



Un cubain dans la vie de Ella Fitzgerald

Par Pedro de la Hoz

Traduit par Alain de Cullant

[Numéro 6, 2017](#)

Il avait six ans de plus que la jeune fille, mais encore très jeune. Il était touché en l'écouter chanter. Cette voix douce et diaphane reflétait à la fois une sagesse ancestrale, un héritage des chants de douleur et de joie, de résistance et d'espoir.

Mario Bauzá et Ella Fitzgerald sont face à face. Nous sommes à Harlem, en 1935. Mario vient de Cuba. Il vit aux États-Unis depuis 1930 et quatre ans plus tard il assume la direction musicale de l'orchestre de Chick Webb, un percussionniste emblématique de l'ère du swing. Le cubain, également la première trompette de cette formation, va faire beaucoup de choses dans l'avenir, la plus importante de toutes, forger l'une des plus vigoureuses branches du jazz, l'appelé afro-cubain ou latin. La jeune fille, noire comme lui, avait fait ses débuts en 1934 dans un concours de jeunes talents dans le théâtre Apolo. Elle était née le 25 avril 1917 à Newport et elle traînait une enfance de pauvreté et de marginalisation.

Dans plusieurs biographies de la chanteuse, il est dit que c'est Benny Carter, un notable saxophoniste de l'époque, qui a découvert Ella, alors qu'en vérité c'est Bauzá qui a convaincu Webb de la faire venir. En effet, Carter a rappelé plus tard combien il avait été ému par la façon de chanter de la jeune fille dans l'Apollo, des témoignages dignes de foi, pas très connus, de collègues du Bauzá — et de lui-même, à contrecœur, car il n'aimait pas qu'on lui vole les premiers plans — atteste que le cubain a parlé à Webb pour qu'elle entre dans l'orchestre.

Il faut aussi rappeler, comme l'a fait le musicologue et historien Leonardo Acosta, que Bauzá est responsable de l'introduction de Chano Pozo sur la scène musicale étasunienne, une décennie plus tard ; il l'a mis en contact avec Dizzy Gillespie et nous savons ce qui est arrivé : *Manteca*, le *cubop* et le mariage providentiel entre les congas et le saxophone.

Ella Fitzgerald commence une grande carrière avec Chick Webb, comptant les plus divers styles et sortes de la musique populaire nord-américaine et elle atteint de la renommée en se présentant avec Louis Armstrong, Duke Ellington et Count Basie.

Il y a quelques jours, à propos du centenaire d'Ella, la collègue chilienne Marisol García a déploré certaines utilisations actuelles du legs de l'artiste comme « image pour l'ambientation des espaces amiables en contreposition à la rigueur qui a défini sa propre vie. »

Cela a peut-être une explication dans la banalisation avec lesquels les mécanismes de l'industrie hégémonique du divertissement assimilent et neutralisent souvent les valeurs de la culture populaire. Ella aussi, dans son empressement à légitimer le titre *Lady of the Song*, a été dépassée dans les efforts de simple valeur commerciale, ce qui a donné lieu à des comparaisons avec le legs de Sarah Vaughan et Billie Holiday.

L'art n'est pas une course de vitesse - qui oserait définir un ordre d'arrivée ? - sinon dans le fond, et Ella Fitzgerald dispose d'assez de souffle pour nous émouvoir quand elle chante une chanson de Cole Porter, ou le touchant *Summertime* de Gershwin, ou le pétillant *Cheek to cheek* d'Irving Berlin, ou le fabuleux *scat* au début de *Blues skies*des.

Oui, Ella est toujours cette grande dame qui nous fait sentir et aide à vivre. Lors de la célébration mondiale de la Journée Internationale de Jazz, qui a eu lieu cette année à La Havane, il conviendrait de rappeler son mentor Mario Bauzá et de ne pas oublier ce que signifie cette femme noire pour le genre.