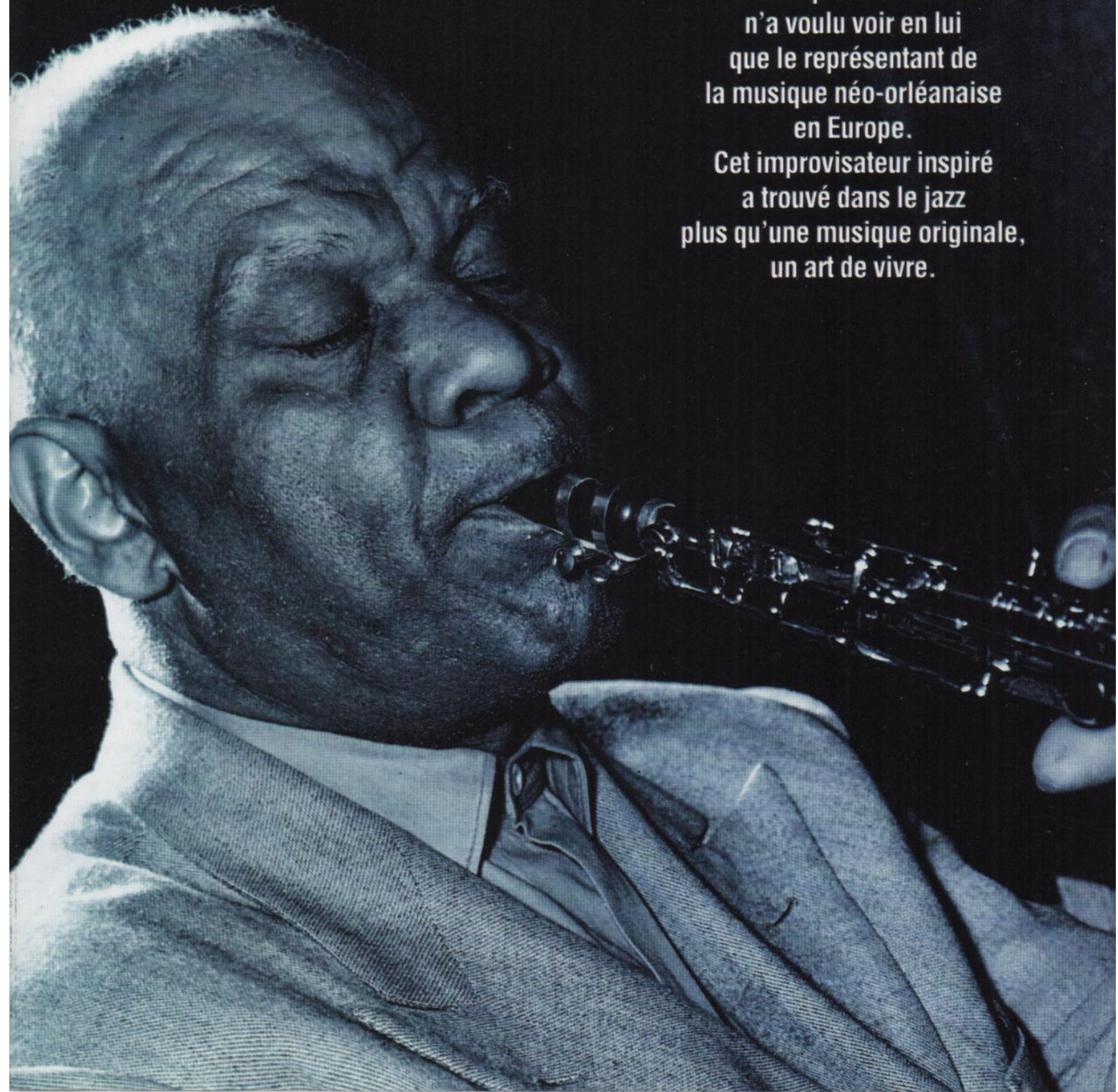


Sidney Bechet

La critique américaine
n'a voulu voir en lui
que le représentant de
la musique néo-orléanaise
en Europe.

Cet improvisateur inspiré
a trouvé dans le jazz
plus qu'une musique originale,
un art de vivre.



Le jazz et l'Europe : une histoire ancienne

▲ Bechet, acteur et musicien de jazz dans « *Flagrant Délit* », réalisé en Allemagne en 1930.

► En 1925, Joséphine Baker triomphe au Théâtre des Champs-Élysées dans la *Revue nègre*.

► Le chef d'orchestre Jim Europe, à la tête de son 369^e régiment d'infanterie, les « *Hellfighters* ». L'Europe découvre le jazz grâce aux Américains entrés en guerre en 1917.

►► La *Revue nègre* connaît un retentissant succès dans toute l'Europe.

Une « grande et noble école de musique »

Des liens s'étaient établis entre l'Europe et la musique noire américaine avant même la naissance du jazz. Anton Dvorak s'est passionné dès son arrivée à New York, en 1892, en qualité de directeur du conservatoire, pour le folklore noir que lui avait fait découvrir l'un de ses élèves, Harry Burleigh. « Dans les mélodies nègres de l'Amérique, j'entends tous les éléments fondateurs d'une grande et noble école de musique », a déclaré le compositeur tchèque, dont la *Symphonie du Nouveau Monde* s'appuie sur des thèmes traditionnels afro-américains. Par la suite, la mode du ragtime qui faisait rage à la fin du XIX^e siècle devait inspirer Debussy pour son *Golliwogg's Cake-walk* et Satie pour *Jack-in-the-box* et le ballet *Parade*.



La reconnaissance du jazz

A cette nouvelle musique qui aborde les rives de l'Europe au lendemain de la Première Guerre mondiale, on reconnaît l'originalité d'un style capable de rivaliser avec le répertoire classique. Darius Milhaud va s'intéresser au jazz après avoir découvert l'orchestre de Billy Arnold à Londres, en 1920, tandis que le critique et chef d'orchestre suisse Ernest Ansermet écrit dans la *Revue romande* un article prémoniteur sur le génie de Sidney Bechet qu'il a entendu, à Londres également, l'année précédente.

Stravinski et Ravel ne sont pas en reste ; l'auteur du Concerto en sol en particulier suit l'évolution de cette musique nouvelle avec la plus grande attention, notamment en fréquentant

le Bœuf sur le toit, à Paris. C'est d'ailleurs là que Ravel rencontrera Léon Vauchant, l'un des pionniers du jazz en France, à qui il demandera conseil pour la partie de trombone du *Boléro*.

Les émules européens

En se produisant dans les capitales européennes, Sidney Bechet, puis les Jazz Kings de Louis Mitchell, puis Louis Armstrong, Coleman Hawkins et Benny Carter vont susciter de nombreuses vocations locales entre les deux guerres. Le Farres Dansorkester en Suède et l'Original Eccentric Band à Berlin font figure de précurseurs, alors que des talents de grande envergure comme Django Reinhardt, Stéphane Grappelli et le trompettiste Philippe Brun annoncent la naissance d'une école originale.

Mais l'histoire du jazz en Europe reste indissociable de celle des critiques. André Schaeffner publie *le Jazz* en 1926, le Belge Robert Goffini signe *Aux frontières du jazz* au début des années 30. Quant à Hugues Panassié, le plus controversé de ces premiers spécialistes, il a tout juste 21 ans en

Am Montag, dem 5. Oktober, aben

Neger-Revue „Ch
die berühmtesten farb
Vorverkauf eröffnet im **Zentral**

Bien avant de porter le nom de jazz, la jeune musique noire d'outre-Atlantique a marqué de son empreinte celle du Vieux Continent. Elle devait rapidement rencontrer les faveurs d'un public enthousiaste.

◀ Le jazz à la conquête de la jeunesse parisienne.

■ En bas de page : dès 1926, Sidney Bechet (au centre) rencontre l'Europe, en tournée avec l'orchestre de Sam Wooding.

▼ Affiche de la Revue nègre dans sa version française.



1933 lorsqu'il anime avec Pierre Nourry et Charles Delaunay le Hot Club de France. Cette association, créée pour la défense et la promotion du jazz, met sur pied des concerts, des tournées de conférences et des concours de musiciens amateurs.

L'après-guerre et l'explosion des courants

Paradoxalement, cette musique survit durant les années sombres de l'Occupation, en France, mais aussi en Allemagne et en Italie. Puis, à l'occasion du débarquement des troupes américaines, l'Europe renoue avec la tradition noire et, alors que le jazz éclate dans de nou-

velles directions, débute une querelle fratricide entre traditionalistes et modernistes qui donnera lieu en France à des joutes littéraires homériques. C'est dans ce contexte que le blues et le gospel vont faire leur entrée sur le Vieux Continent. L'arrivée remarquée de ces

parents directs du jazz coïncide avec le renouveau du style Nouvelle-Orléans et l'apparition du be-bop. L'Europe accueillera tous les courants et les styles et confirmera son intérêt pour la musique noire américaine qu'elle ne cessera jamais de soutenir.





- 1891** Naissance de Sidney Joseph Bechet à La Nouvelle-Orléans, le 14 mai.
- 1917** Clarinettiste au sein de diverses formations de sa ville natale, il émigre ensuite à Chicago.
- 1919** Succès à Londres du Southern Syncopated Orchestra de Will Marion Cook, où Bechet est remarqué par le chef d'orchestre suisse Ernest Ansermet.
- 1923** Premiers enregistrements aux côtés de chanteuses de blues classiques comme Eva Taylor, Sippie Wallace et Sara Martin. Collaboration avec Duke Ellington.
- 1925** Tournée en Europe avec la Revue nègre, dont la première danseuse est Joséphine Baker.
- 1928** A la suite d'une rixe, il est condamné à un an de prison et s'exile en Allemagne.
- 1929** Après Berlin, Moscou lui réserve un accueil chaleureux.
- 1931** De retour à New York, Bechet travaille pour Noble Sissle. Il ouvre un petit commerce.
- 1938** Sous la direction du critique français Hugues Panassié, il réalise une série d'enregistrements pour Swing.
- 1940** Après Jelly Roll Morton l'année précédente, Bechet enregistre avec Louis Armstrong.
- 1949** Bechet représente le jazz traditionnel au Festival de Paris, où il s'établit.
- 1951** Son mariage à Antibes, le 17 août, fait la « une » de l'actualité et lui inspirera *Dans les rues d'Antibes*.
- 1955** La remise du disque d'or lors d'un concert à l'Olympia déclenche une émeute.
- 1959** Devenu une star en France, Bechet s'éteint le 14 mai, jour de son anniversaire.

Le héraut du jazz traditionnel

Bechet a largement contribué à faire connaître le jazz de La Nouvelle-Orléans. Mais il dut attendre sa venue en France, à la fin des années 40, pour voir son mérite enfin reconnu.

Excepté en France, Sidney Bechet n'a jamais bénéficié de la reconnaissance qu'aurait dû lui valoir son rôle dans le développement du jazz. Nul n'est prophète en son pays, on le sait, et les critiques américains ont injustement minimisé l'impact de son génie, principalement parce que Bechet a eu le tort à leurs yeux de quitter très tôt les rives de l'Amérique pour se produire en Europe. A l'inverse, on fait largement honneur en France à ce personnage presque mythique qui est resté un héros près de quarante ans après sa disparition. Pour ne donner que deux exemples, la municipalité de Garches, où il a longtemps résidé, lui a dédié un centre culturel tandis qu'une rue porte son nom à Nancy.

Musique sans frontières

Les hommages que les Français lui ont rendus donnent la mesure de ce que Bechet représente à leurs yeux. Dans

un documentaire que lui consacrait récemment Philippe Koechlin, son fils, Daniel Bechet, disait de lui qu'il était l'un des premiers « rockers ». L'affirmation peut sembler surprenante pour qui connaît la silhouette distinguée du clarinettiste. Pourtant, au cours des dernières années de sa vie, il a su mobiliser des adeptes largement au-delà des frontières du jazz. A l'époque des premières surprises-parties et des débuts du rock'n'roll, l'exubérance de la musique de Bechet correspondait aux attentes du jeune public, même si,



► *Bechet en 1957. Durant les dix dernières années de sa vie, le succès ne le quittera plus.*



▲ *Le musicien néo-orléanais fait la « une » de la revue « Jazz Hot ».*

▼ *Sidney Bechet et Charlie Parker dans les coulisses de la salle Pleyel, en 1949. Deux conceptions opposées du jazz.*

Bechet a grandi. Septième enfant d'un cordonnier, il s'est passionné très jeune pour la clarinette, qu'il a pratiquée sous la tutelle de George Baquet, musicien de parade et pionnier du style Nouvelle-Orléans naissant. Après avoir fait partie du Silver Bell Band de son frère Leonard, Bechet va parfaire son apprentissage auprès de Freddy Keppard, de John Robichaux et de Bunk Johnson. A partir de 1914, il quitte régulièrement sa ville natale pour partir en tournée, avant de s'établir à Chicago trois ans plus tard, à l'appel de King Oliver.

Premier contact avec l'Europe

On n'éprouve pas, à cette époque, le besoin d'enfermer le jazz dans des catégories, comme on a tendance à le faire aujourd'hui. On parle plus volontiers de musique noire, même si elle diffère selon qu'elle est jouée dans les bars, les clubs ou sur les scènes de théâtre. C'est donc un Sidney Bechet tout à la fois acteur et musicien que le compositeur et chef d'orchestre Will Marion Cooke remarque à Chicago. Or, il vient de recevoir une invitation pour se rendre en Angleterre et il recherche des talents confirmés.

Bechet embarque ainsi pour Londres en 1919. Son interprétation remarquable de *Characteristic Blues*



attire l'attention d'Ernest Ansermet. Compositeur et chef d'orchestre suisse, il apporte au jazz la « caution » des musiciens classiques, écrivant dans la *Revue romande* : « Il y a au Southern Syncopated Orchestra un extraordinaire virtuose clarinettiste. Cet artiste de génie est, paraît-il, le premier de sa race à avoir composé sur une clarinette des blues d'une forme achevée. Quelle chose émouvante que la rencontre de ce gros garçon qui ne sait rien dire de son art sinon qu'il suit son *own way*, sa propre vie, et quand on pense que cet *own way*, c'est peut-être la grand-route où tout le monde s'engouffrera demain... »

Une altercation avec deux demoiselles de rencontre lui vaudra toutefois d'être expulsé au lendemain de cet incontestable succès. Après un court séjour à Paris, il regagne les Etats-Unis où il effectue des séances d'enregistrement, accompagnant des chanteuses de blues classiques comme Eva Taylor, Sippie Wallace et Mamie Smith.

Le triomphe de la Revue nègre

L'Europe semble vouloir marquer le destin de Bechet. En 1925, il débarque au Havre en compagnie de Joséphine Baker et de Claude Hopkins. Les affiches du peintre Paul Colin nous rappellent aujourd'hui l'engouement du public parisien de l'époque pour la Revue nègre et pour miss Baker. Entre

deux séjours à Bruxelles, en Egypte, en Turquie ou en Espagne, Bechet connaît le succès dans les cabarets de Pigalle, jusqu'à ce qu'un duel au revolver avec le joueur de banjo Mike McKendrick mette fin à cette glorieuse période française en décembre 1928. Malgré la défense d'Aragon lors de son procès, Bechet est condamné à un an de prison et il décide de s'exiler un temps à Berlin et part bientôt pour Moscou.

Les années de crise

Le retour aux Etats-Unis, en 1931, se teinte d'une certaine amertume. Depuis la débâcle boursière d'octobre 1929, la vie nocturne a perdu de son lustre. Dans le South Side de Chicago comme à Harlem, la crise est là, contraignant Bechet à ouvrir avec son compère Tommy Ladnier un magasin de retouche de vêtements. Il parvient toutefois à poursuivre ses activités musicales grâce au soutien de Noble Sissle qui l'engagera régulièrement au sein de son orchestre jusqu'en 1938.

Au terme de cinq années d'administration Roosevelt, l'Amérique va alors retrouver sa sérénité économique. Le style Nouvelle-Orléans profite de la vague du swing, et de nouvelles possibilités s'offrent à Bechet. En particulier, il réalise une série d'enregistrements pour Hugues Panassié. Malgré des enregistrements aux côtés de Louis



Armstrong (*Down In Honky Tonk Town*), de Jelly Roll Morton (*Oh! Didn't He Ramble*) et de Mezz Mezzrow (*Really The Blues*), Bechet n'obtiendra jamais qu'un succès d'estime à New York. « Aux Etats-Unis, raconte Panassié, Bechet était très estimé des musiciens, qui le considéraient comme un des plus grands jazzmen ; mais, quelques amateurs mis à part, il était ignoré du grand public. »

La gloire en France

En France, au contraire, on a gardé un excellent souvenir de ses séjours d'avant-guerre. Invité à représenter le jazz traditionnel face à Charlie Parker au Festival de Paris, en mai 1949, il donne un concert exceptionnel salle Pleyel.

« Sidney, c'était la méfiance. Dans une poche, il pouvait avoir plusieurs millions et, dans l'autre, son revolver. »

Claude Luter

« Sa musique était tellement belle que le pompier de service s'est mis à pleurer », explique Fabrice Zammarchi, auteur d'une remarquable biographie de Bechet (Hachette/Filipacchi). Ce passage sur scène scelle le retour en France du jazzman, qui n'effectuera plus que de brefs séjours aux Etats-Unis jusqu'à sa mort, en 1959.

Bechet réussit tout ce qu'il entreprend au cours de ces dix ans. Que ce soit au Vieux Colombier, à Juan-les-Pins ou encore à l'Olympia, devant un auditoire déchaîné, le succès ne le quitte plus. En 1956, il retourne en Grande-Bretagne ; l'année suivante, il est en Argentine et au Chili... Le cinéma fait même appel à lui dans des productions grand public comme *L'inspecteur connaît la musique* et *Série noire*.

Cette décennie verra également la naissance de son fils Daniel et son mariage à Antibes, en août 1951, avec

une admiratrice allemande qu'il a connue à Berlin à la fin des années 20. Le patron du Vieux Colombier profite de l'occasion pour faire un « coup » médiatique : « Un jour, M. Badel m'a demandé : " Sidney, si vous vous mariez ici, à Juan-les-Pins, au Vieux Colombier, je ferai de vous un roi pour un jour." J'ai accepté, et quel souvenir j'ai gardé de mon mariage ! » Son témoin n'est autre que Mistinguett, amie de longue date. Une parade rappelant l'ambiance folle du Mardi gras à La Nouvelle-Orléans précède la cérémonie. La journée se finira par des libations, Anet Badel ayant fait placer des tonneaux de vin à tous les coins de rue.

Mais Bechet connaît la consécration surtout par le disque. *Les Oignons*,

VENGEANCE DE MUSICIEN

A son retour de France, Bechet manquait de compagnie féminine, et il lui arrivait de séduire les petites amies de ses jeunes accompagnateurs. Parfois éconduit, il se vengeait alors de celle qui lui avait fait cet affront en privant son compagnon de « chorus » au concert suivant.

Mon Homme, Petite Fleur, Dans les rues d'Antibes, ces best-sellers considérables touchent tous les publics à travers la radio, les juke-boxes et la télévision naissante. Et lorsqu'il disparaît le 14 mai 1959, Sidney Bechet est un artiste reconnu de tous. En Europe tout du moins, car il reste à l'Amérique à lui donner la place qui lui revient dans l'histoire du jazz.

▼ Claude Luter et André Réwéliotty au Lorientais en 1951.



Le jazz, une autre façon de jouer

► Bien avant « Petite Fleur », le saxophoniste soprano fut marqué par le blues.

Claude Luter rapporte ce propos : « Sidney Bechet disait toujours que le style Nouvelle-Orléans, plus qu'une musique spécifique, c'est une manière de jouer. Il disait qu'on pouvait très bien jouer *Mon Homme*, *J'ai deux amours* ou n'importe quelle autre chanson du répertoire français dans l'esprit Nouvelle-Orléans. » Ce qui illustre parfaitement la démarche du musicien néo-orléanais tout au long

LA BIGUINE Originaire des Antilles, cette danse à deux temps a été très à la mode entre 1930 et 1950, en France mais aussi aux États-Unis où sa ressemblance avec le jazz l'a rendue populaire. Cole Porter l'a immortalisée en 1935 avec son célèbre *Begin The Beguine* – extrait de la comédie musicale *Jubilee* –, souvent reprise par Artie Shaw et Frank Sinatra.



Bechet savait donner une couleur jazz à une berceuse créole ou à une chanson française.

de sa carrière. De là provient l'incompréhension de nombreux critiques, qui lui reprocheront de dénaturer le style de La Nouvelle-Orléans en interprétant des thèmes empruntés à des répertoires apparemment très éloignés, comme celui de la chanson française, découverte lors de ses séjours à Paris.

« Tiger Rag », ex-« Praline »

En créant le jazz à partir de grands succès de Piaf ou de Mistinguett, Bechet ne faisait qu'emprunter à une tradition plus ancienne. Un standard du ragtime comme *Tiger Rag*, remarque le critique belge Robert Goffin, est en réalité une adaptation d'un quadrille du début du XIX^e siècle baptisé *Praline*. Par sa capacité à s'approprier des airs populaires, Bechet

reste l'une des figures les plus importantes du jazz de La Nouvelle-Orléans. Aussi bien que Louis Armstrong, il a su modeler des thèmes existants par son phrasé fluide et chaleureux.

Une immense curiosité musicale

D'un tempérament musical très ouvert, Bechet commence par se nourrir des sonorités du blues, qu'il va enrichir à l'aide des mélodies créoles entendues dans son enfance. « Sidney me disait toujours, raconte Claude Luter, que, quand il jouait en 1914-1915, le jazz était très proche des biguines. Quand on écoute des musiciens des Antilles françaises, leur musique est très proche du jazz Nouvelle-Orléans. » Son arrivée en Europe

AFFINITE Presque inconnu à l'époque, le jazz n'est pas à l'origine du voyage que Bechet effectue en Angleterre, en 1919, avec l'orchestre de Will Marion Cook. Cook fait partie, avec Harry Burleigh et John Rosamond Johnson, des grands compositeurs noirs de musique classique. Né en 1869, il montre très tôt des dispositions pour le violon. A l'âge de 18 ans, il étudie auprès de Josef Joachim à Berlin, puis retourne à New York où il est l'élève de Dvorak.

Il s'intéresse alors au monde du spectacle et signe un premier opéra inspiré de *la Case de l'oncle Tom*. Son premier succès vient en 1898 avec *Clorindy; Or, The Origin Of The Cakewalk*, sur un livret du poète noir Paul Laurence Dunbar. Devenu directeur musical de la compagnie du danseur

Bert Williams, Cook, qui s'est familiarisé avec l'univers de Broadway, compose à partir de 1900 des comédies musicales comme *The Cannibal King*, *The Southerners* ou encore *In Darkeydom*.

A partir de 1917, il s'illustre surtout en tant que chef d'orchestre. Sa meilleure formation reste le Southern Syncopated Orchestra, à la tête duquel il donne de nombreux concerts aux Etats-Unis, mais aussi à Londres où il fut invité en 1919 par le roi George V. C'est à l'occasion de cette tournée que son clarinetiste Sidney Bechet se fait connaître sur le Vieux Continent. Jusqu'à sa mort en 1944, Will Marion Cook se consacre à la musique chorale. De ce compositeur noir, l'histoire retiendra surtout sa contribution indirecte à la diffusion du jazz en Europe.



◀ Musicien classique, le chef d'orchestre Will Marion Cook composa aussi plusieurs comédies musicales.

ne fera que renforcer cette tendance, qui trouvera son aboutissement lors de ses derniers séjours en France à partir de 1949. Le succès de *Petite Fleur* ou des *Oignons* auprès du grand public s'explique par cette capacité à transcender les frontières musicales pour s'exprimer dans un idiome accessible à tous.

Cette curiosité insatiable l'amène à découvrir le saxophone soprano à Londres, en 1919. Dès son retour aux Etats-Unis, il ne se contente plus de la clarinette et improvise largement sur cet instrument qu'il introduira quasiment à lui seul dans le jazz. Sous son influence, le soprano deviendra un temps le saxophone de prédilection de Johnny Hodges, avant d'être remis au goût du jour bien plus tard par Steve Lacy et, surtout, par John Coltrane.

Really The Blues

**Bechet grave ces titres entre 1938 et 1941.
Au sommet de son art, il fait exploser son talent,
entouré des personnalités les plus brillantes
du style Nouvelle-Orléans.**

1 *Baby, Won't You Please Come Home?*

L'improvisation à trois voix (trompette, trombone, clarinette) forme la base du style Nouvelle-Orléans. Ici, Bechet « affronte » le trompettiste Red Allen et le tromboniste J.C. Higginbotham, qui dirigeaient un sextette au Cafe Society de New York à l'époque de cet enregistrement (janvier 1941).

2 *I'm Coming Virginia*

Sur les pochettes de disque, Bechet présentait parfois sa formation sous le nom de New Orleans Feetwarmers (« les Réchauffeurs de pieds de La Nouvelle-Orléans »). L'acheteur savait ainsi à quoi il devait s'attendre, comme avec cette composition de Will Cook, popularisée dès 1927 par Ethel Waters.

3 *Four Or Five Times*

Four Or Five Times était l'un des thèmes favoris de Jimmie Noone, ancien élève de Bechet. Sur cet enregistrement, le cornettiste Muggsy Spanier donne la réplique au maître, avec la complicité de Carmen Mastren à la guitare et de Wellman Braud à la basse.

4 *Wild Man Blues*

Autre figure majeure du style Nouvelle-Orléans, Sidney De Paris reprend avec beaucoup de décontraction ce thème créé par Armstrong et Jelly Roll Morton. Mais la clarinette de Bechet s'impose très rapidement comme soliste principale.

5 *Really The Blues*

Cette plage a été gravée à New York le 28 novembre 1938 lors de la seule séance organisée autour de Bechet par Hugues Panassié. Le critique français n'avait pas souhaité renouveler l'expérience, trouvant le jazzman trop difficile dans le travail. En réalité, seul le perfectionnisme de Bechet était en cause, comme en témoigne de manière éclatante ce duo avec Mezz Mezzrow.

6 *Summertime*

Cette version très émouvante du grand standard des frères Gershwin a valu à la jeune marque Blue Note un solide succès commercial en 1939. Bechet y déploie son savoir-faire, et les accents blues de son saxophone soprano évoquent irrésistiblement ceux de la voix humaine.

7 *Blues In Thirds*

L'art de Sidney Bechet est présenté dans sa plus simple expression sur ce superbe enregistrement de septembre 1940, avec pour seuls soutiens la batterie de "Baby" Dodds et le piano d'Earl Hines.

8 *Egyptian Fantasy*

Sur le rythme hypnotique de cette fantaisie orientaliste signée de lui, Bechet fait danser les mélodies sinueuses et voluptueuses de sa clarinette. Habituellement éclatante, la trompette de Red Allen reste discrète et retenue.

9 *Indian Summer*

Claude Luter a souvent déclaré que le saxophone soprano, techniquement plus accessible que la clarinette, se révélait très complexe pour en contrôler la sonorité. Ce thème de Victor Herbert met en valeur la parfaite maîtrise de l'instrument par Bechet.

10 *Dear Old Southland*

Bechet a voulu renouveler en mars 1940 le succès de *Summertime* en proposant cette adaptation signée Turner Layton du *Spiritual Deep River*, qui avait en son temps fait la gloire du chanteur Paul Robeson. Comme dans *Summertime*, on notera la présence de l'excellent guitariste Teddy Bunn.

11 *China Boy*

Cette composition de Dick Winfree et Phil Boutelje avait été un succès pour l'orchestre de Paul Whiteman en 1929, avant d'être reprise sept ans plus tard par Benny Goodman. Muggsy Spanier et Sidney Bechet en donnent une version particulièrement échevelée.

12 *Strange Fruit*

On associe généralement cette adaptation mélodique du poème de Lewis Allen à la chanteuse Billie Holiday. Ici, Bechet n'a pas besoin de mots pour

faire passer l'émotion de cet hymne anti-esclavagiste : les « fruits étranges », ce sont les Noirs pendus victimes de lynchages.

13 The Mooche

Ellington a dit de Sidney Bechet qu'il était le plus grand soliste de jazz de son temps. Comme en manière de reconnaissance, le clarinettiste interprète ici avec brio l'un des thèmes les plus célèbres du Duke.

14 Mood Indigo

Bechet avait fait brièvement partie de l'orchestre d'Ellington au milieu des années 20. En l'écoutant « revisiter » *Mood Indigo*, avec une telle aisance, on peut se demander si le Duke ne l'avait pas composé pour lui.

15 What Is This Thing Called Love?

Cole Porter, l'une des figures les plus connues de Broadway, a écrit ce thème pour la comédie musicale *Wake Up And Dream* en 1930. Bechet le reprend onze ans plus tard, en nous offrant l'un de ses solos les plus poignants.

16 Shake It And Break It

Cet enregistrement de juin 1940 réunit de manière exceptionnelle Bechet, Sidney DeParis, Sandy Williams (trombone chez Chick Webb) et Cliff Jackson (qui devait connaître son heure de gloire peu après comme pianiste attiré du Cafe Society Downtown). Alors qu'on l'a souvent accusé d'« étouffer » ses accompagnateurs, Bechet se montre fair-play en donnant à chacun l'occasion de s'exprimer.

17 Stomp Jones

Cette composition d'Ellington présente Bechet dans une forme céleste au soprano. La réussite de cette reprise doit aussi beaucoup aux solos successifs de Rex Stewart, Earl Hines, John Lindsay et Baby Dodds, au cornet, au piano, à la contrebasse et à la batterie.

18 You're The Limit

Le saxophone de Bechet, les accords de guitare d'Everett Barksdale et le piano tout en finesse de Willie "The Lion" Smith – qui vient rompre le rythme de ce thème par une véritable démonstration de style stride – atteignent l'équilibre parfait.

19 Save It, Pretty Mama

Le piano très blues d'Earl Hines s'exprime brillamment tout au long de cette

ballade écrite par Don Redman. Après un solo de Rex Stewart, le soprano de Sidney Bechet entre en scène.

20 Rose Room

Écrit en 1917 par Harry Williams, *Rose Room* est l'un des thèmes les plus anciens de ce recueil. Une nouvelle jeunesse lui est donnée ici. A l'époque de cet enregistrement, Charlie Christian vient d'« inventer » la guitare électrique, et c'est sur cet instrument qu'Everett Barksdale effectue son solo.

▼ Sidney Bechet, gardien de la tradition néo-orléanaise.

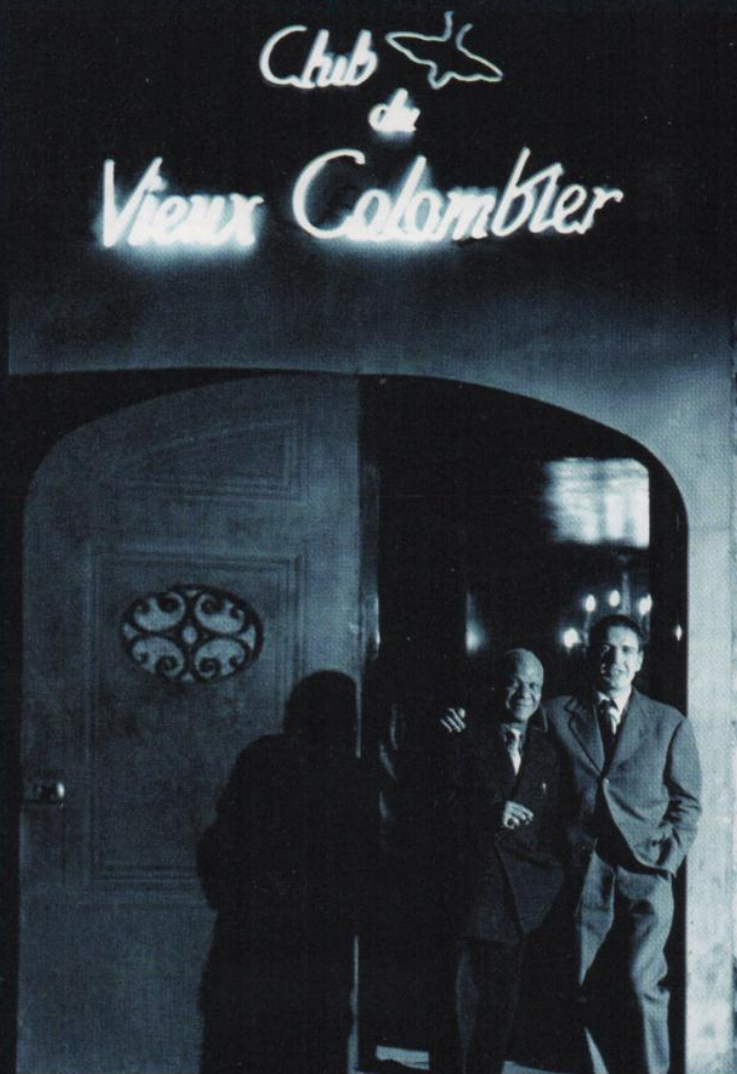


Le Vieux Colombier

Grâce au talent de Sidney Bechet, ce temple du jazz traditionnel dans le Paris de l'après-guerre concurrença le Club Saint-Germain qui défendait plutôt les couleurs du jazz moderne.

L'un des clubs les plus réputés du Saint-Germain-des-Prés de la grande époque occupait une ancienne réserve de décors sous le Théâtre du Vieux Colombier dans la rue du même nom. Du propriétaire des lieux, Anet Badel, personnage haut en couleur, la rumeur disait qu'il avait fait fortune un peu facilement, mais personne ne contestait son amour du jazz. L'orchestre de Claude Luter se produisait au Club Kentucky après un long séjour au Lorientais, fermé par la police, lorsqu'il fut débauché par Badel au début de 1949 pour faire l'ouverture du Vieux Colombier. Quelques mois plus tard, le triomphe de Bechet au Festival de Paris incita Badel à engager le clarinetiste, donnant au club sa réputation définitive.

Chaque soir, après une introduction musicale assurée par Luter et les siens, quelques couples exécutaient des figures de jitterbug sur la piste de danse pour inviter le public à les imiter ; des chanteurs



débutants, comme Charles Aznavour, Léo Ferré ou Georges Brassens, passaient alors en attraction avant l'entrée en scène de la star, qui fut selon les époques Mezz Mezzrow, Sidney Bechet, Big Bill Broonzy ou Hot Lips Page.

Pour ne pas perdre sa clientèle qui partait en vacances sur la Côte, Anet Badel avait eu l'idée de transposer son club à Antibes, pendant les mois d'été, emmenant avec lui

danseurs et musiciens. Autour d'un patio, sous une fresque de Saint-Germain-des-Prés dessinée par Pierre Merlin, le public estival profitait de la musique de Bechet.

Après le départ de Sidney Bechet en 1953, le Vieux Colombier a poursuivi ses activités, mais l'engouement du public pour Saint-Germain finit par diminuer, et le club ferma finalement ses portes au début de la décennie suivante.

► Les murs du Vieux Colombier ont longtemps résonné des chaudes mélodies de Bechet et de Luter.