

les femmes et le



Billie Holiday



Bessie Smith/Photo : Carl Van Vechten

jazz

par Claudine Vivier
et Danielle Blouin

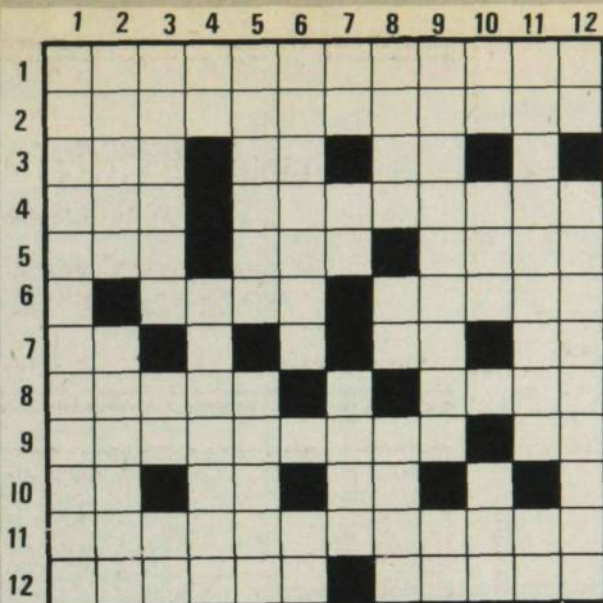
«Assise jambes croisées au piano, la cigarette au bec, elle écrivait sa musique de la main droite tout en accompagnant le show d'une main gauche très swingante! J'étais vraiment impressionnée... Je me suis dit 'Mary, un jour, tu seras capable d'en faire autant. Et effectivement, je l'ai fait...»¹

Cette pianiste qui jouait, dirigeait et composait simultanément dans un théâtre noir de Pittsburg s'appelait Lovie Austin, et la toute jeune femme qui l'écoutait bouche bée n'était autre que Mary Lou Williams. Qui connaît Lovie Austin? Ce fut pourtant une grande compositrice de blues qui écrivit notamment pour

Bessie Smith (*Any Women Blues*) et qui accompagna avec ses «Lovie Austin Blues Serenaders» de grandes chanteuses comme Ma Rainey et Ida Cox dans les années 20. Qui connaît Alberta Hunter, qui composa à 11 ans *Downed Heart Blues* que Bessie enregistra plus tard et qui fut vendu à 780 000 exemplaires?

L'histoire du jazz coïncide avec celle du disque. Mais dès qu'on entreprend ici une recherche discographique et bibliographique sur les musiciennes de jazz, on se heurte à une invisibilité telle qu'on en demeure perplexe. Excepté pour les plus grandes, exclusivement des chanteuses, il est difficile de retrouver les traces de la multitude de

Les Mots Croisés



MONIQUE BENOIT

Horizontalement

- Elles le sont, sans être géniales.
- Sa place n'est pas devant la caméra.
- Chaque amazone avait le sien.
- Conseil d'administration.
- Voyelles.
- Habille.
- Pour bien s'entendre.
- Mesure agraire.
- La paresseuse y lit.
- Le temps des bleuets.
- Ève en fut expulsée.
- Perd.
- Elle incarnait «Cordélia» (init).
- Une chandelle sur le gâteau.
- Elle a écrit «Les femmes et le sens de l'honneur» (init).
- Elle allaita Rémus et Romulus.
- Quatre.
- Rose sauvage.
- Thallium.
- Seul.
- Auteure de «Ma mère mon miroir» (init).
- Voyelles qui se suivent.
- Prétextes à bûchers.
- Pas l'endroit.
- Le nez lui rougit, fin décembre.

Verticalement

- Moins payée que les mâles de l'espèce.
- Ventiler.
- Il brûle dans nos mains.
- Notre Voie.
- Début d'ulcère.
- Le Don Juan de nos grands-mères (init).
- Article espagnol.
- Précède.
- Fondatrice de «L'Intégrale Éditrice».
- C'est pas le paradis.
- Catherine de Russie en était une.
- Héroïne sucrée à Toronto (init).
- Une sexe symbole américaine des années 60 (init).
- Sert à lier.
- On le trouve en rayon.
- Enveloppe.
- H₂O sans U.
- Rejeter, refuser.
- Érotisation anormale des fonctions urinaires.
- Note.
- Affirmation.
- Fleuve du Chili.
- Fleuve du Chili.
- Principe féminin.
- Donnait envie de vomir.
- Dans.
- Pronom personnel.
- Ce genre d'homme ne peut plus nuire.

jazz :

Discographie :

Bessie Smith : Anthologie chez Columbia (trois albums de deux disques).

Alberta Hunter : «The Glory of...», Columbia FC 37691.

Billie Holiday : «Strange Fruit», CBS. Billie Holiday Story, CBS.

Mary Lou Williams : «My Mamma Pined A Rose On Me», Pablo 2310819.

Nina Simone : «Little Girl Blue», Sals 8546.

Women in Jazz : «All Women Groups», Stash Records ST 111. «Pianists», Stash Records ST 112. «Swingtime to Moderns», Stash Records ST 113.

Ella Fitzgerald : «Mack The Knife», Verve 2304 155.

Anita O'Day : «Sing the Winners», Verve UMW 2536.

Annie Ross, Lambert, Hendrick and Ross, Odyssey PC 37020 CBS.

Betty Carter : «Round Midnight», Roulette 5001.

Sarah Vaughan : «How Long», Pablo 2310821.

Dinah Washington : «Echoes of an Era», Roulette 104.



Joanne Brackeen : «Special Identity», Antille 1001.

Abbey Lincoln : «Straight Ahead», Jazzman 5043.

Carla Bley : «3/4», Watt 3.

Carla Bley : «3/4», Watt 3. «Musique mécanique», Watt 9.

Sheila Jordan : «Sheila», Steeplechase 1081. «Live in New York», ECM 1-1213.

Jeanne Lee : «Blasé» de Archie Shepp, Byg 529-318 Actuel 18.

Toshiko Akiyoshi : «Long Fellow Road», RCA AFL-1-1350.



1/ Toutes les citations qui vont suivre sont tirées de «Hear Me Talking to Ya» de N. Shapiro et N. Hentoff, exceptées celles qui renverront à une note particulière.

2/ Lucien Malson, Histoire du jazz et de la musique afro-américaine, 10/18.

3/ Making Jazz, James Lincoln Collier.

4/ Présentation du disque «All Women Groups», Stash Records ST 111.

5/ Le Devoir, Nathalie Petrowski, 15/4/80.

Au dernier Festival international de jazz de Montréal, deux femmes en tête d'affiche : Cleo Laine et l'époustouflante Betty Carter. Deux chanteuses, sur 19 musiciens vedettes... Rendre visible la présence des femmes dans l'évolution du jazz et donner le goût de les connaître, voilà toute l'ambition de cet article divisé en deux volets. Tout d'abord, un bref tour d'horizon pour faire revivre les interprètes de la musique noire américaine, puis une représentation de quelques grandes figures du jazz contemporain, qu'elles soient noires américaines, blanches, européennes ou japonaises...



Mary-Lou Williams/Photo : Lynn Gilbert

Maxine Sullivan/Photo : Puisseau

femmes qui elles aussi ont participé aux années héroïques d'entre les deux guerres, en jouant et en chantant dans les cafés, les bars, les théâtres, les salles de danse de Chicago, Kansas City, Harlem, et dans le Sud. Chanteuses, mais aussi compositeuses, arrangeuses, instrumentistes (surtout le piano, rarement dans les reed - clarinettes et saxos - ou les cuivres, presque jamais aux drums ou à la basse) elles n'ont pas enregistré sous leur nom et n'apparaissent que furtivement dans les biographies des grands musiciens ou dans les témoignages des producteurs de l'époque. Certaines petites maisons de disques reprennent aujourd'hui des rééditions-repiquages à la fa-

veur du retour aux années 40, époque dorée des orchestres féminins, mais ces témoignages demeurent rares.

Quant aux ouvrages historiques et critiques existant en français, nous les devons à quelques papes blancs puristes et parisiens qui n'ont que mépris pour le jazz plus populaire (orchestres mineurs, rythm and blues où l'on trouve beaucoup de femmes) et qui haïssent farouchement tout ce qui appartient au domaine de la variété américaine. Souvent, s'ils citent les plus célèbres des chanteuses c'est pour en faire les épigones de grands musiciens : Billie Holiday «suivait» Lester Young et Sarah Vaughan «suivait» Charlie Parker.²

Le blues et les grandes chanteuses «classiques»

«Le blues ? Pour moi, le blues est presque religieux. C'est comme des cantiques, ça a quelque chose de sacré comme les spirituels. Le blues fait partie de moi et même quand j'étais gamine, et que je ne connaissais rien à la musique, j'en chantais et j'en jouais en tapochant avec un seul doigt.»

Alberta Hunter

C'est Mammie Smith qui enregistra pour la première fois un blues sur

disque, en 1920. *Crazy Blues* rencontra un tel succès que les compagnies se lancèrent immédiatement à la conquête de ce nouveau marché dans la population noire (ce fut le début des «race records» destinés à la communauté des ghettos urbains). Pendant 10 ans, le blues de chanteuse, différent du blues plus rural et plus marginal des chanteurs, va connaître une vogue extraordinaire. Les femmes qui le chantaient appartenaient au domaine de la «Variété» (on retrouve cette caractéristique chez bien des chanteuses de musique noire américaine, des années 20 à nos jours). Elles se produisaient dans les réseaux de spectacles, les théâtres noirs, notamment dans le Sud, et chantaient des ballades, des mélodies à la mode, dans des shows équivalents à nos opérettes; elles pouvaient jouer la comédie et interpréter des blues dans le même spectacle. C'est ainsi que Ma Rainey, surnommée la mère du blues, emmena Bessie Smith dans sa troupe pendant une couple d'années et influença beaucoup celle qui allait devenir l'«Impératrice du blues».

«Quand la fabuleuse Ma Rainey vint chanter dans un petit théâtre sur l'avenue Wiley, elle était couverte de vrais diamants. Aux oreilles, autour du cou, sur son diadème. Ses deux mains aussi étaient couvertes de pierres; elle avait les cheveux en bataille et des dents en or. Quel spectacle! Plus tard, la rumeur a couru que Ma avait acheté cette marchandise volée et qu'elle a dû rendre toute sa joaillerie, perdant ainsi tout le fric qu'elle y avait mis...»

Mary Lou Williams

Il est d'ailleurs amusant de voir avec quelles pincettes les historiens du jazz, certainement plus distingués que les musicien-ne-s qu'ils décrivent, relatent la vie privée de ces grandes vedettes de l'époque, évoquant prudemment la «bisexualité» de Ma Rainey ou l'«énorme appétit sexuel de Bessie Smith qui s'étendait jusqu'aux femmes».³

Bessie refusait de se produire devant des Blancs. Elle créa des centaines de blues, notamment les fameux *Empty Bed Blues*, *Cake-Walking Baby*, *Back Waters Blues*, *Gimme a pigfoot* et vendit quatre millions de disques entre 1923 et 1927. Il existe une excellente série sur l'oeuvre de Bessie chez Columbia (c.f. discographie à la fin). Comme beaucoup de musiciennes et de musiciens, elle connut le déclin et la

misère pendant la crise de 29 et dut entreprendre de nombreuses tournées pour gagner pas grand-chose. Elle est morte dans un accident d'automobile en 1937, lors d'une tournée dans le Sud. Selon Mezz Mezzrow, l'hôpital local lui aurait refusé l'accès à cause de sa couleur. Mais les historiens prétendent que cette version, reprise d'ailleurs par Edward Albee dans sa pièce «La mort de Bessie Smith», appartient à la légende. Parmi les contemporaines de Bessie, il faut citer Ida Cox, Clara Smith (qui chanta des duos avec Bessie, ce qui paraît exceptionnel car Bessie ne semblait guère «partageuse») Trixie Smith (*Freight Train Blues*), Bertha «Chippie» Hall et Ethel Waters, qui travaillera dans les années 30 avec de grands orchestres comme ceux de Duke Ellington ou Benny Goodman et qui se situe plutôt comme une chanteuse de jazz.

«Mais Bessie était la plus grande. Il n'y en a jamais eu de pareille, et il n'y en aura jamais plus. Même si sa voix était forte et rauque, elle avait une sorte de chagrin, non, pas du chagrin, il y avait cette douleur. C'était comme si elle avait quelque chose à sortir, quelque chose qu'elle avait juste à mettre en évidence.»

Alberta Hunter

Le blues, s'il constitue musicalement une des formes de base du jazz, possède au niveau vocal un domaine à part, parallèle au jazz instrumental, qu'il soit resté traditionnel ou qu'il se soit électrifié dans le rhythm and blues, cet espace musical où les femmes occuperont une place bien plus grande que dans la pop music. Parmi les héritières de la tradition, il faut citer la grande Dinah Washington, Helen Humes, Big Mama Thornton, qui vient de temps en temps à Montréal. Quant au rhythm and blues, qui ne connaît pas Aretha Franklin, influencée comme Odetta par le gospel, cette autre catégorie proche et parallèle au jazz représentée surtout par Mahalia Jackson et Sister Rosetta Tharpe? Sans oublier Roberta Flack, Tina Turner, et surtout Nina Simone, cette extraordinaire luteuse, engagée comme Noire et comme femme, qui bien souvent bouleverse notre confort de consommatrices de musique.

Les instrumentistes

«À cette époque (à Kansas City), outre les musiciens comme Benny Moten, Count Basie, Pete Johnson, Sam Price, il y avait trois autres femmes pianistes à part moi: Julia Lee, une autre dont je ne me souviens que du nom de scène, Oceala, et la troisième surnommée La Comtesse Margaret. C'était une amie de Lester Young et elle m'a remplacée quand je suis tombée malade. Mais j'ai bien peur que la vie lui ait joué un sale tour. Voyez-vous, elle est morte de tuberculose avant d'avoir pu aller plus loin; il paraît qu'elle était très bonne.»

Mary Lou Williams

Il est beaucoup plus facile de retracer les chanteuses qui se sont taillé un domaine réservé, dans le blues notamment, que les instrumentistes dans les grands orchestres pendant l'ère du swing ou après. Elles sont la plupart du temps pianistes, comme Lil Hardin qui épousa Armstrong et l'introduisit dans son propre orchestre en 1925, ou, bien plus tard, Patti Brown chez Quincy Jones à la fin des années 50. On les retrouve surtout dans les «combos», les petits orchestres qu'elles mènent, comme Una Mae Carlisle en 1938, ou auxquels elles participent: Jeanne Ashby, Julia Lee, Terry Pollard la vibraphoniste, Beryl Booker et bien sûr Mary Lou Williams, qui est venue jouer à Montréal ces dernières années. Une des rares compositrices reconnues, Mary Lou a participé à toute l'évolution du jazz, de Kansas City dans les années 30 à New York où elle est montée en 1942 pour participer, avec Thelonious Monk et Bud Powell entre autres, à l'éclosion du style bop. Elle a écrit des arrangements pour Ellington, composé de nombreux «hits» (*Blue Skies*), travaillé avec Benny Goodman après la guerre, puis seule avec de petites formations jusqu'à très récemment. Elle est morte l'année dernière.

À part le piano, les autres instrumentistes dans les bands masculins semblent beaucoup plus rares. On peut citer, entre autres, Kathy Stobart au saxo ténor chez Humphrey Lyttleton, Marjorie Hyams, au vibraphone, chez Woody Herman, Lana Webster, saxo ténor chez Mike Riley (1937), ainsi que Norma Carson à la trompette, Melba Liston au trombone.

Bien souvent, nous retrouverons les noms de ces instrumentistes «non traditionnelles» dans les orchestres féminins qui vont se développer pendant et après la guerre.

«Dans un sens, vous n'étiez pas considérée comme une musicienne, surtout dans les clubs. On s'intéressait plus à ce que vous aviez sur le dos ou à votre coiffure... Ils voulaient juste que nous soyons attirantes, ultra-féminines, en grande partie parce qu'on faisait quelque chose qu'eux ne trouvaient pas féminin. La plupart du temps, je n'ai pas cédé, je ne les écoutais pas...»³

Marjorie Hyams, vibraphoniste

Les «All-Girl Bands»

Nombreux à la fin des années 30 et jusque dans les années 50, les orchestres féminins n'apparaissent guère dans les discographies ou les ouvrages spécialisés qui les considèrent probablement comme un phénomène mineur. La collection *Women In Jazz*, chez Stash Records, (1978), nous permet de redécouvrir une pléthore de musiciennes absolument inconnues de nos jours, et de faire revivre quelques bands importants comme les «Hip Chicks» ou les «International Sweethearts of Rhythm», dirigés par Anna Mae Winburn. Orchestre composé de Noires, de Blanches et de femmes d'origine asiatique, il s'est produit durant toute la guerre et ses enregistrements datent de 1945-46 car il n'était pas possible d'enregistrer pendant les années du conflit mondial. Certaines de ses membres, comme la saxophoniste Vi Burnside, ont créé par la suite leurs propres bands de femmes. Citons aussi Ina Ray Hutton qui a créé et dirigé le «All Girls Swing Band», de 1935 à 1939. Melba Liston, trombone, qui a joué et fait des arrangements chez Dizzie Gillespie, Count Basie et Quincy Jones, dirigera un quintet de femmes dans les années 50. L'autre femme tromboniste connue, Lillian Briggs, après avoir travaillé comme chauffeuse de camions et comme soudeuse, créera son propre band de femmes à la même époque. Elle composera en 1955 un «hit», *I Want You To Be My Baby*.

Billie, Ella, Sarah et toutes les autres

«J'habitais avec ma mère sur la 145e rue. Une journée que nous avions si faim que nous avions de la misère à respirer, je suis sortie pour essayer de me trouver une job. Il faisait froid en diable (...) Je suis entrée, complètement désespérée, au Log Cabin Club. J'ai demandé du travail à Preston, en lui disant que j'étais danseuse. Il m'a dit 'danse'. J'ai essayé. Il m'a dit que je puais. Je lui ai dit que je pouvais chanter. Il m'a dit 'chante'. Il y avait un vieux pianiste dans un coin. Il a attaqué *Travelin* et j'ai chanté. Les clients se sont tous arrêtés de boire et sont venus autour de moi. Le pianiste a rembarqué avec *Body and Soul*. Jeez, vous auriez dû voir tous ces gens, ils se sont mis à pleurer... (...) c'est comme ça que j'ai commencé».

Billie Holiday

Ella Fitzgerald a commencé dans un concours d'amateurs, à l'Appollo Theatre de Harlem et elle fut remarquée par Chick Webbs qui l'engagea dans son orchestre. Quand Chick mourra, un peu plus tard, Ella continuera de diriger le band pendant deux années. Sarah Vaughan suivra le même itinéraire qu'Ella, quelques années plus tard : concours d'amateurs, toujours à l'Appollo, elle entrera ensuite comme chanteuse et deuxième piano chez Earl Hines, puis dans l'orchestre de Erskine en 1944.

Sur les 145 musiciennes de blues et de jazz que j'ai pu recenser, environ 120 sont des chanteuses. N'ayant guère accès aux instruments, les femmes vont utiliser leur voix comme un instrument, allant même jusqu'à les imiter comme Ella (dans *Lady Be Good*, par exemple) ou le groupe vocal des Pointer Sisters (*Salt Peanut*). Il faut noter d'ailleurs qu'inversement, les instrumentistes de jazz, surtout les cuivres et les saxos, imitent souvent la voix humaine. Ella et Sarah ont eu de multiples disciples, comme Helen Merrill chanteuse blanche qui travailla avec l'orchestre noir de Earl Hines, Mildred Bailey, Carmen Mc Rae et Anita O'Day, une autre chanteuse blanche spécialiste comme Ella et Sarah du «scat» (improvisation très rapide par onomatopées).



Ma Rayney



Julia Lee



Pointer Sisters/Photo : Christian Rose

«Je ne pense pas que je chante. C'est plutôt comme si je jouais du cornet. J'essaie d'improviser comme Lester Young, comme Armstrong ou comme quelqu'un que j'admire. Je déteste chanter straight. Il faut que je modèle la tune à ma façon».

Billie Holiday

Les contemporaines

Si les plus «grandes» comme Billie, Ella et Sarah sont parvenues à passer le barrage de la critique masculine, en devenant par ailleurs de véritables mythes alimentés par l'industrie publicitaire du show business, qu'en est-il des musiciennes d'aujourd'hui? Au risque de se répéter, disons que l'histoire, elle, se répète, du moins dans les revues spécialisées que nous devons éplucher pour trouver des nouvelles de nos musiciennes favorites: on y parle encore d'incohérence, de faiblesse, de musique féminine (?), ou bien encore on s'attendrit avec condescendance, du côté des maisons de disques, sur ces mêmes «petits défauts» que l'on exploite commercialement.

Le jazz contemporain a bifurqué de l'image exclusive de la musique noire afro-américaine, gagné son Ph D des grandes universités et sa seule étiquette apporte comme par magie une respectabilité commerciale et artistique à des musiques à l'enrobage douteux (de l'ésotérisme à la muzak). Plutôt qu'une pyramide dont l'avant-garde occuperait le sommet, il recouvre un champ immense: on y retrouve tous les moments de son évolution, le swing, le be-bop, le jazz cool, la réutilisation toujours renouvelées des «standards», mais aussi des emprunts rythmiques d'origines ethniques diverses, des emprunts aux autres musiques noires, et enfin toute la recherche purement formaliste et esthétique.

Ce n'est pas la performance qui nous intéresse quand il s'agit de présenter le travail de Carla Bley, de Jeanne Lee, de Toshiko Akiyoshi, de la productrice Helen Keane, mais plutôt de faire découvrir d'incomparables novatrices.

«Cela n'a rien à voir avec le fait d'être une femme ou un homme ou une plante. Ce n'est pas parce que je mesure 5 pieds 9 pouces que tous les gens de ma taille peuvent comme moi se mettre à diriger un orchestre. Moi je fais cela depuis toujours. Je suis incapable de faire autre chose. Au départ, je pensais être secrétaire, sauf que j'étais une secrétaire lamentable. Après ça, j'ai voulu être une serveuse, mais j'oubliais tout. Toutes mes tentatives d'insertion dans le moule social ont été un échec jusqu'au jour où je me suis rendue compte que je ne savais faire qu'une chose: écrire de la musique pour cuivres et orchestre. J'ai passé la première moitié de ma vie à faire ce que les autres demandaient, surtout ce que mon premier mari (le pianiste montréalais Paul Bley) me demandait de faire. Il arrivait le soir à l'appartement de l'avenue du Parc et me disait: j'ai besoin de cinq pièces de musique parce que j'enregistre demain. J'obéissais. Il m'a aussi demandé d'aller chanter dans un piano bar. Je l'ai fait. J'étais jeune et particulièrement ignorante». 5

Carla Bley

Escalator Over The Hill, son opéra «free» a nécessité trois années de travail et plus d'une trentaine de musiciens. Cette symbiose de tous les genres lui a attiré des commentaires défavorables. Le saxophoniste Archie Shepp fait un esclandre public en plein concert, et au chapitre de la critique, on parle de «fourretout». Musique d'un cirque grinçant, aux propos caustiques, le limonaire moderne de Carla Bley est visionnaire. Elle a enregistré plus d'une douzaine de disques sous son nom, dont certains publiés par sa propre maison d'édition «Watt». Quelques musiciens ont repris à leur compte plusieurs de ses compositions, comme Gary Burton, G. Peacock et naturellement Paul Bley. Elle est cofondatrice du JCO, «Jazz Composers Orchestra», un des regroupements de musiciens les plus dynamiques aux États-Unis.

Outre l'apparition occasionnelle du Big band de Carla Bley, une autre formation aussi éclectique fait des ravages, celle de la pianiste japonaise Toshiko Akiyoshi. Bien

rôdé, ce big band à l'allure be-bop emprunte des éléments musicaux au théâtre Nô, ce qui lui confère un aspect insolite et très swingant. Plus discrètes mais aussi efficaces, les musiciennes Sheila Jordan et Joanne Brackeen ne sont pas pour autant négligeables. C'est avec le tromboniste Roswell Rudd, sous le titre de *Flexible Flyer* (1974), que Sheila Jordan a littéralement coupé le souffle à qui croyait révolu le jazz vocal sous sa forme de ballade traditionnelle. La pianiste Joanne Brackeen contraste par contre par sa sobriété. Son dernier disque *Special Identity*, produit par Helen Keane (l'une des rares femmes productrices dans le jazz), n'est pas sans évoquer la musique de Bill Evans. En petite formation ou en solo, elle est l'une des plus actives au niveau de la recherche formelle.

Fontella Bass, Jeanne Lee, Abbey Lincoln et Patty Waters, toutes chanteuses, enregistrent surtout dans des maisons de production marginales comme E.S.P. ou Candid. Les trois premières ont été reliées au Free jazz et au mouvement Black Power, notamment Abbey Lincoln dont le disque *Freedom Now Suite* fut même retiré du marché parce que jugé trop séditionnel. Jeanne Lee a travaillé avec Archie Shepp (*Blasé*) et Fontella Bass a participé au Art Ensemble of Chicago qui offrait un spectacle total (masques, musique et danse, affirmation de leur négritude). Plus décontractées, Flora Purim, Tania Maria et Astrud Gilberto intègrent dans des compositions bien jazzées les rythmes de leur musique d'origine, celle de l'Amérique du Sud: bossa-nova, tangos, salsa, rumba etc...

Quant aux vieilles routières comme Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan et Alberta Hunter (87 ans), elles brûlent encore les planches des divers festivals à travers le monde. Alberta Hunter, après avoir travaillé comme infirmière pendant une vingtaine d'années, est revenue sur scène à 82 ans tandis que Sarah Vaughan, une des plus belles voix des années 40 et 50, interprète aujourd'hui les standards de Gershwin avec le jeune chef d'orchestre Michael Tilson Thomas et le Los Angeles Philharmonic. Et puis il y a aussi Alice Coltrane, Bobby Humphrey la flutiste, Karin Krog, Karen Young, une chanteuse montréalaise, Wondeur Brass et bien d'autres...

**NOTES ET DISCOGRAPHIE
À LA PAGE 69**