

Les groupes vocaux français de jazz

Eric Fardet

Musicologue

Inspecteur d'académie adjoint, académie de Versailles

Résumé. L'article analyse et donne une lecture nouvelle des expériences entreprises par les groupes vocaux français de jazz vocal durant la période 1954-1975. S'appuyant sur une définition élargie du terme « vocalese », l'auteur constate qu'une école parisienne de la transcription renouvelle le genre autour du concept d'écriture. Les chefs de chœurs des trois ensembles vocaux les plus novateurs, Double Six, Swingle Singers et Quire, eux même proche du groupe originel des Blue Stars, porteront une renommée qui sera internationale. La France dispose ainsi, après la seconde moitié du 20^e siècle, d'un groupe de chanteurs qui revivifie les rapprochements entre musique vocale et instrumentale, en incarnant pour la voix diverses apparences de l'improvisation simulée.

Mots clefs. Écriture, jazz vocal, vocalese, Double Six, Swingle Singers, Quire, Blue Stars.

Abstract. The article analyzes and gives a new view of the experiences lived by the French jazz vocal groups during the period 1954-1975. It covers a broad definition of the term "vocalese", the author finds that the transcripts from a Paris school renew the genre around the concept of writing. The leaders of the three most innovating choirs: Double Six, Swingle Singers and Quire, all previous members of the Blue Stars, and all of whom will be internationally renowned. France has, during the second half of the 20th century, produced a group of singers who revive the reconciliation between vocal and instrumental music, by playing several voice appearances of simulated improvisation.

Keywords. Writings, vocal jazz, voice, Double Six, Swingle Singers, Quire, Blue Stars.

La technique du vocalese

Le terme de vocalese est apparu en 1953 dans un article de Leonard Feather rédigé lors de la sortie du disque *Twisted*¹. Il désigne la performance d'Annie Ross qui reprend avec texte un enregistrement instrumental de jazz. En 1955, Dave Lambert et John Hendricks, enrichissent et complexifient cette écriture en

¹ « Faute de meilleur terme, baptisons le « vocalese » (du français vocalise, exercice vocal) ». FEATHER Leonard: « Feather's Nest », in *Down Beat*, New York, 28 janvier 1953, p. 17.

transcrivant pour chœur des arrangements initialement écrits pour big bands. Leur groupe vocal, Lambert-Hendricks & Ross, servira de modèle au groupe français des Double Six. D'autres ensembles vocaux vont ensuite décliner et faire évoluer cette écriture, en élargir l'utilisation et en modifier la pratique. Citons, à titre d'exemples, l'adoption des onomatopées comme support textuel ou l'utilisation de morceaux issus du répertoire de la musique classique. De fait, ce terme habituellement appliqué à la reprise avec paroles d'un solo instrumental, devrait aujourd'hui être employé de manière plus générique pour définir l'ensemble des transcriptions pour voix en jazz².

Autour de 1960, cette écriture du jazz vocal connaît un succès particulier sur les grandes scènes européennes. Dans le même temps la France vit, entre les années 1955 et 1975, une période d'une grande richesse concernant le jazz polyphonique dont les groupes les plus innovants partagent plusieurs caractéristiques :

- Un rapport étroit avec la musique instrumentale,
- Une homogénéité du groupe des chanteurs,
- Une filiation avec un groupe originel, les Blue Stars.

Ce dernier point mérite d'être éclairé dès l'introduction de notre propos. Deux raisons principales permettent de considérer les Blue Stars comme précurseurs d'une école parisienne du jazz polyphonique. D'une part, leur répertoire use de transcriptions orchestrales ; la version de *Move*, enregistrée en 1957³ et chantée avec Mimi Perrin, en est une illustration. Ce morceau préfigure l'esthétique musicale des Double Six (1959) - il se révèle proche de la version plus tardive des Manhattan Transfer (1985). D'autre part, les trois chefs de chœur des ensembles cités ci-dessus ont été chanteurs au sein des Blue Stars. Le tableau ci-dessous précise le nom des trois principaux ensembles et celui de son chef de chœur :

Groupe vocal	Chef de chœur
Double Six	Mimi Perrin
Swingle Singers	Ward Swingle
Quire	Christiane Legrand

Les trois groupes cités dans notre tableau partagent une autre caractéristique singulière : leurs répertoires sont construits sur le principe de l'improvisation simulée⁴, expression à rapprocher du terme « *vocalese* ».

² FARDET, Éric : *Le jazz et les groupes vocaux (groupes, écritures, enseignement)*, Atelier National de Reproduction des Thèses, Lille, 2006.

³ Les Blue Stars : *Pardon my English*, 1/ Disque 33T Mercury 7182, 1957 - 2/ CD compilation 013 035-2, coll. Jazz in Paris, Gitanes Jazz Production Universal Music France, 2000 ; le CD contient aussi quatre morceaux supplémentaires de 1956, *Jumpin' at the woodside*, *C'est la vie*, *Broadway at Basin Street*, *Grapevine*.

⁴ HODEIR, André : « L'improvisation simulée. Genèse. Fonction », in *Les Cahiers du Jazz* n° 11, 1997, article écrit en 1986.

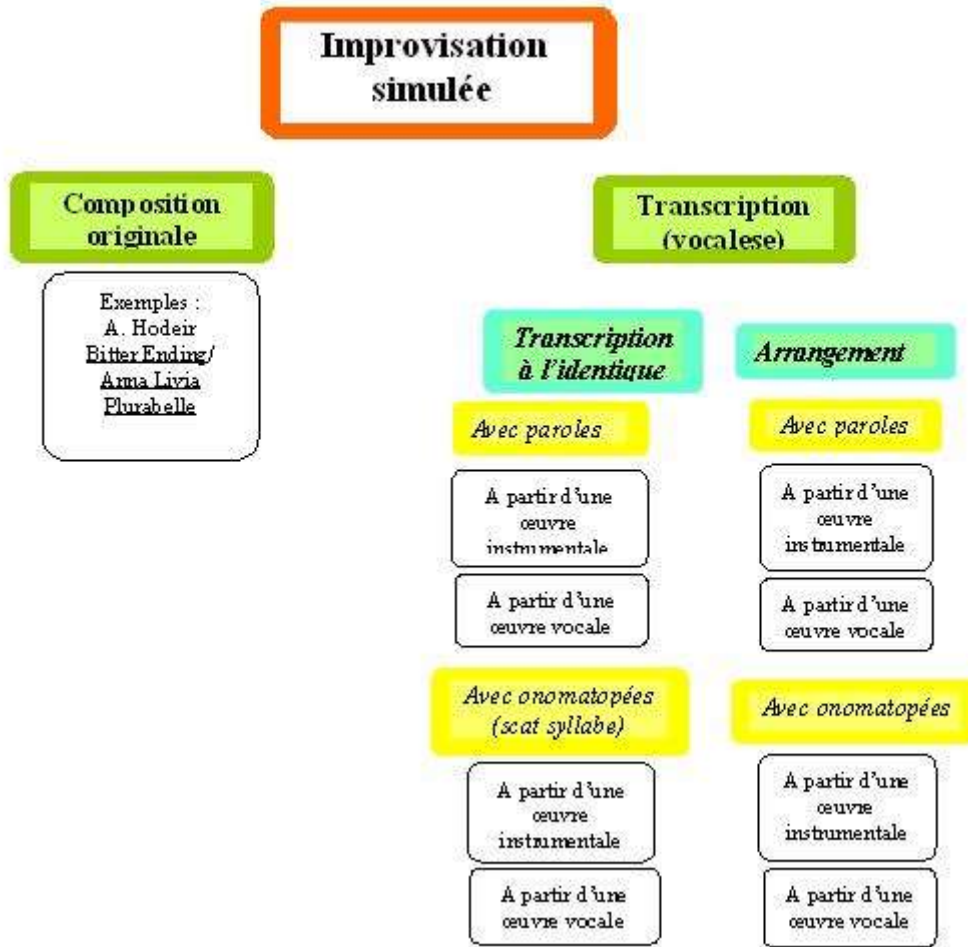


Figure 1. Exemple d'arborescence déclinant « l'improvisation simulée » en jazz vocal

Entre 1955 et 1960, le *vocalese* glisse de la monodie vers les polyphonies orchestrales, des transcriptions pour une seule voix aux arrangements pour ensemble vocal. Les trois groupes postérieurs aux Blue Stars vont ainsi élargir le répertoire du jazz polyphonique grâce à des transcriptions jazz de musiques harmonisées issues de la musique savante ou du jazz, de partitions pour piano ou pour orchestre. La vogue du classique-jazz connaît durant ces années un grand succès y compris instrumental ; la sortie en 1959, avec Christian Garros à la batterie et Pierre Michelot à la contrebasse, du premier trio *Play Bach* est en une illustration.

Tout comme celui des Double Six, le cas des Swingle Singers pose un intéressant problème qui tient de la gageure, la transcription des œuvres instrumentales sur le plan vocal constituant une performance dont la musicalité et le bon goût doivent demeurer les principales qualités. Les Swingle Singers ont donc fait subir à Bach et à ses fils, puis à Vivaldi, Mozart ou Haendel (tout en respectant l'écriture originale des œuvres

choisies), le traitement qu'avaient proposé les Double Six à la musique de Quincy Jones, de Ray Charles ou de Dizzy Gillespie.⁵

Si Jean Tronchot perçoit clairement ce qui unit ces écritures, à savoir la transcription pour voix en jazz, son affirmation est inexacte quant à la similitude de « traitement ». Ward Swingle propose l'arrangement d'une partition « baroque » avec onomatopées, visant un certain effacement de la vocalité au profit du renforcement de son « instrumentalité », alors que le but de Mimi Perrin est la reproduction avec paroles d'une interprétation enregistrée de jazz : elle souhaite retrouver, par les euphonies des mots, les inflexions de l'interprétation instrumentale.

Afin d'identifier cette branche du *vocalese* qui a la particularité d'utiliser les onomatopées comme « texte » des transcriptions, nous emploierons le terme de « *scat syllabe* ». Bien que pouvant avoir le même rendu sonore, le « *scat syllabe* » doit être différencié du « *scat singing* », car il est l'interprétation d'une transcription, d'une écriture, tandis que le « *bop scat* » ou « *scat singing* » est une improvisation vocale.

Les Double Six explorent le style *vocalese* dans sa version orchestrale à partir des musiques de Quincy Jones et du style *be bop*. Les six chanteurs imitent à l'identique chaque partie instrumentale comme l'avaient fait Lambert, Hendricks & Ross⁶ dans l'album *Sing a song of Basie* en 1957 et reprennent l'utilisation du *re-recording*⁷. Cette technologie permet aux six chanteurs de reproduire les douze parties de cuivres et de saxophones. Mimi Perrin y ajoute des textes en français, saynètes et histoires travaillées dans une langue usuelle, qui visent l'adéquation aux sonorités instrumentales. Les transcriptions de Mimi Perrin sont des reprises à l'identique d'une interprétation particulière, disponible sur disque, projet également partagé par le groupe Quire. Celui-ci y apportera deux nouveautés : le choix d'enregistrements pour piano, là où Mimi Perrin ne retient que des versions orchestrales, et l'emploi des onomatopées. Le projet du groupe Quire ambitionne aussi la duplication vocale d'un enregistrement de jazz. Pour reproduire des interprétations pianistiques, les quatre chanteurs se répartissent la musique des différents doigts de chaque main et emploient, comme les Swingle Singers, des onomatopées.

Les Swingle Singers s'appuient aussi sur la musique pour clavier. Ils travaillent, à l'image du trio de Jacques Loussier sur un support, la partition de musique baroque, interprétée avec l'enveloppe sonore du jazz. Leurs premiers enregistrements reprennent des musiques pour clavier de Bach auxquelles sont ajoutées un *chabada* de percussion et une contrebasse en *pizzicato*. Les voix du chœur (sopranes, altos, ténors et basses), dédoublées, utilisent des onomatopées (*o, ou, a*) sans ajout de texte discursif. La formule retenue par Ward Swingle est innovante par le choix de partitions étrangères au style de référence, le jazz. En

⁵ TRONCHOT, Jean : « Jazz Sébastien Bach », in *Jazz Hot* n° 207, Paris, mars 1965, p. 8.

⁶ L.H.R. effectuera des réductions pour ensemble vocal sur les enregistrements postérieurs.

⁷ Cette technique de ré-enregistrement consiste à superposer des prises de sons.

modifiant le style d'origine, en créant un glissement entre la partition⁸ et l'interprétation, il propose non plus de reproduire une musique enregistrée mais de « jazzifier » vocalement une musique issue d'un répertoire autre que celui du jazz.

Trois déclinaisons d'une préoccupation commune, à savoir comment chanter « polyphoniquement » du jazz à partir d'une transcription, sont donc proposées. Nous percevons la complémentarité de ces projets qui rapprochent la voix des prouesses instrumentales présentées dans le jazz, tant dans ses mélodies et ses rythmiques que dans ses harmonies, et qui construisent alors une nouvelle « instrumentalité » vocale.

1954-1975 : la « génération vocale », l'école parisienne de transcription vocale

En France la pratique du jazz vocal n'est liée qu'à quelques personnalités qui, depuis l'après-guerre, ont façonné son histoire. Mimi Perrin et Christiane Legrand ont participé aux différents ensembles vocaux français autour des années 1960 et ont joué en France un rôle de catalyseur dans l'émergence puis le développement des groupes vocaux qui se succédèrent entre 1954 et 1975. La première de ces deux dates correspond aux débuts des Blue Stars⁹, 1972 est l'année de l'ultime enregistrement des Swingle Singers dans leur version française, la dernière date, 1975, est celle des enregistrements de l'unique disque du groupe Quire.

L'adoption des techniques de transcriptions appliquées, pour les uns à des morceaux instrumentaux de jazz, pour les autres à des morceaux issus de la musique savante, ainsi que l'unicité de la communauté des chanteurs, nous incite à parler de « groupes vocaux de Paris » ou encore d'une « école parisienne du vocale ». Cette vision peut bien sûr être discutée au vu de la diversité des influences musicales. La filiation Lambert-Hendricks & Ross / Double Six repose sur les arrangements pour *big band* sans lien avec l'esprit Loussier / Swingle Singers qui associe musique classique et rythmique jazz.

⁸ L'interprétation des Swingle Singers crée un écart entre le support (la partition de Bach) et l'objet sonore (un morceau sonnante comme du jazz), ce qui n'est pas le cas pour Mimi Perrin et Christiane Legrand : la version « vocalisée » demeure identique à l'enregistrement original, seul un changement d'instrumentation est perceptible, de l'instrument vers la voix.

⁹ Novembre 1954 est la date des premiers enregistrements des Blue Stars : *Lullaby of Birdland*, *Lettre à Virginie*, *Toute ma joie*, *Embrasse-moi bien* (disque super 45 tours n° 70004, Barclay, 1955).



Photos des pochettes issues du site <http://www.encyclopedisque.fr/disque/36123.html>

Rappelons qu'en 1965-1966, durant la période où se joue la musique de Jacques Loussier, Raymond Fol enregistre *Les quatre saisons* de Vivaldi, André Hodeir *Anna Livia Plurabelle*, corroborant ainsi cette sensibilité particulière aux liens qui unissent en Europe jazz et musique savante.

L'hypothèse permettant de laisser penser qu'une école française, voire une école parisienne de jazz vocal, a existé de 1954 à 1975 peut être soutenue par plusieurs éléments. La période, relativement courte, correspond à une seule génération de chanteurs dont l'origine remonte à la création des Blues Stars. Ces chanteurs sont des pairs et il n'existe pas de phénomène de transmission ou de descendance musicale mais plutôt une pluralité de projets et de personnes partageant une proximité esthétique.

Cette génération se produit durant vingt ans, période durant laquelle nombreux sont les chanteurs qui participeront aux différents groupes. Ce « collectif » dispose d'une culture commune, une formation classique acquise, pour la plupart d'entre eux, en conservatoire. Ce point explique sans doute que ces chanteurs n'ont pas été déroutés par le travail engagé, que ce soit celui de Mimi Perrin ou, plus tard, ceux plus particuliers encore de Ward Swingle et de Christiane Legrand, et que l'hypothétique frontière entre musique savante et jazz n'a jamais paru exister. L'axe central de la production réalisée par chaque ensemble demeure la recherche de nouvelles sonorités vocales, d'une illusion créée, sorte de « contrefaçon cherchée¹⁰ » devenant une création à part entière.

Les Blue Stars

De même que les frontières apparaissent inexistantes entre jazz et musique savante, elles s'amenuisent aussi entre jazz et music-hall. Bien avant la formation des Blue Stars, plusieurs chanteuses s'étaient produites dans d'autres groupes dont l'orchestre de Jacques Hélian :

Fin 1949, Jacques Hélian innove. Il adjoint à son orchestre un trio vocal : « Les Hélianes ». Le trio initial est formé de Claude Évelyne, Nadine Young et Rita Castel¹¹.

[...] Poussé par la nécessité et par le public, dès l'été 1958, Jacques Hélian remonte un nouvel orchestre pour faire danser et présenter quelques numéros d'attraction. Cet orchestre durera jusqu'au 31 décembre 1979 soit vingt et un ans. L'orchestre a toujours la sonorité, le style Hélian. De nombreux enregistrements sont faits. Nous trouvons parmi les chanteuses : Christiane Legrand, sa nièce, Danny Dallest, Claudine Meunier, Nadine Gaude.¹²

¹⁰ MALSON, Lucien : « Chanteuses d'aujourd'hui. Parce qu'elle imitait le mieux, Annie Ross est devenue une chanteuse originale », in *Jazz Magazine* n° 51, Paris, août-septembre 1959, p. 24.

¹¹ Ces deux dernières chantèrent au sein des Blue Stars.

¹² Christiane Legrand, Claudine Meunier et Nadine Young ont fait partie de différents groupes, Blue Stars, Double Six, Swingle Singers ou Quire.

Informations extraites de l'article avec bibliographie, discographie et filmographie de Jean Bahuaud sur « Jacques Hélian et son orchestre ». Page consultée le 5 octobre 2010, http://www.chanson.udenap.org/fiches_bio/helian_jacques/helian_jacques.htm.

Le groupe vocal les Blue Stars précède les trois autres ensembles (Double Six, Swingle Singers, Quire) dans une période où abondent les formations vocales de studio. Sa notoriété internationale est cependant une nouveauté pour un groupe vocal français ; la reconnaissance du public américain perdurera avec les Double Six et les Swingle Singers. Les trois futurs chefs de chœur (Mimi Perrin, Christiane Legrand et Ward Swingle) se produiront au sein des Blue Stars.

- Éric Fardet : Quand avez-vous chanté avec les Blue Stars et avec qui ?
- Ward Swingle : J'ai remplacé comme second ténor Fats Sadi qui était un vibraphoniste belge. Il y avait Christian Chevalier, Roger Guérin, Jeanine de Waleyne, Christiane Legrand et les Mercadier. Ce devait être autour de l'année 1958. A cette époque je travaillais pas mal dans les séances d'enregistrements et c'est là que j'ai rencontré Jeanine. Puis elle m'a présenté aux Blue Stars qui cherchaient un deuxième ténor. Je n'ai pas fait d'enregistrement avec les Blue Stars ; vous savez, c'était vraiment un micmac de personnes et de chaises, c'était vraiment merveilleux. J'y repense avec beaucoup d'amour et de tendresse.¹³

Les Blue Stars, ensemble franco-américain, empruntent une voie proche de la chanson, souvent américaine. Reprenant des arrangements de succès (*All of a Sudden, My Heart Sings*), ils se situent dans la veine musicale des ensembles d'outre-atlantique par l'influence accordée aux musiques populaires et de variété. Le groupe tient son nom du label d'Eddy Barclay, Blue Star Record, pour lequel Blossom Deary enregistrait. Le terme « Blue » semble d'ailleurs être une constante du début de carrière de Blossom Deary qui fit un passage dans les « Blue Flames » de Woody Herman et les « Blue Reys » d'Alvino Rey¹⁴.

Avec un ambitus élargi grâce à la mixité des voix, l'harmonie des Blue Stars tend à imiter la sonorité du *big band*, visée de l'ensemble vocal dirigé par Mimi Perrin. En revanche, le répertoire choisi est généralement celui de l'adaptation de chansons réécrites pour ensemble vocal. Leurs arrangements peuvent sembler classiques à côté des transcriptions bop des Double Six qui expriment des équilibres sonores proches de ceux des groupes américains, Mel-Tones ou Modernaires.

Le groupe Blue Stars est composé de Jean Mercadier, Roger Guérin et Christian Chevalier¹⁵ avec lesquels chanteront Claudine Barge, venue remplacer Christiane Legrand, Blossom Deary et Nadine Young. Les effectifs font se succéder six à huit chanteurs, avec une parité de voix masculines¹⁶ et féminines. Jeanine De Waleyne sera la quatrième chanteuse de cet ensemble au sein duquel nous pouvons signaler les passages de Rita Castel et de la Canadienne Stevie Wise, remplacée par Mimi Perrin. Les premiers enregistrements sont réalisés avec huit choristes, bien que les concerts se déroulent avec six

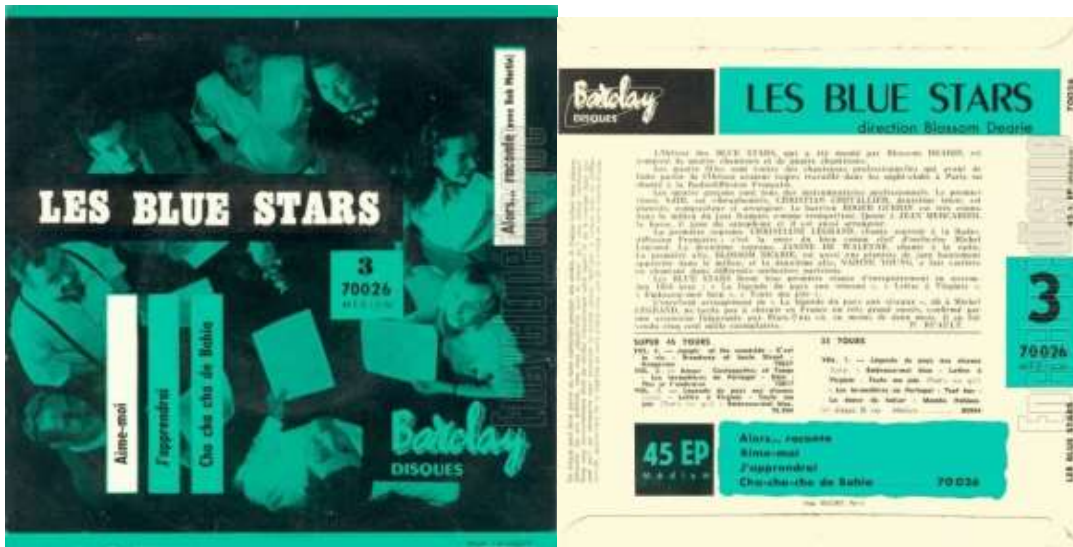
¹³ Entretien téléphonique réalisé par l'auteur le 16 mars 2006.

¹⁴ CARLES, Philippe ; CLERGEAT, André ; COMOLLI, Jean Louis : « Deary Blossom », in *Dictionnaire du Jazz*, Robert Laffont, Paris, 1994, p. 315.

¹⁵ Christian Chevalier sera le vibraphoniste de Quire en 1976.

¹⁶ Fats Sadi chantera avec Jean Mercadier, Roger Guérin et Christian Chevalier. Bob Martin intervient dans le groupe en 1995. Référence : pochette du disque *Alors ... raconte* (1956).

chanteurs. Blossom Deary, la fondatrice, sera absente de la dernière période sur scène ; bien que sous contrat avec Barclay, le groupe dont Jean Mercadier assure alors la direction ne se développe plus et périclité.



Pochette du disque *Alors... raconte*¹⁷. Disque n° 70026, Barclay, 1956



Pochette du disque *Tout doucement*. Disque n° 70087, Barclay, 1957

Structure et effectifs

C'est donc au vu des personnalités composant ces différents ensembles vocaux que l'idée d'école a germé *a posteriori*, les initiateurs des trois dernières formations ayant participé au groupe les précédant historiquement : Christiane

¹⁷ Informations disponibles à l'adresse <http://www.encyclopedisque.fr/disque/36122.html> et <http://www.encyclopedisque.fr/disque/36358.html> ; pages consultées le 5 octobre 2010.

Legrand en 1954, Mimi Perrin en 1957, Ward Swingle en 1958 chantent au sein des Blue Stars. Ward Swingle se trouve ensuite avec Christiane Legrand et les Double Six sur le premier album de ce groupe en 1960¹⁸.

Blue Stars	Double Six	Swingle Singers	Quire
	Hélène Devos (1965)	Hélène Devos (1966)	
	Bernard Lubat (1965)	Bernard Lubat (1968)	
Christiane Legrand (1954)	Christiane Legrand (1960)	Christiane Legrand (1963)	Christiane Legrand (1975)
	Claude Germain (1960)	Claude Germain (1963)	
Claudine Barge (1957)	Claudine Barge (1961)	Claudine (Barge) Meunier (1963)	Claudine (Barge) Meunier (1975)
	Jean Claude Briodin (1960)	Jean Claude Briodin (1963)	
Mimi Perrin (1957)	Mimi Perrin (1959)		
Roger Guérin (1954)	Roger Guérin (1959)		
Ward Swingle (1958)	Ward Swingle (1959)	Ward Swingle (1964)	
		José Germain (1965)	José Germain (1975)
Christian Chevalier (1954)	Christian Chevalier (transcription)	Christian Chevalier (1965, vibraphone)	Christian Chevalier (1975, vibraphone)

Figure 2. Tableau des chanteurs-musiciens ayant participé aux différents groupes vocaux français, Blue Stars, Double Six, Swingle Singers et Quire

À partir de l'enregistrement avec Gillespie en octobre 1962, les deux groupes des Double Six et des Swingle Singers vivent deux carrières parallèles, certains chanteurs se partageant entre les deux structures. La simultanéité des deux ensembles vocaux nécessita l'intégration de nouveaux choristes, afin que chaque groupe puisse poursuivre les engagements auxquels il avait souscrit¹⁹.

La moitié des chanteurs des Double Six a appartenu à un autre ensemble vocal et trois d'entre eux, Christiane Legrand, Ward Swingle et Claudine Barge se sont

¹⁸ Double Six, *Les Double Six meet Quincy Jones*, 1/ édition originale Columbia FPX 188, 1961 - 2/ réédition RCA Victor/ BMG 74321643142, 1999.

¹⁹ FEATHER, Leonard : «...with a french twist », in *Down Beat*, New York, 24 septembre 1964, pp. 19-21.

retrouvés dans les Blue Stars, les Double Six et les Swingle Singers. Précisons que c'est la voix d'Anne Germain que l'on retrouve dans l'enregistrement des Double Six, sur la plage *Fascinating Rhythm* reprenant les extrêmes aigus du trompettiste Maynard Ferguson. Ce sera la seule prise et la seule participation d'Anne Germain à ce groupe. Elle s'engagera ensuite dans une carrière avec des ensembles vocaux comme Les Masques (avec Nicole Croisille) et en compagnie des Jumping Jacks. Doublure de Catherine Deneuve dans « Les Demoiselles de Rochefort », elle poursuivra une carrière en studio. Claude Germain et son épouse Anne firent partie du premier effectif des Swingle Singers avant d'y être rejoints par José, frère de Claude. Christiane Legrand et Claudine Meunier demeurent ainsi les seules chanteuses à avoir connu les quatre grandes formations françaises, des Blue Stars à Quire. Citons enfin la place particulière qu'occupe Christian Chevalier, musicien, chanteur et arrangeur qui demeure présent durant toute cette période du jazz vocal français.

Conclusion

Nous pouvons remarquer que ces transcriptions vocales de jazz s'appuient essentiellement sur une musique instrumentale. Deux d'entre elles utilisent le répertoire du jazz, le troisième effectue ce que Claude Lenissois nommera une « transadaptation²⁰ », du classique vers le jazz. C'est donc à la fois grâce à l'adoption de ces techniques de transcriptions appliquées, pour les uns, à des morceaux de jazz et pour les autres à des morceaux issus de la musique savante, l'existence d'un groupe fondateur ainsi que la communauté des chanteurs concernés, que l'on peut parler d'une école de Paris.

Cette « école parisienne de transcription vocale en jazz » permet de distinguer, en ce début des années 1960, une communauté de chanteurs influencés par les traditions de la musique savante qui se regroupent autour de trois personnes, Christiane Legrand, Mimi Perrin et Ward Swingle. Le lien des Swingle Singers avec la musique savante est d'ailleurs directement repérable dans divers enregistrements. Les séances avec John Lewis²¹, tout comme les enregistrements avec André Hodeir et le compositeur « contemporain » Luciano Berio illustrent le positionnement de ces chanteurs aux confluences de différents styles, dans un « crossover » caractéristique de la musique vocale de jazz.

Le travail autour de l'écriture, versant littéraire pour Mimi Perrin, côté orchestration pour Ward Swingle, est l'un des signes particuliers de ces ensembles vocaux. Les prouesses techniques et vocales des trois groupes restent ainsi un moment important de l'histoire du jazz vocal français où une génération de musiciens fait exister des couleurs et un emploi nouveau de la voix au sein de la musique polyphonique vocale. Ces musiciens qui n'étaient pas

²⁰ « Je ne partage pas tout à fait l'enthousiasme qu'il [Claude Lenissois parle de la sortie du disque *Going Baroque*] suscite dans la presse américaine. [...] On prend conscience de la prouesse technique et finalement on s'émerveille plus sur la forme que sur le fond. [...] La grande qualité du groupe et de son chef est d'avoir réussi un chef d'œuvre d'interprétation à partir du style délicat et bâtarde qu'est la transadaptation. » LENISSOIS, Claude : « Swingle Singers-Going baroque », in *Jazz Hot* n° 203, Paris, novembre 1964, p. 45.

²¹ Album *Place Vendôme*, Philips F-P 633.320L, 1966.

des chanteurs professionnels, ont proposé des modèles d'écriture mais n'ont pu faire école en France et diffuser aux nouvelles générations le fruit de leurs recherches ; quarante années après les Double Six, les Swingle Singers et Quire, le développement du chant jazz ou un enseignement vocal du jazz et des musiques actuelles y restent toujours à réaliser.