

RHODA SCOTT

Hammond & merveilles

Fière et heureuse à la tête de son Lady All Stars, qui sort un nouveau disque avant un concert très attendu au Théâtre du Châtelet pour les 40 ans du Sunset, Rhoda Scott est plus radieuse que jamais. L'église, sa découverte de l'orgue Hammond qui a changé sa vie, Eric Dolphy, Dionne Warwick, Nadia Boulanger, Eddie Barclay, Christophe Monniot... : la plus francophile des organistes de jazz afro-américaines a ouvert la boîte à souvenirs.

par Stéphane Ollivier / photos Alexandre Lacombe, Alain Marouani, Christian Rose, X/DR

Jazz Magazine Vous êtes née à Dorothy dans une famille très religieuse puisque votre père était pasteur itinérant. Vous souvenez-vous de ce que c'était qu'être une petite fille afro-américaine dans l'Amérique des années 1940 et 1950 ?

Rhoda Scott Je m'en souviens très bien, d'autant plus que ma famille était très atypique en ce temps-là, puisque ma mère était blanche ! C'était l'époque de la ségrégation, et en tant que métis nous étions catégorisés comme gens de couleur. Mais avec mes frères et sœurs nous avons été confrontés toute notre enfance à des questionnements et des attitudes sinon hostiles, au moins méfiantes de la part de nos camarades de classe chaque fois que nous intégrions une nouvelle école, au gré des déplacements de mon père. Ça finissait bien sûr par rentrer dans l'ordre, mais j'ai toujours eu à faire avec cette différence, d'autant plus compliquée pour moi à comprendre que ma mère avait l'habitude de dire qu'elle était devenue noire à compter du jour de son mariage...

Quel était le rapport à la musique de vos parents ?

Ils étaient tombés amoureux autour d'un piano, et il y en a toujours eu un à la maison. Ma mère, d'origine allemande, avait joué à l'adolescence dans des restaurants typiques des airs populaires traditionnels, et elle continuait d'être très intéressée par ce genre de musique. Mais pour l'essentiel, elle jouait à l'église des hymnes et des *spirituals*. La légende familiale dit qu'elle avait l'habitude

de me prendre sur ses genoux quand elle jouait à l'église et que, rentrée à la maison, je retranscrivais d'oreille les airs que j'avais entendus. En vérité, je ne m'en souviens pas... Mon père, lui, rêvait de jouer le *Prélude en do dièse mineur* de Rachmaninov, et il pestait continuellement car il n'avait ni le temps ni la technique pour le faire. Ce n'en était pas moins un musicien fort honorable.

Est-ce que vous vous souvenez de vos premiers émois musicaux ?

Pas vraiment. On écoutait ce qui passait à la radio, du jazz, du rhythm'n'blues, les premiers grands succès de Ray Charles, et j'ai vite pris l'habitude de jouer ça d'oreille au piano. Ce dont je me souviens très bien en revanche, c'est le jour où tout d'un coup j'ai su déchiffrer une partition. Je m'étais plongé dans un des recueils de cantique de ma mère et, d'une minute à l'autre, ç'a été comme une révélation, j'ai compris le système des clés et la disposition des notes sur la portée, comme si, soudain, tout un monde s'ouvrait à moi. A partir de cet instant j'ai passé mon temps à déchiffrer toutes les partitions qui me passaient sous la main avec une sorte de frénésie. Mais je regrette encore aujourd'hui de n'avoir pas eu de professeur qui m'ait enseigné les rudiments du solfège.

Comment et quand l'orgue Hammond arrive-t-il dans votre vie ?

J'ai eu la chance que mon père soit envoyé dans une église qui venait tout juste d'acquérir un orgue Hammond, qui peu ou prou est du même type que celui dont je joue encore aujourd'hui. J'ai tout de suite été attirée, et comme on habitait le ●●●



PHOTO : ALEXANDRE LACOMBE

●●● presbytère qui jouxtait l'église, je ne cessais de demander à mon père l'autorisation d'aller explorer l'instrument. Je devais être très persuasive, car il m'a laissée faire. Je me suis mise à tourner autour de l'orgue des journées entières en essayant de le mettre en marche, ce qui est très difficile, et j'ai déjà mis beaucoup de temps à le lancer avant de commencer à expérimenter le système très complexe de tirettes et de pédalier. J'ai persévéré, et peu à peu j'ai compris ce qu'il fallait faire pour en tirer des sons. J'avais environ 8 ans, et c'est devenu une passion. Quand on me cherchait, on savait qu'on me trouverait dans l'église en train de batailler avec l'orgue Hammond ! J'y ai passé des heures pendant les quatre années où nous sommes restés dans cette paroisse. Lorsque nous sommes partis, j'avais déjà commencé à accompagner le culte lors de l'office.

Vous vous initiez donc à l'orgue en autodidacte en apprenant seule à déchiffrer les partitions. Y-a-t-il un moment où vous commencez à bénéficier d'un enseignement un peu plus académique de la musique ?

Vers l'âge de 12, 13 ans j'ai fréquenté un pensionnat où un professeur de musique m'a repérée et offert le rôle de répétiteur au piano, pour accompagner la chorale. Lorsque ma mère est morte, je suis retournée dans ma famille et je suis entrée dans un lycée mixte, où j'ai continué de tenir cette fonction dans la classe de musique, ce qui m'a permis de gagner une bourse de 400 dollars pour aller étudier au Conservatoire. C'est comme ça qu'à 16 ans je suis entrée au Westminster Choir College, à Princeton. Je désirais apprendre le piano mais les places étaient comptées, et je me suis retrouvée directement dans la classe d'orgue. Là, j'ai découvert les pièces pour orgue de Jean-Sébastien Bach, et je me suis formée aux rudiments de la musique classique.

Vous continuiez parallèlement à jouer de l'orgue à l'église ?

Absolument. Mon père tenait beaucoup à ce que je joue dans son église. Il disait toujours : « *Si ma fille pouvait jouer tous les dimanches dans mon église je serais assuré de la voir bourrée à craquer !* » C'était mon premier supporter ! Par ailleurs je continuais également à jouer de la musique populaire. Le lycée était mixte, mais les pressions communautaires étaient fortes, il y avait le plus souvent les Noirs d'un côté et les Blancs de l'autre. La seule chose qui nous réunissait, c'était l'amour pour la musique et le goût de

la danse. Très souvent, je me mettais au piano pour jouer les airs à la mode qui passaient à la radio, Fats Domino, Ray Charles, Louis Prima – c'était la façon que l'on avait trouvé pour nous mélanger.

C'est à ce moment que vous commencez de penser que vous pourriez faire de la musique votre métier ?

Non, la musique était une chose tellement naturelle pour moi que je n'avais aucune ambition professionnelle la concernant. Je voulais être infirmière ou écrivain à cette époque.

Et quand est-ce que ça bascule dans votre esprit ?

Ça n'a jamais basculé. Peut-être que je vais finir par devenir infirmière un jour... Ce qui s'est passé, c'est qu'après deux années passées au Westminster College, j'ai dû abandonner l'école faute de financement. Mon père, qui était pasteur le week-end, travaillait la semaine chez DuPont de Nemours, mais comme nous étions sept enfants dans la famille, nous avions des problèmes d'argent. J'ai arrêté mes études et commencé à travailler comme assistante comptable dans une petite maison de couture. Je continuais quand même à jouer le week-end à l'église, et dans la chorale il y avait un jeune homme qui jouait aussi de la batterie. Un dimanche, après le culte, il m'a téléphoné et proposé de tenir le piano dans son groupe. Je ne savais pas quel type de musique ils jouaient, mais je suis allée voir, et je me suis rendu compte que je connaissais tous les morceaux de leur répertoire, et que ce n'était pas bien difficile pour moi de jouer dans ce contexte. J'ai accepté leur proposition d'entrer dans le groupe, mais à condition de jouer de l'orgue plutôt que du piano. Ils ont accepté et m'ont acheté un petit orgue, et c'est comme ça que j'ai commencé à me produire en public, chaque fin de semaine en étant rémunérée. Je me souviens que je gagnais 31,98 dollars par semaine dans mon travail de comptable, et que toutes les fins de semaines, je touchais 12 dollars par soir grâce à ce gig. Le choix a été vite fait, et j'ai opté pour la musique.

Quelle était l'orchestration de ce groupe ?

Il y avait le chef d'orchestre, saxophoniste ténor, un autre saxophoniste, un batteur, un chanteur, et moi. Nous jouions principalement du rhythm'n'blues pour faire danser les gens. Le groupe était basé à Philadelphie, et on a commencé par jouer dans les bars de Pennsylvanie, pour progressivement être embauché dans des cabarets du New Jersey, en nous rapprochant chaque fois un peu plus de New York, sans pour autant jamais parvenir à atteindre cet



eldorado. Le leader avait de gros problèmes d'alcool, et un soir le patron d'un cabaret où nous étions embauchés m'a prise à part pour m'inviter à rompre avec lui et fonder mon propre groupe ! Ce que j'ai fait, en réembauchant les membre de l'orchestre. C'est comme ça qu'est né le Rhoda Scott Trio Featuring Larry O'Neal, le chanteur. On avait convenu de partager le leadership du groupe parce qu'il avait plus d'expérience que moi et que c'était un homme mais dans les faits j'ai 20 ans et je me retrouve alors à la tête de ma propre formation.

Vous commencez alors à jouir d'une certaine notoriété ?

Oui, nous étions très demandés, très à l'écoute des désirs du public. J'avais assez vite changé de partenaires en embauchant des musiciens plus attirés par le jazz et, le succès aidant, nous nous rapprochions chaque fois un peu plus de New York. Finalement, on a été embauchés dans un bar de Newark en première partie de Count Basie qui, à l'issue de notre concert, m'a faite venir, félicitée et invitée à venir jouer dans son club de Harlem, le Count Basie's Lounge ! C'est comme ça que j'ai eu mon premier engagement à New York. J'y suis revenue régulièrement tous les trois mois pendant des années, et j'ai commencé à tourner un peu partout aux États-Unis.

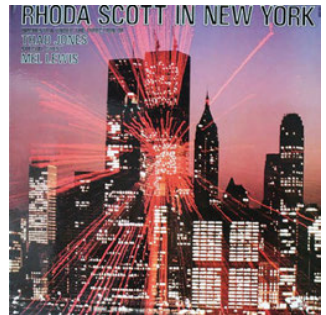
A ce moment-là, vous vous êtes séparés de votre chanteur et vous produisez sous votre nom, à la tête de votre trio. Ce n'était pas si courant, à l'époque, de voir une jeune femme instrumentiste faire ça...

C'est vrai, mais la réalité était plus complexe. Les deux musiciens de mon groupe étaient très amis, et c'étaient eux qui étaient venus me solliciter pour travailler avec moi. Auparavant, ils accompagnaient une autre organiste qui avait sombré dans la folie, et ils étaient venus me proposer cette collaboration parce qu'ils voyaient dans le fait de mettre une femme à la tête d'un orchestre une sorte d'appât pour le public. Je n'étais pas dupe, mais j'ai accepté le deal, car ils avaient de l'expérience, et c'était une opportunité pour moi de franchir une étape. De fait, ma carrière a pris un nouvel élan, on a mis en place un répertoire beaucoup plus jazz, j'ai appris des nouveaux morceaux et notamment, note pour note, l'arrangement et le solo de *Walk On The Wild Side* de Jimmy Smith. J'ai vraiment commencé à trouver quelque chose de personnel avec eux. L'orgue Hammond était très à la mode au début des années 1960.

“**Eric Dolphy, je l'ai rencontré à la Manhattan School Of Music, alors qu'il faisait la queue dans la file des réinscriptions.**”

Comment vous situiez-vous par rapport aux autres grands noms qui émergeaient ?

Je les écoutais bien sûr, mais mon saxophoniste, qui était de très bon conseil, m'avait alertée : « *N'écoute pas trop les autres organistes, fais ton truc. Si tu dois t'inspirer de musiciens, écoute plutôt les saxophonistes !* » Et c'est ce que j'ai fait : j'ai beaucoup étudié le phrasé de saxophonistes comme Eddie Lockjaw Davis, qui jouait avec Shirley Scott, ou encore Johnny Griffin, qui venait souvent faire le bœuf dans le club de Count Basie. Mais ma principale référence, à ce moment-là, c'étaient les chanteurs. J'écoutais Frank Sinatra, Sammy Davis, Jr, Morgana King, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, un peu plus tard Barbara Streisand – j'adorais leurs façons d'interpréter les standards, et je m'en inspirais. Par la suite, mon batteur s'est marié avec Dionne Warwick et on s'est senti un peu obligé d'intégrer quelques-unes de ses chansons à notre répertoire. Elle passait régulièrement nous écouter, et montait sur scène chanter ses chansons. De façon générale, mes deux partenaires étaient très attirés par les paillettes, les gens à la mode, tout un petit monde venait nous écouter qui dépensait un argent fou, et plus ça allait, plus ils insistaient pour que je m'habille de façon plus sexy, avec des robes fendues, des hauts talons, du maquillage, et je me suis sentie de moins en moins à l'aise dans ce contexte, comme ●●●



La photo en couleur, au centre, a été prise par Christian Rose en 1973 dans les studios de l'ORTF. Ci-dessus, la pochette du 33-tours enregistré à New York par Rhoda Scott avec le grand orchestre de Thad Jones et Mel Lewis : « *J'avais un trac fou au moment de l'enregistrement, mais ça s'est passé de façon extraordinaire. On était en studio à New York, tous les musiciens dans la même salle en direct, et à la fin de la première prise du premier morceau, tout l'orchestre s'est levé pour m'applaudir. C'était la première fois que je jouais avec un grand orchestre, et ça m'a donné une grande confiance pour la suite !* »

PHOTOS : ALAIN MAROUANI (PAGE 22), CHRISTIAN ROSE (ORTF)

●●● dépossédée de moi-même. J'ai décidé d'arrêter de jouer avec eux. Ils ont cherché à me retenir, ils ont même demandé à Jimmy Smith de me faire changer d'avis, mais j'ai tenu bon et j'ai décidé de reprendre mes études en m'inscrivant à la Manhattan School Of Music, pour parfaire ce que j'avais commencé au Westminster Choir College, que j'avais dû interrompre faute d'argent !

Vous y restez combien de temps ?

Environ quatre ans, de 24 à 28 ans. Mais je vais recommencer peu à peu à jouer durant cette période. Pour gagner de l'argent, je faisais du piano-bar le soir et j'allais en cours le matin. C'est à ce moment-là que je vais commencer à jouer en duo avec un batteur, une formule que je ne vais jamais abandonner par la suite. Progressivement, les choses vont reprendre comme avant, avec la grande différence que je me sentais libre désormais, débarrassée d'une forme d'emprise. Je mettais ce que je voulais à mon répertoire, qui reflétait de plus en plus mes goûts très éclectiques. Je ne me posais jamais la question du genre de musique que je jouais à l'époque, c'est bien des années plus tard, en venant en France, que le problème s'est posé, quand des puristes ont commencé à me reprocher de ne pas jouer du jazz. Mais bon, c'est une autre histoire...

Non, parlons-en ! Vous ne vous posiez jamais la question de savoir si ce que vous jouiez était du jazz, c'est ça ?

Exactement ! Le milieu que je fréquentais n'était pas intéressé par ce genre de chose. Il est vrai que je n'évoluais pas à proprement parler dans le monde du jazz, plutôt dans un réseau de clubs où on buvait des verres en écoutant la musique d'une oreille distraite, mais il m'arrivait aussi de jouer dans des clubs prestigieux comme la fois, par exemple, où je me suis retrouvée en duo avec Tiny Grimes au Village Gate. C'est un grand souvenir pour moi, car on partageait l'affiche avec Thelonious Monk, que j'ai pu rencontrer, et surtout écouter de près. Ça m'a beaucoup marqué ! L'autre grand musicien de jazz que j'ai connu durant cette même période, c'est Eric Dolphy. Je l'ai rencontré à la Manhattan School Of Music, alors qu'il faisait la queue dans la file des réinscriptions, avec une procuration de Ron Carter, alors absent de New York. On a fini par se mettre à discuter à force d'attendre, et une fois qu'on a eu tous deux terminé nos petites affaires, on a décidé de continuer la journée ensemble. Il m'a sorti partout à New York, dans des lieux que je ne soupçonnais même pas, je me souviens juste qu'il m'a emmené au Five Spot écouter de la musique en plein après-midi, c'était comme dans un rêve. De cette journée formidable est née une amitié très forte qui a duré jusqu'à sa mort. Il me faisait des drôles de confidences des fois... Je me souviens d'un jour, alors qu'il s'appropriait à partir en tournée avec Charles Mingus, qu'il m'avait dit de façon très sérieuse : « *Je te jure, un jour il va me tuer !* »

Vous aimiez sa musique ?

J'aimais beaucoup un disque qu'il m'avait offert qui s'appelait "Out To Lunch", je l'ai écouté un nombre incalculable de fois.

C'était pourtant un musicien d'avant-garde...

Oui, je le savais. Et j'avais bien conscience qu'on n'évoluait pas dans le même monde. Je me souviens qu'une fois on s'est retrouvée le même soir à Pittsburgh, lui dans un club réservé au jazz moderne et moi dans le cabaret où passaient habituellement les organistes... Et il m'avait dit : « *Oh génial, pendant le break je vais venir t'écouter !* » J'ai été prise de terreur et je lui ai interdit de venir m'écouter ! Il m'a dit : « *Mais enfin Rhoda, tous les morceaux de ton répertoire, je les ai moi-même joués quand j'ai commencé, tu n'as pas à avoir honte !* » Ça m'a rassuré, il était d'une extrême générosité.

Vous n'avez jamais joué ensemble ?

Non bien sûr ! Et s'il me l'avait proposé j'aurais refusé.

Vous allez sortir diplômée de la Manhattan School of Music ?

Oui, j'ai obtenu un diplôme de théorie musicale. Ils n'avaient pas de classe d'orgue, et je n'avais pas le niveau en tant que pianiste.

Dans la continuité, vous allez vous inscrire à Fontainebleau dans la prestigieuse classe de Nadia Boulanger...

Quand j'ai eu ma maîtrise, on m'a proposé d'enseigner à la Manhattan School Of Music, et je pensais vraiment que c'était ma vocation. J'avais le sentiment que j'avais encore beaucoup à apprendre, et c'est la cheffe de mon département de théorie musicale qui m'a parlé de Nadia Boulanger. Elle avait étudié avec elle et m'a incité à en faire de même. Elle m'a écrit une lettre de recommandation, j'ai postulé, et j'ai été prise. C'est comme ça qu'en 1967 je me suis retrouvée en France pour la première fois, à suivre son enseignement. La rencontre avec Nadia Boulanger a été une catastrophe, mais j'ai découvert la France, ce qui a changé radicalement le cours de ma vie. Nadia Boulanger était la représentante d'un monde dont je ne connaissais rien, c'était à la fois impressionnant et effrayant. Elle avait une telle culture musicale et une telle rigueur que c'était totalement inhibant. Elle essayait de me parler et j'étais incapable de lui dire un mot. J'avais de très bons résultats aux tests théoriques, mais je ne supportais pas la petite cour d'étudiants qui l'entourait, je ne savais pas comment évoluer dans ce milieu, et j'ai vite compris que la rencontre n'aurait pas lieu. Heureusement il y avait la France, et là c'a été un vrai coup de foudre. Lorsque je suis rentrée à New York au bout d'un an, j'ai aussitôt pris des cours de français, bien décidée à y retourner pour essayer de percer les mystères de ce pays ! Il se trouve que quelques années auparavant, alors que je jouais dans le club de Count Basie, on m'avait fait rencontrer Eddie Barclay. Avec mon trio, on jouait alors un morceau, *Hey Hey Hey*, qui était devenu un tube, et Barclay l'avait acheté pour 75 dollars, en nous disant que si on venait en France, on ferait un malheur. J'avais un peu oublié tout ça, mais ça m'est revenu en mémoire. Je me suis dit que je pourrais peut-être retrouver ce monsieur...

Comment allez-vous reprendre contact avec lui ?

Dans un premier temps je n'ai pas essayé. Je suis allée au bout de mon projet. J'ai étudié le Français, j'ai mis de l'argent de côté, je me suis achetée un billet sur le France et j'ai débarqué à Paris en plein mai 68, avec l'idée que sur place je saurais bien me débrouiller. Aussitôt arrivée, je me suis mise à fréquenter l'Église américaine, j'y ai rencontré des jeunes femmes qui travaillaient à l'Ambassade des États-Unis, et j'ai commencé à arpenter les clubs de jazz de la capitale en leur compagnie. C'est là que j'ai rencontré Yves Chamberland, le créateur des Studios Davout, à qui j'ai expliqué ma situation. Il m'a non seulement présenté le pianiste Art Simmons, qui connaissait tout le monde à Paris, mais m'a invitée à venir quand je le voulais jouer sur l'orgue de son studio. A partir de là tout s'est précipité, j'ai rencontré Jean Fernandez, qui travaillait avec Eddie Barclay, et je me suis retrouvée engagée au Bilboquet, un club à la mode de Saint-Germain-des-Prés.

Tout ça en à peine quelques semaines ?

Oui, un peu comme dans un rêve. Mes premiers temps au Bilboquet ont coïncidé avec la fin de la grève générale, il soufflait comme un vent de folie, tout le monde sortait et je ne sais pas comment ni pourquoi le bouche à oreille a fonctionné, comme quoi une nouvelle organiste était en ville. Pendant des semaines il y a eu une queue immense sur le trottoir de la rue Saint-Benoît pour venir m'écouter, alors que j'étais totalement inconnue. C'était incroyable !

Et Eddie Barclay alors ?

Raoul Saint-Yves, qui était le directeur du Bilboquet et qui allait bientôt devenir mon mari, était très ami avec Eddie Barclay. On avait enregistré un premier disque avec Chamberland, dont il a racheté les droits, et on a signé un contrat phonographique qui a duré jusqu'au milieu des années 1980.

Vous allez très vite être adoptée par le public français, passer à la télévision, faire l'Olympia en première partie de grosses vedettes de variété, puis sous votre nom. Comment viviez-vous ça ?

Je ne comprenais pas du tout ce qui m'arrivait, vous imaginez bien. En quelques mois je me suis mise à rencontrer toutes les stars de la culture française, les grands metteurs en scène de cinéma et de théâtre, les chanteurs, les artistes de music-hall, ils venaient tous boire un verre au Bilboquet, et mon mari me les présentait, pour la plupart je n'avais jamais entendu parler d'eux. J'étais une fille de la campagne, et du jour au lendemain Bruno Coquatrix m'engageait à l'Olympia, on m'emmenait chez Yves Saint-Laurent pour me faire faire des tenues de scène sur mesure. J'étais très impressionnée,

Repères

1938 Naissance le 3 juillet à Dorothy (New Jersey).

1946 Découvre l'orgue Hammond dans l'église de son père, pasteur itinérant.

1958 Fonde son premier groupe, le Rhoda Scott Trio, et est remarquée par Count Basie qui l'invite à jouer dans son club de Harlem.

1963-67 Suit des études théoriques à la Manhattan School Of Music tout en poursuivant sa carrière d'organiste.

1968 S'installe en France et obtient un énorme succès populaire.

2004 Fonde le Lady Quartet.



Rhoda Scott, un moment de détente sur la Cabine Leslie de son orgue Hammond.

PHOTO - ALEXANDRE LACOMBE

mais je m'en remettait complètement à mon mari, j'avais une totale confiance en lui. Les choses se sont encore accélérées le jour où Denise Glaser m'a invitée dans son émission *Discorama*. Ça passait le dimanche à midi et demi, avant les actualités, sur l'unique chaîne de télévision, on ne pouvait pas bénéficier d'une plus grande visibilité. A partir de là on s'est mis à me reconnaître dans la rue, ma vie a complètement changé...

Conservez-vous alors le contrôle, ou bien vous invite-t-on à jouer une musique plus "grand public" ?

Quand je suis arrivée en France, j'ai commencé par proposer le répertoire que j'avais l'habitude de jouer aux États-Unis avec, notamment, un medley des grands thèmes de *West Side Story*, et curieusement les premières critiques sont venues du monde des musiciens, on s'est mis à m'accuser de faire de la musique commerciale, et pas du jazz. Sincèrement je ne comprenais pas ce qu'on me reprochait et ça me blessait, surtout d'être mise en cause par mes pairs. Mon mari m'a poussée à répertorier tous les thèmes que je connaissais pour prouver l'étendue de ma culture musicale, je me suis retrouvée avec un carnet rempli de plus de mille titres. A l'époque, Daniel Humair m'accompagnait. Je me souviens d'un concert au Musée d'Art Moderne où il m'a conseillée de ne pas jouer *Hello Dolly* que je venais juste d'enregistrer. « *Ne le fais pas, tu vas te faire jeter, je ne veux pas que tu vives ça...* » Mais moi je trouvais que ça swinguait, et par bravade je l'ai joué quand même. Résultat : ça a fait un malheur ! Tout le monde a adoré ! Du coup je me suis dit qu'il n'y avait qu'une seule grande

règle : jouer ce que j'avais envie de jouer ! Et c'est ce que j'ai toujours fait ! Je me souviens d'un soir où Eddie Lockjaw Davis et Harry Sweets Edison, que je connaissais depuis mes engagements dans le club de Count Basie, sont passés au Bilboquet pour faire le bœuf après un concert qu'ils venaient de donner au Méridien. On a commencé à réfléchir à ce qu'on pourrait bien jouer et Eddy m'a demandé : « *Est ce que tu connais Isn't She Lovely de Stevie Wonder ?* » Bien sûr que je connaissais, on venait juste de me critiquer de l'avoir mis à mon répertoire en arguant que ce n'était pas du jazz ! Voilà typiquement le type de contradictions dans lesquelles j'étais prise...

Vous allez dès lors privilégier la formule orgue-batterie en multipliant les collaborations...

Oui, j'adorais ça, et j'aimais particulièrement changer de partenaire ! Il se trouve que je n'aimais pas répéter, et la plupart du temps nous nous rencontrions sur scène avec le batteur. J'adorais cette première fois, il ne savait pas ce que j'allais faire et sa façon de réagir dans l'instant avec ses propres qualités apportait une grande fraîcheur à la musique. Par la suite, comme je jouais toujours les mêmes arrangements, il s'installait dans une routine qui faisait perdre en intensité. C'est pour ça que j'apportais régulièrement de nouveaux morceaux que je testais directement sur scène. J'ai joué avec Kenny Clarke, Steve Phillips, Victor Jones mais celui qui m'a le plus accompagné c'est Lucien Daubat. C'est clairement avec les batteurs que j'ai le plus de complicité.

Parmi tous les disques que vous avez enregistrés chez Barclay, il y en a un qui sort du lot, avec le big band de Thad Jones et Mel Lewis. Comment s'est faite cette rencontre ?

C'est mon mari qui a eu l'idée, après que Mel Lewis soit venu au Bilboquet faire le bœuf. On est allé écouter l'orchestre au Village Vanguard, et Thad Jones a apprécié l'idée d'un disque en commun. Il m'a demandé de lui envoyer des morceaux que j'aimais bien jouer et dans le lot il a choisi tous mes thèmes, et deux chansons de variété française ! J'avais un trac fou au moment de l'enregistrement, mais ça s'est passé de façon extraordinaire. On était en studio à New York, tous les musiciens dans la même salle en direct, et à la fin de la première prise du premier morceau, tout l'orchestre s'est levé pour m'applaudir. C'était la première fois que je jouais avec un grand orchestre, et ça m'a donné une grande confiance pour la suite !

Quel regard portez-vous sur ce qu'on peut appeler vos "années Barclay" ?

Oh, c'était une belle époque ! Je faisais tous les mariages, j'étais de toutes les soirées people qu'il organisait, où l'on croisait pêle-mêle Quincy Jones, Jack Nicholson, Barbra Streisand, Count Basie, toute la jet set de l'époque. Je faisais partie de l'"écurie", et je me laissais aller dans cette vie douce et féérique sans me poser de questions. Mon mari, qui était mon manager, décidait du moment où je devais enregistrer un nouveau disque ou écrire un nouveau morceau, négociait mes tournées, mes passages à l'Olympia, ce furent des années bénies.

Tout ça va durer jusqu'au milieu des années 1980, et après une petite période de silence, vous allez reprendre le chemin des studios en enregistrant trois disques pour Verve qui opèrent une sorte de recentrage jazz...

Ce sont des disques plus tournés vers le jazz, effectivement, qui vont ouvrir une nouvelle étape. Il faudrait que je les réécoute mais je me souviens que dans l'un des trois j'invite Houston Person sur quelques morceaux, un très bon ami que par la suite je vais retrouver régulièrement au Méridien avec d'autres saxophonistes comme Hal Singer. J'ai toujours beaucoup aimé jouer avec lui !

J'aimerais que l'on s'arrête sur deux projets pour leur caractère atypique. "Organ Masters" d'abord, dans lequel vous vous retrouvez mêlée à tous les jeunes organistes français de l'époque, Thierry Eliez, Emmanuel Bex, Benoît Sourisse, etc. Comment est né ce projet ?

C'est un disque que j'adore ! Évidemment, tous les organistes s'écoutent et se connaissent, c'est comme une petite confrérie, et d'une certaine manière ce projet en témoigne. C'est à Stefan Patry qu'on en doit l'idée. Il avait créé une association qui s'appelait "Tribute to Hammond" et lors de la soirée de lancement tous les organistes étaient là à l'appel, y compris Lou Bennett, qui était déjà très malade mais avait tenu à être présent pour jouer. Suite à ça, Stefan a lancé le disque : il a organisé cinq soirées au Duc des Lombards, un soir avec chaque organiste, avec juste Lucien Debat à la batterie, et le résultat témoigne de nos affinités. Personnellement je suis toujours inté- ●●●

PHOTO : MAXIMI FRANÇOIS



De gauche à droite : Sophie Alour, Lisa Cat-Berro, Julie Saury, Anne Pacey, Rhoda Scott, Géraldine Laurent, Céline Bonacina et Airelle Besson, alias le Lady All Stars.

●●● ressée par ce que les jeunes générations apportent de neuf, et j'étais très touchée que quelqu'un comme Thierry Eliez, par exemple, connaisse à ce point ma musique et mes disques. Quand on a joué ensemble c'était comme jouer avec un frère ! **L'autre disque, encore plus surprenant, est celui que vous avez enregistré avec Christophe Monniot !**

Ah c'a été une aventure formidable ! C'est lui qui m'a sollicité, je ne le connaissais pas, et il a insisté pendant sept huit ans avant que je me rende disponible. Il m'a eu à l'usure en quelque sorte. Je me suis souvenu d'une phrase de Joëlle Léandre à qui on demandait qu'est-ce que c'est la créativité et qui avait répondu quelque chose du genre : « *Si on me demande une pièce pour trois flûtes, deux trombones et une contrebasse, même si je ne sais pas comment je vais faire, je dis oui !* » Ça m'avait très impressionnée et lorsque j'ai finalement accepté la proposition de Christophe c'est en me disant : « *Je vais faire comme Joëlle Léandre !* » Ma seule condition, c'était de ne pas répéter. Il a accepté et les choses sont allées très vite. On s'est rencontré juste avant de monter sur la scène du Triton, je suis arrivée pour la balance, et le concert a été formidable ! C'est ce dont le disque témoigne. Malheureusement je me suis cassé le col du fémur juste après, et tous les concerts qui étaient prévus ont dû être annulés. Je regrette beaucoup qu'on n'ait pas pu aller plus loin.

Ces dernières années vous êtes revenue sur le devant de la scène jazz en dirigeant avec le Lady Quartet un orchestre composé exclusivement de jeunes musiciennes, qui a obtenu un très gros succès. Vous êtes l'initiatrice de ce projet ?

Ah non. Comme vous pouvez le constater, moi je n'ai pas d'idées ! C'est Jean-Pierre Vignola qui en est à l'origine. Il avait décidé d'organiser dans le cadre de Jazz à Vienne une "Ladies' Night", et c'est Abbey Lincoln qui devait en être la tête d'affiche. Malheureusement, elle s'était désistée pour des raisons de santé, et Jean-Pierre m'a appelée en urgence en me demandant de la remplacer en me produisant à la tête d'un quartet composé exclusivement de jeunes femmes. J'ai été très surprise et j'ai d'abord refusé, tout simplement parce que je ne connaissais pas de musiciennes de jazz françaises. Il m'a dit : « *Ne t'inquiète pas, je vais te mettre en contact avec un certain nombre d'entre elles, tu verras si ça colle.* » Et c'est ce qui s'est passé. On s'est donné rendez-vous dans un petit studio avec juste un piano, et on a discuté de ce qu'on pourrait jouer ensemble ! A la fin, on est toutes allées boire un verre, et c'a commencé comme ça, on ne s'est plus quittées. Le premier groupe était composé d'Airelle Besson, Sophie Alour et Julie

Saury. Depuis, Lisa Cat-Berro est venue se greffer au projet, et à l'occasion d'autres musiciennes comme Géraldine Laurent. C'est incontestablement l'une des plus belles aventures humaines et musicales de ma vie.

Parce que c'est un groupe de femmes ?

Probablement. En tout cas c'est devenu de plus en plus important à mes yeux au fil des années, et également, je crois, aux yeux du public. Il faut voir comment les femmes sont fières de nous voir sur scène ! Je trouve ça très émouvant et très important politiquement, aujourd'hui, que le débat sur la parité s'impose avec force dans la société. J'ai l'impression qu'avec ce groupe nous avons contribué à notre petit niveau à œuvrer en faveur de ce combat si essentiel. Mais par ailleurs, je pense qu'il n'y a pas de différence fondamentale entre les hommes et les femmes quand il s'agit de faire de la musique ! Le genre n'a rien à voir avec le talent ou la sensibilité. En revanche, ce qui est formidable dans notre groupe c'est qu'il n'y a pas vraiment de chef, tout le monde participe à la composition et à l'élaboration des morceaux. Mais là encore, je ne suis pas sûr que ce soit parce que nous sommes des femmes. C'est juste qu'il y a beaucoup d'amitié entre nous et de confiance, et c'est ça qui fondamentalement nous permet à toutes de nous épanouir et de créer cette musique qui nous ressemble dans sa spontanéité et sa générosité. Ça fait dix-sept ans que ça dure et je vous l'annonce : ce n'est pas près de s'arrêter !

CONCERTS Avec le Lady All Stars (cf. photo ci-dessus), Paris, 28 janvier, Concert des 40 ans du Sunset, Théâtre du Châtelet, à partir de 20 h.

CD Rhoda Scott : "Lady All Stars" (Sunset Records / Baco Distribution, sortie digitale le 10 décembre, en CD le 14 janvier).



Le Lady All Stars est l'une des plus belles aventures humaines et musicales de ma vie.