

Clora Bryant, la môme à la trompette

Stanley Péan

Numéro 86, automne 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97412ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Péan, S. (2021). Clora Bryant, la môme à la trompette. *L'Inconvénient*, (86), 88–92.

Clora Bryant, la môme à la trompette

JAZZ Stanley Péan



Le 29 avril 1992, le jury délibérant au procès des quatre officiers blancs de la police de Los Angeles accusés d'avoir tabassé sauvagement Rodney King, un automobiliste afro-américain pris en chasse pour excès de vitesse, prononce un verdict de non-culpabilité. La nouvelle de cet acquittement déclenche des émeutes dont l'ampleur rappelle celles qui ont ravagé le quartier majoritairement noir de Watts, vingt-sept ans plus tôt. Le bilan : une cinquantaine de morts, plus de deux mille blessés, des arrestations à profusion, mille cent bâtiments ravagés par des incendies et des dommages matériels s'élevant à près d'un milliard de dollars.

Aux premières heures de ces violents affrontements entre les autorités et les manifestants, principalement noirs et latinos, qui dureront six jours et gagneront d'autres grandes villes étasuniennes, la vétérane Clora Bryant voit s'envoler en fumée son petit piano à queue et une partie de ses archives personnelles, entreposés dans un garage de la 53^e Rue. Le feu, Bryant connaît bien, pour en avoir depuis l'adolescence infléchi la danse incandescente à l'aide du chant de sa trompette, à l'instar de ces joueurs de pungi indiens ou népalais qui donnent l'impression d'envoûter des cobras avec leur instrument. Lorsque Bryant distillait un blues, dans un registre bas, quasi guttural, son jeu évoquait des braises ardentes. Et lorsqu'elle se lançait dans un bebop au rythme endiablé ou s'aventurait dans le registre stratosphérique propre à son mentor Dizzy Gillespie, le son de sa trompette prenait des allures de volcan en éruption.

« J'ai sombré dans la dépression pendant un moment, mais je m'en sors », confie-t-elle à Dick Wagner du *Los Angeles Times*, à propos du piano et des souvenirs dévorés par les flammes. « J'avais ce *baby grand* depuis 1965. J'ai perdu les partitions de ma suite *To Dizzy with Love*. Et des



photos de moi au sein de la section de trompettes de Count Basie, et avec Duke Ellington. Ça m'a brisé le cœur. » Dans cette entrevue intitulée « She Still Got the Chops », parue en octobre 1992, Wagner esquisse le portrait attachant d'une survivante, opiniâtre et philosophe. Mais sans doute a-t-elle été condamnée par son époque à cette exemplaire résilience...

•

Pionnière du jazz au féminin ayant émergé pendant les années de transition entre le swing et le jazz moderne, Clara Larea Bryant voit le jour à Denison, au Texas, le 30 mai 1927. « Personne ne m'a jamais dit : tu ne peux pas jouer de la trompette, tu es une fille. Ça ne m'est jamais arrivé ! Ni quand j'ai commencé à jouer ni quand je suis venue à L. A. », affirme-t-elle en 2007 à Don Heckman du magazine *JazzTimes*.

« Mon père m'a seulement prévenue : c'est tout un défi que tu te proposes, mais, si tu es prête à le relever, je serai toujours là pour t'appuyer. Et il a tenu parole. » Et dans le cadre d'une causerie présentée dans la vitrine de la National Association of Music Merchants (NAMM) quatre ans plus tard, elle se remémore avec humour l'époque de l'installation à Los Angeles du veuf Charles Bryant et de son clan, dont son audacieuse fille, orpheline de mère depuis sa tendre enfance :

À mon arrivée, il n'y avait pas de filles qui jouaient dans les jam-sessions sur Central Avenue. C'est fou ce que j'avais du cran ! J'empoignais mon cuivre et montais sur scène et me mettais à jouer, comme ça. J'étais la seule femme à oser. Et j'avais des antennes comme vous ne pourriez pas l'imaginer.

Inscrite à l'University of California in Los Angeles en 1945, la jeune Clara avait commencé son apprentissage de la trompette avec l'instrument que lui avait laissé quatre ans plus tôt son frère aîné, Frederick, parti à la guerre, et elle avait poursuivi ses études supérieures au Prairie View A&M College de Houston grâce à une bourse d'études. Sur Central Avenue, où se trouvent les principaux clubs de jazz angelins, elle découvre le bebop en entendant Howard McGhee, l'un des flamboyants porte-étendards de ce nouveau style sur la côte ouest.

Au cours de sa carrière, la même à la trompette (pour paraphraser le titre de son unique album, *Gal with a Horn*, paru l'année de ses trente ans) se produira avec les maestros Count Basie, Duke Ellington et Harry James, côtoiera Louis Armstrong, Dexter Gordon, Hampton Hawes, Max Roach, Charlie Parker et Dizzy Gillespie, et accompagnera Billie Holiday et Joséphine Baker. Mais son étoile commence à briller plus ardemment vers 1946, alors qu'elle devient soliste au sein d'un big band multi-ethnique et féminin appelé The International Sweethearts of Rhythm, première formation musicale américaine à accueillir des musiciennes sans distinction quant à la couleur de peau.

À l'époque plus nombreux qu'on pourrait le croire, les grands orchestres entièrement féminins sont sous-représentés dans les ouvrages consacrés au jazz, selon



Sherrie Tucker, autrice de *Swing Shift: "All-Girl" Bands of the 1940s* (Duke University Press, 2000) :

[Ces orchestres] occupaient une place importante dans les pages culturelles de la presse noire des années 1930 et 1940, mais on n'en trouve guère mention dans l'historiographie du jazz, généralement écrite par des hommes blancs. Les groupes entièrement féminins que l'on évoque à l'occasion (et le plus souvent de manière condescendante) sont de très célèbres formations blanches telles que les Melodears d'Ina Ray Hutton et le Hour of Charm Orchestra de Phil Spitalny.



Pourtant, fait remarquer Tucker, l'étude de l'histoire de ces orchestres offre un aperçu inestimable des premières années de la lutte pour les droits civiques. Les conditions de voyage et de travail, en particulier dans les États du Sud, s'avèrent difficiles, voire proprement terrifiantes.

Les menaces de violences, dont beaucoup étaient légales ou autorisées par l'indifférence de la loi, étaient omniprésentes... Ces groupes qui présentaient une image de femmes noires talentueuses, prospères et mobiles irritaient au plus haut point les suprémacistes blancs, dont la vision patriarcale du monde était minée par l'autonomie de ces Noires.



Recueilli par la cinéaste Judy Chaikin dans son film *The Girls in the Band* (2011), qui retrace les hauts et les bas de la vie des jazzwomen des années 1930 jusqu'à notre époque, le témoignage de la saxophoniste, clarinettiste et flûtiste blanche Roz Cron, consœur de Bryant au sein des Sweethearts, est emblématique. Cron évoque avec agacement les robes roses à crino-line et froufrous qu'on voulait leur imposer comme uniforme. Et elle rappelle avec encore plus de dégoût les tournées de l'orchestre dans les États sudistes.

Oh, nous avions beaucoup de plaisir... jusqu'à ce que l'orchestre doive jouer un concert par soir au pays de Jim Crow. [...] J'avais déjà visité le Sud, mais je n'avais jamais entendu parler de cet homme, je ne l'avais jamais rencontré. Alors j'ai dit : je suppose que je vais maintenant faire sa connaissance...



La saxophoniste ne tarde pas à comprendre que ce terme, *Jim Crow*, désigne en fait ces nombreuses lois nationales et locales promulguées par les législatures des États du Sud de 1877 jusqu'en 1964, dans le but d'entraver les droits constitutionnels acquis par les Afro-Américains au lendemain de la guerre de Sécession. Ces lois visaient à légitimer la ségrégation dans les services publics (établissements scolaires, hôpitaux, transports, palais de justice, cimetières, etc.) et les lieux de rassemblement (restaurants, cafés, théâtres, salles de concert, salles d'attente, stades, toilettes...) afin de

restreindre au strict minimum les interactions sociales entre Blancs et personnes de couleur.

Cadrée par la caméra de Chaikin, Clora Bryant renchérit sur ces expériences :

Ce que nous avons dû endurer dans le Sud, je préfère l'oublier. C'était terrible ! Une fois, par exemple, nous nous sommes arrêtées dans une station-service. Et le commis nous a accueillies carabine en main, et nous a dit : nous ne voulons pas de clientes de couleur. Alors, les négresses, déguerpissez.

Après son passage parmi les International Sweethearts of Rhythm, Bryant rejoint une autre grande formation féminine, les Queens of Swing. C'est au sein de ce grand orchestre qu'elle triomphe avec un numéro où elle joue simultanément de la batterie d'une main et de la trompette de l'autre. Rebaptisé The Hollywood Sepia Tones, le big band prend part à une émission de variétés diffusée sur la chaîne KTLA, devenant du coup le premier groupe de jazz féminin à apparaître au petit écran. Malheureusement, faute de commanditaire stable, l'émission quitte l'antenne au bout de six semaines. À cette époque, Bryant porte depuis sept mois sa fille April. (Elle ne cessera d'ailleurs jamais de se produire sur scène durant ses grossesses, qui seront au nombre de quatre : en plus d'April et de Charles, qu'elle aura avec le contrebassiste de rhythm'n'blues Joe Stone – avec qui elle convolera en 1948 et dont elle divorcera par la suite –, Bryant aura deux autres enfants, Kevin et Darrin Milton, issus de sa relation avec le batteur néo-orléanais Leslie Milton.)

Après l'accouchement, la musicienne se voit recrutée par la cheffe d'orchestre Ada Leonard au sein d'un autre groupe féminin multiethnique, alors en vedette à l'émission *Search for Girls*. Elle doit toutefois quitter l'ensemble au bout d'une semaine en raison des nombreux appels de téléspectateurs qui réclament le congédiement de la « négresse ».

Durant tout ce temps, les engagements prestigieux ne manquent pas. Au début des années 1950, sur la scène du Downbeat, de l'Alabam ou de l'hôtel Dunbar, Clora Bryant s'illustre aux côtés de Billie Holiday et de Joséphine Baker, et donne même la réplique à Charlie Parker, dont elle accueille

l'apparition impromptue sur la scène du club de Hermosa Beach un dimanche après-midi. « Il est monté à mes côtés et a demandé s'il pouvait emprunter un saxophone. J'en ai quasiment mouillé mes pantalons. » Tout intimidée qu'elle soit, elle se lance avec son invité dans une interprétation endiablée d'un thème fétiche de Bird, « Now's the Time », prestation que n'aurait pas reniée l'ex-partenaire d'escrime de Parker, le trompettiste Dizzy Gillespie.

D'ailleurs, la même à la trompette a bientôt l'occasion d'en mettre plein les oreilles à Dizzy lui-même, dont elle fait la connaissance grâce à une amie commune, la tromboniste et arrangeuse Melba Liston. Impressionné, le roi du bebop prend la jeune femme sous son aile et lui offre même une de ses embouchures, qui ne la quittera plus. Gillespie ne tarira jamais d'éloges sur sa protégée, même si ses compliments sont, du moins au début, teintés du déplorable chauvinisme en vogue à l'époque. « À l'aveugle, vous auriez pu croire que c'était un homme qui jouait », déclarera Diz en toute candeur dans le bref documentaire *Trumpetistically, Clora Bryant* (2005), que signe la cinéaste Zeinabu Irene Davis. « Elle a le *feeling* de la trompette. Le *feeling*, pas juste les notes. »

Au lendemain du décès de Clora Bryant, en octobre 2019, son collègue saxophoniste Teddy Edwards, interrogé par Peter Vacher du *Guardian* sur les raisons pour lesquelles une plus grande reconnaissance semble avoir échappé à la disparue, abondera dans le même sens : « Vous savez, elle était aussi forte que n'importe quel homme. Elle avait de l'envergure, des idées à revendre et suffisamment de talent pour atteindre le sommet. »

Aux dires de la principale intéressée, pourtant, ses confrères musiciens lui témoignent généralement le respect que son indéniable talent commande, au contraire de ces patrons de clubs chauvins qui ont plutôt tendance à la considérer comme une saltimbanque, une attraction foraine. Puisqu'elle est de toute façon coincée dans ce rôle, il lui arrive, entre deux envolées vertigineuses à la trompette, d'imiter de bonne grâce et presque à la perfection la voix graveleuse et les prouesses trompettistiques de Louis Armstrong pour amuser et épater le public. « Je triomphais avec ça. Les gens m'adoraient ! » raconte-t-elle en rigolant dans *The Girls in the Band*. Un soir,

dans le lounge d'un casino de Vegas, alors qu'elle se laisse aller à ce petit jeu, Bryant a la surprise de voir émerger de l'auditoire Armstrong en chair et en os, qui donnait un concert dans la grande salle attenante. Suffisamment charmé par sa jeune consœur, le bon vieux Satchmo ne résiste pas à la tentation de la rejoindre sur scène pour croiser fraternellement le cuivre avec elle.

Infatigable, Bryant passe le plus clair de la décennie à tourner au sein de l'orchestre du populaire chanteur afro-américain Billy Williams. Elle apparaît d'ailleurs à ses côtés lors de son passage à l'émission de variétés *The Ed Sullivan Show*, où elle interprète deux des standards de l'album *The Billy Williams Revue* (Coral, 1962), « Angel Eyes » et « Blueberry Hill ». Dans les années 1970 et 1980, elle s'affiche davantage comme leader, à la tête d'un combo qu'elle nomme Swi-Bop (en référence au swing et au bebop, les deux écoles stylistiques au carrefour desquelles elle a évolué). À compter de la fin des années 1980, elle peut compter sur son fils Kevin comme batteur régulier du groupe. Il n'existe malheureusement aucun témoignage phonographique du travail de Bryant avec ce groupe multigénérationnel.

•

À vrai dire, le maigre legs phonographique de Clora Bryant se limite hélas presque exclusivement à *Gal with a Horn*, enregistré en 1957 pour le compte du label Mode Records (et réédité en format CD par VSOP au milieu des années 1990). L'album la met en valeur comme trompettiste et chanteuse, avec la volonté manifeste de recréer sur disque l'ambiance de ses prestations en boîte de nuit. Avec la complicité de ses accompagnateurs, nommément le pianiste Roger Fleming, le bassiste Ben Tucker et le batteur Bruz Freeman, Bryant s'approprie huit standards, dont « Gypsy in my Soul », « Little Girl Blue », et « S'posin' ». Dans certains morceaux, notamment « Sweet Georgia Brown », Walter Benton au saxophone ténor et Norman Faye à la deuxième trompette s'ajoutent au quartet.

Au départ, Bryant ne tient pas à chanter, mais la maison de disques insiste ; ce sera d'ailleurs la condition sine qua non de la production de l'album. Cela dit, elle n'a pas à rougir de ses prestations vocales. Chanteuse dynamique à souhait dans les morceaux au rythme enlevé, pleine de mélancolie et de soul dans les ballades, elle se révèle néanmoins surtout une virtuose de la trompette dont le jeu inventif porte les échos de ses influences, parmi lesquelles Louis Armstrong (cela va de soi), mais aussi Roy Eldridge, Fats Navarro et surtout Dizzy Gillespie. En cela, elle se place dans la filiation de son aînée Maxine Sullivan et préfigure Bria Skonberg, deux musiciennes comme elle tout aussi à l'aise à la trompette qu'au chant.

On peut aussi reconnaître le son perçant de son cuivre sur un des rares disques de la comédienne et chanteuse Linda Hopkins, *How Blue Can You Get* (1982), gravé un quart de siècle plus tard pour le label californien Palo Alto. Dès son solo dans la première chanson, « You Could Have Had Me, Baby », Bryant confirme qu'elle n'a rien perdu

de l'aplomb louangé par Gillespie et d'autres. Sourde bien enfoncée dans le pavillon de son instrument, elle donne admirablement le ton en introduction à une version bien personnelle du vieux standard « Why Don't You Do Right ? ». J'en dirais tout autant de ses pertinentes interventions dans « Evil Gal Blues » ou sur la plage éponyme. En somme, bien qu'elle ne soit pas à l'avant-scène dans cet album regrettablement bref, sa présence bien audible contribue grandement à l'intérêt de cette séance d'enregistrement qui s'avérera l'une des dernières de Hopkins, disciple néo-orléanaise de Bessie Smith.

En 1988, au moment de la détente des relations entre les États-Unis et l'URSS, inspirée par la série de concerts du pianiste Dave Brubeck de l'autre côté du proverbial rideau de fer qui s'effiloche, Clora Bryant écrit à Mikhaïl Gorbatchev pour lui proposer de se rendre à Moscou et de devenir la première artiste de jazz afro-américaine à s'y produire. À sa grande surprise peut-être, le Kremlin la convie cordialement à tourner l'année suivante à travers l'empire soviétique en compagnie de ses fils, grâce au soutien financier de la communauté musicale de Los Angeles.

Lorsque, sur ordre de son médecin, Clora Bryant doit prendre sa retraite au milieu des années 1990, après un quadruple pontage coronarien, elle se consacre avec passion à la préservation et à la transmission de l'héritage du jazz à titre de professeure et de conférencière. Même si elle renonce à emboucher son biniou, elle chante encore, à l'occasion ; elle reprend notamment quelques-unes de ses propres compositions à Washington, en 2002, le soir où le John F. Kennedy Center for the Performing Arts lui décerne le prestigieux prix Mary Lou Williams pour l'ensemble de son œuvre. Reconnaissance méritée, quoique tardive.

Parmi ses nombreux accomplissements en marge de sa carrière brillante mais mésestimée, rappelons que Bryant n'a pas hésité à aller au front pour que son mentor et ami Dizzy Gillespie obtienne une étoile sur le Hollywood Walk of Fame en 1991, et que le conseil municipal de Los Angeles l'a officiellement proclamée légende du jazz et ambassadrice de bonne volonté en 2018.

Emportée le 25 août 2019 par une défaillance cardiaque, Bryant laisse le souvenir d'une instrumentiste diablement douée, dotée d'une technique et d'un instinct impeccables, qui a su prendre sa place sur une scène résolument machiste et faire office de phare pour celles qui s'engagent dans son sillage. Aux yeux de la cinéaste Judy Chaikin, ce sera là sa contribution la plus importante.

Interviewée par Cree McCree de *DownBeat* en novembre 2019, la trompettiste et compositrice québécoise Rachel Therrien abonde dans ce sens :

Clora Bryant a été pour moi un modèle fort et inoubliable. Elle m'a inspirée à toujours aller de l'avant comme trompettiste et cheffe d'orchestre. Et même si je n'ai jamais eu l'occasion de la rencontrer en personne, je lui serai éternellement reconnaissante pour son dur labeur, qui a ouvert la voie à des générations de musiciennes comme moi. ■