

## CRIME FILMS

Dès la période du muet, on avait pu voir sur les écrans quelques ancêtres des films noirs des années '50, ceux réalisés par **D.W. Griffith** par exemple (*The musketeers of Pig Alley*, *The regeneration etc*). Mais c'est dans les années '30 surtout que les films de gangsters (Crime Films) allaient connaître un succès important. **Edward G. Robinson** et **James Cagney** seront souvent à l'écran dans ce contexte. Mais hélas, proportionnellement au succès que connaît alors le jazz, peu de ces films vont l'utiliser dans le scénario. Plusieurs scènes d'orchestres silhouettes, mais peu d'apparitions de jazzmen et finalement, assez peu de bandes-sons jazz. Le montage qui suit démarre par un film allemand de 1930, *Einbrecher (Le cambrioleur)* signé **Hans Schwartz**. La particularité de ce film est l'apparition à l'écran (la première) de **Sidney Bechet**, venu en Europe avec la Revue Nègre en 1925 et bourlinguant depuis lors à travers le Vieux Continent. Le danseur qu'on voit dans la séquence est **Louis Douglas**, autre transfuge des revues. Nous verrons ensuite le trailer de *Public Enemy* de **William Wellman** (1931), musique de Lee Roberts. James Cagney et Jean Harlow sont en tête de distribution. Basé sur la vie d'Al Capone, voici pour suivre un extrait de *Scarface* d'**Howard Hawks** (1932) dans lequel on voit l'orchestre de **Gus Arnheim** jouer *Saint Louis Blues*. En 1933, c'est **Charles Vidor** qui réalise *Sensation Hunter*, musique de **Bernie Grossman** et **Harold Lewis** ; enfin, en 1939, le classique *The roaring twenties* de **Raoul Walsh** reconstituant la période de la prohibition et le pouvoir pris par les bootleggers et les gangsters : on y retrouve à nouveau **James Cagney** ainsi que le jeune **Humphrey Bogart**.

### Vidéo. Crime Films of the thirties

1 *Einbrecher (Hans Schwartz 1930) feat Sidney Bechet* 2. *Trailer de Public Enemy (William Wellman 1931)* 3. *Scarface (Howard Hawks 1932) feat Gus Arnheim* 4. *Sensation Hunter (Charles Vidor 1933)* 5. *The roaring Twenties (Raoul Walsh 1939)*

L'apparition de Bechet dans *Einbrecher* est d'autant plus importante que la production discographique du saxophoniste est quasi nulle entre 1925 et 1931. Exception, une séance au nom de **Noble Sissle** dont nous écouterons *The Basement Blues* :

### Noble Sissle/ Sidney Bechet : Basement Blues

*Noble Sissle Sizzling Syncopators feat Sidney Bechet (ss, cl) Noble Sissle (voc)  
rec NY avril 1931*

On reparlera longuement des films noirs et de leur rapport au jazz dans les décennies suivantes. Mais il est temps de changer de climat et de nous diriger du côté de Broadway et de la fameuse *Tin Pan Alley*.

## TIN PAN ALLEY

Si les Crime Films attendent leur heure de gloire, ce n'est pas le cas des comédies musicales. Souvent reprises des grands shows montés à Broadway dans les années '20, ces « musicals » bénéficient souvent du travail de compositeurs, de chorégraphes, de metteurs en scène et bien sûr de comédiens et de musiciens sans lesquels rien n'aurait pu exister. Il est donc utile de rappeler brièvement ce qu'était la fameuse *Tin Pan Alley* où ont été créés la plupart des grands standards apparaissant dans les shows de Broadway puis dans les films de Hollywood. Dès le début du XX<sup>ème</sup> siècle, les éditeurs de musique décident de regrouper leurs activités sur la 28<sup>ème</sup> rue Ouest, entre la 5<sup>ème</sup> et la 6<sup>ème</sup> avenue. Des musiciens y jouent du piano dans la rue et vendent les partitions des chansons écrites par les compositeurs et proposées par les éditeurs. Vendues 30 ou 40 cents, ces partitions sont souvent le principal revenu des compositeurs (et des éditeurs) et ces ventes peuvent atteindre jusqu'à des centaines de milliers d'exemplaires. Cette avenue sera baptisée **Tin Pan Alley** par un journaliste du New York Herald, **Monroe Rosenfeld**, le son des pianos, dans la rue, lui faisant penser à des poêles en métal (tin pan) : par métonymie, le terme *Tin Pan Alley* désignera la musique populaire qui y est diffusée. La première de ces chansons à avoir dépassé le million d'exemplaires

vendu est *After the ball*, une chanson de **Charles Harris**, complètement oubliée aujourd'hui. Coon songs, ragtimes et autres mélodies liées aux Minstrels shows connaissent un succès fou fin du XIXème siècle. L'âge d'or de Tin Pan Alley correspond aux années '20, avec le développement des medias. Une baisse d'activité surviendra lors de la crise de 1929. Mais le nom restera dans les années '30 et jusqu'au milieu du XXème siècle pour désigner les « machines à standards » que sont les bureaux d'édition et du même coup les grands compositeurs et les chansons elles-mêmes. Pour info, les quatre standards les plus joués et les plus enregistrés des années '20 sont

- Stardust* de Hoagy Carmichael et Mitchell Parish
- Sweet Georgia Brown* de Bernie, Casey et Pinkard
- The man I love* de George et Ira Gershwin
- Lady be good* de George et Ira Gershwin également

George et Ira Gershwin, Cole Porter, Jerome Kern, Irving Berlin, Harold Arlen sont les plus connus des héros de Tin Pan Alley. Ecrite pour la comédie musicale *Wake up and dream*, créée en mars 1929, *What is this thing called love* apparaît dans la première biographie filmée de **Cole Porter** : la scène évoque les fameuses séances de présentation des nouveautés de l'édition musicale à Tin Pan Alley : et en ouverture, nous écouterons le best-seller absolu, *Stardust*, chanté par son compositeur **Hoagy Carmichael** avec à l'appui une série de photos du *Tin Pan Alley* original :

#### Vidéo. Tin Pan Alley

1. Hoagy Carmichael : *Stardust* 2. *What is this thing called love* (Cole Porter)  
Extrait du biopic *Night and day* (Michael Curtiz)

La plupart du temps, les standards naissent dans les comédies musicales de Broadway puis réapparaissent dans leurs reprises cinématographiques à Hollywood, avant d'être squattés par les chanteurs ou chanteuses de variété puis par les jazzmen qui vont leur donner leurs lettres de noblesse. Les versions hollywoodiennes sont chantées telles qu'elles ont été écrites, par des voix souvent plus proches de l'art lyrique que du jazz ; les versions jazz au contraire transforment évidemment largement la matière musicale : deux courts extraits de *the man I love*, donneront une bonne idée de ces transformations : la version Broadway est due à la chanteuse **Rebecca Lukker** la version jazz à **Billie Holiday** (en 1939, avec, entre autres, Lester Young et Buck Clayton) :

#### Rebecca Lukker/ Billie Holiday : *The man I love*

1. Rebecca Lukker 2. Billie Holiday (1939)

Impossible de passer en revue la vie et l'oeuvre des grands compositeurs de Tin Pan Alley (origine juive, le plus souvent, ce qui, soit dit en passant, n'arrangera pas la réputation du jazz, déjà musique de nègres, dans ses relations avec les dictatures quelles qu'elles soient). Le plus connu reste sans doute Jacob Gershowitz **George Gershwin**. Né en 1898 à Brooklyn, il connaîtra une carrière courte mais particulièrement dense. Allergique à l'école, il se lance très jeune dans le piano et dès 1914 travaille dans l'édition musicale de Tin Pan Alley. Intéressé par le jazz, il enregistre d'abord lui-même sur rouleau de piano mécanique ses compositions (le fameux *Swanee* par exemple que rendra célèbre Al Jolson) et se produit en concert : voici quelques images rares dans lesquels Gershwin joue ses illustres *I got rhythm* puis *Strike up the band*.

#### Video : George Gershwin : *I got rhythm/ Strike up the band*

George Gershwin (pn solo) rec NY 1931

Si pour Gershwin, la part la plus importante de son oeuvre consiste dans ses suites orchestrales façon *Rhapsody in Blue*, *Un Américain à Paris* ou *Porgy and Bess*, pour le public, les chansons prédominent, surtout celles, écrites avec l'aide de son frère Ira, parolier, et qui passeront à la postérité à travers shows et films musicaux. Apparu pour la première fois dans le spectacle *Funny Face*, 's *wonderful* réapparaîtra dans divers films comme les reprises d' *Un Américain à Paris* ou de *Funny*

Face, ainsi que dans la comédie *Starlift* (chantée par Doris Day) ou *Embrasse moi idiot* (chanté par Dean Martin). Entretemps, les jazzmen s'en seront emparés, qu'il s'agisse de versions vocales (Anita O'Day, Ella Fitzgerald) ou de versions instrumentales comme celle de **Benny Goodman** que voici, gravée en quartet en 1938 :

**Benny Goodman Quartet : 's wonderful**

*Benny Goodman (cl) Lionel Hampton (vbes) Teddy Wilson (pn) Gene Krupa (dms)  
rec Chicago 12 oct 1938*

Deuxième compositeur de Tin Pan Alley, Israel Isidore Balin, dit **Irving Berlin**, né en 1888 dans une famille pauvre de l'empire russe. Berlin a écrit quelque 1500 chansons, construit des dizaines de shows de Broadway et de films musicaux. Jerome Kern a dit de lui : « *Il n'a pas de place dans la musique américaine, il EST la musique américaine* ». Autodidacte, Berlin prétendra toujours ne savoir jouer et chanter que dans un ton (Fa dièse) en s'aidant d'un instrument équipé d'un système mécanique de transposition. Voici, pour le fun, une petite interview dans laquelle il explique le mécanisme de transposition et pour suivre, on retrouvera **Betty Boop** dans le cartoon de 1932 tiré de *Oh how I hate to get up in the morning*, avec la participation du tandem radiophonique *The Wandering Minstrels* (le côté « patriotique » des débuts d'Irving Berlin s'incarnera par ailleurs dans son illustrissime *God bless America* qui deviendra plus connu que l'hymne national officiel par la plupart des Américains):

**Vidéo. Interview d'Irving Berlin sur le « piano qui transpose »**

**Betty Boop : Oh How I hate to get up in the morning**

*Montage MJ Extr de Show TV 1947 / Betty Boop + The Wandering Minstrels (1932)*

*How deep is the ocean, Cheek to cheek, Blue Skies* font partie des grands titres de Berlin repris par les jazzmen. On en reparlera lorsqu'on évoquera les films dans lesquels apparaissent ces titres. Le premier grand succès de Berlin fut sans doute *Alexander's ragtime band*, écrit en 1911 et dont on connaîtra de multiples reprises, dans le jazz classique surtout : mais on l'a vu, parmi ses plus gros succès figure le fameux *Lady be good* dont voici l'historique version de **Count Basie** avec le premier grand solo enregistré de Lester Young :

**Jones Smith Incorporated : Lady be good**

*Carl Smith (tp) Lester Young (ts) Count Basie (pn) Walter Page (cb) Jo Jones (dms)  
rec Chicago 9 nov 1936*

Troisième grand compositeur de standards, **Jerome Kern** est celui avec lequel nous aurions du commencer si nous avions suivi un ordre chronologique strict. En effet, il est né en 1885 et a à son actif quelque 700 chansons (pour lesquelles il écrit la musique, en collaboration avec un parolier, contrairement) et quelques énormes succès comme *All the things you are* ou *Ol' man river*. Il a également écrit la musique de dizaines de comédies musicales de Broadway et de films musicaux hollywoodiens. Sa première période culmine en 1927 avec l'énorme succès du spectacle **Show Boat**, monté à Broadway avec l'aide de **Florenz Ziegfeld** en personne. Des thèmes délicats pour ce spectacle, tiré d'un livre d'Edna Farber : le racisme et l'alcoolisme. Bilan 572 représentations et trois adaptations cinématographiques, la première datant de 1929 (**Pollard**), la seconde de 1936 (**James Whale**), la dernière de 1951 (**George Sidney**). C'est avec l'aide d'Oscar Hammerstein, qui sera souvent son parolier, que Jerome Kern écrit les chansons du spectacle, *Ol' man river, Can't help lovin' that man* etc. Voici un petit medley des trois versions filmées de Showboat : en route pour le Mississippi et la Nouvelle-Orléans :

**Vidéo. Showboat Medley**

*1. Showboat 1929 2. Showboat 1936 3. Showboat 1951*

Parmi les grandes chansons de Kern, outre celles déjà citées, *The song is you*, *Yesterdays*, *The way you look tonight*, *Smoke gets in your eyes* et la très belle mélodie *Why was I born* dont on connaît la version définitive par Coltrane et Kenny Burrell mais dont **Billie Holiday** avait déjà donné une très belle version en 1937 : exposé par monsieur **Buck Clayton** :

**Billie Holiday : Why was I born**

*Buck Clayton (tp) Benny Goodman (cl) Lester Young (ts) Teddy Wilson (pn) Freddie Green (gt)  
Walter Page (cb) Jo Jones (dms) rec NY 25 janv 1937*

Né avec le siècle, en 1900, **Victor Young** l'a quitté en 1956, au terme d'une vie musicalement très remplie. Enfant prodige au violon, il fera ses débuts comme musicien et arrangeur aux côtés d'Al Jolson ou Smith Ballew, jouera dans les orchestres de Ben Pollack, Isham Jones ou Jean Goldkette et dirigera un orchestra qui accompagnera Judy Garland, les Boswell Sisters etc. Mais sa réputation vient surtout de ses talents de compositeur et spécialement de compositeur de musiques de film. On lui doit des centaines de bandes originales, dont une vingtaine récompensées par des oscars. Parmi ses plus grands succès, *Sweet Sue* et une série de ballades souvent jouées par des jazzmen modernes : *Beautiful Love*, *Ghost of a chance* ou *My foolish heart*. Voici deux versions de son premier gros succès, *Sweet Sue*, enregistrées toutes les deux en 1937 : tout d'abord la version Broadway par le groupe vocal anglais **The Radio Revelers** (façon Mills Brothers): puis la version très swing de la petite formation de **Chick Webb** avec comme solistes le clarinetiste **Wayman Carver** et le premier flûtiste de jazz, **Wayman Carver** :

**Vidéo. The Radio Revellers : Sweet Sue**

*Four male singers ; rec 1937*

**Chick Webb Little Chicks : Sweet Sue just you**

*Chauncey Haughton (cl) Wayman Carver (fl) Tommy Fulford (pn) Beverly Peer (cb)  
Chick Webb (dms) rec NY nov 1937*

On poursuit l'approche des grands compositeurs de songs américains avec **Harold Arlen**. Né en 1905 à Buffalo (Etat de N-Y) dans une famille juive, de son vrai nom Hyman Arluck, il étudie le piano et forme rapidement ses premiers orchestres étudiants. A 20 ans, il émigre à New-York, et accompagne des spectacles de Vaudeville ; il mène une double carrière de chanteur/violoniste et d'arrangeur. Ici encore, ce sont évidemment les qualités de compositeurs d'Arlen qui immortaliseront son nom. Plus de 400 chansons qui feront le tour du monde, et parmi ces chansons *Over the rainbow* (chanson du Magicien d'Oz) considérée par la *Recording Industry Association of America* comme la chanson américaine la plus importante du XXème siècle. Sorti en 1939, le *Magicien d'Oz* version film est due à Victor Fleming : en voici un extrait dans lequel la jeune **Judy Garland** chante *Over the rainbow*

**Video. Judy Garland : Over the rainbow**

*Judy Garland (voc) + orch ; rec 1939 extr de The Wizard of Oz*

Quelques années plus tôt, Harold Arlen et **Ted Koehler** avaient sorti un autre titre appelé à devenir un succès mondial, l'immortel *Stormy Weather* rendu célèbre par Ethel Waters, Duke Ellington etc mais aussi par le film de 1943 au titre éponyme. Chanson triste et dépressive où le climat sert de métaphore au mal être. Pour info, le manuscrit original contenant les paroles de Koehler a été vendu aux USA pour une somme dépassant largement les 50000 dollars ! C'est au Cotton Club qu'**Ethel Waters** a créé *Stormy Weather* en 1933. La même année, elle l'enregistre avec la formation des frères Dorsey :

**Ethel Waters : Stormy Weather**

*Ethel Waters (voc) + Dorsey Brothers orchestra rec NY mai 1933*

Et pour terminer ce panorama très incomplet des stars de Tin Pan Alley, impossible évidemment de passer sous silence le plus libertin de ces messieurs souvent assez sérieux, **Cole Porter**. Auteur de nombreuses comédies musicales, de films musicaux et de standards immortels, il écrit à la fois paroles et musique de ses chansons. Cole Porter, en comparaison avec Gerhwin ou Berlin, vit une vie tumultueuse qui inspirera deux films au moins : *Night and day* de Michael Curtiz en 1946 – de son vivant donc - avec Cary Grant dans le rôle du compositeur; puis, quelques décennies plus tard, en 2004, *De-Lovely* d'Irwin Winkler avec Kevin Cline et Ashley Judd. Né dans une famille aisée, il étudie le droit et la musique, laquelle prend rapidement le dessus. En 1916, il part pour Paris, alors toujours en guerre, puis décide d'y rester considérant Paris comme le paradis sur terre. Il s'installe dans une grande maison palatiale près des Invalides et mène une vie de dandy, facilitée par son mariage avec la richissime Linda Lee Thomas en 1919. Bisexuel notoire, Cole Porter vivra avec Linda une relation intense et paradoxale, ponctuée d'aventures multiples et colorées. En 1932 est créée à Broadway la comédie musicale *the Gay Divorcee*, que reprend deux ans plus tard le réalisateur **Mark Sandrich**. Parmi les chansons de Cole Porter présente dans le spectacle et reprise dans le film, l'inoubliable *Night and Day* dansé et chanté par **Fred Astaire** et **Ginger Rogers** :

**Vidéo. Fred Astaire/ Ginger Rogers : Night and day**  
*Fred Astaire (voc, dance) Ginger Rogers (dance) + orch ; rec 1934*  
*extrait du film The Gay Divorcee de Mark sandrich*

Les deux premiers standards de Cole Porter à avoir été choisis par les jazzmen sont le coquin *Let's do it* et *You do something to me*. Après viendront *Love for sale*, *Night and day*, *What is this thing called love*, *Begin the beguine*, *Just one of those things etc etc* qui feront le bonheur des amateurs de songbooks. Écoutons la version de *Let's do it* par la grande formation du trompettiste blanc **Bunny Berigan**

**Bunny Berigan : Let's do it**  
*Bunny Berigan, Harry Greenwald, Harry Brown (tp) Ford leary (tb) Hymie Schertzer,*  
*Matty Matlock, Art Drelinger (sax) Les Burness (pn) Tom Morgan (gt) Arnold Fishkin (cb)*  
*Manny Berger (dms) rec NY fev 1937*

Voilà donc le jazz doté d'un nouveau répertoire, qui vient d'ajouter à celui, plus afro-américain, des blues, gospels etc. Ce répertoire va s'étendre au fil des sorties de films musicaux, auxquels sont souvent liés un, deux voire trois airs à succès, écrits par les auteurs de Tin Pan Alley. Certains existaient au temps des comédies musicales de Broadway, d'autres ont été écrits spécialement pour le cinéma.

## FROM BROADWAY TO HOLLYWOOD

Si les all black movies que nous avons vus précédemment n'étaient pour la plupart que des compléments de programme dont le public ne gardait guère de souvenir (à l'exception des amateurs de jazz), la mémoire collective garde surtout du cinéma des années '30 le souvenir des musicals, les films musicaux inspirés des shows de Broadway. Intégrant des chansons créées par les auteurs de Tin Pan Alley (et dont certaines deviendront les standards du jazz), intégrant également des numéros de ballet inspirés des revues à grand spectacle façon *Ziegfield Follies*, ces films révéleront les talents de danseurs de comédiens comme **Fred Astaire**, **Ginger Rogers**, **Eleanor Powell**, **Cyd Charisse** etc. Avant de passer en vue les principaux Musicals des thirties, un court chapitre sur quelques uns de ces films qui intègrent des musiciens ou des danseurs noirs. Ils sont rares, la plupart des films où figurent les noirs étant des all black movies, code Hays oblige.

### Un Noir dans un monde de Blancs

Impossible de passer sous silence une série de films qui connurent un succès colossal dans les années '30, ceux qui mettent en scène l'enfant star **Shirley Temple**. Née en 1928, elle apparaît dans

une première série de courts métrages burlesques, les *Baby Burlesks*, en 1932 et 1933. Cette dernière année, elle signe avec la Fox et est à l'occasion prêtée à la Paramount. En 1935 elle sera la première à recevoir l'Oscar pour jeunes acteurs et connaît un succès phénoménal y compris en France où l'hebdomadaire *Fillette* lance un fan-club à son nom. Sa voix singulière participe sans doute à ce succès. Voici en ouverture un de ses grands succès (pas très jazz, je l'avoue), *On the good ship Lollypop*, tirée du film *Bright eyes* (*Shirley aviatrice* pour la version française):

### **Shirley Temple : On the good ship Lollypop**

*Shirley Temple (voc) + orch ; rec 1934*

A plusieurs reprises, Shirley Temple, excellente danseuse, tournera avec pour partenaire le prince du tapdance noir, **Bill Bojangle Robinson**, dont nous avons déjà pu apprécier le talent. Ainsi en 1935, le tandem tourne *The little colonel* et *The littlest Rebel* et de **David Butler**. Du premier, nous verrons une scène dans laquelle Robinson convainc Shirley d'aller au lit en lui apprenant une nouvelle manière de monter le grand escalier (un ustensile que Robinson pratique souvent depuis son travail au Cotton Club, on l'a vu) ; du second, nous verrons la scène mythique du duo entre Shirley et Bill montrant leur savoir faire en pleine rue :

### **Vidéo. Shirley Temple / Bill Robinson (1)**

*Shirley Temple (dance) Bill Robinson (dance) Extr de The little colonel et The Littlest Rebel de David Butler (1935)*

Deux ans plus tard, le tandem improbable tourne à nouveau, cette fois sous la houlette d'**Allan Dwann** : le film s'appelle *Rebecca of Sunnybrook Farm* (en français *Mam'zelle Vedette*) et est une des adaptations cinématographiques d'un roman pour enfant de 1903 signé Kate Douglas Wiggin. De ce film nous verrons la scène finale ainsi qu'une séquence chantée par Shirley :

### **Vidéo. Shirley Temple / Bill Robinson (2)**

*Shirley Temple (dance) Bill Robinson (dance) Extr de Rebecca of Sunnybrook farm (1937)*

Dans cette même catégorie, on pourra encore citer *King of Burlesque*, une comédie signée **Sidney Lanfield** sortie en 1936 et dont les acteurs principaux sont Warner Baxter et Alice Faye. Mais en ce qui nous concerne, ce film reste dans les mémoires pour la séquence dans laquelle on peut voir la première apparition filmée de **Fats Waller**. Celui ci joue le rôle d'un groom dans un hôtel, mais au fil des rencontres, il se retrouve sur la scène d'un music hall, avec une petite formation jazz dans laquelle on reconnaît notamment le trompettiste **Teddy Buckner**. Fats ne semble pas insensible aux charmes de la danseuse qui apparaît soudain dans un numéro de claquettes collectif :

### **Vidéo. Fats Waller : I've got my fingers crossed** (extr de King Burlesque)

*Fats Waller (pn, voc) + band feat Teddy Buckner (tp) + danciers ; rec summer 1935. Extr du film King Burlesque de Sidney Lanfield*

## **Busby Berkeley et la démesure**

On l'a dit, le modèle de la plupart de ces films (souvent lié à une mise en abîme, le film racontant la mise sur pied d'un spectacle – qui parfois parle lui-même d'un spectacle), c'est l'univers des **Ziegfeld Follies**, spectacles né dans les théâtres de Broadway dès 1907, créé par **Florenz Ziegfeld**, eux-mêmes inspirés parfois par les shows parisiens genre Folies Bergères, et ayant tenu jusqu'au début des années '30 (où ils seraient relayés par le cinéma). Dans les années '30, les Ziegfeld follies seront aussi une émission de radio, de 1932 à 1936). Le cinéma hollywoodien va reprendre à son compte les décors parfois démesurés, les girls à plumes et à paillettes, le strass et un univers qui nous semble parfois bien kitsch aujourd'hui. Le symbole du genre est sans doute le chorégraphe (et réalisateur à ses heures) **Busby Berkeley**. Né le 29 novembre 1895 à Los Angeles, Busby Berkeley

deviendra un des grands spécialistes de chorégraphie stupéfiantes jouant sur les effets visuels (à travers un travail de caméra en plongée le plus souvent), avec également une prédilection pour la constitution de formes géographiques mouvantes par les danseurs/danseuses eux mêmes. Dans la période pre-code, certaines de ces scènes seront jugées fort audacieuses et elles disparaîtront dans les films de la deuxième moitié des thirties. On commence avec un film de **Charles Reisner** réalisé en 1931 et dans lequel apparaissent quelques unes des premières réalisations de Busby Berkeley. La partition jazz de ces scènes est due à l'orchestre de **Gus Arnheim** que nous avons déjà croisé au passage (cfr rubrique Crime Films). Les chansons du film sont de **Jimmy McHugh** (musique) et **Dorothy Fields** (paroles) mais aucune n'a séduit les jazzmen au point de devenir un standard. Voici deux séquences de ce film de la MGM qui se passe dans le monde de l'aviation, comme en témoignera la deuxième de ces séquences :

**Vidéo. Extr de Flying High** (Charles Reisner 1931)  
*Gus Arnheim Orch, songs by Jimmy McHugh et Dorothy Fields,  
chorégraphies de Busby Berkeley*

« Pourquoi s'échiner à filmer dix personnages quand une centaine y suffirait »

Cette phrase résume bien la démesure propre à l'univers de Berkeley. Qui raconte que lorsqu'il voit quatre pianos sur une scène, il ne peut s'empêcher d'en imaginer cent ! La séquence suivante, extraite du film *Footlight Parade* (Warner) de **Lloyd Bacon** avec cette fois **Busby Berkeley** comme co-réalisateur (1933) et James Cagney en tête de distribution. Près de 300 chorus girls participeront à la réalisation de la scène passée à la postérité sous le nom de *Human waterfalls* et qui fait partie des chorégraphies aquatiques de Berkeley. On imagine mal les centaines d'heures de travail et la discipline nécessaire à la réalisation d'une telle performance ! Les chansons sont cette fois de Harry Warren et de Sammy Fain. Pas plus que dans le film précédent, pas de standards en vue, même si *Hollywood Hotel* a été enregistré quelques fois, notamment par Chick Bullock ou par l'orchestre anglais de **Jack Hylton**. Nous écouterons cette version juste après l'extrait du film :

**Vidéo. Extr de Footlight Parade** (Lloyd Bacon/ Busby Berkeley 1933)  
*Gus Arnheim Orch, songs by Jimmy McHugh et Dorothy Fields,  
chorégraphies de Busby Berkeley*

**Jack Hylton Orchestra : Honeymoon Hotel**  
*Jack Hylton (lead) + orch feat Philippe Brun (tp) Alec Templeton (pn) Pat O'Malley (voc)  
rec nov 1933*

C'est encore en 1933 que **Mervyn Le Roy** réalise le classique *Gold Diggers 1933* (*Chercheuses d'or*) dont il confie la direction des scènes chorégraphiées à notre Busby Berkeley. **Dick Powell** et **Ginger Rogers** sont à l'affiche de ce film qui, ici encore, évoque le monde du spectacle et la réalisation de shows et de films. *Gold Diggers 1933* est la troisième adaptation pour le cinéma d'un spectacle créé à Broadway en 1919 (282 représentations). Chanson, claquettes, humour puis le bouquet final et la patte de Berkeley avec policiers et bébés danseurs, boules de neige géantes et ombres chinoises pour le moins suggestives. La chanson qui accompagne ce numéro est *pettin' in the park* et est chantée par **Ruby Keller** et **Dick Powell**. Toutes les chansons du film sont de **Harry Warren** et **Al Dubbin**. Tourné au cœur de la grande dépression, le film contient pas mal de références à cette crise que les spectacles de l'époque tentent d'exorciser.

**Vidéo. Extr de Gold Diggers 1933** (Mervyn Le Roy/ Busby Berkeley 1933)  
*Ruby Keller et Dick Powell (voc) + orch rec 1933*

En 1934, **Berkeley** réalise avec **Ray Enright** une nouvelle comédie intitulée *Dames*, avec une fois encore à la clé l'histoire de la création d'un spectacle. La musique est de Heinz Roemheld et parmi les chansons du film, il y a cette fois un futur et énorme standard, *I only have eyes for you*. Voici deux séquences du film, le ballet sur *Beautiful Girls* et celui sur *I only have eyes* évidemment :

**Vidéo. Extr de Dames** (Ray Enright/ Busby Berkeley 1933)  
*Avec Joan Blondell, Ruby Keller et Dick Powell rec 1934*

Tous les jazzmen (et pas mal de chanteurs ou de groupes de variété - les Flamingos notamment) reprendront à leur compte ce titre écrit par **Harry Warren** et **Al Dubin**. Parmi les premières et rares versions datant des années '30, celle de **Coleman Hawkins**, installé en Europe à l'époque. Il joue ici en compagnie d'un des plus célèbres orchestres européens de l'époque, les **Ramblers** (PB) dirigés par Theo Uden Masman et qui ont alors dans leurs rangs deux musiciens belges, le trombone **Marcel Thielemans** et le sax **André Van der Ouderaa**: la partie chantée est signée **Annie de Reuver**. Nous sommes à la Haye en février 1935 :

**Coleman Hawkins & the Ramblers : I only have eyes for you**  
*Coleman Hawkins (ts) Annie de Reuver (voc) + The Ramblers dir Theo Uden Masman*

Cette mélodie a également donné lieu, en 1937, à un cartoon de **Tex Avery**, portant le même titre. Il s'agit d'un des petits films de la série *Merrie Melodies*. Comment un marchand de glace peut séduire une jeune fille qui ne veut sortir qu'avec un crooner !

**Vidéo. Cartoon : I only have eyes**  
*Cartoon de Tex Avery (1937)*

Pour info, précisons encore qu'en 2004 le magazine *rolling Stone* classera cette chanson parmi les 500 plus grandes chansons de tous les temps. On termine ce chapitre Busby Berkeley avec une séquence d'un film qu'il a réalisé seul, *Lullaby of Broadway* (alias *Gold Diggers 1935*) : trois chansons (par ailleurs primées) mais qui ne deviendront pas des standards de jazz.

**Vidéo. Extr de Lullaby of Broadway** (Busby Berkeley 1935)  
*Avec Dick Powell et Gloria Stewart ; rec 1935*

On pourrait consacrer de longues heures à ces scènes de ballets. Mais tout en restant dans la danse, resserrons la prise de vue sur ces scènes souvent éblouissantes elles aussi, qui mettent en scène un couple, un couple dont l'élément masculin est souvent un certain **Fred Astaire**.

**Fred, Ginger and cie**

S'il est un nom du spectacle des années '30/'40 que tout le monde ou presque connaît encore aujourd'hui, c'est sans doute celui de Frederick Austerlitz, mieux connu sous son nom de scène : **Fred Astaire**. Fils d'un brasseur autrichien émigré aux USA à la fin du XIXème siècle, Fred et sa famille s'installent à New-York en 1905. Fred découvre la musique et la danse à travers les cours donnés à sa sœur **Adèle**. Le frère et la sœur commencent à participer ensemble à de petits spectacles puis à des tournées qui les amènent finalement à Broadway en 1917. Ils travaillent ensemble tout au long des années '20 et se séparent en 1932. Entretemps, Fred a fait la connaissance des frères Gershwin. En 1930, il travaille la chorégraphie de la comédie musicale *Girl Crazy* puis rencontre **Ginger Rogers** avec qui il formera un tandem historique. Parmi les premières grandes comédies musicales auxquelles il participe et qui seront ensuite portées à l'écran, il y a d'abord *The bandwagon* et *The Gay Divorcee*. Invité à faire un bout d'essai avec le premier metteur en scène pressenti, il en ressort avec une mention qui fait sourire avec le recul :

*« He can't sing, he can't act. Balding. He can dance a little » (Il ne sait pas chanter, il ne sait pas jouer. Légère calvitie. Il danse un peu. »*

Sa carrière cinématographique en tant que telle démarre en 1933 avec *Carioca* puis *Dancing Lady* (*Le tourbillon de la danse*) avec Clark Gable et Joan Crawford. Mais c'est clairement *The Gay*



*divorcee*, finalement tourné en 1934 par **Mark Sandrich** (avec lequel Fred tournera pas mal de films) qu'il acquiert une renommée internationale. Associé à **Ginger Rogers**, Fred chante et danse notamment sur deux titres de **Cole Porter** qui deviendront d'énormes succès populaires mais également des standards de jazz. C'est surtout le cas de *Night and day*. Nous avons vu une version un peu pourrie de cette séquence lors de l'évocation de Cole Porter. Pour me faire pardonner, revoici cette scène mais en bien meilleure qualité d'image :

**Vidéo. Fred Astaire et Ginger Rogers : Night and Day**  
*Fred Astaire (voc, dance) Ginger Rogers (dance) + orch ;*  
*extr de The Gay Divorcee (Mark Sandrich 1934)*

*Night and day* sera joué par tous les musiciens de jazz ou presque. Dans les années '30, une des premières versions intéressantes est celle de la chanteuse **Maxine Sullivan**, notamment partenaire de John Kirby. Parmi ses partenaires dans cette version de 1938, le cornettiste **Bobby Hackett** :

**Maxine Sullivan : Night and Day**  
*Maxine Sullivan (voc) Bobby Jaccett (cn) Stats Long, Chester Hazlett, Bud freeman (sax, cl) Milt Rettenberg (pn) Ken Binford (gt) Ed Brader (cb) Edward P. Rubsam (dms) rec NY 10 dec 1938*

Un autre titre chanté et dansé dans *Gay Divorcee* deviendra la base d'une danse à succès et sera aussi, à l'occasion repris par les jazzmen. On connaît notamment la version de **Django Reinhardt** et du quintet du HCF avec au chant **Jerry Mengo** : voici successivement la séquence tirée du film, avec à nouveau Fred et Ginger, puis le disque de Django en 1934, soit l'année même de sortie du film : cette chanson n'est pas de Cole Porter mais est signée **Con Conrad** et **Herb Magidson** :

**Vidéo. Fred Astaire et Ginger Rogers : The Continental**  
*Fred Astaire (voc, dance) Ginger Rogers (dance) + orch ;*  
*extr de The Gay Divorcee (Mark Sandrich 1934)*

**Django Reinhardt et le 5tet du HCF : The Continental**  
*Stephane Grappelli (vln) Django Reinhardt (gt) Roger Chaput, Joseph Reinhardt (gt)*  
*Louis Vola (cb) Jerry Mengo (voc) rec Paris 28 dec 1934*

Construit sur un monde semblable à celui de *Gay Divorcee*, le film suivant, *Top Hat (Le danseur du dessus)* à nouveau réalisé par **Sandrich**, sera cette fois encorr un énorme succès. Les chansons sont cette fois signées **Irving Berlin**. Ici encore deux titres se détachent, à commencer par l'immense succès *Cheek to cheek* (qu'on retrouvera dans toute une série d'autres films comme *La rose pourpre du Caire*, *Le patient anglais* ou *La ligne verte*. La chanson sera classée 15<sup>ème</sup> au classement des 100 meilleures chansons publié par l'American Film Institute. La deuxième chanson passée à la postérité est *Top Hat, White Tie and tails*, avec le fameux numéro solo de Fred et de sa canne/carabine à la James Bond : voici deux extraits du film : et en bonus deux scènes des films plus récents cités ci-dessus et qui intègrent *Cheek to cheek* : la scène du *Patient anglais* d'Anthony Mingella (1996) et *La ligne verte* de Frank Darabont (1999). Dans *la ligne verte* (hélas en VF), la dernière volonté du prisonnier est de voir un film pour la première fois de sa vie : en voyant danser Fred et Ginger, il a les larmes aux yeux et a l'impression de voir des anges !

**Vidéo. Fred Astaire et Ginger Rogers : Cheek to cheek - Fred Astaire : Top hat, white tie...**  
*1. Fred Astaire (voc, dance) Ginger Rogers (dance) + orch ; 2. Fred Astaire (dance) + dancers*  
*extr de Top Hat (Mark Sandrich 1935)*

**Vidéo. Cheek to cheek later**  
*1. Extrait de Le Patient anglais (Anthony Mingella) 2. Extrait de La Ligne verte (Frank Darabont)*

Parmi les versions jazz de *Cheek to cheek*, la plus connue est sans doute celle d'un autre tandem célèbre, **Louis Armstrong** et **Ella Fitzgerald**. Quitte à casser pour un instant la stricte chronologie et à sortir un moment des années '30, on se l'écoute, pour le plaisir !

**Louis Armstrong/ Ella Fitzgerald : Cheek to cheek**

*Louis Armstrong (voc, tp) Ella Fitzgerald (voc) Oscar Peterson (pn) Herb Ellis (gt) Ray Brown (cb)  
Buddy Rich (dms) rec LA 16 aug 1956*

A côté de Fred et Ginger, d'autres étoiles de la danse et de la comédie musicale hollywoodienne vont faire leur apparition, à commencer par **Eleanor Torrey Powell** (1912-1982). Eleanor étudie la danse dès l'âge de six ans et, adolescente, fréquente assidument les dancings. Elle étudie le tap dance et commence à apparaître dans les shows de Broadway. Après une courte apparition dans *Queen High* en 1930, ses débuts à Hollywood datent de son rôle dans *George White's Scandal's* en 1936. Mais sa carrière prend une toute autre tournure l'année suivante lorsqu'elle tourne, avec James Stewart le film *Born to dance* de **Roy Del Ruth** curieusement rebaptisé en français *L'amiral mène la danse*. Voici deux extraits du film, reprenant les deux principales chansons de **Cole Porter** appelées à devenir des standards : le premier est *i've got you under my skin* chanté par Elisabeth, puis **James Stewart** lui-même chante *Easy to love* : sur la fin de cette séquence, premier numéro de danse d'Eleanor Powell et un ton franchement apparenté à la comédie.

**Vidéo. Eleanor Powell/James Stewart : I've got you under my skin/ Easy to love**

1. *Eleanor Powell (voc) I've got you* 2. *James Stewart (voc) Powell (dance) : Easy to love*  
*Extr de Born to love (Roy del Ruth 1936)*

Il faut noter le rôle important joué par le pianiste **Teddy Wilson** dans la diffusion de ces chansons tirés des musicals. Lorsqu'on cherche dans les discographies, on réalise que presque à tous les coups, son nom, avec ou sans **Billie Holiday** apparaît comme ayant gravé les premières versions de ces chansons (à égalité avec les frères Dorsey mais dans un registre autrement plus jazz évidemment). Voici sa version d'*Easy to love* avec Billie, mais aussi le saxophoniste **Ben Webster** :

**Teddy Wilson / Billie Holiday : Easy to love**

*Irving Randolph (tp) Vido Musso (cl) Ben Webster (ts) Teddy Wilson (pn) Allan Reuss (gt) Milt Hinton (cb) Gene Krupa (dms) Billie Holiday (voc) rec NY 21 oct 1936*

Retour au tandem **Fred Astaire/ Ginger Rogers** avec le film *Swing Time*, la même année. Un film de **George Stevens** connu en France sous le titre *Sur les ailes de la danse*. C'est à **Jerome Kern** pour la musique et à **Dorothy Fields** qu'a été confiée cette fois la composition des chansons du film. Ici encore, deux énormes succès, en variété comme en jazz, *A fine romance* et *The way you look tonight*. Tiré de ce film, voici tout d'abord la première scène qu'y dansent Fred et Ginger, puis l'amusante version chantée de *The way you look tonight*, et enfin la scène culte, l'hommage rendu à Bill Bojangle Robinson par Fred Astaire, dansant avec trois ombres chinoises :

**Vidéo. Fred Astaire/ Ginger Rogers : Extr de Swing Time**

1. *Fred Astaire, Ginger Baker (dance)* 2. *Fred Astaire (voc) : The way you look tonight* 3. *Fred Astaire (dance) Bojangles (from Swing Time (George Stevens 1936)*

*The way you look tonight* (qu'Astaire gravera lui-même sur disque) recevra l'Oscar de la meilleure chanson originale en mars 1937. Une fois de plus, c'est la version de **Teddy Wilson** et **Billie Holiday** qui inaugureront la longue carrière jazz de ce titre. Un titre qui sera un des morceaux préférés du crooner **Tony Bennett** et ce jusqu'à aujourd'hui : nous sortirons une fois encore de la chronologie stricte pour regarder la version qu'il nous offre en duo avec le pianiste **Bill Charlap** dans le cadre du show d'Elvis Costello en 2008 :

**Teddy Wilson / Billie Holiday : The way you look tonight**

*Irving Randolph (tp) Vido Musso (cl) Ben Webster (ts) Teddy Wilson (pn) Allan Reuss (gt) Milt Hinton (cb) Gene Krupa (dms) Billie Holiday (voc) rec NY 21 oct 1936*

**Vidéo. Tony Bennett/ Bill Charlap : The way you look tonight**

*Tony Bennett (voc) Bill Charlap (pn) rec 2008*

1936 toujours, année faste pour les musicals : revoici **Mark Sandrich**, tournant avec Astaire et Rogers le film *Follow the fleet (En suivant la flotte)*, dont la partie musicale a été confiée à **Irving Berlin** et **Max Steiner**. Plusieurs belles démonstration de danse et de tap dance, commencer par celle-ci, un festival Astaire sur la chanson *I'd rather lead a band* : et pour suivre, le tandem sur le gros succès du film *Let's face the music and dance* :

**Vidéo. Fred Astaire : Follow the fleet**

1. *Fred Astaire (voc, dance) + dancers band and orchestra : I'd rather lead a band*
2. *Fred et Ginger : Let's face the music and dance ; from Follow the fleet 1936*

Dans *Follow the fleet*, apparaît aussi une chanson d'Irving Berlin, chantée par Fred Astaire et Ginger Rogers, *I'm putting all my eggs in one basket*. Sans être un standard surjoué, ce titre connaîtra quand même pas mal de versions jazz, dont celle que propose en 1936 **Louis Armstrong** à la tête d'une moyenne formation swing. Belle intro de trompette.

**Louis Armstrong : I'm putting all my eggs in one basket**

*Louis Armstrong (tp, voc) Bab Mayhew, Bunny Berigan (tp) Al Philburn (tb) Sid Trucker, Phil Waltzer, Paul Ricci (sax, cl) Fulton McGrath (pn) Dave Barbour (gt) Pete Peterson (cb) Stan King (dms) rec NY 4 fev 1936*

Encore et toujours en cette année 1936, sort un film intitulé *Broadway melodies 1936* et qui fait partie d'une série de films portant le même titre. On y retrouve **Eleanor Powell** qui donne notamment, avec **Jack Kenny** et **Robert Taylor** un numéro de claquettes qui vaut le détour.

**Vidéo. Eleanor Powell : Broadway Melodies 1936**

*Eleanor Powell, Jack kenny, Robert Taylor (tap dance) rec 1936*

Parmi les chansons du film, *You are my lucky stars*, sortie l'année précédente et immédiatement repris par les Dorsey et par Louis Armstrong mais aussi par une série d'orchestres européens, ainsi que par la formation mi swing mi dixieland dirigée par le trompettiste et chanteur **Wingy Manone** : à ses côtés, en 1935, le trombone **Jack Teagarden** et le clarinettiste **Joe Marsala**.

**Wingy Manone : You are my lucky star**

*Wingy manone (tp, voc) Jack teagarden (tb) Joe Marsala (cl) Horace Diaz (pn) Carmen Mastren (gt) Sid Weiss (cb) Sam Weiss (dms) rec NY 8 oct 1935*

On passe en 1937. Parmi les musicals marquants de l'année, *Shall we dance (L'envahissant Mr Petrov)* de **Mark Sandrich**, encore lui : c'est le septième film tourné par le tandem Astaire/Rogers. Le morceau de bravoure est sans doute *Slap that bass*, un numéro où, après avoir accompagné un combo noir (chose assez rare dans ces films on le sait), Fred Astaire danse au rythme de la salle des machines d'un paquebot : une belle leçon de polyrythmie :

**Vidéo. Fred Astaire : Slap that bass**

*Fred Astaire (voc, dance) + band ; rec 1937*

Une série de chansons écrites par Gershwin pour ce film, outre le titre éponyme : *They all laughed*, *They can't get away from me*, *Let's the whole thing off* etc. Voici, gravée l'année de sortie du film la version de **Tommy Dorsey**, sur un beau tempo medium :

**Tommy Dorsey Orchestra : They all laughed**

*Pee Wee Erwin, Jimmy Welch, Joe Bauer, Andy Ferretti (tp) Tommy Dorsey (tb, arr) Les Jenkins, Red Bone (tb) Johnny Mince, Fred Stulce, Mike Dotty, Bud Freeman (sax, cl) Dick Jones (pn) Carmen Mastren (gt) Gene Traxler (cb) Dave Tough (dms) Edythe Wright (voc) rec NY mars 1937*

Et revoici les *Broadway Melodies*, version 1938, toujours avec **Eleanor Powell**, mais aussi avec une apparition de la star des années '20, **Sophie Tucker** (avec qui enregistra Jean Pâques jadis). L'opulente chanteuse interprète une chanson où elle évoque le Broadway de sa grande époque, *Your Broadway and my Broadway* : puis Eleanor et une troupe de danseurs évoluent sur *Broadway Rhythm* :

**Vidéo. Eleanor Powell / Sophie Tucker: Broadway Melodies 1938**

*Sophie Tucker (voc) : Your Broadway and my Broadway ;  
Eleanor Powell a.o (dance) : Broadway Rhythm rec 1938*

Au menu de cette nouvelle comédie, un air que **Teddy Wilson** va s'empresse de mettre au répertoire de **Billie Holiday** : comme d'habitude, il introduit la chose, puis **Johnny Hodges** démarre les impros jusqu'à l'arrivée de Billie :

**Teddy Wilson/ Billie Holiday : Yours and mine**

*Billie Holiday (voc) Buck Clayton (tp) Buster Bailey (cl) Johnny Hodges (as) Lester Young (ts)  
Teddy Wilson (pn) Allen Reuss (gt) Artie Bernstein (cb) Cozy Cole (dms) rec NY 11 mai 1937*

**SWING CRAZE**

On a vu que le swing a démarré à Harlem au début des années '30, voire un peu avant avec des orchestres comme Cab Calloway, Duke Ellington, Jimmie Lunceford ou Chick Webb. Puis que les orchestres blancs ont repris la recette et l'ont fait fructifier jusqu'à ce que **Benny Goodman**, un peu hasard, le 21 août 1935 au Palomar Ballroom de LA, n'en fasse la musique à la mode, la musique de danse quasi officielle des Etats-Unis et l'hymne de la jeunesse blanche. La Swing Craze démarre et elle se poursuivra, aux USA comme en Europe, y compris pendant les années de guerre, on le verra. Du coup, Goodman devient le King of Swing et il apparaît dans le film de **Busby Berkeley** (le revoilà), *Hollywood Hotel* : voici les deux scènes musicales principales du film, en matière de jazz en tout cas, *I've got a heartful of music* par le quartet mixte du clarinettiste, puis une version courte de *Sing Sing Sing*, le morceau phare de l'orchestre, avec **Gene Krupa** mis en valeur.

**Vidéo. Benny Goodman : Hollywood Hotel**

*Benny Goodman (cl) Lionel Hampton (vbes) Teddy Wilson (pn) Gene Krupa (dms) + orch 1938*

L'adhésion inconditionnelle de la jeunesse blanche au swing va dès lors apparaître dans toute une série de films où la musique et la danse auront la part belle mais où les prestigieux ballets et le grand art du tap dance laisseront la place à des numéros de danse enthousiastes. Voici deux exemples de ces films, *Battle of Broadway* de **George Marshall** et *The College Swing* de **Raoul Walsh**, tous deux en 1938. Nous verrons une scène du premier et deux du second.

**Vidéo. Swing Craze**

1. *Battle of Broadway* (George Marshall 1938) 2. *The college swing* (Raoul Walsh 1938)

Dans *College Swing*, on trouve une autre des chansons que **Teddy Wilson** transformera en pièce de jazz, *Moments like this*. Pour une fois, la chanteuse ne sera pas Billie Holiday mais **Nan Wynn**, qui dans les années '40 apparaîtra dans pas mal de films.

#### **Teddy Wilson : Moments like this**

*Nan Wynn (voc) Bobby Hackett (cn) Pee Wee Russell (cl) Tab Smith (as) Gene Sedric (ts) Teddy Wilson (pn) Allen Reuss (gt) Al Hall (cb) Johnny Blowers (dms) rec NY 23 mars 1938*

Enfin, pour terminer cette évocation de la swing craze et de l'évocation de la jeunesse américaine, une séquence amusante de propagande anti-marijuana extraite du film *Reefer Madness*, tourné en 1936, alors que Cab Calloway chantait toujours son fameux *reefer Man* : avec en avant plan cette recommandation : *Tell your children !*

#### **Vidéo. Reefer madness (extr)**

*Extr du film de Louis Gasnier (1936)*

### **MADE IN EUROPE**

Hors USA, on a vite fait le tour des films laissant une place au jazz. Seuls quelques films français avec Charles Trenet ou Ray Ventura, quelques orchestres jazzy et autres dance bands dans les films anglais ou hollandais et c'est à peu près tout. On commence par la France, alors coupée en deux en termes de chansons : la France de Tino Rossi et celle, plus jazzy de **Charles Trenet** (1913-2001) et Jean Sablon. Surnommé *Le Fou chantant* dès 1936, il fait ses débuts en tandem avec Johnny Hess et colore ses chansons d'accents jazz piqués dans les disques importés des Etats Unis. En 1938, il participe au film de **Christian Stengel**, *Je chante* dans lequel il interprète plusieurs chansons dont *Quand j'étais p'tit* et *Les oiseaux de Paris*:

#### **Vidéo. Trenet : Quand j'étais p'tit/ Les oiseaux de Paris**

*Charles Trenet (voc) + orch ; extr de Je Chante de Christian Stengel (1938)*

La même année, **Pierre Caron** l'invite à chanter dans son film *La route enchantée* une chanson qui deviendra un de ses plus gros succès, *Boum* :

#### **Vidéo. Trenet : Boum**

*Charles Trenet (voc) + orch ; extr de La route enchantée de Pierre Caron (1938)*

Comme Sablon, au fil des années '30 et '40, Trenet enregistrera souvent avec des jazzmen, y compris avec **Django Reinhardt** et **Stephane Grappelli**. On écoute la version originale de *J'ai connu de vous*, gravé la même année que les deux extraits de films que nous venons de voir :

#### **Charles Trenet : J'ai connu de vous**

*Charles Trenet (voc) + orch Wal-Berg ; rec Paris juillet 1938*

A côté des airs poétiques et farfelus de Trenet, Paris connaît également la vogue des grands orchestres de show incarnés par **Ray Ventura** (1908-1979). Influencé d'abord par Whiteman ou l'anglais Jack Hylton, il se dirige vers la formule 'orchestre-show' à la française et participe à de nombreux films musicaux tournés en France. **Philippe Brun**, **Alix Combelle** et pas mal d'autres musiciens de jazz français travailleront dans son orchestre, ainsi que deux jazzmen belges et non des moindres, le trompettiste **Gus Deloof** et le trombone **Josse Breyere**. Deux de ses films contiennent de belles séquences orientées vers le feeling jazz : dans *Tourbillon de Paris* d'**Henri Diamant-Berger** (musique de **Paul Misraki**) figure la chanson *J'ai besoin de vous*. Vous reconnaîtrez parmi les acteurs **Jean Tissier** : chaque musicien représente, costume à l'appui, un corps de métier : sous le côté show, l'orchestre est d'une très bonne tenue :

### **Vidéo. Ray Ventura : J'ai besoin de vous**

*Extrait de Tourbillon de Paris, Film d'Henri Diamant-Berger (1939) musique Paul Misraki*

Mais davantage encore que *Tourbillon de Paris*, c'est le film *Feux de joie* de **Jacques Houssin**, sorti la même année, qui nous permet d'apprécier le travail des solistes de Ventura (et notamment de l'accent belge de **Gus Deloof**) dans *Si le nez de Cléopâtre* ; on écouterait aussi, en ce qu'avec *Madame la marquise*, il symbolise quasi l'univers de Ventura la chanson *Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux*, ces deux chansons étant elles aussi signées par **Paul Misraki** :

### **Vidéo. Ray Ventura : Si le nez de Cléopâtre/ Qu'est-ce qu'on attend ?**

*Extrait de Feux de Joie, Film de Jacques Houssin (1939) musique Paul Misraki*

Côté jazz, la France des années '30 est évidemment dominée par la figure de **Django Reinhardt** et le son du Quintet du Hot Club de France. On se remémore le son du quintet à travers cette version d'une chanson de Maurice Yvain, *Billets doux*, en 1938 :

### **Django Reinhardt et le 5tet du Hot Club de France : Billets doux**

*Stephane Grappelli (vln) Django Reinhardt (gt) Joseph Reinhardt, Eugene Veas (gt)  
Roger Grasset (cb) rec Paris 31 mai 1938*

Mais quel que soit le succès de Django, à l'exception d'une apparition dans une comédie des années '40, par ailleurs tout à fait désynchronisé, on ne possède aucun film français nous permettant de voir Django à l'œuvre. Heureusement, pendant un séjour du quintet en Angleterre en 1938, justement, est tourné un film dont on ne sait pas grand chose sinon qu'il a été retrouvé et diffusé par Stoney Lane Records. Il s'agit d'un court métrage éducatif qui, avec comme point de départ la chanson à succès *J'attendrai*, montre comment le matériau importe peu face à l'interprétation : après une intro très straight, puis une évocation de ce que peuvent en faire de grands solistes comme **Louis Armstrong**, **Coleman Hawkins**, **Jack Teagarden** ou **Benny Goodman**, on en vient à la version de Django Reinhardt. Double version puisqu'on voit d'abord Django et Stephane répétant le morceau en mode décontracté tandis que les trois autres jouent aux cartes, et ensuite la version par le quintet au complet. Ce sont les seules images qui permettent de juger du talent de Django et de la technique très spéciale qu'il avait du mettre en place suite à son accident (et à la perte de l'usage de deux doigts de sa main gauche :

### **Vidéo. Django Reinhardt : J'attendrai (le Jazz Hot)**

*1. Unkn britishg orchestra 2. Stephane Grappelli (vln) Django Reinhardt (gt solo) Joseph Reinhardt, Pierre Ferret (gt) Eugène d'Hellemes (cb)*

Tant que nous sommes en Angleterre, quelques images tirées de courts métrages où apparaissent les principaux orchestres du pays. Il y a clairement un son « dance bands anglais » même si certains orchestres sont clairement plus jazz que d'autres. Avant de regarder quelques traces filmées de ces orchestres british, un exemple du son anglais avec l'orchestre de **Ray Noble** et la voix caractéristique de son chanteur **Al Bowlly** : Noble était tellement populaire sur le plan international qu'il fut invité à plusieurs reprises à se produire aux Etats-Unis, fait rarissime dans l'histoire du jazz européen : on écoute *You ought so see Sally on Sunday*, avec une partie de trompette de **Nat Gonella**, que nous verrons bientôt en images :

### **Ray Noble Orchestra : You ought to see Sally on Sunday**

*Ray Noble orchestra : Nat Gonella, Max Goldberg (tp) Lew Davis (tb) 4 sax,cl, Harry Jacobson (pn) Bert Thomas (gt) Tony Winters (cb) Bill Harty (dms) Al Bowlly (voc) rec London dec 1933*

Retour aux images : on commence par **Jack Hylton** (1892-1965), célèbre à travers toute l'Europe voire au-delà pendant les années d'entre-deux-guerres. De nombreux orchestres anglais ont eu droit à des courts métrages proches des Vitaphone américains et produits par la British Pathé. Voici

l'orchestre de Hylton dans une version de *Say Yes* filmé à Londres en février 1931. La partie chantée est de **Pat O'Malley** et parmi les solistes, on trouve le sax **Billy Ternent** et le trompettiste **Philippe Brun**, déjà vu aux côtés de Ray Ventura.

**Vidéo. Jack Hylton : Say Yes**

*Jack Hylton Orch incl Pat O'Malle y (voc) Billy Ternent (sax) Philippe Brun (tp)  
rec Londres fev 1931)*

Deuxième orchestre anglais de réputation internationale, celui du trompettiste et chanteur **Nat Gonella**, grand fan d'Armstrong qu'il rencontrera lors de sa première tournée européenne en 1934. C'est cette année là que Gonella monte son premier orchestre avec l'aide de son frère, les *Georgians*. A New-York en 1939, Gonella enregistrera avec Benny Carter et John Kirby, ce qui n'est quand même pas courant pour un jazzman européen. Et après la guerre, de passage en Belgique, il donnera un concert à Liège avec les...Bob Shots ! Quelques extraits de films avec Gonella, d'abord, trois courts titres de *Nat Gonella and his Georgians* avec **Nat Gonella** et son frère **Bruce Gonella** à la trompette, deux sax et, entre autres **Monia Liter** au piano et **Charlie Winter** à la contrebasse et **Bob Dryden** (dms) ; ensuite un extrait de *Swing Tease*, une sorte de blind test en images préparé par **Sylvia Cummings** et filmé par **Denis Kavanagh** en 1940 et dont le premier musicien (chanteur en l'occurrence est Gonella interprétant *Georgia on my mind* :

**Vidéo. Nat Gonella : And his Georgians/ Swing Tease**

*1. Jack Hylton Orch incl Nat et Bruce Gonella (tp) Monia Liter (pn) Charlie Winter (cb)  
Bob Dryden (dms) rec Londres 1935 2. Swing Tease : Nat Gonella (voc) : Georgia (1940)*

Enfin, **Bert Ambrose** qui, avant de se confiner exclusivement dans la musique alimentaire, a produit plus d'un disque de jazz de qualité, très apprécié par les apprentis jazzmen belges qui l'entendaient à la radio. Dans *Soft light and sweet music* (d'Irving Berlin) en 1936, l'orchestre joue une curieuse suite autour de *Limehouse Blues* :

**Vidéo. Bert Ambrose : Limehouse Blues**

*1. Jack Hylton Orch incl Nat et Bruce Gonella (tp) Monia Liter (pn) Charlie Winter (cb)  
Bob Dryden (dms) rec Londres 1935 2. Swing Tease : Nat Gonella (voc) : Georgia (1940)*

On traverse la Mer du Nord et on arrive aux Pays-Bas (pour des films sur le jazz belge, il faut, à l'exception de quelques solistes expatriés, attendre la guerre). Aux pays-Bas, la vie jazzique est centrée autour d'un orchestre à la longévité incroyable : c'est en effet en 1926 que **Theo Uden Masman** crée les **Ramblers**, qui tiendront la route jusqu'en 1964. 38 ans de jazz et de musique de danse. Pas mal d'invités et de rencontres au fil du temps. Avant de regarder quelques images des Ramblers, on les écoute avec en renfort **Benny Carter** (as) et **Freddy Johnson** (pn) dans un morceau de 1937 intitulé *Big Apple*. Le vocal est de Freddy Johnson :

**Benny Carter and The Ramblers : New Street Swing**

*Theo Uden Masman (pn, lead) George van Helvoirt, Jack Bulterman (tp) Marcel Thielemans (tb)  
Wim Poppink, Sal Doof, André vander ouderaa (sax, cl) Benny Carter (as) Freddy Johnson (pn)  
Jac pet (cb) Kees Kranenburg (dms) rec Laren 24 mars 1937*

A différentes reprises, les Ramblers seront filmés, pas toujours dans leur répertoire le plus jazz évidemment. Voici deux exemples de leur travail, en 1936 d'abord puis au début de la guerre dans un petit film didactique sur la fabrication d'un disque (Ellington fera le même genre d'exercice à la même époque aux Etats-Unis) : le thème qui illustre ce petit film s'appelle *'k heb een keukentje* :

**Vidéo. Het Ramblers Dance Orkest**

*1. Theo Uden masman (pn, lead) + large orch ; rec 1936  
2. Idem : 'k heb een keukentje (début des années '40)*

On pourrait fouiller les archives de tous les pays européens afin de retrouver des films intégrant des orchestres ou des musiciens de jazz. Ce ne nous apporterait pas énormément de choses différentes. Avant de dire deux mots de l'Allemagne, dont la situation est quand même assez différente, voici une vraie curiosité. Nous sommes en Suède au tournant des années '30 et '40 et une jeune chanteuse, **Alice Babs**, fait ses débuts sur disque et au cinéma (on la retrouvera aux côtés de Duke Ellington des années plus tard) : voici deux séquences du film *Swing it magister* à nouveau significative de la Swing Craze et de son influence sur la jeunesse européenne

### **Vidéo. Alice Babs : Swing it magistern**

*Alice Babs (voc) Thore Moden (pn) extr du film Swing it magistern (1940)*

En Allemagne, dans les années '20, le jazz était omniprésent et avec Paris, la vielle était au coeur de l'Europe Bleue. Dès 1929 et surtout dès 1933, l'arrivée au pouvoir d'Hitler les choses changent évidemment. En 1935 déjà, le principe du *Swing tanzen verboten* est établi et en 1938, un certain **Buchman** publie ce texte édifiant :

*“Nous n'avons aucune sympathie pour ceux qui veulent transplanter la musique de la jungle en Allemagne. Ici comme ailleurs, on peut voir des gens qui dansent comme s'ils souffraient de douleurs à l'estomac. Ils appellent ça du swing, ce n'est pas une blague. Ces gens sont mentalement retardés. Seuls les nègres au fond de leur jungle peuvent s'agiter ainsi. Or les Allemands n'ont pas de sang nègre en eux. L'expansion de la fièvre nègre doit cesser ! Nous ne sommes pas prudes, au contraire. Tout le monde doit pouvoir se détendre après avoir travaillé au service de la grandeur du Reich. Nous n'avons pas peur de dire oui à la vie (...). Certains préfèrent le cinéma, d'autres l'opéra, d'autres encore le théâtre. On peut comprendre qu'un jeune homme veuille sortir et danser avec sa petite amie. Très bien. Mais il y a des limites. Les impresarios qui proposent des orchestres swing devraient être bannis de la profession. Les orchestres qui jouent hot, crient avec leurs instruments, se lèvent pour prendre leur solo et autres pratiques du même genre, doivent disparaître. La musique nègre doit disparaître.”(Buschman, 1938)*

A dater de ce moment, il devient très difficile pour les nombreux jeunes amateurs de swing d'écouter de la musique et de danser sur cette musique. On en reparlera dans le chapitre consacré à la guerre, mais tout d'abord, je me permets une incartade chronologique en vous proposant un extrait d'un film qui n'est pas un film d'époque mais qui illustre tellement bien le propos qu'il serait triste de ne pas le passer maintenant, quitte à revenir sur le film par la suite. Il s'agit de *Swing Kids* de **Thomas Carter**, sorti en 1993 (avec notamment **Robert Sean Leonard**). Nous sommes à Hambourg en 1939 et les jeunes zazous allemands se réunissent régulièrement pour se trémousser et pratiquer le jitterbug dans une des grandes salles de la ville. Jusqu'à l'irruption des jeunesses hitlériennes :

### **Vidéo. Swing Kids**

*Extrait de Swing Kids (Thomas Carter 1993) Mus Benny Goodman Sing sing*

A partir de ce moment, le jazz, une partie du cinéma et de la peinture feront partie des arts dégénérés (Entartete). Ce qui n'empêchera ni les dirigeants allemands de l'utiliser comme moyen de propagande (voir plus loin), ni les jeunes amateurs de jazz allemands de se réunir de manière clandestine, au risque de leur vie : ce sera pendant une bonne partie de la guerre le cas du **Hot Club de Frankfurt** dirigé par **Carlo Bohlander** et **Emil Mangelsdorff** (alors à l'accordéon !): les voici, pour terminer ce chapitre, dans un morceau bien hot qui s'appelle *Stomp* tout simplement :

### **Hot Club de Frankfurt : Stomp**

*Carlo Bohlander (tp) Emil Mangelsdorf (acc) Karl Petry (cl) hans otto Jung (pn)  
Hans Podehl (dms) rec 1941*



## CODA

La swing craze ne va pas s'interrompre avec le début de la guerre. Au contraire, toute la période de l'occupation, malgré l'arrivée discrète de nouvelles formes musicales, vibrera au son du swing, y compris dans les pays occupés : pour faire la transition entre les années '30 et les années '40, voici un petit dessin animé particulièrement emblématique du swing comme langage musical de la jeunesse d'alors : la musique ici encore est du King of Swing, **Benny Goodman** :

### Vidéo. Cartoon : All the cats join in

*Cartoon de Disney (1946) sur musique de Benny Goodman*

## CH 7. LA GUERRE ET L'APRES-GUERRE

Même si l'essentiel des rapports jazz et cinéma sera à chercher dans la décennie suivante (les années '50), dans les années '40, il va y avoir pas mal de choses à se mettre sous la dent: outre les films de propagande utilisant le jazz et les films directement liés à la guerre, par lesquels nous allons commencer, on pourra voir les grandes scènes jazz présentes dans les grands classiques comme *Stormy Weather*, *Cabin in the sky*, *Helzapoppin'*, *New Orleans* ou *A song is born*, se délecter de nombreux cartoons, des documentaires (*Painlevé*, *Jazz on a summer day*), des premiers biopics (*The Fabulous Dorseys*) ; on y poursuivra aussi l'histoire des comédies musicales à la Fred Astaire (*Strike up the band*), on pourra y évoquer les films français liés à St Germain des Prés (*Rendez-vous de juillet*), les premiers films noirs (*Casablanca*, *Phantom Lady*) et bien d'autres choses encore.

### LE NON FICTIONNEL / PROPAGANDE

Pour commencer en beauté, LE cadeau. LE film jazz par excellence, chef d'œuvre sur le plan musical ET sur le plan cinématographique, sur le plan de la photo etc. On ne se lasse pas de voir et de revoir le fameux *Jammin' the Blues*.

#### Ouverture

C'est au photographe d'origine alabanaise **Gjon Mili** qu'on doit la réalisation de ce petit chef d'œuvre centré sur le jazz. Pas d'historiette inutile, juste une jam session en trois parties réunissant la crème du jazz swing américain des années de guerre (ce qu'on appellera bientôt le Middle Jazz). L'idée est de **Norman Granz** et le producteur est **Gordon Hollingshead**. La photographie (superbe noir et blanc) est de **Robert Burks** (souvent engagé par Hitchcock par la suite) et elle se soldera par une série de photos tirées du film et qui deviendront des pochettes de disques, des couvertures de magazines etc. Dix minutes de bonheur musical et visuel. Avec **Harry Edison** (tp) **Lester Young** et **Illinois Jacquet** (ts) **Barney Kessel** (gt) **Marlowe Morris** (pn) **John Simmons** (cb) **Jo Jones**, **Sid Catlett** (dms) **Mary Bryant** (voc) **Archie Savage** (dance). Trois titres donc : un blues lent et sensuel proposé par Lester, sur fond de fumée de cigarette ; une version chantée de *On the sunny side of the street* ; et le final, *Jammin' the blues* avec notamment une bataille des deux saxophonistes

#### Vidéo. Jammin' the Blues

*Film de Gjon Mili avec Harry Edison (tp) Lester Young et Illinois Jacquet (ts) Barney Kessel (gt) Marlowe Morris (pn) John Simmons (cb) Jo Jones, Sid Catlett (dms) Mary Bryant (voc) Archie Savage (dance) ; rec 1944 (Warner)*

## Nazisme, Jazz et Cinéma

On a déjà eu l'occasion de le dire, les pouvoirs forts voient d'un mauvais œil ces « nouveaux » medias que sont le jazz et le cinéma. Sauf, on va le voir, s'ils peuvent les utiliser à des fins de propagande. Pour le reste, il est étonnant de constater la parenté de langage sur le jazz et sur une certaine forme de cinéma, qu'il s'agisse de dictatures de type fasciste (nazisme, franquisme) ou de type communiste (stalinisme, maoïste). Dans le chef de la plupart sinon de tous les représentants de pouvoirs politiques forts, le jazz et le cinéma suscitent d'abord, comme à leur apparition, le mépris. Un mépris tantôt hautain tantôt agressif. Mais si on y regarde de plus près, on réalise aisément que, sous ce mépris, les pouvoirs forts semblent fondamentalement effrayés par le fait que le jazz et le cinéma ont en eux de quoi remettre en question non seulement les dogmes musicaux, mais aussi et surtout les bases du pouvoir et de l'autorité sur lesquels leur régime est fondé. En conséquence de quoi ils se retrouveront rapidement rapidement *media non grata*, avec une virulence frôlant souvent le surréalisme.

1940 marque le début d'une des périodes les plus paradoxales de l'histoire culturelle. Le jazz est particulièrement touché. Alors qu'on imaginait que le fait d'être privé du contact avec les Etats-Unis allait marquer sinon la mort, du moins un ralentissement conséquent des activités jazz dans les pays occupés, c'est exactement le contraire qui se passe : pendant cinq ans, le jazz connaît une incroyable croissance sous cloche. Le fait est d'autant plus incroyable que le jazz est théoriquement interdit par les Allemands, tout comme les danses qu'il accompagne. Un interdit qui explique sans doute en partie l'intérêt croissant que suscite le jazz. Musique de liberté, il est perçu en territoire occupé comme une sorte de musique de résistance à laquelle s'accrochent de plus en plus de jeunes. Ecouter du jazz, c'est un peu tirer la langue à l'occupant. Entretemps, en mai 1938, le Docteur Hans Ziegler, conseiller d'Etat et Directeur des Théâtres, avait organisé à Dusseldorf une exposition intitulée *Entartete Musik*, consacrée à dénoncer l'art décadent. Si la musique est visée à travers le jazz, elle n'est pas la seule. A propos de peinture, Hitler n'a-t-il pas déclaré en 1937 qu'il en avait assez d'entendre parler de la liberté de l'art. Il s'étonnait de ce que les artistes soi-disant avancés de son temps peignent « *des champs en bleu, le ciel en vert et les nuages en jaune souffre* ». Et il ajoutait : « *De deux choses l'une, ou bien ce sont des aveugles congénitaux – et il faut les enfermer ; ou ce sont des fumistes – et l'on doit les mettre en prison* ». (cité in *Le Monde*, 10/04/93). Lors de l'exposition *Entartete Musik*, Goebbels prend la parole et se réjouit de ce que, grâce au National Socialisme « *les artistes se trouvent devant un art pur et non falsifié* ». L'épuration, sur le plan musical, comprend les musiques atonales (considérées comme bolchéviques), la musique sérielle, le jazz nègre, la musique tzigane, et la musique due à des auteurs juifs. Le cinéma (et spécialement après 1941 le cinéma américain) allaient rejoindre la liste. Le reich aura par ailleurs ses cinéastes, à commencer par la fameuse **Leni Riefenstahl** (Helen Amalia Bertha Riefenstahl, 1902-2003) qui, après sa rencontre avec Hitler en 1932, est fascinée par l'idéologie aryenne et tourne, en 1936, *Les dieux du stade* faisant l'apologie de l'Aryen type; après 1945, elle tenue à l'écart pour sa collaboration au travail de propagande nazi. Du *Juif Süß* (1940) à *Kolberg* (1944), les films centrés sur la propagande et la diffusion des idées nazies pullulent. Il existe d'ailleurs, dès les années '30, des pseudos-documentaires scientifiques produits par Goebbels et qui prônent la nécessité d'euthanasier les personnes handicapées. De là à passer au concept de l'annihilation des impurs, il n'y a qu'un pas qui sera largement franchi.

Par ailleurs, il est des (faux) paradoxes qui donnent le tournis. Ainsi en 1939, Goebbels, alors ministre de la propagande nazie, homme clé de la censure au cœur du régime, créateur des slogans *Swing tanzen Verboden* etc décide, tout en continuant à clamer l'impureté du jazz, dangereux pour la race aryenne etc, de monter un groupe de jazz qui assurera la propagande du reich en faisant tendre l'oreille aux amateurs de jazz : **Charlie and his Orchestra** est né. L'idée est de faire jouer par cet orchestre, à la solde du reich, et composé de musiciens issus des quatre coins du pays des reprises de standards (théoriquement interdits) dont on a changé les paroles. La première cible est **Churchill** et l'idée est à la fois de renforcer le moral des populations et des troupes du reich et de saper le moral des troupes alliées. Les quelques exemples qui suivent sont significatifs : voici successivement une satire récente faisant partie de la saga Hitler/Fegelein ; un film de propagande anti-jazz s'attaquant aux nègres bien

sûr mais aussi aux Etats-Unis qui ont permis à cette musique de se développer ; on y entend clairement que le jazz et le cinéma américain ne sont pas des activités de tout repos ; ensuite, trois standards joués et chantés par Charlie and his Orchestra : *Stormy Weather* où Churchill pleurniche sur son incapacité à battre la flotte allemande, puis *You're driving me crazy* ironisant sur la peur que suscite le reich sur les anglais et les juifs ; et enfin, *You're the top* puis une nouvelle cible : Roosevelt qui se trouve en plus être juif ! Et pour terminer une petite séquence de propagande tournée dans un dancing bruxellois :

### **Vidéo. Propaganda Swing**

*Doc MJ incl film de propagande nazie, trois titres de Charlie and his Orchestra,  
un film de propagande anti-swing tourné à Bruxelles*

A la tête de **Charlie and his Orchestra**, un employé du ministère des Affaires étrangères promu au rang de crooner, **Karl Charlie Schwidler** ; il charge le saxophoniste **Lutz Templin** de réunir un big band ; le batteur **Freddie Brocksieper** (1912-1990) fera souvent office de directeur musical de l'orchestre. Parmi les solistes de l'orchestre, le trompettiste Italie **Nino Impallomeni**. Et le plus drôle de l'histoire est que dans cet orchestre se trouvent, incognito évidemment, des homosexuels, des semi-juifs, des communistes etc. Voici un autre titre gravé par *Charlie and his orchestra*, un morceau qu'Armstrong avait rendu célèbre dans les années '30 et qui, une fois encore a pour cible Churchill qui met tous ses œufs dans le même panier et en paie les conséquences :

### **Charlie and his Orchestra : I'm putting all my eggs in one basket**

*Lutz Templin (lead) + large big band incl Charlie Schwedler (voc) rec Berlin mars 1941*

Pour info, à la Libération, les musiciens de Charlie poursuivront leur carrière en jouant pour... les troupes américaines ! Par ailleurs, je ne peux pas terminer ce paragraphe consacré à la vision nazi de l'Entartete Musik sans vous montrer deux petits montages réalisés par des internautes et qui nous montrent **Adolf Hitler** puis **Benito Mussolini** en chanteurs de rap ! Délicieux !

### **Vidéo. Reich Rap**

*Adolf Hitler, Benito Mussolini (rap) Source Youtube*

En Belgique, la situation n'est pas simple mais pour les jazzmen qui ne se font pas prendre ou qui acceptent de se plier à certaines contingences, ça se passe plutôt bien et les salaires et les contrats Pour en revenir au jazz, officiellement, ce n'est pas le jazz en tant que tel qui est interdit, mais, comme l'avait précisé le manifeste de 1938, la musique juive et américaine : le résultat pourrait être le même puisque le jazz est dans son immense majorité une musique américaine et que la plupart des standards sur lesquels improvisent les musiciens sont juifs (Gershwin, Cole Porter, Irving Berlin, Jerome Kern etc). Mais, sans même parler de la clandestinité, cet obstacle sera aisément contourné par les jazzmen européens : ils savent qu'on peut faire du jazz sur n'importe quel matériau, et de toute manière, pour jouer du jazz américain incognito, il suffit de changer les titres : *Lady be good* devient *Les Bigoudis* et l'affaire est dans le sac. Les Allemands n'y voient que du feu, et parmi eux, ceux qui sont capables de remarquer la chose sont amateurs de jazz et ferment donc les yeux la plupart du temps. Pour contourner l'interdit de la danse, on trouve aussi la parade : il suffit d'engager un professeur et de transformer les soirées dansantes en pseudo-cours de danse. La répression existe néanmoins. En Belgique, en 1943, la direction de l'INR passé sous tutelle allemande, convoque Stan Brenders, chef de cet orchestre, et lui rappelle vertement qu'on n'est pas à Harlem et que "*la musique décadente des Juifs et des nègres est interdite*". Dans le journal *Volk en staat*, on peut lire :

*"Brenders joue beaucoup trop dans le style nègre. Dans l'Europe de l'ordre nouveau, il ne peut, il ne doit pas y avoir de place pour cette musique de tam-tam décadente, judéo-nègre. Il serait grand temps qu'à Radio Bruxelles, on mette fin à ces agissements"*

La réalité dépasse souvent la fiction. Ainsi, la Kultuurkamer interdit d'improviser plus de quatre mesures ! Un interdit évidemment impossible à appliquer et qui évoque les règles d'un codicile fascinant dont nous allons parler. Il n'empêche que, si le jazz connaît d'une certaine manière « un âge d'or » (une étude d'André Lange a démontré qu'on n'a jamais enregistré autant de disques de jazz que pendant la guerre), la vie n'est pas toujours rose pour les musiciens : humiliations, déportations, travail obligatoire – puis au terme de la guerre, règlements de comptes, justifiés ou non. Elle n'est certes pas rose non plus de l'autre côté du monde idéologique. Quelques témoignages de musiciens belges ayant vécu cette période. On y entend notamment la volonté des Allemands d'utiliser à des fins de propagande les orchestres des pays occupés :

### **Le jazz en Belgique sous l'occupation**

*Doc MJ interviews d'Oscar Thyse, Albert Brinckhuyzen, Jean Evrard / disque de Fud Candrix*

Les principaux big bands d'avant-guerre gardent le haut du pavé : **Stan brenders** qui dirige l'orchestre de l'INR (et à qui on reprochera d'avoir collaboré avant de réaliser qu'il était résistant), **Jean Omer** et **Fud Candrix** qui, tous deux, joueront à Berlin pendant la guerre (comme ils le faisaient auparavant) et enregistreront abondamment pour Telefunken. C'est également avec le soutien de Telefunken qu'est tourné le premier film consacré à un orchestre belge, **Fud Candrix** en l'occurrence. *Le rêve des harengs*, réalisé par **Guy-Lou** et **Lisy Nevraumont** évoquent avec humour le rude hiver 1942 pendant lequel beaucoup de belges durent manger du hareng jusqu'à la nausée. L'orchestre que l'on voit est donc celui de Candrix (avec peu de souci de synchronisation) et le thème joué est *Sweeping the floor (En balayant le parquet)* écrit par Gus Deloof et Candrix : quant au commentaire, euh, vous verrez. Parmi les musiciens on reconnaîtra outre **Fud Candrix** (ts) le trompettistes **Janot Morales**, le clarinettiste **Bobby Naret**, le pianiste **Ivon de Bie** et le batteur **Jeff de Boeck**. A noter que le saxophoniste **Victor Ingeveld**, présent sur la bande-son (sans doute reprise du disque gravé en 1941) n'apparaît pas à l'image :

### **Vidéo. Le rêve des Harengs**

*Film de Guy Lou et Lisy Nevraumont avec Janot Morales, Maurice Giegas, Lucien Devroye (tp) Louis Melon, Nick frerar (tb) Bobby Naret, Benny Pauwels (as, cl) Vic Ingeveld (ts) Ivon de Bie (pn) André Mersch (gt) Gene Kempf (cb) Jeff de Boeck (dms) rec Bxl fev 1943*

Il faut rester prudent dans les débats relatifs à la collaboration, aux nuances entre collabo et travail obligatoire etc. Les musiciens ont fait leur métier de musicien, certes et les cinéastes leur boulot de cinéaste. Mais si certains profitaient de la situation et auraient volontiers adhéré aux idées de l'occupant, la plupart y restaient au fond d'eux-mêmes opposés. Ainsi, en mai 1942, Candrix est à Berlin avec son orchestre : au début du mois, il enregistre la musique du film d'**Helmut Kautner** *Wir machen musik* (mais l'orchestre n'apparaît pas à l'écran, la musique étant prétendument jouée par un band féminin dirigé par la chanteuse Anni Pichler (l'actrice et chanteuse **Ilse Werner**) le répertoire est signé par les musiciens allemands **Adolf Steimel** et **Peter Igelhof** ; et quelques jours plus tard, le 19 mai, toujours à Berlin, l'orchestre enregistre une version particulièrement hot voire jungle du *Metro Somp* de Jeff de Boeck rebaptisé pour l'occasion *U-Bahn Box* : growl des trompettes, soli de batterie, tout ce qui est interdit est présent (et le morceau sera immédiatement interdit d'antenne). Ca relativise les choses : voici un extrait du film puis le fameux *U-Bahn Box* :

### **Vidéo. Wir machen musik (extr)**

*Film de Helmut Kautner avec Ilse Werver et Viktor de Kowa ; mus de Adolf Steimel et Peter Igelhof jouée par l'orchestre de Fud Candrix (Ilse Werner Band à l'écran) rec early mai 1942*

### **Fud Candrix Tanzorchester : U-Bahn Box**

*Gus Deloof, Jean Orban, Maurice Giegas (tp) Louis Melon Nick frerar (tb) Fud Candrix, Bobby Naret, Benny pauwels, Vic Bayens, Lou Logist (sax, cl) Ivon de Bie (pn) André Mersch (gt) Gene Kempf (cb) Jeff de Boeck (dms) rec Berlin 19 mai 1942*

En France, le plus grand paradoxe est évidemment la liberté de jouer et de voyager laissée, grâce à certaines protections, à **Django Reinhardt**, pourtant théoriquement ; en tant que manouche, cible numéro un du nazisme ; après 43 les choses changeront comme l'a bien montré récemment le film *Django*. En attendant, Django a été LA vedette non seulement en France mais dans les pays limitrophes y compris en Belgique où il enregistrera avec Candrix, Brenders, De Bie etc. Il restera également, comme pendant la guerre, assez présent aux côtés des chanteurs jazzy **Charles Trenet** en particulier. Alors que le mot zazou est synonyme de déchéance pour les allemands, Trenet, en 1942 chante avec un groupe de musiciens belges, une chanson très visuelle, *La Poule zazou* : pour en revenir au cinéma, l'année suivante, Trenet participe au film à sketches d'**Yvan Noé**, *La cavalcade des heures* (avec **Fernandel** entre autres) et il y chante *Que reste-t-il de nos amours* mais aussi une de ses performances vocales, co-écrite par lui-même et Francis Blanche, *Débit de lait débit de l'eau* : on est très loin des films de propagande anti-jazz et on se croirait quasi revenu dans les années '30 :

### **Charles Trenet : La Poule zazou**

*Charles Trenet (voc) Christian Bellest (tp) Pierre Delhourneau (cl) Leo Chauliac (pn)  
Jean Douchamps (gt) Gene Kempf (cb) Jeff de Boeck (dms) rec Bxl avril 1942*

### **Vidéo. Charles Trenet : Débit de lait débit de l'eau**

*Charles Trenet (voc) + orch ; rec 1943, extr de La cavalcade des heures (Yvan Noé)*

Le plus bel exemple de délire mis en place par les pouvoirs forts – et le plus significatif des paradigmes qui sont en jeu - est celui d'un codicile qui va passer d'une dictature à l'autre le plus naturellement du monde et dans lequel il apparaît évidemment que les raisons invoquées pour le rejet du jazz ne sont que des prétextes. Edité initialement par l'autorité allemande en Tchéquie, ce « recueil de recommandations liées au jazz » est évoqué dans une nouvelle (évidemment censurée) par l'écrivain tchèque **Josef Skvorecky**. Une fois le régime renversé et le système communiste mis en place, le jeune cinéaste **Milos Forman** en fait un projet de film (nous sommes alors en 1958 et son premier long métrage – *L'as de pique* - sortira en 1963 seulement) mais il se voit bloqué par un veto du président Novotny : certains témoignages montrent que le codicile en question avait entretemps été adopté presque tel quel par le nouveau régime ! Que contient ce fameux « décalogue anti-jazz » ? On y trouve deux « familles » de restrictions et d'interdits. La première famille touche aux instruments et à la manière de s'en servir. Les saxophones sont considérés comme étrangers à l'âme russe et il est recommandé de les remplacer par des instruments nobles comme le violoncelle ou le haubois. Les petites percussions, cloches et cie sont également mises à l'index. La contrebasse et le violon seront impérativement joués à l'archet, le jeu en pizzicato étant jugé indécent. La voix ne peut être utilisée comme un instrument : pas de scat donc. Pas non plus de breaks de batterie de plus d'1/2 mesure ( ! ) sauf dans le cas de marches militaires. Pas davantage de sourdines pour les cuivres, ces sourdines qui « *défigurent le son noble des instruments en hurlements judéo-maçonniques* ». La deuxième famille, plus instructive encore, s'attaque au répertoire et au type de compositions. Le codicile prévoit qu'un répertoire de concert ne peut jamais contenir plus de 20% de morceaux de type fox/swing. Il prévoit aussi – et on plonge plus profondément encore dans le délire – un maximum de 10% de syncopes par composition, le reste devant être écrit en legato naturel. C'est que syncopes et riffs sont « *la voie ouverte vers l'hystérie et les bas instincts* ». On préférera les tonalités majeures, porteuses de joie de vivre plutôt que les tonalités mineures évoquant « *la morosité juive* ». De même, on choisira les tempos vifs, les tempos lents et le blues en particulier étant porteurs de lascivité : toutefois, les tempos en question ne seront pas non plus « trop vifs », l'idéal étant un « *allegro raisonnable* » : au-delà, on risque de tomber dans les « *débordements négroïdes du type jazz hot* ». Inutile de préciser que les improvisations débridées sont condamnées elles aussi. Bref, un texte qui aurait toutes ses chances dans un concours de délire surréaliste. Mais qui, par ailleurs, nous en dit énormément sur les motivations réelles de ses auteurs et surtout de ses commanditaires. Les raisons touchant à la race, à l'ethnie, à l'appartenance politique ont certes leur importance, mais elles semblent secondaires par rapport aux vrais enjeux : la peur malade de l'excès, la hantise de la liberté individuelle autant que de la force tranquille de la solidarité, l'adoration radicale de la hiérarchie et de l'équilibre, le culte du dogme, la haine de la différence, l'attrait de la pensée unique... Autant de

paradigmes que va définitivement confirmer l'analyse des caractéristiques musicales du jazz : on comprendra mieux dès lors pourquoi le jazz fait tellement peur non seulement aux dictateurs mais aux gens de pouvoir d'une manière générale.

Les raisons le plus souvent invoquées pour justifier cette malveillance à l'égard du jazz sont d'ordre raciales ou liées aux idéologies de bloc. Pour le régime hitlérien, le jazz est une musique de nègre ; ses compositions sont le plus souvent dues à des compositeurs juifs ; et, surtout après Pearl Harbour, le jazz est considéré comme le symbole de l'Amérique décadente. Parallèlement, en URSS, le jazz est vu comme une musique bourgeoise, qui a perdu le contact avec l'âme du peuple ; il est le fruit de compositeurs juifs (là, tout le monde est d'accord) ; et le symbole de l'Amérique et donc du capitalisme. Des raisons pas si éloignées finalement, mais qui ne représentent sans doute que la face émergée de l'iceberg. Certaines des citations reproduites ci-dessus laissent en effet supposer que sous ces prétextes se trouvent des raisons plus profondes touchant à la vision du monde, de l'homme, du pouvoir, de la morale, de la place du corps, du sexe etc.

## **Big Brother**

A côté de la propagande anti-jazz (et donc anti-américaine) proposée par les hommes de Goebbels, on trouve rapidement la réponse américaine à travers Cartoons de propagande anti-allemande, films patriotiques etc dans lesquels, au contraire, le jazz est valorisé comme musique de liberté. Commençons par quelques cartoons. Le premier est proposé en 1942 par le *Directory of military training* avec l'aide des studios Disney et s'intitule *Stop that tank* : la séquence qui suit a souvent été désignée sous le nom de *Adolf Hitler goes to hell* : le suivant, tourné la même année, porte comme titre *Der Fuehrer's face* et **Donald Duck** en est le héros et il est se retrouve enrôlé malgré lui dans l'armée du reich ; mais ce n'était qu'un rêve et Donald en se réveillant est tellement « *fier d'être citoyen des Etats-Unis d'Amérique* » ! La propagande devient du coup une propagande nombriliste américaine qui n'en est qu'à ses débuts :

### **Vidéo. Cartoon : Adolf Hitler goes to hell**

*Extrait d'un cartoon Disney produit par les autorités militaires US (1942)*

### **Vidéo. Cartoon : Der Fuehrer's face**

*Cartoon Disney (série Donald Duck) rec 1942*

Dès le 1<sup>er</sup> mai 1943 et jusqu'à la fin 45, un grand nombre d'orchestres américains participe à l'effort de guerre, en jouant lors de galas divers et en enregistrant des programmes qui incluent des promos pour les War bonds, des obligations de guerre émises par le Trésor Américain : c'est le cas de **Duke Ellington** : avec de nombreux broacasts ultérieurs enregistrés entre 1943 et 1947, ces radios font aujourd'hui l'objet d'une collection de près de ...50 vinyls, repris sur 16 CD *Treasury Shows*. Ces innombrables radios augmentent considérablement les rentrées de l'orchestre (de l'ordre de 1 à 4 semble-t-il). Du deuxième volume, voici une version de *Three Cents Stomps* suivie d'une de ces promos pour les bons de guerre : nous sommes en juin 43 et le son et la voix radio d'époque sont garantis ! Parmi les solistes, **Taft Jordan**, **Sam Nanton**, **Hugh Raglin**, et **Ben Webster** :

### **Duke Ellington : Three cent stomps/ Any bonds today**

*Taft Jordan, Wallace Jones, Harold Baker (tp) Ray Nance (tp, vln) Tricky Sam Nanton, Sandy Williams, Juan Tizol (tb) Nat Jones, Johnny Hodges, Ben Webster, Jimmy Hamilton, Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Junior Raglin (cb) Sonny Greer (dms) Betty Roché (voc) rec RKO Studios NY 17 juin 1943*

Certains cartoons de propagande sont également une exhortation à l'achat des bons ;, on passe de Disney aux Looney Tunes de **Leon Schlesinger** avec un petit film, lui aussi de 1942, intitulé *The ducktators*. Il se termine par un panneau exhortant les Américains à acheter des bons de guerre. On en parle juste après avoir regardé cette satire centrée sur le monde de la basse-cour :

### **Vidéo. Cartoon : The Ducktators**

*Cartoon Looney Tunes (Schlesinger) 1942. Pub War Bonds.*

Pendant la guerre, les Etats-Unis, outre les comédies ou les films d'action dans lesquels sont intégrés, l'air de rien, des scènes prenant parti pour l'entrée en guerre, on trouve une catégorie spéciale de films destinés au loisir des soldats, comme le sont les V-Discs (voir ci-dessous). Ces films sortiront aussi en salle et montreront au public la vie (évidemment revue et corrigée) des troupes US et du monde musical qui les soutient. Peu d'intrigue, beaucoup de musique et, comme dans les V-Discs, pas seulement de jazz. Les deux plus connus parmi ces films sont *Hollywood Canteen* et *Stage Door Canteen*, qui dépassent l'un comme l'autre les deux heures. Sorti en 1943 et réalisé par **Frank Borzage**, *Stage Door Canteen* (Le Cabaret des étoiles en français) raconte le flirt entre un G.I. et une serveuse sur fond de musique diffusée dans une « cantine » new-yorkaise pour le loisir des soldats qui se préparent à partir au front.. On y trouve des stars du cinéma américain travaillant en cuisine (pour l'effort collectif) : nous verrons ainsi, dans la première scène, un certain **Johnny Weismuller** (alias Tarzan) ; ensuite débarque **Ethel Mermann**, star des films musicaux d'alors et qui chante *Marching through Berlin*, un chant guerrier célébrant à l'avance l'arrivée des troupes US à Berlin ; après quelques blues de bon aloi, voici l'orchestre de **Count Basie** avec en vedette **Ethel Waters** qui chante *Quicksand* puis **Benny Goodman** présentant **Peggy Lee** chantant son gros succès *Why don't you do right* (qui réapparaîtra dans *Roger Rabbit* des années plus tard) ; Goodman enchaine avec son morceau de référence *Sing Sing Sing* ; et, en fin de film, quelques phrases patriotiques exhortant les valeurs américaines.

### **Vidéo. Stage Door Canteen**

*Extrait du film de Frank Borzage avec e.a. Johnny Weismuller, Ethel Mermann, Count Basie et Ethel Waters, Benny Goodman et Peggy Lee (1943)*

L'année suivante, on passe d'une côte à l'autre pour *Hollywood Canteen*, construit sur le même principe par **Delmer Daves** avec dans les rôles principaux Dane Clark, Joan Leslie et Robert Hutton, et une série d'apparitions de stars du cinéma. Nous en verrons le générique (avec chanson des **Andrew Sisters**), puis le big band de **Jimmy Dorsey**, dans un bel instrumental d'abord, ensuite accompagnant **Jack Carson** et **Jane Wyman** dans *What are you doing the rest of your life* ; après quelques scènes d'autographes, surprise, le **Golden Gate Quartet** débarque en tenues d'aviateurs et chante *The general jumped at dawn* ; Dorsey accompagne ensuite les **Andrew Sisters** dans *Getting corns for my country* puis *Don't fence me in* ; et enfin, la pièce patriotique de finale, *You can always tell a Yank* chanté par **Dennis Morgan** et **Joe E. Brown** ! Allez, God bless America !

### **Vidéo. Hollywood Canteen**

*Extrait du film de Delmer Daves avec e.a. les Andrew Sisters, Jimmy Dorsey, le Golden Gate Quartet et Dennis Morgan (1944)*

La propagande US passe aussi par la diffusion des V-Discs (Victory), pressés pour les troupes US et dont les matrices sont détruites ensuite. Matériau important si on se souvient de la grève du syndicat des musiciens pendant la guerre. Voici deux exemples de V-Discs typique (le second introduit comme c'est souvent le cas par un petit message adressé par les musiciens aux GI's) :

### **Benny Goodman V-Disc all star Band: After you've gone**

*Benny Goodman (cl) + big band (4tp, 2tb, 5 sax + rythmique) rec juillet 1944*

### **Joe Bushkin/ Bobby Hackett : You do something to me**

*Bobby Hackett (cn) Joe Bushkin (pn) rec NY oct 1948*

Les V-Disc sont porteurs de tous les styles de musique. Des vedettes comme les Andrew Sisters ont été filmées alors qu'elles enregistrent ces disques qui feront le bonheur des amateurs de jazz des pays occupés à la Libération:

## Video. Libération et V-Discs

1. Libération (Gus Deloof, Tommy Dorsey, Count Basie) + interviews
2. Andrew Sisters : Boogie Woogie Bugle Boy

### Goulag Blues

En Union Soviétique, on assiste d'abord à une sorte de yo-yo quant à la vision du jazz : d'abord accepté comme « musique populaire », le jazz sera rapidement rejeté et donnera lieu à une authentique chasse aux sorcières égale sinon supérieure à celle de l'Allemagne hitlérienne. Le musicologue ami de Shostakovich, Lev Lebedinsky avait donné le ton lors d'une conférence internationale sur la musique :

*« Le fox-trot, c'est la musique et la danse de la petite bourgeoisie de l'époque des guerres et des révolutions qui reflète la conscience de l'homme devenu esclave du capital : il reflète également l'opposition des exploités à la révolution prolétarienne, opposition qui se manifeste encore avant l'abolition du capitalisme au moyen de l'influence sur la petite bourgeoisie et de certaines couches de la classe ouvrière.. C'est notamment dans cette influence sur la conscience de la petite bourgeoisie que réside le sens principal de l'énorme propagation du fox-trot dans les pays capitalistes »*

Précision importante : Lebedinsky avait été agent de la police secrète bolchévique. De ce côté aussi, la réalité dépasse souvent la fiction. Ainsi, non seulement on a vu des jeunes renvoyés de leur école parce qu'ils écoutaient des disques de jazz, des amendes dressées pour possession de disques de jazz, mais on a vu aussi le saxophone mis à l'index et ses interprètes tenus de se reconverter au hautbois (une œuvre de Prokofiev fut d'ailleurs interdite parce qu'elle nécessitait l'intervention d'un saxophone). Valentin Parnakh, souvent considéré, à tort ou à raison, comme le fondateur du jazz russe, et qui fut arrêté pour avoir « dépassé son quota de syncopes ». On raconte même, mais je n'ai pas trouvé de source historique le confirmant, que Staline aurait à une certaine époque interdit de prononcer le mot « jazz ». Un proverbe ne disait-il pas : « *Qui aujourd'hui fait du jazz, demain trahira sa patrie ?* ». Et la palme revient peut-être à Maxime Gorki qui, dans son essai *Sur la musique grossière*, écrivit :

*“Quand on écoute ces plaintes quelques minutes, on ne peut s'empêcher d'imaginer un orchestre d'obsédés sexuels dirigés par un étalon humain qui brandit un énorme membre”*

Nous reviendrons sur cette phrase et sur ce qu'elle sous-entend des raisons réelles pour lesquelles le jazz est aussi mal vu des régimes autoritaires. Mais il faut d'abord préciser qu'au-delà des décisions surréalistes, les choses tournaient parfois très mal pour les musiciens ou les amateurs de jazz récalcitrants : ainsi, après avoir fui la Pologne occupée par l'Allemagne nazie, le trompettiste Eddie Rosner fit un séjour prolongé au Goulag, où il trouva néanmoins l'énergie de former un orchestre de jazz. Il faut préciser que Rosner était musicien de jazz mais également... juif : un cumul particulièrement dangereux en ces temps, d'un côté comme de l'autre.

## Video. Jazz et Propagande soviétique

1. Propagande anti-jazz, anti-US
2. Cartoon *Someone else's voice* (1949)
3. Propagande stalinienne pour musique « populaire » cfr *Cold War affiche de Staline*

Les hôpitaux soviétiques n'ayant que faire des planches de rayons X abandonnées par les patients, il était très facile de s'en procurer, et c'est sur ce matériau étrange (et donc assez fascinant quand même) que les bootleggers gravaient, à leurs risques et périls, les disques jazz, pop ou rock'n'roll interdits par la censure mais vendus aux amateurs au marché noir. Comment ? C'est ce que montre un documentaire, qui a retrouvé quelques-uns de ces héros du véritable underground (pour le coup).



## LE NON FICTIONNEL / PLEIN FEU SUR LE JAZZ

Dans les années '30, nous avons visionné une série de petits « clips » soit de la catégorie *All Black Movies* soit centrés sur des big bands blancs. Dans les années '40, ce type de film non fictionnels (sans même plus nécessiter la mini-intrigue des premiers de ces films) se répartiront en deux catégories, les Soundies en tant que tels, ne contenant qu'un seul titre et destinés entre autres aux juke-box, et quelques moyens métrages faisant entre 10 et 20 minutes et qui proposaient l'enchaînement de trois ou quatre titres d'un même orchestre, placé ou non dans un décor spécifique. Le prestige américain lié à la Libération donnera pendant quelques années une aura au jazz, qui ne brillera hélas dans les pays hier encore occupés que jusqu'en 1948 environ. Ces films étaient lutôt destinés à servir de compléments aux grands films dans les salles de cinéma ou dans certains théâtres ayant gardé le cinéma comme attraction parmi les autres. On commence par quelques uns de ces moyens métrages.

### Moyens métrages

Sur le jazz belge, on l'a dit, le seul document préservé était *Le rêve des Harengs* de 1943 mettant en scène l'orchestre de **Fud Candrix** avec comme toile de fond l'hiver 42-43 pendant lequel le quotidien alimentaire des Belges avait été principalement le hareng. C'est en 1946 qu'est tourné, cette fois sans toile de fond, le deuxième film centré sur un orchestre de jazz belge, celui de **Robert De Kers** (1906-1987). Robert de Keersmaecker était né à Anvers en 1906 et avait débuté comme pianiste dans les années '20, tout en poursuivant des études de médecine. La musique prend le dessus et il passe professionnel dès 1924-25 à Bruxelles. Il accompagne Jeff Candrix en Italie et parcourt l'Europe dans différents orchestres. Dans les années '30, De Kers joue avec **Jean Omer** et **Jean Robert**. Admirateur d'Armstrong mais aussi des trompettistes de Basie, Buck Clayton en particulier, Robert de Kers est un des solistes importants de la scène belge dans les années swing. Avant de regarder le film consacré à De Kers, écoutons la sonorité de sa formation dans un disque de 1941, *Tell em to swing it* : De Kers y joue de la trompette et du vibraphone (d'où le nom du groupe, les *Vibraswingers*). La formule est celle du mini big band, 1 tp, 4 sax et section rythmique complète (avec notamment **Henri Seghers** au piano) :

#### **Robert de Kers Vibraswingers : Tell'em to swing it**

*Robert de Kers (tp) Henri Van Coile, Vic Bayens, Tony van Gijssel, Joseph Clerx (sax, cl) Henri Seghers (pn) Chas Dolne (gt) Jean Delahaut (cb) Lucien Poliet (dms) rec Bxl fev 1941*

C'est donc en février 1946 que, la vie ayant repris ses droits, et la musique ne se jouant plus de manière clandestine, au contraire, l'orchestre de De Kers est au centre de *Modern Moods*, un film produit par la firme bruxelloise *Animated Cartoons* et réalisé par **Marc Colbrant**. L'orchestre que dirige De Kers est un mini big band typique de l'époque, avec 1 tp, 4 sax dont le ténor **Jean Robert** et un jeune guitariste qui, à ses propres dires, ressemblait davantage à un voyageur de commerce qu'à un jazzman, un certain **Jean-Baptiste Thielemans**. L'orchestre joue d'abord *Woodchopper's Ball* de Woody Herman, que tous les big bands belges avaient joué pendant la guerre : les solistes sont **Jean Robert, Robert de Kers, Henri Seghers**, puis après un beau passage harmonisé pour les quatre sax, **jean Delahaut** (cb) et **Toots Thielemans** (gt) dont c'est la première apparition filmée : son solo (nous sommes en 46 et la jeune génération est en train de découvrir Charlie Christian et le be-bop) s'avère déjà plus moderne que la majorité des guitaristes d'alors, René Thomas excepté ; dernier solo, **jackie Tunis** (dms) et finale de trompette. Deuxième titre, démarrant avec le piano et les quatre sax, *Hip that jive, Jack*, chanté par **Luce Barcy** ; après une intervention de trompette, retour du **Toots** et finale ; enfin, troisième titre, *I can't get started*, laissé quasi entièrement aux mains du leader

#### **Video. Modern Moods**

*Robert de Kers (tp) Oscar Toussaint, Andre Gyssens, Jean Robert, Pol Clark (sax, cl) Henri Seghers (pn) Toots Thielemans (gt) Fernand Fonteyn (cb) Jackie Tunis (dms) Luce Barcy (voc) : Woodchopper's ball / Hit that jive, Jack/ I can't et started rec Bxl fev 1946*

Retour aux Etats-Unis. S'il est une constante aux petites formations (les jeunes boppers exceptés) et les big bands survivants, c'est l'amour du Boogie Woogie, manière de jouer le blues au piano sur un tempo volontiers rapide et inspiré rythmiquement des mouvements du train. Né à Chicago à la fin des années '20, remis au goût du jour lors des concerts à Carnegie Hall en 38-39, le Boogie devient indispensable au répertoire des orchestres (celui de Hampton étant le plus farouchement lié à cette nouvelle manière de lire le blues). En 1944, **Hanus Burger**, cinéaste indépendant originaire de Tchécoslovaquie, tourne un film d'une douzaine de minutes intitulé *Boogie Woogie Dream* avec pour vedettes musicales la chanteuse **Lena Horne**, le groupe du pianiste **Teddy Wilson** et le tandem de pianistes de boogie **Albert Ammons** et **Pete Johnson**. Au départ, le réalisateur pense à Billie Holiday pour tourner dans son film, mais Billie refuse et c'est Lena Horne qui obtient le rôle. Elle avait début dix ans plus tôt au Cotton Club mais son début de carrière est difficile, sa couleur de peau n'étant ni assez noire ni assez claire. En 1941, elle obtient pourtant un beau succès avec sa version de *Stormy Weather* qu'elle réinterprétera deux ans plus tard dans le film du même nom, accédant enfin à la gloire qu'elle recherchait. Avant de regarder *Boogie Woogie Dream*, on écoute ce *Stormy Weather* de 1941

### **Lena Horne : Stormy Weather**

*Lena Horne (voc) + orch dir Lou Bring ; rec 15 dec 1941*

Retour au film. Dans l'arrière salle d'un club où joue l'orchestre de Teddy Wilson, trois personnages rêvent de gloire et de partager la scène avec Wilson : pourtant, Lena Horne se contente de faire la vaisselle, Pete Johnson accorde le piano et Albert Ammons repeint les décors. Ils se mettent à jouer, ne sachant pas qu'ils sont entendus par un des propriétaires, puis ils se mettent à rêver du jour où devenus vedettes, ils pourront travailler avec leurs idoles, Teddy Wilson compris. Pas de panique, nous sommes aux Etats-Unis et le happy end est garanti :

### **Video. Boogie Woogie Dream**

*Film de Hanus Burger avec Lena Horne, Albert Ammons, Pete Johnson et l'orchestre de Teddy Wilson ; rec 1944*

Quelques mois plus tôt, **Duke Ellington** (qui vient de tourner divers soundies que nous verrons la semaine prochaine et de participer au *Cabin in the sky* de Minelli), a encore pas mal d'autres projets cinématographiques. Il est notamment invité dans les studios RKO de New-York afin d'enregistrer un court-métrage sans fiction, uniquement destiné à nous faire entendre l'orchestre – ici encore histoire de passer ce film dans les salles en première partie des grands films. Le film commence par un medley de *Mood Indigo* et de *Sophisticated lady* qui mettent en vedette Duke lui-même (le pianiste de l'orchestre comme il aime à se présenter); vient ensuite *It don't mean a thing* mettant en vedette **Ray Nance** (violon et chant - avec **Taft Jordan**) puis **Tricky Sam Nanton**, dans un long solo avec wah-wah ; après un nouveau chorus de violon, arrivent **Taft Jordan** à la trompette cette fois, et **Ben Webster** ; enfin, le spectacle se termine avec *Don't get around much anymore*, traditionnellement dédié à l'alto de **Johnny Hodges** mais dans lequel **Tricky Sam** intervient à nouveau.

### **Vidéo. Duke Ellington : RKO Jamboree**

(Mood Indigo/ Sophisticated lady – It don't mean a thing – Don't get around much anymore)

*Taft Jordan, Wallace Jones, Harold Baker (tp) Ray Nance (tp, vln) Tricky Sam Nanton, Sandy Williams, Juan Tizol (tb) Nat Jones, Johnny Hodges, Ben Webster, Jimmy Hamilton, Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Junior Raglin (cb) Sonny Greer (dms) Betty Roché (voc) rec RKO Studios NY 17 juin 1943*

Trois ans plus tard, Duke Ellington invitera **Django Reinhardt** à jouer avec son orchestre (avec les résultats désastreux que l'on sait). Séparés pendant la guerre, Django a retrouvé son ami et partenaire privilégié des années '30, le violoniste **Stephane Grappelli**, alors parti en Angleterre. En 1947, Django et Stephane enregistrent quelques beaux titres dont ce *Si tu savais* écrit par **Georges Ulmer**. Grappelli repart ensuite pour l'Angleterre où, en 1938, il est au cœur d'un film d'**Horace Sheferd** où

il est accompagné par un combo anglais au centre duquel on trouve le pianiste aveugle **George Shearing**, futur employeur de Toots aux USA. Ils joueront successivement *Piccadilly Stomp*, *Windy* (dédiée à la fille de Shearing), *Sweet Georgia Brown*, *Evelyn* et *Stephane Blues* en indicatif final :

**Django Reinhardt : Si tu savais**

*Stephane Grappelli (vln) Django Reinhardt (gt) Joseph Reinhardt, Eugene Vees (gt)  
Fred Emerlin (cb) rec Paris 14 nov 1947*

**Vidéo. Stephane Grappelli and his Quintet feat Georges Shearing**

*Stephane Grappelli (vln) George Shearing (pn) Dave Goldberg (gt) Coleridge Goode (cb)  
Ray Ellington (dms) Robald Waldman (mc) rec London 1948*

Au moment de regarder les captations d'orchestres féminins des années '30, je vous avais annoncé que le meilleur restait à venir, en l'occurrence, une succession de soundies regroupés du meilleur band féminin noir, les *International Sweethearts of Rhythm*. Fondé en 1937, cet orchestre est constitué dans un premier temps de jeunes musiciennes issues d'un établissement pour enfants défavorisés. L'orchestre se professionnalise dans les années '40 sous l'impulsion du trombone et guitariste de KC **Eddie Durham**. En 1945 sera envoyé en Europe pour le moral des troupes. C'est le début d'une grande aventure musicale. Parmi les principales solistes de cet orchestre qui, en qualité, vaut bien des orchestres masculins, on notera les trompettistes **Ernestine Tiny Davis** et **Edna Williams**, les saxophonistes **Vi Burnside** (superbe disciple de Lester) et **Willie Mae Wong** (bs) la pianiste et chanteuse **Anna Mae Wilburn**. Un très beau documentaire leur sera consacré en 1986 par Greta Schiller et Andrea Weiss.

**Vidéo. The International Sweethearts of Rhythm**

*Anna Mae Wilburn (pn, voc, lead) + orch incl Ernestine Tiny Davis Edna Williams, les  
saxophonistes Vi Burnside (superbe disciple de Lester) et Willie Mae Wong (bs) :  
She's crazy with the heat/ That man of mine/ Jump Children/ Unkn. Title/ How about that jive/  
I left my man/ Unkn Title/ Don't get it twisted/ Just the thing ; rec 1946-1947*

**Soundies**

En 1940, à Chicago, une société spécialisée dans la construction de juke-boxes, la Mills Novelty Company, se lance dans la vente des juke-box **Panoram**. Particularité, au son s'ajoute l'image. Ces appareils sont en effet munis d'un écran qui permet de regarder dans les bistros, clubs etc ces ancêtres des clips d'aujourd'hui. Construits en bois, dotés d'un mécanisme de lecture de films 16mm (à l'aide de lentilles, de miroirs etc), ces machines se mettaient en marche lorsqu'on insérait une pièce de monnaie dans le... Les petits films ainsi projetés duraient au maximum 3 minutes : les **Soundies** étaient nés et ils allaient connaître un gros succès dans les années 1941-1947 surtout, jusqu'à ce qu'apparaissent d'autres systèmes comme les Snader Telescriptions par exemple puis des célèbres Scopitones des sixties. Le nom Soundies sera maintenu au-delà de l'époque historique des enregistrements en question, pour désigner les courts métrages musicaux y compris ceux qui seraient destinés à la télévision, au cinéma etc. Voici quelques images qui nous permettront de nous représenter ce qu'était ces Juke-Box d'un genre particulier : après un document essentiellement technique, un petit soundie « en miroir » de **Nat King Cole**, où, sur la chanson *Frim Fram Sauce*, filmée dans un bistrot, Nat se voit lui-même dans un Panoram :

**Vidéo. The Soundies/ Frim Fram sauce**

*1. The Panoram Soundies 2. Nat King Cole (pn, voc) Oscar Moore (gt) Johnny Miller (dms)  
rec 31 dec 1945*

Plus de 10000 appareils étaient en circulation aux Etats-Unis pendant la guerre. Au menu, chanteurs et chanteuses de jazz, de country, de variété, d'opérettes, big bands, orchestres « typiques » mais aussi quelques jazzmen parmi les plus connus. On possède ainsi quatre soundies de **Louis**

**Armstrong** et filmés à Los Angeles le 20 avril 1942. Armstrong qui, quelques années plus tard, allait enregistrer avec **Ella Fitzgerald** (avec qui il ne sera hélas jamais filmé) ce même *Frim Fram sauce* que nous venons d'entendre par King Cole. En guise de transition, écoutons la face B de ce 78 tours, *You won't be satisfied* :

**Louis Armstrong/ Ella Fitzgerald : You won't be satisfied**

*Louis Armstrong (tp, voc) Ella Fitzgerald (voc) + orch dir Bob Haggart ; rec NY janv 1946*

Retour aux Soundies d'Armstrong. Nous verrons successivement *Shine* (déjà présent sur le tout premier film permettant de voir Armstrong, *Rhapsody in Black and Blue*) : Armstrong est accompagné par un big band arrangé par **Sy Oliver** et pour ce titre il a pour partenaire le danseur et comédien **Nicodemus** : la scène représente évidemment des cireuses de chaussures. Pour suivre, *Swinging on Nothing* avec le même orchestre et l'ineffable chanteuse (et danseuse) **Velma Middleton**. Les deux autres soundies d'Armstrong sont *You rascal you* et une version au parfum country de *Sleepy time down south* :

**Vidéo. Louis Armstrong : Shine/ Swinging on nothing**

*Louis Armstrong (tp, voc) Shelton Hemphill, Bernard Flood, Frank Galbreath (tp) George Washington (tp, vc) James Whitney, Henderson Chambers (tb) Rupert Cole, Carl Frye, Prince Robinson, Joe Garland (sax, cl) Luis Russell (pn) Lawrence Lucie (gt) John Simmons (cb) Sid Catlett (dms) Sy Oliver (arr) Velma Middleton (voc) rec LA 20 avril 1942*

**Duke Ellington**, qui, depuis 1939, a retrouvé une nouvelle jeunesse (la fameuse période Blanton-Webster du nom du contrebassiste **Jimmy Blanton** et du ténor **Ben Webster**), est lui aussi au cœur de cinq soundies, filmés en décembre 1941 : depuis deux mois, Blanton, atteint de tuberculose a du quitter l'orchestre, dans lequel il est remplacé par **Junior Raglin**. Il mourra le 30 juillet 1942 à l'âge de 32 ans, rejoignant Bix, Charlie Christian et les autres jazzmen n'ayant eu que quelques années pour changer la face du jazz et qui le firent pourtant avec brio. Avant de regarder les soundies, on se remet dans l'oreille l'orchestre Blanton-Webster au complet dans une pièce passée à la postérité grâce à ...**Boris Vian**. Dans *L'écume des Jours*, en effet, l'héroïne s'appelle Chloé : elle aurait été inspirée à Vian par le *Chloé* d'Ellington – il en est d'ailleurs question dans le livre. *Chloé* est initialement une ballade de 1927 (signée Kahn et Daniels et ayant pour sous-titre *Song of the Swamp*). Elle a été arrangée pour l'orchestre par **Billy Strayhorn**. L'interprétation démarre par le « sombre désespoir » de **Tricky Sam Nanton**, wah wah à la clé ; après quelques interventions orchestrales et quelques phrases des solistes, c'est à **Ben Webster** qu'il appartient de prendre LE solo de ce morceau : velours et encore velours.

**Duke Ellington Orchestra : Chloé**

*Rex Stewart (cn) Cootie Williams, Wallace Jones (tp) Tricky Sam Nanton, Lawrence Brown, Juan Tizol (tb) Otto Hardwick, Johnny Hodges, Ben Webster, Barney Bigard, Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Jimmy Blanton (cb) Sonny Greer (dms) Chicago 28 oct 40*

Des cinq soundies ellingtoniens, oublions *Bli-Blip* chanté par Paul White et Mary Bryant, et *Flamingo*, susurré par le sirupeux Herb Jeffrey. Pour regarder successivement *I got it bad*, superbe composition chantée par **Ivie Anderson** avec de beaux contrechants de **Johnny Hodges** (as) et de **Barney Bigard** (cl) et un numéro de charme du leader ; ensuite, *Cottontail*, rebaptisé *Hot Chocolate* et dans lequel les solistes sera **Ben Webster** (évidemment) et **Harry Carney** (bs) ; l'attraction de ce clip reste ceci dit la partie dansée par les *Whitey's Lindy Hoppers* ; pour terminer, le feeling de la jam de fin de soirée (after hours) avec un *C Jam Blues* dans lequel apparaissent le trio du Duke, bientôt renforcé par **Ray Nance** (vln) **Rex Stewart** (cn) **Ben Webster** (ts) **Tricky Sam Nanton** (tb) **Barney Bigard** (cl) et en finale le batteur **Sonny Greer**.

### **Vidéo. Duke Ellington Orchestra : I got it bad/ Cottontail/ C Jam Blues**

*Rex Stewart (cn) Cootie Williams, Wallace Jones (tp) Tricky Sam Nanton, Lawrence Brown, Juan Tizol (tb) Otto Hardwick, Johnny Hodges, Ben Webster, Barney Bigard, Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Jimmy Blanton (cb) Sonny Greer (dms) Chicago 28 oct 40*

Parmi les stars des années '30, côté grands orchestres, il y avait évidemment **Cab Calloway** et **Count Basie** : eux aussi auront droit à leurs Soundies : voici Cab Calloway dans une version odorante de *Skunk Song* puis Count Basie jouant *Air Mail Special* avec la participation de **Jimmy Rushing** et de **Don Byas** entre autres :

### **Vidéo. Cab Calloway : Skunk Song/ Count Basie : Air Mail Special**

*1. Cab Calloway (lead, voc) The Cabaliers (voc) Russell Smith, Shad Collins, Jonah Jones, Lammar Wright (tp) Tyree Glenn, Andrew Brown, Teddy McRae, Walter Thomas (sax) Benny Payne (pn) Danny Barker (gt) Milt Hinton (cb) Cozy Cole (dms) rec LA 1941 2. Count Basie (pn, lead) Buck Clayton, Harry Edison, Al Killian, Ed Lewis (tp) Dicky Wells, Robert Scott, Eli Robinson (tb) Earl Warren, Tab Smith, Buddy Tate, Don Byas, Jack Washington (sax) Freddie Green (gt) Walter Page (cb) Jo Jones (dms) Jimmy Rushing (dance) rec NY mid 1941*

Ce titre ne donne évidemment (à cause de la qualité médiocre du son entre autres) qu'une idée approximative du punch de l'orchestre de Basie : *7th avenue express* que voici nous rappelle (comme le feront des films ultérieurs) à quel point le mélange entre le feeling de Harlem et celui de Kansas City avait fait de Basie un orchestre unique : sur un arrangement de **Buck Clayton**, cet up tempo, après une intro du maître, propose un exposé de haut vol ; re-Basie, solo de ténor de **Buddy Tate**, la trompette est sans doute celle de **Snooky Young** et, fraîchement revenu dans l'orchestre, **Dicky Wells** est au trombone :

### **Count Basie Orchestra : 7th avenue Express**

*Count Basie (pn, lead) Emmett Berry, Harry Edison, Snooky Young, Ed Lewis (tp) Dicky Wells, Bill Jonson, George Matthews, Ted Donnelly (tb) Charlie Price, Preston Love, Paul Gonsalves, Buddy Tate, Don Byas, Jack Washington (sax) Freddie Green (gt) Walter Page (cb) Jo Jones (dms) Buck Clayton (arr) rec NY Chicago oct 1947*

Lorsqu'il a quitté Benny Goodman, le batteur **Gene Krupa** a créé son propre orchestre. En 1941, lorsque l'ère des Soundies démarre vraiment, l'orchestre a un beau succès – quoiqu'étant beaucoup moins riche en termes de solistes que ceux de Goodman ou de Basie par exemple. Ce succès, Krupa le doit à ses « exhibitions » de batterie mais aussi au tandem que forment le trompettiste et chanteur **Roy Eldridge** et la jeune chanteuse **Anita O'Day**. Les deux soundies filmés en décembre 1941 sont parmi les plus connus et les plus souvent réédités : *Thanks for the boogie ride* est d'abord chanté par Anita ; suit une scène du plus haut kitsch, puis Roy arrive enfin et, après un dialogue avec sa collègue, nous offre un très beau solo de trompette ; le principe est à peu près le même dans *Let me off uptown*, gros succès de Krupa :

### **Vidéo. Gene Krupa Orchestra : Thanks for the boogie ride/ Let me off uptown**

*Roy Eldridge (tp, voc) Anita o'Day (voc) Norman Murphy, Al Beck, Graham Young (tp) John Grassi, Jay Kelloher ; Babe Wagner (tb) Mascagni Ruffo, Sam Musiker, Jimmy Migliori, Walter Bates, Sam Listengart (sax) Milt Raskin (pn) Ray Biondi (gt) Ed Mihelich (cb) Gene Krupa (dms, lead) rec NY 25 nov 1941*

**Anita O'Day** est au début d'une grande carrière, unique en son genre : partant sur des bases bien différentes d'Ella, Billie ou Sarah Vaughan, elle fait preuve d'une imagination dans le scat et dans l'interprétation des thèmes qui lui vaudront un succès considérable. Sa toute première séance d'enregistrement à son nom (à l'exception de quelques titres avec Nat King Cole l'année précédente) a lieu à Los Angeles le 18 janvier 1945 et sa personnalité est déjà flagrante :

### **Anita O'Day : I can't believe that you're in love with me**

*Anita O'Day (voc) Charlie Griffith (tp) Jimmy Skyles (tb) Heinie Beau, Manny Gerhsmab, Herbie Haymer, Harry Schuman (sax) Dave Barbour (gt) Milt Raskin (pn) Phil Stephens (cb) Zutty Singleton (dms) Lowell Martin (arr) rec LA 18 janv 1945*

Les vocalistes et les big bands sont sans doute les plus régulièrement filmés dans le cadre des Soundies. Voici pour suivre **Hoagy Carmichael**, auteur de Stardust et de Georgia on my mind mais aussi pianiste et chanteur ; avec **Dorothy Dandridge**, quasi omniprésente dans les clips de l'époque et le danseur **Peter Ray**, il démarre sur Stardust puis joue et chante *Lazybones* : à noter que ce soundie est filmé par **Dudley Murphy**, premier cinéaste jazz (souvenez-vous des films de 1929 sur Ellington et Bessie Smith) ; pour suivre un autre tandem, **Nat King Cole** et son trio a pour partenaire vocale **Ida James** pour une superbe version de *Is you or is you ain't my baby* :

#### **Vidéo. Hoagy Carmichael : Lazybones / Nat King Cole : Is you or is you ain't my baby**

1. *Hoagy Carmichael (pn, voc) Dorothy dandridge, Peter Ray (dance) ; rec 1941*
2. *Nat King Cole (pn, voc) Ida James (voc) Oscar Moore (gt) Johnny Miller (cb) rec LA fev 1946*

A propos de voix, on trouve un peu de tout dans les soundies : voici un mix de trois voix radicalement différentes quoiqu'ayant toutes trois un rapport au jazz. Pour commencer, **Ella Mae Morse** chante, avec le soutien de l'orchestre de **Charlie Barnet** (dont nous reparlerons bientôt) une chanson qui réapparaîtra notamment dans plusieurs films américains : c'est **Harold Arlen** et **Johnny Mercer** qui avaient écrit cet *Ac-cent-tuate the positive*. Ensuite, une curiosité : le nom de **Rose Murphy** (qui chantera *Time on my hands*) ne vous dit peut-être (sans doute) rien. Pourtant, sa voix vous rappellera quelque chose de manière indirecte : dans le fameux concert de Bruxelles en 1957 notamment, **Ella Fitzgerald** interprète *I can't give you anything but love* en imitant Louis armstrong, mais aussi une chanteuse que j'ai mis beaucoup de temps à identifier : on la surnommait miss chi-ci à l'époque : à vous de voir. Enfin, un gospel pas comme les autres : la moins politiquement correcte des chanteuses de gospel, **Sister Rosetta Tharpe** laisse au vestiaire les codes et la bienséance du genre lorsqu'elle chante avec l'orchestre de **Lucky Millinder** une version de *Lonesome road* parsemée de créatures qui n'ont rien d'anges célestes : pour le premier titre de cette séquence, nous sortons provisoirement de la zone historique des soundies pour évoquer leurs prolongements dans les années '50 :

#### **Vidéo. Ella Mae Morse, Rose Murphy, Sister Rosetta Tharpe**

1. *Ella Mae Morse (voc) w. Charlie Barnet orchestra (1957)*
2. *Rose Murphy : Time on my hand 1947* 3. *Sister Rosetta Tharpe : Lonesome road 1941*

Au hit parade des Soundies, on trouve dans doute dans le tiercé de tête le chanteur et saxophoniste, par ailleurs leader du mouvement jump, **Louis Jordan**, accompagné de ses fameux *Tympani Five* : blues, boogie, swing, double sens, déguisement, tout est bon pour faire danser les amateurs de soundies : voici cinq titres de Jordan : *Honey chile* (où il décrit sa petite amie de manière singulière), *Ration Blues*, *Five gyes named Moe*, *Fuzzy Wizzy* et pour terminer le fameux *Buzz me*. Dans chacune de ces interventions, outre la partie chantée des chorus de sax du leader (façon honkers modérés) et des chorus de trompette d'**Eddie Roane** (plus tard remplacé par le bopper Idrees Sulieman).

#### **Vidéo. Louis Jordan Tympani Five**

*Eddie Roane (tp) Louis Jordan (sax, voc) Arnold Thomas, William Austin (pn) Dallas Bartley, Al Morgan (cb) Walter Martin, Alex Mitchell (dms) : Honey chile, Ration Blues, Five gyes named Moe, Fuzzy Wizzy, Buzz me rec 1944-45*

Le succès énorme de Jordan ne sera éclipsé que par son principal disciple, lui aussi trompettiste et chanteur, **Louis Prima**, d'origine orléanaise et qui jouera de très longues années à Las Vegas. Auparavant, il avait enregistré pour un V-Disc une version bien différente et bien plus jazz que celle qui figurera dans tous les juke-box du monde du medley *Just a gigolo/I ain't got nobody* : c'était d'ailleurs son premier enregistrement en tant que leader :

### **Louis Prima : Just a gigolo/I ain't got nobody**

*Louis Prima (tp, voc) Leon Prima (tp) Morty Lewis (as) Allen Logan (pn) Kirby Ellison (cb) Vinny Owens (dms) rec mai 1945 (V-Disc)*

Avant de quitter l'univers des soundies, deux titres du trompettiste **Henry Red Allen** accompagné notamment par le trombone **J.C. Higginbotham** (tous deux liés intimement à l'univers de Louis Armstrong) : *House on 52nd street* et *Count me out* datent tous deux de 1946 :

### **Vidéo. Henry Red Allen/ J.C. Higginbotham**

*Henry Red Allen (tp, voc) J.C. Higginbotham (tb) Don Stovall (sax) Bill Thomson (pn) Benny Moten (cb) Alvin Burroughs (dms) Johnni Weaver, Harry Turner (dance) rec janv 1946*

Lorsque les machines à soundies auront définitivement disparu, on verra petit à petit apparaître des compilations audio, mais aussi dès les années '80 des anthologies en VHS, puis plus près de nous des anthologies en DVD. La qualité n'est pas toujours au rendez-vous mais il s'agit de documents historiques. Parmi les mix de soundies récents, un moyen métrage intitulé *Soundies : Black music of the forties*. Voici successivement la version vocale de *Take the A Train*, mise en scène par les **Delta Rhythm Boys**, un des principaux groupes vocaux de l'époque ; ensuite, **Fats Waller** qui tourne quatre soundies en 1941 – *Ain't misbehavin'*, *Honeysuckle rose*, *The joint is jumpin'* et, le moins connu, *Your feet's too big* ; ensuite, retour de **Count Basie** et de **Jimmy Rushing** dans le célèbre et cocasse *Take ma back baby* ; et enfin un groupe de gospel à succès, *The Jubalaires* dans *the preacher and the Bear* : les quatre datent de 1941

### **Vidéo. Black Music of the forties (extr)**

1. *The Delta Rhythm Boys : Take the A Train*
2. *Fats Waller ad his Rhythm wJohn Hamilton (tp) Gene Sedric (sax, cl) Al Casey (gt) Cedric Wallace (cb) Slick Jones (dms) : Your feet's too big*
3. *Count basie Orchestra feat Jimmy Rushing (voc) : Take me back baby*
4. *The Jubalaires : The preacher and the Bear ; rec 1941*

Impossible de clore ce chapitre Soundies sans se régaler des trois autres clips de **Fats Waller**, vedette du genre avec Louis Jordan. Voici donc dans l'ordre *Ain't misbehavin'*, *Honeysuckle rose* et la reconstitution d'une Rent party dans *The joint is jumpin'*. **John Hamilton** est à la trompette, comme presque toujours, c'est **Gene Sedric** qui tient le sax et la clarinette et **Al Casey** est à la guitare. **Cedric Wallace** et **Slick Jones** forment la section rythmique et les deux vocalistes sont **Vivian Brown** et **Myran Johnson**. Mais d'abord, le son jubiloire de Fats Waller dans son *Original E Flat Blues* avec la même formation : notez le superbe solo wah-wah de Hamilton :

### **Fats Waller and his rhythm : Fats Waller Original E Flat Blues**

*John Bugs Hamilton (tp) Gene Sedric (cl, as) Al Casey (gt) Fats Waller (pn, voc) Cedric Wallace (cb) Slick Jones (dms) rec 16 juillet 1940*

### **Vidéo. Fats Waller : Ain't misbehavin'/Honeysuckle rose/ The joint is jumpin'**

*John Bugs Hamilton (tp) Gene Sedric (cl, as) Al Casey (gt) Fats Waller (pn, voc) Cedric Wallace (cb) Slick Jones (dms) rec NY 26 sept 1941*

## **DOCUMENTAIRES**

On reste en France pour une curiosité pour terminer ce chapitre, *Le Vampire* tourné par le réalisateur et biologiste **Jean Painlevé** (1902-1989), spécialisé dans les documentaires animaliers et spécialement dans les films sous-marins. Amoureux du jazz et spécialement de la musique d'Ellington, il décide d'utiliser *Black and Tan Fantasy* pour illustrer ses films, ce qui soulève d'abord un tollé dans les milieux scientifiques. Ami de Jean Vigo, résistant pendant la guerre, il résistera aussi aux fastes du festival de Cannes. C'est en 1945 que Painlevé tourne ce film qui, sous la

métaphore animalière évoque aussi le nazisme et la guerre qui vient de se terminer : la chauve-souris (le vampire) s'attaquant au cobaye représente le parti Hitlérien. A la fin du film, la chauve souris étend son aile gauche comme si elle faisait un salut fasciste ! Quelques témoignages de **Mouellic** puis on regarde ce curieux vampire, avant de terminer en écoutant une version récente de *Black and Tan fantasy* jouée par le Lincoln Center et **Wynton Marsalis** (un extrait du CD *Swingin' with Duke*)

### Interview de Gilles Mouellic

*Interview de Gilles Mouellic par Charline Caron*

### Video. Le Vampire

*Film de Jean Painlevé, 1945 musique de Duke Ellington 1929*

### Wynton Marsalis Lincoln Center Orchestra : Black and Tan Fantasy

*Wynton Marsalis (tp) Seneca Black, Ryan Kysor, Marcus Printup (tp) Wayne Goodman, Wycliff Gordon, Ronald Vestray (tb) Wes Anderson, Ted Nash, Walter Blanding, Victor Goines, Joe Temperley (sax, cl) Cyrus Chestnut (pn) Rodney Whitaker (cb) Herlin Rilet (dms) rec NY aug 1998*

## 3. LE FICTIONNEL

Les années '40 développent largement les liens jazz-cinéma nés dans les années '20 et '30. A côté des comédies musicales avec apparition de jazzmen, des comédies « dansantes » avec Astaire et cie, à côté des films noirs, beaucoup plus nombreux, on y trouve aussi les premiers vrais « films-jazz ». Sans être nécessairement des chefs d'œuvre cinématographiques, ces films sont centrés sur le jazz (sur un musicien, une époque, un style) et contiennent souvent de très belles séquences musicales (avec comme principal regret l'absence des musiciens modernes, à quelques exceptions près que nous évoquerons plus loin).

### 1. Les premiers « films-jazz »

Dans ces « films-jazz », on trouvera les premiers biopics (*Fabulous Dorseys, Youg man with a horn, Saint Louis Blues, Night and day*) ainsi qu'une poignée de films qui resteront dans l'histoire pour la richesse de leurs scènes jazz. Nous commencerons par *New orleans*, le film d'**Arthur Lubin** tourné en 1946 et sorti en 1947. Avec **Louis Armstrong** et **Billie Holiday** dans la distribution, avec comme toile de fond la Nouvelle-Orléans de l'époque héroïque, ce film – bourré d'anachronismes comme ce sera souvent le cas – tombe à pic à une époque où le Revival a remis le jazz New Orleans au goût du jour. Avant de regarder les principales scènes du film, on se remet dans le bain musical en écoutant **Louis armstrong** qui, dès 1944, scinde sa carrière en deux : une carrière plus commerciale démarrée dans les années '30 avec grands orchestres etc, et un All-Stars pour les tournées avec une formule strictement orléanaise (tp, tb, cl et section rythmique). C'est pour le film en question qu'est composée un thème qui deviendra une icône du jazz et d'Armstrong lui-même, *Do you know what it means to miss New-Orleans* : en voici la version studio, qui date d'octobre 1946 et dont le personnel (à l'exception du batteur) se retrouvera dans le film :

### Louis Armstrong Dixieland Seven : Do you know what it means to miss New-Orleans

*Louis Armstrong (tp, voc) Kid ory (tb) Barney Bigard (cl) Charlie Beal (pn) Bud Scott (gt) Red Callender (cb) Minor Hall (dms) rec LA 17 oct 1946*

Retour au film. Issu d'un projet avorté d'Orson Wells ; *New-orleans* raconte à la fois un « fait » historique : la fermeture du quartier réservé de la Nouvelle-Orléans, Storyville, en 1917 où est censé démarrer le film (et c'est là que le côté anachronique est le plus ahurissant mais bon) : mais le film, évidemment, est aussi une romance mettant en scène deux couples : d'une part, une jeune fille de bonne famille, Miralie Smith, qui tombe sous le charme d'un tenancier appelé Dick Duquesne (**Arturo di Cordova**), qui soutient un orchestre noir, celui de Louis Armstrong ; de l'autre, la bonne



de la maison, incarnée par Billie Holiday, chanteuse, et très attirée par Louis Armstrong. Endie (la bonne) attire Miralie dans les clubs de jazz et celle-ci apprécie de s'encanailler, ce qui lui permet, malgré le veto parental de retrouver Dick et de fréquenter la communauté noire dont elle apprécie la musique même si elle même se dirige vers le bel canto. Au total l'histoire couvre plusieurs décennies, le jazz émigrant à Chicago puis un peu partout dans le pays et en-dehors. Le film n'existant pas à ce jour avec sous-titres français, j'ai isolé les principales scènes musicales et je les ai regroupées en deux séquences que nous allons maintenant regarder.

- La première partie démarre à Storyville pendant que le band d'Armstrong répète le fameux *West end blues*. L'orchestre se compose de **Louis Armstrong** (tp) **Kid ory** (tb) **Barney Bigard** (cl) **Charlie Beal** (pn) **Bud Scott** (gt) **Red Callender** (cb) et **Zutty Singleton** (dms). Dans la salle, on voit Dick, l'agent, profitant de la musique.
- Séquence suivante, le retour de Miralie d'un voyage en Europe : sur le riverboat un orchestre blanc encore assez raide et ragtime, et sur le quai, par contre, un band noir dirigé par Armstrong, et autrement swingant
- On retrouve ensuite Armstrong et son cornet, jouant *Mahogany Hall Stomp* et rejoint par un musicien classique (Arthur Schutt) qui admire sa musique et qui va lui faire remarquer l'existence dans son jeu de notes n'existant pas dans la gamme occidentale (des blue notes évidemment)
- Revoici Miralie de retour au bercail où, sous le regard courroucé de la mère de famille, Billie (Endie) joue du piano et chante *Do you know*. Intéressée, Miralie pose des questions à Endie sur sa musique. Celle-ci l'attire dans le club où elle chante avec le band d'Armstrong.
- Le club : Billie chante *Do you know* avec Armstrong (beau solo de Bigard en ouverture). Coup de foudre de Miralie pour Dick
- Dernière (et superbe) séquence de cette première partie, Armstrong chante *Where the blues were born in New-Orleans* et présente chacun de ses musiciens

### Vidéo. New-Orleans part 1

*Film d'Arthur Lubin avec Louis Armstrong (tp, voc) Kid ory (tb) Barney Bigard (cl) Charlie Beal (pn) Bud Scott (gt) Red Callender (cb) Zutty Singleton (dms) Billie Holiday (voc) Arthur Schutt (pn) Hollywood 1946*

- La deuxième partie démarre avec une discussion entre Dick, le pianiste classique et Miralie (tandis que l'orchestre joue Basin Street Blues)
- Arthur Schutt se met ensuite au piano une pièce de Brahms sous le regard fasciné d'Armstrong qui y reconnaît une évocation de Buddy Bolden !
- La fermeture de Storyville est annoncée, la nostalgie s'installe, l'orchestre et Endie jouent *Farewell to Storyville* puis tout le monde sort dans les rues manifester son mécontentement
- Le club va fermer : un des ouvriers chargé des travaux n'est autre que **meade Lux Lewis** qui se met évidemment au piano
- Comme morceau d'adieu, l'orchestre, renforcé par quelques vétérans comme le cornettiste **Bunk Johnson** joue à l'ancienne le fameux *Dippermouth Blues* de King Oliver
- Changement de décor, Chicago sans doute, quelques retrouvailles alors qu'Armstrong est devenu une vedette ; sur une grande scène il retrouve Endie devenue chanteuse connue elle aussi et ils interprètent *the blues are brewin'* avec grand orchestre (l'ère swing a tout balayé sur son passage)
- Allusions aux tournées et à Paris, Armstrong chante un hommage à Endie, puis retrouve en coulisse Miralie en tournée elle aussi : il lui annonce que lui et Endie se sont mariés et que la bio d'Armstrong est sortie ! Tout est bien qui finit bien.

### Vidéo. New-Orleans part 2

*Film d'Arthur Lubin avec Louis Armstrong (tp, voc) Kid ory (tb) Barney Bigard (cl) Charlie Beal (pn) Bud Scott (gt) Red Callender (cb) Zutty Singleton (dms) Billie Holiday (voc) Arthur Schutt, Meade Lux Lewis (pn) Hollywood 1946*

A noter qu'on voit aussi dans ce film l'orchestre de **Woody Herman** et que, bizarrement, les scènes de Storyville ne font guère allusion au fait que c'est d'abord un quartier de prostitution. Mais bon, on est en 1946 !

Deuxième film-jazz, *A song is born* de **Howard Hawks** (1948) sur un scénario de **Billy Wilder**, inspiré lui-même d'une histoire de **Harry Tugend** appelée *From A to Z*. Howard Hawks avait tourné une première version bien moins jazz de ce film (avec Gary Cooper et Barbara Stanwyck) en 1941 sous le titre *Boule de feu*. Au centre de ce film, **Danny Kaye** dans le rôle d'un musicologue, Howard Frizbee, intéressé par les musiques non-classiques : l'Afrique, l'Amérique du Sud mais aussi et surtout le blues, le gospel, le jazz. Le jazz est donc bien le sujet de cette comédie (dont le titre français est *Si bémol et Fa dièze*) un film à voir à tout prix en VO – voir plus loin). Ici encore, j'ai compilé les meilleures scènes musicales :

- Le générique
- La quête de Danny Kaye, mandaté par le cercle de musicologues (je vous passe la scène où ils tentent de jouer de la musique africaine) démarre. Il rencontre d'abord dans une jam le pianiste **Mel Powell** qui lui donne quelques pistes pour la suite.
- Successivement, Danny écoute **Tommy Dorsey** et son orchestre sweet, le **Golden Gate Quartet**, l'orchestre du saxophoniste **Charlie Barnet** (et partout, il prend des notes). Sommet de sa recherche, une jam avec **Louis Armstrong** en dialogue avec **Lionel Hampton** et le batteur **Zutty Singleton**
- Séance didactique évoquant les musiques latines, retour du **GGQ**
- Un orchestre plus large regroupant Armstrong, Hampton etc entoure la chanteuse Honey Swanson, incarnée par **Virginia Mayo** (avec un beau solo de Louis)
- Le clarinetiste étant absent, on fait appel au professeur Magenbruch (joué par **Benny Goodman** !) qui, après quelques hésitations, rentre dans le jeu et se met à improviser !
- Entretemps, une histoire d'amour a démarré (évidemment) entre Danny et Virginia, ainsi qu'une sombre histoire de gangster qui sera au centre de cette dernière séquence où la musique viendra à bout des méchants !

#### Vidéo. *A song is born*

*Film de Howard Hawks (1948) avec Danny Kaye et Virginia Mayo ; Louis Armstrong (tp, voc) Tommy Dorsey (tb) Benny Goodman (cl) Charlie Barnett (ts) Lionel Hampton (vbes) Mel Powell (pn) Al Hendrickson (gt) Harry Babasin (cb) Louie Bellson (dms) Golden Gate Quartet (voc)*

Comme c'est souvent le cas, la version française de ce film (longtemps la seule disponible) est une catastrophe : parler « petit-nègre » des acteurs noirs, y compris Louis Armstrong, transformation du burlesque en bouffonnerie etc. Voici deux séquences extraites d'abord de la V.O, puis de la version française. A pleurer !

#### Vidéo. V.O. ? VF ?

*Extraits en VO puis en VF du film de Howard Hawks (1948) avec Danny Kaye, Louis Armstrong etc*

Il est amusant de voir et d'entendre **Benny Goodman** dans ce genre de rôle, alors que quelques années plus tard, il allait enregistrer un V-disc tardif avec le ténor **Wardell Gray** et **Billy Bauer**. Y compris un *Benny's bop* aux accents déjà bopisants :

#### **Benny Goodman : Benny's Bop**

*Benny Goodman (cl) Wardell Gray (ts) Mary Lou Williams (pn) Billy Bauer (gt) Clude Lombardi (cb) Mel Zelnick (dms) rec NY 20 aug 1948*

Troisième film, et peut-être à certains égards, le plus important de cette période est sans doute, en matière de film-jazz, le fameux *Stormy Weather* de **Andrew L. Stone** (en français *Symphonie magique*). Si son titre est inspiré du fameux succès remporté par Ethel Waters en 1933, le film, sorti dix ans plus tard, et produit par la 20th Century Fox, raconte la vie d'un danseur, Bill Williamson (incarné par Bill Bojangle Robinson) qui rentre au pays après avoir servi en Europe pendant la

première guerre mondiale. Découvrant un journal sur la couverture duquel il se trouve, il se met à raconter sa vie à un groupe d'enfants réunis autour de lui. Il fait la connaissance de la chanteuse Selina Rogers (alias Lena Horne) pour qui ce film sera un véritable tremplin. Selina l'encourage à se lancer dans la danse. Il part pour Memphis et en attendant lieux, travaille comme barman au beal Street Cafe où chante Fats Waller. Il y retrouve Selina (qui ne le reconnaît pas immédiatement) et entre en conflit avec Chick Bailey, le chef d'orchestre pour qui travaille la jeune chanteuse. Bill, évincé, retrouve Gabe, un ami peu chanceux incarné par Dooley Wilson (le pianiste de Casablanca), devenu cireur de chaussure, qui le convainc de tenter de monter un spectacle. Malgré sa durée relativement courte (77 minutes), et malgré un scénario et une réalisation qui n'ont rien de génial (avec moins de séquences musicales, *Cabin in the sky* de Minnelli, tourné à la même époque, est sans doute mieux construit) le film regorge de séquences musicales superbes mettant en scène Fats Waller, Cab Calloway, les Nicholas Brothers et évidemment Lena Horne. Et il met en scène l'illustre chef de fanfare noire Jim Europe. Le succès du film ne servira guère à Fats Waller – qui meurt quelques mois après la sortie du film, ni à Bojangle dont ce sera également le dernier film (il meurt en 1949). Malgré ses habituels anachronismes (un jazz des années '20 qui sonne comme le jazz de 1943, Jim Europe qui swingue comme un big band des thirties), *Stormy Weather* mérite largement d'être visionné en entier. On verra que, tourné pendant la guerre, le film n'échappe pas au patriotisme ambiant et à la volonté de participer au conflit qui déchire l'Europe. Parmi les morceaux de bravoure du film, les deux titres interprétés par Fats Waller, *That ain't right* avec **Ada Brown** et *Ain't misbehavin'* (dans la petite formation qui l'accompagne, on reconnaîtra **Benny Carter** à la trompette, **Zutty Singleton** à la batterie et quelques autres stars du swing) ; la scène de tap dance connoté black face tournée sur la bête alors qu'il arrive à proximité de la Nouvelle-Orléans, avec le soutien d'un washboard band ; le *Stormy Weather* et le *I can't give you anything but love* de Lena Horne ; mais aussi et surtout l'incroyable scène de claquette des Nicholas Brothers, accompagnés par Cab Calloway : à propos de cette scène, Bernard Remy, membre de la Cinématèque de la danse, écrira, avec un brin d'exagération:

*"C'est la plus belle comédie musicale noire. Le jazz et la tap-dance nous entraînent dans un mouvement intense qui s'achève par un feu d'artifice. Le final de Symphonie magique fait partie de l'histoire du cinéma : tour à tour, il présente comme des étoiles filantes, une Lena Horne printanière, un Cab Calloway échevelé, un Bill Robinson à la puissance contenue, avant d'offrir, en bouquet, la grâce et la force étincelante des plus grands danseurs de la tap-dance, les Nicholas Brothers."*

Pour une fois, nous allons nous offrir le plaisir de regarder *Stormy Weather* en entier. Le nombre de grandes scènes jazz le justifie amplement !

### Vidéo. Stormy Weather

*Film de Andrew L. Stone (1943) avec Bill Robinson, Lena Horne, Fats Waller, Cab Calloway, the Nicholas Brothers etc*

## 2. Les premiers « Biopics »

La notion de biopics telle que nous l'entendons aujourd'hui démarre – et encore – à la fin des années '40. Si on fait un rapide listings de la grande période des « biographies romancées » (années '50/'60) on trouve successivement (et j'en oublie sans doute l'un ou l'autre)

- |           |                         |  |
|-----------|-------------------------|--|
| • 1946    | Night and day           | Cole Porter                            |
| • 1947    | Till the clouds roll by | Jerome Kern                            |
| • 1947    | The Fabulous Dorseys    | Jimmy et Tommy Dorsey                  |
| • 1949-50 | Young man with the horn | Bix Beiderbecke (librement inspiré de) |
| • 1954    | Glenn Miller Story      | Glenn Miller                           |
| • 1956    | Benny Goodman Story     | Benny Goodman                          |
| • 1958    | Saint Louis Blues       | W.C. Handy                             |

- 1959            Gene Krupa Story            Gene Krupa
- 1959            The Five Pennies            Red Nichols

Soit sur une dizaine de films, un seul consacré à un musicien noir, et encore, est-ce un compositeur et non un jazzman en tant que tel. Dans la grande majorité des films consacrés à des jazzmen, on retrouve ce principe de déformation de l'histoire déjà évoqué : les Noirs ont certes joué un rôle (instinctif) dans la naissance du jazz mais il a fallu que les Blancs arrivent pour que cette musique trouve ses lettres de noblesse. Oublions les films sur Cole Porter, Jerome Kern ou les autres compositeurs de Tin Pan Alley dont nous avons vu des extraits dans le chapitre consacré à Broadway (dans ces films, il n'y a de toute manière guère de jazz). Et commençons avec les deux biopics des années '40 (*Young man* est sorti en 1950 mais a été tourné en 1949).

### The Fabulous Dorseys

**The Fabulous Dorseys** date donc de 1947 et il est signé **Alfred E. Green**. Les deux musiciens jouent leur propre rôle, sauf lorsqu'ils sont enfants. L'actrice principale est **Janet Blair**. Les Dorseys sont, comme Glenn Miller, des symboles du swing blanc commercial de la fin des thirties. Leurs débuts coïncident avec l'ère des Chicagoans. Tous deux viennent d'une famille de musiciens, leur père, **Francis Dorsey** étant lui-même leader d'un orchestre de danse. **Jimmy** est l'aîné (1904-1957) et il est clarinettiste, sax alto et bien sûr compositeur et leader. Comme son jeune frère **Tommy** qui après avoir appris la trompette, se décidera pour le trombone et la direction d'orchestre. Les deux frères formeront ensemble un premier band, les *Dorsey's Novelty Six*. Voici deux premières séquences du film, la première évoquant l'enfance et l'apprentissage des instruments par Tommy et Jimmy, la seconde démarrant sur leur première séance d'enregistrement, se poursuivant sur une des nombreuses disputes entre les deux frères, et se terminant avec leur travail dans le band de Whiteman :

#### **Vidéo. The Fabulous Dorseys part 1**

1. *Enfance, apprentissage de Tommy et Jimmy*
2. *Première séance d'enregistrement 1928*
3. *Concert avec Paul Whiteman*

Les Dorseys enregistrent donc pour la première fois ensemble en 1928. Mais auparavant, Jimmy a déjà pas mal enregistré avec **jean Goldkette**, les **California Ramblers**, **red Nichols** et des dizaines d'orchestres le plus souvent jazzy, et ce dès 1924, ainsi qu'avec **Bix Beiderbecke** et **Frankie Trumbauer**. C'est dans ce contexte qu'il a sans doute donné le meilleur de lui-même avant de diriger ses propres orchestres :

#### **Bix & Tram : Clarinet Marmelade**

*Bix Beiderbecke (cn) Frank Trumbauer (Cmel) Jimmy Dorsey (cl) Paul Mertz (pn) Howdy Quicksell (bjo) Chauncey Morehouse (dms). Rec N-Y O4 fev 1927*

Tommy démarre lui aussi très tôt les séances d'enregistrement, avec le même genre d'orchestre. Il grave également quelques disques avec **Bix Beiderbecke**. Les frères joueront également avec la star Rudy Vallee, les orchestres de **Ted Lewis** et de **Paul Whiteman**. Lorsque la Swing craze démarre, les deux frères montent ensemble un big band dans la lignée de ceux de Goodman, Artie Shaw etc mais avec moins de solistes vraiment jazz. **Tommy Dorsey** développe un son très doux, très sweet de trombone surtout quand il joue du trombone bouché ; **Jimmy** devient un véritable virtuose de l'alto, qui influencera notamment Charlie Parker. Après avoir longtemps travaillé ensemble, les deux frères se disputeront (question d'ego) au grand désespoir des parents et ils formeront chacun leur orchestre (pour finir par se retrouver à l'occasion). Avant de revenir au film, on écoute un titre de **Tommy Dorsey** à l'époque où il a dans son orchestre un jeune chanteur qui démarre une carrière assez...imposante : il s'appelle **Frank Sinatra** et il va bientôt détrôner le roi de la génération précédente, Bing Crosby

**Tommy Dorsey/ Frank Sinatra: Polka dots and moonbeams** CD XIV, 16 (3'22)  
*Tommy Dorsey (lead) Frank Sinatra (voc) + orch incl Babe Russin (ts) ; rec NYC 1940; RCA*

Voici deux autres séquences du film : tout d'abord celle qui justifierait à elle seule la vision du film, la fameuse jam-session avec **Art Tatum** en personne, puis une séquence où les deux frères dirigent chacun leur orchestre, à grand renfort de vocalistes sucrés à outrance :

### **Vidéo. The Fabulous Dorseys part 2**

*1. Ziggy Elman (tp) Tommy Dorsey (tb) Jimmy Dorsey (cl) Charlie Barnet (ts) Art tatum (pn) x (gt, cb) Ray Bauduc (dms) : Art's Blues rec 1946 2. Tommy Dorsey Orchestra, Jimmy Dorsey orchestra*

Le film, fait suffisamment rare que pour être souligné, est tourné alors que Jimmy a 44 ans et Tommy 43 ans. Par la suite, ils dirigeront leurs shows TV dans les années '50, leur musique s'éloignant de plus en plus du jazz pur et dur.

### Young man with a horn

Ce film de **Michael Curtiz** (en français *la femme aux chimères*) s'inspire librement d'un livre écrit par **Dorothy Baker** en 1938, lui-même très librement inspiré de la vie courte et passionnée de **Bix Beiderbecke**, cornettiste qui, dans les années '20, fut l'équivalent, côté blanc de Louis Armstrong. Avant d'entrer dans ce film très romancé, on retrouve le vrai Bix, fin 1927, après sa grande série de disques avec Frankie Trumbauer. *Bix and his Gang* jouent une version d'un thème intitulé *Sorry* :

### **Bix and his Gang : Sorry**

*Bix Beiderbecke (cn) Bill Rank (tb) Don Murray (cl) Adrian Rollini (bas sax) Frank Signorelli (pn) Chauncey Morehouse (dms) rec NY oct 1927*

Le personnage, dans le roman comme dans le film, s'appelle **Ricky Martin** et son personnage (adulte) est joué par **Kirk Douglas**, doublé à la trompette par **Harry James** : les deux personnages féminins sont incarnés par **Lauren Bacall** et **Doris Day** (qui chante également – et très bien - dans ce film). Elevé dans un milieu très pauvre, Ricky découvre la musique à l'église, où il ne rate pas une occasion de tater du clavier ; puis il surprend une jam-session de musiciens noirs dirigée par le trompettiste **Art Hazzard** (joué par Juano Hernandez). Comprenant les capacités musicales du gamin, Hazzard le prend sous son aile et lui achète sa première trompette : la première séquence que nous allons voir se termine alors que, devenu adulte et musicien accompli, Ricky retrouve Hazzard :

### **Vidéo. Young man with a horn (1)**

*Extr de Young man with a horn (Michael Curtiz) inspiré de la vie de Bix Beiderbecke, avec Doris Day, Lauren Bacall etc*

Ricky trouve ses premiers engagements, mais le plus souvent il s'agit d'orchestres straight dans lesquels il ne se sent pas vraiment à l'aise. Les tensions avec le chef d'orchestre, qui entend bien que ses hommes se contentent de jouer ce qui est écrit sur la partition, s'enveniment. Par contre, Ricky devient l'ami du pianiste Smoke Willoughby (incarné à l'écran par **Hoagy Carmichael**, qui est par ailleurs le narrateur de l'histoire). Deux femmes entrent dans sa vie, la chanteuse de l'orchestre, Jo Jordan (alias **Doris Day**) et une amie de celle-ci, Amy (**Lauren Bacall**). Entretemps, Ricky s'est mis à boire de plus en plus. Comparé à d'autres films sur le jazz datant de cette période, le travail de Curtiz et de ses acteurs le place évidemment largement au-dessus de la moyenne :

*« Michael Curtiz et ses scénaristes narrent tout cela avec une belle efficacité, sachant parfaitement bien saisir l'atmosphère des jam sessions ou des soirées dansantes, décrivant avec tendresse les relations d'amitié qui se tissent entre Rick et son mentor ou avec le pianiste, voire même l'amour naissant de Jo pour Rick sans que ce dernier, trop obnubilé par la musique, ne s'en rende compte. Les séquences se succèdent avec liant, les ellipses sont bien gérées et tout ce qui tourne autour de la musique se révèle tout aussi captivant que bien rythmé. Il faut dire que Kirk Douglas est doublé par le grand Harry James et que la jeune Doris Day chante*

*divinement bien avec son mélange si particulier de dynamisme et de velouté, sa voix faisant à nouveau des miracles, à la fois paradoxalement douce et rauque. »*

On peut discuter du choix de Harry James, excellent trompettiste, mais un peu trop avide de perfection formelle et de puissance sonore. Et pourtant, dans les années '30, **James** était un des meilleurs trompettistes blancs, notamment au sein de l'orchestre de Benny Goodman ou les orchestres téléphones avec Teddy Wilson :

#### **Teddy Wilson : Here it is tomorrow**

*Billie Holiday (voc) Harry James (tp) Benny Morton (tb) Edgar Sampson, Benny Carter, Lester Young, Herschell Evans (sax) Tedddy Wilson (pn) Al Casey (gt) Walter Page (cb) Jo Jones (dms)  
rec NY 31 oct 193*

La deuxième séquence évoque les tensions avec les chefs d'orchestre straight, les relations avec Jo Jordan (qui nous offre une belle version de *Too marvelous for words*), et les retrouvailles sur scène entre le maître et l'élève : enfin, une troisième séquence se situe au moment où le climat se dégrade : la boisson fait son effet et lors d'une séance, Ricky rate dramatiquement une note :

#### **Vidéo. Young man with a horn (2)**

*Extr de Young man with a horn (Michael Curtiz) inspiré de la vie de Bix Beiderbecke, avec Doris Day, Lauren Bacall etc*

#### **Vidéo. Young man with a horn (3)**

*Extr de Young man with a horn (Michael Curtiz) inspiré de la vie de Bix Beiderbecke, avec Doris Day, Lauren Bacall etc*

### **3.Musicals : Silhouettes and cie**

Parmi les comédies musicales, qu'elles soient ou non de type all black movies, quelques unes ressortent du lot, même si elles ne sont pas strictement centrées sur le jazz. Ce sera le cas du film de **Vincente Minelli**, *Cabin in the sky*, de *Reveille with Beverley* d'Ann Miller, ainsi que d'un très beau film français, *Rendez-vous de Juillet* de **Jacques Becker**. Nous reviendrons plus en détail sur ces films, mais tout d'abord, en guise d'intermède, un petit survol des films auxquels a participé **Louis Armstrong** non comme acteur (New-Orleans, Stormy Weather) mais comme silhouette (orchestre figurant). Successivement, nous verrons *I can't give you anything but love* extrait de *Jam Session* (1943) puis *Ain't misbehaven* tire d'*Atlantic City* an 1944 (avec notamment le jeune **Dexter Gordon** au sax), *Watcha say* extrait de *Pillow to post* avec *Ida Lupino* de 1945 et enfin trois extraits d'un film italien, *Botta e Riposta* de 1949 :

#### **Vidéo. Louis Armstrong en silhouettes**

*1.I can't give you (Jam Session 1943) 2.Ain't misbehaving (Atlantic City 1944) 3.Watcha say 'Pillow to post 1945) 4.Struttin, That's my desire et Boogie Woogie on St Louis Blues (Botta e riposta 1949)*

#### **Cabin in the Sky**

Réalisé en 1943 par Vincente Minnelli (avec l'aide non créditée de **Busby Berkeley** pour les scènes de danse), *Cabin in the Sky* (en français *Un petit coin de paradis*) voit également apparaître Louis Armstrong, mais on se demande vraiment pour quelle raison : il joue le rôle d'un démon et joue trois notes de trompette. Sans doute une scène a-t-elle été enlevée. La principale scène musicale met en valeur l'orchestre de **Duke Ellington** et spécialement son trombone **Lawrence Brown**. Le reste de la musique est de **Harold Arlen**. Minelli avait mis en scène la pièce à Broadway et la MGM lui offre ici sa première occasion de réaliser pour le cinéma cette fantaisie onirique. Le film raconte l'histoire de « Little Joe » Jackson, un joueur incorrigible, qui promet à son épouse, Petunia, de renoncer au jeu. Mais à la première occasion, il se rend dans un casino où, à la suite d'une bagarre, il est

mortellement blessé. Parvenu dans l'Au-Delà, « Little Joe » rencontre les représentants du Ciel (Le « Général ») et de l'Enfer (Lucifer « Junior »). En raison de ses engagements à renoncer définitivement au jeu et à devenir un bon époux, et avec l'aide des prières de Petunia, un sursis lui est accordé, avec une « mise à l'épreuve » de six mois. Mais de retour sur terre, « Little Joe » est soumis à la tentation par « Junior », lorsqu'il rencontre la séduisante chanteuse Georgia Brown... Outre le Duke et Armstrong, le film nous permet également d'entendre les chanteuses **Lena Horne** et **Ethel Waters**. Le rôle de Little Joe est joué par **Eddie Rochester Anderson** (à Broadway ce rôle était tenu par **Dolley Wilson**, le pianiste de Casablanca).

#### **Vidéo. Cabin in the sky**

*Fim de Vincente Minnelli (1943) avec Duke Ellington, Lena Horne, Ethel Waters, Louis Armstrong etc*

#### **Reveille with Beverley**

Dans la même famille que *Hollywood Canteen* etc, on trouve également un film qui, s'il ne se passe pas dans une cantine militaire, n'en est pas moins un prétexte à accumuler les numéros de vedettes du jazz ou de la variété. Réalisé par **Charles Barton** en 1943, avec une musique additionnelle de **John Leibold**, *Reveille with Beverley* raconte l'histoire de Beverly Ross (jouée par **Ann Miller**), qui rêve de devenir une star de la radio. Elle travaille dans une radio locale dont le responsable (**Tim Ryan**) n'apprécie que modérément ses choix musicaux. Beverly finit par émettre depuis une base militaire. Le film est surtout l'occasion, après le trailer, d'entendre **Duke Ellington** dans une belle version de *Take the A Train*, chantée par **Betty Roché** ; ensuite, les *Mills Brothers* chantent *Cielito Lindo*, **Frank Sinatra** chante *Night and day* et en finale arrive **Count Basie** dans son indicatif *One o'clock jump*, avec parmi les solistes **Buddy Tate**, **Buck Clayton** etc

#### **Video. Reveille with Beverley**

**Duke Ellington Orchestra : Take the A Train** Rex Stewart (cn) Ray Nance (tp, vln) Wallace Jones, Harold Baker (tp) Tricky Sam Nanton, Lawrence Brown, Juan Tizol (tb) Otto Hardwick, Johnny Hodges, Ben Webster, Chauncey Houghton, Harry Carney (sax, cl) Duke Ellington (pn) Fred Guy (gt) Junior Raglin (cb) Sonny Greer (dms) Betty Roché (voc) 1942  
**Mills Brothers : Cielito Lindo** 3. **Frank Sinatra : Night and day** 4. **Count Basie Orchestra : One o'clock jump** : Buck Clayton, Harry Edison, Al Killian, Ed Lewis (tp) Robert Scott, Eli Robinson, Dickie Wells (tb) Earl Warren, Caughey Roberts (Marvin Johnson à l'écran), Don Byas, Buddy Tate, Jack Washington (sax, cl) Freddy Green (gt) Basie (pn) Walter Page (Vernon Alley à l'écran) (cb) Jo Jones (dms) Eddie Durham (arr); rec 1941

Les apparitions variées de *Reveille with Beverley* nous rappellent que les années '40 sont des années de transition où se cotoient les styles les plus divers : swing, revival, be-bop, jump, boogie etc. Aux origines du jump et de la musique de Louis Jordan, déjà évoquée dans les Soundies, le tandem jubilatoire de **Slim Gaillard** et **Slam Stewart**. Avant de les retrouver dans la scène mythique de *Helzapoppin'*, un titre de décembre 1945, tout aussi mythique et réunissant, en climat jam, **Bird** et **Dizz** alors à la conquête de la Californie : Une séance bien délirante pour laquelle il a également invité le ténor **Jack Mc Vea** et une rythmique jubilatoire autour du pianiste **Dodo Marmarosa**, fan de la nouvelle esthétique. Curieusement, c'est le vétéran **Zutty Singleton** qui tient la batterie. C'est le 29 décembre que le groupe enregistre quelques titres qui passeront à la postérité not bijou de la séance, *Slim's Jam*, une reconstitution particulièrement décontractée, animée par le leader, qui appelle chaque soliste par un de ces noms farfelus dont il a le secret : en quelques mesures, chacun d'eux apporte une sorte de quintessence de swing modernisé qui me fit chavirer lors d'une première écoute à l'aveugle : à vous :

#### **Slim Gaillard : Slim's Jam**

*Dizzy Gillespie (tp) Charlie Parker (as) Jack McVea (ts) Dodo Marmarosa (pn)  
Slim Gaillard (gt, voc) Bam Brown (cb) Zutty Singleton (dms) rec Hollywood 29 dec 1945*

On en vient au film, un des grands films burlesques de la décennie, signé **H.C. Potter**. **Charles Previn** en est le directeur musical. L'histoire se passe, comme souvent, dans le milieu du spectacle. Ole (**Ole Olsen**) et Chick (**Chick Johnson**) tournent un film, quelque peu contrarié par le producteur et le co-scénariste qu'impose celui-ci. Le duo Olsen/Johnson rappelle parfois celui formé jadis par Laurel et Hardy et ce n'est pas un hasard si le scénario a été écrit par un collaborateur des Marx brothers. L'absurde va jusqu'à mélanger les bobines, les personnages de plusieurs films se retrouvant mélangés et invectivant le projectionniste. Au cœur de cet univers dément, une scène musicale d'anthologie, que nous ferons précéder d'une partie chantée par Martha Reye. La jam lancée par **Slim et Slam** se termine par un numéro de danse fou des Harlem Coogaroo Dancers :

#### **Vidéo. Helzapoppin**

*1. Chanson de Martha Reye 2. Rex Stewart, Slam Stewart, Slim Gaillard etc  
+ The Harlem Coogaroo Dancers.*

Au début de la guerre, Ella **Fitzgerald** apparaît également dans un film farfelu d'**Arthur Lubin** sorti en 1942 et intitulé *Ride 'em Cowboy* (en français *Deux nigauds cow-boys*) avec le fameux tandem **Abbott et Costello**. Ella y chante son énorme succès du temps de Chick Webb, *A Tisket a tasket* : accompagnée par un groupe de chanteurs/danseurs, on la voit également dans *Swing dancing in ride*. Ayant cotoyé Dizzy Gillespie, Ella intègre volontiers des phrases bop dans ses impros en scat ; à son répertoire on trouvera par ailleurs en 1947 un titre baptisé *My baby likes to re-bop* :

#### **Ella Fitzgerald : My baby likes to re-bop**

*Ella Fitzgerald (voc) Leonard graham (tp) John Lewis (pn) Ray Brown (cb) Joe Harris (dms)  
rec NY 20 dec 1947*

#### **Vidéo. Ride 'em Cowboy**

*1. Ella Fitzgerald : Swingin dance ride 2. A tisket a tasket*

L'année où est tourné *Ride 'em cowboy*, le public et les musiciens ont pour la première fois l'oreille attirée par quelques soli gravés sur disques ou issu de radios par un des sax alto de l'orchestre de **Jay McShann**, idole de Kansas city : il s'appelle **Charlie Parker** et avec Gillespie et quelques autres, il sera au cœur de la décennie bop et des débuts du jazz moderne (fort peu filmé on le verra).

#### **Jay Mc Shann/ Charlie Parker : Honeyuckle rose**

*Buddy Anderson, Orville Minor (tp) Bob Gould (tb, vln) Charlie Parker (as) Bob Mabane (ts) Jay  
McShann (pn) Gene Ramey (cb) Gus Johnson (dms) rec radio KFBI 2 dec 1940*

#### **Kings of Swing on screen**

Le King of Swing des années '30, **Benny Goodman**, reste fort demandé par les studios hollywoodiens, au point que dans les années '50, on lui consacrera un des premiers biopics. Parmi les films dans lesquels son orchestre apparaît et dans lesquels il joue son propre rôle, les trois principaux sont sans doute *The Power Girls*, *The gang's all here* et *Sweet and Low Down*. **The Power Girls** de **Norman McLeod** évoque l'univers des mannequins et il sort en 1943. Les acteurs principaux, à l'exception de Goodman sont **George Murphy** et **Anne Shirley**. Aux côtés de Goodman, en petite formation, on trouve **Jimmy Rowles** (pn) **Dave Barbour** (gt) **Cliff Hill** (cb) et **Louie Bellson** dans *I know that you know* ; pour suivre, le big band sous la pluie dans *Roll'em* et enfin, l'indicatif de Basie, *One o'clock jump* :

#### **Vidéo. The Power Girls**

*1. Benny Goodman (cl) Jimmy Rowles (pn) Dave Barbour (gt) Cliff Hill (cb) Louie Bellson : I know  
that you know ; 2. Big Band : Roll'em 3. One o'clock jump rec 1942*



La musique que l'on peut entendre dans ces films de Goodman ne doit jamais nous faire oublier que c'est à cette époque (et spécialement en 1945), qu'explose le be-bop, qui fait entrer le jazz dans la modernité : en Californie, **Bird et Dizz** participent à une radio dans laquelle, comme pour le concert de Town Hall, ils jouent de manière plus hystérique que d'habitude :

#### **Dizzy Gillespie All Stars : Dizzy Atmosphere**

*Dizzy Gillespie (tp) Charlie Parker (as) Al Haig (pn) Milt Jackson (vibes) Ray Brown (cb)  
Stan Levey (dms) Ernie Whiman (mc) rec Hollywood 29 dec 1945*

Retour aux films de Goodman et à *Sweet and low down*, en français *Requins d'acier*, sorti en 1944 et réalisé par **Archie Mayo**. Basé sur la vie de l'orchestre de Goodman dans les camps militaires entre autres. Après le générique et un premier titre par l'orchestre (*I'm making believe*), un gamin insiste pour que Goodman engage son frère en tournée comme tromboniste : après une impro, on retrouve l'orchestre au complet dans *Let's have a ball* :

#### **Vidéo. Sweet and Low Down**

*1. Générique : I'm making believe 2. Jam tb 3. Orch + Lorraine Elliott*

Dans le be-bop, à cette époque, trompette, trombone et sax dominant, alors que la clarinette a tendance à disparaître du paysage moderne. Parmi les rares clarinettes modernes, **Buddy de Franco** et l'étonnant **John LaPorta**. Dans une des sessions dirigées par **Barry Ulanov**, on entend un all-stars centré sur la rythmique de **Lennie Tristano** et qui interprète un medley entre *Koko* et *Anthropology* :

#### **Charlie Parker Barry Ulanov : Koko/Anthropology**

*Dizzy Gillespie (tp) Charlie Parker (as) Allen Eager (ts) John LaPorta (cl) Lennie Tristano (pn)  
Billy Bauer (gt) Tommy Potter (cb) Buddy Ricn (dms) Barry Ulanov (mc) rec NY nov 1947*

Un monde sépare certaines virtuosités, y compris dans les mêmes instruments : ainsi , un monde de différences sépare la technique démonstrative et hyper cuivrée de **Harry James** de l'imagination délirante de **Dizzy Gillespie**. Voici Harry James dans un extrait du film *Private Buckaroo* de **Edward Cline** en 1942 :

#### **Vidéo. Private Buckaroo**

*Harry James (tp)+ orch + The Andrew Sisters rec*

Après Benny Goodman et Harry James, impossible de passer sous silence les quelques films des années '40 (plus précisément de la période de la guerre évidemment), dans lesquels on peut voir jouant son propre rôle l'orchestre le plus emblématique du swing des forties, **Glenn Miller**. Ancien membre du gang des Chicagoans/New-Yorkers comme Goodman, le trombone apparaît dans des films comme *Orchestra Wives (Ce que femme veut)* ou, surtout, *Sun Valley Serenade* de **Bruce Humberstone** (1941) : dans ce dernier (en Français, *Tu seras mon mari*), on voit et on entend l'orchestre jouer ses trois titres les plus connus de l'immédiat avant-guerre, *In the mood* évidemment *Chatanooga Choo Choo* et *Moonlight Serenade*. Ce film a obtenu l'Oscar de la meilleure musique écrite pour un film musical et l'Oscar de la meilleure photographie en noir et blanc. La chanteuse est **Lorraine Elliott**.

#### **Vidéo. Sun Valley Serenade**

*Glenn Miller Orchestra : Moonlight Serenade / In the mood ; rec 1941*

A l'exception des 1001 versions de Glenn Miller qui en avait fait son indicatif, on connaît assez peu de versions différentes de *Moonlight Serenade*. Et moins encore de versions vocales : il en est une pourtant qui ne manque pas de charme, celle de madame **Ella Fitzgerald** :

### **Ella Fitzgerald : Moonlight Serenade**

*Ella Fitzgerald (voc) + orch dir Volley de Fault rec 195*

C'est au tour d'**Artie Shaw**, l'autre grand clarinettiste leader blanc de la swing craze (le troisième, Woody Herman, ayant connu une évolution qui le classe dans une autre catégorie). Artie intervient notamment dans deux films qui vont nous permettre de retrouver **Fred Astaire**, que nous avons laissé à la fin des années '40 lors de ses triomphes avec Ginger Rogers. Dans *Second Chorus*, sa partenaire est **Paulette Godard** : voici trois extraits musicaux de ce film de **H.C. Potter** (aussi intitulé *Swing Romance*) sorti chez Paramount en 1940 : *Everybody's jumpin'*, *Dig it* et le fameux *Concerto for Clarinet* d'Artie Shaw :

#### **Vidéo. Second Chorus**

*Fred Astaire Paulette Godard (voc, dance) Artie Shaw orchestra ; rec 1940*

L'autre grand film musical avec Artie Shaw, qui date de la même année est **Broadway Melodies 1940** de **Norman Taurog** qui reprend la tradition des *Broadway Melodies* démarrée dans les années '30. Cette fois, **Fred Astaire** retrouve **Eleanor Powell** avec laquelle il exécute plusieurs numéros de tap dance remarquables. L'orchestre est à nouveau celui d'Artie. Les chansons sont de Cole Porter et on y entend notamment le fameux *Begin the beguine*, céléberrime succès de 1938-30, ainsi que la mélodie *I concentrate on you*, souvent reprise par des vocalistes ou des jazzmen par la suite. Si *Begin the beguine* ne date pas de l'année du tournage du film, il est clair que le film jouera un rôle dans le prolongement de son succès. Ici encore, sans doute à cause de la structure spéciale de ce morceau (la plus longue grille de standards), on trouve peu de versions intéressantes en dehors de celles des big bands. Et pourtant. En voici deux bien différentes : celle de **Django Reinhardt** lors de son passage en Belgique en 1942, avec l'orchestre de **Stan Brenders** (avec qui il enregistra la plus belle version de *Nuages*) puis celle d'un groupe hollandais singulier des années '90, *The Houdini's* qui, dans les années '90 proposait un hard-bop parfois décalé et souvent jouissif (on les avait découverts au regretté festival d'Oupeye) :

#### **Django Reinhardt/Stan Brenders : Begin the beguine**

*Django Reinhardt (gt) Stan Brenders orchestra rec Bxl 1942*

#### **The Houdini's : Begin the Beguine**

*Angelo Verploegen (tp) Rolf Delfos, Barend Middelhoff (sax) Erwin Hoorweg (pn)  
Marius Beets (cb) Bram Wijland (dms) ; rec PB avril 1995*

Retour aux numéros de danse de Fred et Eleanor : voici les quelques morceaux de bravoure du film :

#### **Vidéo. Broadway Melodies 1940**

*Fred Astaire, Eleanor Powell (voc, dance) Step lesson/ I've got my eyes on you/ Begin the beguine;  
rec. 1940*

L'autre chanson du film, *I concentrate on you*, est chantée de manière très peu jazz dans le film : elle sera pourtant souvent reprises par des vocalists et des jazzmen : c'est **Douglas Mc Pheil** qui chante cette mélodie dans le film : dire qu'il n'a rien d'un chanteur de jazz, c'est peu dire. On commence néanmoins avec cette première version :

#### **Video. Douglas McPheil : I concentrate on you**

*Douglas Mc Pheil (voc) + dance ; extr de Broadway Melody of 1940*

*I concentrate on you* est une chanson d'amour, d'amour contre vents et marées, d'amour remède contre le blues et les assauts du réel. Forme : 32AABA. Parmi les nombreuses versions instrumentales, voici un extrait d'un très beau disque du guitariste **Howard Alden**, avec notamment le saxophoniste **Lew Tabackin** et la pianiste **Renee Rosnes** : ligne claire et swing radical !

## Howard Alden : I concentrate on you

Lew Tabackin (ts) Howard Alden (gt) Renee Rosnes (pn) Michael Moore (cb)

Bill Goodwin (dms) rec 1996

### Rendez-vous de Juillet

On sait l'influence qu'ont exercé la guerre puis la libération sur le jazz en Europe. Paris deviendra bientôt l'incontestable capitale du jazz. Lequel jouera un rôle important dans la saga de **Saint Germain des Prés**, de l'Existentialisme, des Caves etc. En 1949, le phénomène St Germain est à son apogée, et que le Revival a rendu le goût du New Orleans aux Parisiens (l'arrivée de Bechet augmentera le phénomène). Prix Louis Delluc en 1949, *Rendez-vous de juillet* est une oeuvre de transition qui par sa facture autant que par son sujet a marqué toute une génération de cinéastes et a considérablement influencé la Nouvelle Vague. Le film fait la description quasi ethnographique des **jeunes**, cette nouvelle "tribu" au coeur d'une société dont les règles du jeu sont inéluctablement amenées à changer. Ce nouveau groupe social dont la cohésion est fondée à la fois sur la consommation et sur l'aspiration au changement seront désormais au centre de tout un nouveau cinéma, auquel participeront quelques-uns des protagonistes du film de Becker, Daniel Gélin en tête. De nombreux comédiens font leurs premiers pas avec *Rendez-vous de juillet* : Maurice Ronet, Nicole Courcel, Brigitte Auber, mais aussi Daniel Gélin qui trouve ici le vrai premier grand rôle qui le lancera auprès du grand public. Le film est ainsi une véritable pépinière de nouveaux talents. Sorti sur les écrans en décembre 1949, *Rendez-vous de juillet* est aussi le fruit d'une époque, celle de l'après-guerre, et de l'immense espoir qui s'exprime à la Libération, alors que les tickets de rationnement viennent tout juste de disparaître et que la nouvelle jeunesse entend bien afficher ses aspirations, dont le film est un des premiers échos, avec à la clé un peu plus d' 1 800 000 entrées en salles et une influence immédiate sur de nombreux jeunes cinéastes. Voici tout d'abord une interview de **Gilles Mouellic**, spécialiste des rapports Jazz et cinéma, interviewé par notre collaboratrice **Charline Caron**, puis le trailer du film, suivi d'une interview du réalisateur

### Interview de Gilles Mouellic

*Interview de Gilles Mouellic par Charline Caron*

### Video. Trailer de RV de juillet / Interview de Jacques Becker

*Trailer remasterisé / Interview de Becker sur le jazz à St Germain des prés*

« Paris en été, après guerre. Ils ont 20 ans, des rêves en pagaille, quelques joyeuses combines pour subsister. Lucien, ethnologue, prépare une expédition chez les Pygmées. Brigitte et Thérèse sont engagées dans une pièce de théâtre. Roger, lui, joue de la trompette dans les caves de Saint-Germain...Ce « vieux » film de jeunes, portrait allegro d'une génération, ne fait pas son âge (plus de 50 ans !). Une bande de zozos insouciantes voguent en voiture dans un Paris radieux, courent des sous-sols enfumés d'un cabaret au joyeux brouhaha d'un cours de théâtre. Emblématique d'une époque, *Rendez-vous de juillet* grise le spectateur nostalgique. Rien ne manque : la mode existentialiste, les rues du Quartier latin, les robes légères, les flirts. Jacques Becker a composé son oeuvre comme un morceau de jazz : variations virevoltantes, parfois mélancoliques, sur des thèmes quotidiens : l'amour, la famille, la débrouille, l'amitié. Par la grâce des comédiens, attachants, pétillants, spontanés, cette virée en liberté reste moderne. Les moeurs ont évolué. Mais l'humanité des personnages, leur humour, leurs fêlures, leur chaleur, leurs rêves nous ravissent toujours autant. »

Côté jazz, les deux scènes principales sont une scène de cave où joue l'orchestre de **Claude Luter** avec **Maurice Ronet** dans le rôle du trompettiste, puis une scène de la fin du film où la présence de **Rex Stewart** a évidemment empli plus encore la cave en question :

### Video. Rendez-vous de juillet

*Film de Jacques Becker (1949) Gaumont avec Daniel Gelin Maurice Ronet*

La présence de Rex Stewart dans un film européen n'est pas banale. Cornettiste de Duke Ellington, amateur de growl et d'effets jungle, tout en étant également un soliste lyrique, **Rex Stewart** mérite qu'on lui lance un petit coup de chapeau à travers cette version de *Poor Bubber* jouée par un groupe composé d'Ellingtonien, comme presque toujours dans ces combos dirigés par l'un d'eux :

### **Rex Stewart : Poor Bubber**

*Rex Stewart (cn) Lawrence Brown (tb) Ben Webster (ts) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)  
Jimmy Blanton (cb) Sonny Greer (dms) rec Hollywood juillet 1941*

## **CARTOONS**

Dans les années '40, la grande aventure des cartoons entamée dans les années '20 et développée dans les années '30 se poursuit. Deux grandes catégories : les cartoons en tant que tels (Disney, Lantz etc) et les films d'animation abstraits (McLaren en tête).

### **1. Les cartoons**

Tant qu'à faire, démarrons avec **Walt Disney**. Après la création de Mickey, Donald et cie, après les Silly Smphonies, Disney s'est attaqué aux premiers longs métrages, à commencer par *Blanche Neige et les 7 nains*. Pour la petite histoire, saviez-vous que *Blanche Neige*, présenté dans l'Allemagne nazie de l'avant guerre, allait devenir le cartoon préféré d'Hitler et de Goebbels, Blanche Neige étant l'archétype de la blonde aryenne et la sorcière au nez crochu le symbolu du juif honni ! Mais c'est avec **Donald Duck** que nous allons commencer : Donald rêve d'une petite soirée romantique passée avec Daisy à danser sur le jazz diffusé à la radio, mais c'est sans compter sur les trois neveux Riri, Fifi et Loulou : qui en cours de film, créeront leur propre spasm band : *Me Durck steps out* (en français L'entreprenant Monsieur Duck, allusion sans doute à l'Entretrenant Mr Petrov avec Fred Astaire) est sorti en juin 1940 et la musique est signée **Oliver Wallace**.

#### **Vidéo. Mr Duck steps out**

*Cartoon des studios Disney (1940)*

On reparlera de Blanche Neige un peu plus tard. Mais restons chez Disney qui, à la fin de la décennie, met la dernière main, en 1949, au **Cendrillon** qui sortira l'année suivante. Parmi les chansons des films de Disney (avec souvent une bande-son jazz ou jazzy), on trouve souvent un futur standard (comme *Someday my prince will come* ou plus tard *Everybody wants to be a cat*. Dans *Cendrillon*, se trouve la chanson *This is love* de 1948 dont nous allons entendre une version par *The Amazing Keystone Big band* avec comme special guest la chanteuse **Selah Sue** :

#### **Selah Sue and the Amazing Keystone Big Band : So this is love**

*Selah Sue (voc) + large orch dir David Ehnco rec 2017*

Deux cartoons au moins ont été inspirés et musicalement illustrés par le trombone **Jack Teagarden** : *The Pied Piper of Basin Street* et *The sliphorn king of Polaroo*, tous deux réalisés par **Walter Lantz** en 1945

#### **Vidéo. The pied piper of Basin Street**

*Cartoon de Walter Lantz (1945) avec mus de Jack Teagarden (tb)*

Avant de regarde le deuxième de ces cartoons avec le son de Teagarden, nous écouterons *Jack hits the road* par le sax Chicagoan **Bud Freeman** and his Famous Chicagoans. Soli : Bowman (pn) Teagarden (tb) Teagarden (voc), Russell (cl) Freeman (ts) et Teagarden (tb)

### **Bud Freeman and his Famous Chicagoans : Jack hits the road**

*Jack teagarden (tb) Pee Wee Russell (cl) Bud freeman (ts) Dave Bowman (pn) Eddie Condon (gt)  
Mort Stuhlmacher (cb) Dave Tough (dms) rec NY 23 juillet 1940*

Dans *The sliphorn King of Polaroo*, le trombone de Teagarden est secondé par le baryton de **Lee Sweetland**. Eroute pour le grand Nord :

### **Vidéo. The sliphorn King of Polaroo**

*Cartoon de Walter Lantz (1945) avec mus de Jack Teagarden*

L'année précédente, **Walter Lantz** avait réalisé *Jungle Jive*, et avait demandé au pianiste **Bob Zurke** d'en réaliser la partie musicale. Ce sera sa dernière contribution au monde du jazz. Le film évoque, à travers un naufrage, la rencontre entre la jungle des origines et le jazz, en l'occurrence le boogie-woogie : de la vraie jungle music avec un crabe pianiste, des musicos et des danseurs déchainés, une fois l'effet de surprise des instruments passés :

### **Vidéo. Jungle Jive**

*Cartoon de Walter Lantz (1944) avec mus de Bob Zurke*

Nous avons démarré avec Walt Disney et l'aryenne Blanch Neige. D'autres dessinateurs et spécialistes du cartoon reprendront le thème des frères Grimm : c'est le cas, chez Warner, de **Leon Schlesinger** et de son *Coal Black and de sebben dwarfs*, très librement inspiré de l'histoire originale, et dont on ne possède hélas qu'une version d'assez mauvaise qualité. C'est un personnage diabolique surnommé Mamy qui ouvre le feu en confrontant Blanche Neige, la sorcière, le prince charmant et les nains (enrôlés dans l'armée pour l'occasion). C'est une sorte de Cab Calloway de cartoon qui tentera de réveiller la jeune fille. Pour info, c'est d'un all black cartoon qu'il s'agit. Et en 1943 il sera condamné à la censure par ma NAACP comme toute une série d'autres petits films que nous avons vus. La voix du Prince charmant est celle de **Leo Watson**. On se remettra ensuite *Someday my prince will come*, qui n'est pas repris dans ce cartoon : la version choisie est celle, historique du trio de **Bill Evans** avec Scott LaFaro et Paul Motian :

### **Vidéo. Coal Black and de sebben warfs**

*Cartoon de Leon Schlesinger (1943) Warner. Feat Eddie Beale Orchestra*

### **Bill Evans Trio : Someday my prince will come**

*Bill Evans (pn) Scott La Faro (cb) Paul Motian (dms) rec 1959 (Portrait in Jazz)*

Ces histoires de censure racialement et politiquement correctes nous rappellent le temps de l'Oncle Tom, des plantations et des Black Face. En 1947, **Tex Avery**, qui n'a peur de rien, remet en jeu le personnage de l'Oncle Tom : ce cartoon fut du coup retiré de l'intégrale DVD sortie par Warner en 2003 ! Incroyable mais vrai. L'oncle Tom de cette version est quelque peu megalomane mais il joue du piano jazz et, associé à une chanteuse, ouvre un club, appelé la Cabane de l'oncle Tom. D'où quelques séquences chantées.

### **Vidéo. Uncle Tom's Cabana**

*Cartoon de Tex Avery (1947)*

Dans l'histoire du jazz blanc, *Tin Pan Alley*, on l'a vu jouer un rôle important en induisant dans les films musicaux les nouveaux airs à la mode. Pas de Cole Porter ni de Gershwin pourtant mais le retour de **Fats Waller** et de jazzmen noirs. En 1943, Schlesinger produit ce *Tin Pan Alley Cats* qui confronte un « cat » prêt à passer une nuit de jazz et un prédicateur qui tente de l'en dissuader. En vain ! On y entend notamment *Nagasaki* ! Assez réussi !

**Vidéo. Tin Pan Alley Cats**  
*Cartoon de Leon Schlesinger (1943)*

*Tin Pan Alley* est devenu par la suite un des gros succès du bluesman **Stevie Ray Vaughan**,. Voici la version live extraite de l'album *The King's Head* de 1980 :

**Stevie Ray Vaughan : Tin Pan Alley**  
*Stevie Ray Vaughan (gt, voc) + band; rec 1980*

Parmi les classiques des cartoons censurés pour raisons raciales, il y a évidemment le fameux *Scrub me* de Walter Lantz en 1941. L'histoire se passe dans une ville noire appelée *Lazy Town* (!) dont tous les habitants, humaines ou animaux portent bien leur nom. Arrive un riverboat avec à son bord des chanteuses très proches des **Andrew Sisters**, qui vont (paradoxe croustillant) apprendre aux noirs les vertus du Boogie Woogie !

**Vidéo. Scrub me Mama with a boogie Heat**  
*Cartoon de Walter Lantz (1941) Chansons par les Andrew Sisters*

Pour terminer cette partie de cartoons classiques, une version de qualité très moyenne de *Cow Cow Boogie*, l'énorme succès d'**Ella Fitzgerald** et d'**Ella Mae Morse** : on écoute la version Fitzgerald puis on termine avec le dessin animé, produit par Walter Lantz dans la série *Swing Symphony* et qui nous permet d'entendre **Meade Lux Lewis** et de donner un sens au titre burlesque de ce morceau :

**Ella Fitzgerald. Cow cow Boogie**  
*Ella Fitzgerald (voc) Johnny McGhee (tp) Bill Doggett (pn) Bernie McKay (gt) Bob Haggart (cb)  
Johnny Blowers (dms) The Ink Spots (voc), rec NY 3 nov 1943*

**Vidéo. Cow cow Boogie**  
*Cartoon de Walter Lantz (1943) incl Meade Lux Lewis*

## 2. L'animation expérimentale

Les techniques évoluent. Et elles ont évolué bien avant l'électronique et la numérisation : peinture sur pellicule etc. On commence avec un ovni de chez Paramount réalisé en technicolor par **George Pal** : **Duke Ellington** en personne dirige en 1947 une série de figurines, poupées etc parfumées qui illustrent la *Perfume Suite* qu'il vient de créer à Carnegie Hall en 1944. Voici cette petite chose étrange écrite avec Billy Strayhorn et qui, à l'origine comporte quatre mouvements assez courts : *Balcony Serenade* alias *Sonata*, *Strange Feeling*, alias *Violence*.

**Vidéo. Date with the Duke**  
*Animation de George Pal avec Duke Ellington (pn) rec 1947*

L'année de ce film, l'orchestre réenregistre la *Perfume Suite* : l'occasion d'écouter le titre intitulé *Slamar in D Flat* : **Johnny Hodges** expose et improvise ; le second chorus est de **Ray Nance** à la trompette :

**Duke Ellington Orchestra : Slamar in D Flat**  
*Cat Anderson, Clark Terry (tp) Ray Nance (tp, voc) Britt Woodman John Sanders, Quentin Jackson  
(tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges (as) Russell Procope (as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry  
Carney (bs) Duke Ellington, Strayhorn (pn) Jimmy Woode (cb) Sam Woodyard (dms) dec 1947*

1958. **Freddy Martin** propose avec son orchestre la bande son d'un cartoon de studios disney, extrait du film *Melodie Cocktail* Le réalisateur est **Jack Kinney**. Principaux personnages : un piano et un

insecte pourchassé dans un cauchemar par les notes et les marteaux du piano. La musique est inspirée du Vol de Bourdon de Rimsky Korsakov, mais version boogie avec **Jack Fina** au piano.

### **Vidéo. Bumble Boogie**

*Film d'animation des studios Disney avec l'orch de Freddy martin feat Jack Fina (pn) (1948)*

Pour suivre, on reste chez Disney avec *Make mine music* (extrait d'une suite de courts métrages intitulée *La boîte à musique*) enregistré en juin 1944 et sorti en 1946. Et cette fois sur le *After you've gone* de **Benny Goodman**, ce sont les instruments, clarinette et piano en tête qui se livrent à un ballet surréaliste du même tonneau que *Bumble Boogie*. *Make mine* sera présenté au festival de Cannes 1946 : le quartet présenté par Goodman comprend **Teddy Wilson** (pn) **Sid Weiss** (cb) et **Cozy Cole** (dms) : deux jours avant l'enregistrement audio, Goodman avait gravé celui de *All the cats join in* avec lequel nous avons symboliquement terminé la chapitre swing. Et un peu plus tard, il enregistrera l'historique V-Disc de ce même *After you gone*. Et à la même période, mais sans le bassiste (retour à la formule de 1935 donc), deux titres, *Poor Butterfly* et le *The world is waiting for the sunrise* que nous écouterons ensuite (belle intervention de **Cozy Cole**)

### **Vidéo. Make Mine Music – After you've gone**

*Film d'animation des studios Disney avec Benny Goodman (cl) Teddy Wilson (pn) Sid Weiss (cb) Cozy Cole (dms) (juin 1944)*

### **Benny Goodman Trio : The world is waiting for the sunrise**

*Benny Goodman (cl) Teddy Wilson (pn) Cozy Cole (dms) (juin 1944)*

Avec le canadien **Norman McLaren** (1914-1987) on passe carrément à l'expérimental et à l'abstraction : la synesthésie est convoquée et le son du piano d'**Albert Ammons** se transforme en lignes, couleurs, tourbillon rythmique orchestré par le « crayonnage » (doodle) de McLaren. L'idée étant que « l'œil entend, l'oreille voit ».

### **Vidéo. Norman McLaren : Doodle Boogie**

*Film d'animation de Norman McLaren ; musique d'Albert Ammons (1941)*

Du même McLaren, cette fois, on ne s'en étonnera pas avec un jeune pianiste canadien encore peu connu hors de son pays (mais ça ne va pas durer), il réalise son film le plus connu *Begone dull care* (*Caprice en couleur*) qui tournera comme complément dans les circuits de salles de cinéma européens. Sorti en 1949, ce film provient de grattages et de peinture directe sur pellicule et c'est le trio d'**Oscar Peterson** qui donne le ton et le rythme :

### **Vidéo. Norman McLaren : Begone dull care**

*Film d'animation de Norman McLaren ; musique d'Oscar Peterson Trio (1949)*

Les débuts canadiens de Peterson sont mal connus : c'est Norman Granz qui l'introduira au cœur du jazz américain. On terminera donc cette séquence avec une version de *Oob Bop Sh' Bam*, chantée à la Dizzy et qui prouve que si Peterson ne fut jamais un vrai bopper façon Bud Powell, sa musique a subi une large influence du be-bop :

### **Oscar Peterson Trio : Oob Bop Sh'Bam**

*Oscar Peterson (pn, voc) Auston Roberts (cb) Clarence Jones (dms) rec Montreal mars 1949*