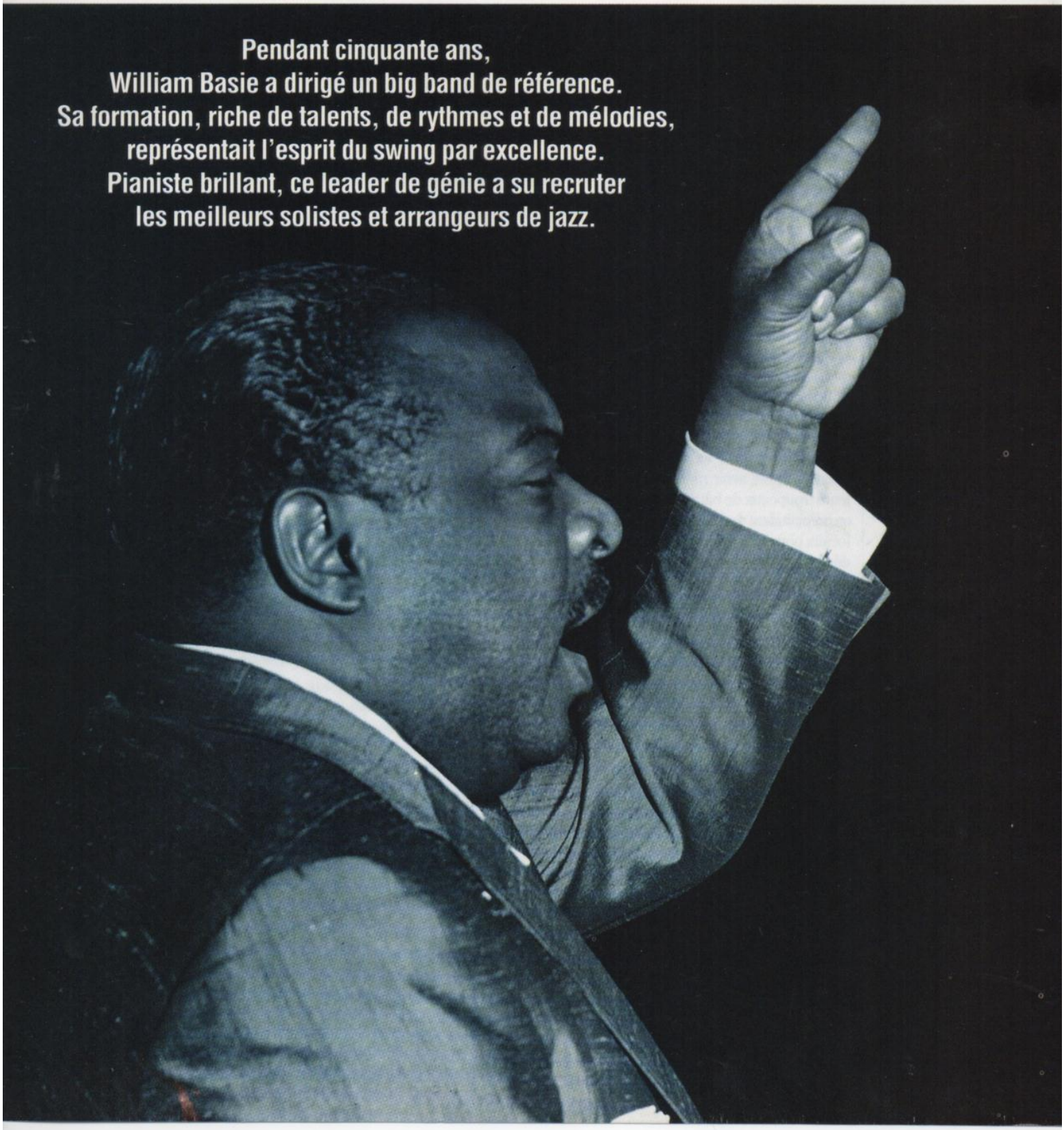
Count Basie

Pendant cinquante ans,
William Basie a dirigé un big band de référence.
Sa formation, riche de talents, de rythmes et de mélodies,
représentait l'esprit du swing par excellence.
Pianiste brillant, ce leader de génie a su recruter
les meilleurs solistes et arrangeurs de jazz.



Kansas City : swing, argent et corruption

▲ *Kansas City dans les années 20.*

Capitale du jeu

Comme son nom ne l'indique pas, Kansas City est situé dans le Missouri, à la limite orientale de l'Etat dont il a emprunté le nom. Fondé vers 1830 par des pionniers de l'Ouest, il s'est imposé dès le début du siècle comme la capitale commerciale des immenses plaines américaines. Au fur et à mesure que s'élevaient auprès des parcs à bestiaux des fabriques de conserves, des laiteries et des minoteries, l'industrie prenait son essor. Mais surtout Kansas City est rapidement devenu célèbre à travers tout l'Ouest pour sa vie nocturne intense. Après avoir mené à bon port leurs troupeaux de bétail, les cow-boys se précipitaient dans les lieux de plaisir locaux pour boire et surtout jouer, aux dés et aux cartes comme à la roulette. Le Marble Hall et le N° 3 Missouri Avenue étaient alors les casinos les plus célèbres d'Amérique.

▶ *L'un des nombreux ateliers clandestins d'alcool qui prospérèrent sous Pendergast.*

Les années de corruption

Les quartiers ouvriers de Kansas City, peuplés principalement d'Irlandais et d'Italiens, étaient contrôlés par le Parti démocrate, dont le représentant local le plus puissant s'appelait Tom Pendergast. Propriétaire avec son frère Jim de plusieurs bars et hôtels, il dirigeait surtout d'importants réseaux de prostitution et de distribution d'alcool, qui ne firent que prospérer lorsque le 19e amendement passé en 1919 instaura la prohibition. En compagnie de son ami d'enfance Johnny Lazia, Pendergast prenait la direction politique de Kansas City, que les deux hommes transformaient bientôt en capitale du crime.

▲ *Tom Pendergast, maire de Kansas City et propriétaire de plusieurs bars et hôtels, régna en maître sur les réseaux de prostitution et le trafic d'alcool.*

« Si le péché vous attire », écrivait le célèbre journaliste Edward Murrow au début des années 30, « pas besoin d'aller à Paris. Kansas City fera encore mieux l'affaire. » Le premier à pâtir de cette triste situation fut Lazia, assassiné en 1934. Quatre ans plus tard, les autorités fédérales parvenaient enfin à mettre un terme aux activités de Pendergast en le condamnant lourdement pour fraude fiscale. Mais la ville devait mettre plusieurs décennies à se remettre d'une administration qui l'avait ruinée.

Une vie musicale intense

Les « glorieuses » années Pendergast, néfastes d'un double point de vue moral et financier, ont eu pourtant d'heureuses conséquences sur le plan musical.

L'un des derniers quartiers chauds de l'Amérique en crise a été celui de Kansas City. Sa vie nocturne s'est même intensifiée au cours des années 30 et les musiciens noirs y cherchèrent refuge tout au long de la dépression.

◀ *Le local de l'Association des musiciens de Kansas City. La ville du Missouri allait donner naissance au swing.*

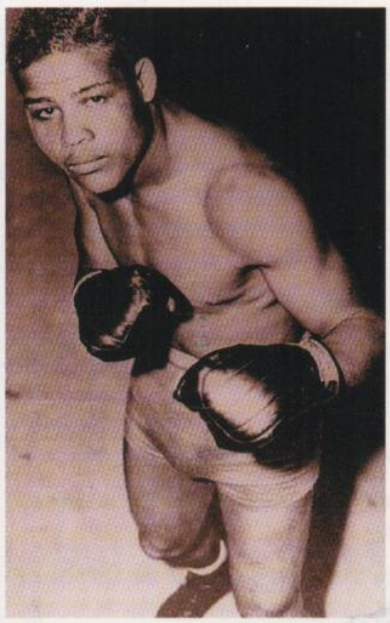
Depuis la fin de la Grande Guerre, les Noirs des Etats du sud-ouest avaient été nombreux à vouloir faire fortune dans un lieu aussi réputé. En 1930, quinze pour cent du demi-million d'habitants de Kansas City étaient des Afro-Américains, avides de dépenser chaque week-end leur paye de la semaine. Les quartiers chauds du North End s'étendaient de la 12e à la 18e Rue, et on y trouvait le ramassis habituel de petites échoppes (coiffeurs, cireurs de chaussures, marchands de sandwiches en tout genre…), mais aussi de cabarets et de clubs qui se disputaient les meilleurs orchestres locaux.

◀◀ *(au centre) Leur séjour à l'armée était l'occasion pour de nombreux Noirs de faire de la musique.*

Un repaire de musiciens

Dès le début du siècle, les musiciens noirs avaient fait de Kansas City une terre d'asile. De la ville de Sedalia toute proche où résidait Scott Joplin était venu le ragtime, qui avait trouvé en Otis Saunders et James Scott des interprètes de talent. Puis la mode du vaudeville – spectacle ambulant qui mêlait chant, danse et comédie – avait envahi les scènes de théâtre comme le Panama, le Lincoln ou l'Eblon.

Mais c'est avant tout pour le jazz orchestral qui allait donner naissance au swing que Kansas City est resté célèbre. Sous l'impulsion de Bennie Moten et de Walter Page, les big bands se sont « affrontés » dans les clubs de la ville dès le début des années 20, atteignant leur apogée avec l'orchestre de Count Basie au cours de la décennie suivante. L'effondrement de la « machine politique » Pendergast finira par avoir raison de cette mode et l'élite musicale de Kansas City choisira d'émigrer à New York.



◀ *Joe Louis. Ami du célèbre boxeur, Count Basie lui dédia l'un de ses plus beaux morceaux.*

1904 Naissance de William Basie à Red Bank (New Jersey), le 21 août, d'où son surnom de « Kid de Red Bank ».

1924 A New York, Basie rencontre les meilleurs jazzmen. Fats Waller lui enseigne les rudiments de l'orgue.

1925 Il intègre une troupe d'artistes itinérants qui font la tournée des salles de spectacle de l'Amérique noire.

1927 A Kansas City, le bassiste Walter Page engage Basie au sein de ses Blue Devils.

1929 Leur concurrent, le pianiste Moten, débauche les solistes de Page. Basie devient ainsi le second pianiste du Bennie Moten Band.

1935 Moten tombe malade, Basie prend la direction de l'orchestre. Il se fait appeler Count.

1936 Le critique John Hammond fait venir le Basie Band qui s'impose en quelques mois, avec l'orchestre de Duke Ellington, dans les clubs new-yorkais .

1937 Enregistre sous son nom pour Decca et Columbia, sous la direction amicale de John Hammond.

1954 Première tournée internationale : Danemark, Suède, Pays-Bas. Concert mémorable à la salle Pleyel.

1955 Succès considérable de *Every Day I Have The Blues*, puis l'année suivante d'*April In Paris*.

1962 1963 En deux séances, il grave avec Frank Sinatra dix duos impérissables. D'autres suivront, notamment avec Ella Fitzgerald.

1974 Il grave le fameux duo avec Oscar Peterson.

1976 Une crise cardiaque l'oblige à ralentir le rythme de ses tournées.

1984 Présent jusqu'à la fin de sa vie sur les scènes du monde entier, il meurt le 26 avril, à près de 80 ans.

Une quête sincère de perfection

William Basie vient d'acquérir son surnom de « Count » et ses galons de chef d'orchestre lorsque le producteur John Hammond le remarque. Il portera haut les couleurs du swing sur les plus grandes scènes du monde.

Comme trop souvent dans l'Amérique des années 30, alors que le pays était durement marqué par une intolérance raciale exacerbée par la dépression, il était inimaginable pour un artiste noir de prétendre à un succès d'ampleur sans la complicité d'un Blanc. Cette triste vérité se trouve confirmée dans le cas de Bill Basie qui, à l'âge de 30 ans, disposait déjà d'une solide réputation auprès de ses pairs lorsqu'il fut remarqué par John Hammond en janvier 1935. Cette constatation n'enlève rien au mérite de Hammond, producteur de génie au jugement très sûr, à qui l'on doit d'avoir favorisé des carrières aussi prestigieuses que celles de Bessie Smith, Billie Holiday, Benny Goodman, Lionel Hampton, Lester Young ou plus récemment George Benson, Bob Dylan et Bruce Springsteen.

Rencontre avec un producteur remarquable

Hammond raconte qu'il se trouvait à Chicago lorsqu'il entendit par hasard, sur la radio Motorola de sa voiture, la retransmission d'un concert de l'orchestre de William Basie, diffusé en direct depuis le Reno Club de Kansas City. Hammond connaissait Basie comme second pianiste de la formation de Bennie Moten, mais, ce soir-là, la musique était toute différente de celle, aussi enjouée mais plus traditionnelle, des

orchestres de Kansas City. Avec une économie de style remarquable, Basie parvenait à faire passer un message plus percutant en utilisant des notes et des accords moins nombreux, mais mieux choisis, et en incitant ses musiciens à davantage d'audace.

Le saxophoniste le plus inspiré de l'orchestre s'appelle Lester Young, et Hammond ne va pas se priver de chanter ses louanges comme celles de Basie dans les chroniques qu'il écrit alors pour le magazine *Downbeat*. Peu après, il décide même de se rendre à Kansas City afin de découvrir sur scène ces musiciens qu'il encense. Outre Young, la formation comprend Jo Jones à la batterie, Walter Page à la basse, Hot Lips Page à la trompette et le formidable chanteur Jimmy Rushing (surnommé « Mister Five By Five » parce qu'il était aussi large que haut).

Cette rencontre initiale avec le big band de celui qu'on surnomme depuis peu le « Comte » (l'époque est à l'anoblissement dans le jazz, avec Duke Ellington et King Oliver) va être magique : Hammond est immédiatement conquis par la fougue et la légèreté, mais aussi le professionnalisme de cet ensemble. Quelques mois plus tard, Basie et les siens arrivent à New York où s'amorce pour eux une carrière hors du commun.

▲ *Le big band de Count Basie à la fin des années 30. On reconnaît, à gauche, le chef d'orchestre et Lester Young, assis à droite.*

◀ *Basie et le grand saxophoniste Lester Young. Une complicité qui se révélera hautement productive.*

◀◀ *(page de gauche) William Basie au tout début de sa carrière. Il est alors membre de l'orchestre de Harry Richardson.*

« J'ai débuté avec une petite formation. Aujourd'hui, je travaille avec quinze musiciens ou plus, et je leur demande toujours la même chose : "Jouez et pensez comme un seul homme." »

Count Basie

Pianiste de cinéma

Pour Basie, ce séjour dans l'Est est aussi un retour aux sources puisqu'il est originaire de Red Bank, une petite ville du New Jersey située à trente kilomètres à vol d'oiseau de Manhattan. William Basie y est né le 21 août 1904 dans une famille de la petite bourgeoisie noire. Son père est conducteur de chevaux et sa mère lingère, mais aussi pianiste ; c'est à elle que le futur Count doit d'avoir reçu une éducation musicale. Le monde du spectacle étant l'un des seuls qui permettent à un jeune Noir d'échapper à sa condition d'origine, Basie s'appuie sur ses capacités de claviériste pour faire carrière. Le septième art est alors en plein essor et il se fait engager dans sa ville natale comme pianiste dans un cinéma. Il reconnaîtra volontiers par la suite que l'accompagnement de films muets était l'une des meilleures écoles en matière d'improvisation.

Mais New York n'est pas loin et Basie franchit le pas à l'âge de 20 ans. On est alors en plein milieu des Roaring Twenties, période particulièrement faste de l'entre-deux-guerres. En dépit de la prohibition, les clubs de Harlem ne désemplissent pas et Basie y rencontre le jazz et certains de ses meilleurs représentants : James P. Johnson, Willie Smith et Fats Waller, qui lui apprend à jouer de l'orgue.

Artiste du « voyage »

A l'époque, la mode est encore à ces grands spectacles noirs itinérants qui font étape chaque soir dans un théâtre

JUMP Dans le jargon musical de la période swing, ce terme (littéralement « saut ») désignait tout morceau joué sur un tempo rapide et au rythme duquel le public était invité à danser. Avec des titres comme *One O'Clock Jump* ou *Jumpin' At The Woodside*, Count Basie était un spécialiste du genre.

► *L'orchestre de Bennie Moten au début des années 20. La première formation swing de Kansas City.*

différent. Ces troupes ambulantes sont composées de danseurs, de comiques, d'acteurs, et d'une vedette de la chanson comme Ma Rainey, Mamie Smith ou Ida Cox. Basie est recruté comme pianiste pour accompagner l'une de ces chanteuses de blues et finit par atterrir à Kansas City en 1927. Deux principaux orchestres, dirigés respectivement par Walter Page et Bennie Moten, se livrent une concurrence sans merci dans la ville de Pendergast. Dans un premier temps, Basie intègre les Blue Devils de Page avant de se faire débaucher en 1929 par Moten, instrumentiste limité, qui cherche un pianiste pour le seconder.

A la mort de son leader, en 1935, Count prend tout naturellement sa place et c'est à cette occasion qu'il est remarqué par John Hammond. Son retour à New York se fait dans une relative discrétion, mais il ne tarde pas à s'imposer dans les clubs de la ville, parallèlement à Duke Ellington et à Benny Goodman (le beau-frère de Hammond).

Un arrangeur et un chef d'orchestre hors pair

Tour à tour, le Famous Door, le Savoy, le Woodside et surtout le célèbre Apollo de Harlem accueillent l'orchestre de Basie, au sein duquel se produit parfois une jeune vocaliste du nom de Billie Holiday. Car, arrangeur de génie, Basie est aussi un découvreur de talents sans pareil. Buck Clayton, Eddie Durham, Sweets Edison, Chu Berry, Dicky Wells, Buddy Tate et Freddie Green viennent se joindre à lui, tandis que la chanteuse Helen Humes complète la face vocale de l'orchestre aux côtés de Jimmy Rushing. C'est la grande époque du swing et le Basie Band fait son entrée dans les studios de Decca puis de Columbia, inscrivant à son palmarès toute une série de standards dont *Sent For Your Yesterday, Jumpin' At The Woodside, One O'Clock Jump* et *Good Morning Blues* restent dans toutes les mémoires.

Les années difficiles

La guerre va apporter quelques changements à la formation de Basie, qui perd certains de ses solistes à la suite de la mobilisation décrétée après l'attaque de Pearl Harbor. Le big band s'adapte à ces nouvelles contingences et Basie

► *Signé Basie, « One O'Clock Jump » est l'un des grands standards de l'ère swing.*

apprend à faire « sonner » son orchestre avec un nombre plus limité de musiciens. Au lieu de privilégier le travail des sections de anches et de cuivres comme c'était le cas jusqu'alors, il donne plus de place aux chorus des solistes. Cette politique permet tout naturellement une meilleure rotation de son personnel musical et de nouveaux noms viennent s'ajouter à la liste déjà prestigieuse des élèves de Count : Don Byas, Paul Gonsalves, Coleman Hawkins, Kenny Clarke, Illinois Jacquet, Don Redman.

Avec les années 50, la mode musicale change. Le swing, musique de danse, est en passe d'être détrôné par le bebop, musique plus revendicative et moins complaisante qui s'est développée sous l'impulsion d'un ancien de Kan-

► *Une belle brochette de virtuoses. De gauche à droite, Art Tatum, Erroll Garner et Count Basie.*

sas City, Charlie Parker. Pour survivre, Basie fait fondre sa grande formation en un sextette dont le seul rescapé de la grande époque est le guitariste Freddie Green.

« April in Paris » : l'hommage à la France

Sa renommée internationale va bientôt permettre à Count de reprendre la direction d'un grand orchestre, avec le soutien efficace du producteur Norman Granz. Le big band de Basie est à Paris dès 1954, avant de se produire au Japon, puis sur tout le continent américain. *Every Day (I Have The Blues)*, une très vieille composition des frères Sparks interprétée par Joe Williams, s'impose comme un hit au cours de l'été 1955, ainsi que, l'année suivante, *April In Paris*, hommage à son séjour en France.

Le Count Basie Big Band devient alors une institution dans le monde entier. Il n'est pas un grand festival – Berlin, Antibes, Newport – qui n'en fasse son invité d'honneur. Le renouvellement constant des musiciens de l'orchestre incite d'ailleurs le public à retourner inlassablement applaudir Basie. En l'espace de vingt ans, Frank Foster, Marshall Royal, Thad Jones, Frank Wess et Budd Johnson font leur entrée au sein de l'orchestre dont les arrangements portent des signatures aussi prestigieuses que celles de Benny Carter ou de Lalo Schifrin, créateur d'indicatifs de séries télévisées comme *Mannix* et *Mission impossible*.

Des enregistrements d'exception

Parallèlement, Norman Granz réunit en studio Basie et les plus grands noms du jazz et de la ballade, d'Ella Fitzgerald à Frank Sinatra, en passant par Sarah Vaughan et Tony Bennett. L'une de ces rencontres au sommet les plus réussies mettra en présence les pianos de Count et d'Oscar Peterson, mais il faudrait aussi citer les enregistrements réalisés avec le saxophoniste Eddie Cleanhead Vinson ou encore les jam-sessions extraordinaires qui se déroulent au festival de Montreux. A plusieurs reprises, Count fait même un retour inattendu dans les hit-parades américains : grâce à *Basie Twist* d'abord – un clin d'œil en direction de cette danse à la mode – qui s'impose en 1962, puis à deux duos surprenants, en 1968, avec Jackie Wilson, l'une des grandes stars du rhythm'n'blues. A partir de 1976, une attaque cardiaque contraint Count à ralentir le rythme de ses tournées. Il restera pourtant fidèle aux plus grandes scènes internationales jusqu'à sa mort, survenue en Floride le 26 avril 1984. Depuis, ses meilleurs élèves ont voulu poursuivre l'aventure du swing en présentant une formation baptisée Basie Alumni qui regroupe ses acolytes les plus fidèles, sous la direction de Frank Foster. Et si la flamme qui habitait Count s'est éteinte avec lui, un tel hommage aura eu le mérite de familiariser les nouvelles générations avec la tradition des big bands.

« Pour son premier passage à l'Apollo de Harlem, en 1938, Basie avait une peur bleue. S'il ratait son entrée, sa carrière mettrait beaucoup plus longtemps à démarrer. »
John Hammond

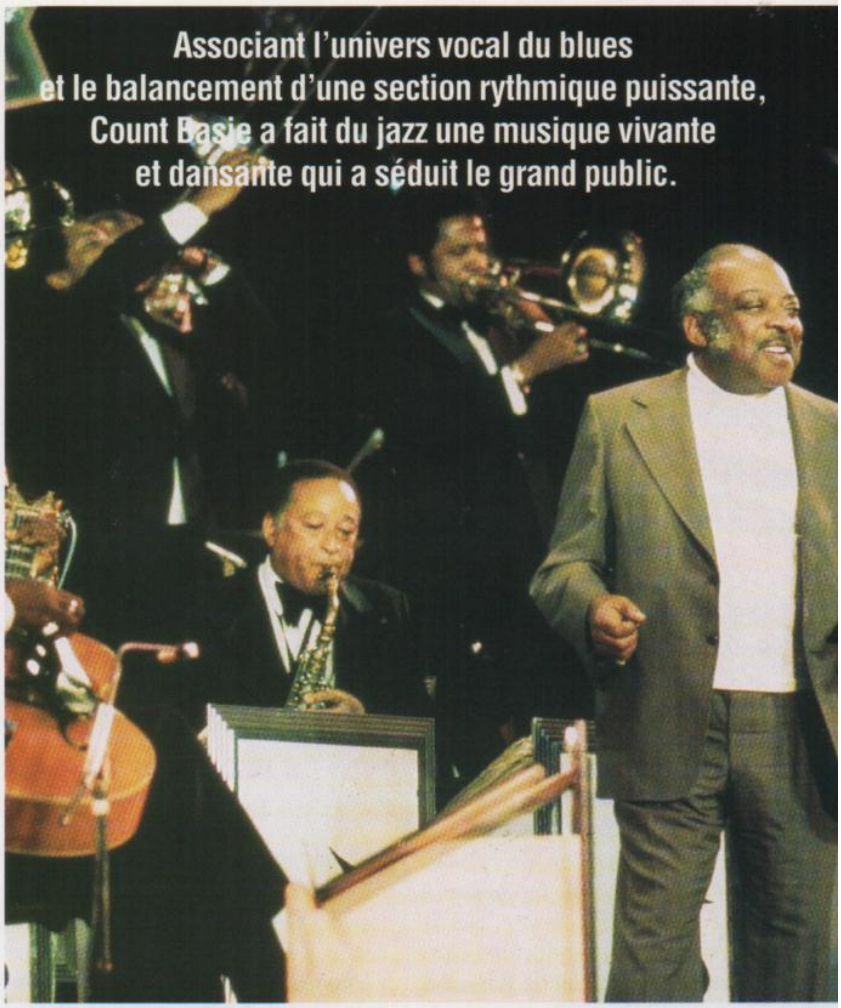
LE COOL JAZZ AVANT L'HEURE

L'orchestre de Count Basie était encore mal connu à New York. Le producteur John Hammond incita le propriétaire du Famous Door à lui donner sa chance, d'une manière pour le moins curieuse. Comme l'été était torride, il proposa au patron hésitant de lui payer la climatisation de son établissement s'il acceptait d'engager Basie !

◀ *L'orchestre de Count Basie au Carnegie Hall. Pour tous les jazzmen, jouer dans ce haut lieu de la musique classique était une consécration.*

◀ *L'un des créateurs les plus adulés de l'histoire de jazz.*

La voix du blues, le rythme du jazz



Associant l'univers vocal du blues et le balancement d'une section rythmique puissante, Count Basie a fait du jazz une musique vivante et dansante qui a séduit le grand public.

▲ *En mêlant blues chanté et jazz, Count Basie a créé une musique hyper-rythmée qui reposait sur les riffs.*

De toute évidence, si Count Basie n'est pas l'unique fondateur du swing – Duke Ellington et Benny Goodman partageant avec lui cette paternité –, il n'en a pas moins contribué à la popularité du genre. C'est à Kansas City, dans l'atmosphère fiévreuse des jam-sessions « after-hours » (ces rencontres musicales torrides qui se déroulaient aux petites heures de la nuit, après la fin du spectacle), que le style propre à Basie est né de la synthèse entre blues et jazz. Le véhicule porteur de cette synthèse a été le riff, figure instrumentale très chantante que l'historien du jazz, Ross Russell, a décrit ainsi : « L'ossature du riff peut être comparée à celle du blues à douze mesures chantées sur trois accords. Comme dans le blues, le riff de Kansas City vient ponctuer et enrichir l'improvisation qui, on le sait, est à la base de la tradition afro-américaine. »

RIFF Ce terme, inventé par les musiciens de jazz et hérité du mot « refrain », caractérise une ponctuation rythmique ou mélodique qui enrichit le travail de l'orchestre. Répétée de manière lancinante par un musicien ou un groupe d'instruments, elle a pour fonction essentielle d'inciter les solistes à se déchaîner.

Le swing, un jazz vocal

Ce parallèle entre le blues et le jazz est flagrant chez Count Basie. En effet, les chorus des solistes de son orchestre s'inspirent directement de techniques issues du blues chanté : on notera tout particulièrement l'usage constant du vibrato et du trémolo, ainsi que le recours aux notes glissées qui rappellent les « mélismes », ces vocalises des chanteurs de blues. En cela, la musique de Basie reste très proche des origines vocales de la tradition noire, trompettes, trombones et saxophones recréant à merveille les inflexions de la voix humaine. La seconde caractéristique de la musique de Count tient à la place essentielle qu'occupe la section rythmique au sein de l'orchestre. Le riff ne prend toute sa saveur qu'à travers le balancement (le « swing ») impulsé par le batteur qui marque chaque temps, le bassiste qui tisse la trame sur laquelle s'expriment les cuivres, le guitariste enfin qui installe le tempo.

Les voix puissantes des « blues shouters »

La parenté entre le blues pur et le swing est d'autant mieux assumée chez Basie qu'il a d'emblée choisi de

présenter des vocalistes comme Jimmy Rushing ou Helen Humes au premier plan de son big band. Il s'agit peut-être là de l'héritage le plus marquant issu de la tradition de Kansas City : les formations de jazz avaient l'habitude, en effet, de mettre en vedette un « blues shouter », l'un de ces bluesmen dont la voix de stentor devait pouvoir se faire entendre du public malgré la présence sonore des cuivres.

Par la suite, la voix a connu une moindre importance au sein du Basie Band, au fur et à mesure que, le succès aidant, le répertoire s'enrichissait de mélodies de Broadway et de grands standards. Pourtant, jamais l'orchestre de Count n'a totalement renoncé à ce mariage réussi entre swing et blues, né au Reno Club, à Kansas City, qui avait fait sa gloire et sa différence.

◀ *Count Basie et Bennie Moten en 1929. A la mort de ce dernier, en 1935, Basie présidera à la destinée du grand orchestre de Kansas City.*

AFFINITÉ Le style de Kansas City est parvenu à son zénith avec la formation de Count Basie, mais c'est grâce à celle de Bennie Moten qu'il a pu s'épanouir dès les années 20. Pionnier méconnu disparu trop tôt pour tirer les bénéfices de son talent, Moten est l'un des fondateurs d'une musique qui aura révolutionné le jazz de l'avant-guerre, le swing.

Né à Kansas City en 1894, Moten a commencé à jouer du saxophone dans l'orchestre de son école avant de se tourner vers le clavier sur les conseils d'une mère pianiste. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, la mode est au ragtime et le jeune Bennie fait ses débuts dans cette voie avant de prendre la direction de son premier orchestre en 1921. Directeur musical du Panama, à Kansas City, il est remarqué deux ans plus tard par un producteur de la firme OKeh qui lui fait graver ses premières faces. Avec le temps, les disques de Moten se multiplient, témoignant d'une assurance musicale grandissante. Le succès de *South* en 1928 le fait connaître à la tête d'un grand orchestre, dont les principaux concurrents sont les Blue Devils (les « Diables bleus ») du bassiste Walter Page.

Soucieux de la qualité de ses accompagnateurs, Moten parvient à débaucher les meilleurs élèves de Page ; pianiste moyen lui-même, il engage Bill Basie, puis Eddie Durham, Hot Lips Page, Jimmy Rushing et enfin Walter Page qui renonce, faute de combattants, à diriger son propre ensemble ! Peu après, Lester Young et Ben Webster intègrent à leur tour un big band dont la cohésion musicale et les arrangements léchés feront le succès. C'est en suivant les traces de Moten, décédé en 1935, que Basie parviendra peu après à imposer sa musique.

Jumpin' At The Woodside

Des débuts new-yorkais aux années de gloire : les plages présentées ici – gravées à New York à la fin des années 30 et sur la scène d'Antibes en 1968 – témoignent pleinement de la richesse mélodique et de la puissance orchestrale du Basie Big Band.

1 Topsy

Pianiste accompli, Basie savait se mettre en réserve de l'orchestre pour laisser s'exprimer ses musiciens. C'est particulièrement vrai dans le cas de *Topsy,* une composition empruntée à Eddie Durham, tromboniste et guitariste que Count avait connu à Kansas City. A l'époque de cet enregistrement, en août 1937, Durham était l'un des piliers du Basie Band, avec Benny Morton, Hershel Evans et Lester Young.

2 Honeysuckle Rose

On doit ce grand standard du jazz à Fats Waller. Basie, qui avait été son élève vers le milieu des années 20, fait montre de toute sa science du piano stride, style cher à Waller qui devait beaucoup au ragtime. Mais il ne se contente pas ici de copier son maître, l'orchestre ponctuant ses interventions au clavier par de puissants riffs de cuivres.

3 Jumpin' At The Woodside

A son arrivée à New York, la formation de Basie avait adopté le Woodside comme quartier général. Lorsqu'ils n'étaient pas en tournée, Basie et les siens dormaient dans cet hôtel de Harlem, organisant des fêtes dans leurs chambres. C'est en souvenir de ces bons moments que ce titre a été composé par Basie. On y entend, entre autres, les trompettes de Buck Clayton et de Harry Sweets Edison, les trombones de Dicky Wells et de Benny Morton et les saxophones de Lester Young et Hershel Evans, sans oublier la rythmique formée par Jo Jones, Freddy Green et Walter Page qui est à la base même du swing du Basie Band.

4 One O'Clock Jump

Ce standard signé Count Basie a été improvisé un soir, peu avant 1 heure du matin (d'où son titre), au Reno Club de Kansas City. Count se souvient de cette naissance : « Nous avons démarré avec la section rythmique, puis nous avons trouvé des riffs que nous avons gardés par la suite. » Comme à l'habitude, les saxophones de Hershel Evans et Lester Young rivalisent de virtuosité et d'invention.

5 Swingin' At The Daisy Chain

Ce titre a été gravé en janvier 1937 lors de la première séance réalisée pour la firme Decca. La formation de Count comptait alors treize musiciens avec lui-même – chiffre qui ne semble guère lui avoir porté malheur. Hershel Evans signe le chorus du saxophone ténor.

6 Roseland Shuffle

Réalisé lors de la même séance que la plage précédente, cet hommage au club Roseland où se produisait la formation propose cette fois un solo de ténor de Lester Young. L'une des originalités de l'orchestre était précisément de comporter deux ténors ; Basie jouait pleinement de cet effet en opposant deux instrumentistes aussi différents que Young et Evans.

7 Blue And Sentimental

Avant d'être remplacé par *One O'Clock Jump, Blue And Sentimental* est longtemps resté l'indicatif de Basie lors des retransmissions à la radio de ses concerts. Hershel Evans s'y taille la part du lion avec deux solos, mais Lester Young ne peut s'empêcher de lui donner la réplique à la clarinette – que lui avait offerte Benny Goodman.

8 Texas Shuffle

Enregistré le 22 août 1938 lors de la séance historique qui devait donner naissance à *Jumpin' At The Woodside,* ce shuffle échevelé laisse la part belle au tromboniste Dicky Wells, qui venait de rejoindre l'orchestre après le départ d'Eddie Durham.

9 Pannasie Stomp

Ce titre est un hommage au critique français Hugues Pannasié, l'un des premiers à considérer le jazz comme un art musical à part entière. De passage à New York, il avait tenu à écouter l'orchestre de Basie au Famous Door, et Basie lui avait fait la surprise de ce morceau.

10 You Can Depend On Me

Cet enregistrement de février 1939 présente Basie dans un contexte très différent : son piano n'est accompagné que d'un sextette formé par Lester Young, Shad Collins, Walter Page, Jo Jones, Jimmy Rushing et Count Basie lui-même. Surtout, ce titre (popularisé par Armstrong) permet de découvrir la voix fabuleuse de Jimmy Rushing.

11 Vine Street Rumble

Evocation du rythme du boogie-woogie, « Vine Street Rumble » est le premier mouvement de la *Kansas City Suite* composée en 1960 par Benny Carter à l'intention de Basie. Le solo de saxophone ténor est dû à Eric Dixon.

12 Night In Tunisia

Avant de s'imposer comme l'un des créateurs du be-bop, Dizzy Gillespie a largement contribué au répertoire traditionnel du jazz, notamment en composant pour Earl Hines ce *Night In Tunisia* que l'orchestre de Basie reprend ici avec beaucoup de brio sur des arrangements signés Eric Dixon.

13 Every Day I Have The Blues

Cette composition ancienne des frères Sparks, popularisée par Memphis Slim et Lowell Fulson, avait permis à Count Basie de faire un retour sur les hit-parades noirs au cours de l'été 1955. Pour cette version en public au festival d'Antibes, la chanteuse Vi Redd a pris la place qu'occupait treize ans auparavant le vocaliste Joe Williams.

14 I Got Rhythm

En puisant dans le répertoire des frères Gershwin, Basie prouve que son big band est aussi à l'aise dans le répertoire de Broadway que dans celui de Kansas City. Les passages de scat sont dus au tromboniste Richard Boone.

15 Wee Baby Blues

Interprétée par Vi Redd, cette composition du pianiste de boogie-woogie Pete Johnson et du blues shouter Big Joe Turner avait fait les beaux jours des clubs de Kansas City où Basie les avait souvent entendus.

16 Stormy Monday Blues

Il s'agit ici de la célèbre composition du guitariste de blues T-Bone Walker, pour qui elle avait été un immense succès commercial en 1948. Vi Redd y alterne les interventions vocales et des chorus au saxophone alto.

17 Basie's

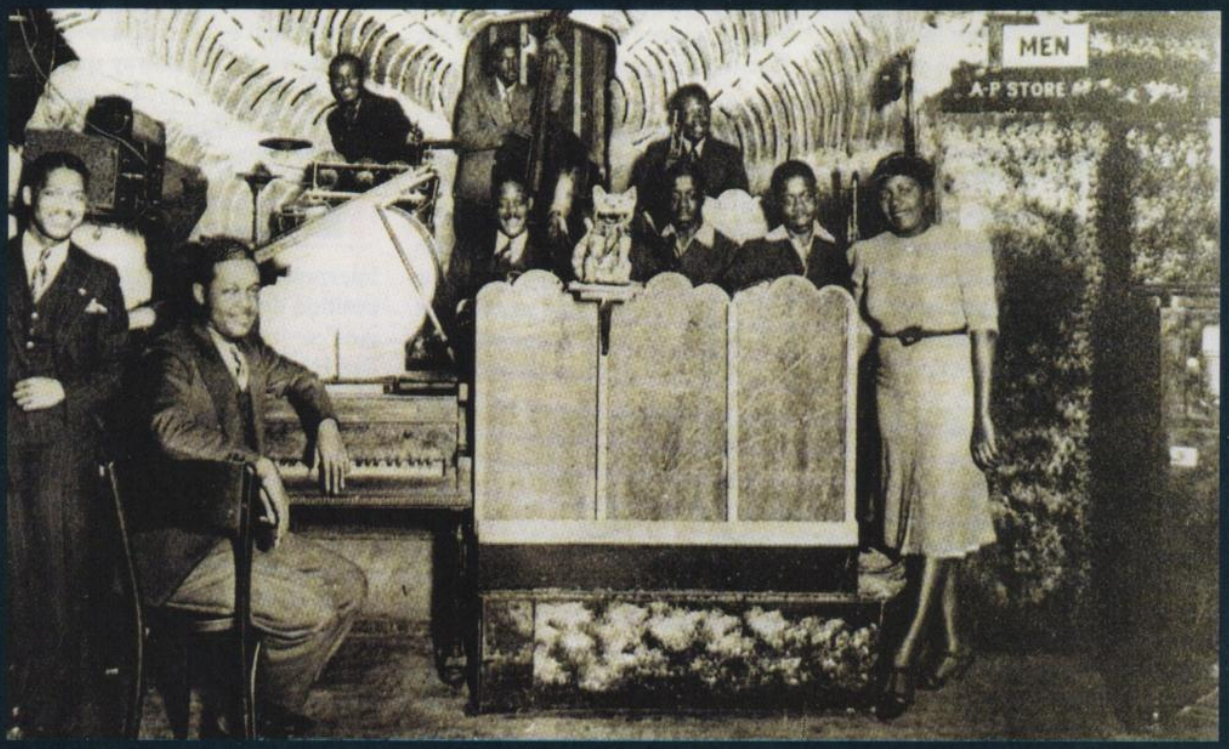
Ce titre dû à l'arrangeur Ernie Wilkins date de 1961. Il met pleinement en valeur la piano de Basie dans un contexte qui rappelle les jump de ses débuts. Pour cette interprétation sur la scène du festival d'Antibes, l'orchestre fait preuve d'une cohésion remarquable, en particulier lors des riffs qui rythment les chorus des solistes.

18 The Magic Flea

The Magic Flea est l'œuvre du compositeur et arrangeur Sammy Nestico, qui travaillait régulièrement pour Basie à l'époque de ce concert de 1968. On y reconnaîtra plus particulièrement le ténor du saxophoniste Eddie Lockjaw Davis.

◀ *Chef d'orchestre, Basie a été aussi, comme pianiste, le moteur d'une section rythmique unanimement reconnue comme la plus formidable machine à produire le swing.*

Paradis du swing



▶ *Le Reno Club, le plus beau cabaret de Kansas City. Là comme ailleurs, la ségrégation n'était pas un vain mot.*

▲ *L'un des nombreux cinemas et salles de spectacle qui animaient Highland Avenue, la rue chaude de Kansas City.*

Les principaux clubs du quartier chaud de la ville appartenaient à des lieutenants du maire et roi incontesté de la pègre locale, Tom Pendergast. Felix Payne régnait ainsi sur le Sunset, le Subway, ou encore le Twin City, construit à cheval sur la frontière qui sépare le Missouri du Kansas pour compliquer la tâche des polices des deux Etats. Les établissements de Payne étaient gérés par Piney Brown, un géant noir amateur de jolies femmes et de bonne musique qui attirait chez lui les meilleurs musiciens. Le Sunset, en particulier, a permis au virtuose du boogie-woogie Pete Johnson et au chanteur Joe Turner de se faire connaître. Si les artistes engagés par Brown n'étaient pas toujours bien payés, ils pouvaient être sûr de trouver dans ses clubs, en plus du gîte et du couvert, une clientèle qui usait du pourboire avec une certaine générosité.

Prostitution, drogue, alcool et musique, tel était le cocktail favori de la clientèle des bars et cabarets du Kansas City des années 20 et 30.

Le plus beau des cabarets de la ville était le Reno, un grand club où la ségrégation était de rigueur : une cloison érigée en son milieu séparait clients noirs et blancs. Les prostituées disposaient de chambres au premier étage et les cigarettes de marijuana se vendaient ouvertement dans les lieux : dix cents l'unité, ou vingt-cinq les trois. Chaque jour, le spectacle comprenait une revue noire composée de danseurs et de comiques, puis c'était au tour de l'orchestre maison de faire danser le public. Les shows du Reno avaient la réputation de ne jamais se terminer ; une fois le programme de la soirée achevé, de véritables compétitions avaient lieu entre l'orchestre et des musiciens de passage, permettant à chacun de rivaliser d'inventivité et de virtuosité. Le clou de la semaine était cependant le « spook breakfast », un bœuf organisé tôt chaque dimanche matin et qui attirait la crème des jazzmen de la ville. Autant de distractions qui ont contribué à faire de Kansas City un paradis du swing tout au long des années de crise.