

Louis Armstrong

Louis Armstrong n'a pas seulement modernisé les différentes musiques folkloriques qui se jouaient au début du siècle dans les lupanars de La Nouvelle-Orléans. C'est grâce à ce soliste touché par la grâce que le jazz est devenu une musique universelle.

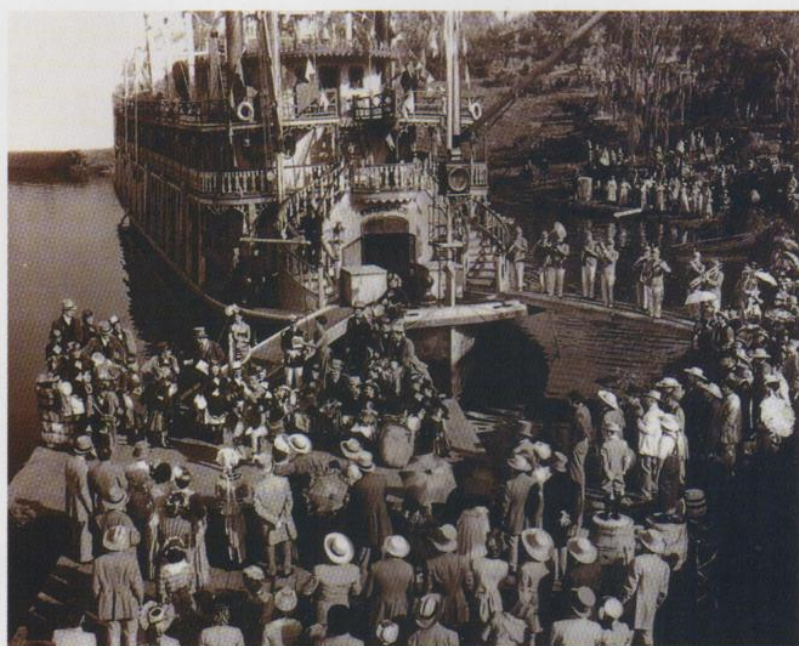




▲ Un « street band » à La Nouvelle-Orléans.

► Les Néo-Orléanais qui émigraient vers le Nord ont souvent emprunté les « riverboats » qui naviguaient sur le Mississippi.

La fermeture de Storyville



Les Etats-Unis entrent en guerre contre l'Allemagne au mois d'avril 1917 et décident d'envoyer des troupes combattre aux côtés des armées française et anglaise sur le front de la Marne. Quelques mois plus tard, le 12 novembre, le secrétariat d'Etat à la Marine ferme le quartier de Storyville à La Nouvelle-Orléans. Cela, en réalité, pour deux raisons. Tout d'abord, le port de Crescent City (« la cité du Croissant ») venait d'être réquisitionné pour les bâtiments militaires. Ensuite, il fallait à tout prix empêcher les soldats de sombrer dans la débauche avant d'embarquer pour l'Europe.

Le lieu de tous les plaisirs

Depuis qu'un élu de la ville, un certain Joseph Story, avait, en 1899, cantonné la prostitution dans Storyville, le quartier était le lieu de plaisirs de La Nouvelle-Orléans. Même dans cette ville de Louisiane où nombre de cultures et de races coexistaient depuis des décennies, le district était divisé en deux secteurs, ségrégation oblige. Dans le White Storyville, comme son nom l'indique, les maquereaux, prostituées et clients étaient de race blanche, tan-

dis que le Black Storyville, délimité par les rues Perdido, Gravier, Locust et Franklin, était réservé aux Noirs. Là se trouvaient les pires bouges de la ville. Prostitution et commerce de la drogue y prospéraient comme nulle part ailleurs, sur fond de violence quotidienne. Mais c'était là aussi qu'apparurent les premiers musiciens de jazz, comme Buddy Bolden qui se produisait au Funky Butt Hall.

Inutile de dire que, dans le Storyville noir du début du siècle, l'ambiance était particulièrement torride. Une habitude des lieux se souvient : « Les femmes dansaient sur les comptoirs, avec des billets verts glissés dans leurs bas, et des fois elles dansaient toutes nues. Ça chauffait dur (...) en 1912, dans

Perdido et Liberty. Elles avaient aussi l'habitude de s'allonger par terre et de remuer leur ventre, pendant que les hommes leur donnaient des bonbons. Dans Black Storyville, vous faisiez ce que vous vouliez. »

L'adieu à la ville

La fermeture du quartier « chaud » de La Nouvelle-Orléans a sans aucun doute poussé bien des Néo-Orléanais, et parmi eux un fort pourcentage de musiciens, à abandonner la Louisiane et à aller découvrir d'autres Etats de la jeune Amérique, soit en remontant le Mississippi vers le nord, soit, pour les moins démunis, en prenant le train jusqu'à la côte Ouest. On raconte même que, ce triste 12 novembre, maints orchestres,



▲ Les parades de Crescent City ont contribué pour beaucoup à la magie de la ville.

► Le club Anderson, l'un des plus fréquentés avant la fermeture de Storyville.

En 1917, les autorités américaines ferment le quartier réservé de Storyville, qui fut le berceau du jazz. Bien avant, toutefois, nombreux ont été les Néo-Orléanais à avoir fait le grand saut vers le Nord !

◀ Spectacle burlesque à Chicago au début des années 20.

jusqu'alors rivaux, se réunirent pour entonner l'hymne historique de l'adieu, tandis que les professionnels du sexe quittaient les beuglants et les lupanars avec armes et bagages.

Aussi romantique soit-elle, cette image des débuts du jazz ne correspond que partiellement à la réalité. L'exode des Néo-Orléanais avait débuté avant 1917. Trois grandes raisons, qui sont antérieures à la décision des autorités américaines de fermer le quartier réservé de La Nouvelle-Orléans, expliquent cette diaspora. Tout d'abord, l'attrait qu'exerçait le Nord sur des populations quotidiennement confrontée à la ségrégation et aux mentalités sudistes. Ensuite, la crise que traversait alors l'agriculture des Etats du Sud après les dégâts causés par le charançon du coton. Troisième raison, évidemment liée aux deux précédentes, l'espoir de trouver un travail « décent » dans les usines de Chicago, Detroit ou New York.

Quant aux musiciens de jazz, lesquels, au demeurant, n'avaient plus le

droit de faire de la musique à Storyville depuis 1915, on sait que bon nombre d'entre eux avaient émigré dès le début des années 10.

Ainsi Freddie Keppard, qui avait fondé l'Original Creole Orchestra à Los Angeles en 1911; Tony Jackson, pianiste légendaire de La Nouvelle-Orléans, qui avait gagné Chicago dès 1912, tandis que Jelly Roll Morton avait fait route vers les clubs de Memphis, Saint Louis et Kansas City. Ainsi encore Bunk Johnson, Clarence Williams et Sidney Bechet qui étaient, déjà en 1913, établis au Texas. Surtout, l'Original Dixieland Jass Band s'était rendu dans un studio de New York pour y enregistrer, le 26 février 1917, le premier disque de l'histoire du jazz : *Livery Stable Blues* et *Dixieland Jass Band One-Step*.

Contrairement à ce qui a été longtemps avancé, la fermeture de Storyville ne se trouve pas à l'origine de l'exode des Néo-Orléanais vers le Nord. Au mieux, on peut avancer qu'elle a accéléré un processus qui avait débuté au tout début des années 10 !



▼ Lulu White, la tenancière du lieu de plaisir le plus célèbre de Storyville.



◀ Une pensionnaire du Funky Butt Hall.



- 1898** Date de naissance probable de Louis Armstrong à La Nouvelle-Orléans.
- 1918** Après avoir appris le cornet, il entre dans l'orchestre de Kid Ory. Il se marie avec Daisy Parker.
- 1922** Départ pour Chicago où l'attendent King Oliver et son Creole Jazz Band.
- 1924** Mariage avec Lil Hardin. Abandonne King Oliver et entre dans l'orchestre de Fletcher Henderson.
- 1925** Premiers enregistrements avec les Hot Five.
- 1927** Formation du Louis Armstrong And His Stompers, avec Earl Hines. Abandon du cornet pour la trompette.
- 1928** Enregistrements avec le Savoy Ballroom Five. Liaison avec Alpha Smith.
- 1931** Il se sépare de Lil Armstrong.
- 1932** Première tournée européenne.
- 1935** Joe Glaser devient le manager du trompettiste.
- 1938** Divorce d'avec Lil. Mariage avec Alpha Smith.
- 1942** Mariage avec Lucille Wilson.
- 1947** Formation d'un combo (petit orchestre), baptisé Louis Armstrong And His All Stars.
- 1948** Il tourne dans *A Song Is Born*, film de Howard Hawks, avec Danny Kaye et Virginia Mayo.
- 1959** Première attaque cardiaque en Italie.
- 1964** Sa reprise de *Hello Dolly* détrône *Can't Buy Me Love* des Beatles à la tête des « charts » américains.
- 1971** Décès de Louis Armstrong dans sa demeure de Corona, le 6 juillet. Le 27 août suivant, Lil Armstrong meurt à son tour d'une crise cardiaque lors d'un concert à la mémoire de son ex-mari.

La musique vivante du XX^e siècle

**Armstrong et la musique de jazz,
c'est sans doute la plus belle
histoire d'amour qui puisse exister
entre un père et sa fille.**

La scène se passe dans le quartier réservé de Storyville, à La Nouvelle-Orléans, le soir de la Saint-Sylvestre 1912 ou 1913. Dans le district comme ailleurs, la tradition veut que l'on célèbre la nouvelle année avec force bruit. Certains font éclater des feux d'artifice, d'autres tirent même des balles à blanc. Bref, les esprits sont échauffés. Par l'alcool qui coule à flots dans les bouges de Perdido ou de Franklin. Par la musique des orchestres de rue ou des premières formations de jazz.

Les jeunes sont venus nombreux participer à cette fête. Ce soir-là, l'un d'eux a dérobé un pistolet dans la maison de sa mère, Mayann, et de son beau-père. Tout à coup, sur Rampart Street, un groupe d'adolescents s'approche de lui. Une détonation retentit. Le jeune Noir prend peur et, à son tour, se met à tirer. Quelques instants plus tard, la police accourt sur les lieux et arrête le « délinquant ». Dès le matin du 2 janvier, il

passé devant le juge qui l'envoie au Waif's Home, une sorte de foyer pour enfants abandonnés. Il se nomme Louis Armstrong !

Une date de naissance qui pose problème

Nous ne connaissons pas avec précision l'âge de Louis Armstrong lorsqu'il est conduit au Waif's Home. On a longtemps pensé qu'il avait vu le jour le 4 juillet 1900 dans James Alley, à La Nouvelle-Orléans. Or, selon le batteur Zutty Singleton, qui a été l'un de ses proches, Armstrong serait né en 1898 : « Louis et moi, nous avons toujours eu le même âge et, d'un seul coup, voilà qu'il était de deux ans plus jeune que moi. » De son côté, Lil Hardin, la deuxième femme du trompettiste, a affirmé, à maintes reprises, qu'elle était née en 1898 et que son mari était de quelques années plus âgé qu'elle. Enfin, un registre de 1918, date à laquelle Louis a été appelé sous



◀ Louis Armstrong, jeune cornettiste du Wai-f's Home dirigé par Peter Davis.

les drapeaux, montre que le chiffre 8 a été remplacé par un 9. S'agit-il d'une erreur d'un fonctionnaire ou d'un faux d'Armstrong ? Difficile à dire. Disons simplement que l'année 1898 paraît aujourd'hui la plus vraisemblable. Mais donner aux autorités l'année 1900 (sans parler du 4 juillet, le jour anniversaire de l'indépendance des Etats-Unis) présentait, entre autres avantages, celui de ne pas avoir à combattre en Europe !

L'initiation à La Nouvelle-Orléans

En tout cas, Louis Armstrong a fréquenté les musiciens de jazz dès sa plus tendre enfance – ce qui n'a rien d'étonnant pour quelqu'un qui passait ses journées dans les rues du Black Storyville. Son séjour forcé au Wai-f's Home devait au moins lui permettre de se familiariser avec le cornet grâce au chef d'orchestre Peter Davis. Plus insolite, en revanche, est sa façon de jouer : n'ayant pas appris à bien appli-

quer les lèvres à l'embouchure de l'instrument, il allait en effet en souffrir toute son existence, mais, en même temps, produire une sonorité, chaude,

**« Sa musique est
ce qui exprime le mieux
ce que signifie
être américain. »**

Wynton Marsalis

romantique, puissante et cristalline, différente de tous les autres instrumentistes de sa génération.

Louis Armstrong va considérablement progresser durant toute la seconde moitié des années 10. Parrainé par King Oliver, qui en 1917 a quitté La Nouvelle-Orléans pour Chicago, il entre tout d'abord dans l'orchestre de Kid Ory, l'un des plus célèbres trombonistes de Crescent City, puis dans

celui de Fate Marable, lequel se produit sur les *riverboats* remontant le Mississippi.

L'ascension vers la gloire

En 1922, lorsqu'il accepte de rejoindre à Chicago celui que l'on nomme désormais King Oliver, Armstrong n'a plus rien d'un débutant. Fermement décidé à prendre les choses en main, il tire un trait sur sa jeunesse à La Nouvelle-Orléans et abandonne à son triste sort Daisy Parker qu'il a épousée quatre ans auparavant. Commence alors l'ascension vers la gloire de « Satchmo » (sur-

ENTERTAINER Ce terme, que l'on peut traduire par « amuseur », s'applique aux artistes qui savent créer le spectacle. Dès la fin des années 20, Louis Armstrong s'affirme comme un remarquable *entertainer* : à ses qualités extraordinaires de musicien, il ajoute celles de meneur de revue. On le comparera même à un certain Maurice Chevalier !



▲ Couverture du numéro 35 de « Jazz Hot ».

▶ Le légendaire Hot Five avec, de gauche à droite, Louis Armstrong, J. St Cyr, Johnny Dodds, Kid Ory et Lil Armstrong.

▼ Louis Armstrong lors du tournage de « High Society ». On reconnaît Grace Kelly et Bing Crosby.

nom provenant de « satchelmouth », c'est-à-dire « bouche en forme de besace ». La même année, il devient membre du Creole Jazz Band, où joue également la pianiste Lil Hardin qu'il épousera deux ans plus tard. Cet orchestre, constitué exclusivement de musiciens néo-orléanais, donne l'occasion au jeune cornettiste de montrer toute l'étendue de son talent. Dans *Chimes Blues* et *Froggies Moore*, enregistrés en 1923, il signe ses deux premiers solos. Puis, sur les conseils de Lil Armstrong, il abandonne Oliver l'année suivante, travaille quelque temps au Dreamland avec la formation d'Ollie Powers, puis se rend à New York où l'appelle Fletcher Henderson. Cette nouvelle étape est décisive : Armstrong doit se soumettre à la discipline d'un grand orchestre, apprendre à lire les partitions.

De retour à Chicago, en 1925, après avoir participé à plusieurs séances d'enregistrement avec la grande chanteuse de blues classique Bessie Smith, Louis Armstrong retrouve Lil. On le voit ensuite avec l'orchestre d'Erkskine Tate au Vendome, puis avec celui de Carroll Dickerson au Sunset Café et c'est



dans ce lieu que le cornettiste fera deux rencontres fondamentales pour sa carrière. Tout d'abord, le pianiste Earl Hines, avec qui il gravera quelques-uns des plus beaux titres de son répertoire, ensuite Joe Glaser, le propriétaire du Sunset, qui deviendra quelques années plus tard son manager.

Mais les plus belles pages sans doute de sa musique restaient à écrire. Il le

« Il n'y a pas un son aujourd'hui, à la radio, à la télévision ou sur disque, qui ne puisse être ramené d'une manière ou d'une autre à Louis Armstrong. »

Joachim-Ernst Berendt (critique)



fera durant les fameuses séances avec les Hot Five et les Hot Seven, entre le 12 novembre 1925 et le 7 décembre 1928, époque au cours de laquelle il abandonnera le cornet pour la trompette. Comme l'a écrit le biographe de Louis Armstrong James Lincoln Collier, « les quelque soixante disques connus de manière générale sous le titre " Louis Armstrong Hot Fives " constituent un des recueils les plus importants de toute la musique enregistrée en Amérique et de la musique improvisée du XX^e siècle » (*Louis Armstrong*, Denoël). Et Collier de poursuivre : « A travers tous les Etats-Unis, les musiciens furent littéralement sidérés par ce qu'Armstrong était en train de réaliser, et tous voulurent faire la même chose que lui. La conséquence en fut

que les Hot Five liquidèrent purement et simplement le vieux style Nouvelle-Orléans : ou bien vous essayiez de jouer comme Armstrong, ou bien, à la limite, vous arrêtiez carrément. » Et le fait est que ces enregistrements, parmi lesquels il faut citer *West End Blues*, *Heebies Jeebies*, *Tight Like This*, *Willie The Weeper* ou *Weather Bird*, inaugurent une nouvelle ère pour le jazz. L'improvisation collective, chère aux artistes de La Nouvelle-Orléans, venait d'être définitivement écartée au profit du solo, ce qui devait constituer sans aucun doute possible la plus importante révolution dans le monde de la musique populaire américaine.

Satchmo, « entertainer »

En ce début des années 30, Louis Armstrong est devenu la première star du jazz, aux yeux d'un public toujours plus nombreux grâce aux Hot Five. Il ressent donc le besoin de passer à autre chose. Non pas qu'il souhaite radicalement changer de style – il restera toujours un maître de la paraphrase. Mais il a joué sur la scène du prestigieux Savoy Ballroom à Harlem. Depuis, son souci quotidien est de s'attirer les suffrages du public de Broadway. Il va chercher à se diversifier, notamment en adaptant ou, plus précisément, en recréant le répertoire de Broadway.

Aussi, et même si l'image du grand improvisateur qui a émancipé la trompette restera toujours bien ancrée dans les esprits, force est d'admettre qu'elle aura tendance à s'estomper devant celle d'*entertainer*. Son large sourire sur des lèvres pourtant abîmées par tant d'heures de travail, son mouchoir blanc mouillé par la sueur, font aujourd'hui, il est vrai, partie de sa légende. Tout comme sa voix rauque que tant d'autres chanteurs essaieront vainement d'imiter. Ce sont ces clichés, qui tendraient à faire apparaître Satchmo sous les apparences d'un inoffensif « oncle Tom », que le grand public retiendra pendant quelque temps. Plus, en tout cas, que les traits de génie d'un musicien qui, comme l'a

justement noté Michel Laverdure, « a inventé le jazz tel que nous le connaissons aujourd'hui ».

Le retour au premier plan

Critiqué pour ses réserves à l'égard du mouvement bop de Parker et Gillespie et ses concessions à Hollywood et à Broadway, Louis Armstrong revient en force dans la seconde moitié des années 40. En Europe, en Afrique, en Extrême-Orient, comme bien sûr aux États-Unis, partout le public va l'acclamer. En 1952, les lecteurs du journal *Down Beat* le consacrent même « la plus importante figure musicale de tous les temps ». Quant à sa discographie, on estime qu'il enregistrera de 1947 à



HEEBIES JEEBIES

On raconte que c'est au cours de la séance d'enregistrement de *Heebies Jeebies*, en 1926, que Louis Armstrong a inventé le scat. Ayant laissé échapper la feuille où étaient inscrites les paroles du morceau, il aurait aussitôt improvisé en utilisant des onomatopées. Une manière de chanter qui fera école, même parmi les jazzmen modernes.

la fin des années 60 environ 1 500 titres, dont beaucoup sont de pures merveilles. Pour s'en convaincre, il suffit de citer l'album de quatre disques intitulé *Musical Autobiography* qui comprend *That's My Home* et *Lazy River*. Mentionnons encore la reprise de *Hello Dolly* en 1964 qui détrônera *Can't Buy Me Love* des Beatles en tête des « charts ».

Mais à partir de 1959, date de son premier accident cardiaque, la santé de Louis Armstrong décline. Dix ans plus tard, il a même pratiquement cessé toute activité et le 6 juillet 1971 il s'éteint dans sa demeure de Corona (Etat de New York). Les funérailles auront lieu trois jours plus tard à Corona, en présence des plus grandes personnalités du monde du jazz. Quelques mois après, le 27 août précisément, un concert sera donné à sa mémoire. Lil Armstrong s'écroulera à son tour d'une crise cardiaque pendant un solo de piano. Il y avait exactement quarante ans qu'elle vivait séparée de celui qu'elle avait contribué à lancer !



▲ Il fut le premier artiste noir à la « une » de « Time ».

◀ Satchmo, le plus logiquement du monde sacré roi du jazz.

◀ Avec le fidèle Jack Teagarden.

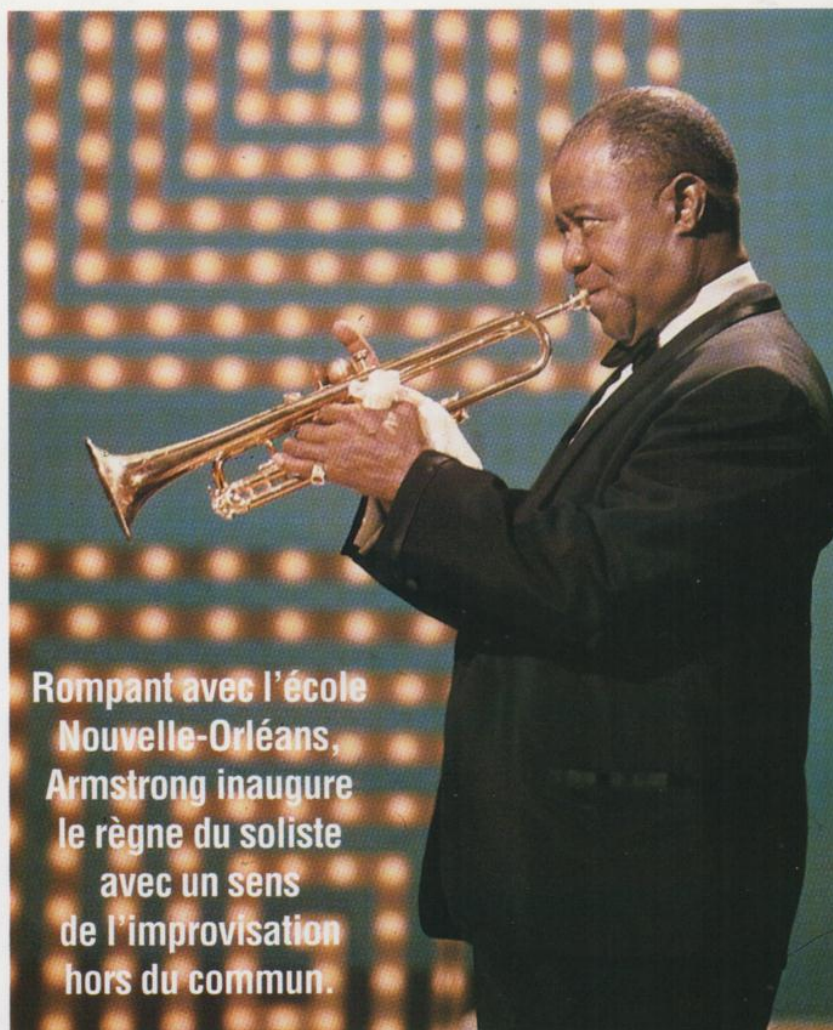
Le premier véritable soliste du jazz

► Louis Armstrong dans les années 60. Un monstre sacré du jazz classique réclamé par les télévisions du monde entier.

Louis Armstrong apparaît comme le premier styliste de l'histoire du jazz et sans doute aussi, avec Charlie Parker, comme le plus grand soliste. Satchmo a, en réalité, structuré le jazz Nouvelle-Orléans, puis, allant bien au-delà, donnait le jour finalement à ce que les critiques bap-

L'IMPROVISATION COLLECTIVE

Caractéristique du jazz Nouvelle-Orléans. Dans la section mélodique (par opposition à la section rythmique constituée d'une batterie, d'une guitare ou d'un banjo, d'un tuba ou d'une contrebasse mais rarement d'un piano), la trompette (ou le cornet) joue la mélodie, puis improvise autour, le trombone assure les basses, en marquant le rythme ou enrichit les interventions du trompettiste, tandis que la clarinette, du grave à l'aigu, brode une ligne qui relie en quelque sorte les deux autres instruments.



Rompant avec l'école Nouvelle-Orléans, Armstrong inaugure le règne du soliste avec un sens de l'improvisation hors du commun.

tiseront le jazz classique, fondé à la fois sur le swing, c'est-à-dire le rythme, et sur une sonorité pleine, tour à tour chaleureuse et romantique.

Swing, synonyme de jazz

Louis Armstrong a subi l'influence des premiers maîtres de La Nouvelle-Orléans, qu'il s'agisse de Kid Ory, Fate Marable ou bien encore de Kid Oliver qu'il rejoignait à Chicago au début des années 20. Mais comme le révèlent ses premiers enregistrements avec les Hot Five, réalisés entre novembre 1925 et novembre 1927, il entend, semble-t-il, dès cette époque prendre date avec l'histoire et tirer un trait sur tout ce qu'avait été le jazz à ses débuts. Le jazz Nouvelle-Orléans, né de la rencontre entre le blues, le ragtime et les marches, repo-

sait sur l'improvisation collective. Armstrong, lui, ira beaucoup plus loin, en accordant une place prépondérante, tout d'abord au cornet, puis à la trompette à partir de 1926-1927, ce qui va de fait reléguer au second plan les autres instruments de la section mélodique.

Ce qui se devinait au milieu des années 20 devient une évidence lors des séances de 1928. Avec son Hot Five – Earl Hines au piano, Jimmy Strong à la clarinette, Fred Robinson au trombone, Mancy Cara au banjo et Zutty Singleton à la batterie –, Armstrong va donner ses titres de noblesse au soliste. Redéfinissant le jazz, il l'enrichit de ce swing qui, avant lui, n'existait pas. Outre *Weather Bird*, petite merveille qui témoigne de l'entente, de la complémentarité parfaite entre Earl Hines et Armstrong,

West End Blues permet de bien comprendre le style du trompettiste, ce qu'il a apporté au jazz, et tout particulièrement l'introduction du morceau qui ne comprend que deux phrases. Comme le note le grand spécialiste Gunther Schuller : « La première est saisissante, en raison de la force, du dynamisme de ses quatre premières notes. Nous sommes immédiatement sensibles au swing terrifiant qu'elles expriment bien qu'elles soient jouées sur le temps, non syncopées et qu'aucune référence rythmique extérieure ne nous soit fournie puisque Louis Armstrong joue sans accompagnement (...). La façon dont il attaque chaque note, la qualité et l'exacte durée qu'il donne à chacune, sa manière de quitter la note et de calibrer l'infime silence qui la sépare de la suivante (...) présentent en raccourci toutes les caractéristiques essentielles de la plastique jazzistique. »

L'art de la paraphrase

A ce swing qui, grâce à Armstrong, devient consubstantiel au jazz, un swing qu'il appliquera également aux morceaux de la musique populaire qu'il interprétera à la fin de sa carrière (*Hello Dolly* ou *la Vie en rose* par exemple), le trompettiste ajoute une sonorité nouvelle. Le son de sa trompette est tour à tour velouté, chaleureux, cristallin, mais peut encore se faire strident lorsqu'il monte dans le registre aigu (ce qu'il fera d'ailleurs souvent). Ses improvisations, son art de la paraphrase, qui consiste à s'exprimer librement tout en restant proche de la mélodie, et cette superbe décontraction dans l'exécution n'en prennent alors que plus d'éclat. Louis Armstrong aura ouvert une porte qu'emprunteront l'écrasante majorité des trompettistes à partir de la fin des années 20.

Enfin, il y a le Louis Armstrong chanteur, à la voix rauque immédiatement reconnaissable. Là encore il est un novateur, puisqu'il semble bien être l'inventeur du scat lors de l'enregistrement de *Heebies Jeebies* en 1926 !



◀ Lil Armstrong, à qui Louis doit beaucoup.

AFFINITÉ Parmi les nombreux musiciens qui ont croisé la route de Louis Armstrong, deux pianistes ont joué un rôle tout particulier dans la vie du grand trompettiste.

Lil Hardin (1898-1971) a été la pianiste du Creole Jazz Band de King Oliver, une pianiste au demeurer fort brillante, au jeu très marqué par le ragtime. Epouse de Louis Armstrong, de 1924 à 1938, elle est aussi et surtout sa très précieuse conseillère. Consciente du talent de son mari, elle devait le persuader de quitter King Oliver et d'entamer une carrière solo.

Grâce à une très solide culture musicale, elle a permis à Armstrong, non seulement de prendre pleinement confiance en lui, c'est-à-dire de développer son propre style musical, mais encore de l'initier à la musique classique. C'est en grande partie grâce à Lil Armstrong, dont il

devait pourtant se séparer dès 1931, que le trompettiste allait brûler les étapes et très rapidement parvenir à la pleine maturité de son style.

Earl Hines (1905-1983) s'est révélé le pianiste idéal pour Louis Armstrong. Instrumentiste surdoué, qui aurait aimé être trompettiste lui-même, il a développé un style au swing irrésistible, que les spécialistes nommeront le « trumpet-piano style ». Il consiste en quelque sorte à transposer les vertus expressives (et solistes) de la trompette à l'instrument à clavier. Le premier duo trompette-piano de l'histoire du jazz, *Weather Bird*, est l'exemple parfait de la communion d'esprit entre Louis Armstrong et Earl Hines. Dans ce morceau comme l'explique le critique François-René Christiani, « ils improvisent en liberté et, dans un climat riche d'aspérités, s'épaulent, se contrarient avec une fantaisie et une verve inouïes ».

Mahogany Hall Stomp

Louis Armstrong nous plonge dans l'univers torride de La Nouvelle-Orléans. Aux rythmes des premiers orchestres de jazz, les filles dansaient sur les tables du célèbre lupanar de Lulu White. Un chef-d'œuvre !

1 Heah Me Talkin' To Ya ?

Ce titre, l'un des grands classiques du répertoire de Louis Armstrong, a été enregistré à Chicago le 12 décembre 1928 avec le Savoy Ballroom Five. Bien qu'il soit proche du jazz Nouvelle-Orléans de par son ambiance joyeuse, *Heah Me Talkin' To Ya ?* vaut tout de même d'abord par l'intervention des solistes. Armstrong est brillant, mais on remarquera également la superbe partie de piano d'Earl Hines, souvent bien proche du ragtime à la Scott Joplin.

2 Tight Like This

Enregistré également le 12 décembre 1928 avec le Savoy Ballroom Five, *Tight Like This* est l'une des grandes créations d'Armstrong. Au-delà de la connotation érotique du morceau, qui est en réalité une réplique au *It's Tight Like That* enregistré auparavant par les Cotton Pickers, c'est le jeu d'Armstrong qui est éblouissant. Comme l'écrit James Lincoln Collier : « Pour le chorus final, il lance de longues notes dans l'aigu, qui restent en suspens au-dessus du riff d'accompagnement, pour aboutir à une

conclusion rapidement énoncée. » Et Collier d'ajouter : « Cette formule allait vite devenir rituelle chez lui : remplaçant le traditionnel passage collectif propre au style Nouvelle-Orléans, deux ou trois chorus d'Armstrong, le dernier consistant habituellement en une phrase très simple, dans l'aigu, et répétée à satiété. »

3 St. James Infirmary

St. James Infirmary est l'un des chefs-d'œuvre de la musique populaire américaine. Si nombreux ont été les artistes à inscrire la composition de Joe Primrose à leur répertoire, peu ont réussi à se hisser au niveau de Louis Armstrong. Son jeu à la trompette, qui s'adapte idéalement au mode mineur (comme *Tight Like This*), est en effet une fois encore d'une mélancolie extrême, de même que sa voix rauque.

4 Mahogany Hall Stomp

C'est lors du séjour de Louis Armstrong à New York, en 1929, que ce titre a été gravé (le 5 mars précisément), l'idée étant de faire enregistrer le trompettiste

avec Luis Russell et ses musiciens. Superbe classique du jazz des années 20, par ailleurs très marqué par le blues, *Mahogany Hall Stomp* rend bien sûr hommage au célèbre bordel que tenait Lulu White à Storyville. Si Charlie Holmes au saxo alto, J.C. Higginbotham au trombone et Lonnie Johnson à la guitare sont tout particulièrement brillants, c'est tout de même Armstrong qui, une fois encore, tire son épingle du jeu. Le chorus à la sourdine, juste après le solo de guitare, est une petite merveille.

5 Sweet Savannah Sue

Ce morceau a été enregistré le 22 juillet 1929 à New York avec le Louis Armstrong And His Orchestra (en réalité la formation de Carroll Dickerson). *Sweet Savannah Sue* est surtout important dans la carrière d'Armstrong dans la mesure où ce morceau est né de la rencontre, quelques jours plus tôt, entre Fats Waller et le trompettiste.

6 Ain't Misbehavin

Ain't Misbehavin est une des compositions les plus célèbres du tandem Waller-Razaf. Elle a été écrite pour la revue *Hot Chocolates* dont la première a eu lieu à Broadway au mois de mai. Avec ce titre, il est clair que Louis Armstrong entend entamer une nouvelle carrière : celle d'*entertainer*.

7 Black And Blue

Composition de Waller-Razaf enregistrée le 22 juillet 1929, *Black And Blue* est dans le même esprit que *Ain't Misbehavin*. Normal puisque ce titre a constitué l'un des moments forts de *Hot Chocolates*, spectacle « nègre » qui fut tout d'abord joué dans le Bronx puis à Broadway.

8 When You're Smiling

Gravé le 11 septembre 1929 avec le Louis Armstrong and His Orchestra, *When You're Smiling* témoigne certes, comme les deux plages précédentes,

de la volonté d'Armstrong de s'attirer la sympathie du grand public. Cela étant, sa façon de prendre le thème, à l'octave supérieure, prouve, si besoin était, que le jazz reste son souci quotidien.

9 St. Louis Blues

C'est le 13 décembre 1929 que Louis Armstrong et son orchestre gravent *St. Louis Blues*. De ce classique de la musique afro-américaine, composé par W.C. Handy, Armstrong en donne une version plus énergique que celle qu'il avait enregistrée quelques années plus tôt avec Bessie Smith.

10 Rockin' Chair

Rockin' Chair est une composition de Hoagy Carmichael, lequel donne d'ailleurs la réplique à Louis Armstrong. Ce titre est un savoureux mélange de jazz et de musique populaire.

11 Tiger Rag

Il s'agit d'un des titres que Louis Armstrong aimait tout particulièrement jouer sur scène. Avec *Tiger Rag*, le trompettiste témoigne, de façon éclatante, de son attachement viscéral au jazz Nouvelle-Orléans.

12 I'm Ding Dong Daddy From Dumas

Au début de l'année 1930, Louis Armstrong quitte la côte Est pour la Californie. Les prestations au Frank Sebastian's Cotton Club de Culver City avec l'orchestre de Leon Elkins n'empêchent pas les séances d'enregistrement. Le 21 juillet de cette même année, il grave ce titre, qui est l'un des plus rythmés de son répertoire.

13 Body And Soul

Enregistré le 9 octobre 1930 avec le Sebastian New Cotton Club Orchestra, qui n'est plus dirigé par Elkins mais par Les Hite, *Body And Soul* sera l'un des plus grands succès de Louis Armstrong. La reprise de ce standard est en effet

une somptueuse réussite, grâce non seulement à la sonorité pleine de sa trompette, mais encore à sa voix, plus rocailleuse que jamais. Seul Coleman Hawkins réussira à en donner une version aussi envoûtante, quelque neuf ans plus tard.

14 Sweethearts On Parade

C'est le 23 décembre 1930 que Louis Armstrong enregistre ce titre à Los Angeles. Comme le note James Lincoln Collier, « toute la valeur de l'interprétation réside principalement dans cette sonorité chaleureuse qui a l'éclat de l'or, et dans cette façon de placer les notes, toujours posées en suspens sur l'extrême bord d'un temps, sans jamais perdre l'équilibre ».

15 Between The Devil And The Deep Blue Sea

Enregistré le 25 janvier 1932 à Chicago, ce titre permet à Armstrong de jouer dans le registre moyen de son instrument. Sa façon de doubler le tempo est tout à fait remarquable. Peu de trompettistes jouent alors avec une telle créativité dans l'exécution.

16 Georgia On My Mind

C'est le 5 novembre 1931 que Louis Armstrong grave cette composition de Carmichael et Gorrell. L'inspiration est comme à l'habitude au rendez-vous. Armstrong est décidément doué pour transformer un standard de la musique populaire en un chef-d'œuvre de jazz et de swing.

17 Basin Street Blues

Le 27 janvier 1933, quelques mois après qu'il se fut rendu pour la première fois en Europe, Louis Armstrong enregistre cette version de *Basin Street Blues*. L'hommage à La Nouvelle-Orléans est évident, puisque Basin est l'une des rues les plus célèbres du French Quarter. Mais nous sommes en 1933. Aussi Armstrong y ajoute-t-il un irrésistible parfum de swing.

18 Just A Gigolo

Gravé le 9 mars 1931 à Los Angeles, *Just A Gigolo* est encore un chef-d'œuvre. Armstrong apporte son génie à un titre qui, à dire vrai, ne présentait pas grand intérêt au départ, en répétant une phrase mais en la descendant d'un demi-ton à chaque mesure. Écoutons James Lincoln Collier : « La première fois, il ajoute des accentuations; la deuxième, il retarde son entrée et transforme la figure en l'une de ces phrases qu'il aimait tant, toute en montées et en descentes; la troisième fois, il reprend ce type de phrase, de même que la quatrième, mais en lui donnant une configuration rythmique plus marquée; la cinquième fois, il la joue comme une seule note, et ainsi de suite durant tout l'exposé du thème. »

▼ Au début des années 30, Satchmo a déjà totalement renouvelé le langage du jazz.



Sunset Café

Chicago 1926,
sur la scène
du club de Joe Glaser,
Louis Armstrong
affirme son génie.

► L'orchestre
de Louis Armstrong
(assis au milieu)
qui se produisait
au Sunset Café.

▼ L'intérieur
du célèbre club
de Chicago.

Le Sunset Café était l'un des clubs les plus célèbres de Chicago, durant la seconde moitié des années 20. Il était à la fois une étape obligée pour tous les musiciens noirs qui voulaient se faire connaître et le point de chute de bon nombre de jeunes Blancs qui, se moquant royalement des préjugés raciaux, venaient danser ou écouter les rythmes hot de Louis Armstrong.

Situé en plein Southside, au cœur du quartier noir de Chicago, le Sunset Café ne différait guère des autres clubs de la ville. James Lincoln Col-



lier, biographe de Louis Armstrong, le décrit ainsi. Il y avait « une grande salle parsemée de colonnes d'acier, dont la plus grande partie était occupée par une centaine de tables. L'estrade de l'orchestre, à peine sur-

élevée, était dans le fond ; devant elle, il y avait un espace libre pour les danseurs et le spectacle. »

Le club de Joe Glaser était en fait réputé pour ses shows, qui mêlaient musique de jazz et revues de Broadway. Bud Freeman, jazzman et habitué du Sunset, est on ne peut plus clair : « Le spectacle avait son habituel présentateur qui nous racontait quelques plaisanteries, et qui

terminait son boniment par un numéro de claquettes. Puis il y avait une troupe de girls, qui savaient vraiment danser et chanter; et aussi des acteurs comiques, très drôles... Ensuite, après le spectacle, l'orchestre jouait une série de morceaux pour les danseurs. Ils prenaient des arrangements de tel ou tel air à la mode de Broadway, que Louis aimait jouer. »

Le Sunset Café allait donc jouir d'une prestigieuse réputation grâce à la grande qualité de ses spectacles. Mais si le club est entré dans l'histoire du jazz, c'est également parce que Louis Armstrong, membre de l'orchestre de Carroll Dickerson en 1926, devait s'y révéler un merveilleux musicien et y faire des rencontres fondamentales pour la suite de sa carrière ; Joe Glaser, bien sûr, qui allait devenir son manager au début des années 30, mais aussi Earl Hines, le pianiste qui a sans doute le mieux compris le génie du trompettiste néo-orléanais.

THE SUNSET CAFE *Thirty-fifth and Calumet*
"Chicago's Brightest Pleasure Spot"



DINE COLORED REVUE EXTRAORDINARY!
UNDER PERSONAL SUPERVISION OF
CLARENCE E. MUSE **DANCE**
CARROL DICKERSON'S **SUNSET** SYNCOPATED ORCHESTRA