

The title is written in a black cursive font. A green treble clef is positioned behind the first 'A' of 'Aventure'. A green eighth note is placed above the 'e' of 'Aventure'. A green quarter note is placed above the 'P' of 'Pour'. A green eighth note is placed above the 'T' of 'Temps'.

*L'Aventure de
l'Oratorio Pour
Notre Temps*

Félix Lisiecki
Avec la collaboration de
Françoise Caubel-Chauchat



En pages 13 à 17 de cette autobiographie, Felix Lisiecki explique comment pendant la guerre il a découvert le Jazz Vivant et créé son premier orchestre de Jazz ...

Par la fenêtre d'une brasserie

Armstrong, je ne suis pas noir, je suis blanc de peau.

Claude Nougaro

Félix L.

A l'époque de l'occupation allemande, pendant la guerre de 39-45, un dimanche après-midi, je veux aller au cinéma de Billy-Montigny, petite ville voisine de Sallaumines où nous habitons. C'est l'été et d'une brasserie, aux portes et aux fenêtres largement ouvertes, s'échappe une musique qui m'attire. J'entre et prends une consommation à une table. Il y a là quatre musiciens, un batteur, un guitariste, un accordéoniste et un clarinettiste, des jeunes de 18 à 20 ans. J'en connais deux, les frères Kaszowski, Carley pour leur nom d'artistes. Nous avons célébré notre première communion ensemble à l'église de Méricourt. Ils ont tous des cheveux assez longs, bien gominés et portent des costumes dont les vestons leur arrivent presque jusqu'aux genoux. Ce sont des « zazous », habillés à la mode de ce temps pourtant si peu ouvert à la fantaisie. Quand enfin j'entends leur musique, je suis parcouru par un frisson et j'attrape la chair de poule ! Le rythme incisif et balancé de la batterie, l'improvisation éclatante de la clarinette, l'accompagnement – ô combien efficace – de l'accordéon et le soutien rythmique et harmonique de la guitare... je n'ai jamais entendu cela en direct. C'est un vrai choc ! J'oublie le cinéma et fasciné, je reste là plusieurs heures à les écouter jouer et chanter !

Je venais de rencontrer le jazz vivant. Depuis mon très jeune âge, je me passionnais pour la musique de « variétés » et notamment Charles Trenet, Ray Ventura et son orchestre... Un jour, mon cousin Edouard Tomalak, coiffeur

qui devint batteur professionnel, me fit découvrir Louis Armstrong, célèbre trompettiste de jazz, à travers un enregistrement du « Basin Street Blues », sur un disque 78 tours que j'usai jusqu'à la corde sur un vieux phonographe à manivelle emprunté à ma tante Wanda.

La guerre terminée, la musique américaine inonda les ondes des radios. J'essayais de trouver des enregistrements chez certains marchands de musique. Ils étaient rares et, de ce fait, précieux. Je découvrais le jazz, son histoire, ses musiciens les plus marquants, sa pratique et ses règles, un monde sonore nouveau pour mes amis et moi. Très vite, je ressentis un besoin irrésistible de jouer cette musique. Mes parents m'achetèrent une guitare et je pris très sérieusement des leçons. Je me mis aussi à la trompette. Deux ans plus tard, je fus engagé dans l'orchestre des quatre frères Krzyzaniak où jouait aussi mon cousin Edouard. Je ne gagnais pas grand-chose mais j'apprenais le métier avec de bons musiciens, rigoureux et perfectionnistes. Nous pratiquions la musique de bal que je méprisais, car j'aspirais à ne jouer que du jazz qui représentait pour moi l'idéal artistique pur et noble.

Peu à peu, l'étude de la trompette devint mon activité essentielle. Tous les jours, en rentrant de l'usine, après le repas et la toilette, je passais au moins deux heures à souffler dans l'instrument. Ce que je recherchais en premier, c'était une belle sonorité. J'espérais acquérir le « *son d'or* » de Louis Armstrong qui est resté longtemps mon modèle. C'est pourquoi, chaque jour, je commençais mon travail instrumental par des sons filés et toutes sortes d'exercices propres à développer les muscles des lèvres et affermir la maîtrise de l'émission du son. Au bout de quelques années de persévérance quotidienne, le résultat atteint était à la hauteur de mes espérances, comme semblaient en témoigner les réactions des musiciens qui m'entendaient jouer. Je m'entraînais, aussi, à l'improvisation dans le style de « Satchmo ». Je réussis à assimiler le style de Louis, mais ce n'étaient pas des phrases redites ou copiées. J'improvisais dans l'esprit et le

style d'Armstrong. Un jour, des années plus tard, je rencontrai Henri Crolla, le guitariste accompagnateur d'Yves Montand. Il avait bien connu Louis Armstrong qui aimait beaucoup Montand. Crolla me dit : *Tu joues comme Louis. S'il pouvait t'entendre, il en serait très heureux.*

Je commençais à être connu dans le monde musical de la région et on me sollicitait souvent pour participer à des orchestres de bal. La plupart du temps, je refusais, ce qui suscitait l'incompréhension des autres musiciens. Mais j'avais la conviction de ne pas me laisser influencer par le « tout-venant » de la musique « commerciale » et de cultiver mon jardin secret.

Ma passion pour la musique de jazz, je la partageais avec une bande de copains. Nous passions des heures à écouter et analyser les enregistrements qui devenaient de plus en plus nombreux sur le marché. Les premiers orchestres de jazz américains venaient en France pour des tournées de concert. C'est ainsi que j'eus le privilège de voir et d'entendre Duke Ellington et son orchestre, Milton Mezzrow, Lionel Hampton, Dickie Wells et bien d'autres. Plus tard, entouré de quelques collègues, place du Général de Gaulle à Lille, j'accueillis avec ma trompette Count Basie et son big-band, devant un millier de personnes accourues pour l'événement.

Entre temps, certains de mes amis commencèrent, eux aussi, à étudier la pratique d'un instrument. Il y eut Robert Padych qui se mit à la batterie ; Yvon Grandovec jeta son dévolu sur le trombone à coulisses. Mon cousin, Henri Juskowiak, dit « Picou »*, le benjamin – il avait 16 ans – avait l'avantage d'étudier le saxophone et la clarinette depuis des années. Il s'intégra parfaitement au groupe. Enfin, un préparateur en pharmacie, pianiste à ses heures, Henri Ogrodowicz, apporta sa truculence, son humour et son talent musical.

*du nom d'un clarinettiste créole de la Nouvelle-Orléans, Alphonse Picou (1878-1961)

Il nous manquait un contrebassiste. Dans l'atelier de l'usine où je travaillais, je discernais, à travers les mélodies qu'il sifflait, les qualités musicales d'André Bollengier. Je savais qu'il était clarinettiste. Je lui proposai d'étudier la contrebasse. Pour acheter son instrument, nous avons décidé d'animer quelques bals et de mettre l'argent gagné de côté pour aider André dans son achat. Ce qui fut fait. Et nous voici, au complet enfin, enchaînant les répétitions pour la mise au point d'un répertoire. « Royal garden blues », « Muskrat ramble », « At the jazz band ball », « Basin street blues », et des dizaines d'autres titres forment, peu à peu, la trame de notre discours musical.

Nous pratiquons le style « New-Orleans », caractérisé par l'improvisation collective et individuelle. Les instruments utilisés sont : la trompette, la clarinette, le trombone, le piano, la batterie et la contrebasse. L'alliage de leurs timbres sonne agréablement. Dans une pratique où aucune partition n'est utilisée, où donc tout est affaire de mémoire mais surtout d'instinct et d'imagination musicale, chacun a un rôle précis à jouer.

Généralement, la trompette, brillante et puissante, expose les thèmes principaux. C'est elle qui entraîne le jeu collectif et le structure. La clarinette, mobile et fluide, enrobe le phrasé de la trompette et le double quelquefois en tierces ou en sixtes. Picou le fait très bien et réagit au quart de seconde aux inflexions de mon jeu. Le trombone d'Yvon, grave et débonnaire, assure la base de l'ensemble, souligne les fins de phrase et les relie entre elles par un contre-chant approprié.

Ces trois instruments forment la section mélodique par opposition aux trois autres de la section rythmique. Henri, au piano, fournit l'accompagnement harmonique sous forme de basses sur les temps forts et d'accords plaqués sur les temps faibles, « la pompe », dans le jargon des musiciens. Il intervient, souvent, soit en solo, soit pour les introductions et les interludes. Enfin, la contrebasse d'André, et la batterie de Robert, sont l'ossature rythmique de l'orchestre. Leur rôle

est d'assurer, avec régularité et homogénéité, la pulsation, le « swing » de l'accompagnement dont la qualité intrinsèque soutient et dynamise le jeu des autres instruments.

Le plus souvent, l'exécution d'un morceau commence par l'exposé du ou des thèmes principaux ; puis viennent les séquences des « chorus » individuels. L'un après l'autre, chacun déroule un solo improvisé dans le cadre rigoureux de la grille harmonique du titre joué, soutenu par des tenues ou un « riff » stimulant. Enfin, dans un dernier temps, tous les instruments se livrent à une improvisation collective où la tension sonore, entraînée par un swing de plus en plus marqué, monte dans une liberté jaillissante et maîtrisée.

Naturellement, nous écoutons beaucoup les enregistrements des principaux orchestres noirs américains pratiquant le style « New-Orleans », tout en analysant leur jeu. Ainsi nous sommes à bonne école et, peu à peu, nous assimilons ce langage musical bien particulier.

Un jour, nous avons l'occasion de jouer quelques morceaux au *Monico* de Lens. Le patron, Robert Bureau, gagné par l'originalité de notre formation, nous propose d'animer une soirée jazz, tous les jeudis, dans son établissement. Nous sommes peu payés, mais, enfin, nous avons la possibilité de jouer notre musique. Le premier jeudi, environ vingt personnes occupent la petite salle de danse. Le second jeudi, sans doute une cinquantaine. Le troisième jeudi, la salle est pleine et cela continuera ainsi plusieurs années.

C'est l'époque de Saint-Germain-des-Prés. A Paris, dans des caves comme *le Lorientais* ou *le Vieux Colombier*, Claude Luter et son orchestre, plus tard rejoint par Sydney Bechet, font danser toute une jeunesse avide de se trémousser au son de cette nouvelle musique.

En 1951, nous remportons le premier prix du Tournoi international de jazz amateur à Paris, sous le nom de « *l'orchestre du Hot Club de Lens* », ce qui nous donne l'occasion, formidable pour l'époque, d'enregistrer pour la marque *Vogue* un disque 78 tours qui se vend jusqu'à épuisement.