



- Bessie Smith connaît un grand succès en 1925 avec le titre *St. Louis Blues*.
- Aux États-Unis, les comédies musicales sont à l'origine de grands classiques de la chanson, comme *Over the Rainbow*, sorti en 1939. En France, les revues remplissent le même rôle.
- En 1942, Bing Crosby chante *White Christmas*, une chanson figurant dans plusieurs films qui a battu des records de ventes. Dans l'hexagone, Édith Piaf occupe le devant de la scène.
- Columbia Records sort le premier 33 tours à New York en 1948.
- Petit à petit, les musiques voyagent entre les continents. Grâce à une série de tubes, Hank Williams popularise la musique country, aux États-Unis. À domicile, les Français ont découvert le swing.

avant les années  
**1950**

## O sole mio Enrico Caruso (1916)



**Auteurs** | Giovanni Capurro,  
Eduardo di Capua  
**Production** | non créditée  
**Label** | Victor Talking Machine

Si Charley Patton et Robert Johnson ont rendu le delta du Mississippi célèbre dans le monde entier grâce au Delta blues, Enrico Caruso a conféré à Naples un prestige que ne sauraient atteindre Rome et Florence, pourtant plus riches et plus célèbres. Le ténor, qui possédait une voix magnifique, est en effet devenu l'un des artistes les plus réputés du monde.

Or Caruso reste l'icône de la *canzone napoletana* (chanson napolitaine) et *O sole mio* est l'hymne de Naples, une ballade épique qui unit sans effort la chanson populaire et l'opéra. Les maîtres de la *canzone napoletana* peuvent être considérés comme les précurseurs du duo Sinatra/Martin ; Caruso a même constitué un modèle pour tous les crooners. Sa version de *O sole mio* possède un caractère typiquement napolitain. Même si l'artiste est l'un des plus grands ténors du monde de l'opéra, il est surtout célèbre pour avoir chanté l'hymne de sa ville natale.

*O sole mio* signifie «Oh ! mon soleil». La chanson évoque d'abord gaiement une journée ensoleillée avant de célébrer longuement l'amour. Elle était populaire avant que Caruso ne l'interprète, car elle a été écrite en 1898, mais l'enregistrement du ténor l'a fait connaître dans le monde entier. L'interprétation qu'il en a faite au Metropolitan Opera de New York plaisait tant que l'auditoire demandait toujours qu'il la chante une seconde fois. En l'interprétant au cours de ses concerts ou en l'enregistrant, Caruso a fait de *O sole mio* un classique, qui est devenu un nouvel hymne national italien. **GC**

## St. Louis Blues Bessie Smith (1925)



**Auteur** | W. C. Handy  
**Production** | non créditée  
**Label** | Columbia

Cette chanson de blues a connu un énorme succès. Elle a été écrite par W. C. Handy, à une époque où il n'existait pas de hit-parade pour rendre compte de la popularité d'une chanson. Cependant, le revenu généré par la vente de ses partitions permet dans une certaine mesure d'évaluer son succès. La chanson a rapporté 25 000 dollars par an durant plus de 40 ans.

De nombreux musiciens de blues et de jazz l'ont enregistrée, mais aucune version ne surpasse celle de Bessie Smith. Accompagnée simplement par Fred Longshaw à l'harmonium et par un magistral Louis Armstrong au cornet, Smith chante tristement l'histoire de l'homme qu'elle aime, qui l'a quittée pour une femme élégante de Saint Louis. Handy a déclaré que cette chanson lui avait été inspirée par la rencontre d'une femme de Saint Louis qui se plaignait de l'absence de son époux. «Ma man's got a heart like a rock cast in da sea» («Le cœur de mon mari est une pierre lancée dans la mer»), disait cette femme, une phrase qu'Handy a intégrée à sa chanson.

Le talent d'Handy transparait dans la manière dont il a modifié la structure classique du blues, comportant douze mesures, en introduisant après le deuxième vers un interlude de seize mesures ayant le rythme d'une habanera – baptisé «Spanish tinge», dont les temps sont irrégulièrement accentués. Cette partie contraste avec le simple blues du refrain et fait de la chanson l'une des complaintes les plus poignantes du siècle. **SA**

■ Voir également p. 26

## Lágrimas negras Trio Matamoros (1928)

---

**Auteur** | Miguel Matamoros

**Production** | non créditée

**Label** | RCA Victor

---

Le groupe Trio Matamoros a été créé en 1925 à Santiago de Cuba par le guitariste et chanteur Miguel Matamoros. Matamoros est l'auteur des chansons du groupe, qui associaient des paroles sophistiquées mais accessibles à des mélodies simples et inoubliables. *Lágrimas negras* («larmes noires») est l'une de ses compositions les plus célèbres et vivaces.

Matamoros a eu l'idée de cette chanson sur le rejet en entendant une femme pleurer à proximité de la résidence dans laquelle il demeurait lorsqu'il visitait Saint-Domingue, la capitale de la République dominicaine. Il l'a d'abord composée comme un tango, mais la version qu'il a enregistrée est considérée comme la première illustration d'un nouveau genre, une fusion du *son* et du *boléro*, appelé à juste titre le *boléro-son*.

Il existe une version instrumentale fiévreuse et jazzy de cette chanson, interprétée par le pianiste Angel Rodríguez et des versions des Cubains Compay Segundo et Omara Portuondo. En 2003, une version radicalement nouvelle de *Lágrimas negras* est devenue la chanson-titre d'un album inspiré né de la collaboration entre le pianiste cubain chevronné qu'est Bebo Valdés et le chanteur gitan Diego El Cigala, célébrité montante. Conscient de l'influence de la musique gitane andalouse sur la musique cubaine, El Cigala improvise de nouvelles paroles de sa voix plaintive et Paquito D'Rivera exécute un merveilleux solo de saxophone alto. L'album a connu un immense succès en Espagne et en Amérique latine et remporté un Latin Grammy. **JLu**

## St. James Infirmary Blues | Louis Armstrong & His Hot Five (1929)

---

**Auteur** | non crédité

**Production** | Don Redman

**Label** | Okeh

---

Louis Armstrong, célèbre interprète de *Hello, Dolly!* et *What a Wonderful World*, était aussi la figure la plus novatrice du jazz dans les années 1920. Il était un révolutionnaire sur le plan musical, un trompettiste qui avait cessé de jouer dans des orchestres pour devenir le plus grand soliste et improvisateur de l'histoire du jazz.

Le musicien était aussi un chanteur doté d'une belle voix profonde, qui rend très poignante cette chanson classique. Celle-ci est issue d'une chanson populaire anglaise évoquant un marin qui dépense son argent dans la fréquentation de prostituées et meurt d'une maladie vénérienne au St. James Hospital de Londres. Dans la version enregistrée par Armstrong en 1928, l'action se déroule aux États-Unis et relate l'histoire d'un homme qui se rend à l'hôpital et apprend que sa petite amie est morte. L'auteur de la chanson traditionnelle a été oublié depuis longtemps. Toutefois, celle-ci est parfois attribuée à Joe Primrose, le pseudonyme utilisé par Irving Mills.

Les Hot Five que l'on entend ici sont en réalité un sextet composé d'un pianiste, d'un tromboniste, de deux clarinettes, d'un saxophoniste, d'un banjoïste et d'un batteur. Ils commencent par jouer une introduction instrumentale funèbre, avant que la mélodie ne démarre sur un tempo moyennement rapide. Earl Hines exécute ensuite avec légèreté un solo de piano bastringue, avant qu'Armstrong, majestueux comme toujours, chante deux couplets. Un solo de trombone s'ensuit, puis Armstrong joue une puissante partition de trompette. Aucune note n'est pléthorique. **SA**

## Les Goélands

Damia (1929)

---

**Auteur** | Lucien Boyer

**Label** | Concord

**Album** | *La Rue de notre amour* (2000)

---

Celle que Cocteau surnomma la « tragédienne de la chanson » aimait les textes et les musiques mettant en valeur ses dons de dramaturge. *La Veuve* – évoquant la guillotine –, *Sombre dimanche* – dont on dit qu'elle provoqua le suicide de certains auditeurs –, *Tu m'oublieras* ou *La guinguette a fermé ses volets* explorent ainsi la face la plus sombre de la chanson réaliste. Elles permettent à Damia de jouer de ses grands yeux, de ses bras dénudés, et des lumières de scène (elle est une des premières à utiliser les projecteurs), enchâssée dans une robe noire dont s'inspireront Piaf et Juliette Gréco.

Née Marie-Louise Damien, cette fille de sergent de police lorrain est repérée avant la guerre de 1914, à la Pépinière et au Concert Mayol. Conseillée par le mari de Fréhel, c'est là qu'elle crée (on parlait ainsi de la première interprétation en concert d'une chanson) *Les Goélands*, écrit en 1906 par Lucien Boyer, qu'elle n'enregistrera qu'en 1929, connaissant alors un des plus gros succès du début des années 1930.

« Les marins qui meurent en mer/Et que l'on jette au gouffre amer/Comme une pierre ». Dès le début de la chanson, on est plongé dans un océan aux allures de Styx. Son rythme lancinant évoque un ressac hanté de fantômes. Portée par son timbre à la puissance dramatique et par sa gestuelle dont la sobriété était appréciée des poètes et des intellectuels de l'époque, Damia volait littéralement avec ces âmes en peine. « Ne tuez pas le goéland/Qui plane sur le flot hurlant/Ou qui l'effleure/ Car c'est l'âme d'un matelot/Qui plane au-dessus d'un tombeau/Et pleure... pleure ». **SD**

## J'ai deux amours

Joséphine Baker (1930)

---

**Auteurs** | Géo Koger, Henri Varna, Vincent Scotto

**Label** | Columbia

**Album** | *Disque du centenaire* (2006)

---

Sur un charleston endiablé, son corps habillé d'un unique pagne de bananes avait mis le feu à Paris, en 1925, à l'occasion d'une *Revue nègre* appelée à bouleverser le monde des arts. La gamine de Broadway, née en 1906, à Saint-Louis (Missouri), est une danseuse vedette de la capitale quand le Casino de Paris lui propose, en 1930, de mener la revue *Paris qui remue*.

Alors que se tient, cette même année, l'exposition coloniale, ce spectacle se veut la célébration de l'empire colonial français. Un léopard offert à Joséphine par Henri Varna, le directeur du Casino, assure la promotion du spectacle et terrifie les musiciens. Géo Koger et Henri Varna ont écrit un texte jouant à la fois sur son statut exotique d'étrangère et son attachement profond à sa ville adoptive. Manque une musique pour que la revue puisse tenir son indispensable chanson à succès – vendue à l'époque, sous forme de partitions (les « petits formats ») plus que sur disque. La légende raconte que le compositeur Vincent Scotto, dont le travail avait pris beaucoup de retard, se rendait au Casino de Paris sans avoir encore rien écrit, quand il dut se réfugier sous un porche pour échapper à une averse. C'est en entendant le son des gouttes de pluie sur un toit de zinc qu'il aurait trouvé la mélodie de *J'ai deux amours*.

De sa voix flûtte, marquée par un fort accent américain, la danseuse va triompher pour la première fois comme chanteuse grâce à la langueur mélancolique de ce qui deviendra sa chanson fétiche. Devenue française en 1937, Joséphine transformera ensuite le « mon pays et Paris » du refrain en « mon pays, c'est Paris ». **SD**

## El manisero | Don Azpiazu & His Havana Casino Orchestra (1929)



**Auteur** | Moisés Simón  
(qui deviendra « Simons »)  
**Production** | non créditée  
**Label** | RCA Victor

« Ma-ní ! » est l'exclamation marquant le début de la chanson qui a donné naissance à un véritable engouement pour la rumba au début des années 1930. Au cours de la décennie précédente, des marchands ambulants vendaient leurs cacahuètes en poussant ce cri, ou *pregón*, tel un refrain publicitaire. L'auteur de chansons Moisés Simón a créé le titre *El manisero* en associant ce type de cris au son, terme désignant le style folklorique cubain. Sa qualité d'auteur de la chanson a été contestée, mais celle-ci l'a rendu riche : le nombre de partitions vendues (alors très élevé) a atteint un million d'exemplaires, et il en a été de même pour le 78 tours.

En 1928, la starlette cubaine Rita Montaner a enregistré la première version de la chanson, mais Don Azpiazu et son orchestre ont connu un succès fulgurant en utilisant les paroles d'Antonio Machín. Ils ont interprété la chanson en mai 1930, juste après leur arrivée à New York ; elle est devenue le plus grand succès commercial de l'année 1931 et a été également en vogue au Japon et en Europe.

Toutefois, elle a principalement eu une influence durable en Afrique orientale et centrale. Au cours du siècle, *El manisero* est donc devenue un classique du répertoire de tous les grands orchestres africains d'Afrique orientale et centrale.

*El manisero* a fait l'objet de plus de 160 enregistrements, dont des versions de Louis Armstrong (1931) et de Stan Kenton (1947), qui attestent de l'influence de la musique latine sur le jazz américain. **JLu**

## Minnie the Moocher | Cab Calloway & His Orchestra (1931)



**Auteurs** | Cab Calloway,  
Irving Mills  
**Production** | non créditée  
**Label** | Brunswick

Surnommé « Hi-de-hoh Man », Cab Calloway était l'un des plus grands chefs de big band des années 1930, connu pour ses concerts exubérants. Il était également un célèbre chanteur de scat, un style de chant composé d'onomatopées, dépourvues de sens, comme l'illustre le refrain « Hi de hi de hi de ho » de *Minnie the Moocher* qui lui a valu son surnom et sa renommée.

« J'ai oublié les paroles d'une autre chanson que j'étais en train d'interpréter et j'ai ajouté skee-tee-tuh-bee et des hi-de-ho et cela a vraiment bien fonctionné », a commenté Calloway des années plus tard, en évoquant sa légendaire chanson. « Je me suis alors mis à écrire *Minnie the Moocher*. » Sur le plan de la musique comme des paroles, la chanson s'inspire de *Willie the Weeper* de Frankie « Half-Pint » Jaxon, qui date de 1927 et était interprétée par Bette Davis dans le film *The Cabin in the Cotton (Ombres vers le sud, 1932)*. Elle relate l'histoire de Minnie « la parasite », une jeune femme qui jouit des plaisirs de la vie, est brutale et endurcie, mais dont « le cœur est aussi vaste que celui d'une baleine ». La chanson emploie de nombreux termes d'argot liés à la drogue : Smokie, l'homme avec qui elle se drogue, est un « cokey », un cocainomane, et, à Chinatown, lui montre comment « prendre son pied » en fumant de l'opium.

La chanson a immédiatement connu un immense succès et été vendue à plus d'un million d'exemplaires. Devenu septuagénaire, Calloway l'a réinterprétée de façon charmante dans le film *The Blues Brothers* (1980), et celle-ci plaît toujours autant aujourd'hui. **SA**

## Need a Little Sugar in My Bowl Bessie Smith (1931)

**Auteurs** | Clarence Williams,  
J.T. Brymn, Dally Small  
**Production** | Frank Walker  
**Label** | Columbia

Au premier abord, Bessie Smith semble interpréter une chanson de la même veine que la joyeuse composition de Ray Henderson, *You're the Cream in My Coffee*, qui date de 1928, une simple métaphore sur la relation à autrui basée sur des ingrédients culinaires. En réalité, la chanson se révèle appartenir au dirty blues, une musique riche en connotations et métaphores. Par ailleurs, les chansons de ce style, comme *I'm a Mighty Tight Woman* (1929) de Sippie Wallace, ne portaient pas la mention « Parental Advisory », qui suppose qu'elles peuvent être écoutées par des mineurs : elles étaient faites par des adultes, pour des adultes.

L'interprétation langoureuse que Smith fait de *Need a Little Sugar* montre bien qu'il est ici question d'une femme sensuelle animée de besoins et de désirs authentiques. Uniquement soutenue par le piano discret de Clarence Williams (son premier accompagnateur, à partir de 1923, qui joue ici au cours de l'un de ses derniers enregistrements pour Columbia), Smith chante d'une voix de stentor en s'inspirant de celle de Ma Rainey, qui l'a beaucoup influencée. Son rugissement voluptueux était conçu pour convenir aux microphones rudimentaires de l'époque. L'impératrice du blues parvient à transformer les connotations des paroles en une métaphore d'une tendresse émouvante.

Le dirty blues a donné son nom au « rock'n roll », une expression qui a refait surface, pour désigner l'enfant illégitime du blues. **SP**

■ Voir également p. 20

## Brother, Can You Spare a Dime? Bing Crosby (1932)

**Auteurs** | Jay Gorney,  
E.Y. « Yip » Harburg  
**Production** | non créditée  
**Label** | Brunswick

Le parolier new-yorkais Yip Harburg était profondément affecté par la situation économique aux États-Unis après le krach de Wall Street en 1929. *Brother, Can You Spare a Dime?* cristallise le désespoir de cette période sombre en racontant l'histoire d'un Monsieur Tout-le-monde qui a participé à la construction des voies ferrées et des gratte-ciel du pays et a combattu pour lui, mais qui est aujourd'hui réduit à mendier dans la rue. Il y a de la colère et de l'effarement dans les paroles, qui s'éloignent ensuite des généralités pour se concentrer sur une personne particulière : « Brother » (« mon frère ») devient « Buddy » (« mon pote »), tandis que le narrateur tente, sans y parvenir, d'éveiller les souvenirs et la sympathie du public. « Dis, tu ne te rappelles pas ? » supplie-t-il finalement, d'un ton pathétique et émouvant, « je suis ton pote. »

Écrite pour la comédie musicale *Americana*, la chanson avait envoûté le public, éclipsant le reste du spectacle. Dans le *New York Times*, elle avait été qualifiée de « plaintive et excellente ». Al Jolson et Rudy Vallee l'ont tous deux interprétée, mais la version de Bing Crosby est celle que l'on entend encore aujourd'hui. Crosby était très ému par la chanson et l'a interprétée d'une voix mélodieuse et raffinée, devenant progressivement plus chaleureuse au cours des derniers vers poignants.

Sept ans plus tard, Yip Harburg a de nouveau capturé l'air du temps avec *Over the Rainbow*, une vision du rêve américain, meurtri, mais toujours vivant. **RD**

■ Voir également p. 42

## Ce petit chemin Mireille et Jean Sablon (1932)

---

**Auteurs** | Jean Nohain, Mireille

**Label** | Okeh

**Album** | *Intégrale 1929-1939* (2007)

---

Dame menue à la voix fluette, Mireille a pourtant été une géante de la musique populaire. Parmi les plus de 600 titres qu'a composés cette Parisienne, née Mireille Hartuch en 1906, beaucoup ont été des succès (*Couché dans le foin*, *Une demoiselle sur une balançoire*, *Quand un vicomte...*) interprétés par des chanteurs de premier plan (Maurice Chevalier, Yves Montand, Georges Brassens...). La fantaisie, la fraîcheur de cette pianiste ont fait souffler un vent nouveau sur la chanson française.

Musicienne et comédienne précoce, c'est après sa rencontre, en 1928, avec Jean Nohain, avocat aux envies de parolier, qu'elle se consacre pleinement à la composition. Figurant parmi les toutes premières créations, *Ce petit chemin* devra attendre quelque temps avant d'être enregistré, en 1932, dans le cadre d'une « opérette disquée » (conçue pour le disque et non pour la scène) chantée par le duo Pills et Tabet, enrichi de Mireille et de Jean Sablon. Charmeur à la voix de velours, ce dernier importera l'utilisation du micro sur les scènes françaises. Le crooner, plus tard interprète du *Syracuse* d'Henri Salvador, va emmener en douceur les Français sur ce chemin de campagne « qui sent la noisette ». Alors que le répertoire national se partageait à l'époque entre vulgarité comique et drame réaliste, cette balade évoque un bonheur léger, attiré par la nature et un goût de liberté. Charles Trenet, saura s'en souvenir. Le « fou chantant » le reconnaissait volontiers : « Je suis venu à une époque où, grâce à Mireille et Jean Nohain, une véritable révolution avait déjà bouleversé la chanson française. Je suis venu après ces deux pionniers. » **SD**

## C'est vrai Mistinguett (1933)

---

**Auteurs** | Albert Willemetz, Casimir Oberfeld

**Label** | Columbia

**Album** | 78 tours / Sans titre

---

Vedette de nombreuses revues au Casino de Paris et au Moulin-Rouge, mieux qu'une chanteuse, Mistinguett s'impose comme l'icône de la Parisienne de la Belle Époque et des Années folles réunies. Et ce en dépit de la concurrence de Joséphine Baker, illustre meneuse de la Revue nègre au Théâtre des Champs-Élysées, étoile sur la scène des Folies-Bergères. À l'ère naissante du disque, la consécration s'acquiert davantage sur les planches que par les enregistrements. Et la plupart des chansons enregistrées proviennent de revues renommées et sont moins des prétextes de promotion de l'artiste qu'une façon de laisser une trace. Fille du peuple parvenue à la gloire par le caf' conc' et le cabaret, Mistinguett a laissé dans ses disques l'empreinte d'une gouaille de titi qui reste encore le modèle de l'accent parigot des faubourgs. Mistinguett, c'est aussi une silhouette fine pourvue de longues jambes, ambassadrice des élégances *made in Paris*, à travers le monde. En 1933, à près de 60 ans, elle interprète *C'est vrai* : un autoportrait de pied en cap de l'intéressée dû à Albert Willemetz et à Casimir Oberfeld. Où elle reconnaît qu'elle aime Paris plus que tout au retour de ses pérégrinations, où elle confesse l'orgueil de posséder ses jambes mythiques, où elle se vante de n'avoir que trois quenottes à l'avant de son sourire, bref, une sorte de revue de détails de ses sortilèges, qualités et handicaps mêlés. Chanson testimoniale, *C'est vrai* ne doit pas vous empêcher de réécouter *Gosse de Paris*, *Mon homme*, *Ça c'est Paris*, *Je cherche un millionnaire*, *Sous les ponts*, ses autres succès. **CLE**

## Hula Girl Sol Hoopii (1934)

---

**Auteur** | Sunny Cunha  
**Production** | non créditée  
**Label** | Brunswick

---

La musique hawaïenne a marqué le début d'un grand engouement pour les « musiques du monde », après avoir été présentée au public américain en 1915, au cours de l'exposition Panama-Pacifique de San Francisco. À cette occasion, des danseuses vêtues de jupes en fibres et des guitaristes de Ki ho'alu (guitares « slack-key ») avaient fait naître aux États-Unis un véritable enthousiasme pour tout ce qui était hawaïen. Des immigrants mexicains et portugais avaient autrefois importé des guitares et des ukulélés à Hawaï, et la population indigène de Polynésie les avait réaccordés, donnant naissance à la guitare de style slack-key. Ce style impliquait de jouer en « open tuning » (accordage ouvert), la guitare posée à plat sur les genoux avec un instrument en métal (le capodastre) glissé sur les cordes pour les pincer. Il est apparu à Hawaï à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le son retentissant du slack-key allait avoir une forte influence sur le blues (particulièrement sur la *slide guitar*) et surtout sur la musique country (en particulier sur la *lap steel guitar*, posée à plat sur les genoux).

Sol Hoopii était le plus grand guitariste de slack-key des années 1920 et 1930. Il était influencé par le jazz et très talentueux sur le plan technique dans l'utilisation des accords, de l'harmonie et du phrasé. L'accordage qu'il avait conçu avait permis l'apparition de la *pedal steel guitar*, qui allait devenir omniprésente en musique country. Le bouillonnant *Hula Girl* exprime dans toute sa finesse le génie de Hoopii, avec ses rythmes joyeux et jazzy. **GC**

## Tout va très bien, Madame la Marquise | Ray Ventura (1935)

---

**Auteurs** | P. Misraki, Bach, H. Laverne, L. Gasté  
**Label** | Pathé  
**Album** | 1935

---

Raymond Ventura est encore lycéen à Janson-de-Sailly quand il monte avec des camarades, en 1926, un orchestre de jazz, The Collegiate Five, qui deviendra vite Les Collégiens. La jeunesse de ces musiciens, admirateurs de Gershwin et du grand orchestre de Paul Witheman, inspire un nom de baptême qui suggère aussi des promesses de facéties potaches. De fait, Ray Ventura oriente sa bande vers le concept d'orchestre à sketches, un des premiers à naître en France. Rejoint par des musiciens comme le pianiste et compositeur Paul Misraki, le guitariste Loulou Gasté et plus tard Henri Salvador, le chef d'orchestre va donner des concerts mettant en valeur les talents de comédien des musiciens autant que leur compétence d'instrumentiste.

Comme d'autres grands succès des Collégiens (*Ça vaut mieux que d'attraper la scarlatine* (1936), *Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux* (1937), *À la mi-août* (1949)), *Tout va très bien* décline à merveille ces envies de fantaisie. Au rythme d'un « fox-trot humoristique », la chanson met en scène une marquise dont le petit personnel, joint par téléphone, lui annonce un crescendo de catastrophes dont l'effet comique est amplifié par l'accent plouc du cochet, la voix nasillarde du cuisinier ou celle de la marquise (jouée par un homme), passant du snobisme à l'affolement.

Dans le contexte de l'époque, ce miracle de drôlerie – repris par l'Orchestre du Splendid dans les années 80 – pouvait aussi se lire de manière plus grave. En Europe, Hitler et les nazis organisaient le chaos, tandis que les puissances occidentales se voilaient la face. **SD**

## Cross Road Blues Robert Johnson (1936)

**Auteur** | Robert Johnson  
**Production** | Don Law  
**Label** | Vocalion

Cette chanson du Mississippi rythmée par une guitare acoustique est devenue un mythe dès son premier enregistrement, en 1936. Cross Road Blues possède une partition de guitare agitée et rythmique et une partition vocale plaintive qui a inspiré les grandes figures actuelles du rock. Mais c'est la nature prétendument autobiographique des paroles de Robert Johnson, plaçant l'intrigue au croisement des Routes 49 et 61 dans la ville de Clarksdale, qui a rendu la chanson célèbre. C'est ici – ou dans la ville voisine de Rosedale, selon certains – que Johnson aurait vendu son âme au diable en échange de la maîtrise du blues.

Brian Jones (The Rolling Stones), Peter Green (Fleetwood Mac), John Mayall (The Bluesbreakers) et Jimmy Page (The Yardbirds et Led Zeppelin) étaient tous enthousiasmés par le son de Johnson, mais la chanson est surtout devenue populaire grâce à Eric Clapton. La version électrique de Clapton – *Crossroads* –, l'une des chansons phares au cours des concerts de son groupe, Cream, a figuré dans l'album du trio qui a été numéro un aux États-Unis, *Wheels of Fire*. Centrale dans l'histoire du blues, la chanson a également inspiré le film *Crossroads* (1986). La propre vie de Johnson s'achève tristement. Deux ans après l'enregistrement de sa chanson, alors que sa carrière semble décoller, la légende commence à prendre corps. Il est empoisonné par le mari jaloux d'une femme avec laquelle il a eu l'une de ses nombreuses aventures, et meurt à l'âge de 27 ans. **DR**

## Strange Fruit Billie Holiday (1939)

**Auteurs** | Lewis Allan  
(pseudo. de Abel Meeropol)  
**Production** | non créditée  
**Label** | Commodore

*Strange Fruit* a été inspiré par une photographie. Lorsque Abel Meeropol, professeur dans un lycée, avait vu le cliché de deux hommes noirs pendus à un arbre, entourés d'une foule de spectateurs blancs, il s'était mis à écrire un poème pour protester contre le lynchage d'Afro-Américains par des groupes d'autojusticiers blancs. «Southern trees bear a strange fruit» («Les arbres du Sud portent un étrange fruit»), avait-il écrit, faisant référence à l'étendue de ce problème touchant le Sud profond, n'ayant semble-t-il pas remarqué que la photographie avait été faite dans la ville de Marion, dans l'Indiana.

Le poème de Meeropol avait été porté à la connaissance de Billie Holiday, qui l'avait intégré à son répertoire. Lorsque la chanteuse avait tenté de l'enregistrer pour la première fois, elle avait subi les foudres de dirigeants de Columbia Records, qui jugeaient le sujet trop brûlant. Mais Commodore, un label concurrent, avait par la suite eu le courage d'affronter ce que Columbia avait redouté. En dépit des efforts de certaines stations de radio, qui refusaient de passer la chanson, et des producteurs de concerts qui empêchaient la chanteuse de l'interpréter, Billie Holiday était là en possession d'un succès.

Le poème de Meeropol tout comme l'enregistrement de Billie Holiday sont bouleversants, et le poids de leur message est amplifié par sa simplicité : une métaphore de douze vers énoncée d'une voix brute avec un accompagnement puissant. La chanson a eu beaucoup d'impact, mais on l'entend rarement à la radio. **WF-J**

■ Voir également p. 34, 36, 59

## Over the Rainbow Judy Garland (1939)

---

**Auteurs** | Harold Arlen,  
E. Y. «Yip» Harburg  
**Production** | non créditée  
**Label** | MGM

---

Il est aujourd'hui difficile d'imaginer le film sans cette chanson, mais *Over the Rainbow* a failli être supprimée du *Magicien d'Oz*. Après une première projection, des responsables de la MGM avaient demandé de l'enlever du film parce qu'elle ralentissait l'action. Seule l'intervention énergique d'Arthur Freed avait permis de conserver la ballade. Celle-ci avait ensuite reçu l'oscar de la meilleure chanson originale.

Harold Arlen en avait imaginé l'air alors qu'il conduisait sur Sunset Boulevard à Los Angeles, pour rejoindre le plateau du film. La musique n'avait pas immédiatement plu au parolier Yip Harburg. Mais lorsque Arlen, sur le conseil d'Ira Gershwin, en avait accéléré légèrement le rythme et atténué les harmonies ostentatoires, Harburg avait été séduit, et s'était mis à en écrire les paroles, qui évoquent un spectaculaire arc-en-ciel magnifiquement illustré par le flux et le reflux de la mélodie.

La chanson a depuis été enregistrée par des chanteurs aussi célèbres que Tony Bennett et Aretha Franklin ; Arlen lui-même avait essayé de la chanter, mais sa voix était d'une grande platitude. L'œuvre appartiendra toujours à Judy Garland, dont la vie en était venue à refléter le mélange d'optimisme ingénu et de mélancolie désespérée de la chanson.

Comme l'avait déclaré Harburg, «son existence entière, proche d'un roman de Dostoïevski, ressemblait à cette belle chanson pour enfants, pleine de chaleur et de gaieté, de beauté et d'espoir... et pourtant elle était si désespérée». **WF-J**

Judy Garland chante *Over the Rainbow*, la chanson qui lui a toujours été associée, sur les ondes de CBS, en 1940.

## The Gallis Pole Lead Belly (1939)

---

**Auteurs** | Huddie Ledbetter,  
Alan Lomax  
**Production** | John Lomax, Alan Lomax  
**Label** | Library of Congress

---

L'existence violente et mythique de Huddie Ledbetter (surnommé «Lead Belly», ou «ventre de plomb») a toujours fasciné les auditeurs, depuis sa découverte en 1934 par les folkloristes John et Alan Lomax dans les geôles du célèbre pénitencier d'Angola, en Louisiane. À l'époque, Lead Belly était certainement déjà sorti de prison grâce à son talent, mais il allait bientôt retourner sous les verrous à cause de son tempérament brutal. Lorsque les Lomax, à la recherche de chanteurs «non contaminés» par le monde moderne, l'avaient contacté, ils avaient été très impressionnés par cet homme noir de grande taille qui jouait de la guitare à douze cordes et connaissait des centaines de chansons, dont *The Gallis Pole*, une vieille ballade anglaise qu'il avait adaptée. Dans son enregistrement datant de 1939, Lead Belly joue de la guitare sur un rythme trépidant, en relatant l'histoire d'un condamné demandant d'un ton désespéré à ses proches s'ils ont apporté de l'or, de l'argent et d'autres pots-de-vin afin qu'il ne soit pas pendu.

Lead Belly était devenu l'ami de quelques pionniers américains du folk, comme Woody Guthrie, Josh White, Pete Seeger, Sonny Terry et Brownie McGhee, qu'il a influencés. Curieusement, sa musique a plu à un public de jeunes Blancs, car il paraissait trop «vieux jeu» pour séduire une large audience noire américaine. De son vivant, Lead Belly n'a jamais été riche ni célèbre, mais Lonnie Donegan et The Beach Boys ont eu beaucoup de succès en chantant ses chansons, qui ont figuré au répertoire de nombreux autres artistes. **GC**

## Gloomy Sunday

Billie Holiday (1941)

---

**Auteurs** | Rezső Seress,  
László Jávör, Sam Lewis  
**Production** | non créditée  
**Label** | Okeh

---

La musique pop vit de mythes, dont l'un des plus vivaces concerne la chanson écrite en 1933 sous le titre *Szomorú Vasárnap* par le compositeur hongrois Rezső Seress. À sa mélodie captivante et plaintive, influencée par le *Magyar nota*, musique hongroise mélangeant la musique tzigane, Seress a associé des paroles de László Jávör faisant le portrait d'une âme au cœur brisé.

La chanson a été traduite et intitulée *Gloomy Sunday*, à l'intention des auditeurs occidentaux, puis enregistrée pour la première fois en 1936 par Hal Kemp et son orchestre. Elle a ensuite été chantée par des artistes comme Paul Robeson, Serge Gainsbourg, Elvis Costello et Björk, mais sa meilleure interprétation est celle de Billie Holiday. Parallèlement à l'accompagnement mélancolique et discret de l'orchestre de Teddy Wilson, la prestation empreinte d'une douce tristesse de la chanteuse exprime la séduction de la mélodie, ainsi que le caractère sombre des paroles.

Les paroles du titre anglais, écrites par Sam Lewis, complètent la chanson originale par un vers effrayant : «Would they be angry if I thought of joining you ?» («Serai-ent-ils en colère si je songeais à te rejoindre ?») qui a trait au suicide. Beaucoup de stations de radio, dont la BBC, ont refusé de diffuser *Gloomy Sunday*. Bizarrement, la chanson a fini par être associée à une vague de véritables suicides. La réputation troublante de sa chanson laissait Rezső Seress perplexe. Pourtant, il s'est lui-même suicidé en 1968. **RD**

■ Voir également p. 30, 36, 59

## Guantanamera

Joseíto Fernández (1941)

---

**Auteur** | Joseíto Fernández  
**Production** | non créditée  
**Label** | RCA Victor

---

La ville de Guantánamo est célèbre pour des raisons autres que musicales à l'heure actuelle, mais dans les années 1930, elle était devenue synonyme à Cuba de la chanson cubaine la plus célèbre de tous les temps. Tout le monde ou presque connaît l'air et les paroles de son refrain, que reprend le titre initial. La chanson se réfère soit à une «femme de Guantánamo», soit à son style de musique, la *guajira*, une musique country cubaine.

José Fernández Diaz (qui n'avait alors pas encore de nom de scène) a composé la chanson en 1928, en s'appuyant sur les mots d'un poème du célèbre nationaliste cubain José Martí. Originaire en réalité de La Havane, et non de Guantánamo, le propre groupe de Fernández a débuté sur la station de radio CMCQ en 1935, en utilisant le thème principal de *Guajira Guantanamera* et en improvisant des *décimas* (poèmes de dix lignes) sur la mélodie. Il chantait ainsi dans le style du *punto guajiro*, créé au début du XVIII<sup>e</sup> siècle par des fermiers cubains d'origine espagnole.

Fernández n'a enregistré la chanson qu'en 1941, sous le titre *Mi biografía* («ma biographie»). Dès 1943, il l'a interprétée sur une autre station, en l'utilisant comme générique pour une émission de nouvelles et de débats. Lorsque l'émission s'est arrêtée, quatorze ans plus tard, la chanson était ancrée dans la mémoire collective de Cuba. Ce n'est que lorsque l'icône folk américaine Pete Seeger l'a enregistrée en 1962, durant la crise des missiles cubains, que le reste du monde l'a découverte. **JLu**

## Mon amant de Saint-Jean Lucienne Delyle (1942)

---

**Auteurs** | Léon Angel, Emile Carrara  
**Production** | non créditée  
**Réalisateur art.** | Aimé Barelli, Jacques Canetti  
**Album** | *Lucienne Delyle 1939-1946*

---

« Comment ne pas perdre la tête/Serrée par des bras audacieux »... Ce drame amoureux joué au rythme d'une valse au parfum de guinguette sera un des plus grands succès des années de l'occupation. Son intensité nostalgique, les regrets de cette femme encore fascinée par son amant vibrent de la tradition, forte à l'époque, de la chanson réaliste. Les histoires d'amour impossible, d'abandons douloureux, de destins brisés faisaient partie des thèmes nourrissant le répertoire des Damia, Fréhel, Yvonne George et autres Piaf (qui reprendra d'ailleurs cette chanson). Adolescente, Lucienne Delyle (1913-1962) s'est passionnée pour le genre. D'abord préparatrice en pharmacie, elle est repérée lors d'un radio crochet par Jacques Canetti, le plus grand découvreur de talents de l'histoire de la chanson française. Sa rencontre avec le trompettiste de jazz Aimé Barelli, qui deviendra son époux et plus proche collaborateur, lui permet de démarrer véritablement sa carrière artistique. *Mon amant de Saint-Jean* écrit par Léon Angel, à qui l'on doit aussi *Le Dénicheur* de Berthe Sylva (et *Sans chemise, sans pantalon* de Rika Zarai !), fera d'elle une vedette. Après guerre, la chanteuse, très populaire, ne se contentera pas du répertoire réaliste. Sa voix, moins projetée que celle des tragédiennes de la chanson, côtoiera des univers plus modernes et poétiques avec des titres comme *Bolero* ou *Sous les ponts de Paris*. *Mon amant de Saint-Jean*, reprise entre autres par Bourvil, Mouloudji, Marcel Azzola ou récemment Patrick Bruel, restera une des chansons préférées des Français. **SD**

## Le Chant des partisans Germaine Sablon (1943)

---

**Auteurs** | Maurice Druon,  
Joseph Kessel, Anna Marly  
**Label** | Marianne Mélodie

---

Considéré comme notre second hymne national, *Le Chant des partisans* vibre d'une émotion intacte, portée par son implacable rythme de bottes, pouvant évoquer celles de l'oppresseur ou celles de ceux qui lui résistent, sa description des souffrances subies comme celles du combat héroïque. « Ami, entends-tu le vol noir des corbeaux sur nos plaines ?/Ami, entends-tu les cris sourds du pays qu'on enchaîne ? ».

Trois résistants de la première heure ont créé ce symbole de la France libre. Une jeune femme de 26 ans, Anna Marly en a d'abord composé la musique. D'origine russe, elle rejoint Londres au début de la guerre, sert à la cantine des Forces Françaises Libres, et chante pour les soldats alliés. En 1942, elle écrit en russe une chanson célébrant la résistance soviétique face aux Allemands.

Un soir, le journaliste et aventurier Joseph Kessel et son neveu Maurice Druon entendent cette chanson à Londres qu'ils ont rejoint. Ils écrivent un texte en français sur la mélodie d'Anna Marly. Quelques jours plus tard, le 30 mai 1943, Germaine Sablon chante *Le Chant des partisans* à la BBC, lors de l'émission *Honneur et patrie*. Résistante, sœur du chanteur Jean Sablon, elle ne se doutait alors pas que cette chanson, qu'elle publiera sur disque en 1946, deviendra le leitmotiv du combat contre le nazisme. Parmi les dizaines de versions de cette chanson classée « monument historique » en 2006, on compte celles d'Armand Mestral, d'Yves Montand, de Joan Baez, de Johnny Hallyday, ou celle réactualisée par Zebda, en 1996, sous le nom de *Motivés*. **SD**

## God Bless the Child Billie Holiday (1941)

---

**Auteurs** | Billie Holiday,  
Arthur Herzog Jr.

**Production** | non créditée

**Label** | Okeh

---

Billie Holiday a rarement écrit ses chansons. *God Bless the Child* est une exception. Dans son autobiographie, *Lady Sings the Blues*, Holiday se souvient de l'une des disputes pénibles qui l'opposaient à sa mère, Sadie : celle-ci avait traité à l'argent. Elle a prononcé un vieux proverbe, *God bless the child that's got his own* (« Dieu bénisse l'enfant qui s'en sort seul ») – mots qu'elle a réutilisés ensuite comme point de départ d'une chanson.

*God Bless the Child* a été enregistrée le 9 mai 1941, à New York. Le groupe était constitué du pianiste Eddie Heywood et de son orchestre, incluant un trio de saxophonistes et un trompettiste célèbre, Roy Eldridge, qui joue brièvement en solo. Le piano, la guitare, la basse et les percussions composent la section rythmique.

Holiday commence la chanson en interprétant de manière personnelle une phrase biblique (probablement Matthieu, 25 : 29) : « Them that's got shall get / Them that's not shall lose » (« Car on donnera à celui qui a, et il sera dans l'abondance / Mais à celui qui n'a pas on ôtera même ce qu'il a »). L'argent attire les amis, mais la pauvreté les éloigne. Cependant, l'enfant qui est autonome est immunisé contre les revers de fortune et véritablement béni. Cette déclaration de confiance en soi, énoncée par la voix malicieuse et sensible de l'artiste, a un impact désarmant. « Billie Holiday », a remarqué Joni Mitchell en 1998, « exprime le contenu et l'intention de chaque mot, même si cela est aux dépens de sa tessiture ou de son timbre. » **SA**

■ Voir également p. 30, 34, 59

## Stormy Weather Lena Horne (1943)

---

**Auteurs** | Harold Arlen,  
Ted Koehler

**Production** | non créditée

**Label** | non crédité

---

Le film *Stormy Weather* est une comédie musicale s'inspirant assez librement de la vie de sa star principale, le danseur Bill « Bojangles » Robinson. Robinson interprète Bill Williamson, un danseur qui rentre chez lui après avoir fait la guerre en 1918 et tente de démarrer une carrière d'artiste. Sa bien-aimée est une chanteuse appelée Selina Rogers, incarnée par Lena Horne. Le film d'une durée de 1 h 18 a été présenté en juillet 1943, remportant un grand succès. Il est célèbre pour avoir mis en scène plusieurs grands artistes afro-américains, notamment Cab Calloway et son orchestre, ainsi que le pianiste Fats Waller, mort quelques mois après sa sortie.

*Stormy Weather*, la chanson qui a donné son titre au film, a été créée une décennie avant celui-ci. Elle a été écrite en 1933 par Harold Arlen, avec des paroles de Ted Koehler. Elle a d'abord été interprétée par Ethel Waters au Cotton Club de Harlem. Lena Horne l'a ensuite enregistrée en 1941 pour RCA Victor, puis réenregistrée en 1943 pour la bande-son du film.

*Stormy Weather* est une chanson traitant de la déception et du regret, la chanteuse se languissant de son homme absent. Le mauvais temps sert de métaphore à ses sentiments : « Don't know why ther's no sun up in the sky [...] Since my man and I ain't together / Keeps rainin' all the time. » (« Je ne sais pas pourquoi le soleil n'est pas haut dans le ciel [...] Depuis que mon homme et moi sommes séparés / Il pleut tout le temps. ») La chanson plaît depuis sa création à tous les chanteurs de chansons d'amour. **SA**

## Rum and Coca-Cola Lord Invader (1943)

---

**Auteurs** | Rupert W. Grant,  
Lionel Belasco  
**Production** | non créditée  
**Label** | Decca

---

Durant la Seconde Guerre mondiale, environ 20 000 GI ont stationné à Trinité, manifestement en vue de repousser les invasions. Déplorant cette situation, un musicien local utilisant le nom de scène de Lord Invader a commenté cet « envahissement social des Américains » dans un calypso intitulé *Rum and Coca-Cola*. La chanson est un exposé paillard de la prostitution officieuse qui s'est alors développée : « Both mother and daughter / Workin' for the Yankee dollar » (« La mère comme la fille / Travaillent pour les dollars yankees »). « Rum and Coca-Cola » était à la fois le cocktail préféré des militaires et une métaphore du mélange de deux cultures. Lord Invader s'était inspiré pour la mélodie d'un air appelé *L'Année passée*, dont les droits étaient détenus par Lionel Belasco, un autre auteur de calypsos de Trinité.

Le morceau a connu un énorme succès à Trinité en 1943. En 1945, une chanson très proche interprétée par les Andrews Sisters, possédant le même titre, le même sujet et des paroles parfois identiques, est devenue le titre le plus vendu aux États-Unis. Elle a été attribuée à l'auteur Morey Amsterdam et à ses deux associés. La version des Andrews Sisters traite à la légère les problèmes évoqués par Lord Invader et imite de façon caricaturale l'accent de Trinité. Au cours du procès consécutif à cette affaire, il est apparu qu'Amsterdam, qui s'était rendu sur l'île au moment où la chanson de Lord Invader connaissait un grand succès, avait enfreint le droit d'auteur, et Lord Invader s'est vu allouer une indemnité confidentielle en réparation. **JLu**

## This Land Is Your Land Woody Guthrie (1944)

---

**Auteur** | Woody Guthrie  
**Production** | Moe Asch  
**Label** | Folkways

---

Enregistrée pour la première fois en 1944, la chanson de Woody Guthrie a été écrite environ quatre ans plus tôt en réponse à *God Bless America* d'Irving Berlin, que Guthrie trouvait banale. *This Land Is Your Land* est depuis considérée comme une alternative à *The Star-Spangled Banner*, l'hymne national des États-Unis.

Guthrie a associé ses paroles originales à de larges extraits de la mélodie de *Little Darlin', Pal of Mine*, de The Carter Family, une technique qu'il a souvent utilisée pour accroître l'attrait de ses chansons. Étant donné la situation économique des années 1940, la chanson avait été commercialisée sous la forme d'un livret imprimé à la main comptant neuf autres chansons et différentes illustrations, vendu 25 cents. Cela a rendu la chanson très populaire auprès des personnes qui avaient des difficultés financières et subissaient les effets de la Seconde Guerre mondiale.

La nature exaltante des paroles fait que la chanson a été considérée dans le monde entier comme un chant de protestation populaire. Comme c'est souvent le cas avec les chansons populaires, ses paroles ont été modifiées à l'occasion pour être adaptées à d'autres époques, et ses références géographiques ont été remplacées par des références locales. Il en existe donc des versions en Inde, au Canada et en république d'Irlande.

En janvier 2009, Bruce Springsteen et Pete Seeger, ami de longue date de Woody Guthrie, l'ont interprétée au cours de l'investiture du président des États-Unis Barack Obama, au Lincoln Memorial de Washington D.C. **CR**

## Lili Marleen

Marlene Dietrich (1945)

**Auteurs** | Hans Leip,  
Norbert Schultze, Mack David  
**Production** | non créditée  
**Label** | Decca

La chanson *Lili Marleen* a été enregistrée pour la première fois en 1938, mais ses paroles ont été écrites beaucoup plus tôt, en 1915, par Hans Leip, un jeune soldat allemand. Son poème était à l'origine intitulé *Das Mädchen unter der Laterne* (« la fille sous la lanterne ») ; Lili était le nom de sa petite amie, ainsi que celui d'une infirmière qu'il avait connue au cours de la Première Guerre mondiale.

Lorsque l'œuvre de Leip était parue dans un recueil de poèmes en 1937, le compositeur Norbert Schulze avait entrepris d'en faire une chanson. Celle-ci avait été enregistrée par une chanteuse allemande populaire, Lale Andersen, en 1939, mais avait initialement eu très peu d'impact. Cependant, tout avait changé lorsque la radio des forces armées allemandes avait commencé à la diffuser à l'intention de l'Afrikakorps, en 1941. Le romantisme mélancolique de la chanson avait plu aussi bien aux soldats allemands qu'aux Alliés (qui l'écoutaient aussi), et des versions anglaises de celle-ci avaient bientôt été enregistrées. Étrangement, les deux camps avaient fini par diffuser la chanson dans les deux langues.

Ce rapprochement culturel inattendu a été parfaitement incarné par l'interprète la plus célèbre de la chanson, l'actrice Marlene Dietrich, farouche opposante au nazisme. Cette dernière a été associée à la chanson, et l'a chantée pour les soldats de l'infanterie américaine, « durant trois longues années en Afrique du Nord, en Italie, en Alaska, au Groenland, en Islande et en Angleterre », s'est-elle souvenue plus tard. **DaH**

Marlene Dietrich en 1935 : durant la Seconde Guerre mondiale, l'artiste a donné plus de 500 concerts pour les troupes alliées.

## (Get Your Kicks on) Route 66

The Nat King Cole Trio (1946)

**Auteur** | Bobby Troup  
**Production** | non créditée  
**Label** | Capitol

Le compositeur Bobby Troup, qui traversait les États-Unis d'est en ouest en voiture entre la Pennsylvanie et Los Angeles, avait eu l'idée d'une chanson ayant trait à la Route 66, qu'il avait empruntée. Il en avait rapidement trouvé la mélodie et le titre, mais avait eu plus de difficulté à en élaborer les paroles. Finalement, il s'était inspiré des villes qu'il avait traversées au long de sa route, de Saint Louis et Joplin, dans le Missouri, à Flagstaff, dans l'Arizona. Il avait ensuite effectué un petit crochet vers l'est, par Winona (« Don't forget Winona », « N'oublie pas Winona »), avant de reprendre la route de l'ouest, San Bernardino en Californie, la fin de son voyage.

Troup a écrit la chanson pour Nat King Cole, dont le trio a connu un grand succès. « Route 66 » célèbre la liberté qu'offre la route, soulignant la « destinée manifeste » des Américains à coloniser leur continent. La construction de la Route 66 a commencé en 1925, et celle-ci est devenue utilisable en 1932. Elle couvrait à l'origine une distance de 3 939 km entre Chicago et Los Angeles. Elle reliait le Sud rural aux villes industrielles du Nord et aux villes ensoleillées de Californie.

La version enregistrée par Cole est un jazz légèrement swingué, mené par le piano, accompagné par une voix au style caractéristique, mais d'autres artistes, comme Chuck Berry et The Rolling Stones, en ont fait un classique du R&B. Quant à la Route 66, elle a été remplacée par des autoroutes reliant les États et d'autres grandes routes, et est rarement empruntée aujourd'hui. **SA**

■ Voir également p. 43

## Al gurugu

La Niña de los Peines (1946)

**Auteur** | non créditée

**Production** | non créditée

**Label** | La Voz de su Amo (HMV)

Née en 1890 dans une famille pauvre de Gitans à Séville, Pastora Maria Pavón Cruz a été la plus grande star du flamenco du xx<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, elle est considérée comme la plus grande chanteuse de flamenco de tous les temps. Surnommée «La Niña de los Peines» («la fille aux peignes»), elle a commencé à chanter lorsqu'elle était enfant. La puissance de sa voix et son timbre rauque ont attiré l'attention au-delà de la communauté gitane, et rapidement, des personnalités telles que le poète Federico García Lorca et le guitariste Andrés Segovia ont vanté son talent.

Encore jeune, La Niña a effectué une tournée en Espagne, et réalisé ses premiers enregistrements en 1910. Elle a épousé le chanteur de flamenco Pepe Pinto. Le couple, qui avait fui la guerre civile d'Espagne pour l'Argentine, est retourné en Espagne dans les années 1940, où La Niña a poursuivi sa carrière. *Al gurugu* est considéré par les spécialistes comme l'un des enregistrements qui caractérise les débuts dorés du flamenco.

Le titre de la chanson n'a pas de signification particulière, de la même manière, par exemple que «doo-doo-doo». Son impact est essentiellement vocal, La Niña improvisant des paroles comme «Mon époux m'a laissée seule / Il est parti faire la guerre en France». Accompagnée d'une guitare flamenco et de *palmas* (claquements de mains), *Al gurugu* montre La Niña au sommet de sa gloire, et se révèle une exécution intense de *cante jondo* («chant profond»). On peut y sentir l'âme gitane brute du flamenco. **GC**

## La Vie en rose

Édith Piaf (1947)

**Auteurs** | Édith Piaf, Louiguy

**Production** | non créditée

**Label** | Columbia / Pathé Marconi

**Album** | *Édith Piaf*

Hymne à l'ivresse amoureuse, *La Vie en rose*, écrite à la fin de la Seconde Guerre mondiale par Édith Piaf pour Marianne Michel, reste un standard de la chanson française. Si la musique fut créditée à Louiguy – Louis Guglielmi –, c'est parce que Piaf avait échoué à l'examen d'harmonisation de la société des auteurs et qu'elle dut recourir à ce stratagème du prête-nom, après que Marguerite Monnot, sa fidèle compositrice, eut refusé d'endosser la partition de ce qu'elle considérait comme une bluette sans intérêt. Enregistré en 1945 par Marianne Michel mais peu remarqué, le titre fut repris par son auteur en 1947 : immédiatement, le succès fut au rendez-vous et chacun comprit qu'elle avait composé ces couplets inspirée par son histoire avec Montand à la Libération : « Quand il me prend dans ses bras... »

*La Vie en rose* devenu, comme aimait à le rappeler Piaf, l'enseigne d'un cabaret célèbre à Broadway, vibre encore en de multiples versions, reprise entre autres par Marlène Dietrich, Louis Armstrong ou des stars plus récentes parmi lesquelles Cyndi Lauper ou Grace Jones qui en donna une variante hypnotique en 1977. Or, dans n'importe quelle version, le mystère envoûtant opère. Quelques rares chansons possèdent ce pouvoir-là.

Estampillé Piaf dans l'essence de son art pathétique, ce titre magique, véritable *Marseillaise* des cœurs chavirés, en précède d'autres enivrants qui auront contribué à forger la légende de l'artiste : *L'Hymne à l'amour, La Foule, Mon Dieu, Milord*, etc. **CLE**

■ Voir également p. 116

## La Mer

Charles Trenet (1946)



**Auteurs** | Charles Trenet,  
Albert Lasry  
**Production** | non créditée  
**Label** | Pathé Marconi  
**Album** | *Charles Trenet*

À la suite de *Je chante*, *Fleur bleue*, *Douce France* et *Y'a d'la joie*, Charles Trenet élabore en 1943 *La Mer*, qui ne deviendra un succès qu'en 1946 lorsqu'il l'enregistrera. D'abord créée, en France par Roland Gerbeau puis par l'orchestre de Jo Bouillon et par Renée Lebas, il aura fallu trois ans, entre la fin de l'occupation et le premier anniversaire de la Libération pour que *La Mer* se transforme en un océan de droits d'auteurs canalisé dans l'escarcelle de son créateur-interprète.

Pour Trenet, qui favorisa le swing en France, rien ne laissait supposer un tel avènement planétaire pour son inestimable bijou phonographique dont, à ce jour, on recense plus de 4000 versions. Dans ce déploiement, il faut le dire, les Américains auront beaucoup œuvré, notamment en 1947 grâce à la version de Jack Lawrence, *Beyond the Sea*, reprise par Frank Sinatra. Benny Goodman, le jazzman, en produira une version orchestrale et Bobby Darin, au début des sixties, en fera un tube, sans oublier celles de Bing Crosby ou Dean Martin, éminents crooners. En vérité, tous les grands chanteurs dans chaque pays l'auront un jour inscrit à leur répertoire. Avec ce titre, Charles Trenet, dont la simplicité d'écriture n'a d'égal que son rayonnement au micro, entra dans tous les foyers, dans toutes les langues. Chacun, c'est à peu près sûr, l'aura entendu une fois au moins en de multiples transcriptions. Le Fou chantant atteignait là une perfection inégalée au milieu de son impeccable production. **CLE**

## White Christmas

Bing Crosby (1947)



**Auteurs** | Irving Berlin  
**Production** | non créditée  
**Label** | Decca  
**Album** | *Merry Christmas*  
(1947)

Irving Berlin n'a jamais été un véritable musicien. Il ne possédait pas le talent de Jerome Kern pour l'harmonie, le côté audacieux de George Gershwin ni l'esprit subtil de Cole Porter. Il avait la réputation d'être un pianiste épouvantable et n'avait jamais appris la notation musicale. Toutefois, en dépit de son absence de technique apparente, il est l'auteur d'une œuvre abondante dont le succès n'a été égalé par aucun autre auteur de chansons auparavant ou depuis : il est en effet à l'origine de plus de 800 chansons publiées, dont les célèbres *God Bless America*, *There's no Business Like Show Business*, et *White Christmas*, chanson de Noël incontournable.

Ébauchée au début de 1940 par Berlin, *White Christmas* a été chantée pour la première fois en 1942 par Bing Crosby dans le film *L'amour chante et danse*. Même si l'enregistrement de Crosby est sorti en plein été, le moment n'aurait pu être mieux choisi : les États-Unis s'impliquant de plus en plus dans la Seconde Guerre mondiale, la chanson a touché les auditeurs qui étaient séparés de leurs proches. Le fait que Crosby ait omis de chanter le premier vers de l'auteur, qui annonce que le chanteur se trouve à Beverly Hills, a été utile. La chanson est devenue numéro un en octobre 1943.

Cinq ans après ce premier succès, Crosby a dû réenregistrer *White Christmas*, car la bande originale était usée ; cette nouvelle version reste la plus connue aujourd'hui. La chanson a très fréquemment été reprise, notamment par Louis Armstrong et les Twisted Sisters. **WF-J**

■ Voir également p. 26

## Good Rockin' Tonight

Roy Brown (1947)



**Auteurs** | Roy Brown  
**Production** | Jules Braun  
**Label** | DeLuxe

Roy Brown continue de figurer parmi les plus grands « héros perdus » du rock et de la soul. Avec *Good Rockin' Tonight*, il a offert à l'Amérique d'après guerre un titre emblématique du nouveau genre musical qui était en train de naître. Brown, né en Louisiane, a grandi en chantant du gospel. Au début, il imitait Bing Crosby, puis a rapidement changé de style en voyant que le public de Houston lançait de l'argent aux chanteurs de blues.

La présence sur scène et la polyvalence musicale ont fait de Brown le chanteur noir le plus apprécié de La Nouvelle-Orléans. Il a écrit *Good Rockin' Tonight* en 1946 et interprété la chanson aux côtés du pianiste de boogie-woogie Cecil Gant. Gant était si enthousiasmé par ce titre qu'il a appelé Jules Braun du label DeLuxe Records au New Jersey et a demandé à Brown de le lui chanter au téléphone. Braun s'est ensuite empressé de dire à Gant de donner à Brown une centaine de dollars, de lui trouver une chambre au New Drop et de garder un œil sur le musicien. Arrivé à La Nouvelle-Orléans deux jours plus tard, Braun a organisé une séance d'enregistrement et sorti *Good Rockin' Tonight* en mai 1947.

Accompagné d'un orchestre d'instruments à vent, Brown a chanté *Good Rockin' Tonight*, un appel à danser le rock, en empruntant à la puissance brute et à l'enthousiasme du jump blues. La chanson, qui a connu un succès immédiat à La Nouvelle-Orléans, a figuré au hit-parade national en 1948, puis est devenue numéro un des morceaux de R&B lorsqu'elle a été interprétée par le grand chanteur de blues Wynonie Harris. **GC**

## Nature Boy

The Nat King Cole Trio (1948)



**Auteurs** | Eden Ahbez  
**Production** | non créditée  
(arrangement de Frank DeVol)  
**Label** | Capitol

Selon la petite histoire, quelques jours après que le compositeur Eden Ahbez a présenté *Nature Boy* au directeur artistique de Nat King Cole en 1947, Cole aurait interprété la chanson sur la scène du night-club Bocage, à Los Angeles. À la fin de sa prestation, avant même que Cole ait atteint le vestiaire, Irving Berlin aurait offert d'acheter le titre. Cette histoire évoquant un étrange garçon enchanté qui a voyagé très loin avait sans doute trait aux débuts de Cole.

Nat King Cole est devenu célèbre en tant que pianiste à la fin des années 1930, alors qu'il était la figure principale d'un trio de jazz. En tant que chanteur, doué d'un beau style fluide et d'une diction claire, Cole a interprété une série de chansons à succès dans les années 1940, qui ont plu à un public blanc. Cela n'était pas simple, car la musique américaine était alors affaire de race et il était rare que du jazz noir finisse par plaire aux Blancs. Cole avait réussi ce tour de force avec *Nature Boy*, qui était devenu numéro un aux États-Unis.

La version originale, que Cole a enregistrée le 22 août 1947, a été transformée par les riches orchestrations de Frank DeVol, spécialiste des arrangements chez Capitol Records. Ainsi, l'utilisation des cordes et de la flûte pour suggérer l'étrange enchantement du garçon a permis à la chanson d'être un véritable succès, malgré la sortie simultanée de plusieurs versions. Cole se contente de chanter, et le solo de piano est exécuté par un autre musicien. **SA**

■ Voir également p. 39

## Les Feuilles mortes

Yves Montand (1949)

**Auteur** | J. Prévert, J. Kosma

**Production** | non créditée

**Label** | Odéon

Si *Les Feuilles mortes* est devenu un classique, on oublie que son destin fut long à se dessiner. À partir d'un thème instrumental de Joseph Kosma composé pour un ballet de Roland Petit, son complice Jacques Prévert avait écrit ce texte à l'intention de Marcel Carné, qui était désireux d'adapter au cinéma le sujet du ballet. Seuls deux vers de la chanson seront finalement fredonnés par le héros du film *Les Portes de la nuit* (1946), joué par Yves Montand, acteur encore peu convaincant mais déjà étoile montante du music-hall.

L'échec du film n'empêchera pas Montand d'intégrer le titre dans son répertoire sans qu'il obtienne d'abord de réactions enthousiastes du public. Figure des cabarets rive gauche, Cora Vaucaire inclura aussi *Les Feuilles mortes* à ses tours de chant. Elle sera la première à enregistrer en janvier 1948. Après l'interprétation de Jacques Douai, ce sera finalement à Montand de la graver pour un 78 tours qui triomphera enfin en 1949.

Interprète régulier de Prévert (*Sanguine, joli fruit, Barbara, En sortant de l'école*), l'Italo-Marseillais donne avec sa voix chaude une profondeur romantique à ce texte, que Prévert disait « simple comme bonjour ». Une simplicité – « C'est une chanson qui nous ressemble/Toi, tu m'aimais et je t'aimais » – qui n'a pas fini d'émouvoir.

Adapté en anglais, dès 1949, par Johnny Mercer, cette merveille aux plus de 600 interprétations (Juliette Gréco, Dalida, Charles Aznavour...), est devenu rapidement un standard de la musique populaire américaine, joué ou chanté, entre autres, par Jo Stafford, Miles Davis, Frank Sinatra, Nat King Cole, Chet Baker, Iggy Pop... **SD**

## I'm So Lonesome I Could Cry

Hank Williams (1949)

**Auteurs** | Hank Williams

**Production** | non créditée

**Label** | MGM

La musique country a longtemps hésité entre art et confession, talent et authenticité. Hank Williams est réellement parvenu à concilier les deux extrêmes. C'était un compositeur et un chanteur doué. Davantage que tout autre artiste de country avant lui, il a évoqué sa vie dans ses chansons, qu'il se lamente sarcastiquement sur le manque de bière (*My Bucket's Got a Hole in It*, révélant son alcoolisme débilisant) ou anticipe étrangement sa propre disparition (*I'll Never Get Out of This World Alive*, une chanson sortie quelques semaines avant sa mort). Apparemment écrite à propos de son mariage chaotique, *I'm so Lonesome I Could Cry*, mêle de façon caractéristique l'autobiographie et l'imagination.

*I'm so Lonesome I Could Cry* est une chanson inhabituelle dans le répertoire de Williams, dans le sens où elle n'est pas conçue comme une chanson, mais comme un poème. Le chanteur avait été invité à enregistrer une série de récitations au début des années 1950, et *I'm so Lonesome I Could Cry* est semble-t-il de la même veine que ces récitations. Toutefois, Williams a dû changer d'avis, et a ensuite mis ses mots en musique sur un air simple et mélancolique avec une mesure à 3/4.

Figurant sur la face B de *My Bucket's Got a Hole in It*, la chanson n'a pas eu de succès à l'époque. En revanche, elle est depuis devenue la pierre angulaire de l'existence malheureuse de Williams, qui l'a terminée, ayant consommé de la morphine et de l'alcool, sur le siège arrière d'une voiture, le jour du Nouvel An, en 1953. Il était alors âgé de 29 ans. **WF-J**