

Teddy Wilson

Remarquable
accompagnateur
de Benny Goodman
et de Billie Holiday,
Teddy Wilson
est l'un des pianistes
les plus novateurs
que le monde
du jazz ait connus.



« Majors » et indépendants : une saine rivalité



► Des firmes comme Brunswick et Philips ajouteront le jazz à leur catalogue.



▲ Fondé par Ross Russell en 1946, le label indépendant Dial se spécialisera dans le jazz moderne.

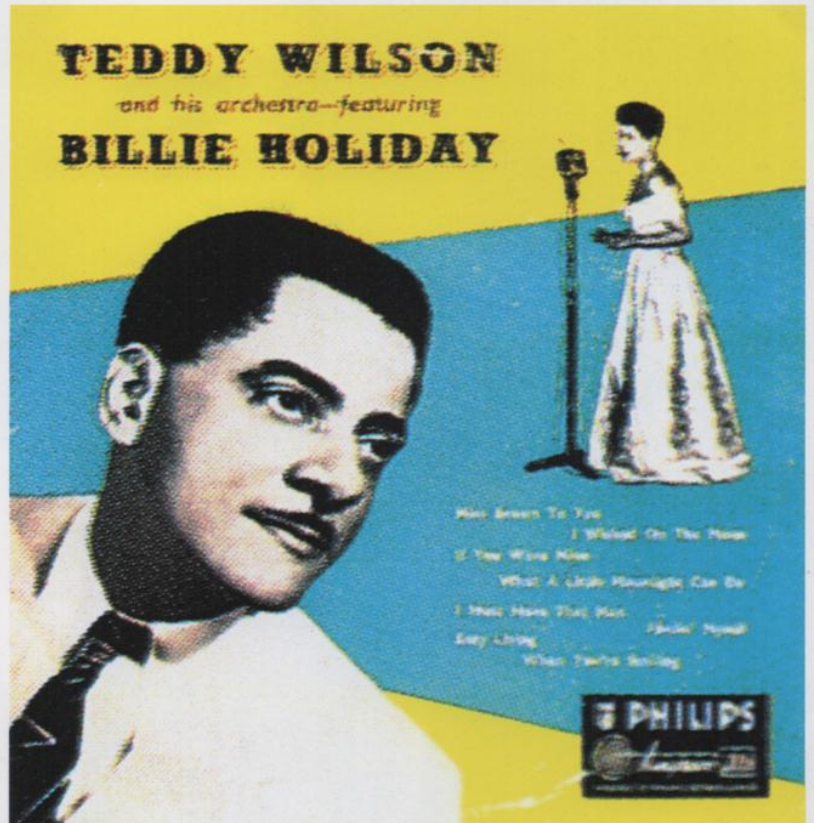
Une industrie naissante

Malgré l'impact produit par *Livery Stable Blues* interprété par des musiciens blancs de l'Original Dixieland Jazz Band en 1917 – premier enregistrement de l'histoire du jazz –, les compagnies de disques n'ont pas tout de suite accordé leur confiance aux musiciens de jazz et de blues, *a fortiori* lorsqu'ils étaient noirs. Ce n'est qu'en 1920 qu'elles se sont vraiment rendu compte du marché énorme que représentait la communauté de couleur.

Le 14 janvier, à l'initiative du chef d'orchestre Perry Bradford, qui avait convaincu Fred Hagar, de chez OKeh, de donner sa chance à Mamie Smith, la chanteuse enregistra *That Thing Called Love* puis, quelques mois plus tard, *Crazy Blues*. Ce titre allait se vendre à plus de soixante-quinze mille exemplaires dans les semaines qui suivirent sa parution.

L'explosion

Après le succès de *Crazy Blues*, les musiciens noirs vont fréquenter de plus en plus régulièrement les studios d'enregistrement. Fondé en 1916, le label OKeh signe durant les *roaring twenties*, avec Fats Waller, King Oliver ou Louis Armstrong pour un nombre impressionnant de chefs-d'œuvre. De son côté, la firme Columbia, sous l'égide de son directeur artistique Frank Walker, prend tout d'abord sous contrat Bessie Smith, puis, dans les années 30, des artistes phares du



jazz classique comme Teddy Wilson, Billie Holiday et Count Basie ainsi que des chefs d'orchestre blancs comme Benny Goodman et Harry James. Quant à Victor, après s'être associé avec RCA, il engagera Jelly Roll Morton puis Duke Ellington, Fletcher Henderson, James P. Johnson...

75 dollars pour deux faces

Selon l'adage qui veut que l'on ne prête qu'aux riches, les *major companies* vont, pendant de longues années,

s'intéresser exclusivement aux talents confirmés : musiciens venant d'un label concurrent, ayant gagné leurs lauriers dans tel ou tel club ou encore possédant un impresario réputé. Lors des séances, ils n'auront pas toujours leur mot à dire. Le témoignage de Billie Holiday est à cet égard révélateur : « John Hammond m'a engagée avec Teddy Wilson pour une séance d'enregistrement (...). Je ne savais pas ce qu'étaient les royalties à l'époque. J'étais ravie d'avoir trente dollars ; j'étais

A partir des années 40, de petits labels réussirent à tenir la dragée haute aux grandes compagnies discographiques. Ils profiteront de la fracture opérée dans le jazz par l'émergence du bop pour installer leur succès.



◀ Parmi les musiciens fétiches de la marque Brunswick, Red McKenzie (à gauche) fondera le style Chicago.

mentionnée comme chanteuse de l'orchestre de Teddy Wilson et c'était tout. Mais au bout d'un an, quand les disques ont commencé à se vendre, je me suis dit que c'était autant à cause de mon nom que de celui de Teddy et j'ai réclamé plus de fric. Sans succès. C'est alors que Bernie Hanighen m'a donné un sacré coup de main. Il était directeur artistique chez Columbia (...). Bernie a fait des pieds et des mains pour qu'on me paie 75 dollars pour deux faces. A l'époque, avec les compagnies de disques, c'était à prendre ou à laisser. »

L'audace des petits labels

La création de petits labels, au début des années 40, va apporter un souffle nouveau à l'industrie du disque. Contrairement aux *majors*, assez conservatrices dans l'ensemble, ils se veulent plus



dynamiques, plus audacieux aussi, et n'hésitent pas par conséquent à prendre sous contrat des artistes tels que Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Bud Powell, Fats Navarro ou Miles Davis, convaincus que le bop est appelé à un avenir radieux. Guild et Dial, tout d'abord, puis Blue Note Records, Prestige et Capitol, feront ainsi beaucoup pour le jazz moderne, qu'il s'agisse du bop, du cool, du West Coast jazz ou du hard-bop – comme feront beaucoup pour le blues d'après-guerre Chess et Vee-Jay à Chicago. C'est donc une lutte sans merci que se livreront dès lors *majors* et indépendants. Le jazz, souvent, y gagnera !

▼ « Groovin' High », une œuvre phare du bop, enregistrée par Gillespie chez Guild.



◀ Le producteur et « talent scout » John Hammond, promoteur du swing.



- 1912** Naissance le 24 novembre de Theodore « Teddy » Wilson à Austin (Texas).
- 1927** Au Tuskegee Institute, il s'initie à la musique de tradition européenne et apprend le violon et le piano.
- 1933** Etabli à Chicago, il entre dans la formation de Louis Armstrong, avec qui il enregistre notamment *Basin Street Blues*.
- 1935** A l'initiative de John Hammond, il dirige plusieurs séances d'enregistrement. Benny Goodman l'engage dans le combo qu'il a formé avec Gene Krupa.
- 1936** Le vibraphoniste Lionel Hampton rejoint la formation de Goodman. Début de la consécration pour le pianiste.
- 1937** Il organise de nouvelles séances studio : Billie Holiday enregistre quelques-unes de ses œuvres phares.
- 1939** Teddy Wilson quitte la formation de Benny Goodman pour former son premier big band.
- 1940** Son grand orchestre dissous, il met sur pied un sextette qui remportera de vifs succès.
- 1945** Il retrouve Goodman et participe à une session avec Parker et Gillespie, qui témoigne de la modernité de son jeu.
- 1946** Retiré un temps de la scène du jazz, il anime une émission radio sur CBS et donne des cours à la Juilliard School de New York.
- 1952** Le public européen accueille très chaleureusement le pianiste de jazz.
- 1956** Il tourne dans le film *The Benny Goodman Story*.
- 1962** Avec Benny Goodman, il se rend en URSS.
- 1986** Atteint d'un cancer, il s'éteint à New York le 1^{er} août.

Un gentleman du middle-jazz

Sur toutes les scènes du monde, cet accompagnateur exceptionnel a montré, avec une rare sérénité, que le swing pouvait survivre aux assauts répétés du jazz moderne.

Louis Armstrong, Billie Holiday, Benny Goodman, Lester Young, Coleman Hawkins... Les nombreux enregistrements qu'il a réalisés en compagnie des plus grands noms de l'histoire du jazz ont, d'une certaine façon, tronqué l'image de Teddy Wilson. Pendant de trop longues années, en effet, aux yeux des spécialistes et du grand public, le pianiste est d'abord apparu comme un accompagnateur qui avait choisi de mettre sa virtuosité et son sens du swing au service de créateurs confirmés plutôt que de « rouler pour lui-même ».

Or, le rôle qu'a joué Teddy Wilson dans le jazz, au cours des années 30 mais aussi au lendemain de la guerre, est bien plus important qu'on ne l'a dit et dépasse largement celui de *sideman*. Comme pianiste, tout d'abord, son apport est essentiel. Poursuivant l'œuvre entreprise par des maîtres du clavier tels que Fats Waller et Earl Hines, il a apporté au jazz classique une nouvelle

élégance. « Homme d'équilibre et de synthèse, perfectionniste de l'épure, écrit Noël Balen, Teddy Wilson parvient à condenser les éléments basiques de Waller, Tatum et Hines pour en extraire et en filtrer toute la limpidité minérale et la finesse organique (*l'Odyssée du jazz*, Liana Levi). François-René Christiani, quant à lui, ajoute qu'« il a pratiquement résolu tous les problèmes qui se posaient au pianiste de jazz, [réussissant] à rendre expressif l'instrument qui peut être le plus terne de tous ».

Mais Teddy Wilson a été également un véritable chef d'orchestre, ce qu'on a peut-être trop passé sous silence. C'est sous sa responsabilité que Billie Holiday a enregistré quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. Benny Goodman lui-même, qui l'a engagé dans son trio à partir de 1935, lui a été beaucoup redevable. Quant à la seconde carrière du pianiste, qui a débuté au début des années 40, elle a révélé un leader qui, loin de se reposer sur ses lauriers, envisageait



◀ Teddy Wilson au piano. Au premier plan, le guitariste virtuose Charlie Christian.

l'avenir avec sérénité et soif d'aventures, montrant un vif intérêt pour le nouveau langage du jazz de Parker, Gillespie ou Mingus. Enfin, et ce n'est pas la moindre de ses qualités, peu de musiciens ont à ce point réussi à promouvoir le jazz, en Europe et de l'autre côté du rideau de fer où il s'est rendu en 1962 avec Goodman, mais également aux Etats-Unis, où il a animé plusieurs émissions à la radio et dispensé des cours à la célèbre Juilliard School de New York. Teddy Wilson est donc bien l'un des artistes incontournables de la musique de jazz !

Influences diverses

Theodore Wilson est né à Austin (Texas) le 24 novembre 1912. Très jeune, il montre des dons évidents pour la musique, si bien que ses parents l'inscrivent au Tuskegee Institute, dans la ville de l'Alabama du même nom, où ils se sont établis. Il y étudie le piano et le violon, ce qui lui permet de bien connaître les compositeurs classiques européens. Mais, de retour chez ses parents le soir, il passe des heures à

écouter, à la radio ou sur disques, les premiers créateurs de jazz, Louis Armstrong, Bix Beiderbecke et surtout Earl Hines. « C'est sous son influence que je me suis formé », dira-t-il plus tard.

« Teddy Wilson est un gentleman, intègre dans ses conceptions musicales – rien ne l'intéresse moins que les questions de style –, toujours effacé malgré ses nombreux succès. »

François-René Christiani

Après avoir poursuivi ses études musicales au Talladega College, Teddy Wilson s'intéresse de plus en plus aux musiques afro-américaines. Il chante et joue du violon lors des offices religieux et tient le hautbois dans l'orchestre de son quartier.

En 1929, le jeune musicien décide de se rendre dans le Nord. A Detroit d'abord, où il a l'occasion d'écouter l'orchestre de Fletcher Henderson et les McKinney's Cotton Pickers, il gagne ses premiers dollars dans différentes formations, puis à Toledo (Ohio), où il fait la connaissance du grand Art Tatum. « C'est l'homme le plus incroyablement doué que j'aie jamais rencontré : cela tient du miracle. Nous étions amis au point qu'il me permettait de l'interrompre parfois, tandis qu'il jouait lors de réunions que nous avions l'habitude d'avoir chaque soir dans les maisons de Toledo. Quand je le lui demandais, il s'arrêtait et reprenait très lentement le passage pour me montrer le doigté. »

LE TUSKEGEE INSTITUTE Fondé en 1881, le Tuskegee Institute (Alabama) eut pour directeur le célèbre leader noir Booker T. Washington. Avec la vocation d'« éduquer la tête, le cœur et la main », l'université accueillit plusieurs futurs musiciens de jazz.



▲ *Teddy Wilson et Billie Holiday. Ensemble, ils ont enregistré plusieurs chefs-d'œuvre du jazz classique.*

► *L'avant-garde du swing : le grand orchestre de Wilson.*

► *Comme Teddy Wilson, dont il a beaucoup appris, Hank Jones a été l'un des pianistes de Benny Goodman.*

Arrivé à Chicago en 1930, Teddy Wilson s'implique chaque jour davantage dans le jazz. Ses prouesses au clavier, déjà phénoménales, lui valent le respect des plus grands musiciens de la ville : Jimmie Noone, Erskine Tate, notamment, tout comme Louis Armstrong grâce à qui il réalise ses premiers enregistrements, dont le superbe *Basin Street Blues* en 1933. « Ce fut pour moi un privilège d'entendre jouer toutes les nuits cet homme, confiera le jeune pianiste. C'était un maître incroyable, au jeu empreint de sentiment. Toutes ses notes étaient de la musique à l'état pur. »

Le coup de pouce de la radio

Teddy Wilson entre dans la formation de Clarence Moore, qui succède à celle d'Earl Hines au Terrace Ballroom de Chicago. Grâce aux concerts qui sont retransmis à la radio, le pianiste est bientôt remarqué par le producteur et *talent-*



scout John Hammond qui, impressionné par sa créativité, lui ouvre de nouvelles portes. Il devient ainsi membre des Chocolate Dandies de Benny Carter, ce qui lui vaut le privilège d'accompagner les chanteuses Bessie Smith et Mildred Bailey. Avec des musiciens de chez Ellington, Basie et Calloway, il dirige ensuite plusieurs séances, tout particulièrement pour Billie Holiday. C'est à cette époque, également, qu'il se marie avec Irene, une pianiste qui, selon Hammond, « a eu une importance décisive quant à la formation de Teddy, [en le forçant] à travailler sa main gauche. »



Teddy Wilson franchit une nouvelle étape vers la gloire lorsque, le 13 juillet 1935, Benny Goodman fait appel à lui pour le combo qu'il vient de fonder avec le batteur Gene Krupa. Ce petit ensemble, que rejoindra le vibraphoniste Lionel Hampton, lui permet d'« exploser » littéralement. Son jeu, fluide et d'un swing intense, sur scène comme en studio, fait sensation, au point qu'il sera classé trois années de suite meilleur pianiste de jazz par les lecteurs de *Metronome* et *Down Beat*.

Un symbole malmené

Pour Wilson et Hampton, toutefois, l'expérience Goodman ne se déroulera pas sans de graves incidents. Symbole de l'intégration raciale, le combo apparaît à beaucoup d'Américains racistes comme une provocation, et les huées ne

tardent pas à se faire entendre. Le pianiste se souvient : « Ma présence était la cause des pressions qui s'exerçaient sur [Goodman]. Ceux qui s'occupaient de relations publiques et commerciales affirmaient que, si Goodman m'engageait, je ruinerais sa carrière. Il ne s'agissait pas forcément d'hommes qui n'aimaient pas les Noirs ; c'étaient tout simplement des hommes d'affaires ! »

Succès d'estime

Bien qu'il ait abondamment enregistré tandis qu'il jouait au côté de Goodman, Wilson quitte le quartette. En 1939, il

forme son premier grand orchestre, qui fait ses débuts devant un large public au Famous Door de New York. « En faisaient partie Ben Webster, Doc Cheatham, Rudy Powell, J.C. Heard, un batteur que j'avais découvert à Detroit, Al Hall à la contrebasse, Al Casey qui, à l'époque, était le meilleur guitariste, Buster Harding, excellent pianiste et arrangeur », se souvient le leader.

N'ayant rencontré qu'un succès d'estime, malgré un swing d'excellente facture, le big band est dissous en avril 1940, après un concert au Golden Gate Ballroom de San Francisco. Teddy Wilson en profite alors pour retravailler le piano de façon intensive. Désireux de revenir dans l'arène, il met sur pied quelques mois plus tard un sextette avec Bill Coleman, Jimmy Hamilton, Benny Morton, All Hall et Big Sid Catlett.



Jusqu'en 1944, date à laquelle il rejoindra Benny Goodman, le pianiste multipliera les tournées à travers les Etats-Unis et élargira son public.

« Quand j'ai appris à connaître la musique de Detroit et de Chicago, je me suis dit que ceux qui voulaient devenir médecins ne savaient pas ce qu'ils perdaient. »

Teddy Wilson

A cette époque, toutefois, il est devenu évident que le swing a vécu son âge d'or. Certains critiques et le public avec eux commencent à se tourner vers le bop. Contrairement à bien des jazzmen de sa génération, Wilson, tout au moins au départ, refusera de rester en marge. La séance du 6 juin 1945, à laquelle participent Charlie Parker et Dizzy Gillespie, et les enregistrements avec la chanteuse Sarah Vaughan montrent même que le pianiste n'a rien d'un nostalgique et qu'il peut parfaitement jouer bop.

Besoin de recul

Pour quelles raisons, dans ces conditions, décide-t-il de se retirer discrètement de la scène du jazz en 1946 ? Voulait-il faire le point sur sa carrière ? Refusait-il de prendre part aux querelles qui

opposent défenseurs du swing et du jazz moderne ? Toujours est-il que Teddy Wilson cesse pendant quelque temps les tournées et les séances studio. Il se contente d'animer une émission à la radio à la demande des responsables de CBS puis donne des cours à la Juilliard School.

C'est en 1950 que le pianiste revient au jazz. Pour Columbia, il enregistre en trio puis, en 1952, il se rend en Europe pour une série de concerts.

LES DEUX VERSIONS D'HOLLYWOOD HOTEL

Le film *Hollywood Hotel* de Busby Berkeley est la triste illustration du racisme dont les musiciens noirs pouvaient faire l'objet. Face à l'intransigeance de certains, le metteur en scène a dû réaliser deux versions : une pour le public du Nord, avec Teddy Wilson, l'autre, destinée à être diffusée dans les cinémas du Deep South, avec Jess Stacy à la place du pianiste !

De retour aux Etats-Unis, il participe au tournage de *The Benny Goodman Story*. Pour le label Verve, il enregistre plusieurs disques excellents, alternant dès lors, comme aux plus beaux jours des années 30, concerts et tournées. L'Europe, bien sûr, l'accueillera chaleureusement, et notamment la France où son fils Steve, qui est batteur, s'est fixé, mais également le Japon et l'URSS où il s'est rendu avec Benny Goodman en 1962.

C'est après soixante-dix années intenses consacrées au jazz – une musique qui, selon son expression, « a été un travail et une distraction » – que Teddy Wilson a été emporté par une longue maladie, le 1^{er} août 1986.

◀ *Erroll Garner en grande conversation avec Earl Hines, sous le regard de Teddy Wilson (à l'extrême gauche), lors d'une tournée en Europe, en 1970.*

▼ *Le JATP en 1966. Wilson est entouré de jazzmen modernes : les trompettistes Clark Terry et Dizzy Gillespie, ainsi que le saxophoniste Zoot Sims (au premier plan).*



L'avènement du piano moderne

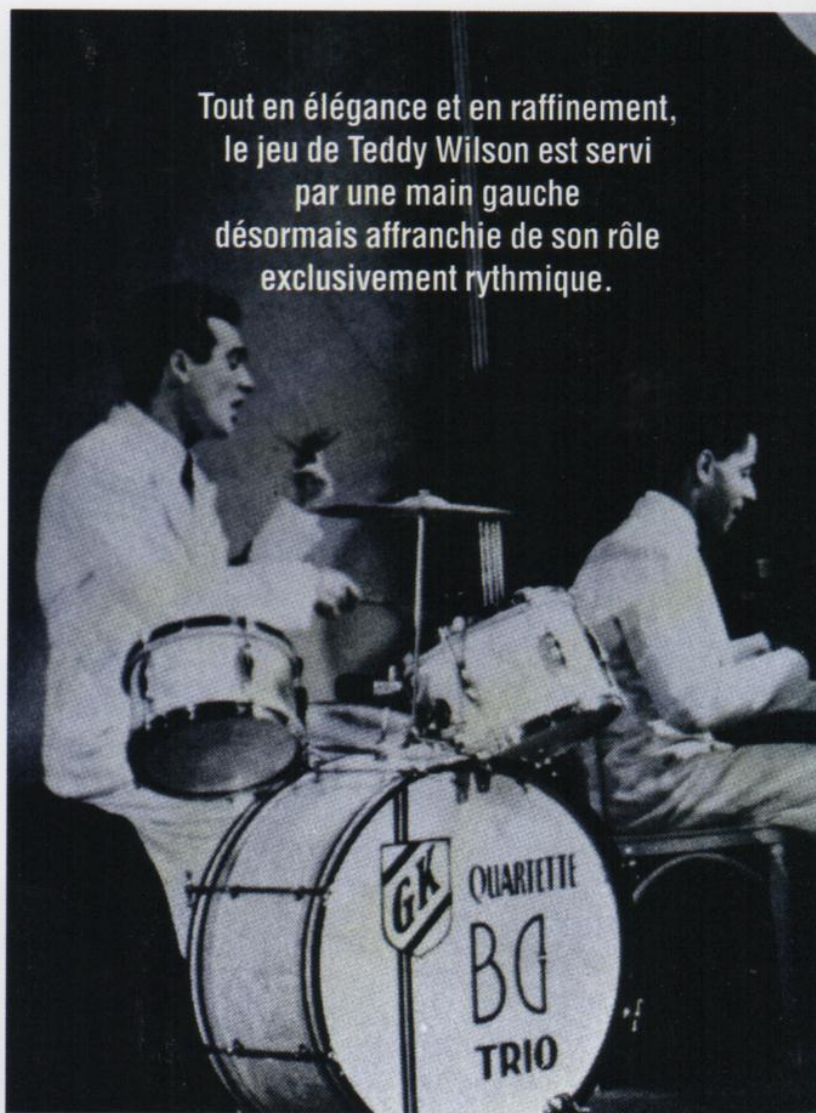
► *Le trio swing par excellence : Benny Goodman à la clarinette, Teddy Wilson et le batteur Gene Krupa.*

Les tentatives individuelles des musiciens à la recherche de nouvelles approches techniques ou harmoniques ont participé pour beaucoup à l'évolution du jazz dans son ensemble. Chez les pianistes des années 20, par exemple, la main droite se contentait de jouer la mélodie, tandis que la gauche se cantonnait dans un rôle exclusivement rythmique. A partir de la décennie suivante, sous l'impulsion d'Art Tatum principalement, les pianistes accorderont une importance égale aux deux mains, voire, pour certains, émanciperont véritablement la main gauche.

Un jeu « grand orchestral »

Dès ses premiers enregistrements, Teddy Wilson se montre l'un des dignes héritiers d'Art Tatum (et d'Earl Hines). Comme l'a écrit François-René Christiani : la main droite « emploie alternativement la note simple, l'octave, l'accord et le trait rapide (...) ». L'accord (...) n'est jamais la cellule principale du développement mélodique, il ne sert qu'à la ponctuation des phrases. »

CONTRE-CHANT Dans la musique classique comme dans le jazz, le terme désigne une ligne mélodique qui est exprimée en même temps que la mélodie principale (que l'on appelle chant).



Tout en élégance et en raffinement, le jeu de Teddy Wilson est servi par une main gauche désormais affranchie de son rôle exclusivement rythmique.

Quant à la gauche, « elle est souvent aussi expressive que la main droite, et c'est grâce à elle qu'on peut parler de jeu "grand orchestral" ». Christiani ajoute : « Chez Fats Waller on trouvait rythme et percussion, chez Erroll Garner l'harmonie. Avec Teddy Wilson, il y a tout cela et quelque chose de plus : le contre-chant. »

A cela s'ajoute une impressionnante diversité de jeu dans l'interprétation. Les nombreuses séances qu'il a réalisées, comme accompagnateur ou comme leader, le prouvent. Sa main gauche peut tout faire : jouer des basses classiques, dans la grande tradition des pianistes de boogie-woogie, plaquer des accords sur ou hors du

temps, ou encore développer des mélodies dans le grave ou le médium.

Un swing aérien

L'élégance et la richesse de ses sonorités sont encore deux caractéristiques fondamentales de la « Wilson touch ». De son jeu cohérent, toujours remarquablement fluide, mélodique, émane un swing aérien qui vient nuancer parfois les interventions impulsives de la section rythmique. Ses enregistrements avec Benny Goodman, aux côtés du fougueux batteur Gene Krupa, en sont une illustration : il n'y a peut-être pas chez Wilson cet expressionnisme que l'on retrouve chez Earl Hines, par exemple, mais il possède,

AFFINITÉ Vibraphoniste, batteur et pianiste, Lionel Hampton a fait partie, comme Teddy Wilson, du combo de Benny Goodman. Outre cette expérience, qui ne leur a d'ailleurs malheureusement pas laissé que de bon souvenirs, les deux hommes ont, l'un et l'autre, comme accompagnateurs et chefs d'orchestre, marqué d'une empreinte indélébile toute l'histoire du swing. Né à Louisville (Kentucky) le 12 avril 1909, Lionel Hampton débute vraiment sa carrière musicale lorsqu'il s'établit en Californie. Membre des formations de Paul Howard et Lee Hite, il est ensuite engagé par Louis Armstrong, grâce à qui il enregistre au vibraphone sa première œuvre importante, *Memories Of You* (1930). Au cours des quatre années passées aux côtés de Goodman, en quartette ou lors de nombreuses

séances studio, Lionel Hampton s'imposera comme l'un des tout meilleurs solistes de sa génération. Désireux de voler de ses propres ailes, il quitte Goodman en 1940 (qu'il retrouvera à plusieurs reprises) et forme son premier grand orchestre. Des années 40 jusqu'à aujourd'hui, des big bands, il y en aura beaucoup. Ils révéleront ou confirmeront le talent de musiciens comme Clifford Brown, Illinois Jacquet, mais aussi Dexter Gordon et Charles Mingus. Jouant le jazz, et souvent aussi le blues, avec une énergie farouche au point qu'on voit en lui l'un des pionniers du rhythm'n'blues, Lionel Hampton est également entré dans la légende pour avoir fait connaître la musique afro-américaine partout dans le monde. Ce voyageur dans l'âme possède aujourd'hui l'un des clubs de jazz les plus célèbres de Paris.

▼ Le vibraphoniste Lionel Hampton (à l'extrême gauche) rejoindra un temps Krupa et Wilson et Benny Goodman.

ce qui est plus rare, un sens profond de l'équilibre et une faculté saisissante de varier les sons, « opposant, note Christiani, les basses sèches aux basses legato, plus étoffées ».

Une lignée prestigieuse

Reconnu comme l'un des pianistes majeurs du jazz classique, Teddy Wilson a marqué un très grand nombre de pianistes. Il faut citer la plupart des sidemen de Benny Goodman, dont Johnny Guarnieri et Hank Jones, ainsi que Nat King Cole. Mais son influence s'est également exercée sur les « modernistes », de Bud Powell à Wynton Kelly, en passant par Tommy Flanagan et Ray Bryant.



More Than You Know

Seul ou en orchestre, Teddy Wilson s'affirme comme l'un des grands pianistes du jazz classique. Sa rencontre avec Billie Holiday marque un moment privilégié dans son œuvre.

1 China Boy

Enregistré le 11 avril 1941 en compagnie du contrebassiste Al Hall et du batteur J.C. Heard, *China Boy* montre comment Teddy Wilson a donné ses lettres de noblesse au trio. Sous son égide, ce type de combo ne constitue plus un « orchestre dans l'orchestre », mais permet au pianiste de s'exprimer librement comme soliste. A une vitesse tout à fait impressionnante ici...

2 Liza

C'est à partir des styles d'Earl Hines et Fats Waller qu'Art Tatum a créé le sien. Teddy Wilson lui rend ici hommage, et parvient à faire jeu égal avec son mentor. Sa stupéfiante précision et sa très grande vélocité dans l'exécution, très présentes dans cette version de *Liza*, en font incontestablement l'un des meilleurs virtuoses du piano jazz.

3 I've Found a New Baby

Pour cette plage gravée le 1^{er} juin 1937, Teddy Wilson se trouve à la tête d'un orchestre comprenant Buck Clayton

(trompette), Buster Bailey (clarinette), Lester Young (saxo ténor), Freddy Green (guitare), Walter Page (basse) et Jo Jones (batterie), autrement dit six des meilleurs musiciens de l'ère swing. Le rythme sautillant déborde donc d'une énergie radieuse. Un des grands morceaux de l'avant-guerre, où transparait l'ambiance d'improvisation collective de La Nouvelle-Orléans !

4 Jumpin' For Joy

Encore membre du combo de Benny Goodman, Teddy Wilson enregistre plusieurs titres sous son nom avec une formation étoffée. *Jumpin' For Joy* est l'une des œuvres les plus « swing » du pianiste. Son jeu élégant est superbement mis en valeur par les riffs des cuivres et des anches. Remarquons le bref mais efficace chorus de Ben Webster au ténor, qui relance une machine impeccablement huilée.

5 Every Now And Then

Malgré les apparences, il n'y a qu'un seul pianiste sur ce titre ! Teddy Wilson l'a enregistré le 7 octobre 1935, alors

qu'il venait de rentrer dans le trio de Benny Goodman. La justesse et la distinction de l'interprétation sont comme à l'habitude remarquables.

6 Just a Mood ?

Avant d'adapter le xylophone au langage moderne du bop, Red Norvo a notamment enregistré ce morceau avec Teddy Wilson. Les « blue notes » languoureuses d'un cuivre viennent se poser sur les accords délicats du piano, conférant à cette œuvre gravée le 5 septembre 1937 une atmosphère toute particulière. Puis intervient en solo le piano et le xylophone.

7 Wham (Be-Bop-Boom-Bam)

Pour cette session du 11 décembre 1939, l'orchestre de Wilson, qui a enregistré quelques mois plus tôt *Jumpin' For Joy*, s'est enrichi de la présence de Doc Cheatham, lequel adapte son phrasé, directement issu d'Armstrong, au swing irrésistible du pianiste.

8 More Than You Know

Réalisé le 30 janvier 1939, *More Than You Know* est l'un des tout derniers morceaux que Teddy Wilson ait enregistrés avec Billie Holiday. Moment historique, donc, auquel participent le trompettiste Roy Eldridge, les saxos Ernie Powell et Benny Carter, le guitariste Danny Barker, le contrebassiste Milt Hinton et le batteur Cozy Cole. La voix désabusée de Billie semble glisser sur l'orchestration sobre mais toujours présente. Après une courte intervention du pianiste, l'alto de Webster puis la trompette d'Eldridge prolongent la mélodie. Un chef-d'œuvre !

9 The Way You Look Tonight

On retrouve Teddy Wilson accompagnant Billie Holiday à la tête d'une formation comprenant notamment Ben Webster au saxo ténor et Gene Krupa à la batterie. Après une longue introduction surgit la voix de Billie magique. Ce titre a été enregistré le 21 octobre 1936.

10 Why I Was Born

« Pourquoi suis-je née ? », chante Billie Holiday, accompagnée par Teddy Wilson et de grandes figures du jazz comme Benny Goodman, Buck Clayton et Lester Young. Enregistrée le 25 janvier 1937, cette plage fait partie des œuvres les plus « sentimentales » du vaste répertoire de « Lady Day ».

11 Jumpin' On The Blacks & Whites

Réalisé le 11 septembre 1939, ce morceau très swing n'est pas sans évoquer Basie (par les riffs des cuivres et des anches), voire Ellington. La présence du trompettiste Shorty Baker, ancien de chez Ellington, y contribue beaucoup.

12 Rosetta

Avec *Liza* et *Every Now And Then*, *Rosetta* est l'un des premiers morceaux que Teddy Wilson ait réalisés en solo, sur les conseils de John Hammond. Cette composition, l'une des plus célèbres d'Earl Hines, permet au pianiste de s'affranchir de ses influences premières. Il imposera même ses vues, puisque, comme l'a écrit François-René Christiani, « à partir de 1935, Hines s'est mis à l'école de Wilson ».

13 Blues In C Sharp Minor

Voici l'un des grands blues enregistrés par Teddy Wilson, précisément le 14 mai 1936. Roy Eldridge est à la trompette, Buster Bailey à la clarinette et Chu Berry au saxo ténor. La section rythmique, est constituée de Bob Lessey (guitare), Israel Cosby (contrebasse) et Sid Catlett (batterie). Dans la lourde atmosphère (recours au mode mineur) de ce *Blues In C Sharp Minor*, l'ombre d'Armstrong n'est pas loin, grâce à Eldridge notamment.

14 You Can't Stop Me From Dreaming

On a reproché à Harry James d'avoir beaucoup trop flirté avec la musique de variétés. Ici, sous la direction de Teddy Wilson et aux côtés d'excellents instrumentistes comme le saxo Vido Musso et le drummer Cozy Cole, il joue résolument jazz. Un jeu « hot » qui témoigne de l'influence d'Armstrong.

15 Sailin'

Membre du quartette de Goodman, Teddy Wilson recourait parfois aux services de son leader comme clarinetiste pour sa propre formation. Accompagnés par Ben Webster, John Kirby et

Cozy Cole, les deux hommes se donnent à fond pour la gloire du swing.

16 711

Enregistré le 18 janvier 1940, *711* est encore typique du jazz swing, alors que cette musique va bientôt subir les assauts du bop. Novateur dans l'âme, Teddy Wilson joue avec une grande sérénité, tout comme Ben Webster...

17 Don't Blame Me

Teddy Wilson seul au piano pour cette plage enregistrée le 12 novembre 1937. Une maîtrise absolue de l'instrument et une audace peu commune : voilà bien deux des éléments constitutifs de la virtuosité de Wilson qui, durant sa longue carrière, n'a jamais cessé d'apprendre.

18 Why Do I Lie To Myself About You ?

C'est le 30 juin 1936 que *Why Do I Lie To Myself About You ?* a été enregistré, avec notamment le trompettiste Jo Jones, le saxo alto Johnny Hodges et Harry Carney au saxo baryton. Sur un rythme enjoué, typique de l'époque, l'orchestre s'exprime avec liberté mais avec aussi un souci constant de la discipline. L'entente entre le pianiste et les solistes est tout à fait remarquable.

◀ Teddy Wilson et Red Norvo, ici au xylophone, accompagnant Benny Goodman.



Famous Door



► Le grand orchestre de Teddy Wilson au Famous Door.

Comme l'Onyx, le Three Deuces, le Kelly's Stables et bien d'autres, le Famous Door était un « speakeasy » transformé en club de jazz après la Prohibition. Situé dans le sous-sol d'une habitation au 35 West de la 52^e Rue à New York, il a ainsi très largement participé au mythe de Swing Street, la « rue qui ne s'endort jamais »...

Devenu club de jazz en 1935, à l'initiative de Lennie Hayton, qui devait épouser Lena Horne quelque temps plus tard, le Famous Door accueillait pendant sa première année d'existence à peu près tous les meilleurs musiciens de New York ou de passage dans la ville. Teddy Wilson y joua à plusieurs reprises, tout comme le trompettiste Bunny Berigan et le vibraphoniste Red Norvo – sans oublier Billie Holiday elle aussi, une habituée des lieux.

Ce club ferma dès le printemps 1936. Un nouveau Famous Door ouvrit ses portes quelques mois

Véritable institution de la 52^e Rue à New York, ce club a dû déménager plus d'une fois en quatrième vitesse.

plus tard, toujours dans la 52^e Rue. Cette fois, la politique des responsables des lieux changea du tout au tout.

De dimensions plus grandes que le précédent, ce dernier fit en effet la part belle aux big bands alors à leur apogée. Count Basie, Charlie Barnet et Teddy Wilson, notamment, s'y produisirent à la fin des années 30, non sans susciter l'enthousiasme d'un public conquis par les rythmes swing. Hélas ! le succès, une fois encore,

fut de très courte durée : capable de tenir la dragée haute aux autres clubs de la 52^e Rue comme à ceux de Broadway et Harlem, le Famous Door dut néanmoins fermer une nouvelle fois ses portes. Il y eut bien un troisième Famous Door, inauguré un peu plus tard et à quelques pas de deux premiers. Mais l'histoire se répéta...

Ce lieu magique de New York ayant définitivement cessé toute activité en 1944, il revint à d'autres clubs d'assurer la relève. Dans plusieurs grandes villes américaines, il existe en effet un Famous Door voué à la cause du jazz. Il faut tout particulièrement citer celui de La Nouvelle-Orléans, lequel s'est spécialisé dans le vieux style cher à la ville.

A noter encore qu'une maison de disques, fondée dans les années 70, porte également le nom de Famous Door. Comme quoi les légendes ne meurent jamais !