

Fats Domino

Ce Néo-Orléanais nonchalant a réussi à concilier les faveurs de l'Amérique bien-pensante, tandis que le jeune public en a fait une des plus grandes vedettes que le rock'n'roll ait connues.

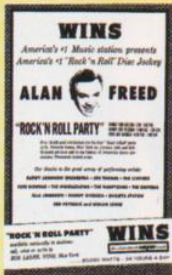




L'impossible ségrégation musicale

▲ C'est sur le principe du « crossover » que Berry Gordy a fondé le label Tamla Motown.

► Les Supremes, le groupe vocal féminin qui a fait de Motown l'empire opulent de la soul.



▲ Une publicité pour l'émission « Rock'n'roll Party » d'Alan Freed, un disc-jockey qui a fait connaître la musique noire aux teenagers blancs.

► Les Crew Cuts : ils connaîtront les fastes des hits-parades pop américains avec « Sh'Boom » des Chords.

Un nouveau marché pour le disque

Dans un pays comme les Etats-Unis où la force et l'argent priment souvent toute autre considération, le franchissement de la ligne imaginaire entre la musique populaire noire et son équivalent grand public – ce qu'on appelle le *crossover* – ne pouvait avoir lieu que grâce à la puissance des intérêts commerciaux en jeu.

En 1920 déjà, le blues n'avait eu accès au disque que lorsque les grandes firmes eurent pris conscience du marché considérable que représentait l'Amérique noire. Trente ans plus tard, alors que les Afro-Américains restaient à l'écart de l'American Dream, c'est un phénomène analogue qui a soudain poussé l'industrie du disque à s'intéresser au rhythm'n'blues.

Les spécialistes constataient avec effarement au début des années 50 que la jeunesse dorée de l'après-guerre se montrait davantage sensible aux artistes noirs qu'aux chanteurs suaves qui avaient conquis ses aînés.

L'irrésistible attrait de la musique noire

Les ligues bien-pensantes se sont senties contraintes de prendre des mesures lorsqu'elles se sont aperçues que leurs enfants persistaient à se précipiter aux concerts de rhythm'n'blues qui étaient organisés par des pionniers comme Alan Freed.

Le plus simple en apparence consistait à censurer les artistes incriminés sur les radios et dans les salles de spectacles, mais, en pleine période de



ment et détourner les jeunes Américains de la musique noire. Pour mettre un terme définitif à cette dérive – et surtout garder la maîtrise de l'économie du disque –, les grandes firmes de New York décidèrent de lancer sur le marché de nouveaux artistes. Propres, bien élevés et blancs, ils interpréteraient en les aseptisant les thèmes favoris du public noir... C'est ainsi que *Sh'Boom*, des Chords, est devenu un tube pour les Crew Cuts, et que *Fever*, de Little Willie John, a fait la gloire de Peggy Lee.

Une idole noire pour l'Amérique blanche

Les historiens de la musique actuelle s'accordent ainsi à considérer *Sh'Boom*, avec *Shake, Rattle And Roll* de Big Joe Turner, comme l'un des tout premiers disques du rock'n'roll. L'avènement d'Elvis Presley, qui

chasse aux sorcières, les autorités étaient trop absorbées par leur hantise du communisme pour agir efficace-



L'attrait de la musique noire auprès de la jeunesse dorée des années 50 a ouvert définitivement une brèche – qu'on appelle le « crossover » – dans la ségrégation qui s'opérait entre les musiciens américains.

◀ L'animateur Dick Clark, dont le rôle a été comparable à celui de Freed dans la reconnaissance de la musique afro-américaine, est ici entouré du célèbre groupe vocal les Coasters.

▼ Peggy Lee remportera un vif succès avec « Fever » de Little Willie John.

empruntait lui aussi au rhythm'n'blues à ses débuts, n'a fait que confirmer cette tendance.

Mais, alors que jusqu'ici le *crossover* s'était limité à la reprise ou à l'adaptation du répertoire populaire des Noirs par des musiciens blancs, Fats Domino a fait œuvre de pionnier en devenant la première grande idole noire de l'Amérique blanche. Contrairement à Presley qui scandalisait par ses mimiques suggestives sur scène, il rassurait par sa bonhomie et la légèreté insouciant de ses chansons.

Le label Motown, champion de l'intégration

Un verrou venait ainsi de sauter, qui allait permettre à d'autres vedettes du rock'n'roll, comme Chuck Berry, Little Richard, les Drifters ou Sam Cooke, de se faire connaître hors des limites du ghetto, en particulier par le biais de la télévision.

Par la suite, celui qui aura su le mieux profiter de cette vague de *crossover* sera Berry Gordy, fondateur de la marque Motown à Detroit. Très vite, il a compris qu'il fallait « policer » ses chanteurs en nettoyant leur répertoire de toute allusion sexuelle trop appuyée. Gordy faisait en outre donner à ses poulains des leçons de maintien pour leur inculquer des manières susceptibles de leur ouvrir les portes de Las Vegas.

Cette politique commercialement avisée a porté ses fruits, en particulier dans le cas de Diana Ross, des Temptations et des frères Jackson qui ont partagé avec les Beatles la tête des hit-parades de variétés tout au long des années 60. Si les hit-parades pop américains sont aujourd'hui ouverts à tous les styles de musique, quelle que soit leur origine, c'est en grande partie grâce au mouvement initié par le label Motown.





- 1928** Naissance à La Nouvelle-Orléans d'Antoine Domino Jr. le 26 février, au sein d'une famille de neuf enfants.
- 1938** Son beau-frère, le guitariste et joueur de banjo Harrison Verrett, l'initie au piano.
- 1942** Surnommé Fats, Domino quitte l'école pour travailler en usine et il se marie trois ans plus tard.
- 1949** Le chef d'orchestre Dave Bartholomew le présente au producteur Lew Chudd des disques Imperial.
- 1950** *The Fat Man*, son premier disque, se vend à un million d'exemplaires.
- 1955** *Ain't That a Shame* le fait connaître auprès du grand public américain.
- 1956** Il entame une longue série d'apparitions télévisées. Il compose *Blueberry Hill*.
- 1957** Fats tourne des séquences chantées dans plusieurs films comme *The Girl Can't Help It* avec Tom Ewell et Jayne Mansfield, *Do Re Mi* et *The Big Beat*.
- 1961** *Let The Four Winds Blow* sera le dernier grand succès sur disque de Fats Domino.
- 1967** Fats Domino devient un habitué des grandes scènes du monde entier. Pour la première fois, on le présente comme un artiste apparenté au blues et non plus comme une gloire du rock'n'roll.
- 1979**
- 1980** A la demande de Clint Eastwood, Fats enregistre *Whiskey Heaven* pour la bande originale du film *Any Which Way You Can*.
- 1985** Après le succès de *My Toot Toot*, Fats signe une reprise de cette chanson en compagnie du violoniste cajun Doug Kershaw.

Une voix noire pour le grand public américain

Champion du rock'n'roll des origines, Fats Domino est aujourd'hui le principal représentant du rhythm'n'blues chaloupé de sa ville natale, La Nouvelle-Orléans.

De passage à La Nouvelle-Orléans, un amateur de rhythm'n'blues français s'aventure, il y a quelques mois, dans le Ninth Ward à la recherche de la maison de Fats Domino. Dans ce quartier noir modeste, il est difficile de manquer cette superbe bâtisse peinte en blanc, jaune et rose, sous un toit de tuiles couleur lavande.

Sur le devant, un petit homme tout en rondeurs surveille l'installation d'une imposante antenne parabolique. Reconnaissant Fats, le visiteur se présente respectueusement. Le maître des lieux l'accueille alors avec chaleur, lui proposant un tour du propriétaire. Il commence par une visite rituelle au garage, où sont remisées une Cadillac El Dorado rose, deux Lincoln Continental, ainsi qu'une Rolls Royce dorée, ornée des initiales du chanteur encadrées par deux dominos.

Comme le printemps est déjà chaud et humide, Fats fait entrer son hôte

improvisé dans un immense living-room au sol de marbre blanc où trône un Steinway immaculé, et il l'invite à s'installer dans un canapé avant de lui offrir un rafraîchissement. Après une conversation qui s'est déroulée moitié en anglais, moitié en français créole,





◀ Fats Domino crève l'écran dans le film très rock'n'roll «Shake, Rattle And Rock».

Fats Domino raccompagne son « ami français » à la grille, non sans lui avoir offert en guise d'adieu un mini-concert d'une dizaine de minutes.

Une immense popularité

Cette anecdote illustre parfaitement le caractère jovial de Fats Domino, qui n'a jamais renoncé à sa simplicité naturelle, même après être devenu, il y a quarante ans, l'une des plus grandes vedettes du rock'n'roll naissant.

Pour donner une idée de son immense popularité, les spécialistes estiment à 65 millions le nombre de disques qu'il a vendus à cette époque, un record que seul Elvis Presley a battu. Cette prouesse apparaît d'autant plus méritoire, dans un environnement musical pourtant extrêmement marqué par la ségrégation, qu'aucun autre artiste noir n'était parvenu jusqu'alors à s'imposer auprès du grand public américain.

Tout succès comporte, bien sûr, une part de chance, et les plus modestes affirment d'ailleurs qu'ils se sont contentés d'être présents au

« Même devenu célèbre, j'étais resté très péquenot. La première fois que je suis allé à Las Vegas, j'ai perdu 180 000 dollars alors que je n'en gagnais que 6 500 par semaine. »

Fats Domino

bon endroit au bon moment. Mais une réussite aussi durable ne peut que reposer également sur le talent et

l'originalité, et ceux de Fats Domino sont indéniables. Avec l'aide du chef d'orchestre et arrangeur Dave Bartholomew, il a façonné le rhythm'n'blues néo-orléanais. Ses intonations paresseuses et ses figures agiles au piano ont donné naissance à un style dansant et nonchalant qui a marqué de son influence toute la musique populaire depuis.

Enfant du Ninth Ward

Antoine Domino Junior est né à La Nouvelle-Orléans le 26 février 1928, neuvième et dernier enfant d'une famille catholique. A l'exception d'un père

◀◀ Antoine Domino adolescent, avec son beau-frère Harrison Verrett.

HONKY TONK On donnait ce nom au début du siècle aux petits dancings de campagne et aux bistrotts de quartier où l'on venait boire, jouer aux cartes et danser au son d'un piano pas toujours bien accordé. Par la suite, ce terme a désigné le style de musique qui se pratiquait dans ces lieux.

► Aux côtés des responsables d'Imperial, Fats Domino célèbre dignement ses 25 millions de disques vendus dans le monde.



violiniste, celui qui se fera bientôt surnommer « Fats » (le Gros) était le seul à pratiquer un instrument dans son entourage. Le Ninth Ward, quartier pauvre et presque rural, comptait nombre de petits clubs et autres honky tonks où se perpétuait la tradition du blues. La Nouvelle-Orléans était aussi la patrie du jazz, que Fats a découvert par l'intermédiaire d'Harrison Verrett, un ancien disciple de Papa Celestin et de Kid Ory qui avait épousé sa sœur. « C'est lui qui m'a tout appris et qui m'a fait faire mes débuts au piano », reconnaît-il volontiers.

Curieux et ouvert de nature, Fats Domino a assimilé au cours de son adolescence le jump blues, que pratiquaient des artistes comme Charles Brown, Amos Milburn et, surtout, Louis Jordan, dont on entendait constamment la musique sur les juke-boxes et dont on découvrait la personnalité truculente sur les écrans de cinéma.

Au sortir de la guerre, le jeune homme partage son temps entre la musique, qu'il pratique chaque week-end dans les tavernes de la ville, et un métier d'ouvrier qui ne le passionne guère. Il finit d'ailleurs par se consacrer totalement à la musique après un accident de travail qui manque de lui emporter deux doigts.

Les premiers pas avec le label Imperial

L'un des artistes les plus en vue de la scène néo-orléanaise, le trompettiste Dave Bartholomew, dirige une

formation très populaire. La firme Imperial le contacte en 1949 pour diriger des séances d'enregistrement et, par la même occasion, pour découvrir de nouveaux talents. « J'avais entendu parler de ce jeune type qui jouait très bien le boogie-woogie au Club Hideaway, se souvient Bartholomew. C'était un vendredi soir où je ne travaillais pas, et je me suis rendu là-bas avec Lew Chudd, le patron d'Imperial. C'est comme ça que j'ai rencontré Fats

« Je n'ai jamais aimé les choses trop compliquées. Pour moi, il fallait que notre musique soit simple pour qu'elle reste accessible au plus grand nombre. »

Dave Bartholomew

Domino. Il avait une chanson qui s'appelait *Junker's Blues* que Chudd aimait beaucoup, alors à l'entracte je les ai présentés et c'est comme ça que tout a commencé. »

Quelques jours plus tard, Fats se retrouve au studio Cosimo's où il grave une version modifiée de *Junker's Blues*, intitulée *The Fat Man*. Le public adopte d'emblée sa voix chaude et feutrée, mâtinée d'accent créole et, dès le début de 1950, ce disque est plébiscité à la deuxième place des hit-parades noirs. Un million d'exemplaires en ayant été

vendus, Imperial s'empresse de faire revenir en studio le duo Domino-Bartholomew et les best-sellers se succèdent : *Every Night About This Time*, *Goin' Home*, *How Long*, *Goin' To The River*, *Something's Wrong*, *Don't You Know...*

La percée auprès de l'Amérique blanche

Le véritable tournant survient en 1955 avec *Ain't That a Shame*. Pour la première fois, l'une de ses chansons entre dans le Top Ten américain. Moins d'un an plus tard, *I'm In Love Again* confirme cette tendance en obtenant la troisième place des hit-parades blancs. Tout concourt en effet à l'intégration de cette plage dans l'univers naissant du rock'n'roll. Car Domino possède une voix suffisamment neutre pour ne pas effaroucher le public blanc. Or, dans l'imaginaire collectif américain, les voix rauques et arrachées de bluesmen ruraux comme Howlin' Wolf ou Muddy Waters sont généralement considérées comme « primitives » – un adjectif commode qui suscite la condescendance des plus éduqués et la peur des plus ignorants. Mais, surtout, la musique de Domino possède cette énergie qui est en train de fédérer une jeunesse rebelle, allergique aux crooners comme Frank Sinatra ou Perry Como.

Le 2 septembre 1956, Fats est l'invité du « Steve Allen Show » à la télévision, où il est présenté comme « la nouvelle sensation du rock'n'roll ». Sa gentillesse et sa bonhomie rassurent les parents les plus inquiets, qui font la différence avec les attitudes provocantes et les poses lascives d'Elvis

► Au cours des années 50, « The Fat Man » est au zénith de sa popularité. A ses côtés, on reconnaît Eddie Cochran (à l'extrême droite), autre pionnier du rock'n'roll.



CÉLÈBRE MAIS TIMIDE

Le succès de *The Fat Man* a radicalement changé l'existence de Domino, mais pas son caractère modeste. Sa première tournée, en 1950, a failli tourner court lorsque Fats, terrifié à l'idée de quitter sa ville natale, s'est refusé à monter dans le bus de l'orchestre. Il faudra trois jours à Dave Bartholomew pour parvenir à décider son poulain !

Aujourd'hui, son public a vieilli avec lui – contrairement à un James Brown qui continue de galvaniser les plus jeunes. Au lieu de se produire dans des stades, Fats Domino fréquente les grands festivals et les night-clubs les plus chics où il empoche des cachets confortables. Cela lui permet de passer le plus clair de son temps chez lui, à cuisiner un de ces « gumbos » dont il a le secret. Un régime qui ne risque pas de lui faire perdre son surnom de Fats, mais qui lui permet invariablement de conclure tous ses concerts en poussant son piano à travers la scène à l'aide de son ventre rebondi.

◀ *Fats Domino et sa femme Rose Mary.*

▼ *La gloire néo-orléanaise saura résister à la déferlante rock des années 60.*



sur scène. Cette première apparition est bientôt suivie d'autres prestations.

En dépit de sa popularité, Fats reste toujours aussi timide, et chaque passage à l'écran est pour lui source de trac. Dick Clark, dont l'émission « American Bandstand » a familiarisé l'Amérique avec les artistes les plus sages du rock'n'roll, en a gardé le souvenir : « Fats était terrorisé à chaque émission de télé. Un jour où il était en retard, je suis allé le chercher à son hôtel. Comme je lui proposais de l'emmener en ville manger quelque chose pour le décontracter avant d'aller à l'émission, il m'a répondu le plus sérieusement du monde : "Non, Dick. Je suis incapable de manger quand j'ai l'estomac vide." »

Une star du disque et de l'écran

La télévision n'est pas le seul média à faire de Fats Domino une vedette. Au cours de la seconde moitié de la décennie, il participe à plusieurs productions hollywoodiennes comme *The Girl Can't Help It* et *Disc Jockey Jamboree* qui n'ont pas laissé aux historiens du cinéma des souvenirs impérissables, mais qui ont permis au septième art de profiter de la mode du rock'n'roll. Parallèlement, sa production discographique ne faiblit pas, et des titres comme *Blueberry Hill*, *Blue Monday*, *I'm Walkin'*, *Valley Of Tears*, *Whole Lotta Loving*, *Be My Guest* et *Walking To New Orleans* deviennent des standards incontournables.

Avec le début des années 60, on découvre un Fats Domino plus sûr de lui qui impose son image nonchalante sur les plus grandes scènes. Ses mélodies et les arrangements de son orchestre deviennent plus élaborés au fur et à mesure que le public de ses débuts s'installe dans la maturité.

La dure concurrence du rock anglais

En 1963, Lew Chudd décide de vendre au plus offrant son label Imperial. Domino quitte alors la marque qui l'a rendu célèbre et signe un contrat fabuleux pour l'époque avec ABC-Paramount, l'un des grands de l'industrie du disque. Au même moment, les goûts du public évoluent considérablement. Le rock'n'roll des débuts ayant laissé la place aux chansonnettes insipides des Bobby Darin et autres Fabian, la vague anglaise amenée par les Beatles déferle sur les hit-parades. On parle maintenant de libération sexuelle, de drogues douces et de contestation sur les campus, et les rythmes chaloupés de Fats perdent brutalement de leur aura.

Les tournées internationales

Les années 60 seront davantage celles des tournées que des nouveaux succès sur disque. Fats tente bien de se mettre au diapason de l'époque en gravant, en 1968, une version de *Lady Madonna*, mais il lui faudra attendre la décennie suivante et le renouveau du rock'n'roll pour voir briller à nouveau son étoile.



Le rock'n'roll métissé

Comme celle des autres grands patriarches de sa ville – Professor Longhair ou Roy Brown –, la musique de Fats Domino provient d'un mélange de jazz traditionnel, de rythmes caraïbes et latinos, de boogie-woogie, de blues et de mélodies cajuns, qu'il enrichit d'un style de piano tout en arabesques et, surtout, d'intonations vocales à la fois veloutées et paresseuses.

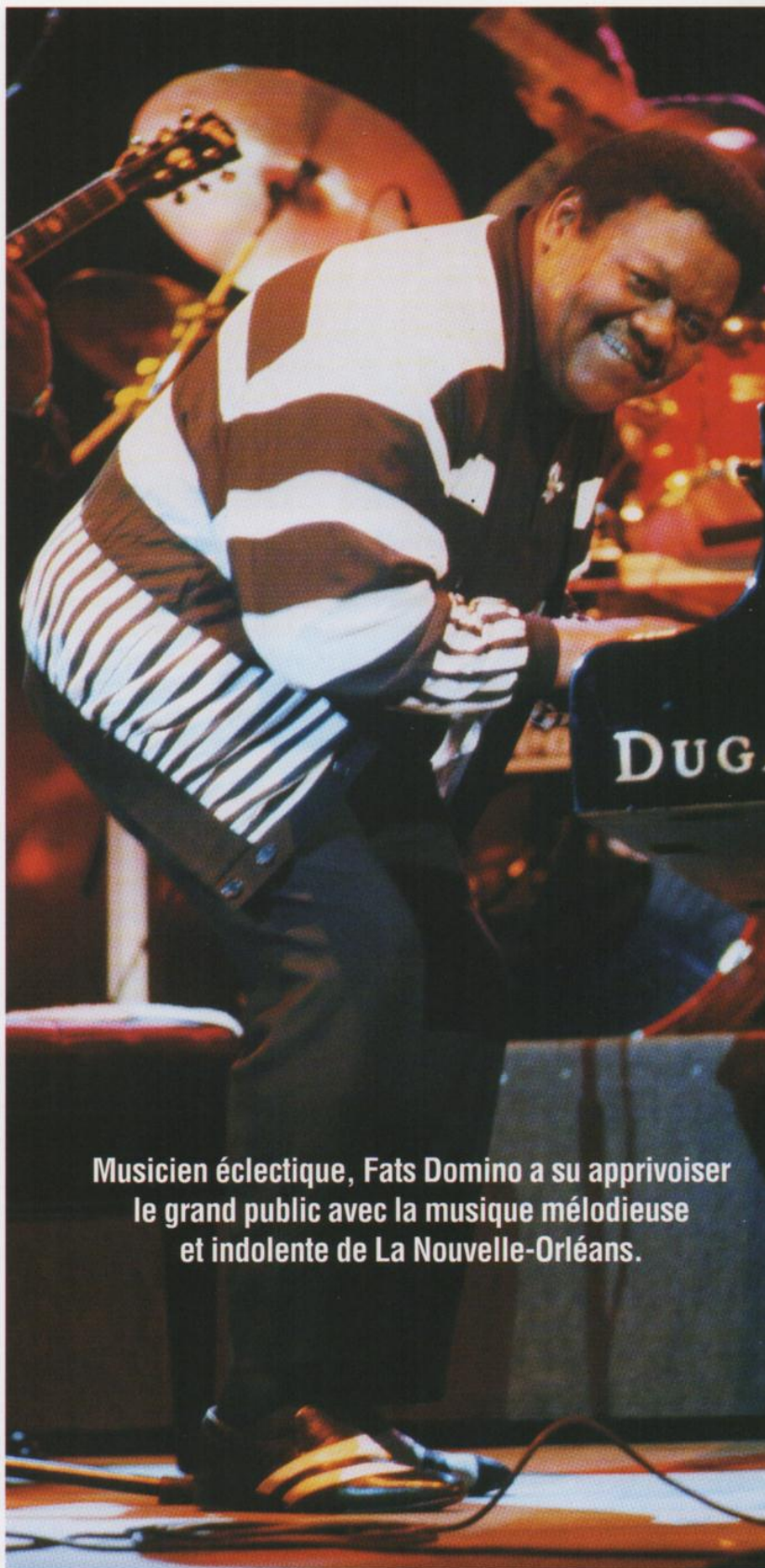
Une musique langoureuse et entraînante

Fats poussait la nonchalance qui caractérise ses interprétations et fait son charme au point que ses producteurs n'hésitaient pas à retravailler ses disques pour les dynamiser, comme l'explique Cosimo Matassa, l'ingénieur du son responsable de ses meilleurs enregistrements : « Pour donner à ses 45 tours un peu plus de brillance, il m'est arrivé souvent d'accélérer légèrement la bande au moment de la

► Fats trouvera la voie du succès en combinant tous les courants de la musique afro-américaine.

LES CAJUNS

Le terme « cajun » est une déformation du mot « acadien » qui désignait les populations d'origine française établies en Nouvelle-Ecosse, dans le Canada actuel. Chassés par les Anglais en 1755, les Acadiens se sont installés en Louisiane où leurs descendants ont, à ce jour, conservé une langue et une musique tout à fait originales.



Musicien éclectique, Fats Domino a su apprivoiser le grand public avec la musique mélodieuse et indolente de La Nouvelle-Orléans.

gravure du disque. C'est ce qui donnait à sa musique ce curieux mélange de retenue et de force. »

En apparence paradoxal, ce cocktail aura fait la fortune de Fats en lui conciliant tout à la fois les faveurs de la communauté noire et celles de la jeunesse blanche. Au moment où Elvis Presley imposait la mode du rock'n'roll en mélangeant blues et musique country, Fats Domino a construit sa carrière autour de cette communion musicale entre deux publics jusqu'alors séparés.

Le premier signe de ce phénomène est apparu dès 1955 avec *Ain't That a Shame* : en tête des hit-parades noirs pendant onze semaines, ce « hit » s'installait bientôt à la dixième place des charts de variétés. *Bo Weevil* et, surtout, *I'm In Love Again* n'ont fait que confirmer cette tendance l'année suivante, bientôt suivis par *Blueberry Hill*, *Blue Monday* et *I'm Walkin'*. En fin de compte, Fats a obtenu davantage de tubes dans les variétés que dans la musique qu'il jouait pour son public d'origine.

Un blues aux intonations country and western

Dans cette logique, Domino a très tôt intégré à son répertoire des ballades et des compositions de country and western : *Jambalaya (On The Bayou)* – un hymne à la Louisiane signé Hank Williams – et *Red Sails In The Sunset* lui rapportaient dès le début des années 60 les « dividendes » de cette politique d'ouverture. Sur les traces de Ray Charles, Domino quittait alors le label de rhythm'n'blues qui l'avait fait connaître, pour intégrer les rangs d'ABC-Paramount, firme discographique grand public.

Certains puristes lui ont fait le reproche d'avoir ainsi vendu son âme au pouvoir économique blanc. À l'écoute de *Lady Madonna*, curieuse reprise des Beatles, ou encore de pièces médiocres comme *Dance With Mr. Domino*, gravée au plus fort de la mode du twist, ces critiques ne semblent pas injustifiées, mais elles ne doivent pas occulter les apports considérables de Domino à la musique populaire de son temps.



◀ Dave Bartholomew : venu du jazz, le trompettiste se révélera un précieux conseiller pour Fats Domino.

AFFINITÉ On ne peut parler de la carrière de Fats Domino sans évoquer celle de Dave Bartholomew, celui qui l'a découvert peu après la guerre et qui a façonné l'ensemble de sa production chez Imperial. Aujourd'hui, grâce aux tubes de son poulain, Bartholomew vit très confortablement des droits de son impressionnant catalogue (plus de 4 000 compositions originales !), réservant ses interventions musicales à la formation de jazz Dixieland qu'il a montée avec quelques vétérans de la scène néo-orléanaise.

Né en 1920 dans le sud de la Louisiane, Bartholomew a reçu son éducation musicale de Peter Davis, l'ancien professeur de Louis Armstrong. Après avoir fait ses débuts avec Fats Pichon, il s'est formé à l'écriture musicale pendant son séjour à l'armée. À sa démobilisation, il montait avec le saxophoniste

Red Tyler un groupe très populaire à La Nouvelle-Orléans, avant de devenir découvreur de talents. C'est d'ailleurs à ce titre que Bartholomew a déniché un soir le très jeune Fats Domino au Hideaway Club.

À la suite du succès considérable de *The Fat Man*, Bartholomew devient le mentor officiel de Domino dont il construit le répertoire et les arrangements. C'est à son perfectionnisme légendaire que l'on doit des « hits » comme *Goin' Home*, *I'm Walkin'*, *Blueberry Hill*, *I Want To Walk You Home*, mais aussi des best-sellers d'autres artistes, tels que *Lawdy Miss Clawdy* pour Lloyd Price. Le duo Bartholomew-Domino ne devait malheureusement pas survivre au départ de Fats de chez Imperial ; si les deux hommes se sont souvent produits ensemble sur scène depuis, Bartholomew a définitivement renoncé à son travail en studio.

Ain't That a Shame

Comme la plupart des musiciens de La Nouvelle-Orléans, c'est sur scène que Fats Domino donne le meilleur de lui-même. Ces versions live de ses plus grands succès en apportent la preuve.

1 I'm Gonna Be a Wheel Someday

Ce titre échevelé a fait le bonheur du public rock'n'roll à la fin des années 50. *I'm Gonna Be a Wheel Someday* avait pour particularité de figurer en face B de *I Want To Walk You Home*, ce qui ne l'a pas empêché de faire une belle carrière dans les hit-parades.

2 I Want To Walk You Home

Autant la plage précédente brille par sa volubilité, autant cette ballade était manifestement destinée à séduire le public noir féminin, qui appréciait la chaleur et le velouté de la voix de Domino.

3 Whole Lotta Lovin'

On retrouve ici la couleur rythmique très particulière de La Nouvelle-Orléans, qui privilégie la syncope et rappelle la musique des Caraïbes. A une époque où la danse faisait partie intégrante du mode de vie des jeunes Américains, on comprendra qu'une plage comme celle-ci soit devenue un best-seller.

4 The Fat Man

C'est grâce à cette version revisitée de *Junker's Blues* que Fats a fait son entrée dans l'arène du rhythm'n'blues. La fraîcheur et la naïveté de l'original ont laissé place ici au professionnalisme et à l'humour, Domino jouant sur son embonpoint pour mettre le public dans sa poche.

5 Blueberry Hill

Cette ballade était déjà ancienne lorsque Fats l'a remise au goût du jour en 1957. Lancée par le film *The Singing Hill* en 1940, elle fut popularisée par Glenn Miller et son orchestre avant que Louis Armstrong ne s'en empare. Il est probable que c'est le succès de la version de Satchmo qui a donné des ailes à Fats. Dès sa sortie, sa version chaloupée de *Blueberry Hill* se hissait à la première place des charts noirs et faisait presque aussi bien dans les hit-parades de variétés. Est-il besoin de préciser que cette romance n'a jamais quitté, depuis, le répertoire de Domino ?

6 Ain't That a Shame

Il s'agit de l'une des chansons les plus célèbres de Fats, et c'est elle qui l'a fait connaître du grand public, au printemps 1955. Alors que ses tubes précédents avaient trouvé un écho auprès de la seule communauté noire, *Ain't That a Shame* est entré dans le Top Ten des variétés, permettant à Domino de prendre en marche la vogue du rock'n'roll.

7 Be My Guest

En quarante ans de carrière, Fats a accumulé plus de soixante succès immenses. En concert, il propose un heureux mélange de ballades, de blues chaleureux et de titres fortement marqués par le rock. C'est le cas ici de *Be My Guest*.

8 Blue Monday

Le *blue monday* (le « triste lundi ») est un sujet cher aux bluesmen. Dans la mémoire du peuple noir, c'est un jour particulièrement traumatisant, puisqu'il marque le retour à un quotidien difficile après le répit apporté par le samedi soir et la journée du dimanche. Pour conjurer le sort, les musiciens de Chicago se retrouvent dans leurs clubs chaque lundi soir pour y proposer à leur public des jam-sessions mémorables. A La Nouvelle-Orléans, on se contente de se souvenir des meilleurs moments du week-end.

9 Jambalaya

Le jambalaya est un plat traditionnel de Louisiane dans lequel le riz accompagne viandes et crustacés épicés. Cette spécialité créole a inspiré au chanteur de musique country Hank Williams l'un de ses plus grands succès en 1952. Fats a repris ce thème avec bonheur neuf ans plus tard, inaugurant un mariage heureux entre la country et le rhythm'n'blues qui devait également réussir à un artiste comme Ray Charles.

10 I'm In Love Again

En 1957, Little Richard obtenait un triomphe avec la chanson *Keep a Knockin'* dont il s'attribuait la paternité. Or, l'écoute de *I'm In Love Again*, dont l'original fut gravé dès 1955, montre que Fats Domino et Dave Bartholomew étaient sinon les inventeurs, du moins les créateurs de ce morceau. En réalité, ce titre s'appuie sur un thème populaire néo-orléanais.

11 Red Sails In The Sunset

Cette composition suave a été popularisée par Bing Crosby dès 1935. La même année, l'orchestre de Guy Lombardo en faisait un tube avant que Nat King Cole ne s'y essaie à son tour en 1951. Cette version de Domino, arrangée par Dave Bartholomew, respire l'insouciance propre à La Nouvelle-Orléans.

12 Domino Twist

Le twist – danse qui a fait fureur aux Etats-Unis puis en Europe au début des années 60 – a inspiré nombre d'artistes de l'époque, leur apportant une réussite sinon artistique, du moins commerciale. Domino ne peut toutefois s'empêcher d'injecter une bonne dose de boogie-woogie dans sa façon de jouer le twist.

13 Let The Four Winds Blow

Il s'agit là du dernier grand tube de Domino, qui lui avait valu une deuxième place dans les charts noirs de *Billboard* pendant l'été 1961. Peu après, le chanteur quittait Imperial pour rejoindre le géant ABC-Paramount. Malgré la puissance commerciale de la marque, Fats n'est pas parvenu à se maintenir au plus haut niveau.

14 I'm In The Mood For Love

Comme *Red Sails In The Sunset*, cette blquette a fait les beaux jours des orchestres de swing des années 30.

Plus tard, Louis Armstrong et le crooner Billy Eckstine l'ont à leur tour adoptée avant que Fats ne s'en empare.

15 What a Price

La grille d'accords de ce succès de 1961 est identique à celle du blues, mais la gamme pentatonique a disparu et sa structure musicale est typique du style Nouvelle-Orléans.

16 I'm Walking

Numéro quatre dans les hit-parades de variétés, numéro un pendant six semaines dans les charts de rhythm'n'blues, *I'm Walking* s'est vendu à plus de un million d'exemplaires lors de sa sortie en 1957. De consonance très néo-orléanaise, cette

interprétation propose un très beau dialogue entre la voix de Fats et les improvisations de son saxophoniste.

17 I'm Ready

Sur une trame dense de boogie-woogie, Domino prend ici son élan pour ce véritable tour de force vocal et instrumental. Très inspiré par le rock'n'roll d'un Little Richard, Fats fait preuve d'une décontraction qui manquait à la plupart de ses contemporains.

18 My Girl Josephine

Sur un rythme syncopé rappelant les parades de la capitale de l'ancienne Louisiane française, Fats nous raconte ici avec sa verve habituelle les aventures d'une dulcinée imaginaire.

▼ A travers la musique de Fats Domino, c'est toute la joie de vivre louisianaise qui transparaît.



Cosimo's Studio

Cosimo Matassa, propriétaire du légendaire studio, est l'un des principaux artisans de l'éclosion du rhythm'n'blues de La Nouvelle-Orléans.

► Fats Domino et Dave Bartholomew en pleine séance de travail dans le studio de Cosimo Matassa à La Nouvelle-Orléans.



▲ L'orchestre régulier du prestigieux studio néo-orléanais.

Parmi tous ceux (producteurs, ingénieurs du son, distributeurs...) qui contribuent au succès des artistes, certains méritent une attention particulière. c'est le cas de Cosimo Matassa, fils d'un immigré italien que sa passion du rhythm'n'blues a conduit à enregistrer l'immense majorité des best-sellers produits à La Nouvelle-Orléans entre la fin des années 40 et le début des années 70. Parmi les plus célèbres exemples du *Cosimo sound*, on évoquera *Good Rockin' Tonight* de Roy Brown, *The Things I Used To Do* de Guitar Slim, *Tutti Frutti* de Little Richard, *Barefootin'* de Robert Parker, *Tell It like It Is* d'Aaron Neville, sans oublier tous les tubes de Fats Domino, de *The Fat Man* à *Blueberry Hill*.

Comme beaucoup de pionniers de l'enregistrement, Matassa s'est intéressé à la musique en ouvrant un magasin de disques au lendemain de la guerre. Bientôt sollicité par les musiciens locaux qui cherchaient à se faire connaître, il construit un premier studio baptisé J&M, dont les dimensions permettent tout juste d'y installer un piano à queue. « Pourtant, j'ai réussi à faire tenir



dedans jusqu'à dix-sept musiciens », sourit le maître des lieux. Quant à la minuscule cabine technique, un producteur peut tout juste s'y glisser aux côtés de Cosimo.

Un deuxième studio autorise Matassa à envisager son métier avec plus d'ampleur en 1955 et les principales firmes discographiques, d'Atlantic à Specialty, se disputent le droit d'y enregistrer leurs poulains. Si le lieu est plus

vaste, il n'en reste pas moins artisanal. Tout au long de l'été, en guise de climatisation, Matassa place des blocs de glace près des fenêtres ouvertes ; à l'aide de ventilateurs, il génère un courant d'air frais qui rend la température ambiante supportable. Par la suite, d'autres locaux mieux équipés prendront le relais, mais le son Cosimo fera désormais partie de l'histoire de la musique noire.