

Johnny Dodds

Ses enregistrements avec King Oliver et Louis Armstrong ne doivent pas éclipser ceux que Johnny Dodds a réalisés comme leader. Son œuvre le place parmi les meilleurs clarinettes du jazz d'avant-guerre, et le désigne comme l'un des plus fidèles gardiens de la tradition néo-orléanaise.



Chicago, terre d'accueil du jazz néo-orléanais



▲ Chicago au début des « roaring twenties ».

► Bix Beiderbecke et ses musiciens dans les studios Gennett.

▼ La « Windy City ». Beaucoup de jazzmen y ont poursuivi une carrière, débuté dans les bouges de Storyville.

Le Sud déserté

Les raisons qui poussèrent les populations noires à quitter les terres du Deep South pour le Nord à la fin des années 10 sont nombreuses : la discrimination raciale et les actes de violence perpétrés par les fanatiques du Ku Klux Klan, l'agriculture ravagée par le charançon du coton et, par-dessus tout, l'espoir de trouver dans les villes industrielles du Nord un travail rémunéré de façon correcte. Ainsi, durant la Première Guerre mondiale, ce furent un demi-million de Noirs environ qui s'en allèrent vers Chicago, Detroit, Philadelphie et New York.



Les musiciens de Louisiane, qui avaient débuté dans les tavernes et beuglants de La Nouvelle-Orléans, émigrèrent eux aussi en grand nombre, à cause de la fermeture du quartier réservé de Storyville en 1917, rude coup ainsi porté à l'activité artistique de la ville, d'autant que les Etats situés au nord de la ligne Mason-Dixon offraient de nouveaux débouchés. C'est ainsi que l'orchestre de Johnny Stein et de Nick La Rocca, qui avait été engagé dès 1916 dans un club de Chicago, fut bientôt imité par Joe Oliver, Louis Armstrong, Jelly Roll Morton ou Johnny Dodds.

Un nouvel état d'esprit

Le succès rencontré par le premier disque de jazz, enregistré en 1917 par l'Original Dixieland Jazz Band, n'est en

rien le fruit du hasard. Cette musique, que l'on écouterait de plus en plus au début des années 20, et qui n'est d'ailleurs pas étrangère au boom du gramophone, correspond idéalement au nouvel état d'esprit de la jeunesse, une jeunesse désabusée par les années de guerre, qui entend s'amuser, se libérer des tabous et goûter aux joies de l'interdit (le sexe et l'alcool par exemple). Bref, la musique de jazz est alors pour toute une génération américaine blanche ce qu'est en Europe la peinture de Picasso ou la littérature de James Joyce, à savoir une remise en cause fondamentale des canons des décennies passées.

Pour répondre à ce puissant désir de s'exprimer à travers la musique et la danse, il y a bien sûr l'industrie du disque. Ainsi, le nombre de 78 tours vendus

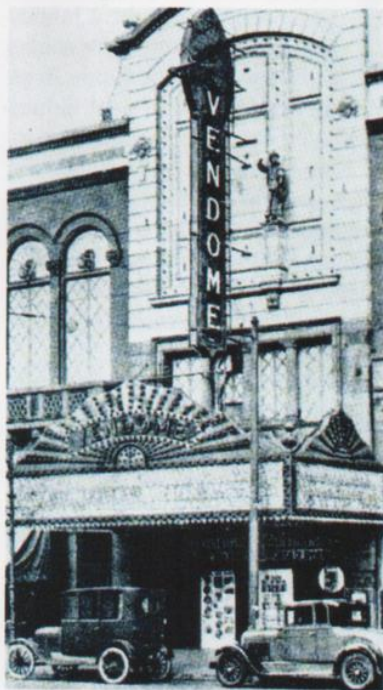
Plus de 500 000 Noirs originaires des Etats du Sud se sont établis à Chicago dès les années 20. Parmi eux, beaucoup de jazzmen et de bluesmen devaient faire de la cité de l'Illinois la nouvelle capitale de la musique afro-américaine.

◀ Parmi les clubs les plus célèbres de Chicago, le Sunset Cafe a accueilli l'orchestre de Louis Armstrong, avec, notamment, Earl Hines au piano et Honoré Dutrey au trombone.

passera de 27 millions en 1914 à plus de 100 millions en 1921. Mais il y a aussi de nombreux clubs et *ballrooms* qui, un peu partout dans le Nord, ouvrent leurs portes, et ce, malgré la prohibition.

La Mecque du jazz

C'est ainsi que Chicago, où se sont établis plus de 500 000 Noirs rien qu'au lendemain de la Grande Guerre, est devenue la nouvelle Mecque du jazz. « Ici, à Chicago, raconte le cornettiste Natty Dominique, il y avait une dizaine de bons orchestres constitués qui jouaient régulièrement dès avant la Première Guerre mondiale. Pour être consacrés, il fallait qu'ils jouent au Grand Terrace (...); le public y était si difficile que c'était une épreuve pour les musiciens (cité par François Billard, *la Vie quotidienne des jazzmen américains jusqu'aux années 50*, Hachette). »



Mais le Grand Terrace n'est bien sûr pas le seul cabaret de jazz. Dans le ghetto noir du South Side, ce sont des dizaines de clubs et dancings qui accueillent les musiciens néo-orléanais. Le Dreamland Cafe, le Lincoln Gardens, l'Apex Club, le Sunset Cafe sont ainsi autant de lieux mythiques où se produisent alors Armstrong, Oliver, Morton, Noone et bien d'autres. Quant aux studios de la « Windy City », le Creole Jazz Band, les Hot Five et Hot Seven et les Red Hot Peppers y enregistreront les plus grands chefs-d'œuvre de l'école Nouvelle-Orléans.

◀ Le Vendôme, autre lieu mythique de la « Cité des vents ».



▲ Un classique d'Armstrong, chez Okeh.



- 1892** Naissance de Johnny Dodds à La Nouvelle-Orléans le 12 avril.
- 1894** Naissance de son frère Warren Baby Dodds, le 24 décembre, futur batteur.
- 1911** Johnny Dodds est engagé dans la formation du tromboniste Kid Ory.
- 1917** Il part en tournée avec la formation du trompettiste Papa Mutt Carey.
- 1920** Il quitte La Nouvelle-Orléans pour Chicago. King Oliver fait appel à lui pour son Creole Jazz Band.
- 1923** Enregistrement de chefs-d'œuvre de l'école louisianaise comme *Mandy Lee*, *Canal Street Blues* et *Dippermouth Blues*.
- 1924** Il forme son propre orchestre avec son frère Warren à la batterie et Honoré Dutrey au trombone, qui se produira pendant six ans, au Kelly's Stables.
- 1925** Engagé par Armstrong, il enregistre avec le Hot Five de nouveaux chefs-d'œuvre, dont *Gut Bucket Blues*.
- 1927** Nombreux enregistrements, dont ceux avec les Black Bottom Stompers avec Louis Armstrong (cornet) et Earl Hines (piano).
- 1928** Nouvelles séances d'enregistrement, notamment ceux du Johnny Dodds Washboard Band.
- 1930** Touché par la crise économique, il gagne sa vie comme chauffeur de taxi.
- 1938** Il retrouve les studios d'enregistrement, à New York, puis à Chicago.
- 1940** Il meurt d'une congestion cérébrale, à Chicago, le 8 août.
- 1959** Décès de Warren Dodds à Chicago le 14 février.

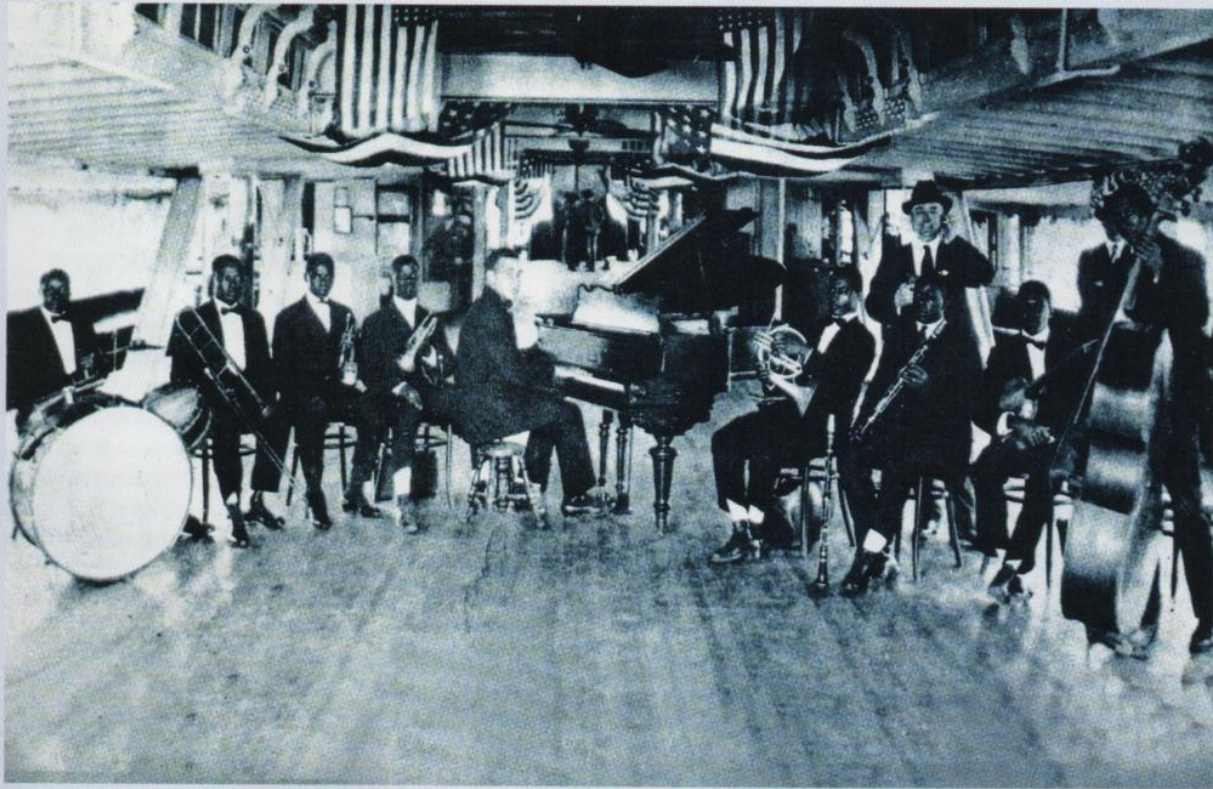
L'exaltation de l'école néo-orléanaise

L'histoire du jazz Nouvelle-Orléans s'est aussi faite à Chicago. Johnny Dodds en a écrit l'un des plus beaux chapitres, même s'il n'a pas connu le destin d'un Louis Armstrong.

Les historiens du jazz n'ont peut-être pas accordé une place suffisamment importante à Johnny Dodds. Sans doute parce que les personnalités de Louis Armstrong, Jelly Roll Morton et Sidney Bechet et, dans une moindre mesure de King Oliver et Jimmie Noone ont éclipsé la sienne. Sans doute aussi parce que, aujourd'hui encore, on ne lui reconnaît pas un talent de novateur comparable à celui d'Armstrong ou de Morton, les deux monstres sacrés de l'école néo-orléanaise.

« Homme sérieux et réservé qui, dans ce métier où l'on boit beaucoup, écrit James Lincoln Collier, était une exception, car il ne buvait pas d'alcool. » Johnny Dodds n'a pas révolutionné le jazz comme ont pu le faire les leaders des Hot Seven et des Red Hot Peppers – mais, après tout, combien existe-t-il de créateurs tels qu'Armstrong et Morton dans l'histoire du jazz ? Il ne faut pas pour autant minimiser son rôle. Ses enre-

gistrements en trio, et plus encore avec ses Black Bottom Stompers, où jouaient tout de même Louis Armstrong, le pianiste Earl Hines et son frère Warren Baby Dodds à la batterie, s'inscrivent pratiquement tous parmi les chefs-d'œuvre d'un style néo-orléanais parvenu à maturité. La force du clarinetiste, qui aura réussi par ailleurs à se distinguer à la fois de Sidney Bechet, Omer Simeon et Jimmie Noone, aura été de mettre son talent au service des autres, sans que sa créativité n'ait jamais eu à en souffrir. Comme l'a noté James Lincoln Collier : « Pendant la période à laquelle on fit les premiers enregistrements de jazz, Dodds semblait être partout. Il était dans ceux du Creole Jazz Band d'Oliver, qui eut tant d'influence, il enregistra avec Freddie Keppard, Jelly Roll Morton et d'innombrables petits groupes qu'il réunissait ; et le plus important de tout, c'est qu'il était le clarinetiste d'Armstrong dans la majorité des disques avec les Hot Five et les Hot Seven. »



◀ L'orchestre de Fate Marable lors d'un concert à bord du « Capitol », en 1918. Johnny Dodds est à la clarinette et Louis Armstrong au cornet.

Johnny Dodds est tout de même parvenu à s'imposer en peu d'années, durant la seconde moitié des années 20. Au cours de la décennie suivante, le public devait majoritairement délaisser le jazz néo-orléanais pour le swing, et le clarinetiste n'a pas vécu assez longtemps pour connaître la période de regain d'intérêt pour cette musique, au lendemain de la guerre. Lorsque l'on recommença à s'intéresser à ce style de jazz, le clarinetiste n'était plus là pour en profiter. Peut-être l'exceptionnel interprète de *Weary Blues* aurait-il alors connu une consécration égale à celle de Louis Armstrong !

Frénétique Storyville

Né le 12 avril 1892 à La Nouvelle-Orléans, Johnny Dodds se trouve mis très jeune, par la force des choses, en contact avec la musique. Passionné par ce jazz qui n'en est encore qu'à ses premiers balbutiements, il étudie la clarinette, tandis que son frère Warren Baby Dodds, de deux ans et demi plus jeune que lui (la famille Dodds compte six enfants), se met à la batterie, appelé à

devenir lui aussi un musicien de jazz célèbre. Johnny, dont le style nerveux s'adapte parfaitement à la frénésie qui

« Si on écoute une grande quantité de jazz de La Nouvelle-Orléans, on a la sonorité de Johnny Dodds à la clarinette qui vous colle tellement à l'oreille qu'elle semble être le modèle de ce style de jazz. »

James Lincoln Collier

règne alors dans le quartier réservé de Storyville, ne tarde pas à se produire avec les meilleures formations de la ville, suivant en cela le chemin tracé par Buddy Bolden et Freddie Keppard. Après avoir effectué plusieurs tournées avec les Billy Mack's Touring Minstrels, sur les recommandations du

contrebassiste Pops Foster, il est engagé dans la formation de Kid Ory, qui jouit déjà à cette époque d'une flatteuse réputation de tromboniste et chef d'orchestre. Pour un jeune clarinetiste de dix-neuf ans, devenir membre de l'orchestre d'Ory, qui peut s'enorgueillir d'avoir comme cornettiste King Oliver puis, après le départ de ce dernier pour Chicago, Louis Armstrong, c'est sans aucun doute la concrétisation d'un rêve.

Malgré tout, ce « rêve » prend fin en 1917. Johnny Dodds travaille alors sur les riverboats qui naviguent sur le Mississippi, notamment sur le *Capitol*, où se produit la formation de Fate Marable. Puis, il part en tournée avec l'orchestre du trompettiste Papa Mutt Carey, qui accompagne une troupe de



▲ Jimmie Noone, autre gloire de la clarinette Nouvelle-Orléans.

REVIVAL Mouvement né à la fin des années 30 en faveur du jazz Nouvelle-Orléans qui avait été mis à mal durant l'ère swing. Au-delà d'un simple retour aux sources et d'une glorification des premiers créateurs du jazz, les milieux progressistes américains avaient pour ambition de montrer que le jazz, créé par des Noirs, était d'abord la musique des opprimés.



▲ Johnny Dodds (à l'extrême gauche) en 1920. On reconnaît Louis Armstrong (assis, à droite).

▶ Le Creole Jazz Band du tromboniste King Oliver.

▼ Le batteur Baby Dodds, frère cadet de Johnny.

vaudeville connue sous le nom de Mack's Merry Makers. Enfin, après être revenu à La Nouvelle-Orléans, où il a retrouvé brièvement Kid Ory et ses musiciens, il gagne Chicago en 1920. Comme un grand nombre de musiciens dont King Oliver, il a pris conscience que la « cité du croissant », sur le plan musical, avait définitivement vécu son âge d'or.

Cependant, à Chicago, le South Side vit chaque jour davantage aux sons de la musique néo-orléanaise et

« Sa science magistrale du placement dans le jeu collectif lui a également permis de se glisser avantageusement dans les méandres des parties de trompette. »

Noël Balen

de ses rythmes frénétiques. Johnny Dodds y arrive donc à un moment particulièrement opportun.

Chicago, ville du blues

King Oliver, qu'il a connu dans l'orchestre d'Ory, y monte son propre orchestre. Outre le leader au cornet et Johnny à la clarinette, le Creole Jazz Band comprend Lil Hardin au piano (la future madame Armstrong), Honoré Dutrey au trombone, Ed Garland à la contrebasse et Minor Hall à la batterie, lequel sera par la suite remplacé par Baby Dodds. Au lendemain d'une tournée qui l'a conduit en Californie, l'orchestre d'Oliver retourne à Chicago et se produit au Lincoln Garden. Débute alors une série d'enregistrements qui joueront un rôle déterminant dans l'évo-

lution du jazz. Ces disques, pour lesquels Oliver a par ailleurs engagé Budd Scott au banjo (de temps à autre remplacé par Johnny Saint Cyr) et Louis Armstrong au second cornet, révéleront en Johnny Dodds un excellent joueur de blues et un soliste remarquable !

Un musicien omniprésent

Après avoir quitté le Creole Jazz Band en 1923 – semble-t-il pour de sordides questions d'argent –, le clarinetiste met sur pied son propre orchestre, avec notamment son frère Warren et le tromboniste Honoré Dutrey. La formation, qui entend exalter l'expressionnisme néo-orléanaise, est engagée peu après au Kelly's Stables, où elle restera jusqu'en 1930. Parallèlement aux prestations dans ce club devenu l'un des plus célèbres du Chicago de la Prohibition, Dodds exercera à maintes



reprises ses talents ailleurs, notamment en studio. Ainsi, il enregistre tout d'abord avec la pianiste Lovie Austin, avec l'Hometown Band du saxophoniste alto Junie Cobb, puis avec Jelly Roll Morton, le Jimmy Blythe's Washboard Band et les New Orleans Wanderers. Puis encore, et cette fois comme leader, avec, notamment, les Black Bottom Stompers où officient Louis Armstrong et Earl Hines.

La plénitude avec Armstrong

Dodds et Armstrong se sont connus bien avant de se retrouver au sein des Black Bottom Stompers, en 1927. Les deux jazzmen de La Nouvelle-Orléans s'apprécient depuis le début des années 20, lorsque le clarinetiste a été engagé dans les combos du cornettiste.





Les enregistrements avec le Hot Five puis le Hot Seven ont fait de Dodds l'un des tout premiers clarinettes de jazz, tant par les lignes qui enrichissent celles du leader que par ses solos. Des titres tels que *Gut Bucket Blues*, *Weary Blues*, *Heebies Jeebies* ou *Cornet Chop Suey* le prouvent. Mieux même : avec les œuvres réalisées par le Creole Jazz Band, les New Orleans Wanderers et les Black Bottom Stompers, l'expérience avec Armstrong constitue bien l'un des sommets de la carrière de Johnny Dodds.

Longues années de crise

Le clarinetiste n'en poursuivra pas moins son propre chemin. En 1928, il joue avec Lil Armstrong, Bill Johnson et Warren, puis dirige plusieurs formations, dont les Chicago Feetwarmers et de nouveau le Washboard Band, à la suite de quoi il participe à nombre de sessions, pour Blind Blake, et Ida Cox, plus particulièrement. A chaque fois, il se montrera excellent, sachant mieux que quiconque peut-être ce que signifie jouer le blues.

Puis survient la crise économique de 1929, qui va considérablement ralentir les activités artistiques des grandes villes. Pour survivre, Johnny Dodds doit comme tant d'autres se reconverter. Lui sera chauffeur de taxi, ne sortant que très rarement sa clarinette, à l'occasion d'un bœuf dans les tavernes mal famées du South Side.

Ce n'est qu'à la fin des années 30 que le musicien néo-orléanais franchira à nouveau les portes d'un studio d'enregistrement. A New York, il réalise

Wild Man Blues et *Melancholy Baby* avec le Johnny Dodds and His Chicago Boys, un orchestre comprenant Lil Armstrong, le trompettiste Charlie Shavers, le guitariste Teddy Bunn, le contrebassiste John Kirby et le batteur O'Neill Spencer. Puis, à Chicago, il fixe dans la cire *Red Onion Blues* et *Gravier Street Blues* aux côtés de Natty Dominique (trompette), Lonnie Johnson (guitare), Preston Jackson (trombone), Richard P. Jones (piano), John Lindsay (contrebasse) et son inséparable frère. Ces différents titres, d'une qualité inférieure à ceux réalisés avec le Hot Five ou les Black Bottom Stompers, prouvent cependant que le clarinetiste n'a rien perdu de sa virtuosité. Ils auraient même pu être le départ d'une nouvelle carrière. Hélas !, Johnny Dodds ne profitera pas du revival Nouvelle-

UN SOLISTE A PART ENTIERE

Lorsque Johnny Dodds est engagé dans le Hot Five puis le Hot Seven de Louis Armstrong, ce n'est pas pour jouer les seconds couteaux. Les premiers enregistrements montrent qu'il est le véritable soliste de la formation. « Il s'agissait là, écrit James Lincoln, de musiciens de La Nouvelle-Orléans et, de fait, quand le premier des Hot Fives fut enregistré le 12 novembre, c'est bien à un orchestre de La Nouvelle-Orléans que l'on a affaire. Armstrong y joue essentiellement en leader des ensembles collectifs et ne prend que très peu de solos. C'est à Johnny Dodds que ceux-ci sont en majorité réservés, comme cela avait été le cas dans l'orchestre d'Oliver. »



◀◀ Johnny Dodds sur scène, avec, notamment, le guitariste Lonnie Johnson et la pianiste Lil Hardin.

◀ Cinq gloires d'une école louisianaise qui a conquis le public de Chicago : Johnny Saint Cyr, Kid Ory, Louis Armstrong, Johnny Dodds et Lil Hardin.

▼ Le clarinetiste à l'œuvre.

Orléans, alors que ses premiers maîtres Alphonse Picou et George Lewis se trouveront propulsés sous les feux de l'actualité. Le 8 août 1940, après une congestion cérébrale, le clarinetiste s'éteignait à Chicago, la ville dont, sur le plan musical, il avait tant façonné l'image.



Un feeling irréprochable

► Fidèle au jazz Nouvelle-Orléans, Johnny Dodds s'est également révélé un soliste inspiré.

Exception faite d'Alphonse Picou et de George Lewis, qui jouèrent un grand rôle dans l'émergence du jazz louisianais, mais ne devaient enregistrer que tardivement, les trois meilleurs clarinettes de l'école néo-orléanaise ont été Sidney Bechet, Jimmie Noone et Johnny Dodds. Le critique Joachim-Ernst Berendt a parfaitement mis en valeur ce qui distinguait ces trois grands musiciens : « Noone est surtout connu pour la douceur et la subtilité de son timbre. Bechet (...) est la personnification du jazz expressivo. Le vibrato puissant, émouvant de sa clarinette produisait

WASHBOARD

Cet instrument consistait en une planche à laver (« washboard » en anglais) pourvue d'une tôle ondulée que l'on frappait à l'aide de dés à coudre. Exclusivement rythmique, il se substituait à la batterie. Le washboard a été employé dans le blues et dans le jazz Nouvelle-Orléans, notamment par Baby Dodds et Jimmy Bertrand.



Parfait représentant du jazz « archaïque », Johnny Dodds se montre aussi inventif dans les improvisations collectives que dans les solos.

une sonorité reconnaissable même du profane (*le Grand Livre du jazz*, Livre de poche). » Quant aux improvisations de Dodds, Berendt écrit que « comparées à celles de Noone, elles paraissent presque sauvages et brutales ».

Éloge de l'école de La Nouvelle-Orléans

Le jeu de Johnny Dodds est archétypique de l'école Nouvelle-Orléans. Comparant ce dernier à Jimmie Noone et Omer Simeon, James Lincoln Collier note : « Le style de clarinette de La Nouvelle-Orléans, tel que le pratiquaient Jimmie Noone ou le clarinetiste favori de Jelly Roll Morton, Omer Simeon, était contrôlé mais décontracté, un chant désinvolte et léger qui coule avec grâce entre les lignes mélodiques dessinées par la trompette. Johnny Dodds de temps en temps employait cette manière décontractée de jouer (...). Mais, le plus souvent, c'était un musicien doué d'une grande force, recherchant le registre

aigu pour souligner les moments intenses et, à d'autres moments, infléchissant les notes bleues. »

De tous les maîtres de la clarinette Nouvelle-Orléans, Johnny Dodds est celui qui est resté le plus proche des racines du blues. Des titres comme *Perdido Street Blues* et *Weary Blues*, respectivement enregistrés avec les New Orleans Wanderers et les Black Bottom Stompers, en attestent, tout comme *Mandy Lee* et *Canal Street*, enregistrés avec le Creole Jazz Band de King Oliver. Au sujet de ce dernier titre, Lucien Malson écrit qu'« il improvise sur le blues un beau solo de clarinette tout en longues plaintes émouvantes ». Et poursuit : « Des oreilles susceptibles ont pu reprocher à Dodds un ton geignard, une tristesse abandonnée. Elles se sont montrées insensibles, ici tout au moins, à un jeu très tranchant et à une fermeté d'accents qui le tiennent à l'écart de la vulgarité. » Possédant un jeu de style violent et

AFFINITÉ Le « jeu âpre et violent » de Johnny Dodds, ainsi défini par le critique Michel Laverdure, on le retrouve chez des clarinettes tels que Mezz Mezzrow et Buster Bailey, qui a successivement joué avec King Oliver, Fletcher Henderson, Louis Armstrong et Henry Red Allen, de même que chez Benny Goodman et Artie Shaw. Mais c'est sans doute chez Claude Luter que l'influence du grand maître de l'improvisation collective est la plus manifeste.

Claude Luter est d'ailleurs le plus célèbre promoteur du jazz néo-orléanais en France (et même en Europe), et ses enregistrements, notamment avec Sydney Bechet, sont de pures merveilles du genre. Né à Paris en 1923, il se consacre au jazz dès la fin des années 30, tout d'abord comme cornettiste puis comme clarinettes. C'est seulement au lendemain de la guerre que l'on commence véritablement à parler de lui, lorsqu'il se produit dans la cave d'un hôtel de Saint-

Germain-des-Prés, qui deviendra le Lorientais. Peu après, Claude Luter et son orchestre, baptisé d'ailleurs les Lorientais, se produisent au festival de Nice, notamment aux côtés d'artistes que le clarinettes vénère, comme Louis Armstrong et le pianiste Earl Hines.

Reconnu comme un fin stylistique, Claude Luter ne cessera de jouer avec passion la musique qu'il aime, contre vents et marées, en se moquant éperdument de ceux qui jugent la musique néo-orléanaise dépassée. Sa prestation avec Sidney Bechet au festival de Paris, en mars 1952, dont est sorti un disque remarquable, et ses concerts donnés un peu partout dans le monde, notamment de l'autre côté du rideau de fer au début des années 60, ont même joué un rôle qui est loin d'être négligeable dans le revival de l'esthétique louisianaise. Le clarinettes français a écrit plusieurs musiques de film, dont la plus célèbre demeure celle de *Rendez-vous de juillet* de Jacques Becker.

recourant à un vibrato appuyé, Johnny Dodds a été le clarinettes préféré de Louis Armstrong.

La complicité avec Armstrong

Nombre d'enregistrements du Hot Five révèlent en lui un remarquable soliste et, lorsqu'il laisse le leader s'exprimer, un accompagnateur de génie. L'écoute de joyaux tels que *Gut Bucket Blues*, *Weary Blues*, *Heebies Jeebies* ou *Cornet Chop Suey* en apporte la preuve.

Mais la carrière du clarinettes va bien au-delà de la profonde complicité qu'il a entretenue avec le trompettes. King Oliver, Freddie Keppard ou Jelly Roll Morton, tous ont trouvé en Dodds un sideman au feeling irréprochable. Quant aux formations qu'il a dirigées, et au sein desquelles jouait son frère Warren Baby Dodds à la batterie ou au washboard, elles ont signé, à la fin des années 20, et jusqu'à la fin de la décennie suivante, un nombre impressionnant de chefs-d'œuvre du style Nouvelle-Orléans.



◀ Claude Luter, jazzman français tout empreint de l'esthétique louisianaise.

Orgue cepticien

Weary Blues

Accompagné notamment par Louis Armstrong et Earl Hines, Johnny Dodds montre qu'il est l'un des meilleurs clarinettes de l'histoire du jazz et un extraordinaire musicien de blues.

1 Gate Mouth

C'est avec ses New Orleans Wanderers, notamment George Mitchell au cornet et Kid Ory au trombone, que Johnny Dodds a enregistré *Gate Mouth* en juillet 1926. Cette superbe composition de Louis Armstrong est caractéristique de l'école néo-orléanaise, qui repose sur l'improvisation collective des instruments de la section mélodique : le cornet, la clarinette et le trombone.

2 Mixed Salad

Les New Orleans Bootblacks jouent cette composition, également d'Armstrong. Les interventions de Dodds ont cette chaleur et cette créativité qui lui ont valu de faire partie du combo de Satchmo, appelé à révolutionner le monde du jazz. Le clarinetiste se hisse sans contestation au niveau de Jimmie Noone, autre gloire de la clarinette Nouvelle-Orléans.

3 Perdido Street Blues

Ce morceau, qui fait référence à la célèbre rue de La Nouvelle-Orléans, a été l'un des chevaux de bataille de Louis

Armstrong. Les New Orleans Wanderers, dont est ici absent le saxophoniste alto Joe Clark, en donnent une version admirable. Dodds s'y montre un merveilleux clarinetiste de blues, alternant les climats dramatiques et chaleureux.

4 Flat Foot

Dans le style Nouvelle-Orléans, la clarinette tisse généralement une ligne mélodique qui enrichit par ses variations le thème joué par le cornet ou la trompette. Mais on retrouve ici Dodds en solo. Son chorus, superbement soutenu par l'orchestre et par le banjo de Saint Cyr, en particulier, est même une petite merveille d'efficacité, qui ravissait alors les danseurs des clubs de Chicago.

5 Mad Dog

Le jeu décontracté de Dodds est toujours allé de pair avec une grande précision dans l'interprétation. Cette composition, une fois encore due à Louis Armstrong, en apporte la preuve. Le clarinetiste, qui affectionne le registre aigu, crée par ses seules interventions un climat aux rythmes communicatifs.

6 Too Tight

Encore un hommage à Armstrong et à son influence sur les musiciens de jazz des années 20, notamment Johnny Dodds. Le jeu très bluesy du clarinetiste rend ce morceau délicieusement nostalgique. Sans doute de cet âge d'or qui avait quitté La Nouvelle-Orléans depuis plusieurs années déjà, lorsque les New Orleans Wanderers fixèrent ce titre dans la cire à Chicago le 13 juillet 1926.

7 Papa Did

Dernier titre de ce disque enregistré avec les New Orleans Wanderers, il résume à lui seul l'esprit collectif qui domina l'école Nouvelle-Orléans jusqu'à la rupture consacrée par Armstrong dans les années 20. Son écoute montre l'influence que Dodds a pu exercer sur des clarinettes de l'ère swing comme Artie Shaw et même Benny Goodman.

8 Memphis Shake

Pour *Memphis Shake* comme pour le titre suivant, Johnny Dodds dirige une formation baptisée les Dixieland Jug Blowers. Le style n'a pas beaucoup changé, puisqu'il repose sur l'improvisation collective. Mais il faut préciser que le clarinetiste prend ici exemple sur les orchestres de Memphis du début du siècle. Marqués par le blues, ils incluaient une cruche – d'où le mot jug – (ou une bouteille de whisky) à moitié remplie d'eau, dans laquelle on soufflait et dont les sonorités ressemblaient à celles du tuba.

9 Hen Party Blues

Johnny Dodds s'exprime ici dans le registre aigu, une fois encore superbement soutenu par les Dixieland Jug Blowers. *Hen Party Blues* est une composition de Henry Clifford, grand spécialiste de la jug.

10 The Blues Stampede

C'est au sein des Washboard Wizards de Jimmy Bertrand, avec le pianiste Jimmy Blythe, que Johnny Dodds et Louis Arm-

strong enregistrent *The Blues Stampede* le 21 avril 1927. L'entente entre le clarinetiste et le cornettiste s'y révèle parfaite. A noter que Bertrand a été l'un des meilleurs joueurs de washboard.

11 Weary Blues

Johnny Dodds et Louis Armstrong de nouveau ensemble pour l'enregistrement de *Weary Blues*, mais avec les Black Bottom Stompers, une formation comprenant le tromboniste Roy Palmer, le saxo ténor Barney Bigard, le pianiste Earl Hines, le banjoïste Budd Scott et le batteur Baby Dodds, frère du clarinetiste. Il s'agit là ni plus ni moins de quelques-uns des monstres sacrés d'un jazz classique aux savoureux parfums new-orléanais.

12 Wild Man Blues

Coécrit par Louis Armstrong et Jelly Roll Morton, *Wild Man Blues* fait partie des chefs-d'œuvre du jazz des années 20. Armstrong, qui la même année a enregistré ce titre avec les Hot Seven, joue ici un rôle relativement moins important, laissant à Dodds, leader des Black Bottom Stompers, le soin de conduire l'orchestre dans des tonalités très romantiques.

13 Melancholy

Un titre phare du Johnny Dodds' Black Bottom Stompers. Louis Armstrong et le clarinetiste se trouvent sur la même longueur d'ondes, exploitant toutes les possibilités de leurs instruments. On devine tout de même une certaine rivalité, bien que fraternelle, entre les deux solistes.

14 Weary Way Blues

En août 1927, Johnny Dodds entre dans les studios Vocalion pour l'enregistrement de plusieurs titres. Réalisé avec les Dixieland Thumpers, où l'on trouve, outre le clarinetiste, Natty Dominique au cornet, Jimmy Blythe au piano et Baby Dodds au washboard, ce titre permet au clarinetiste d'exceller

dans le registre aigu et de montrer, une fois encore, qu'il est un superbe musicien de blues.

15 Poutn' Papa

Une superbe intro et un chorus sur plusieurs mesures pour un Johnny Dodds au mieux de sa forme. A la fin des années 20, avec la formation de Blythe comme avec celles qu'il dirigeait, Dodds avait prouvé qu'il était bien l'un des meilleurs clarinettes, doué d'un grand feeling.

16 Hot Stuff

On a dit que Natty Dominique avait été le cornettiste préféré de Dodds, principalement parce qu'il suivait à la lettre les recommandations du leader. *Hot Stuff* tend à le prouver, même si Dominique enrichit la musique de Dodds d'interventions puissantes, typiques de celles que l'on pouvait

écouter à cette époque dans les clubs du South Side à Chicago.

17 Have Mercy !

La formation de Blythe joue ici sur un rythme assez lent. C'est la décontraction qui est bien le maître mot de *Have Mercy !*, enregistré lors de la même session que *Hot Stuff*. On admirera au passage avec quel talent Dodds recourt aux blue notes !

18 Salty Dog

Enregistré en septembre 1926 avec les Jazz Cardinals de Freddie Keppard, *Salty Dog* est l'un des classiques du jazz archaïque, lequel est à la fois marqué par le ragtime et le blues. Si Keppard et Dodds sont éblouissants lorsqu'il s'agit de jouer le blues, le chanteur Papa Charlie Jackson, dont la voix est délicieusement « relax », contribue lui aussi pour beaucoup à faire de ce titre une réussite.

▼ Le clarinetiste, alors membre de la formation de King Oliver.



Black Storyville



► Le Pete Lala's. King Oliver, les frères Dodds et Armstrong ont forgé la flatteuse réputation du club de Storyville.

Les légendes, nombreuses, qui ont trait à La Nouvelle-Orléans et qui ont nourri bien des films hollywoodiens, ont accrédité l'idée que le jazz était né dans les lupanars rococo de Storyville, le quartier réservé à la prostitution à partir de 1899. En réalité, même si la discrimination raciale était peut-être moins pesante dans la Crescent City que dans les autres villes du Deep South, elle n'en existait pas moins.

Les études qui portent sur la cité de Louisiane au début du siècle montrent en effet qu'il existait deux Storyville, le premier où se trouvaient les bordels habités par des Blanches pour une clientèle blanche, et le « black Storyville » qui, situé entre les rues Perdido, Gravier, Locust et Franklin, était réservé aux Noirs.

**C'est dans
les beuglants
du ghetto qu'ont été
consacrés
les premiers « rois » de
La Nouvelle-Orléans.**

Ce ghetto était l'un des pires des Etats-Unis. C'était « un quartier sale, misérable, tout en tripots, beuglants et salles de danses rudimentaires, note James Lincoln Collier dans sa biographie consacrée à Louis Armstrong (Denoël). La bagarre y était de pure routine, on y jouait du couteau et du revolver, et le meurtre n'y avait rien d'extraordinaire. » C'est

pourtant là que débutèrent les premiers rois de La Nouvelle-Orléans. Ainsi le cornettiste Buddy Bolden, qui joua au Funky Butt Hall, Louis Armstrong et Johnny Dodds au Tin Roof et au Green Onions, Luis Russell à l'Anderson, Freddie Keppard et King Oliver au Fewclothes Cabaret – sans oublier les pianistes Tony Jackson et Jelly Roll Morton qui, eux, se produisirent au célèbre bordel Mahogany Hall.

Plus que le quartier français – le Downtown à dominante blanche et créole –, le Storyville noir qui, pour reprendre l'expression de Collier, constituait un « concentré d'ivrognerie, d'intoxication par la drogue, de maladie et de folie, suffisant pour venir à bout de plusieurs ghettos », doit donc être considéré comme le véritable berceau du jazz.