

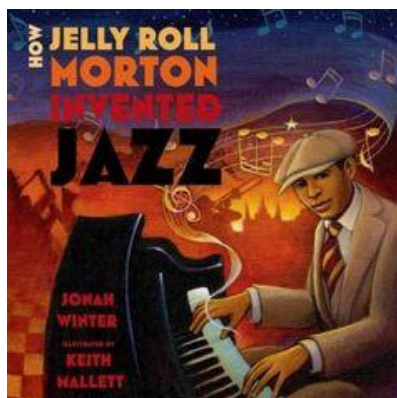
Les gangsters de New York et Chicago, mécènes du Jazz



Saviez-vous que les mobsters juifs et italiens ont joué au cours des années 1920 à 1930 un rôle très important dans l'épanouissement et la diffusion du Jazz ? En ouvrant à cette époque de très nombreux night-clubs à New-York, Chicago ou Kansas City, ils ont en effet permis aux musiciens noirs, longtemps réduits à l'état de semi-vagabonds, de travailler dans des conditions artistiques et financières décentes, leur offrant ainsi la possibilité d'épanouir leur talent (photo ci-contre : l'orchestre Stompers Big Band à Chicago, 1927).

L'ouvrage de Ronald Morris, *Le Jazz et les gangsters*, nous entraîne à la découverte de cet aspect à la fois évident et mal exploré du Jazz. Evident, quand on songe aux nombreux films, depuis *Pretty Baby* jusqu'à *Cotton Club*, où il sert de toile de fond aux activités des gangsters et des putains. Mais également mal exploré, car ce fait peut-être un peu gênant n'avait pas jusqu'aux années 1980 fait l'objet d'un grand intérêt de la part des chercheurs. Publié en 1980, le livre de Ronald Morris permet de combler en partie cette lacune, en nous offrant une fresque relativement bien documentée, quoique parfois un peu idéalisée, de cette relation entre Jazz et gangsters.

Rappelons-nous qu'à la fin du XIX^{ème} siècle, les musiciens noirs du Sud sont le plus souvent des semi-vagabonds aux conditions de vie épouvantables : errant entre des chantiers perdus et des petites villes sinistres, exposés au racisme, à la violence, à la fréquente malhonnêteté de leurs employeurs d'un soir, ils jouaient la plupart du temps dans des lieux sordides, pour des rétributions lamentables. Quant aux artistes de variétés du circuit du music-hall noir, les « minstrel shows », ils étaient à peine mieux servis, avec leurs théâtres pouilleux et leur public inculte qui les exposaient à toutes sortes d'humiliations. Quant aux saloons – alors l'un des principaux types de lieux de distraction nocturne dans le sud et l'ouest des Etats-Unis – ils étaient souvent aux mains de propriétaires irlandais qui ne s'intéressaient pas à la musique des artistes noirs et recouraient rarement à leurs services (photo ci-contre : musiciens noirs ruraux au début du XX^{ème} siècle).



Une première lueur d'espoir commence cependant à briller au début du XX^{ème} siècle. Dans les dancings et les bars du quartier réservé de Storyville, à la Nouvelle-Orléans les musiciens noirs commencent en effet à se voir offrir des conditions de travail plus rémunératrices et moins précaires. Ils y côtoient des artistes issus de familles créoles de la ville, porteurs de leurs propres traditions musicales plus teintées d'influences européennes, comme Jelly Roll Morton (illustration ci-contre). Un rapprochement qui va donner naissance à ce nouveau style musical qu'est alors le Jazz.



Si le déclin de Storyville, puis sa fermeture en 1917, vont assécher cette source de travail à la fin des années 1910, de nouvelles opportunités s'ouvrent fort heureusement à la même époque dans le nord-est des Etats-Unis. En effet, de nouveaux venus sont en train d'y révolutionner la vie nocturne, supplantant les anciens saloons irlandais. Il s'agit souvent de jeunes mobsters italiens et juifs, dont les motivations pour ouvrir des night-clubs sont multiples : sentiment de prestige social lié à la possession d'un bel établissement nocturne, recherche d'une couverture ou d'un moyen de blanchiment pour les activités illicites, goût pour la vie

nocturne et ses plaisirs, volonté de disposer d'un lieu de rencontre stable avec leurs relations du milieu, esprit d'entreprise et attrait pour les activités innovantes ... (photo ci-contre : l'entrée du Cotton Club à New York).

Rappelons à ce sujet, qu'en dépit des clichés véhiculés par Hollywood, la plupart des mobsters ressemblaient davantage dans la vie quotidienne à de gros entrepreneurs - certes spécialisés dans des activités illicites mais ayant à part cela à affronter les problématiques ordinaires des affaires - qu'à des psychopathes sanguinaires réglant tous les problèmes à coups de mitraillettes. Or, les night-clubs, qui, dans les premières années du moins, ne pas trop difficiles à ouvrir, avec en plus des coûts d'entrée relativement faibles, permettent à ces hommes d'affaires de diversifier leurs activités vers des domaines plus licites que le racket, le trafic d'alcool ou le jeu clandestin...

Disposant l'importants moyens de financement tirés de leurs activités illégales, les mobsters voient les choses en grand : ils ouvrent des établissements, souvent de grande taille, dont la décoration luxueuse de style art déco contraste avec le caractère pouilleux des anciens saloons. Ils veulent aussi donner un rôle plus important au spectacle, à la danse et la musique. Et, dans ce but, ils vont recourir massivement aux services des musiciens noirs de Jazz



(photo ci-contre : l'orchestre de Duke Ellington au Cotton Club).



Là aussi, les causes de cette dilection sont multiples : proximités de destin entre les communautés juive, italienne et noire, victimes des mêmes difficultés d'intégration et du racisme de la société anglo-saxonne dominante ; goût de la pègre sicilienne et juive pour le Jazz, peut-être du fait de certaines similitudes entre la tristesse du blues, la mélancolie des mélopées Yiddish et la langueur des chansons napolitaines. Plusieurs gangsters parmi les plus célèbres, comme Larry Mangano et surtout Al Capone (illustration ci-contre),

semblent ainsi avoir éprouvé un amour sincère pour le Jazz, écoutant souvent avec attention les orchestres de leurs propres clubs. Quant aux compositeurs juifs de l'époque, nombreux furent ceux, comme Harold Harlen, Irving Berlin, ou Georges et Ira Gershwin, qui s'intéressèrent au Jazz au point de lui donner une place centrale dans leur œuvre musicale.

Ce lien, d'ailleurs, est ancien : dès le début du siècle, à la Nouvelle-Orléans, des musiciens noirs comme Buddy Bolden collaboraient déjà avec des entrepreneurs italiens de spectacles, souvent proches du crime organisé (main noire). Ceux-ci profitèrent alors du recul de la vieille garde sudiste des saloons irlandais pour développer un nouveau type d'offre de loisirs nocturnes incorporant la musique de Jazz.



Mais c'est surtout à partir des années 1920 que les night-clubs de Jazz vont se développer, principalement dans deux villes du nord-est (New York et Chicago), et, un peu plus tardivement, à Kansas City, entraînant une migration massive des musiciens de Jazz du sud afin de profiter de ces nouvelles opportunités (photo ci-contre : l'orchestre de King Oliver à Chicago en 1921) .



A New York, deux groupes ethniques vont jouer un rôle particulièrement important dans l'essor du jazz. D'une part, la communauté italienne, qui se forme progressivement au cours de la seconde moitié du XIXème siècle et où, dès 1885, la pègre sicilienne règne déjà sans partage sur les activités illicites. Et, d'autre part, la communauté noire, issue d'une importante immigration en provenance du sud des Etats-Unis, qui commence à se développer à partir de 1880-1890 dans les quartiers de Harlem, puis du Bronx, et qui constituera bientôt une force d'appel

pour les musiciens de Jazz (photo ci-contre : salon de beauté à Harlem dans les années 1920).



La pègre italienne, épaulée par le talent des artistes noirs, va alors jouer un rôle majeur dans l'explosion des activités de loisirs nocturnes à New York à partir des années 1910. Vers 1920, on compte dans la ville pas moins de 800 cabarets et night-clubs, concentrés notamment dans les quartiers de Broadway, du Lower East Side, d'Harlem, et de Greenwich village. Des établissements de tous niveaux et de toutes tailles, depuis les plus somptueux, comme le Murray's ou l'International Casino, jusqu'aux speakeasies semi-

clandestins et aux petits bars musicaux à la clientèle populaire. A Harlem, par exemple, on trouve des établissements aussi prestigieux que le Connie's Inn ou le Cotton club, dont les magnifiques revues sont animées par les orchestres de Duke Ellington et Cab Calloway (photo ci-contre). La pègre noire y possède aussi ses propres clubs, comme le Monroe's uptown house, le Preston's, le Kit kat, où ont régulièrement lieu des « bœufs » de musiciens de Jazz. Quant au Lower East Side, les témoins de l'époque se souviennent qu'une frénétique activité de danse et de musique y prenait place dès la tombée de la nuit, permettant à des populations souvent modestes d'évacuer ainsi des tensions de la vie quotidienne.

Chicago s'affirme aussi comme une grande capitale du Jazz, avec ses magnifiques night-clubs tenus par la pègre, comme le Casino Gardens, le Lincoln Gardens, l'Apex club ou le club Deluxe, lieu de rendez-vous de nombreux gangsters. On trouve notamment de nombreux clubs de jazz dans la banlieue de Cicero, fief d'Al Capone, ainsi que dans le South Side. Un des endroits les plus animés se situe alors à l'angle de la 35^{ème} rue et de Calumet Street, où voisinent le Sunset Cafe, le Nest, ou le Plantation club, et où jouent à la fin des années 1920, quasiment porte à porte, Louis Armstrong et King Oliver (photo ci-dessus).



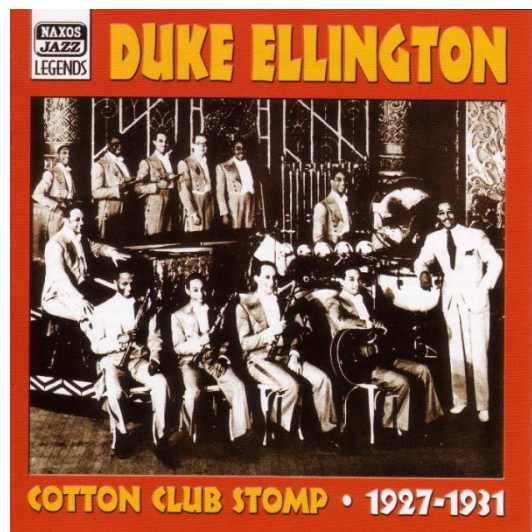
Enfin Kansas City s'éveille un peu plus tardivement à la vie nocturne grâce aux connexions mafieuses de son maire Tom Pendergast. Bénéficiant indirectement des difficultés alors rencontrées par la pègre des villes du Nord-Est, elle verra s'épanouir au cours des années 1930, l'activité de nombreux clubs de Jazz, à l'atmosphère et moins luxueuse et plus décontractée que ceux de New-York et Chicago, regroupés sur quelques pâtés de maison près du quartier italien (photo ci-contre : l'orchestre de Benny Motens en 1930). C'est là que s'amorcera la marche vers la gloire pour l'orchestre de Count Basie, ainsi que pour un jeune joueur de saxophone nommé Charlie Parker.



L'activité jazzistique reste par contre plus limitée dans le reste des Etats-Unis, à l'exception de quelques clubs de la côte ouest ou de Memphis. C'est vrai en particulier dans le Sud, - qui constitue pourtant son berceau - où il est relégué depuis la fermeture de Storyville dans les honky-tonks miteux des quartiers les plus dangereux.

Contrôlant à la fin des années 1920 les trois quarts environ des grands night-clubs, la pègre nord-américaine va considérablement contribuer à l'essor du Jazz pour quatre raisons principales :

- En jouant – surtout dans le cas des mobsters juifs – un rôle proche de celui d'impresario, en allant dénicher des musiciens du sud pour leur offrir du travail à New-York, Chicago ou Kansas-City (photo ci-dessus : musiciens de Jazz à Kansas City).



- En leur fournissant des perspectives d'emplois plus stables, assortis de bons salaires et de pourboires conséquents. Certains gangsters étaient par exemple très réputés pour leur générosité, comme Al Capone, ou encore Legs Diamond, qui offrit un jour, selon la légende, un pourboire somptueux à Duke Ellington pour qu'il lui joue son thème favori, *Saint Louis Blues* (photo ci-contre : l'orchestre de Duke Ellington).



- En leur offrant des scènes de qualité, avec de beaux décors et une atmosphère de sécurité. La violence physique et la petite délinquance étaient en effet, contrairement aux honky-tonks du sud, quasiment absentes des night-clubs du nord-est et de leurs alentours immédiats, les mobsters accordant une grande attention à la sécurité de leur clientèle aisée. Quant au fait de jouer

dans des lieux confortables et joliment décorés, revêtus d'habits somptueux et entourés de femmes élégantes, il constituait pour les artistes de Jazz, souvent eux-mêmes issus de familles plus que modestes, un inappréciable signe de promotion et de prestige social (photo ci-contre : Cab Calloway au Cotton Club).



- Enfin, en accordant aux artistes, surtout dans les premières années, une relative liberté de création, même si celle-ci se réduisit par la suite.

Ronald Morris insiste également sur l'attitude globalement bienveillante et amicale qu'auraient des mobsters vis-à-vis des musiciens. A l'appui de ses affirmations, il avance les arguments suivants : 1) l'extrême rareté des cas de violence physique exercés par les premiers (pourtant coutumiers du

fait) sur les seconds ; 2) la générosité dont les gangsters auraient fait preuve envers les artistes en leur accordant volontiers, outre des pourboires importants, des avances et des prêts en cas de besoin ; 3) le fait qu'ils aient parfois, comme dans les cas de Charlie Parker ou Billie Holiday, cherché à les aider à mettre de l'ordre dans leur vie déréglée, en leur offrant par exemple des cures de désintoxication afin de les débarrasser de leurs addictions à la drogue ou à l'alcool. 4) Enfin, Morris cite un nombre impressionnant de témoignages de reconnaissance exprimés par les musiciens vis-à-vis des gangsters, depuis le fameux *Any Bootlegger is a pal of mine* (« Tous les trafiquants d'alcool sont mes potes ») de Bessie Smith (photo ci-contre), jusqu'aux souvenirs chaleureux de la chanteuse Ethel Waters ou du pianiste Earl Hines sur Al Capone.



Tout ceci créa un climat propice à l'innovation musicale et à l'épanouissement du Jazz, donnant un réel prestige artistique aux grands clubs. Ceux-ci, dont l'esthétique influença Broadway et Hollywood, contribuèrent ainsi puissamment à la propagation de la musique afro-américaine (photo ci-contre : les Dandridge Sisters, dont la carrière démarra au Cotton Club à la fin des années 1930).



Figure 4.6 Sebastiano "Buster" Domingo, 1933. (John Binder Collection)

Mais la période faste se termine avec la fin des années 1920. Les clubs de Jazz n'ont jamais constitué une affaire très rentable et beaucoup d'entre eux même, au cours de la période d'or, n'ont eu qu'une existence éphémère, La révolution radiophonique et celle du gramophone, auxquelles les mobsters n'ont dans l'ensemble pas su participer, modifient les habitudes de loisir au détriment des clubs de musique « live ». La montée des coûts de fonctionnement - liée entre autre au racket et à la corruption -, la crise économique, les guerres des gangs, la concurrence exercée par les grands hôtels qui

embauchent plus volontiers des musiciens blancs que des noirs, et surtout l'offensive des réformistes anti-mafia dans les années 1930 provoquent une fermeture des clubs et une marginalisation des musiciens de Jazz dont les conditions de vie se dégradent alors à nouveau... (photo ci-contre : un épisode de la « guerre de Castelamarese » à New York en 1933).

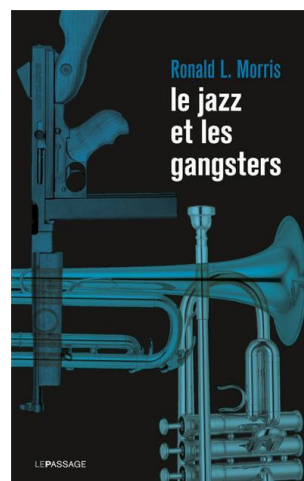


A New York, par exemple, le flambeau de la lutte anti-mafia est brandi par les républicains conservateurs sous la direction de Thomas E. Dewey - qui y voient également une occasion rêvée d'affaiblir les démocrates de Tammany Hall, dont les liens avec le crime organisés sont loin d'être inexistantes. Ils parviennent à désorganiser les activités de la mafia, provoquant notamment la chute de son chef, Lucky Luciano. A Chicago, Al Capone est

emprisonné pour fraude fiscale (photo ci-contre : Al Capone pendant son procès). Tout cela provoque un exode des gangsters d'un nord-est devenu trop malsain pour eux et une réduction de leurs activités, entraînant la fermeture de beaucoup de leurs night-clubs, comme le fameux Cotton club en 1940¹. Et même à Kansas City, le démantèlement du système de corruption mis en place par le maire Tom Pendergast provoque après 1938 un ralentissement des activités nocturnes.

Ce départ des gangsters des grandes villes du nord marque la fin d'une époque glorieuse du Jazz. La voie aurait ainsi été ouverte, selon Ronald Morris, à la marginalisation du jazz et à sa transformation en activité mercantile par l'industrie du spectacle.

Vivant, en général bien documenté, truffé d'anecdotes intéressantes et instructives, l'ouvrage (photo ci-contre) souffre cependant de trois faiblesses. Tout d'abord, les témoignages directs sont relativement peu nombreux, la plupart des protagonistes survivants restant relativement réticents, même un demi - siècle plus tard, à trop rentrer dans les détails d'une relation un peu sulfureuse entre gangsters et musiciens.



Ensuite, Morris, emporté sans doute par son enthousiasme pour le sujet, a tendance à dresser de la relations jazzmen-gangsters un image un peu trop naïvement idéalisée, où les mafieux sont pratiquement décrits comme des mécènes débonnaires au grand cœur. Or d'autres sources - qui s'en étonnerait d'ailleurs - suggèrent une réalité moins rose, et ce pour deux raisons principales.

D'une part, parce que l'émergence des night-clubs mafieux dans les années 1920 s'inscrit dans un mouvement plus général d'appropriation du Jazz en tant que source de profits commerciaux par l'industrie du spectacle - incluant, outre les night-clubs, les producteurs de musique, les éditeurs de partition, les radios, les salles de spectacle... (photo ci-contre :

spectacle des danseurs Nicholas Brothers dans les années 1930).

¹ Il existe cependant quelques contre-exemples, comme le prestigieux Club Copacabana, fondé en 1940 à New York par Frank Costello, successeur de Lucky Luciano à la tête de la « Commission ».



Unbuttoned for a session on a hot July in Camden, New Jersey, these 1929 Red Hot Peppers prepare to cut a series of sides for Victor in a studio set up in a converted church. Left to right are

Morton, Barney Alexander, George Baquet, William Laws, Harry Prather, Joe Thomas, Charlie Irvis, Walter Thomas, an unidentified trumpeter, Walter Briscoe and Paul Barnes.

Ce phénomène, s'il transforme quelques musiciens noirs – Armstrong, Ellington, Calloway – en vedettes en poussant la musique d'inspiration afro-américaine aux sommets des box-offices, comporte aussi des aspects plus sombres : accaparement du talents de musiciens noirs par l'industrie des loisirs, dénaturaton partielle de leurs formes d'expression pour en faire un produit adapté aux goûts du grand public, pillage des

compositeurs pionniers mal protégés par les copyrights (concept inconnu à la Nouvelle Orléans du début du siècle)... Il est plus que probable que ces mauvais côtés se soient également faits sentir dans les night-clubs sous diverses formes : contraintes imposées à l'expression artistique afin de répondre aux attentes du public, longueur extrême des journées et des nuits de travail, contrats de travail restant tout de même précaires et de relativement courte durée (quelques mois au maximum). Et gare aux musiciens de Jazz faisait preuve de trop d'indépendance ou d'orgueil pour accepter les conditions offertes : ils risquaient d'être black-listés et empêchés de trouver du travail dans la plupart des établissements nocturnes, voyant de ce fait leur carrière compromise, comme ce fut par exemple le cas de Joe « King » Oliver ou de Jelly Roll Morton (photo ci-contre : l'orchestre « Red Hot Peppers » de Jelly Roll Morton, dissout au début des années 1930).

En second lieu, même s'il est vrai que les mobsters ont parfois été un peu caricaturés et noircis par le cinéma hollywoodien comme pour la presse conservatrice, ravie de flatter ainsi le racisme latent du public mainstream², il me semble tout de même un peu excessif de les transfigurer, comme le fait Ronald Morris, en mécènes mélomanes aux manières délicates. Il s'agissait tout de même au départ d'individus brutaux, sans trop de scrupules ou d'esprit de nuance, Et ces traits de caractère s'exprimaient aussi avec les musiciens de Jazz. Pour ne citer qu'un exemple un peu postérieur à l'époque dont nous parlons ici, les mafieux amis de Frank Sinatra ont fréquemment traité Samy Davis Jr (photo ci-contre) avec une extrême grossièreté, multipliant les insultes racistes et les propos blessants à son encontre. Il ne devait pas en être différemment dans les années 1920-1930, et je suis convaincu que les musiciens de Jazz de l'époque ont certainement du avaler pas mal de couleuvres de la part de leurs tout-puissants employeurs et de leurs sbires pour pouvoir travailler avec eux.



² La plupart des mobsters étaient italiens ou juifs, plus rarement noirs.



Enfin, Morris défend l'idée étrange, dans les derniers chapitres de son livre, selon laquelle la vitalité du Jazz aurait disparu, lorsqu'à la fin des années 1930, il a été privé de l'appui des mobsters. Cette affirmation est à mon sens doublement contestable. D'une part, parce qu'en fait la relation entre musique populaire afro-américaine et mafia s'est poursuivie au-delà de cette date, et tout particulièrement à la Havane au cours des années 1950. Et, d'autre part, parce que le Jazz a continué, sous de nouvelles formes,

son évolution après la fermeture des grands night-clubs, avec le Be bop, puis le Free jazz, aujourd'hui le Jazz fusion... (photo ci-contre : Dizzy Gillespie, inventeur du style Be Bop).

En dépit de ces quelques limites, l'ouvrage de Ronald Morris reste un document incontournable, au surplus fort agréable à lire, pour les passionnés du Jazz et de son histoire.

Fabrice Hatem

Morris Ronald L., 1980, *Le jazz et les gangsters*, traduction Jacques B. Hess, éditions Le Passage, 2002, 274 pages