

Jelly Roll Morton ou les trois âges du Jazz



Né à la fin du XIX^{ème} siècle dans les quartiers noirs et la zone réservée de Nouvelle Orléans, devenu au cours des années vingt et trente la musique de divertissement favorite des night-clubs de New York et Chicago, le Jazz s'est ensuite progressivement transformé en une expression musicale savante et d'avant-garde, prisée par un public de mélomanes. La vie du pianiste Jelly Roll Morton (photo ci-contre) illustre bien ces trois grandes étapes : acteur majeur de la première, progressivement marginalisé au cours de la seconde, il préfigure dans les toutes dernières années de sa vie l'émergence de la troisième. C'est ce que montre le merveilleux livre d'Alan Lomax consacré à la vie du grand musicien, *Mr Jelly Roll*, dont je vous propose ici un résumé à ma façon.

Jelly Roll Morton fut tout d'abord dans sa jeunesse l'un des créateurs du jazz à la Nouvelle Orléans, menant une existence d'artiste marginal dans le quartier réservé de Storyville et les honky-tonks du Mississippi et de l'Alabama.

Né en 1885 dans une famille créole de la Nouvelle-Orléans, Jelly Roll Morton (de son vrai nom Ferdinand Joseph Lamenthe) vécut profondément le drame de cette population métissée, issue de plusieurs siècles de mélanges entre Noirs et Blancs d'origine le plus souvent française, et alors exposée à une forme de régression sociale. Parvenue au milieu du XIX^{ème} siècle à une forme réelle d'intégration (petits artisans, domestiques au service de la bourgeoisie ...), cette population va en effet se trouver paradoxalement marginalisée et exposée à la discrimination raciale après la fin de la guerre de Sécession. Mise en concurrence avec la population noire libérée de l'esclavage pour l'accès aux tâches manuelles qui constituaient jusqu'alors leur gagne-pain, ces populations mulâtres – qui dans leur imaginaire s'assimilaient jusque-là aux Blancs – vont de plus être victimes des lois dites « Jim Crow » qui les rangent désormais dans la catégorie des Noirs, les exposant ainsi à une ségrégation raciale jusque-là inconnue à la Nouvelle Orléans (photo ci-contre : une famille créole à la Nouvelle-Orléans au début du siècle)



Une blessure douloureuse et inavouée qui explique sans doute la manière dont Jelly Roll Morton travestit (y compris à ses propres yeux ?) la réalité de ses origines dans ses entretiens autobiographiques. Alors qu'il est lui-même apparemment, d'après les photos que j'ai pu voir, de type nettement mulâtre (photo ci-contre), il ne fait en effet dans ses témoignages référence qu'à ses origines supposément françaises, et surtout, manifeste un racisme latent vis-à-vis des Noirs. Et, dans ses souvenirs, sa famille modeste de domestiques et d'artisans créoles est présentée comme un milieu aisé et bourgeois. Bref, il procède à une sorte de reconstruction fictionnelle où la réalité de ses origines sociales et ethniques est niée au profit d'une représentation idéalisée faisant de lui –

contre toute évidence - un rejeton légitime de la bourgeoisie blanche alors même qu'il est en fait issu d'un phénomène de métissage ethno-culturel, où la présence de l'influence africaine se manifeste de mille façons, comme par exemple une croyance très profonde dans les mythes et les rites de la sorcellerie vaudou.



Mais la rencontre entre cette classe créole en déclin et le prolétariat noir issu de l'esclavage va également jouer un rôle décisif, dans cette ville violente, sensuelle et follement éprise de musique qu'est la Nouvelle-Orléans, pour permettre la naissance du Jazz. Celui-ci est en effet essentiellement issu de la convergence de deux influences musicales : celle des créoles, davantage imprégnée d'influences européennes, relativement polissée, peu tournée vers l'improvisation et interprétée par des musiciens ayant un embryon de formation académique ; et celle de la classe travailleuse des anciens esclaves noirs (blues rural, ragtime, chants de

travail, godspels, funérailles ...), plus énergique, interprétée par des artistes jouant d'oreille, et fortement tournée vers l'improvisation... Des influences qui commencent à confluer, au cours des dernières décennies du XIXème siècle, avant même la création de Storyville, dans la musique des parades de carnaval, dans les fanfares appelées « brass band », dans les orchestres animant les différents lieux de danse de la région : parcs de la ville, salle de danse au bord du lac Pontchartrain... (photo ci-contre : l'orchestre de Buddy Bolden)

L'enfance de Jelly Roll Morton se déroule dans ce que nous appelons aujourd'hui le quartier français de la Nouvelle Orléans, et donc à deux pas de ce qui deviendra Storyville. Mais dès cette époque, la ville a déjà de solides dispositions pour la violence, la fête et la dépravation. Le jeune Ferdinand participe donc activement aux bagarres homériques et aux batailles musicales qui opposent les différents défilés dans les rues de la ville, à l'occasion par exemple du Mardi gras (photo ci-contre). Tout en pratiquant toutes sortes de petits métiers mal rétribués chez des artisans amis de sa famille, Il fréquente assidûment les « sportsmen », petite voyous vêtus de long manteaux bleus, de pantalons à rayures hyper-serrés et de bretelles pendantes sur leur sous-vêtements en flanelle rouge, et dont la démarche chaloupée leur permet de séduire une « sweet mama » (domestique ou prostituée noire ou créole) qui les nourrira de bons plats de viande aux haricots en leur donnant quelque pièces pour aller jouer aux dés.



Mais le petit Ferdinand est déjà beaucoup plus qu'un simple voyou. Faisant preuve de dons très précoces pour la musique, il hésite un peu sur le choix d'un instrument avant de porter son dévolu sur le piano, malgré la réputation efféminée qui s'attache à cet instrument. Après des progrès rapides, il commence à jouer – en cachette de sa grand-mère qui l'élève – dans les bordels des plus huppés de Storyville, comme celui de Willie Plaza avec son légendaire piano blanc.

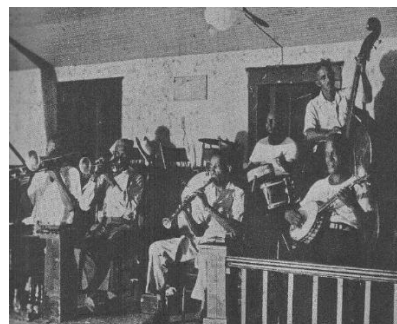
Le film de Louis Male, *Pretty Baby* (photo ci-contre), reconstitue l'atmosphère luxueuse, gaie et lascive de ces maisons closes, où le pianiste, appelé « le professeur », tenait une place éminente, bénéficiant de la bienveillance des pensionnaires et des pourboires généreux de leurs clients.



Créé en 1897 par une municipalité conservatrice pour cantonner à quelques blocs d'immeubles la prostitution jusqu'alors omniprésente dans la ville, le quartier de Storyville (photo ci-contre) connaîtra au cours des vingt années suivantes un succès allant en quelque sorte à l'encontre des ambitions de ses fondateurs. Donnant à la Nouvelle-Orléans le statut d'une grande capitale du plaisir et de la vie nocturne, il va drainer vers ses innombrables bordels, maisons de jeu, salles de danse, bars et

restaurants une clientèle nombreuses de mâles solitaires venus de tous les Etats-Unis.

Pour animer ces activités, il faut de la musique « live », et Storyville va alors offrir d'immenses possibilités de travail aux artistes de la ville. C'est donc là que va apparaître la première génération des Jazzmen : Buddy Bolden, Freddy Keppard, Sidney Bechet, Kid Ory, King Oliver, Louis Armstrong, pour ne citer que quelques-uns des plus prestigieux (photo ci—contre : orchestre de Jazz dans un restaurant de Storyville).



En leur fournissant des sources de revenus plus abondantes et plus régulières qu'auparavant, Storyville contribue à donner aux musiciens un statut professionnel à part entière. Jusque-là, ceux-ci n'étaient, souvent en effet - surtout dans le cas des artistes d'origine créoles - que des amateurs jouant pour le plaisir en dehors de leurs heures de travail (ils sont peintres, charpentiers, tailleurs, bouchers, etc.). Quant aux musiciens noirs, c'étaient souvent des semi-vagabonds faméliques, jouant pour des rétributions misérables dans des bals miteux de campagne, voire sur des chantiers perdus de chemins de

fer ou de bûcherons (photo ci-contre : musiciens noirs de campagne).

C'est dans cette atmosphère que Jelly Roll commence à élaborer un musique nouvelle, avec ses mélodies syncopée, ses rifts élaborés, ses breaks fréquents, qui apparaît comme l'une des premières formes du Jazz (avec l'improvisation en moins, puisque ses compositions sont entièrement écrites et qu'il insiste beaucoup pour que les instrumentistes les interprètent avec exactitude). Il commence même, à partir de 1905 à diriger ses propres formations, passant ainsi du statut de pianiste solitaire à celui, plus respecté, de directeur d'orchestre, avec un répertoire largement tiré de ses propres compositions.



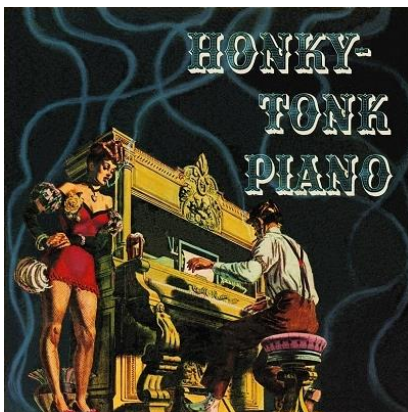


Mais Jelly Roll est aussi un aventurier. Et sa vie errante dans le Sud des Etats-Unis au cours des années 1910 fait irrésistiblement penser à une bande dessinée de Lucky Luke, avec ses pianistes de saloon se protégeant comme il le peuvent des tirs de revolvers, ses entraîneuses aux robes voyantes, ses tueurs psychopathes à la mine patibulaire, ses tricheurs professionnels tirés à quatre épingle, ses vendeurs d'élixirs miraculeux, ses bateaux à aube remontant le Mississippi, ses bourgades perdues somnolant au bord du fleuve où l'on se demande parfois si l'esclavage a bien été aboli, ses vagabonds voyageant clandestinement dans les trains à vapeur, ses durs-à-cuire se défiant verbalement avant la bagarre ou l'échange de coups de feu... (photo ci-contre : descente de police dans une maison close).

Et le plus fascinant dans la vie de Jelly Roll Morton à l'époque, c'est qu'il joue en même temps le rôle de plusieurs de ces personnages. Bien sûr, il est d'abord musicien, et la première chose qu'il fait

lorsqu'il arrive dans une nouvelle ville est de se rendre dans son quartier réservé pour y trouver un travail de pianiste. Parfois, il doit conquérir celui-ci de haute lutte, défiant verbalement le musicien local avant de l'affronter, non à coups de revolver, mais en s'asseyant devant le clavier. Comme lors de son homérique bagarre musicale avec Benny Frenchy à Memphis.

Quant aux vraies bagarres - au revolver, au couteau, à coups de poings ... - elles sont, bien sûr, monnaie courante (photo ci-dessus : scène du film *Come and get it*, 1936). Un jour, notre héros ne parvient à éviter que par une rapide esquivé la balle destinée à un client assis près de lui, et qui tombe raide mort pour avoir marché par mégarde sur le pied d'un autre. Une autre fois, il répond en sortant son revolver aux menaces d'un joueur mécontent d'avoir perdu contre lui, qui quitte la table en maugréant. Le propriétaire du bar lui signale alors qu'il vient de défier le plus grand serial killer du sud, un tueur psychopathe nommé Aaron Harris qui a déjà 11 meurtres à son actif, qu'il a eu beaucoup de chance que l'autre ne se soit pas énervé, mais qu'il ferait mieux de quitter la ville immédiatement avant que son adversaire malchanceux ne change d'avis. Un conseil que notre héros, courageux mais pas téméraire, exécute d'ailleurs sur le champ en s'embarquant sur le premier steam-boat en partance...



Mais Il y a aussi des bons côtés dans ces petites villes, et notamment l'accueil toujours enthousiaste que réservent à notre aventurier les pensionnaires des différents bordels dans lesquels il poursuit sa carrière de pianiste vagabond. Des filles simples et généreuses, qui adorent danser le quadrille au son des morceaux interprétés par Jelly Roll sur un piano souvent désaccordé. Et qui le lui témoignent en incitant leurs clients à lui verser un généreux pourboire. A chaque étape, une (ou même plusieurs) d'entre elles sollicitent même une relations plus intime avec lui, le couvrant de cadeaux en échange de sa compagnie : billets de cinq dollars, vêtements fins, et même diamants qu'il fait incruster dans ses dents...

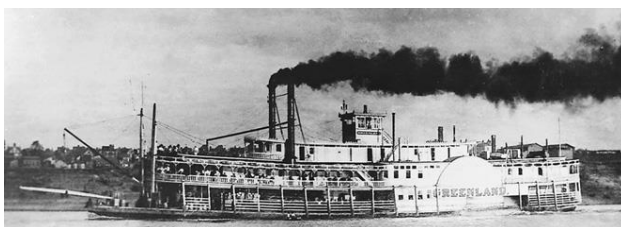


Bref, Jelly Roll Morton est aussi ce que nous appellerions aujourd'hui un maquereau¹. Mais attention, pas un maquereau selon l'image que nous nous en avons aujourd'hui, contraignant contre leur gré de pauvres victimes innocentes à une activité dégradante (même s'il lui arrive, tout de même, de les battre parfois un petit peu à l'occasion d'une dispute)... Plutôt un compagnon sollicité par ses partenaires, attirées par son élégance un peu criante et ses talents musicaux, pour jouer quelques temps à leurs côtés le rôle de « pimp » parfaitement admis par la société marginale où ils évoluent. Et qui constitue, d'une certaine manière, la condition même de sa survie et de la poursuite de son activité artistique (dessin ci-contre : la fameuse « madame » Lulu White entourée de ses filles).

Dire, avec l'œil égrillard, que Jelly Roll Morton a « aussi » été « un peu » maquereau donne donc une image en quelque sorte réductrice de la relation entre le Jazz naissant des années 1910 et le monde marginal des bordels. En fait, le lien est beaucoup plus profond, et plus noble aussi. Je dirai pour résumer ma pensée que les putes de Nouvelle-Orléans et de la vallée du Mississippi, ainsi que leurs clients auxquels il faut également rendre hommage, ont joué pendant environ une génération (durant la période 1895-1915 si l'on voulait être faussement précis), le rôle de mécènes volontaires, joyeux, généreux et enthousiastes du Jazz naissant. Sans eux, de grands musiciens comme Morton, Armstrong, Bechet ou Oliver auraient alors été tout simplement dévorés par la misère avant même de pouvoir connaître le succès et la gloire dans les night-clubs des villes du nord à partir des années 1920.



Mais Jelly Roll Morton n'était pas seulement un musicien de génie. Il était aussi un joueur (ou plus exactement un tricheur) professionnel et un escroc occasionnel. Il a lui-même décrit la manière dont il s'y prenait pour plumer ses victimes. Il lui arriva par exemple de vendre, avec un complice nommé Jack the Bear, un faux élixir – mélange de coca-cola et de sel – à malades de la tuberculose en leur promettant ainsi une prompte guérison. A certaines étapes, faisant flèche de tout bois, il se livre aussi à des activités artisanales plus honnêtes, par exemple en ouvrant à Houston une petite boutique de ... tailleur - dont le fond de clientèle est d'ailleurs constitué des habitués du « quartiers réservé » de la ville : prostituées et souteneurs (photo ci-dessus tirée du film *Duel on the Mississippi*, 1955).



Quant aux moyens de transports, ils sont plus que pittoresques (Lucky Luke, je vous dis !!!) Une fois, Jelly Roll Morton tente de voyager clandestinement dans un train de marchandise ; repéré par les inspecteurs, il en est quitte pour sauter du train en marche en déchirant son beau pantalon et être enchaîné dans une bande de bagnard condamnés

aux travaux forcés, dont il s'évade après avoir fait sauter sa chaîne par un coup de pioche bien ajustée. Une autre fois, il emprunte un steam-boat sur le Mississippi pour y constater que le chef-mécanicien fouette ses employés noirs pour les inciter au travail comme si l'esclavage n'avait pas été aboli un demi-siècle plus tôt...

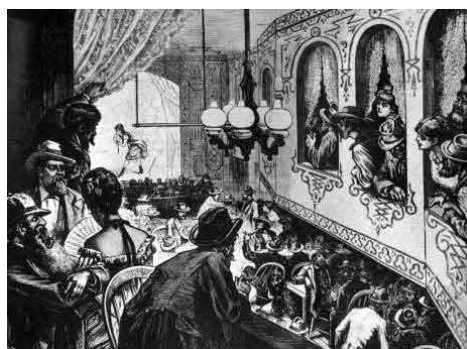
¹ Le surnom « Jelly Roll » avec lequel il est rentré dans l'histoire est d'ailleurs un terme argotique faisant allusion à l'organe sexuel féminin.



Mais ce sud haut en couleur est également profondément raciste. Au cours de ses pérégrinations, Jelly Roll assiste ainsi à de nombreux lynchages, comme à Greenwood ou à Biloxi. Cette atmosphère de ségrégation haineuse, cependant, s'allège peu à peu à mesure qu'on remonte vers le nord : encore perceptible à Saint-Louis et même Kansas City, elle devient infiniment moins pesante dans les villes des grands lacs ou du nord-est, comme Chicago ou New-York. C'est même là l'une des principales raisons – avec les

opportunités de travail offertes dans l'industrie – qui explique la grande migration des populations noires du sud vers le nord des Etats-Unis à partir de 1890 (photo ci-contre : lynchage au début du siècle dans le sud des Etats-Unis).

Enfin, Morton aussi parfois rejoint, au cours de ses années d'errance sudiste, quelques-unes de ces compagnies de music-hall ambulantes, à l'existence précaire et parfois misérables, où se côtoyaient musiciens, chanteurs, danseurs, clowns, acrobates, comiques de toutes sortes, et qui sillonnaient alors le sud des Etats-Unis sous le nom de Minstrel Shows, comme the Bendow circuit, le Mc Cabe 's Minstrel show... (dessin ci-contre : un music hall américain au début du siècle)



Anecdotes pittoresques, certes, mais aussi révélatrices du statut marginal de l'artiste de Jazz de l'époque. Un individu un peu en marge de la société, méprisé par les familles créoles bien pensantes (la grand-mère de Jelly l'a immédiatement chassé de chez elle lorsqu'elle a appris – il avait alors 15 ans – qu'il jouait la nuit dans les bordels de Storyville). Vivant une existence instable et errante, évoluant dans un monde de marginaux voire de délinquants en délicatesse constante avec la police, et exposé à tous les dangers d'une violence omniprésente, il recourt à toutes sortes d'expédients, légaux ou criminels, pour gagner sa vie. Beaucoup de ces musiciens à la vie un peu déréglés connaîtront d'ailleurs une fin tragique

ou lamentable, mourant souvent alcooliques, drogués ou misérables, comme les pianistes Alfred Wilson, Albert Cahill, Tony Jackson (photo ci-contre)...

Cette atmosphère interlope, loin d'être anecdotique, est consubstantiellement liée à l'esprit du Jazz naissant, musique rebelle, marginale, expression de la souffrance de populations opprimées. Un état des choses dont témoigne également un très beau souvenir de Sidnet Bechet (photo ci-contre). Celui-ci, dans ses mémoires, déclare avoir interprété le blues le plus émouvant de sa vie, accompagné par un chœur improvisé de détenus, dans une prison de Gaveston où il avait été injustement incarcéré vers 1910 après que son compagnon de route, un musicien d'origine mexicaine, ait été tabassé (et peut-être pire) par les policiers de la ville...



Au cours de la seconde étape de sa carrière, Jelly Roll Morton a ensuite participé au grand mouvement migratoire musical qui a conduit au cours des années 1920 et 1930 à l'épanouissement du Jazz comme genre majeur de la vie de loisirs nocturne des grandes villes du Nord-est des Etats-Unis.



Notre héros avait en fait déjà réalisé au début des années 1910 quelques incursions dans le nord, se rendant par exemple vers 1912 à Saint Louis, Kansas City et, Chicago, où il anima quelques temps un cabaret. Mais c'est à la fin des années 1910 que Jelly Roll Morton quitte vraiment le sud pour se rendre vers le nord des Etats-Unis, reflétant en cela un mouvement plus général affectant les musiciens de Jazz de la Nouvelle-Orléans. Il va alors jouer dans des night-clubs de plus haut vol que les honky-tonks sudistes qu'il fréquentait jusque-là, diriger des orchestres,

continuer à écrire et commencer à faire publier sa musique, enregistrer des disques, et même gérer lui-même des night-clubs et des hôtels (photo ci-contre : Jell Roll Morton pendant un enregistrement). Mais, même s'il connaît une grande période de succès et de prospérité jusqu'à la fin des années 1920, même s'il est reconnu comme l'un des maîtres et des inventeurs du Jazz, sa carrière artistique s'étiole par la suite. Il n'a pas su ou pas voulu, en effet, saisir certaines des opportunités qui s'offrent au cours des années 1920 aux Jazzmen.

Ainsi en est-il par exemple, de la création par les gangsters mafieux, accouinés à des politiciens corrompus, de très nombreux night-clubs et cabarets dans lesquels se produiront de nombreux musiciens de Jazz. A condition de ne pas entrer en conflit avec leurs employeurs, ceux-ci y trouveront des conditions de travail et de rémunération bien meilleures que celles existant jusque-là dans le sud, ainsi qu'une certaine liberté artistique leur permettant d'épanouir leur talent. Louis Armstrong, Duke Ellington, Cab Calloway, Sidney Bechet trouveront ainsi les chemins de la gloire (photo ci-contre : Cab Calloway au Cotton Club dans les années 1930). Mais ceux qui renâclent, pas contre, sont black-listés et ne trouvent plus de travail. Fletcher Henderson et surtout King Oliver – qui terminera misérablement sa vie dans la peau d'un gardien de nuit édenté - paieront ainsi très cher leur manque de docilité.



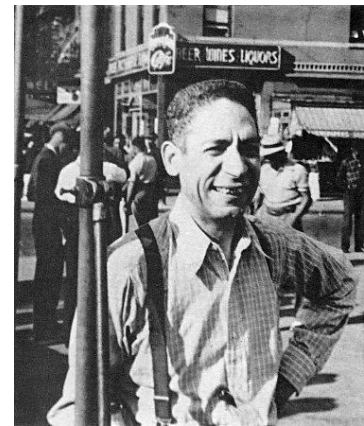
Jelly Roll Morton va rejoindre les rangs, surtout à partir de la fin des années 1920, de ces laissés-pour-compte, marginalisés par le système pour avoir manqué de sens du compromis et avoir été un peu trop regardant dans le choix de leurs amis. Comme par exemple à Los Angeles, où il arrive en 1917, et où il commence à faire preuve du caractère entier et irascible qui lui vaudra par la suite tant de déconvenue. Il se brouille violemment avec son premier club, le Cadillac, pour avoir dénoncé les vols commis par l'une des chanteuses au détriment des clients. Un peu plus tard, au début des années 1920, alors qu'il a commencé à animer avec succès différents night-clubs et dancing hall de la ville, où il a fait venir des musiciens de la Nouvelle-Orléans comme King Oliver, il est approché par un homme politique local, Georges Brown. Celui-ci lui propose une sorte d'alliance en vue de la conquête du pouvoir municipal et du partage des gains liés aux activités de loisirs nocturnes. Il refuse et se fera ainsi un ennemi mortel qui n'aura de cesse de ruiner ses affaires californiennes. Et quand la police corrompue et raciste de San Francisco où il va travailler un peu plus tard, lui cherche des ennuis, il répond maladroitement par le défi et la provocation au lieu de faire le dos rond et de chercher un accommodement discret...



Partant ensuite pour Chicago, il y connaît d'abord un grand succès avec son orchestre *Red Hot Peppers* (photo ci-contre). Mais cette période faste s'achève avec la fin des années 1920. D'un caractère difficile, entier et légèrement paranoïaque, il se brouille avec la principale maison de production musicale de Chicago, la MCA, et avec l'association des auteurs-compositeurs, l'ASCPA, qu'il rêve de traîner en justice. Il a de plus en plus de mal à réunir un orchestre du fait, entre autres, de ses mauvaises

relations avec les musiciens (noirs notamment) auxquels il reproche leur manque de rigueur dans l'exécution de ses partitions. Ses relations difficiles avec le monde des gérants (souvent mafieux) de night-clubs font qu'il trouve de plus en plus difficilement des engagements. Bref, il souffre de son côté « grande gueule » caractériel qui conduit à sa marginalisation dans le monde de l'industrie musicale et des loisirs qui se met alors en place. Une situation encore aggravée par la grande crise des années 1930 qui réduit les possibilités d'emploi pour les musiciens, et dont il subit l'impact de plein fouet. Il finit par échouer dans une petite boîte de nuit mal gérée de Washington, où il sera victime un soir d'une violente agression au couteau. Mal soignée, celle-ci entraînera des problèmes de santé de plus en plus graves qui le conduiront à la mort en 1941.

En fait, Jelly Roll n'a pas vraiment su s'adapter à la nouvelle époque du jazz apparue au cours des années 1920, lorsque cette musique se transforme un « business » sur grande échelle sous l'action à la fois des producteurs de musique (comme la fameuse maison « Victor »), des éditeurs de partitions (comme les frères Melrose, chez lesquels Jelly Roll publie ses compositions pour des rétributions dérisoires) et des propriétaires de night-clubs. Ceux-ci vont progressivement le « blacklister » à Chicago, le contraignant à partir pour New York, où il connaît dans les années 1930 une période de grande difficulté financière, s'enfonçant dans la paranoïa et la misanthropie, même si sa créativité artistique reste heureusement intacte (photo ci-contre : Jelly Roll Morton à Harlem).



Enfin, il contribué par ses derniers enregistrements à conserver la mémoire de l'histoire du Jazz, désormais reconnu comme une forme d'expression artistique majeure et digne d'être appréciée par un public de mélomanes avertis.



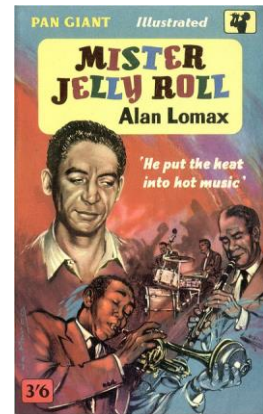
Une nouvelle phase commence en effet à la fin des années 1930 dans la carrière artistique de Morton. Quoique très brève, celle-ci témoigne de la reconnaissance dont commence à bénéficier le Jazz en tant qu'art à part entière dans les milieux cultivés et mélomanes et qui préfigure en quelque sorte sa transformation en musique savante. A l'occasion d'une de ces polémiques auquel son caractère emporté et entier le conduit souvent, Jelly Roll Morton publie en effet en 1938 dans un petit journal de Baltimore, *The Baltimore afro-américain*, plusieurs articles où il revendique, preuves convaincantes à l'appui même si son ton manque un peu de nuances, la paternité du Jazz. Ces textes suscitent l'intérêt d'une génération de jeunes mélomanes qui commencent alors à reconnaître cette musique comme l'une des plus grandes manifestations de la culture populaire nord-américaine. Et qui vont considérer Jelly Roll Morton comme une sorte d'icône vivante de cette forme d'expression, n'hésitant pas à faire le voyage de Washington afin de l'écouter religieusement dans son petit club (photo ci-contre : le maître dans ses dernières années)



Alors que Morton avait en partie manqué à la fin des années 1920 le tournant de la structuration du Jazz en industrie des loisirs nocturnes et de la production musicale, il saisit par contre parfaitement alors l'opportunité qui lui est offerte de revendiquer la paternité de cette musique en en reconstruisant le parcours historique. Il va ainsi réaliser à la fin des années 1930, à la demande d'Alan Lomax, une série d'enregistrements au Coolidge Auditorium de la Bibliothèque du Congrès, retraçant, illustrations musicales à l'appui, les premières années de sa carrière

jusqu'en 1921 (image ci-contre). Même si la maladie ne lui permit pas d'achever ce projet (il meurt en 1941 à Los Angeles), il nous a ainsi légué un témoignage extraordinairement précieux, précis et vivant sur les origines du Jazz à la Nouvelle Orléans et sur les débuts de son expansion aux Etats-Unis.

Largement fondé sur ces enregistrements, incorporant de nombreux témoignages de première main, enrichi par une iconographie très fouillée (dessins originaux, photos, reproduction de partitions), l'ouvrage d'Alan Lomax est d'une qualité exceptionnelle. Outre la fabuleuse richesse de ses sources, il enthousiasme le lecteur tant par sa capacité à dévoiler les ressorts psychologiques profonds de notre héros, que par sa langue savoureuse, qui décrit l'existence aventureuse de Mr Jelly Roll d'une manière particulièrement captivante. Il faut dire que la personnalité et la vie de ce grand musicien sont suffisamment hautes en couleur et riches en réalisations artistiques pour constituer un matériau de choix ! Alors, précipitez-vous sur ce livre sans plus attendre !!!



Fabrice Hatem

Lomax Alan, 1950, *Mister Jelly Roll*, Réed. University of California Press, 2001, 344 pages