents instruments. Son accompagnement n'est plus uniquement fonctionnel mais apporte un réel intérêt harmonique et rythmique. Son rôle est d'embellir l'improvisation du soliste.

4. La période américaine et son retour en Europe (1956 - 1956)

« *Il a gardé un petit peu l'approche de Jimmy Raney qui était un de ses premiers idoles, mais c'est quelque chose de très loin dans sa tête. Maintenant, il est mûr, il joue comme René Thomas, le seul et unique* »[388].

Après une période assez chargée, concrétisée par la place de guitariste de numéro un au référendum du magazine *DownBeat* dans la catégorie « talent méritant une plus grande reconnaissance », René Thomas prend un peu de temps en dehors de la scène jazz entre 1966 et 1967. A son retour, c'est d'abord avec Robert Jeanne que le guitariste se relance avant de travailler principalement avec Eddy Louiss et Kenny Clarke, à Paris, puis avec le saxophoniste Stan Getz. A la fin de sa carrière, René enregistre son dernier album avec son ami Jacques Pelzer intitulé *T.P.L.*

Durant cette dernière période de sa vie, le jeu du liégeois est influencé par différents éléments. Tout d'abord, il reste très attaché à la musique be-bop et hard bop et continue à jouer des morceaux de ce répertoire tels que *Hot House* ou *No Smoking* ainsi que des standards comme *Star Eyes* et *Invitation*. Cependant, il s'émancipe encore plus de l'influence de Jimmy Raney et développe un jeu très personnel, notamment en subissant l'influence du *jazz modal* dont l'album *Kind Of Blue* de Miles Davis fait figure de grande référence. Le *jazz modal* peut se définir comme un style de jazz développé à la fin des années 1950 dans lequel les modes dictent le contenu mélodique et harmonique. L'absence de changement fréquent d'accords est un élément déterminant pour définir le style jazz modal d'un morceau ou d'une œuvre[389].

---

[388] GINIBRE Jean-Louis, « Stan Getz, tout nouveau tout beau », *op. cit.*, p. 32.

[389] (S.A.), « Modal jazz », dans *Grove Music Online*. https://www-oxfordmusiconline-com.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000018827 (consulté le 01 août 2019).

Le guitariste est aussi influencé par John Coltrane qu'il considère comme un des plus grands jazzman[390]. Il développe ainsi une esthétique « coltranienne » via des compositions du saxophoniste tels que *India* et *Impressions,* qui se reflètent dans ses propres compositions[391]. Sa musique devient beaucoup plus expressive, beaucoup plus libre. Il se libère de plus en plus des contraintes harmoniques mais également rythmiques. Ses compositions intègrent des parties *rubato*, où l'interaction entre les musiciens est l'élément central. C'est durant sa période avec Robert Jeanne que le guitariste commence à explorer ce type de jeu. Il utilise abondamment cette ouverture harmoniquement dans ses compositions tels que *Thème For Manuel* et *Ballad For Léo*.

Le jeu du Liégeois s'est encore peaufiné et sa technique est devenue encore plus efficace. Il démontre toute l'ampleur de celle-ci notamment dans son habilité à jouer à des tempi extrêmement rapides. Le son du guitariste évolue également entre ses différents albums. Celui-ci se salit de plus en plus, inspiré des musiques pop et rock de l'époque. Dans la version live de sa composition modale *My Wife Maria* enregistrée lors d'un concert à Laren en 1974, le guitariste possède un son « distordus » avec un *fuzz* qui est audible au début du morceau et de façon encore plus claire à la fin de celui-ci lorsqu'il effectue le thème en accords avec beaucoup d'énergie. Cette version est disponible sur l'album *Hommage à ... René Thomas,* paru en 1994[392]. Le documentaire *Jazz en Belgique* de la RTBF de 1973 est représentatif du style du guitariste liégeois à la fin de sa vie. René Thomas joue en trio la même composition, *My Wife Maria*, basée sur un groove avec un seul accord. Le bassiste qui l'accompagne ne fait pas de *walking bass* mais joue rythmiquement sur la tonique et la quinte. Celui-ci ajoutera un effet de *fuzz* durant son solo. Il enchaine ensuite sur une version de *Chega De Saudade* où il joue le thème à deux reprises sans prendre de solo. Il y a une différence d'atmosphère entre ces deux morceaux que le guitariste combine à merveille[393].

---

[390] ROUY Gérard, « Un entretien avec René Thomas », *op. cit.*, p. 7.

[391] JACQUIER Jean-Marie, « Le retour de Thomas », *op. cit.,* p. 75.

[392] THOMAS René, *Hommage à ... René Thomas*, *op. cit.*

[393] DOR Nicolas, « Jazz en Belgique. Three Days In April », 1973, https://www.sonuma.be/archive/three-days-in-april-du-28111973 (consulté le 13 août 2019).

4.1. Ses compositions

À partir de la fin des années 1960, les compositions du guitariste vont fortement évoluées par rapport à ses compositions précédentes. Il expérimente à travers des compositions modales tels que *Ballad For Léo, Theme For Manuel* ou encore *My Wife Maria*. Il ne tourne cependant pas le dos à la tonalité, tel qu'en témoigne sa dernière composition *Juliette*, écrite en 1974.

4.1.1. Ballad For Léo (*Dynasty, 1971*)

Cette composition de René Thomas a été enregistrée sur l'album *Dynasty* avec Stan Getz, Eddy Louiss et Bernard Lubat. Il existe également un enregistrement de ce morceau avec le groupe de Stan Getz en 1971 lors d'un live à Loosdrecht. Le morceau commence par une mélodie en quarte qui monte par ton, jouée au saxophone. Ensuite, le groupe entre progressivement sur la première note tenue du saxophone et la ligne mélodique continue jusqu'au point d'orgue. À ce moment-là, c'est la guitare qui entre et qui improvise *rubato* sur un accord de Ab majeur. La deuxième ligne mélodique est jouée à l'unisson par la guitare et le saxophone. Celle-ci est toujours composée en quarte qui se décale mais elle est cette fois-ci assemblée par groupe triolets de croches et non plus par croches. Ces deux phrases se répètent de la même manière avant d'arriver sur une deuxième partie. Cette dernière se compose uniquement de quatre accords tenus avec, au-dessus, une mélodie qui descend par ton. Après cela, le groove est lancé par la batterie pendant quatre mesures avant que Stan Getz ne prenne le premier solo.

Harmoniquement, ce thème est composé d'accords qui effectuent des mouvements conjoints. Cette écriture n'est pas tonale, les accords s'enchainent en suivant les idées mélodiques mais ne tournent pas autour d'une tonalité bien établie. L'harmonie n'est pas la même pour les solos et pour le thème. Pour l'improvisation, les quatre premières mesures sont en Gb majeur, les quatre suivantes en D majeur. Ces huit mesures sont composées de II-V qui ne se résolvent jamais sur un accord de tonique. Cela donne un sentiment d'être toujours « en l'air », il n'y a pas de « retour à la maison ». Les trois suivantes alternent entre Ab et Gb. La dernière mesure se compose de quatre accords qui descendent par ton.

Rythmiquement, alors que le thème est joué de manière *rubato*, le début des solos est en 12/8, avec un *feel* latin. Après quelques chorus, le groupe passe en swing rapide avec une équivalence : la noire pointée devient la blanche. Le tempo devient extrêmement rapide lorsque le groupe passe en swing (environ 280 à la noire). Dans la version live disponible sur l'album

Dynasty, Stan Getz prend le premier solo et René le deuxième. Ensuite Bernard Lubat enchaîne avec un solo de batterie. Lorsqu'il conclut son solo, il laisse un moment de silence pour que Stan Getz puisse à nouveau entrer avec la mélodie de manière *rubato* et le thème se répète comme la première fois.

Alors qu'une certaine liberté apparaissait déjà dans la composition *Thème For Freddie* au début des années 1960, René Thomas présente ici une oeuvre encore plus ouverte présentant un thème *rubato*, une grille de solo modale et une véritable ouverture au niveau de l'interaction entre les musiciens. D'autres compositions de René Thomas vont adopter le même format, caractéristique d'un jeu basé sur l'écoute et l'interaction.

Ballad For Léo

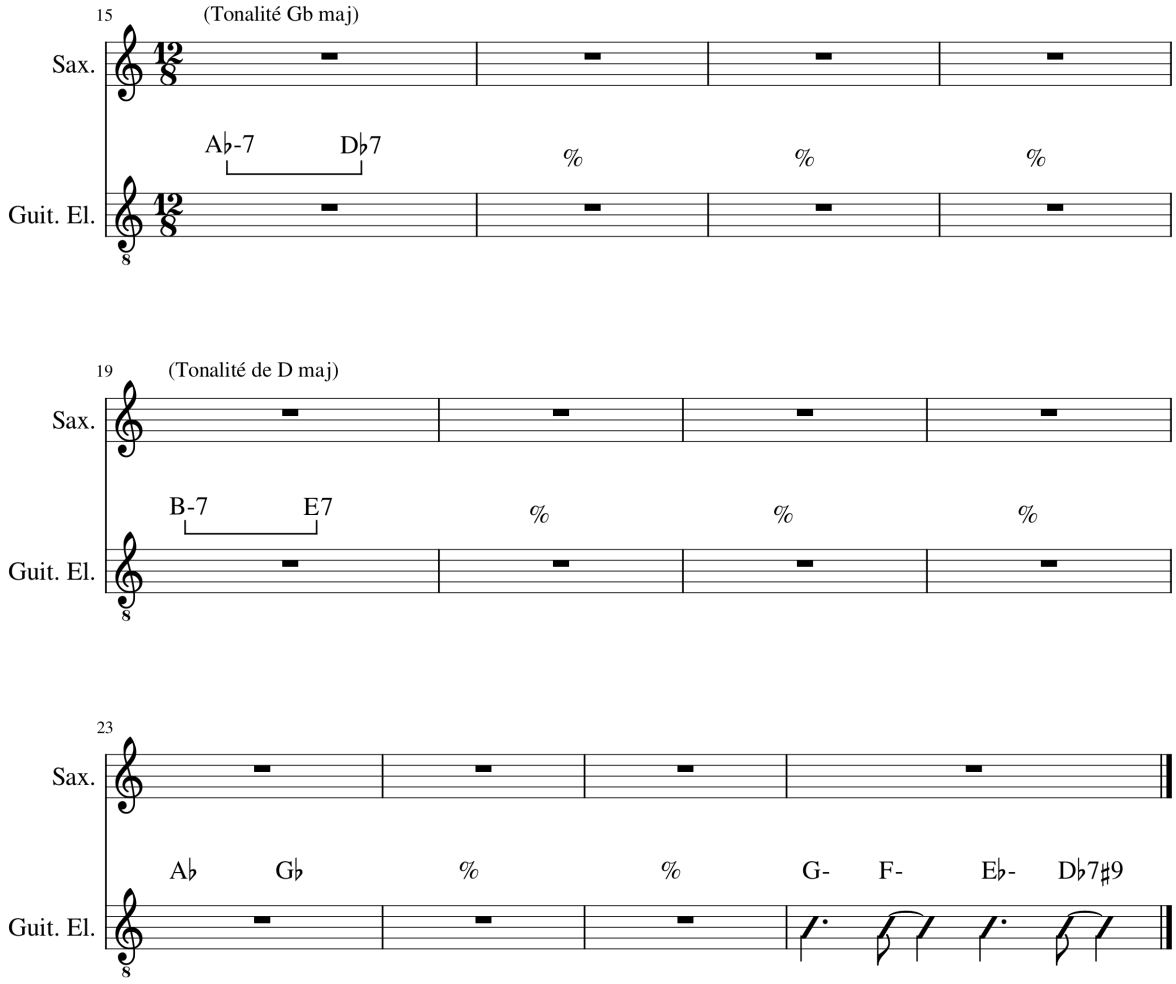
Stan Getz - Dynasty

René Thomas



Transcription - Alexandre Jadoul

Après quelques chorus : passage en swing rapide avec ♩. = 𝅗𝅥



4.1.2. Theme For Manuel (*Dynasty, 1971*)

Cette composition de René Thomas a été composée à la fin des années 1960 et il a commencé à la jouer avec le quartette de Robert Jeanne. Il l'enregistre ensuite sur l'album *Dynasty* avec Stan Getz en 1971 ainsi que sur l'album *Louiss Clark Thomas*, sorti en 1973, mais sous le nom de *Blue Tempo*. Cette différence de nomination est surprenante, mais il faut rappeler que beaucoup d'erreurs étaient présentes sur le disque à sa sortie[394]. Avant cela, cette oeuvre a également été enregistrée live avec le trio d'Eddy Louiss, avec Jean Louis Viale et René Thomas, pour l'émission de la télévision française *Tous en Scène* le 09 mai 1969. Cette composition a évolué entre la version de 1969 et celle de l'album *Dynasty* de 1971 qui sera analysée ici.

Egalement d'inspiration modale, ce morceau est composé selon la même structure que *Theme For Léo*. La version analysée est celle présente sur l'album *Dynasty.* Le morceau peut se décomposer en deux parties : une partie composée d'une introduction de guitare et d'un thème joué en 12/8 d'une part et, d'autre part, une partie *rubato* qui enchaîne sur un swing rapide en 4/4, via un break de batterie.

Cette composition commence avec une introduction de guitare en E mineur, *rubato* et ouvert. Le guitariste délivre ensuite un accompagnement arpégé composé de deux triades : Emin et Dmaj effectué sur un rythme en 12/8. Le saxophone entre ensuite après deux mesures pour jouer le thème. Dans cette version live, René commence son accompagnement sur un tempo très soutenu, puis ralentit dès que le saxophone rentre, avant de s'arrêter et de reprendre plus en place avec le reste du groupe. Après cette première partie, le tempo redevient *rubato* pour un B en E mineur très ouvert, très planant. Le batteur donne ensuite quatre mesures de swing rapide en 4/4 pour lancer la deuxième section. Cette deuxième partie suit une forme AABA de 32 mesures. La mélodie du thème est rejouée sur les A mais elle est improvisée sur le B. Sur le deuxième chorus, Stan Getz commence son solo. Harmoniquement, le morceau est semblable à *So What* de Miles Davis ou *Impressions* de John Coltrane. Les A sont composés uniquement d'un accord de E- pendant huit mesures alors que le B repose sur un accord de C-7.

[394] *Nardis* était crédité à Eddy Louiss au lieu de Miles Davis. Le morceau *Hot House* était intitulé *Grovin' High* (un autre morceau be-bop de l'époque), etc.

Dans la version de 1969 pour l'émission *Tous en Scène*, la forme du morceau est quelque peu différente. La première partie est identique, mais après le *break* de batterie, René part directement en solo sans rejouer la mélodie thématique. Les improvisations ne sont pas sur une structure AABA mais sont ouvertes uniquement sur un accord de Emin. De plus, le tempo est moins rapide sur cette version, ce qui permet au guitariste liégeois de s'exprimer plus mélodieusement que dans les versions ultérieures qui possèdent des tempi très soutenus.

Pour la transcription de morceaux comme *Theme For Manuel* ou *Ballad For Léo* il n'est pas possible d'écrire exactement ce que les musiciens jouent durant les parties *rubato*. René Thomas ne savait pas lire ni écrire la musique, il n'existe donc pas de transcription de sa main. Dans *Theme For Manuel*, de la mesure 15 à 18, ce que le guitariste joue consiste plus en un effet que véritablement une ligne mélodique qu'il est possible de retranscrire avec une grande précision rythmique. La mélodie et le placement rythmique du B de ce morceau varient entre les différentes versions enregistrées. La retranscription qui est fournie ici est la plus claire et la plus logique possible.

Thème For Manuel

Stan Getz - Dynasty

René Thomas



Transcription - Alexandre Jadoul


C
21
Pno.
Pia.
E-7
%
%
%
E-7
%
%
%
29
Pno.
Pia.
E-7
%
%
%
E-7
%
%
%
37
improvisation
Pno.
Pia.
C-7
%
%
%
C-7
%
%
%
45
Pno.
Pia.
E-7
%
%
%
E-7
%
%
%

4.1.3. Juliette (*Thomas Pelzer Limited, 1974*)

René Thomas a composé cette oeuvre durant son séjour au Canada, à la fin de l'année 1973, pour sa soeur Juliette. Cette ballade a été enregistrée avec Jacques Pelzer sur l'album *T.P.L.* le 26 février 1974, soit peu de temps après son retour en Europe et moins d'un an avant sa mort[395]. Ce morceau a été interprété par son ami Jacques Pelzer lors du concert en hommage à René Thomas dans la salle du conservatoire de Liège le 14 janvier 1975[396].

Contrairement aux deux oeuvres analysées précédemment, cette composition de René Thomas, n'est pas un morceau modal mais bien tonal. Le morceau commence par une courte introduction de guitare en C mineur dans laquelle le guitariste peut exprimer toute sa sensibilité. Le thème est joué au saxophone soprano et est accompagné uniquement de la guitare et de la basse. Cette formation en trio, unique sur l'album, permet de faire ressortir le côté intimiste de cette ballade. De forme AABA, la grille n'est jouée que deux fois. Après une première exposition du thème, René prend le premier solo sur les deux premiers AA avant que Jacques Pelzer ne reprenne le thème sur B, tout en y apportant une touche plus personnelle par de nouvelles lignes mélodiques entre les phrases écrites de la mélodie. Le morceau se conclut par une coda de trois mesures.

Le morceau, en C mineur, joue avec une descente de basse pour créer du mouvement par rapport à la mélodie. Les surprises harmoniques du morceau sont issues de l'emprunt à la tonalité de C majeur situées aux mesures 8, 16 et 32 avec ce passage de C- vers C6(9). Cette surprise apparaît également à la mesure 23 : à la mélodie, la note Db sur l'accord de C7(b9) est une tension mineure et tend vers l'accord de F-, mais elle se résout finalement sur un accord de Fmaj7. A l'inverse, à la mesure 24 c'est un II-V en C majeur qui est joué et qui se résout sur un accord de Cmin ce qui crée également une surprise. Le morceau se conclut en C majeur après une cadence composée d'accords emprunts aux différents modes mineurs avec Ebmaj7 et Abmaj7 qui sont issus de C mineur (naturel) et Dbmaj7 qui vient de C mineur phrygien. Cette cadence de fin est inspirée de celle du morceau be-bop *Lady Bird*, composé par Tadd Dameron dans les années 1940.

---

[395] THOMAS René et PELZER Jacques, *Thomas Pelzer Limited*, *op. cit*.

[396] « Hommage à René Thomas », *op. cit*.

Juliette

T.P.L.

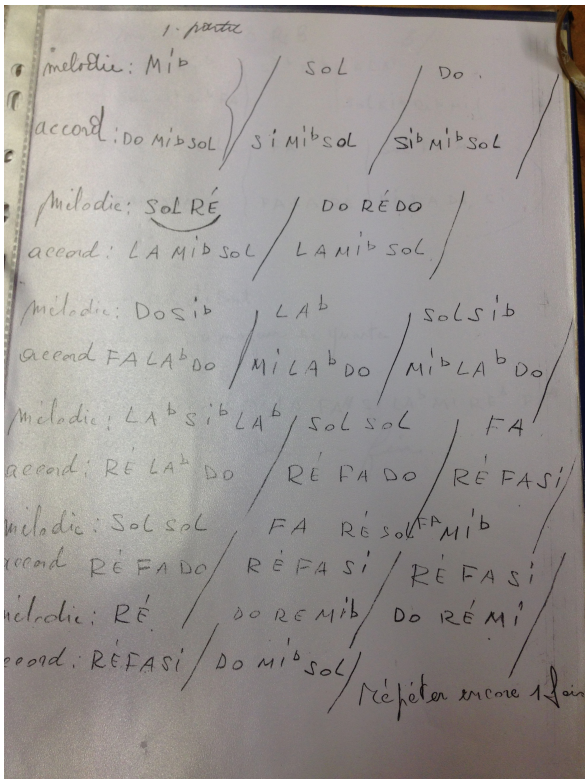
René Thomas



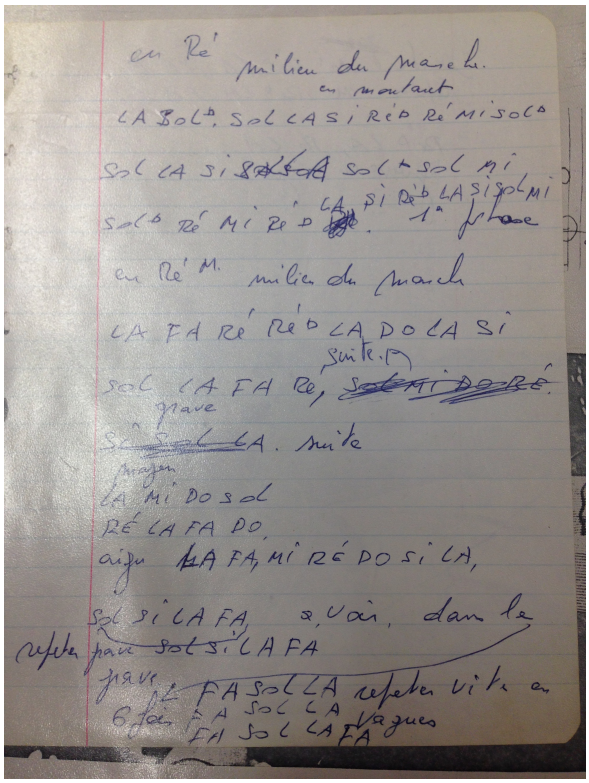
Transcription - Alexandre Jadoul

Il est important de rappeler que René Thomas ne savait pas ni lire, ni écrire la musique. Lorsqu'il composait, il le faisait avec son instrument et grâce à une oreille musicale très développée. Ensuite, il chargeait un autre musicien d'écrire la partition pour l'ensemble du groupe. René Thomas notait néanmoins ses compositions d'une façon qui lui est propre.

Exemple 1 :

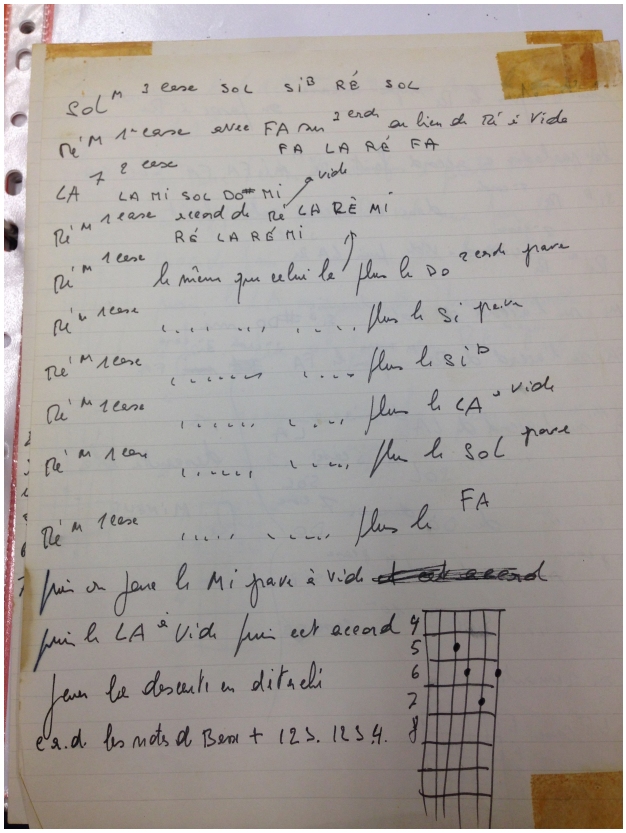


Exemple 2 :

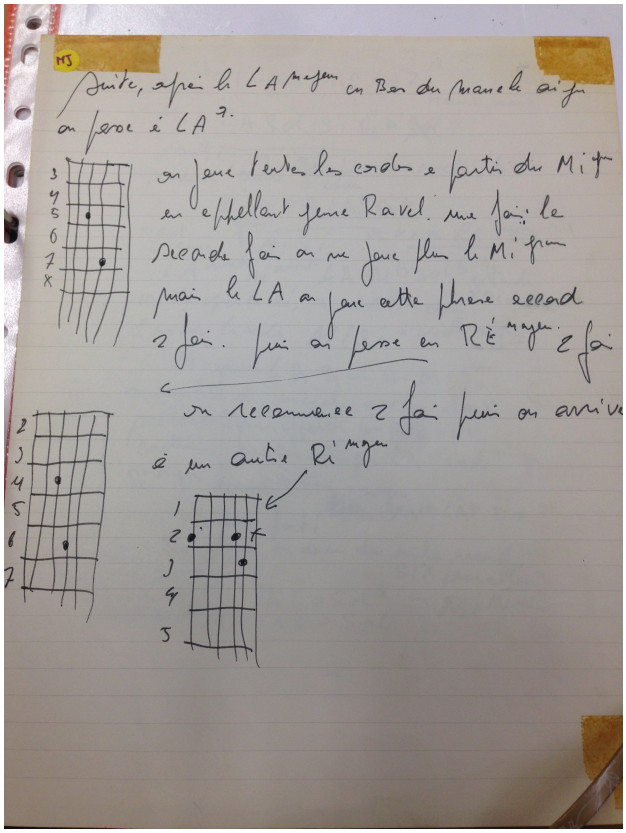


Dans le premier exemple, le guitariste liégeois écrit la mélodie et les accords avec le nom de chaque note. Ce procédé est très fastidieux et ne donne aucune indication de rythme ni de hauteur. Si les deux premières notes de la mélodie sont Eb - G, il n'est pas possible de savoir à quelle octave celles-ci sont jouées. Il était donc le seul à pouvoir lire cette « partition ». De plus, René décompose les accords notes par notes. Le premier accord, composé des notes Do-Mib-Sol, est un C mineur. Le deuxième est un B augmenté écrit de manière enharmonique, et ainsi de suite. Dans le second exemple, la partition du guitariste ne comporte aucune indication d'accord mais uniquement une suite de note qui décrivent une mélodie avec l'indication « Ré milieu de manche en montant » afin de déterminer vaguement un point de départ. Il précise parfois avec des termes imprécis tels que « grave » ou « aigu ».

Exemple 3 :



Exemple 4 :



Dans les exemples suivants, René Thomas précise l'emplacement des notes via les « cases » de la guitare, ce qui ne facilite pas pour autant la lecture de ces partitions. Le nom des accords - qu'il nomme en écriture solfégique La7, Ré majeur, etc - est familier au guitariste mais il ne les utilise pas systématiquement. Noter l'ensemble des notes permet de garder un *voicing* bien précis. Il utilise également des schémas du manche de sa guitare pour écrire ses différents accords. René Thomas utilise également certaines indications plus générales pour exprimer ce qu'il veut faire entendre : « *On joue toutes les cordes à partir du Mi aigu en épelant genre Ravel* ».

4.2. Ses improvisations

« *René est une sorte de minstrel de la guitare, il joue avec des doigts détendus, il est comme un gitan. Je ne peux pas expliquer la manière dont il joue mais, en tout cas, c'est un vieux professionnel. Une de ses premières idoles était Jimmy Raney, mais c'est quelque part, très loin dans sa tête. Maintenant il est mûr, il joue comme René Thomas, le seul et unique ».*[397]

Durant cette dernière période de sa vie, René Thomas développe un son encore plus personnel, tant au niveau de ses compositions que de ses improvisations. Pour ces premières, elles sont principalement d'inspirations modales et elles jouent avec les tempi, les couleurs et les ambiances. Pour ce qui concerne ses improvisations, l'évolution se situe tant au niveau des idées que du son projeté par sa guitare.

Bien que les grilles harmoniques de ses compositions soient basées sur des plages modales, la majorité des morceaux que le guitariste enregistre durant cette période sur ses trois derniers albums sont des morceaux tonales. En outre, il continue à enregistrer des standards (*Star Eyes, All Or Nothing At All, Invitation, You've Changed*) et des morceaux d'autres musiciens contemporains (*Nardis, Lolita, Dum, Dum, Dum*).

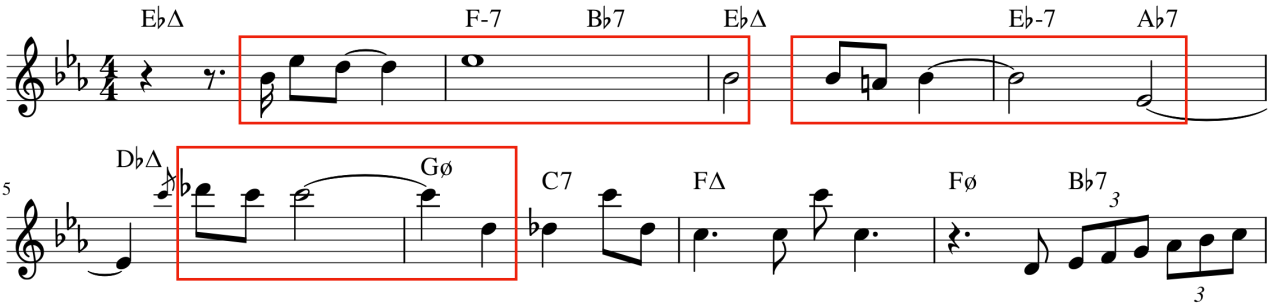
A présent, trois solos serviront de base pour analyser son évolution. Le premier est celui de René Thomas dans *Star Eyes* enregistré avec Jacques Pelzer. L'analyse de ce solo permet de déterminer les nouveaux éléments que le guitariste a ajouté à son jeu par rapport à la version enregistrée une dizaine d'année plus tôt avec Chet Baker. Le deuxième solo est celui sur le morceau be-bop *Hot House*. Son approche sur ce type de morceau a beaucoup évolué depuis sa première période parisienne entre 1953 et 1956. Enfin, le troisième solo sera celui sur sa composition *Theme For Manuel* enregistré avec Stan Getz sur l'album *Dynasty.* L'analyse de celui-ci permet de comprendre les outils utilisés par René Thomas pour son improvisation sur un morceau modal.

Au niveau de ses improvisations tonales tout d'abord, René Thomas n'a pas fondamentalement changé son jeu depuis les années 1960. Ses solos, toujours très construits, sont moins chargés qu'auparavant. Il démarre ses improvisations par des motifs rythmiques et il joue sur peu de notes pour développer ses idées.

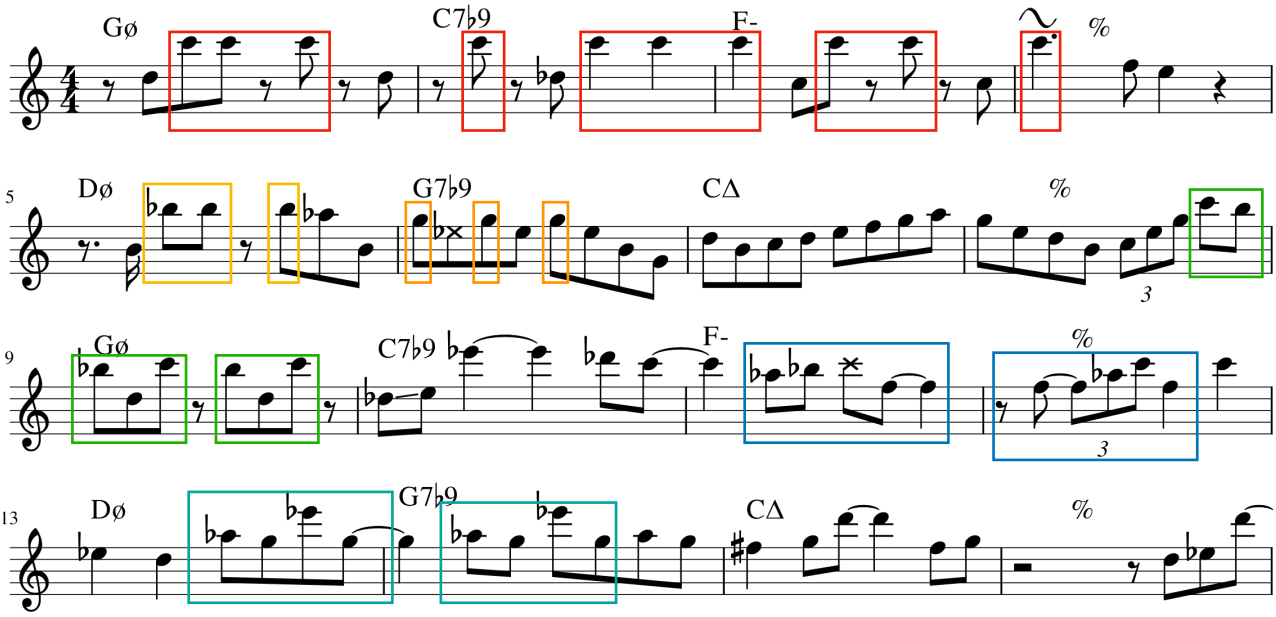
---

[397] GINIBRE Jean-Louis, « Stan Getz, tout nouveau tout beau », *op. cit.*, p. 31.

Mesures 1 à 8 du solo de René Thomas sur Star Eyes : construction de son solo avec un motif et beaucoup d'espace



Mesures 1 à 16 du solo de René Thomas sur Hot House : construction de son solo avec point d'appui aux mesures 1 à 8 et différents motifs aux mesures 9 à 16



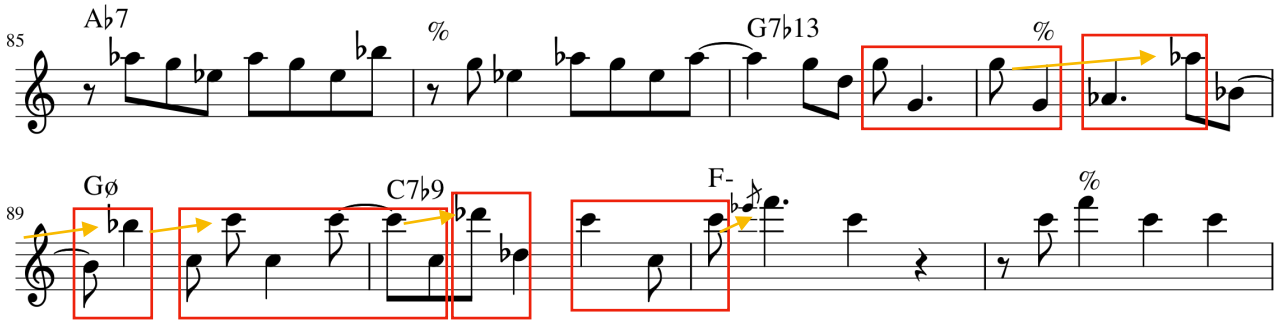
L'utilisation de motif sera donc présente durant toute la carrière du guitariste et fait partie intégrante de son jeu mais il y a une constante évolution dans l'utilisation de ces motifs. Il se libère d'une simple répétition mélodique ou rythmique pour les adapter librement ; il les développe et les modifie mélodiquement et les décale rythmiquement.

Mesures 21 à 24 du solo de René Thomas sur Hot House : développement d'un motif avec décalage rythmique

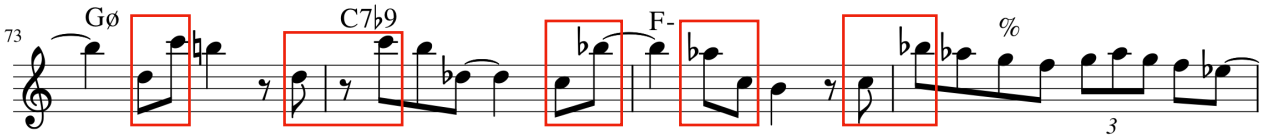


René Thomas utilise davantage de grands intervalles dans ses solos. Auparavant son jeu était plus linéaire avec des phrases composées d'arpèges et de fragments de gammes. Il l'enrichit ensuite de lignes basées sur des intervalles de quarte, de septième, de sauts d'octave et plus encore. Ce jeu va se faire librement à travers la tonalité générale des accords dans laquelle ceux-ci se trouvent.

Mesures 85 à 92 du solo de René Thomas sur Hot House : utilisation de grands intervalles qui effectuent une ligne majoritairement ascendante avec un décalage rythmique



Mesures 73 à 77 du solo de René Thomas sur Hot House : utilisation de grands intervalles

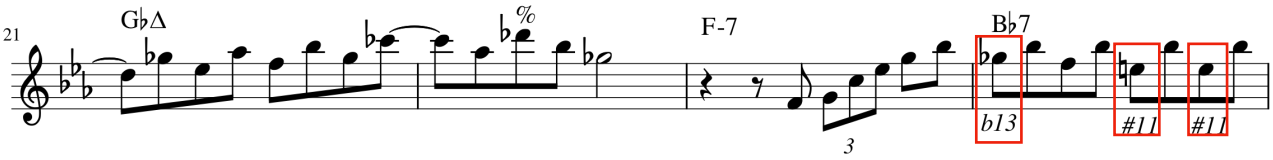


Mesures 17 à 20 du solo de René Thomas sur Star Eyes : utilisation de grands intervalles

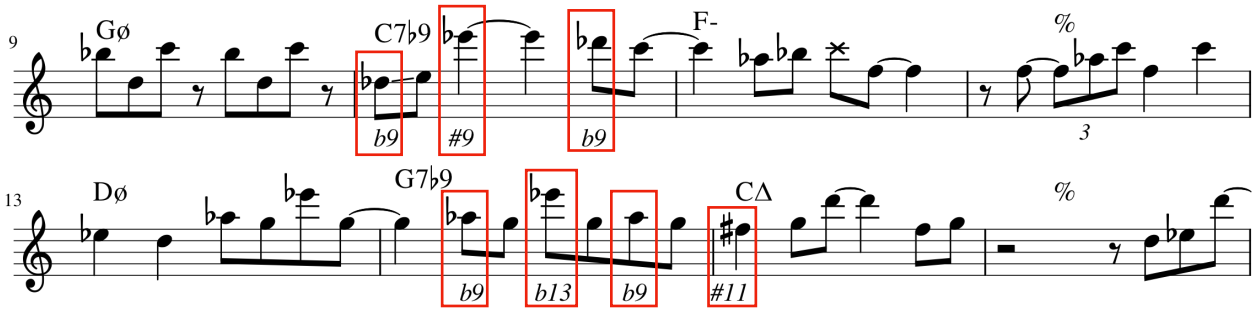


Les phrases de René Thomas intègrent plus de tensions non diatoniques, pas uniquement comme note de passage mais il les place sur les temps forts pour faire ressortir la couleur des différentes tensions.

Mesures 21 à 24 du solo de René Thomas sur Star Elles : utilisation de tensions non diatoniques

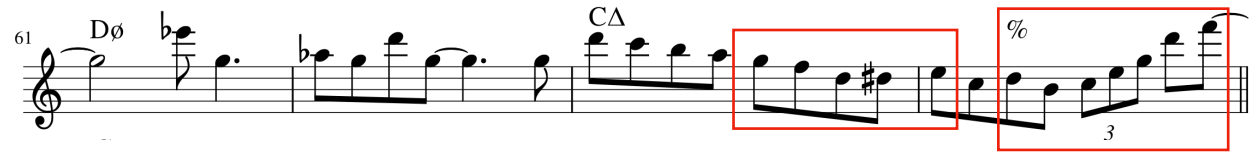


Mesures 9 à 16 du solo de René Thomas sur Hot House : utilisation de tensions non diatoniques

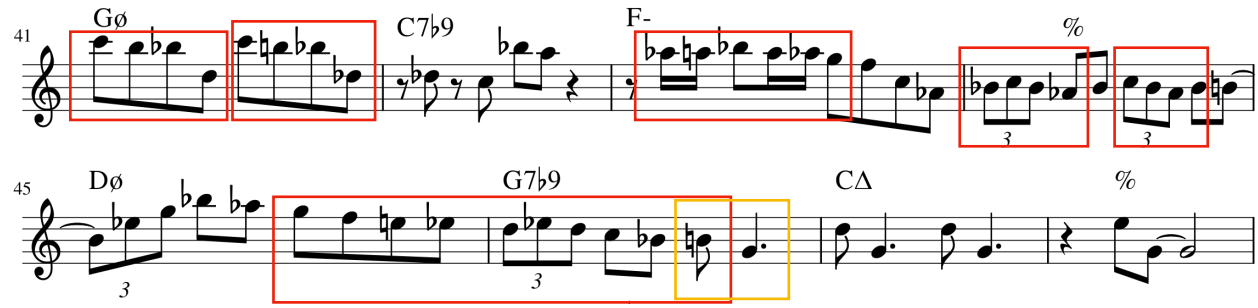


Sur un morceau be-bop comme *Hot House*, René Thomas utilise toujours un langage composé de chromatismes et de notes d'approches. Ces phrases « clichés » vont être intégrées à un langage plus moderne composé des différents éléments cités précédemment.

Mesures 61 à 64 du solo de René Thomas sur Hot House : utilisation de clichés be-bop



Mesures 61 à 64 du solo de René Thomas sur Hot House : utilisation de clichés be-bop combiné avec un langage moderne

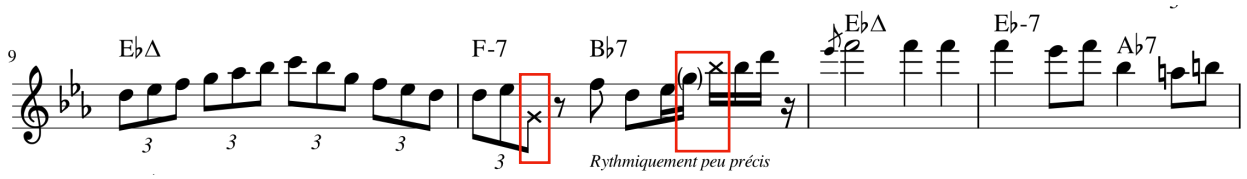


Dans cet extrait, beaucoup d'éléments cités précédemment et caractéristiques du jeu du guitariste liégeois sont visibles. A la mesure 41, le guitariste combine l'utilisation de motif avec des chromatismes. Les mesures 42, 47 et 48 sont composées de phrases possédant de larges intervalles. Les mesures 43 à 46 sont remplies de chromatismes et de notes d'approches. La résolution de cette phrase est retardée sur le troisième temps de la mesure 46[398]. Les phrases de cet exemple se concluent toutes sur des contretemps ce qui accentue encore plus le swing du guitariste.

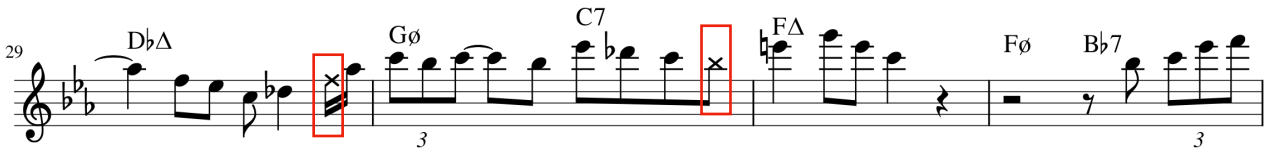
[398] La résolution est indiquée par un cadre orange.

René Thomas possède toujours une excellente technique et une grande liberté rythmique. Le son du guitariste s'est quelque peu « sali » avec les années, en particulier à partir de 1973. Le son de René Thomas dans *Star Eyes* est moins clair qu'auparavant, possède plus de grain et un léger « crunch » provoqué par un certain niveau de saturation de son amplificateur. René Thomas joue avec un son similaire lors d'un concert en trio à Verviers en avril 1973 disponible sur le site du SONUMA[399]. Son solo dans *Star Eyes* est également moins précis que celui dans *Hot House*. Il y a quelques flottements rythmiques où le guitariste n'est pas tout à fait en place, notamment lorsque celui-ci utilise des mouvements de quarte dans son solo. Ce passage est techniquement compliqué à jouer, ce qui peut expliquer que la précision rythmique baisse. Certains passages très rapides avec des doubles croches ne sont parfois pas très clairs, tant au niveau des notes que du rythme.

Mesures 9 à 12 du solo de René Thomas sur Star Eyes : « ghost notes » et approximation rythmique



Mesures 9 à 12 du solo de René Thomas sur Star Eyes : « ghost notes » et approximation rythmique



De manière générale, le style de René Thomas n'a pas fondamentalement changé depuis les années 1960 lorsqu'il joue des standards ou des morceaux be-bop, mais le guitariste liégeois prend beaucoup plus de risques qu'avant, que ce soit harmoniquement ou rythmiquement sur ce genre de morceaux. Il a incorporé différents éléments qui lui ont permis de proposer un jeu encore plus personnel qu'auparavant. Il joue toujours dans les accords mais arrive également à les survoler de manière plus efficace et plus librement que dans les années 1960.

Il s'agit à présent d'analyser le solo de René Thomas sur sa composition modale *Ballad For Léo*. La totalité du solo n'a pas été retranscrite mais uniquement les trois premiers chorus car ceux-ci sont représentatif de l'approche du guitariste sur ce morceau. Le tempo est extrêmement rapide

[399] DOR Nicolas, « Jazz en Belgique. Three Days In April », *op. cit.*

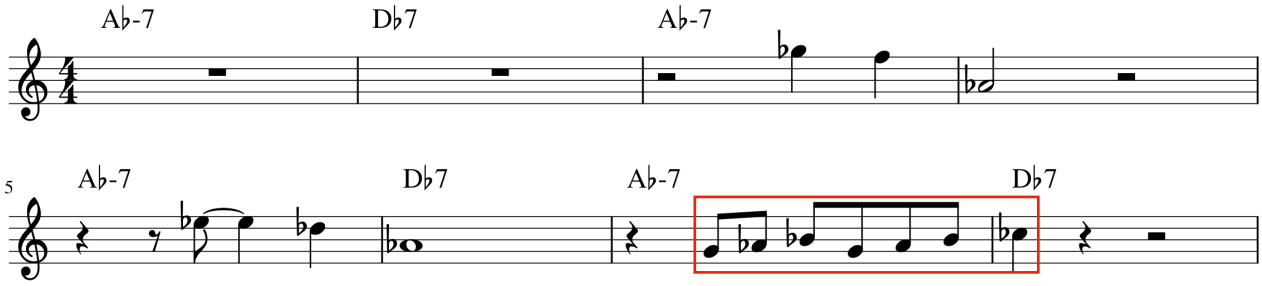
durant les solos en swing ; celui-ci approche les 280 battements par minutes. Il est techniquement très difficile de phraser à la guitare sur ce genre de tempo, même si l'harmonie est plus simple que dans un morceau tonal. De plus, contrairement au saxophoniste, il n'est pas possible à la guitare de tenir une note longue avec beaucoup d'énergie. A cette vitesse ce sont les réflexes musicaux et les phrases vraiment intégrées qui ressortent le plus à l'instrument. Il est difficile de développer de nouvelles idées sur des tempi aussi rapides.

Mesures 1 à 24 du solo de René Thomas sur Ballad For Léo : analyse du premier chorus



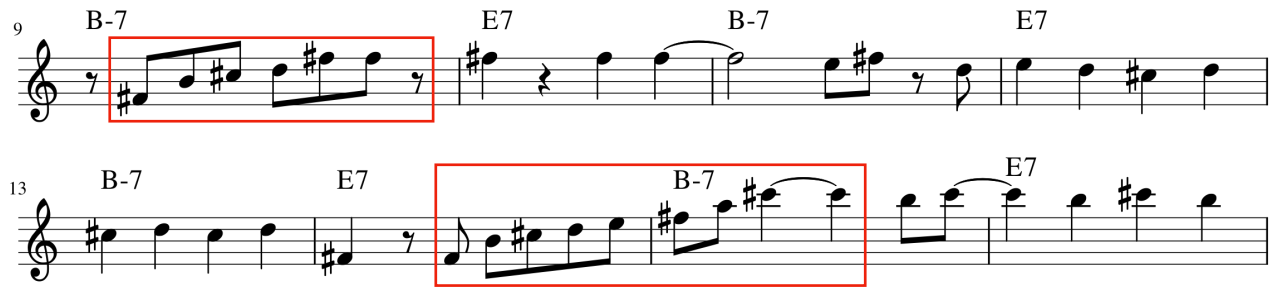
La grille du solo peut se diviser en trois blocs de huit mesures. Le premier bloc est en Gb majeur, le deuxième en A majeur et le dernier alterne entre Ab et Gb majeur pendant les six premières mesures avant d'effectuer une descente pour retourner en Gb majeur. Le guitariste développe une idée différente sur chaque bloc et garde cette idée durant l'ensemble des huit mesures. Il ne prend pas beaucoup de risque sur ce premier chorus.

Mesures 1 à 8 du solo de René Thomas sur Ballad For Léo



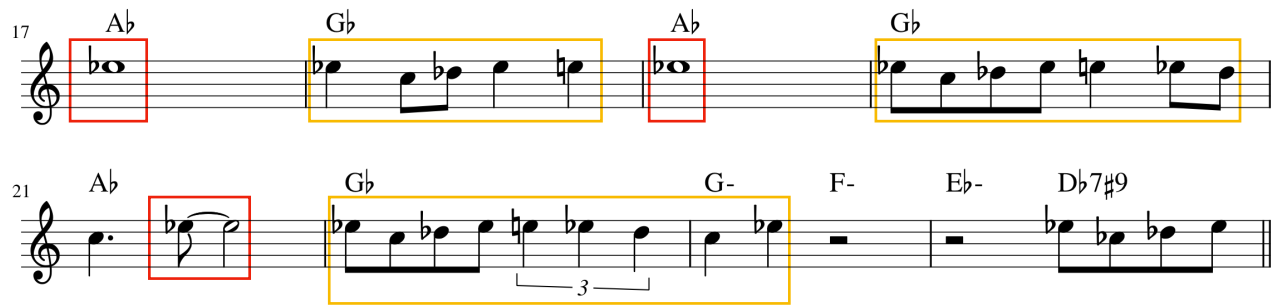
Durant les huit premières mesures, René Thomas s'installe dans le tempo, il joue peu de notes et celles-ci sont principalement jouées sur les temps forts. La première véritable phrase effectuée par René Thomas arrive à la mesure 7 et devient un motif récurrent dans l'ensemble de son solo sur ce bloc en Gb majeur.

Mesures 9 à 16 du solo de René Thomas sur Ballad For Léo



À la neuvième mesure, le guitariste joue un motif qu'il répète ensuite à la mesure 14 et qu'il prolonge tout en gardant la même idée de base. Le reste du bloc est composé de notes tenues dans la tonalité de A majeur.

Mesures 17 à 24 du solo de René Thomas sur Ballad For Léo



Dans ce troisième bloc, René Thomas utilise toujours le même matériel pour chaque accord. Il joue un Eb sur l'accord de l'Ab et une phrase quasiment identique sur chaque accord de Gb. Il

effectue quelques modifications rythmiques et mélodiques mais sans réellement modifier la phrase initiale.

Mesures 25 à 48 du solo de René Thomas sur Ballad For Léo : analyse du second chorus



Dans les huit premières mesures de ce deuxième chorus, le guitariste liégeois répète la même phrase à plusieurs reprises[400]. Il modifie uniquement celle-ci à la mesure 30 en y ajoutant un groupe de notes d'approches pour arriver sur la note F sur le quatrième temps. A la mesure 29, René Thomas joue la même ligne mélodique qu'à la mesure 8[401]. Dans le deuxième bloc, bien qu'il n'y ait pas un motif qui ressorte, les phrases du guitariste présentent le même contour mélodique[402]. Le guitariste utilise à nouveau de grands intervalles des mesures 36 à 38. Dans le dernier bloc, le guitariste joue fortement dans l'harmonie avec un motif basé sur une triade de Ab sur le premier accord[403] et de Gb sur le deuxième[404]. Il développe un jeu plus riche rythmiquement et décale ce

[400] Cadre rouge

[401] Carde jaune

[402] Cadre vert

[403] Cadre bleu

[404] Cadre orange

motif jusqu'à la mesure 47. À la mesure 42, le guitariste fait ressortir la #11 (le C) sur l'accord de Gb et joue principalement sur la structure supérieure de l'accord avec la 9e et la #11 (le Ab et le C).

Mesures 49 à 73 du solo de René Thomas sur Ballad For Léo : analyse du troisième chorus



Pour les trois premières mesures de ce troisième chorus, René Thomas joue la gamme blues de Ab. Durant les cinq mesures suivantes, il utilise presqu'exclusivement le motif utilisé aux mesures 8 et 29 durant son premier et deuxième chorus. De la mesure 57 à 61, les phrases sont davantage d'un style be-bop avec l'utilisation de chromatismes, des notes d'approches et d'arpèges montants approchés d'un demi-ton par le bas. A la mesure 64, le guitariste anticipe l'accord de Ab. Il utilise une idée mélodique composée d'une montée rapide d'une octave avec un arpège de F-7

comme anticipation pour atterrir ensuite sur l'accord de Ab sur lequel il effectue une courte phrase mélodique.

Après trois grilles de solo, René Thomas commence à développer plus d'idées et à se libérer rythmiquement mais la suite de son solo reste dans la continuité de ce qui a été analysé jusqu'ici, sans réellement développer d'idées véritablement différentes et sans atteindre un climax dans son improvisation. Malgré tout, il y a une construction dans son solo : il l'enrichit avec plus de notes, joue davantage sur les contretemps et développe de plus longues idées. Globalement, il n'est néanmoins pas nécessaire de retranscrire la totalité du solo pour comprendre son approche sur ce morceau modal. Il est important de mettre l'accent sur la vitesse à laquelle l'ensemble de ces phrases sont jouées. L'improvisation est un processus de composition sur l'instant et plus le tempo est rapide, plus il faut produire les lignes mélodiques rapidement. La technique très importante de René Thomas lui permet de jouer sur un morceau aussi rapide, ce qui démontre une grande virtuosité.

Conclusion

Premièrement, ce travail a tenté d'établir une biographie la plus complète possible de la vie de René Thomas. Celle-ci n'est cependant pas exhaustive et de nouvelles recherches approfondies seraient nécessaires pour la compléter de la meilleure manière. Les différentes sources premières utilisées ont fait apparaitre un certain nombre de difficultés. Il existe des contradictions ou des erreurs dans les documents retrouvés notamment dans les articles de journaux ou sur les pochettes des différents albums du guitariste. De plus, il n'a pas été possible d'effectuer une biographie exhaustive car, pour certaines périodes, aucun document n'a été retrouvé pour situer le guitariste. Au cours des recherches, il a été possible de rencontrer le saxophoniste Robert Jeanne, qui a joué avec René Thomas à la fin des années 1960. Malheureusement, les évènements cités ici se sont déroulés il y a 50 ans; les souvenirs du saxophoniste manquaient de précision, c'est pourquoi ses réponses n'ont pas permis de nourrir ce travail malgré la riche collaboration entre les deux musiciens. D'autres pistes de travail peuvent encore être explorées pour continuer cette analyse ; un travail de recherche important peut encore être effectué pour enrichir cette biographie. Tout d'abord, un certain nombre de fonds ont été consultés pour la rédaction de ce travail, mais il en existe d'autres qui mériteraient également d'être fouillés. Ensuite, La famille du musicien n'a pas été contactée pour la rédaction de cette recherche et cela pourrait constituer une piste pour des recherches complémentaires. Enfin, des archives audio et audio-visuelles existent à la R.T.B., mais il n'a pas non plus été possible de les utiliser ici.

Deuxièmement, cette recherche a tenté de comprendre pourquoi le guitariste est aujourd'hui si peu reconnu pour son travail et plusieurs éléments ont été dégagés. Tout d'abord, le jazz ne fait pas partie intégrante de la culture en Belgique, contrairement aux Etats-Unis. Malgré son séjour en Amérique entre 1956 et 1960, René Thomas n'a pas pu se résigner à y retourner. Il aurait sans doute pu y connaitre un plus grand succès, comme son compatriote Toots Thielemans. Le style du guitariste doit aussi être mis en avant; il a choisi de ne pas aller vers le public, de ne pas modifier son esthétique personnelle pour plaire, mais il a choisi d'attendre que celui-ci vienne vers lui. Comme il le reconnait lui même, sa façon de jouer n'est pas aussi attractive que celle de Wes Montgomery[405]. Enfin, le musicien liégeois était réputé pour avoir un caractère très taciturne et

[405] GINIBRE, Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit.*, p. 34.

réservé. Il se considérait lui-même comme un original[406]. De plus, il n'avait pas toujours une très bonne réputation auprès de certains journalistes et organisateurs de concerts et de festivals[407].

Troisièmement, une analyse de la musique du guitariste a été effectuée. Le jeu de René Thomas a grandement évolué au cours de sa carrière. Il est tout d'abord inspiré par le style de Django Reinhardt lorsqu'il joue dans des orchestres de bal durant sa jeunesse. C'est ensuite sous l'influence de Jimmy Raney et du be-bop que le guitariste liégeois enregistre les premiers disques sous son nom. Durant cette période, son style est très stéréotypé be-bop. Son jeu est très fluide avec une bonne technique et de belles idées, mais pas novateur. Il se démarque quelque peu avec des compositions à deux voix qui ne sont pas la norme à l'époque.

Après ses premiers succès parisiens, il continue sa carrière au Canada et aux Etats-Unis en travaillant avec Sonny Rollins notamment, ce qui a été un évènement fondamental dans son développement. Après avoir enregistré son unique album à New York en 1960, René Thomas rentre en Europe et expose tout ce qu'il a appris de son séjour sur le continent américain via de nombreuses collaborations internationales. Son jeu s'est détaché de l'emprise de Jimmy Raney et est devenu plus personnel, inspiré par le hard bop américain. Le guitariste a développé un jeu plus ouvert, plus construit. C'est grâce à l'utilisation de motifs, de longues notes et d'un jeu très rythmique qu'il se démarque d'autres musiciens contemporains tels que Wes Montgomery ou Kenny Burrell. Il ne joue plus comme un guitariste mais a développé une approche similaire à celle des saxophonistes. René Thomas ne tourne pas le dos au langage be-bop pour autant, celui-ci fait toujours partie intégrante de son jeu, mais il va lui apporter une plus grande complexité harmonique. Sur certains morceaux (*Like Someone In Love*), cette approche est très présente. Ses compositions sont également plus abouties et deviennent des oeuvres importantes qui l'accompagnent tout au long de sa carrière.

A la fin des années 1960, il compose ses morceaux sous l'influence du jazz modal pour ses enregistrements avec Eddy Louiss et Stan Getz. Il devient très créatif avec ses nouvelles oeuvres et propose quelque chose de véritablement différent. Il intègre, dans ses compositions, différentes couleurs et différentes ambiances, parfois très contrastées, qui se mêlent avec beaucoup de subtilité (*Theme For Manuel, Ballad For Léo, T.P.L.*). Il expérimente également avec des *grooves* tels que dans sa composition *My Wife Maria*. L'influence des musiques pop et rock se fait progressivement

[406] KOECHLIN Philippe, « Meeting mister Thomas », *op. cit.*, p. 22.

[407] GINIBRE Jean-Louis, « Festival à bras ouvert », *op. cit.*, p. 49.

ressentir dans son jeu, dans ses compositions et dans sa sonorité à partir des années 1970. Toujours en recherche, le guitariste a su progresser tout au long de sa carrière pour proposer un jeu de plus en plus unique et personnel.

Par rapport à l'analyse de l'évolution de ses pratiques guitaristiques, d'autres éléments peuvent également enrichir des futurs travaux sur le sujet. Bien que René Thomas ne soit pas un compositeur prolifique et que la majorité de ses oeuvres aient été analysées ici, d'autres pièces mériteraient néanmoins d'y prêter attention telles que *B Like Bud*, *T.P.L.* ou *My Wife Maria.* De plus, il n'a été possible que dans une mesure très réduite de comparer directement les phrases improvisées de René Thomas avec celles d'autres musiciens contemporains. Afin d'affiner l'analyse de son oeuvre, il peut s'avérer intéressant de mettre en lien ses improvisations avec celles d'autres musiciens comme Jimmy Raney, Sonny Rollins ou Wes Montgomery.

Pour conclure, un grand nombre de journalistes et de critiques ont qualifié René Thomas de meilleur guitariste d'Europe et parfois du monde. Il n'est pas possible de déterminer explicitement si le guitariste méritait ou non de tels éloges. Tout d'abord, il n'a pas été possible d'analyser la totalité des articles qui citent le nom de René Thomas. Il serait intéressant de consulter l'entièreté des magazines spécialisés pour déterminer la fréquence à laquelle son nom apparait, proportionnellement à d'autres, mais également pour obtenir l'ensemble des avis sur son jeu durant sa carrière. Bien qu'une majorité écrasante de critiques soit sous le charme du guitariste liégeois, comme indiqué dans ce premier chapitre, tous ne sont pas aussi positifs envers René Thomas[408,409]. De plus, il n'est pas repris régulièrement dans les différents référendum organisés par les magazines *DownBeat* ou *Jazz Magazine*, contrairement à d'autres guitaristes tels que Wes Montgomery ou Jim Hall. En 1962, René Thomas lui-même considérait que, dans les grands guitaristes de cette époque, chacun avait ses propres atouts et ses morceaux de prédilection, et qu'il n'y avait pas, dans le peloton de tête, un guitariste nettement supérieur aux autres[410]. Quelques années plus tard, il déclare que Wes Montgomery et puis Jimmy Raney sont, pour lui, les meilleurs[411].

---

[408] GERBER Alain, « Daly et Thomas au 105 », *op. cit.*

[409] CALONI Philippe, titre inconnu, *op. cit.*, p 9.

[410] GINIBRE, Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit.*, p. 33.

[411] KOECHLIN Philippe, « Meeting mister Thomas », *op. cit.*, p. 22.

Il n'est pas nécessairement pertinent de vouloir placer des musiciens dans ce genre de classement car le jazz n'est pas une compétition mais une forme d'art. Les grands improvisateurs racontent une histoire dans leur improvisation et ne se contentent pas d'un étalage de technique ou de capacité. Il existe par contre une différence entre les très grands improvisateurs et les autres, et René Thomas fait partie de la première catégorie. Son talent a chaque fois été reconnu, que ce soit en Belgique, à Paris, en Italie, au Canada ou à New York, que ce soit par la presse, comme indiqué précédemment, mais surtout par les musiciens. Comme il l'exprime lui même : « *J'ai joué avec Miles Davis, Hank Mobley, Jackie McLean, Zoot Sims, Al Cohn, Cecil Payne et bien d'autres. Tous ont apprécié ce que je jouais»*[412].

[412] GINIBRE, Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », *op. cit.*, p. 34.

Bibliographie

Revues spécialisées :

- B. J.-P., « René Thomas. Meeting Master Thomas », dans *Jazz* Magazine, n°101, décembre 1963, p. 59.
- CALLAGHAM Patrick, « Eddy Louiss, René Thomas et Bernard Lubat à l'Apollo », dans J*azz Hot*, n°263, été 1970, p. 41.
- CALONI Philippe, titre inconnu, dans *Jazz Magazine*, n°130, mai 1966, p. 9.
- CARLES Philippe, « Les trois font la paire », dans *Jazz Magazine*, n°126, janvier 1966, p. 17.
- CRESSANT Pierre, « Kenny Clarke - René Thomas - Eddy Louiss au Chat Qui Pêche », dans *Jazz Hot*, n°258, février 1970.
- CULLAZ Pierre, titre inconnu, dans *Jazz Hot,* n°313, février 1975, p. 11.
- GERBER Alain, « Daly et Thomas au 105 », dans *Jazz Magazine*, n°130, mai 1966, p. 15.
- GERBER Alain, « Passionnant Thomas », dans *Jazz Magazine*, n°166, mai 1969, p. 12-13.
- GERBER Alain, « Swing chez trois grands » dans *Jazz Magazine*, n°173, décembre 1969, p. 21.
- GERBER Alain, « Une nouvelle voix », dans *Jazz Magazine*, n°181, septembre 1970, p. 10-11.
- GERBER Alain, « Chat qui Pêche, Paris, France », *DownBeat Magazine*, 1 avril 1971.
- GINIBRE, Jean-Louis, « L'homme aux lunettes d'écaille », dans *Jazz Magazine*, n°86, septembre 1962, p. 33-34.
- GINIBRE Jean-Louis, « Festival à bras ouvert », dans *Jazz Magazine*, n°101, décembre 1963, p. 48-49.
- GINIBRE Jean-Louis, « Interview avec Lou Bennett », dans *Jazz Magazine*, n°113, octobre 1965, p. 70.
- GINIBRE Jean-Louis, « Stan Getz, tout nouveau tout beau », dans *Jazz Magazine*, n°188, avril 1971, p. 30-35, 46.
- GODDET Laurent, « Rencontres internationales, Nancy 9-14 octobre 1973 », dans *Jazz Hot*, n°299, novembre 1973, p. 9-11.
- HACQUIER Jean-Marie, « Le retour de Thomas », dans *Jazz Magazine*, n°151, février 1968, p. 75.
- HEBETTE Nicole, « Belgique. Ombres sur une ville-phare », dans *Jazz Magazine*, n°80, mars 1962 p. 29-31.
- HERIBEL Serge, « Anvers », dans *Jazz Magazine*, n°226, octobre 1974, p. 23.

- JALARD Michel-Claude, « Bilans. Les combattants de la nuit. Sinuosité et subtilité », dans *Jazz Magazine*, n°86, septembre 1962, p. 30.
- K. P., « Griffin et Thomas au Blue Note (suite) », dans *Jazz Hot*, n°184, février 1963, p. 10-12.
- K. P., « Jazz Partout : à poursuivre », *Jazz Hot*, n°188, juin 1963, p. 11.
- KOECHLIN Philippe, « Meeting mister Thomas », dans *Jazz Hot*, n°208, avril 1965, p. 22-23.
- LEFEBVRE Jacques, « La fête à Comblain », dans *Jazz Magazine*, n°74, septembre 1961, p. 30-31.
- LEFEBVRE Jacques, « Comblain-la-Tour », dans *Jazz Magazine*, n°111, octobre 1964, p. 39.
- LEFEBVRE Jacques, « Jazz à Comblain », dans *Jazz Magazine*, n°123, octobre 1965, p. 35.
- LOCATELLI Georges, « René Thomas » dans *Jazz Hot,* n°283, mai 1972, p. 51.
- LOXHAY Claude, « Hommage à René Thomas », dans *Jazz Magazine*, n°230, février 1975, p. 11.
- LOXHAY Claude, «René Thomas, la passion intérieure » , dans *Jazz In Time*, n°7, octobre 1989, p. 5-12.
- M. S., « Dynasty », dans *Jazz Magazine*, n°196, janvier 1972, p. 28.
- MANSKLEID Félix, « Flashes américain » dans *Jazz Magazine*, n° 7, p. 8.
- POLILLO Arrigo, « Italie : Festival par cinq », dans *Jazz Magazine*, n°181, septembre 1970, p. 41.
- ROUY Gérard, « Un entretien avec René Thomas », dans *Jazz Magazine*, n°230, février 1975, p. 7.
- ROUY Gérard et LOXHAY Claude, « Liège », dans *Jazz Magazine*, n°204, octobre 1972, p. 16-17.
- SAVY Michel, « Concert Stan Getz à l'ORTF », dans *Jazz Hot*, n°272, mai 1971, p. 20.
- SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas : Guitar Genius (I) », dans *Jazz In Time*, n°25, été 1991, p. 3.
- SCHROEDER Jean-Pol, « La Cabane au Canada de René Thomas », *Jazz In Time*, n°26, septembre 1991, p. 25-26.
- SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas / Bobby Jaspar, Etincelles Romaines, Flammes Milanaises, Elans Turinois », dans *Jazz In Time*, n°34, juillet-août 1992, p. 19-21.
- STEVENS Patrick, « Jazz en Ré », dans *Jazz Magazine*, n°123, octobre 1965, p. 13.
- THOMAS René, « Lettres d'amis », dans *Jazz Magazine*, n°145, août 1967, p. 13.

- (S.A.), « Flashes » dans *Jazz Magazine,* n° 80, mars 1962, p. 14.
- (S.A.), « Où jouent-ils », dans *Jazz Magazine*, n°101, décembre 1963, p. 9.
- (S.A.), « Où jouent ils », dans *Jazz Magazine*, n°111, octobre 1964, p. 6.
- (S.A.), « Pièges pour Jimmy », dans *Jazz Magazine*, n°111, octobre 1964.
- (S.A.), « Référendum des musiciens, journalistes et disc-jockeys », dans *Jazz Magazine*, n°113, décembre 1964, p. 93, 94, 101.
- (S.A.) « Où jouent ils », dans *Jazz Magazine*, n°123, octobre 1965, p. 5.
- (S.A.), « Où jouent ils », dans *Jazz Magazine*, n°126, janvier 1966, p. 7.
- (S.A.), « Où jouent ils », dans *Jazz Magazine*, n°130, mai 1966, p. 7.
- (S.A.), « Pièges pour Charles », dans *Jazz Magazine*, n°145, août 1967, p. 28.
- (S.A.), « Le premier festival d'Ostende. Quelques mots sur René Thomas », dans *Jazz Ho*t, n°169, octobre 1961, p. 6.
- (S.A.), « International Jazz Critics Poll Results. Talent deserving of wider recognition », dans *DownBeat Magazine,* 25 août 1966.

Articles de presse :

- DECHESNE Jean-Francis, « Une affiche éblouissante et peut être Sacha Distel pour le concert d'hommage au Liégeois René Thomas » dans *Vers L'Avenir*, 14 janvier 1975.
- DERKSEN Martin, « Contrasten in Laren », dans *Utrechts Nieuwsblad*, 25 août 1973.
- DEVOGHELAERE Edmond, « Jazz redt Middelheim », dans *De Nieuw Gazet*, 20 août 1973.
- E. P., « Le spectacle de jazz du Conservatoire » dans *La Libre Belgique*, 18 janvier 1975.
- F. G., « Jazz dans la ville. L'ultime homme à René Thomas à la Jument Balance » dans *Le Monde du Travail*, 16 janvier 1975.
- H. L., « Claude Nougaro ou le jazz et la chanson à l'Ancienne Belgique », dans *Le Soir*, 07 décembre 1966, p. 5.
- HUBIN Michel, « Juliette Thomas évoque les temps héroïques du jazz », dans *Le Soir*, 13 août 1994.
- R. G., « Guitare liégeoise en festivals » dans *Le Soir*, 08 mars 1975.
- QUITTELIER Vincent, « Des guitaristes belges jouent René Thomas. À 2, 3, 4 et… 8! », dans *Le Soir MAD,* 08 mars 1995.
- S. P., « Un millier de Liégeois ont rendu un hommage cordial à la mémoire de René Thomas », dans *Vers l'Avenir*, 17 janvier 1975.

- T. A., « L'hommage des Liégeois au guitariste René Thomas » dans *La Wallonie*, 16 janvier 1975.
- (S.A.), « Hammerveld Jazz Festival » dans *Maas en Roerbode*, 19 août 1968.
- (S.A.), « Plusieurs musiciens liégeois invités au festival de Palerme : René Thomas, Jacques Pelzer et les "Récréations" » dans *La Meuse*, 12 juin 1970.
- (S.A.), « Le grand guitariste de jazz liégeois René Thomas jouera jeudi à Paris, devant le présent Pompidou », dans *La Meuse*, 26 juin 1971.
- (S.A.), « René Thomas speelt in Kargadoor », dans *Utrechts Nieuwsblad*, 9 juin 1972.
- (S.A.), « René Thomas gastsolist in 'Sesjun' » dans *Utrechts Nieuwsblad,* 21 février 1974.
- (S.A.), « D'origine liégeoise et trop peu connu en Belgique, le guitariste de jazz René Thomas est mort en Espagne », dans *La Wallonie,* 6 janvier 1975.
- (S.A.), « Décès de René Thomas, un des meilleurs guitaristes de jazz » dans *La Libre Belgique*, 06 janvier 1975.
- (S.A.), « Le liégeois René Thomas est mort en Espagne » dans *La Cité*, 6 janvier 1975.
- (S.A.), « Jamais vu au Conservatoire de Liège! » dans *La Meuse*, 16 janvier 1975.
- (S.A.), « Une seconde jam-session René Thomas à Liège ce mercredi (au Jazzland) », dans *La Meuse*, 24 janvier 1975.
- (S.A.), « Hommage à René Thomas », dans *Vers l'Avenir*, 01 mars 1975.
- (S.A.), « Thomas renait! » dans *Le Soir MAD*, 08 mars 1995.

Monographie :

- SCHROEDER Jean-Pol, « René Thomas », *Dictionnaire du jazz à Bruxelles et en Wallonie*, Liège, Mardaga, 1991, p. 287-295.
- LEVINE Mark, *The Jazz Theory Book*, Pentaluma, Sher Music Co., 1995.

Syllabus :

- MASSART Arnould, *Approches de l'harmonie jazz*, Conservatoire royal de Bruxelles, p. 40-45.

Enregistrements :

- THOMAS René, *René Thomas & son quintette*, Vogue, LD.210, 1954, vinyle.
- FRONTIN Abel, *René Thomas & his Orchestra*, René Thomas, Barclay, 84 030, 1954, vinyle.
- RENAUD Henri, *Sextius*, Vogue, EPL 7177, 1955, vinyle.

- BETTONVILLE Albert et DE RADZITZKY Carlos, *Innovation en Jazz 2*, Jacques Pelzer Modern Jazz Sextet, Innovation, 1955, vinyle.
- LEVITT Al, *René Thomas Modern Group*, René Thomas, Polydor, POL 340, 1956, vinyle.
- FEATHER Leonard, *Sonny Rollins Brass, Sonny Rollins Trio*, Sonny Rollins, Polydor, MV2082, 1958, vinyle.
- FEATHER Leonard, *United Notions*, Toshiko and her International Jazz Sextet, Metrojazz, MM2087, 1958, vinyle.
- KEEPNEWS Orrin, *Guitar Groove*, René Thomas Quintet, Jazzland, EPL 9275, 1960, vinyle.
- THOMAS René, *Guitar Groove*, Original Jazz Classics, OJCCD-1725-2, 1992, disque.
- TERCINET Alain, *From Rome To Comblain*, René Thomas et Bobby Jaspar, Jazz Line, NL 70 730, 1985, vinyle.
- TERRANOVA Alessandro, *Thomas Jaspar Quintet*, René Thomas et Bobby Jaspar, RCA Victor, PML 10 324, 1961, vinyle.
- JASPAR Bobby, *The Bobby Jaspar Quartet at Ronnie Scott's - 1962*, Mole Jazz, 1986, vinyle.
- D'INTINO Rodolfo, *Chet Is Back !*, Chet Baker Sextet, RCA Victor, PML 10 307, 1962, vinyle.
- DELMAS Jean, *Chet Is Back!*, Chet Baker, RCA, PM 31256, 1978, vinyle.
- BAKER Chet et René THOMAS, *Hallucinations*, Chet Baker / René Thomas Quintet, Birdie's Of Paradise, LC 3081, 1994, disque.
- BENNETT Lou, *Enfin!*, Lou Bennett et son Orchestre, RCA Victor, 430.115, 1963, vinyle.
- BENNETT Lou, *Enfin!*, RCA Victor, LC 0316, 1997, disque.
- MARGAUT Claude, *Meeting Mister Thomas*, Barclay, René Thomas 84.091, 1963, vinyle.
- René THOMAS, *Meeting Mister Thomas,* Gitanes Jazz Production, 2001, disque.
- GLEASON Ralph J, *A Milanese Story*, John Lewis, Atlantic, 1388, 1962, vinyle.
- CRISS Sonny, *Mr Blues Pour Flirter*, Brunswick, 87 519, 1963, vinyle.
- BAKER Chet, *Stella By Starlight*, West Wind, 2033, 1964, vinyle.
- THOMAS René, *Blue Note, Paris 1964*, Royal Jazz, RJD 512, 1990, disque.
- MINT Alex, *At The Blue Note, Paris 1964*, Pony Pointdexter et THOMAS René, Gambit Records, 69277, 2007, disque.
- TRONCHOT Jean, *Pentacostal Feeling*, Lou Bennett, Philips, P 70 325 L, 1966, vinyle.
- THOMPSON Lucky, *A Lucky Songbook In Europe*, MPS Records, MPS 15 231, 1969, vinyle.
- GINIBRE Jean-Louis, GREEN Benny et MILLIGAN Spike, *Dynasty*, Stan Getz, Verve, 2657 009, 1971, vinyle.

- LOUISS Eddy, CLARKE Kenny et THOMAS René, *Eddy Louiss, Kenny Clarke, René Thomas*, CY Records, CY 3004, vinyle.
- LOUISS Eddy, *Eddy Louiss Trio Kenny Clarke René Thomas*, Disques Dreyfus, 849229-2, 1991, disque.
- GERBER Alain, *Eddy Louiss Trio Kenny Clarke René Thomas*, Eddy Louiss, Disques Dreyfus, FDM 36501-2, 1999, disque.
- HUMAIR Daniel, *Surrounded 1964 - 1987*, Flat & Sharp, PAM 970, 1987, disque.
- THOMAS René et PELZER Jacques, *Thomas Pelzer Limited*, T.P.L., Vogel, 003-S, 1974, vinyle.
- THOMAS René, *Hommage à ... René Thomas*, Timeless Records, CP SPJ 398, 1994, disque.
- THOMAS René, *Guitar Genius*, AMC, 16001, 1991, disque.
- THOMAS René, *Guitar Genius Vol. 2,* AMC, 50022, 1992, disque.
- THOMAS René, *Live Sessions In Montreal, 1957*, René Thomas Quartet, disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.
- THOMAS René, *Rue René Thomas. Rare and unissued: 1955-1974. CD 3*, disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.
- THOMAS René, *Thomas - Bennett - Clarke. Singen 64. Blue Note 65. Pochette 22,* disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.
- THOMAS René, *Lee Konitz / René Thomas, Groningen 1965,* disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.
- THOMAS René, *Dutch Radio Vol 1, 1965-1966*, disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.
- THOMAS René, Thomas-Monterose Quartet, *Live at Le Caméléon, Paris, Spring 1969*, disque non publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.
- THOMAS René, *René Thomas Quartet, Live at Le Caméléon, Paris, Autumn 1969*, disque non publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège
- THOMAS René, *Thomas-Louiss-Clarke, Live In Figanières, August 9, 1970*, disque non publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.
- THOMAS René, *Live at Laren and Middleheim Festivals, August 1973*, disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.
- THOMAS René, *Montreal Solo Concert*, disque non-publié disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.
- AKCHOTE Noel, *Plays the music of René Thomas,* RTO-3, mars 2016, disque.
- SAXO 1000, *Remembering Bobby Jaspar & René Thomas,* MD, MD0060, 1980, vinyle.

- CORYELL Larry, *Spaces*, Vanguard, 519 031, 1970, vinyle.
- CATHERINE Philip, *Guitars*, Atlantic, 50193, 1975, vinyle.

Sources internet :

- ARETS Ray, « Le retour des enfants prodiges : Bobby Jaspar et René Thomas reviennent d'Amérique! », article de presse, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1961 (consulté le 04 juillet 2019).
- DEVEAUX Scott, « Bop », dans *Grove Music Online,* https://www-oxfordmusiconline-com.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002248431 (consulté le 23 juillet 2019).
- DOR Nicolas, « Jazz en Belgique. Three Days In April », 1973, https://www.sonuma.be/archive/three-days-in-april-du-28111973 (consulté le 13 août 2019).
- DOR Nicolas et PETERKEN Jean-Marie, « Jazz pour tous. Quintette Bobby Jaspar et René Thomas », janvier 1962, https://www.sonuma.be/archive/jazz-pour-tous-du-16011962 (consulté le 23 juillet 2019).
- KROEZE Hans, *International Jazz Festival,* article de presse, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1971 (consulté le 06 août 2019).
- LOXHAY Claude, https://jazzaroundmag.com/?p=1685 (consulté le 29 juillet 2019).
- MATHIESON Kenny, « Hard bop » dans *Grove Music Online,* https://www-oxfordmusiconline-com.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002249696 (consulté le 01 août 2019).
- (S.A.), « Modal jazz », dans *Grove Music Online*. https://www-oxfordmusiconline-com.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000018827 (consulté le 01 août 2019).
- (S.A.), « Programme McGill Jazz Society Presents René Thomas - J.R. Monterose Quartet », programme de concert, 14 janvier 1961, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1961 (consulté le 10 juillet 2019).
- (S.A.), « McGill Jazz Society Plans Annuel Concert », article de presse, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1961 (consulté le 10 juillet 2019).
- (S.A.), « Le programme du samedi 4 août 1962 », programme du festival, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1962 (consulté le 15 juillet 2019).
- (S.A.), « Le programme du dimanche 5 août 1962 », programme du festival, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1962 (consulté le 15 juillet 2019).

- (S.A.), « Les fantastiques minutes du festival 1963 », programme du concert, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1963 (consulté le 15 juillet 2019).
- (S.A.), « Ni Figue, Ni Raisin », affiche de l'émission, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1964 (consulté le 16 juillet 2019).
- (S.A.), https://www.ina.fr/video/CPF86644442/djangologie-hommage-a-django-reinhardt-video.html (consulté le 20 juillet 2019).
- (S.A.), http://www.jazztunesbelgium.com (consulté le 08 août 2019).
- (S.A.), « Jazz Pub René Thomas », affiche du concert, 12 décembre 1967, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1967 (consulté le 18 juillet 2019).
- (S.A.), « Blue Note Jemappes. Le premier guitariste mondial de jazz : René Thomas », affiche de concert, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1968 (consulté le 05 août 2019).
- (S.A.), « Jazz Night au casino de Spa », affiche de concert, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1968 (consulté le 05 août 2019).
- (S.A.), « Programme. Maison de la Culture. Jazz à Tournai présente La guitare dans le jazz moderne. René Thomas », affiche de concert, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1968 (consulté le 05 août 2019).
- (S.A.), « Excellente prestation du Quintette René THOMAS », article de presse, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1968 (consulté le 05 août 2019).
- (S.A.), « Maison de la Culture. Jazz à Tournai », article de presse, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1968 (consulté le 05 août 2019).
- (S.A.), « Internationaal Jazz Festival Loosdrecht 3TM 7AUG 1971 », affiche de concert, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1971 (consulté le 06 août 2019).
- (S.A.), titre inconnu, dans *Jazzreveldt*, n°36, novembre - décembre 1971, http://thomasia.free.fr/diary2.php?annee=1971 (consulté le 06 août 2019).
- (S.A.), https://www.ascap.com/repertory#ace/search/title/you%20stepped%20out%20of%20a%20dream (Consulté le 18 juillet 2019)
- (S.A.), https://www.ascap.com/repertory#ace/search/title/there%20will%20never%20be%20another%20you (consulté le 19 juillet 2019).

Autres :

- ANTHON Al, « René Thomas », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz à Liège* (consulté le 09 juillet 2019).

- DANVAL Marc, « Blues pour René Thomas », p. 62-64, farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 09 juillet 2019).
- DABER Philippe « Il joue avec les doigts détendus comme un gitan », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 09 juillet 2019).
- DENDGETT Raoul, « Jazz », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 09 juillet 2019).
- DEWEZ Robert, « Lettre à destination de Monsieur Charles Delaunay, directeur de "Jazz Hot" et de Monsieur Philippe Carles, rédacteur en Chef de "Jazz Magazine" », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 09 juillet 2019).
- DEWEZ Robert et BELLENS Arthur, « Radio télévision culture », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 09 juillet 2019).
- DEWEZ Robert, « Lettre confidentielle », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège, consulté le 09 juillet 2019.
- HACQUIER Jean-Marie, « Lettre à Monsieur Joachim-Ernst BERENDT, S A B A », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 09 juillet 2019).
- R. A., « René Thomas : Jazz au château de Harzé », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 09 juillet 2019).
- (S.A.), « Hommage à René Thomas (bilan au 29/5/75) », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz à Liège* (consulté le 09 juillet 2019).
- (S.A.), « Plus grand guitariste européen de jazz depuis Django Reinhardt, le Liégeois René Thomas (47) est mort en Espagne », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 09 juillet 2019).
- (S.A.), « Grande fête du jazz organisé à Liège mardi prochain, pour rendre hommage au guitariste René Thomas », farde René Thomas, document non-classé disponible à la *Maison du Jazz* à Liège.
- (S.A.), « Thomas repose en terre liégeoise », farde René Thomas, document non-classé, disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 09 juillet 2019).

Annexes

1. Transcriptions

Toutes les transcriptions ici présentes ont été effectuées par l'auteur de ce mémoire.

1. Solo de René Thomas sur *Guitaristic* (Sextius)



2. Solo de René Thomas sur *The Real Cat* (René Thomas Modern Group)




33
DΔ
%
E♭Δ
%
37
C-7
hammer on
F7
B♭Δ
%
41
A-7♭5
D7
GΔ
%
45
B-7
E7
F-7
B♭7
E-7
A7
49
DΔ
%
E♭Δ
%
53
C-7
F7
B♭Δ
G7
57
Eø7
A7
F♯-7
B7
F-7
B♭7
61
E-7
A7
DΔ
B-7
E-7
A7
65
DΔ

3. Solo de René Thomas sur *Oleo* (Thomas-Jaspar Quintet)

Oleo - René Thomas Solo

Thomas Jaspar Quintet

Sonny Rollins



Transcription - Alexandre Jadoul


49 D7 % G7 % G7
53 C7 % F7 % F7
57 B♭Δ G7 C-7 F7 D-7 G7 C-7 F7
61 F-7 B♭7 E♭Δ A♭7 C-7 F7 B♭Δ
65 B♭Δ G7 C-7 F7 D-7 G7 C-7 F7
69 F-7 B♭7 E♭Δ A♭7 D-7 G7 C-7 F7
73 B♭Δ G7 C-7 F7 D-7 G7 C-7 F7
77 F-7 B♭7 E♭Δ A♭7 C-7 F7 B♭Δ
81 D7 % G7 % G7
85 C7 % F7 F7
89 B♭Δ G7 C-7 F7 D-7 G7 C-7 F7
93 F-7 B♭7 E♭Δ A♭7 C-7 F7 B♭Δ


97
B♭Δ G7 C-7 F7 D-7 G7 C-7 F7
101
F-7 B♭7 E♭Δ A♭7 D-7 G7 C-7 F7
105
B♭Δ G7 C-7 F7 D-7 G7 C-7 F7
109
F-7 B♭7 E♭Δ A♭7 C-7 F7 B♭Δ
3
3
113
D7 % G7 %
3
117
C7 % F7 %
121
B♭Δ G7 C-7 F7 D-7 G7 C-7 F7
125
F-7 B♭7 E♭Δ A♭7 C-7 F7 B♭Δ
129
B♭Δ

4. Solo de René Thomas sur *Meeting* (Meeting Mister Thomas)




45
AΔ
E♭-7
A♭7
D♭Δ
%
49
A♭-7
D♭7
A-7
D7
53
B♭-7
E♭7
E♭-7
A♭7
57
E♭-7
A♭7
D♭Δ
B-7
E7
61
AΔ
E♭-7
A♭7
D♭Δ
F-7
B♭7
3
65
E♭-7
A♭7
D♭Δ
B-7
E7
69
AΔ
E♭-7
A♭7
D♭Δ
F-7
B♭7
73
E♭-7
A♭7
D♭Δ
B-7
E7
77
AΔ
E♭-7
A♭7
D♭Δ
%
81
A♭-7
D♭7
A-7
D7
85
B♭-7
E♭7
E♭-7
A♭7
89
E♭-7
A♭7
D♭Δ
B-7
E7
93
AΔ
E♭-7
A♭7
D♭Δ
F-7
B♭7
4
E♭-7 ...

5. Solo de René Thomas sur *I Remember Sonny* (Thomas-Jaspar Quintet)

I Remember Sonny - René Thomas Solo

Lou Bennett - Enfin !

René Thomas



Transcription - Alexandre Jadoul


33
F-7
%
%
%
37
B♭-7
F-7
%
41
A♭-7
D♭7
G-7
C7
45
F-7
%
%
G-7
C7
49
F-7

6. Solo de René Thomas sur *Like Someone In Love* (Guitar Groove)

Like Someone In Love - René Thomas Solo

Guitar Groove



Transcription - Alexandre Jadoul



Transcription - Alexandre Jadoul

7. Solo de René Thomas sur *Star Eyes* (Chet Is Back!)

Star Eyes - René Thomas

Chet is Back !

Gene de Paul



Transcription - Alexandre Jadoul

8. Solo de René Thomas sur *Hot House* (Eddy Louiss - Kenny Clark - René Thomas)

Hot House

Eddy Louiss - Kenny Clarke - René Thomas



Transcription - Alexandre Jadoul


33
Gø
C7♭9
F-
%
37
Dø
G7♭9
CΔ
%
41
Gø
C7♭9
F-
%
45
Dø
G7♭9
CΔ
%
49
C-7
F7
B♭Δ
%
53
A♭7
%
G7♭13
%
57
Gø
C7♭9
F-
%
61
Dø
CΔ
%


65
Gø
C7♭9
F-
%
69
Dø
G7♭9
CΔ
%
73
Gø
C7♭9
F-
%
77
Dø
G7♭9
CΔ
%
81
C-7
F7
B♭Δ
%
85
A♭7
%
G7♭13
%
89
Gø
C7♭9
F-
%
93
Dø
G7♭9
CΔ
%

9. Solo de René Thomas sur *Star Eyes* (Thomas - Pelzer - Limited)

Star Eyes

René Thomas - T.P.L.



Transcription - Alexandre Jadoul

10. Solo de René Thomas sur *Ballad For Léo* (Dynasty)

Ballad For Léo - Solo

Stan Getz - Dynasty

René Thomas



Transcription - Alexandre Jadoul



Transcription - Alexandre Jadoul

2. Partition de René Thomas, farde René Thomas, document non-classé, disponible à la *Maison du Jazz* à Liège (consulté le 09 juillet 2019).

