

## Biographie de Louis ARMSTRONG (1901 - 1971)

**0. Né pauvre en Louisiane, Louis Armstrong, dit "Satchmo", fut sans conteste le plus grand trompettiste de jazz du XXe siècle. Par la musique et avec son sourire de prêcheur de bonheur, il devint emblématique du peuple noir américain. Aujourd'hui encore, ses improvisations restent d'une incroyable modernité**

1. Lorsque Louis Armstrong naît, avec le XXe siècle, le mot "jazz" n'est pas encore utilisé. Cette appellation d'origine obscure sera popularisée en 1917 par l'Original Dixieland Jazz Band, orchestre blanc néo-orléanais qui connut une gloire éphémère à Chicago, New York et Londres.

En même temps, mais avec beaucoup plus de pérennité, Louis Armstrong transcende un foyer culturel, en Louisiane, où se croisent des influences musicales folkloriques et culturelles fascinantes.

Privé de père, une mère absente, Armstrong est adopté par sa grand- mère. Un jour de Saint-Sylvestre, il tire - en l'air - un coup de revolver. Il a 12 ans. Arrêté, il est enfermé au Waif's Home, maison d'accueil pour enfants abandonnés. La chance de sa vie?

### 2. "Personne n'avait rien entendu de pareil"

Il avait déjà tâté du cornet et de la trompette en autodidacte. Il apprend à jouer du cornet à pistons dans l'orchestre de ce centre, grâce à son premier instrument offert par les Karnofsky, une famille juive d'origine russe qui s'était prise d'affection pour cet enfant. Recouvrant la liberté en 1914, Louis Armstrong n'en abusera plus, sauf en soufflant dans ses cuivres. Tout en accordant la priorité à la musique, il subvient à ses besoins et ceux des siens en assurant quantité de petits boulots ambulants: laitier, charbonnier, crieur de journaux, coursier, livreur de fripes. Il se lie d'amitié avec Joe "King" Oliver, le plus important chef d'orchestre de La Nouvelle-Orléans.



3. En août 1917, les ministres de la Guerre et de la Marine font évacuer le district de Storyville, quartier réservé à la prostitution, trop fréquenté par les militaires. Devenus chômeurs, mouvement général d'exode les emmène à Chicago. Ce qui donne l'occasion à Armstrong de remplacer King Oliver dans l'orchestre de Kid Ory. "Il avait une oreille et une mémoire merveilleuses". Il suffisait de lui fredonner ou de lui siffler un air nouveau pour qu'il le connaisse par coeur". Il joue plus tard dans les brass bands et avec l'orchestre réputé de Fate Marable (1919) sur les bateaux à vapeur qui remontent le Mississippi. Il apprend à lire la musique.



4. En 1921, il se retrouve à La Nouvelle-Orléans. Pas pour longtemps. King Oliver, qui dirige, à Chicago, le Creole Jazz Band, orchestre vedette du Lincoln Garden, lui propose le poste de second trompette. Le jeu des deux souffleurs s'accorde fort bien. Ils s'amuse à se copier mutuellement, pas seulement en s'écoutant, mais en observant leurs doigts - on relate dans les histoires et légendes des débuts du jazz qu'un autre souffleur de l'époque, Freddie Keppard, cachait sa main sous un mouchoir pour préserver les secrets de sa maîtrise des pistons. En 1923, première séance d'enregistrement de l'orchestre pour la firme Gennett. Dans *Chimes Blues*, Louis joue un solo qui inspirera, seize ans plus tard, le compositeur du fameux *In the Mood*. La puissance sonore d'Armstrong est telle que les preneurs de son le placent plusieurs mètres derrière les autres musiciens. Il rejoint à New York le grand orchestre de Fletcher Henderson au Roseland Ballroom. C'est plus qu'un succès: un triomphe. Selon Duke Ellington, déjà l'une des idoles de Harlem: "Personne n'avait rien entendu de pareil. Il n'y a pas de mots pour décrire le choc que produisit cet orchestre."

En 1922, Louis, après la fermeture de Storyville en 1917, est engagé comme second trompettiste par Joe « King » Oliver dans son *Creole Jazz Band*, il quitte la Nouvelle-Orléans pour Chicago.

5. Louis fait ses débuts comme vocaliste. L'année clef est 1925. Après avoir été l'accompagnateur de chanteuses de blues renommées, notamment Ma Rainey et Bessie Smith, et

participé avec Clarence Williams à des séances d'enregistrement aux côtés de Sidney Bechet, créole de La Nouvelle-Orléans, il quitte Fletcher Henderson pour créer le Hot Five. Les enregistrements (acoustiques) restent toujours des monuments de l'histoire de la musique afro-américaine. C'est, comme on dirait aujourd'hui, du "free" où l'improvisation collective des instrumentistes à vent recrée dans une folle émancipation ce que les partitions auraient bridé. Puis il joue dans l'ensemble du Vendome Theatre dirigé par Erskine Tate à Chicago.

## 6. Le maître absolu du tempo

Un an plus tard, avec Heebie Jeebies, il donne ses lettres de noblesse au scat en remplaçant les paroles de la chanson par des onomatopées. Cette période est l'apogée d'une invention musicale unique, autour d'un soliste sûr de lui, à la technique insurpassable, maître absolu du tempo. Quand Louis exprime une note, c'est au millionième de seconde exactement là où il fallait l'attaquer, sans hésitation, sans états d'âme, sans recherche d'effets bizarres. C'est là et pas ailleurs. Le phrasé est cartésien, limpide. On ne peut ni retirer ni ajouter un son. Il y a l'exposé, le développement, le clin d'oeil, la conclusion dans l'euphorie et la satisfaction. Le tout, bien sûr, avec l'ivresse de cette impondérable qualité du jazz: **le swing**. Le balancement sur le temps, l'incitation à danser, à remuer du pied, à claquer des doigts. 1925-1926: toute l'essence et la philosophie du jazz sont contenues dans les enregistrements du Hot Five.

7. La suite, encore plus exaltante, déterminera la fabuleuse destinée du bonhomme. L'association avec le pianiste Earl Hines agrandit l'univers inventif de Louis Armstrong. En 1927, le Hot Five devient le Hot Seven, avec Peter Briggs au tuba et Baby Dodds, frère de Johnny, à la batterie. L'année suivante, un Hot Seven renouvelé enregistre les deux chefs-d'oeuvre de la carrière d'Armstrong: *West End Blues* et *Tight Like This*. En duo dans *Weather Bird* (1928), Armstrong et Hines font preuve d'un modernisme inégalé encore aujourd'hui. Les portes du monde de la musique, pas seulement celles du jazz, lui sont désormais grandes ouvertes. Pour Truman Capote, qui le rencontre sur un riverboat, c'est un "bouddha à la peau brune, solide, bien rebondi, agressif, heureux". Comme nombre de vedettes de couleur, il hérite d'un surnom: "Satchmo", diminutif du sobriquet "Satchel Mouth" (bouche en sacoche).



7.2. Lorsqu'on réécoute ces pièces d'anthologie, on est écrasé par la sérénité du créateur, à la trompette comme dans le chant, par son calme, sa véhémence contrôlée lorsqu'il attaque les tempos rapides, la beauté dans le choix des timbres, son amour de l'humanité qui transparait à tout moment, une certaine humilité qui n'exclut pas l'humour. C'est un prêcheur de bonheur à qui une technique instrumentale unique permet de faire taire les contestataires.

1929-1932. Il a abandonné la formule de l'improvisation collective pour être accompagné par de grandes formations, celle de Luis Russell en priorité. Il s'associe avec Fats Waller, vedette pendant quatre mois de la revue Hot Chocolate, qui consacrera le thème d'Ain't Misbehavin'.

En 1935, il se rompt l'orbicularis oris, un muscle labial, et il est contraint de mettre sa carrière de trompettiste entre parenthèses pendant un an. Les lèvres meurtries, il ne retrouvera jamais sa virtuosité.

## 8. Le monde blanc s'en approche avec des pincettes

Comment se rendre compte, même aujourd'hui, du mépris et de la crainte que la communauté blanche des Etats-Unis ressentait à l'égard de ceux qu'elle avait délivrés de l'esclavage? Des hommes comme Louis Armstrong et quelques autres grands musiciens, Duke Ellington notamment, ont réussi avec des armes pacifiques à faire tomber les murailles de Jéricho.

Armstrong repart pour New York en 1929, puis Los Angeles en 1930, et effectue une tournée à travers l'Europe



Donc, en 1932, notre héros a envie de changer de continent. Il s'embarque sur le *SS Pacific*, arrive à Londres le 14 juillet et se produit au London Palladium pendant deux semaines accompagné par un orchestre de musiciens noirs recrutés à Paris par Peter DuConge. L'écrivain et poète belge Robert Goffin est bouleversé. Louis se rend à Paris et habite avec sa nouvelle femme, Alpha, à l'hôtel Scribe. Il rencontre le critique Hugues Panassié, mais son imprésario, un truculent voyou, exagère ses prétentions. Cachet trop élevé. Pas de concert.

Il revient aux Etats-Unis pour six mois. Il joue à Paris, en Grande-bretagne, en Scandinavie, à Copenhague, moment filmé, en Belgique, en Suisse, en France. L'homme a beaucoup appris de l'Europe. Il relate: "Pendant mes trois ans d'expérience en Angleterre et sur le Continent, les critiques musicaux venaient me rendre visite dans ma loge ou me relançaient à l'hôtel pour discuter avec moi de l'importance de notre musique et de ce qu'ils croyaient qu'elle signifiait, ce qui ne m'était jamais arrivé aux Etats-Unis."

9. 1940 : il retrouve Sidney Bechet dans les Studios Decca pour enregistrer quatre faces historiques : *Perdido Street Blues*, *2: 19 Blues*, *Down in Honky Tonk Town* et *Coal Cart Blues*.

**10. En 1944, les lecteurs du magazine *Esquire* l'élisent comme le plus grand musicien de l'année. Un concert réunit autour de lui au Metropolitan Opera House de New York les solistes vainqueurs dans leur catégorie: Coleman Hawkins (saxophone ténor), Jack Teagarden (trombone), Barney Bigard (clarinette), Art Tatum (piano), Al Casey (guitare), Oscar Pettiford (contrebasse), Lionel Hampton (vibraphone), Red Norvo (xylophone), Roy Eldridge (trompette), Sidney Catlett (batterie), Billie Holiday (chant). Pour une fois un référendum reflétait une réalité de valeur! Les concerts enregistrés, publiés en V-disc, les galettes que l'armée américaine envoyait aux GI qui allaient débarquer en Normandie, font partie des plus grandioses témoignages de la vitalité du jazz: *Flying on a V-disc*, *Basin Street Blues*, *Back o'Town Blues*. Toujours des films, *Atlantic City* (1944), de Ray McCarey, et *Jam Session* (1944), de Charles Barton.**

### 11. A la fois sublime et populaire

Selon la tradition, Armstrong est couronné roi des Zoulous à La Nouvelle-Orléans, en 1949 (à l'occasion du carnaval). A Rome, il est reçu par le pape Pie XII:

Puis l'enregistrement de *La Vie en rose* et de *C'est si bon*, succès d'Edith Piaf, accroît sa popularité auprès du grand public européen. Les lecteurs de *Down Beat* l'élisent "figure musicale la plus importante de tous les temps", devant Duke Ellington. Jean-Sébastien Bach est à la septième place.

Il est - enfin - reconnu par sa patrie. Beaucoup de voyages en Afrique, en Amérique du Sud, à la Jamaïque. Modérément mais fermement, il dénonce le racisme qui - plus ou moins ouvertement - continue de sévir aux Etats-Unis. Il refuse de jouer en URSS pour le compte du Département d'Etat. "Si les gens de là-bas me demandent comment cela se passe dans mon pays, que voulez-vous que je leur réponde? Les choses vont si mal ici que les Noirs ont l'impression d'être exclus." Ce qui ne l'empêche pas d'enregistrer quelques negro spirituals: *The Good Book* sera l'une des meilleures ventes de disques du siècle, succès encore établi de nos jours.

11.2 Armstrong a en fait été l'un des principaux soutiens financiers de Martin Luther King Jr. et d'autres activistes pour les droits civiques, mais il préférait aider discrètement ce mouvement et ne pas mêler ses opinions politiques à son métier de musicien. Le peu d'exceptions qu'il fit furent d'autant plus efficaces lorsqu'il parlait ; la critique qu'il fit d'Eisenhower, Président des États-Unis d'Amérique, en le qualifiant de « double face » et de « mou » lors du conflit sur la discrimination au sein de l'école à Little Rock, Arkansas, en 1957, fit la une nationale. En signe de protestation, Armstrong annula une tournée organisée en Union soviétique au nom du département d'État, en disant « Étant donné la façon dont ils traitent mon peuple dans le Sud, le gouvernement peut aller se faire voir » et qu'il ne pouvait pas représenter son gouvernement à l'étranger alors que ce même gouvernement était en conflit avec son propre peuple.

Certains musiciens critiquent Armstrong parce qu'il joue face à des publics ségrégués, et parce qu'il ne prenait pas assez parti pour le Mouvement des droits civiques, ce qui a pu suggérer qu'il était un Oncle Tom.

11.3 Pendant les trente années qui suivent, Louis Armstrong joue en moyenne plus de 300 concerts par an. Au cours des [années 1940](#), les réservations pour les orchestres diminuent progressivement à cause des changements de goût du public : les salles de bal ferment, et la concurrence de la [télévision](#) et des autres genres de musique qui sont devenues plus populaires que la musique d'orchestre se font de plus en plus fortes. Il devient impossible de soutenir et de financer un orchestre de tournée de 16 musiciens.

11.4 Si, depuis 1947, Louis Armstrong est entouré d'un groupe réduit type "dixieland improvisation collective" pour se produire sur scène, il fréquente aussi les studios d'enregistrement pour des rencontres au sommet - le producteur Norman Granz lui donne l'occasion de jouer avec Ella Fitzgerald (*Ella et Louis*, 1954 et 1959, *Porgy and Bess*, 1957) et Oscar Peterson (1959). Pour la firme Reprise, il improvise en compagnie de Duke Ellington.



11.5 1960: nouvelle tournée africaine, mais il est interdit en Afrique du Sud. Puis c'est l'Australie, la Nouvelle-Zélande, la Corée du Sud, Hongkong, le Japon, Manille, l'Europe de l'Est. A partir de 1967, Louis Armstrong est diminué physiquement. Les poumons! Il ne joue plus qu'épisodiquement, notamment à Antibes. En 1970, il participe à l'album engagé *Louis Armstrong and his friends...* et meurt le 6 juillet 1971.

**Que Louis Armstrong ait été le principal créateur et acteur de l'histoire du jazz durant le XXe siècle, en tout cas jusqu'en 1950, ne se discute pas. On peut même se demander si l'art musical négro-américain se serait épanoui avec tant de rapidité et de magnificence sans la présence de Satchmo. Qui, de La Nouvelle-Orléans à New York, en passant par l'Europe, fit naître l'enthousiasme, la ferveur, la passion chez ceux qui eurent le privilège de l'entendre en direct ou sur disque.**

12. En 1964, Armstrong fit chuter les Beatles du top du hit-parade « Billboard Hot 100 » avec *Hello, Dolly*, qui donna à l'interprète âgé de 63 ans le record aux États-Unis d'Amérique du plus vieil artiste à avoir un titre au top du classement. En 1968, Armstrong marqua un dernier succès populaire au Royaume-Uni avec la chanson pop très sentimentale *What a Wonderful World*, qui fut premier des hits-parades britanniques pendant un mois ; néanmoins, le single ne fut pas du tout un succès en Amérique. La chanson eut un grand succès dans la conscience populaire quand elle fut utilisée en 1987 dans le film *Good Morning, Vietnam*, sa réédition s'élevant au sommet des hit-parades dans de nombreux pays.

Armstrong fait partie du « Rock and Roll Hall of Fame » en tant qu'*influence majeure*.

13. L'étrange mystère de son génie est qu'il a toujours été à la fois sublime et populaire, voire trivial. Aux solos du Hot Five et du Hot Seven dans les années 20, à ceux qu'il improvisait accompagné de grands orchestres de qualité plus ou moins inégale, il ajoutait toujours ce qui le rendait accessible au grand public de tous âges, races et classes. Entre deux inspirations qui le rangent au plus haut niveau de la création musicale tous genres confondus, il chantait avec humour ou sentiment des blues ou des romances issues du répertoire de la variété. Il jongle avec les negro spirituals et les rythmes latino. De *Peanut Vendor* à *La Vie en rose*, il assimile toutes les mélodies et les transcende. Le tout avec le sourire, mouchoir à la main, le plus souvent en smoking. Son influence ne se limite pas aux instrumentistes. Le chanteur a inspiré, par le phrasé, le timbre, la gouaille, les vocalistes de la chanson populaire. Pas seulement aux États-Unis, avec Bing Crosby, Frank Sinatra, Sammy Davis Jr., Dean Martin, Tony Bennett et Mel Tormé. Mais aussi en France, de Maurice Chevalier à Claude Nougaro, en passant par Jean Sablon et même Charles Trenet. Certains l'ont critiqué, considérant qu'il jouait à l'Oncle Tom. C'est oublier que ses prises de position à l'égard de la ségrégation ont toujours été sans équivoque. S'il ne prônait pas la violence, comme le firent les militants du Black Power, il ne transigea jamais. Pour lui, le peuple noir aux États-Unis était (et reste) maltraité. Le merveilleux *Black and Blue* (1929) est un pur exemple de cette contestation sereine et pacifique ("Mon seul péché, c'est ma peau").