

POLARS ET FILMS NOIRS

On l'a vu, le film noir fait ses premières apparitions dans les années '20/'30 en lien avec la prohibition, l'augmentation de la criminalité, la crise de 29, la prise du pouvoir par la pègre (Al Capone à Chicago, Owney Madden à NY, Tom Pendergast à KC etc). Corruption, dysfonctionnements, chômage, noirceur de la vie quotidienne, que n'arrivent pas toujours à faire oublier les paillettes des shows de Broadway ni les films d'Hollywood. C'est la face cachée du rêve américain qui va surgir dans les films noirs (appelés *crime films* dans les '30s). Seul problème, le **Code Hays**, on l'avait presque oublié celui-là. Et d'après ses diktats, le gangster ne peut en aucune manière paraître sympathique, il doit être capturé ou tué à la fin du film, le policier est incorruptible et doit rester le symbole du bien, racialement, il n'est pas question qu'il y ait de mélange à l'écran, les personnages féminins enfin doivent faire montrer d'une moralité sans faille. Sacrée feuille de route !

Mythologies

Il y avait peu de jazz dans les *crime films* des années '30 on l'a vu. Jusqu'alors, les seules scènes « jazz » sont des scènes où des orchestres silhouettes jouent dans des clubs enfumés où se retrouvent les gangsters. Et par ailleurs, le jazz classique, souvent joyeux se prêtait assez mal au rendu des ambiances sombres. Le jazz moderne jouera bien mieux ce rôle. Entretemps, le livre a pris de l'avance sur le cinéma : les romans noirs de **Dashiell Hammett**, **Horace McCoy**, **Raymond Chandler** etc seront une source d'inspiration pour les futurs spécialistes du film noir. Encore faudra-t-il changer certains codes. Pour contourner le code Hays et se rapprocher au plus près d'un portrait sociologique et psychologique, les réalisateurs vont faire apparaître de nouveaux types de personnages qui permettent d'éviter le clivage bons/mauvais, flics/malfrats. Voici donc, entrant en scène : le privé (détective, évent. ancien flic), anti-héros n'étant plus le représentant de la loi : cfr Marlowe, Sam Spade etc... Humphrey Bogart. Le privé s'intéresse beaucoup aux femmes, à l'argent et au Jack Daniels. ; la femme fatale (amoral, manipulatrice, séductrice entre victime et dominatrice, cfr Veronica Lake, Barbara Stanwick, Lana Turner etc, les loosers et les avocats véreux. Voici en guise d'intro à cet univers, quelques images désignant la mythologie du film noir. La musique est signée **Shorty Rogers**, avec un solo d'alto d'**Art Pepper**.

Vidéo. Mythologie du Noir

Montage photos MJ sur Over the rainbow de Shorty Rogers avec solo de Art Pepper

L'âge d'or du film noir s'étend du *Faucon Maltais* (1941) à *Touch of Evil* (La soif du mal, 1958). Le héros est la plupart du temps un antihéros, un dur-à-cuire qui a cessé de croire à ses rêves d'enfance. La mélancolie de son regard désabusé sur la société le renvoie à un destin qu'il affronte dans un monde à la dérive. L'esthétique de ces films de série B est proche du clair-obscur de l'expressionnisme allemand auquel le jazz de l'époque va apporter un décor sonore qui s'accorde au rythme et au tempo stylistique. Un décor qui colle avec celui que l'on voit à l'écran : ambiances nocturnes, pavés luisants, boîtes de nuit, fumée, narration en voix off etc. On ouvre les festivités avec un des symboles du film noir : *Casablanca* !

Casablanca

Casablanca de **Michael Curtiz** est effectivement une sorte de symbole du film noir des années '40's. Sorti chez Warner en 1942, le film rassemble **Humphrey Bogart** et **Ingrid Bergman**. On y entend aussi le pianiste **Doodley Wilson** jouant et chantant le thème de référence du film, *As time goes by* (écrit en 1931 par Herman Hupfeld et initialement chanté par Rudy Vallée. Le film se passe pendant la seconde guerre mondiale, à Casablanca évidemment, en pleine période

du gouvernement de Vichy ; il pose le problème du choix entre l'amour et le devoir. Voici quelques extraits du film et tout spécialement la fameuse scène du retour d'Ingrid Bergman qui réclame à Dooley Wilson la chanson interdite par Bogart, *As time goes by* : on entendra aussi pour commencer un medley entre une autre chanson culte, *It had to be you* et le *Shine* rendu célèbre par Louis Armstrong, puis une version de *Knock on wood* :

Vidéo. Casablanca

Trois extraits du film de Michael Curtiz 1942 avec Bogart, Ingrid Bergman et Dooley Wilson (pn, voc) : It had to be you/ Shine/ Knock on wood/ As time goes by

As time goes by devient un standard après la version par Dooley Wilson dans *Casablanca*. Deux ans après la sortie du film, **Billie Holiday** (période Commodore) la met à son répertoire :

Billie Holiday : As time goes by

Billie Holiday (voc) Doc Cheatham (tp) Vic Dickenson (tb) Lew Davis (as) Eddie Heywood (pn) John Simmons (cb) Sid Catlett (dms) rec NY avril 1944

On l'a vu lors du tout premier cours, dans *Round Midnight*, c'est avec *As time goes by* que **Dexter Gordon** ouvre les hostilités. Le thème était en fait à son répertoire depuis longtemps : voici la version qu'il en donnera sur l'album *Manhattan Symphonie* en 1978, huit ans avant le film de Tavernier :

Dexter Gordon : As time goes by

Dexter Gordon (ts) George Cables (pn) Rufus Reid (cb) Eddie Gladden (dms) rec mai 1978

Phantom Lady, Le faucon maltais

Jusqu'aux années '50, le jazz reste souvent une musique de danse ou une musique d'ambiance avant tout : il est utilisé tantôt pour des scènes de cabaret avec orchestre, tantôt pour des scènes de violence sensuelle comme dans *Phantom Lady* (Les mains qui tuent) de Robert Siodmak, en 1944. Une jam musclée dont on devine comment elle va se terminer. Par ailleurs, le monde du cinéma compte peu de vrais jazzmen au rang de compositeurs de musiques de films. La plupart des bandes originales sont conçues par des spécialistes comme Elmer Bernstein, Miklos Rosza ou Max Steiner, influencés par le jazz sans plus. ; nous écouterons en illustration le générique du légendaire *Faucon maltais* de **John Huston** en 1941, musique d'**Adolph Deutsch**.

Vidéo. Phantom Lady

Extrait du film de Robert Siodmak (1944) avec Ella Raines

Le Faucon Maltais

Générique d'Adolph Deutsch avec les voix d'Humphrey Bogart et de Sidney Greenstreet

Laura

I shall never forget the day Laura died (Je n'oublierai jamais le jour où Laura est morte). Ce sont les premières paroles du film *Laura* d'**Otto Preminger** (1944) avec **Gene Tierney** et **Clifton Webb**. La chanson du film est de David Raksin. On entre dans le film à travers le trailer original remasterisé pour la sortie du film en DVD, augmenté de quelques images du film :

Vidéo. Laura

Trailer + extrait du film d'Otto Preminger 1944. Chanson de David Raskin

Si *Laura* (la chanson) passe pour un authentique standard, c'est que tous les jazzmen, de Duke Ellington à Don Byas et 1001 autres ont réinventé la superbe mélodie de Raskin. Écoutons successivement la version enregistrée en version instrumentale par **Nat King Cole** en 1952 avec **John Collins** (gt) **Charlie Harris** (cb) et **Bunny Shawker** (dms). Et pour suivre, un grand moment, le *Laura* gravé par **Duke Ellington** quatre ans plus tard avec comme principal soliste un **Paul Gonsalves** en grande forme : le lyrisme à l'état pur :

Nat King Cole : Laura

Nat King Cole (pn) John Collins (gt) Charles Harris (cb) Buddy Shaker (dms) rec juillet 1952

Duke Ellington : Laura

Clark Terry, Willie Cook, Cat Anderson (tp) Ray Nance (tp, voc) Britt Woodman, John Sanders, Quentin Jackson (tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges (as) Russell Procope (as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn) Jimmy Woode (cb) Sam Woodyard (dms) rec 7 ou 8 février 1956

Au départ, Preminger aurait voulu avoir comme chanson basique du film le *Sophisticated lady* du Dule. Mais c'est finalement la mélodie de Raskin qui s'est imposée à lui. On retrouve **Gene Tierney** et **Dana Andrews** dans une séquence du film contenant la fameuse chanson. Et en ouverture, une autre promo du film et quelques interviews relatifs à la musique du film :

Video. Laura's song

Trailer + extrait du film d'Otto Preminger 1944 + interviews sur la musique / Extrait de Laura incl version instr. chanson de Raskin (1944)

Parmi les versions historiques de *Laura*, celle de **Charlie Parker** à l'époque où il décide de jouer avec une section de cordes. Ce titre figure parmi les plus réussies des interprétations *Bird Plus Strings* : tempo bien choisi, impro somptueuse et mélancolie à souhait :

Charlie Parker + Strings : Laura

Charlie Parker (as) Bernie Leighton (pn) Ray Brown (cb) Buddy Rich (dms) + cordes, bois etc 1950

The Big Sleep

Parmi les grands classiques du film noir des années '40, il faut encore citer *The Big Sleep* (*Le grand sommeil*) d'**Howard Hawks** inspiré d'un livre de **Raymond Chandler** et remettant en scène le tandem **Humphrey Bogart** et **Lauren Bacall**. Entrée en scène de Philip Marlowe, le privé apparu pour contourner le code Hays (par ailleurs en fin de vie – mais qui sera « remplacé » par le mc carthysme, lequel frappera aussi le jazz et le cinéma). Marlowe cherche à compromettre Carmen, fille d'un général, et tombe amoureux de sa fille Vivian. Scénario complexe pour lequel Hawks demanda l'aide de son ami l'écrivain **William Faulkner**. Voici le trailer du film, puis deux scènes, la première dans un bar où se distille en musique de fond divers standards joués au piano. Enfin, on verra **Lauren Bacall** chanter *And her tears flowed like wine* avec des musiciens de l'orchestre de **Stan Kenton** : la musique additionnelle est de **Max Steiner**

Video. The Big Sleep

- 1. Trailer et extraits du film d'Howard Hawks, The Big Sleep (1946)*
- 2. Scène de bar*
- 3. Lauren Bacall sings And the tears flowed like wine*

Parmi les airs qu'on entend en fond dans la scène du bar, il y a notamment le superbe *You go to my head* de J. Coats, que nous écouterons maintenant dans une de ses versions historiques, celle qu'enregistra **Dinah Washington** en 1954 à Los Angeles, avec **Clifford Brown**. Soli de **Herb Geller** (as) **Junior Mance** (pn) **Clark Terry** (tp) **Harold Land** (ts) **Clifford Brown** (tp) et **Keeter Betts** (cb)

Dinah Washington ; You go to my head

*Dinah Washington (voc) Clifford Brown (tp) Clark Terry Maynard Ferguson,
Clifford brown (tp) Herb Geller (as) Harold Land (ts-) Junior Mance (pn)
Keter Betts (cb) Max Roach (dms) LA 1954*

Quelques films noirs pour la route

Retour aux films noirs avec trois extraits de films de 1947 et 1948. Tout d'abord, en 1947, **Crossfire** d'**Edward Dmytryk**, spécialiste du genre, un film adapté du roman *The Brick Foxhole* de Richard Brooks et qui recevra l'Oscar du meilleur film ainsi que le Prix Edgar Allan Poe du meilleur scénario. Dans *Crossfire (Feux Croisés)* on retrouve **Robert Mitchum**, Robert Young, et Gloria Grahame. Le film évoque notamment l'antisémitisme et on en regardera une scène avec orchestre silhouette middle jazz en fond. On enchainera avec **Key Largo** de **John Houston** (1948) avec à nouveau le couple **Bogart/ Bacall** ainsi que **Claire Trevor** qu'on entendra dans l'extrait choisi chanter *Moanin' low* (avec un succès relatif). Enfin, le fameux *Gilda* de **King Vidor** (1948) qui élèvera **Rita Hayworth** au rang de sex symbol : dans l'extrait, on l'entendra chanter *Put the blame on mame* :

Video: Crossfire / Key Largo/ Gilda

1. *Crossfire* de Dmytryk (1947)
2. *Key Largo* de John Houston (48)
3. *Gilda* de King Vidor (1948)

Encore un Classique, *Le port de l'angoisse* (To have and have not) évidemment inspiré du roman d'**Ernest Hemingway** *En avoir ou pas*. Réalisé par **Howard Hawks** en 1944, *Le port de l'angoisse* est le premier film noir à avoir réuni à l'écran, dès 1944, le couple Bogart /Bacall : nous sommes à la Martinique et les trois scènes que voici nous permettent de voir et d'entendre **Hoagy Carmichael** chanter et jouer au piano des airs de jazz parfois teintés de musique locale et notamment *Am I blue*. Le dernier titre, *How little we know*, sera chanté par Lauren Bacall elle-même accompagnée par Carmichael :

Video Le port de l'angoisse

*Extraits du To have or not de Howard Hawks, 1944
avec Hoagy Carmichael et Lauren Bacall*

Révélee par **Ethel Waters** (voir plus haut), la chanson *Am I blue* que nous venons d'entendre, chanson écrite par Harry Akst et Grant Clarke en 1929, apparaît dans pas moins de 42 films ! Sans doute un record. Voici une splendide version jouée par **Earl Hines** et chantée par **Jimmy Rushing** sur l'album *Blues and things* de 1967 : très beau son de sax de **Budd Johnson** :

Jimmy Rushing/ Earl Hines : Am I blue

*Jimmy Rushing (voc) Budd Johnson (ts) Earl Hines (pn) Bill Pemberton (cb)
Oliver Jackson (dms) rec NY juillet 1967*

Avant de consacrer un dernier chapitre aux années '40 (et tout en précisant qu'il y a des dizaines d'autres films noirs dont on aurait pu parler), une curiosité issue des archives de la Warner, un cartoon de 1946 (de la série *Merrie Melodies*) consacré à l'effet **Lauren Bacall** : le titre fait

référence à Hemingway et à son *Appel aux armes (Call to arms)* : plusieurs spécialistes de l'animation dont Tex Avery ont participé à cet ovni : on reste calme !

Video. Bacall to arms

Cartoon Warner (Avery etc) de 1946 consacré à l'effet Lauren Bacall

Dans les années '40, on l'a vu quasi aucun jazzman moderne n'a été jugé bon d'être filmé sauf **Dizzy Gillespie** pour son côté humoristique sans doute.

FILMER LE JAZZ MODERNE ?

Avant d'évoquer les rarissimes films dans lesquels on peut voir le be-bop filmé pendant ses années historiques, un mot de *D.O.A. (Dead or Alive)* filmé en 1949-1950 par **Rudolf Maté** avec Edmond O'Brien, Pamela Britton et Luther Adler. Les dernières 24 heures d'un homme qui se sait condamner et qu'on va retrouver dans un club bruyant où joue un orchestre de honkers (les sax hurlleurs du Rhythm'n Blues). A noter que les musiciens qu'on voit à l'écran (notamment le trompettiste **Teddy Buckner**) ne sont pas ceux qui jouent en réalité : musique orgiaque, comme celle de *Phantom Lady* :

Video. D.O.A. (Mort à l'arrivée (1950)

*Illinois jacquet : Jive Crazy extr du film D.O.A. de 1949. Personnel on camera :
Teddy Buckner (tp), Von Streeter (ts), Ray LaRue (p), Shifty Henry (b), Cake Witchard (dms).
Soundtrack personnel : Ernie Royal (tp), Maxwell Davis (ts), Ray Turner (p)
George Boujje (b) Lee Young (dms)*

Cette vogue des Honkers, qui coïncide avec la deuxième moitié des années '40 et les prémisses du Rhythm'n Blues, est tout particulièrement illustrée sur disque par quelques musiciens comme le saxophoniste et chanteur **Big Jay McNeely**, qui entame alors une longue carrière : le voici dans *Wild Wig*, un disque de 1945

Big Jay McNeely : Wild Wig

Eddie Cleanbead Vinson (as, voc) Ellis Whitlock, John Hunt , Joe Bridgewater (tp) Leon Comegys, Rip Tarrant (tb) Frank Domingue, Lee Turner, Lee Pope, Red Carmen, Greely Walton (sax) Earl Van Riper (pn) Leonard Swain (cb) Gus Johnson (dms) rec dec 1945

Toujours pas de be-bop, et donc de jazz moderne jusque là. En fait, à l'exception du film consacré à Dizzy et dont nous verrons des extraits juste après, la seule exception marquante date de 1945 : dans le film *Crimson Canary* de **John Hoffman**, on peut en effet voir et entendre ce qui est sans doute la seule scène montrant du be-bop l'année même de son explosion : aux côtés de **Coleman Hawkins**, on y trouve en effet le trompettiste **Howard McGhee** et le contrebassiste **Oscar Pettiford**, un des premiers jazzmen à créer un orchestre be-bop avec Dizzy Gillespie : voici l'extrait en question (dans lequel on voit aussi le bluesman **Josh White** – et ça ce n'est pas courant non plus). On écouterait ensuite la version studio de *Hollywood Stampede* : s'ajoutent au groupe le guitariste **Allen Reuss** et le trombone **Vic Dickenson** :

Video. Coleman Hawkins/ Howard McGhee : Hollywood Stampede

Josh White : Joshua fit the battle/ One meat ball

*1. Howard McGhee (tp) Coleman Hawkins (ts) Sir Charles Thompson (pn)
Oscar Pettiford (cb) Denzil Best (dms) rec 23 fev 1945/ 2. Josh White (gt, voc)*

Coleman Hawkins/ Howard McGhee : Hollywood Stampede

*Howard McGhee (tp) Vic Dickenson (tb) Coleman Hawkins (ts) Sir Charles Thompson (pn)
Allen Reuss (gt) Oscar Pettiford (cb) Denzil Best (dms) rec 2 mars 1945*

Charlie Parker n'étant pas filmé une seule fois dans les années '40, Dizzy est le seul bopper mis en valeur à travers un moyen métrage qui lui est entièrement consacré, à lui, à son big band et à quelques danseurs. Réalisé par **Leonard Anderson**, produit par **William D. Alexander** et présenté par **Freddie Carter**, le film dure une heure. Nous allons en voir trois séries d'extraits qui nous permettront de voir aux cotés de Dizzy (tp, voc) le vibraphoniste **Milt Jackson**, le pianiste **John Lewis**, le bassiste **Ray Brown** etc. On commence avec le générique du film, très hollywoodien, l'intro du maître de cérémonie Freddy Carter puis l'orchestre de Dizzy entre en scène et joue *Salt Peanuts*, version big band, avec des soli de Dizzy, de **John Brown** à l'alto et de **Joe Harris** à la batterie : ensuite, nous enchaînerons avec la chanteuse **Helen Humes** chantant *E-baba-Le-Ba*, avec solo de Dizzy à la clé :

Video. Jivin in be-bop (1) : Intro/ Salt Peanuts/ E-Baba-Le-Ba

*Dizzy Gillespie, Dave Burns, Mathew McKay, John Lynch, Elmon Wright (tp) Alton Moore,
Taswell Baird, Gordon Thomas (tb) John Brown, Howard Johnson (as) James Moody,
Bill Frazier (ts) Pee Wee Moore (bs) Milt Jackson (vb) John Lewis (pn) Ray Brown (cb)
Joe Harris (dms) Helen Humes (voc) Gill Fuller (arr) rec late 1946*

Pour se souvenir du caractère sauvage du be-bop des origines, tout particulièrement en live, on retrouve **Dizzy** et **Charlie Parker**, les Dyoscures du bop dans une version live de *Shaw Nuff*, un des premiers thèmes emblématiques du genre, gravé en Californie en décembre 1945 :

Dizzy Gillespie : Shaw Nuff

*Dizzy Gillespie (tp) Charlie Parker (as) Milt Jackson (vb) Al Haig (pn) Ray Brown (cb)
Stan Levey (dms) Ernie Whitman (mc) rec Hollywood 29 dec 1945*

Retour au film : parmi les morceaux de bravoure bop joués pour l'occasion par le big band, on trouve encore *Oop Bop Sh'Bam*, chanté par Dizzy : il prend le premier chorus, **James Moody** enchaîne au ténor et Ray Brown ramène le thème. Pour suivre, et à propos de Ray Brown, c'est lui qui, comme sur la version disque, est, avec Dizz, le soliste principal de *One Bass Hit* :

Video. Jivin in be-bop (2) : Oop Bop Sh'Bam / One Bass Hit

*Dizzy Gillespie, Dave Burns, Mathew McKay, John Lynch, Elmon Wright (tp)
Alton Moore, Taswell Baird, Gordon Thomas (tb) John Brown, Howard Johnson (as)
James Moody, Bill Frazier (ts) Pee Wee Moore (bs) Milt Jackson (vb) John Lewis (pn)
Ray Brown (cb) Joe Harris (dms) Gill Fuller (arr) rec late 1946*

Certains des numéros présentent des acteurs, danseurs etc, accompagnés par le big band ou par un combo extrait de l'orchestre. Nous verrons dans l'ordre le tap dancier **Ray Sneed**, dansant sur *Ornithology* et prouvant qu'on peut danser sur le be-bop ; puis un groupe de danseurs s'exprimant sur *Dynamo (Dizzy atmosphere)* : ces deux numéros sont accompagnés par une petite formation dont les solistes sont **Dizzy**, **Milt Jackson** et **James Moody** ; c'est par contre le big band entier qui joue *Night in Tunisia* comme support aux danses exotiques d'Audrey Armstrong et Phil Harris : on réécoute aussi une version de *He beeped when he shoulda bop* et le tonitruant *Things to come* en finale:

**Video. Jivin in be-bop (3): Ornithology / Night in Tunisia Dynamo /
He beeped when he shoulda bop/ Things to come**

*Dizzy Gillespie, Dave Burns, Mathew McKay, John Lynch, Elmon Wright (tp)
Alton Moore, Taswell Baird, Gordon Thomas (tb) John Brown, Howard Johnson (as)
James Moody, Bill Frazier (ts) Pee Wee Moore (bs) Milt Jackson (vbes) John Lewis (pn)
Ray Brown (cb) Joe Harris (dms) Helen Humes (voc) Gill Fuller (arr) rec late 1946*

Comme Django, Clifford et quelques autres géants, **Charlie Parker**, le génie du be-bop a donc été quasi complètement oublié par les caméras. Au début des années '50, alors qu'il ne lui reste plus que quelques années à vivre, un titre sera longtemps le témoignage unique de l'œuvre du Bird en images, *Hot House* avec Dizzy, filmé à l'occasion de la remise de prix par Down Beat en 1952. Depuis on a aussi retrouvé les rush (en playback hélas) de deux thèmes prévus par pour un deuxième *Jammin' the blues* qui ne verra jamais le jour. Débordons donc sur le début des années '50 pour visualiser (quand même) l'autre monument du be-bop :

Video. Charlie Parker : The forgotten bird

1. Charlie parker (as) Coleman Hawkins (ts) Hank Jones (pn) Ray Brown (cb) Buddy Rich (dms): Ballad/ Celebrity; rec 1951 (Jivin' the blues 2) 2. Dizzy Gillespie (tp) Charlie parker (as) Dick Hyman (pn) Jack Lesberg (cb) Charlie Smith (dms) rec NY fev 1952

Retour en 1947 pour le dernier document proche du be-bop, un court métrage consacré au chanteur et leader **Billy Eckstine** qui, pendant la guerre, reprit à son nom l'orchestre d'Earl Hines dans lequel jouaient tous les jeunes loups de la nouvelle musique : Parker, Gillespie, Navarro, Sarah Vaughan etc. Pas de traces filmées de cette mouture de l'orchestre, mais par contre, ce film de 1947 dans lequel (sur *Rhythm in a riff* en particulier) on peut entendre, outre Eckstine, le batteur **Art Blakey** et le sax ténor **Gene Ammons** :

Vidéo. Billy Eckstine Orchestra : Rhythm in a riff

Billy Eckstine (lead, voc, tb) + orch incl Gene Ammons (ts) Art Blakey (dms) etc rec 1947

Les années '50 approchent : le jazz moderne et spécialement le jazz cool /west-coast vont changer fortement la face des musiques de film

CH 8. THE FIFTIES

Les années '50 figurent sans doute parmi les plus grandes années des amours du jazz et du cinéma. Même si, débarrassé du Code Hays, les jazzmen comme les acteurs sont aujourd'hui en proie aux délires du McCarthysme, jazz et cinéma connaissent de grands moments qui vont les rapprocher considérablement. D'abord parce que le jazz moderne (cool et west coast en particulier) vont mieux se prêter à l'accompagnement de films policiers, noirs, dramatiques, psychologiques etc. Par ailleurs, jusqu'alors quasi toujours diégétique (les personnages du film entendent la musique – bars, juke-box, disques, répétitions etc), le feeling mélancolique du jazz west-coast va permettre de développer des musiques de films (jusqu'alors laissées aux mains de spécialistes du genre, éventuellement jazzy) écrites par de vrais jazzmen : l'ère des bandes-sons jazz et du non diégétique est là ! Et pour donner le ton, voici le son de la west coast joué par un de ses orchestres emblématiques, le *Lighthouse all stars* : ils jouent *Jubilation* avec ce mélange de swing, de décontraction et d'émotion retenue qui conviendra tellement bien au cinéma des années '50, comédies exceptées.

Lighthouse All Stars: Jubilation CD XXVIII, 4 (3'41)

Conte Candoli (tp) Frank Rosolino (tb) Bob Cooper (ts) Sonny Clark (pn)

Howard Rumsey (cb, lead) Stan Levey (dms); rec LP 1956

Polars, comédies, biopics, cartoons, drames psychologiques, films d'aventures, musicals, le jazz sera quasi partout dans le cinéma des fifties, aux Etats-Unis mais aussi en Angleterre, en France, en Italie etc. Par ailleurs, le jazz connaîtra ses premiers grands documentaires filmés par de vrais cinéastes. Ainsi que ses premiers shows TV.

1. DOCUS

A l'exception du *Vampire* de Jean Painlevé avec la musique du Duke, dans les années '40, le jazz n'a pas été le sujet de grands documentaires le concernant. Dans les années '50, trois ou quatre au moins méritent plus que largement le détour : un américain, *Jazz on a summer day*, de loin le plus complet, un Polonais consacré au premier festival de Sopot en 1956, deux français consacrés l'un au festival de Cannes l'autre à Django Reinhardt et un Belge consacré aux deux premières années du festival de Comblain. A chaque fois, nous compléterons la projection du film ou d'extraits du film par quelques compléments musicaux liés au sujet.

Jazz on a summer day

Rarement, on aura aussi bien filmé un festival de jazz que pour ce *Jazz on a summer day* réalisé par **Bert Stern**, initialement photographe de mode, avec l'aide du producteur de Columbia, **George Avakian**. *Jazz on summer day* nous fait vivre, sur scène et dans le public (et c'est là le génie du film) les trois jours du festival de Newport 1958. Nous sommes à Rhodes Island et il y a maintenant 4 ans que **George Wein** a créé ce festival en plein air qui allait devenir le modèle des festivals européens dès 1959 (Comblain puis Juan les Pins etc). L'idée est de profiter du paysage, du climat, d'une régate ayant lieu au même moment, et surtout de suivre les réactions du public (et de certains festivaliers en particulier) pendant ces trois journées : enthousiasme, envie de bouger, émotion, rires, tout passe à travers les visages et les corps filmés par Stern. En route pour Newport où nous attendent, entre autres, **Jimmy Giuffre**, **Thelonious Monk**, **Sonny Stitt**, **Anita O'Day**, **Gerry Mulligan**, **Dinah Washington**, **Chico Hamilton**, **Chuck Berry**, **Louis Armstrong** et **Mahalia Jackson**.

Video. Jazz on a summer day
Film de Bert Stern sur le festival de Newport 1958

Bizarrement, le festival 1958 a été, en plus du film, abondamment enregistré (surtout par des artistes de l'écurie Columbia). Ainsi, l'orchestre d'Ellington est capté le 3 juillet et un double CD témoigne de ce concert. En voici deux titres, *Juniflip*, qui met en valeur le trompettiste **Clark Terry**, et *Happy reunion*, où s'expriment le Duke et le ténor **Paul Gonsalves** :

Duke Ellington : Juniflip

*Clark Terry, Cat Anderson, Shorty Baker, Cootie Williams (tp) Britt Woodman, John Sanders, Quentin Jackson (tb) Paul Gonsalves, Johnny Hodges, Russell Procope; Harry Carney (sax)
Duke Ellington (pn) Jimmy Woode (cb) Sam Woodyard (dms) rec Newport 3 juillet 1958*

Duke Ellington : Happy reunion

*Clark Terry, Cat Anderson, Shorty Baker, Cootie Williams (tp) Britt Woodman, John Sanders, Quentin Jackson (tb) Paul Gonsalves, Johnny Hodges, Russell Procope; Harry Carney (sax)
Duke Ellington (pn) Jimmy Woode (cb) Sam Woodyard (dms) rec Newport 3 juillet 1958*

Cette soirée du 3 juillet était dédiée au Duke. Ainsi, le quartet de **Dave Brubeck**, également à l'affiche et également enregistré ne joua quasi que de l'Ellington. On écoute *Jump for Joy*, titre éponyme de la comédie musicale conçue par Duke quelques temps auparavant.

Dave Brubeck : Jump for Joy

*Paul Desmond (as) Dave Brubeck (pn) Norman bates (cb) Joe Morello (dms)
rec Newport 1958*

Pour en terminer avec Newport 1958, un extrait du concert de Miles Davis, qui est également sur scène cette incroyable année : Miles, Coltrane, Cannonball, Bill Evans, Paul Chambers et Jimmy Cobb, soit le grand sextet de *Kind of Blue* se donnent à fond dans le thème de Monk, *Straight no chaser* : l'intro est de **Willis Conover** qui évoque une fois encore le héros de cette année, Duke Ellington :

Miles Davis : Straight no chaser

*Miles Davis (tp) John Coltrane (ts) Cannonball Adderley (as) Bill Evans (pn)
Paul Chambers (cb) Jimmy Cobb (dms) rec Newport 1958*

Le concept de Festival

Festival : *manifestation à caractère festif, organisée à époque fixe et récurrente autour d'une activité liée au spectacle, aux arts, aux loisirs, etc.*

Dans le mot « Festival », il y a donc une notion de **fête** (détente, convivialité, rires, couleurs, émotion, alcool), de **culture** (musique, théâtre, cinéma, chanson) de **récence** (quoique l'histoire regorge de festivals one shots) avec également une **dimension économique** (subventions publiques, sponsoring privé, mécénat – ou aujourd'hui financements alternatifs façon *crowdfunding*). Les origines lointaines des festivals sont sans doute les Bacchanales, ces fêtes théâtrales et religieuses propres au monde gréco-romain, débordements dionysiaques à la clé, voire, par-delà, aux journées de danse cérémoniales égyptiennes ou mésopotamiennes.

En France, le terme « Festival » apparaît en 1829 dans le cadre d'un mouvement orphéonique, sorte d'ancêtre des Fêtes de la Musique, à vocation charitable et politique. Il y aura ensuite la mega-fête de Bayreuth (*Bayreuther Festspeiele*), organisée dès 1876 par les admirateurs de Richard Wagner. Aujourd'hui, il y a des festivals partout (de jazz, de rock, d'électro, de musiques du monde, de chanson française). Les festivals de jazz se répartissent en deux catégories : les festivals indoor (en salles) et les festivals *outdoor* (en plein air, sous chapiteaux). Le plus ancien festival outdoor a lieu en 1938 à Randell's island (N-Y) en 1938. Quelque 25000 fans fréquenteront ce **Carnival of Swing** où jouent notamment les orchestres de Count Basie et de Duke Ellington. Pour la suite, on citera

Indoor :

1938-39 : Carnegie Hall : *From Spirituals to Swing*

1948 : Festival International de Jazz à Nice (Armstrong, Django...)

1949 : Festival International de Jazz de Paris (Parker, Miles, Bechet, Bob Shots, Toots)

1958 : Festival de Jazz de Cannes/ Knokke (Getz, Vaughan, Bechet)

Outdoor

1954 : Newport Jazz Festival (George Wein, Rhode Island puis N-Y) cfr *Jazz on a summer day*

1956 : Festival de Jazz de Sopot (Pologne) : un brûlot par rapport au pouvoir politique

1959 : l'émergence du festival de Comblain-la Tour !

Le montage qui suit nous emmènera du *Carnival of Swing* (photos et images filmées de Basie Lester Young, Jimmy Rushing) au Festival de Paris (Miles Davis) en passant par une allusion au festival de Nice (Louis Armstrong).

Video. Festivalite

1. *Carnival of Swing (Basie, Lester)* 2. *Nice Jazz festival (Armstrong)*

3. *Paris Jazz festival (Miles)*

Sopot 1956-57

On parle souvent de Comblain comme du premier festival européen construit sur le modèle de Newport (en plein air donc). Pourtant trois ans avant, un festival assez proche avait été mis sur pied à **Sopot** en Pologne. Pour rappel, la Pologne a obtenu son indépendance en 1918 à l'issue de la première guerre mondiale, à l'heure où le jazz se prépare à envahir l'Europe. Des orchestres jazzy tournent dans les années '20 dans les grandes villes polonaises, et des groupes locaux se constituent dès 1923. Le premier groupe de jazz reconnu sera l' *Orchestre de Jazz et de Tango de Karasinski et Katzsezk* (Varsovie) qui tourne à travers l'Europe et le Moyen Orient. Arrive ensuite l'ère des grands orchestres et du jazz dansant. De nombreux musiciens allemands débarquent de Berlin, où le jazz sera bientôt considéré comme une musique de dégénérés (*entartete music*). En 1933, démarre la carrière du trompettiste Eddie Rosner (l'Armstrong Polonais). Pendant la guerre, le jazz clandestin existe en Pologne comme partout en Europe (ce sera même le cas dans le Ghetto de Varsovie avec k'ouverture de la Taverne Gitane par Arkadi Flato avec le pianiste Wlasysslaw Szpilman qui inspirera *Le pianiste* de Polanski. Le jazz reste clandestin pendant la période stalinienne. Comme dans l'Allemagne nazi, il sera bientôt mis à l'index et les contrevenants pourront finir au Goulag. Dans les caves clandestines jouent les Melomani du saxophoniste Jerzy Matuskiewicz, avec les pianistes Andrzej Trzaskowski et Krzisztof Komeda ! Ayant découvert le be-bop, ceux-ci seront les pères du jazz moderne polonais Coupés des radios et des concerts US, ils cherchent des formes nouvelles notamment en mêlant les musiques traditionnelles polonaises au jazz. En 1956, le jazz participera au dégel à travers le Festival de Sopot : « *Le jazz est le symbole du grand sursaut notional de 1956* » (*Czeslaw Gladkowski*)

Sopot est bien le premier festival de jazz européen en plein air, trois ans avant Comblain. En 1957, on peut y entendre, entre les musiciens locaux le clarinetiste américain **Albert Nicholas**. On a retrouvé d'étonnantes images d'archives des éditions de 1956 et 1957 : nous verrons ensuite Komeda jouer une pièce d'hommage à Bach.

Video. Sopot 1956-1957

1. Sopot 1956-57 feat Albert Nicholas 2. Komeda : Memory of Bach (extr)

Devenant petit à petit le principal jazzman polonais, Komeda (1931-1969) émerge au moment de Sopot. Il est en quelque sorte l'âme du jazz polonais, avec à ses côtés Tomasz Stanko (tp) Tomasz Szulkaski et Zbigniew Namysłowski (sax) ou Zbigniew Seifert (sax, violon). On retrouve Komeda dans la version audio complète du *Memory of Bach* enregistrée à Sopot :

Krzysztof Komeda : Memory of Bach (07,01)

*Krzysztof Komeda (pn) Jerzy Milian (vbes) Jozef Stolarz (cb) Jan Zylber (dms)
rec Sopot 1956*

Cannes 1958

En juillet 1958, deux festivals sont organisés en parallèle, le premier à Cannes, le second à Knokke, avec un programme quasi similaire. A Cannes, le festival a lieu dans la Salle du Palais des Festivals. Parmi les vedettes US, **Ella Fitzgerald**, **Sidney Bechet**, **Dizzy Gillespie** et un quintet de hard-bop dont on parle beaucoup et qui fait sa première tournée européenne. Un groupe d'autant plus attirant que dans ce quintet dirigé par le trompettiste **Donald Byrd**, on trouve notre **Bobby Jaspar** au sax et à la flûte (c'est son deuxième retour, le premier ayant eu lieu avec J.J. Johnson en 1957). Ils reprennent notamment l'arrangement de Max Roach et Clifford Brown sur *I get a kick out of you* :

Donald Byrd / Bobby Jaspar: I get a kick out of you

*Donald Byrd (tp) Bobby Jaspar (ts) Walter Davis Jr (pn) Doug Watkins (cb)
Art Taylor (dms) rec Cannes 11 juillet 1958 (Ina)*

Plongeons-nous maintenant dans l'ambiance estivale du Sud de la France. Après quelques images d'ambiance, voici monsieur **Bechet**, installé en France depuis longtemps et qui aura sa statue à Juan les Pins ; puis **Ella Fitzgerald**, puis le tandem **Coleman Hawkins/Roy Eldridge** (dont on pourra entendre de courts interviews), et enfin **Dizzy Gillespie** dans une belle version de *Lover* : merci l'INA.

Video : Jazz à Cannes (extraits)

*1. Ouverture 2. Sidney Bechet : I've found a new baby 3. Ella: How long has this
been going on/Squeeze me 4. Roy Eldridge/Coleman Hawkins + interviews
5. Roy Eldridge : The man I love 6. Dizzy Gillespie : Lover; rec Cannes 1958*

Comblain 1959-60

Comment un festival de la taille du festival de Comblain-la-Tour a-t-il été monté dans ce minuscule village des bords de l'Ourthe ? 30.000 personnes certaines années ! Etaient indispensables une équipe motivée connaissant bien le milieu, un lien avec les stars américaines, et des contacts avec la presse, ou le sponsoring. Le noyau de base du festival, c'est le tandem jazz de l'INR Liège : **Nicolas Dor** et **Jean-Marie Peterken**, responsables depuis 1956 de l'émission *Jazz pour tous*, qui connaît un gros succès et qui devient en 1959 la seule émission de jazz télévisée que connaîtra jamais la RTB. Les deux hommes organisent aussi sur

Liège les concerts du Hot Club de Belgique. C'est le cas, en 1958, du concert de **Bud Shank** et **Bob Cooper**, stars de la West Coast : après le concert, Nicolas Dor et Jean-Marie Peterken rencontrent l'agent des musiciens, un certain **Joe Napoli**. C'est le point de départ de toute l'aventure. Se joindront à l'équipe le journaliste **Raymond Aredts** qui s'occupera des liens avec la presse et écrira des centaines d'articles de présentation ; et **Willy Henroteaux**, responsable du sponsoring et des contacts avec les autorités. Napoli raconte ses liens avec la région de Comblain au moment de l'offensive Von Rundstedt. Il revient régulièrement à Comblain et propose d'organiser un concert de **Chet Baker** dont il est l'agent, avec une rythmique belge. On glisse vite (grâce à l'aide du journal la Meuse) de la notion de concert à celle de festival. Napoli deviendra le directeur du festival et une star pour les Comblinois. Le mythe à l'origine de Comblain est l'envie de Napoli de payer, grâce au premier festival, la réparation du toit de l'église. C'est en 1959 qu'a lieu cette première édition : 12 heures de musique, 8000 personnes, une seule journée et un vrai rassemblement de mordus (malgré la pluie, déjà). Des concerts captés par l'INR, envoyés à la SWF et retransmis par l'AFN. On eut déjà lire dans la presse : « *Comblain peut devenir le Newport européen* ». Pourtant, une seule grosse tête d'affiche en 1959, Chet Baker. Et pour le reste, des dizaines de musiciens italiens (le pianiste Romano Mussolini et la chanteuse Lilian Terry), allemands (Albert Mangelsdorff ou Rolf Kuhn), suisses (le pianiste George Gruntz, français, polonais, portugais, colombiens etc . Et bien sûr la crème des jazzmen belges : Jacques Pelzer, Sadi, Christian Kellens, Philip Catherine et le New Jazz Quintet de Robert Jeanne et Milou Struvay. L'année suivante, en 1960, 20000 personnes seront sur le site le dimanche : la presse titre « *Comblain a battu Newport* ». Dès cette époque, le jazz est rejoint par la variété (Aznavour, Petula Clark) et le festival peut compter sur une publicité énorme dans le journal *La Meuse* (premières pages glacées). Des USA, cette deuxième année, Chet à nouveau, mais aussi Kenny Clarke, Helen Merrill, et Bill Coleman. Kenny Clarke dira : « *J'ai vu pas mal de festivals, j'ai vu Chicago, j'ai vu Newport mais ceci dépasse tout* » ! Voici quelques images extraites d'actualités de l'époque et d'un petit film consacré à ces débuts de Comblain :

Video. Comblain : Naissance d'une légende (1959-1960)

1. *Extraits de Jazz dans la prairie (légende de Napoli racontée par Nicoles Dor)* 2. *Extraits des concerts de 59 et 60 Mellotones, International Jazz Quintet incl Simtaine, Compagnons du Jourdain, Inge Brandenburg, Aznavour, Dixie Stompers, Rita Reys, Pelzer, Bill Coleman-R. Jeanne, Chet Baker Kenny Clarke*

La première tête d'affiche de Comblain était donc **Chet Baker**, présent les deux premières années. Que jouait Chet en 1959 ? On s'en souvient à travers un titre gravé quelques jours avant le festival, à New-York avec **Zoot Sims** et **Bill Evans** entre autres :

Chet Baker : Show me

*Chet Baker (tp) Herbie Mann (fl) Zoot Sims (ts, as) Pepper Adams (bs) Bill Evans (pn)
Earl May (cb) Clifford Jarvis (dms) rec NY juillet 21 1959*

RCA Italie a édité deux vinyls reprenant des captations faites à Comblain les premières années. Parmi les musiciens européens enregistrés par les différentes radios, le trombone **Albert Mangelsdorff** (qui l'année précédente avait tourné avec Bud Shank et Bob Cooper) : avec le saxophoniste danois **Bent Jaedig** il joue un de ses classiques *Domicile* :

Albert Mangelsdorff : Domicile

*Albert Mangelsdorff (tb) Bent Jaedig (ts) Peter Trunk (cb) Hartwig Bartz (dms)
rec Comblain 6 aug 1960*

Django par Paviot

Jusqu'aux années '50, le jazz et ses musiciens ne semblaient sans doute pas dignes de susciter un documentaire digne de ce nom. A l'exception de quelques actualités cinématographiques, et en attendant le surgissement de la télévision, le jazz n'apparaît que dans les films de fiction, principalement les comédies musicales ou les histoires se passant dans le milieu du jazz classique. Un des premiers documentaires importants s'appelle tout simplement *Django Reinhardt* et a été réalisé par **Paul Paviot**. C'est la voix d'**Yves Montand** qui commente ce beau film introduit par un texte de **Jean Cocteau**. Pas une seule image filmée de Django (le film anglais de 1938 n'a pas encore été retrouvé et diffusé en France) et malgré cela, le documentaire, bénéficiant d'une superbe photographie et d'un texte très bien écrit par **Chris Marker**, est d'un intérêt constant. **Charles Delaunay** a logiquement fait office de conseiller musical. Django bien sûr, ses collègues musiciens, le monde du jazz français, mais aussi les manouches, la vie dans les roulottes etc. Le film se termine par deux morceaux joués (et filmés cette fois) par les principaux collègues de Django, **Stephane Grappelli**, **Joseph Reinhardt**, **André Ekyan**, **Hubert Rostaing**, **Alix Combelle**, **Emmanuel Soudieux**, **Gerard Leveque** et **Eugene Vees**. Avant de regarder ce beau document, retrouvons Django (1910-1953) interviewé par un animateur de la RTF en janvier 1953 après une période d'éloignement de la capitale française: il joue ensuite *Yesterdays* avec le trio d'**Art Simmons**.

Django Reinhardt : Interview / Yesterdays

*Django Reinhardt (gt) Art Simmons (ou Maurice Vander) (pn) Pierre Michelot (cb)
Roger Paraboschi (dms) rec Paris 15 janvier 1953*

Video. Django Reinhardt

Film de Paul Paviot (1957) Preface Jean Cocteau. Texte Chris Marker. Narrateur Yves Montand. Conseiller musical Charles Delaunay (25') avec la participation de Stephane Grappelli, Joseph Reinhardt, André Ekyan, Hubert Rostaing, Alix Combelle, Emmanuel Soudieux, Gerard Leveque et Eugene Vees ; rec 1957

Pour quitter l'univers de Django, un extrait de son tout dernier enregistrement, réalisé le 8 avril 1953 : Django joue de la guitare électrique depuis un moment – et il tendance à en jouer fort se souvient **Sadi**, particulièrement fier d'avoir participé à cette séance comme son ami français **Martial Solal**. Un Django bien différent de celui que nous entendons habituellement.

Django Reinhardt : Deccaphonie

*Django Reinhardt (gt) Martial Solal (pn) Sadi (vbes) Pierre Michelot (cb)
Pierre Lemarchand (dms) rec Paris 8 avril 1953*

Big Bill Blues

Le deuxième documentaire consacré à un musicien a été tourné cette même année 1957 en Belgique. Il est consacré à **William Big Bill Broonzy**. Big Bill a séjourné en Belgique dans les années '50, se liant d'amitié avec **Yannick Bruynoghe** qui lui consacra un des premiers livres écrits sur un bluesman. Après une carrière longue de plus de 20 ans déjà, son style a évolué. Le voici, en introduction, dans un de ses titres les plus connus, gravé à Chicago en 1951 et évoquant les problèmes raciaux, *Black, Brown and White* : le refrain dit *If you're white, it's all right, if you're brown, stick around, but if you're black, oh brother, get back, get back, get back !*

Big Bill Broonzy: Black Brown and White

William Big Bill Broonzy (gt, voc) Ransom Knowling (cb) ; rec Chicago 1951

Le film *Big Bill Blues* a été tourné à Bruxelles et plus précisément dans une cave de la grand Place appelée *La Pleiade*. Le réalisateur est **Jean Delire** et logiquement, le conseiller musical est Yannick Bruynoghe. Big Bill, seul avec sa guitare, interprète quelques blues, parfois proches du folk blues, sous le regard fasciné d'une jeune femme. Au début et à la fin du film, on entend quelques notes du groupe qui joue en alternance dans cette cave, les *Feetwarmers* du batteur belge **Leon Demeuldre** mieux connu sous le surnom de Bodash : le film obtiendra en cette année 1957 l'Ours d'argent au festival de Berlin.

Video. Big Bill Blues

Big Bill Broonzy (gt, voc) + Feetwarmers de Bodash ; rec Bxl 1957. Film de Jean Delire. Conseiller musical Yannick Bruynoghe.

Satchmo the Great

Après Django et Big Bill, place au Roi Louis. Filmé en 1956/57, *Satchmo the Great* est le premier document consacré à **Louis Armstrong**. Le réalisateur suit Satchmo dans ses tournées à travers le monde à une époque où, malgré ses protestations politiques, notamment à l'époque de l'affaire Faubus, Armstrong est considéré comme l'ambassadeur américain par excellence, le monsieur bons offices des Etats-Unis à travers le monde, y compris en Russie en pleine guerre froide. Mais l'extrait que nous allons voir évoque l'arrivée d'Armstrong, pour la première fois, sur le sol africain, à Ghana en 1956. Avec son all-stars, il va jouer pour un public qui lui tient particulièrement à cœur. Les danseurs locaux ne se privent pas de rejoindre Velma Middleton et de danser avec elle, avec une souplesse bien différente. Après l'accueil local, le groupe joue *Black and Blue* puis *Royal Garden Blues*. Mais d'abord l'intro et le générique du disque inspiré par le film, *Satchmo the Great* :

Louis Armstrong : Intro/ When it's sleepy time down south

*Louis Armstrong (tp, voc) Trummy Young (tb) Edmond hall (cl) Billy Kyle (pn)
Dale Jones (cb) Barrett Deems (dms) Edard R. Murrow (comm) rec 1956*

Video Louis Armstrong: Satchmo the Great (extr)

*Louis Armstrong (tp, voc) Trummy Young (tb) Edmond hall (cl) Billy Kyle (pn)
Dale Jones (cb) Barrett Deems (dms) + Velma Middleton and African dancers ; Ghana 1956*

Des documentaires sur Armstrong, il y en aura plus d'un par la suite, mais celui-ci est le premier et il a donc une valeur toute particulière.

Moi, un Noir

Totalement africain dans son propos, le documentaire suivant est réalisé par le français **Jean Rouche**. L'idée est de filmer de manière particulièrement originale quelques jeunes nigériens à la recherche de travail en Côte d'Ivoire (à Treichville, la capitale). Ils ont pris pour le film des surnoms issu du rêve américain : Eddie Constantine, Dorothy Lamour, Tarzan etc. L'humour alterne avec la description de la dureté de la vie en Afrique à l'époque.

« *Je voulais faire un film comme Armstrong fait de la trompette* »

déclare Jean Rouche. Et il est vrai que techniquement, ce film est un cas ! Largement improvisé, il est tourné avec une caméra sans son, celui-ci étant rajouté par la suite, sans aucune préoccupation de synchronisation. On y mélange allègrement réalité et fiction (cfr notamment le rêve d'un des intervenants de devenir un boxeur illustre). A l'œuvre dans ce film, comme dans le *Shadows* de Cassavetes, le concept de **corporéité** :

« *Cinéma musique des corps, cinéma à l'affût de chaque mouvement et de chaque geste, un cinéma qui n'est plus qu'une affaire de rythme. Caméra à l'épaule, travail d'équipe, improvisations collectives, cinéma physique, libertés de tournage attribuées au principe du jazz.* »

Ainsi, Rouche dit utiliser une *walking camera* à l'image des bassistes de jazz qui utilisent comme fondement la *walking bass*. Devenu mythique, le film est considéré par plus d'un spécialiste comme un tournant dans l'histoire du cinéma (pour Godard, c'était le quatrième meilleur film au monde !). Il a reçu le Prix Louis Deluc en 1959. En voici quelques extraits significatifs :

Video. Moi un noir (extr)

Extraits du film de Jean Rouche (1958) avec Oumarou Ganda

Actus

Pour en terminer avec ces premiers documentaires consacrés au jazz, une actualité destinée aux salles de cinéma comme à la jeune télévision : **Jean-Louis Ginibre** et **Michel Netter** font pour nous le tour des clubs parisiens de 1958. Avant et après ce petit film, nous terminerons ce chapitre avec deux évocations d'un des plus célèbres parmi ces clubs, le *Tabou*, d'abord avec **Boris Vian** ensuite avec **Bobby Jaspar** :

Boris Vian : Au Tabou / Ah si j'avais un franc cinquante

Boris Vian (tp, voc) + band pres Edouard Lussac (Le club d'essai) rec oct 1947

Video. Les clubs de Paris

1. Al Lirvat (tb) Emilien Anti (as) Marcel Louis Joseph (ts) Jean Colombo (pn) René Fontare (cb) Guy Duteil (dms) 2. Art Simmons au Mars Club avec Jimmy Gourley (gt) Art Simmons (pn) Aaron Bridges (cb) 3. Michel Hausser (vbes) au Chat qui pêche avec George Arvanitas (pn) Riccardo Galeazzi (cb) Dante Agostini (dms) 4. André Persiani (org) aux Trois Maillez avec Michel Devillers (as) Paul Rovere (cb) Jean-Louis Viale (dms) Dominique Chanson 5. Stéphane Grappelli au Club St Germain avec Luis Funetes (tb) Martial Solal (pn) Pierre Michelot (cb) Kenny Clarke (dms) ; rec Paris 1958

Henri Renaud/ Bobby Jaspar : Au Tabou

Bobby Jaspar (ts) Jimmy Gourley (gt) Henri Renaud (pn) Jean-Marie Ingrand (cb) Jean-Louis Viale (dms) Gigi Gryce (comp) rec Paris nov 1953

2. BIOPICS

Si l'on excepte les petits films consacrés en 1929 à Duke Ellington ou Bessie Smith et ceux consacrés à Armstrong ou aux big bands swing dans les années '30/'40, le concept de biographie romancée d'un musicien de jazz (ou biopic) n'est guère présent avant les années '50. Dans la décennie précédente, nous avons évoqué (au-delà des films consacrés aux monstres sacrés de Tin Pan Alley) *The fabulous Dorseys* consacré aux frères Dorsey, film d'Alfred Green en 1947, et en 1950, *Young man with the horn*, très librement inspiré de la vie de Bix Beiderbecke. La grande époque des biopics, avec leurs qualités et leurs défauts, nous y sommes : *Glenn Miller Story* (1953) *Benny Goodman Story* (1955) *Saint Louis Blues* (1958) *Gene Krupa Story* (1959) *Five Pennies* (1959) : ces cinq films présentent une série de caractéristiques communes au-delà des différences liées au travail de leurs réalisateurs. A l'exception de *St Louis Blues* consacré au compositeur noir **W.C. Handy**, ils sont, comme ceux

des années '40, destinés à rendre hommage aux grands jazzmen et chefs d'orchestres blancs de la Swing Era. Chapitre défauts, les innombrables erreurs historiques, anachronismes etc, ainsi que la conception erronée de l'histoire du jazz et de la place occupée par les Noirs et les Blancs. Chapitre qualités, une série de scènes cultes sans lesquelles nous manquerions singulièrement de documents vidéos sur ces époques. Voyons cela films par films.

a. Glenn Miller Story

Film d'Anthony Mann réalisé en 53 et sorti en 54, *Glenn Miller Story* (en français *Romance inachevée*) est, faut-il le dire, consacré à la vie, largement romancée, du trombone et chef d'orchestre **Glenn Miller**. Film sur la musique mais aussi romance comme la plupart de ces films, *Glenn Miller Story* démarre avec la découverte de la musique par le jeune Glenn, joué à l'âge adulte par **James Stewart** (son amoureuse étant incarnée par **June Allyson**) : il se termine avec la disparition mystérieuse et dramatique du tromboniste, à la fin de la guerre, alors qu'il avait à peine 40 ans. Pour rappel, né en 1904 dans l'Iowa, Glenn Miller découvre le jazz et le trombone à l'âge de 11 ans. Tout en poursuivant ses études, il obtient ses premiers gigs avec des orchestres de dixieland et de chicagoans. En 1924, il entre dans l'orchestre du batteur Ben Pollack, qui réunit alors une part importante des *chicagoans* et des *new-yorkers* blancs. La première séquence du film nous montre Glenn tentant de se faire engager par Pollack, ce dernier résistant parce qu'il cherche plutôt des solistes alors que Glenn débarque avec des arrangements (scores) orchestraux. Tandis que **Hymie Schwartz** (cl) montre ce qu'il sait faire, le pianiste en profite pour glisser aux musiciens l'arrangement de Glenn sur *Everybody loves my baby*. On retrouve ensuite Glenn dans l'orchestre de Pollack fin des années '20, alors qu'il annonce à son mentor qu'il va le quitter. Fin de la séquence, la scène historique du passage de Glenn, de sa compagne et de ses amis musiciens **Gene Krupa**, **Babe Russin** etc dans un club où joue **Louis Armstrong** (qui ne joue évidemment pas du tout comme cela à l'époque de la prohibition mais passons). Passons aussi sur le solo de trombone de Glenn joué par **Trummy Young** avec un son quasi à l'opposé du sien. Il reste que c'est une séquence culte :

Video. Glenn Miller Story part 1

*Extraits du film d'Anthony Mann 1. Audition avec Ben Pollack 2. Concert et adieux à Pollack
3. Jam avec Louis Armstrong sur Basin Street Blues*

Le rôle joué dans la carrière de Glenn par **Ben Pollack** mérite qu'on écoute un titre de ce musicien bien oublié aujourd'hui (1903-1971). Il s'agit de *Two tickets to Georgia* gravé en 1933, peu après le départ de Glenn et de Benny Goodman de l'orchestre : entre le dixieland en perte de vitesse et le swing en pleine ascension, ce titre est évocateur du type de musique qu'a du jouer Glenn dans la première partie de la carrière (le trombone est ici **Jack teagarden**).

Ben Pollack : Two tickets to Georgia

*Charlie Spivak, Sterling Bose (tp) Ralph Copsey, Jack teagarden (tb) Gil Rodin,
Matty Matlock, Eddie Miller (sax, cl) Al Beller, Ray Cohen (vln) Gil Bowers (pn)
Nappy Lamare (gt) Jerry Johnson (cb) Ray Bauduc (dms) Nappy Lamare (voc)
Ben Pollack (lead) rec Chicago mars 1933*

Après avoir joué avec Pollack, Red Nichols, les Dorseys etc, Glenn décide de monter son propre orchestre (ses premiers disques personnels datent de 1935). La séquence qui suit nous le montre tentant de trouver « le » son qui le distinguera des autres bands. Un des trompettistes s'étant blessé, la veille d'un concert, Glenn passe la nuit à chercher une solution et décide finalement de changer le rôle des instruments et singulièrement de donner à la clarinette une place différente : 4 sax et une clarinette : Glenn a trouvé sa sonorité, celle de *Moonlight Serenade* : le succès arrive, la vie de famille prend forme et pour l'anniversaire d'Helen, son épouse, il fait

jouer à son orchestre *Pennsylvania 6-5000* ; l'orchestre joue ensuite *Little Brown Jug* pour accompagner un film :

Video. Glenn Miller Story part 2

*Extraits du film d'Anthony Mann 1. Création du son de Moonlight Serenade
2. Succès, famille 3. Anniversaire d'Helen : Pennsylvania 6-500 4. Little brown jug*

De cette époque datent les grands succès de Glenn, d'*In the Mood* à *Chatanooga Choo Choo* que voici : avec en prime ce fameux univers du train tellement présent dans le jazz :

Glenn Miller Orchestra : Chatanooga Choo Choo

Glenn Miller Orchestra + The Modernaires (voc) rec Hollywood 1941

L'orchestre devient un des plus populaires de la Swing craze . Mais la guerre éclate et Glenn est enrôlé et chargé de diriger un band militaire, le *Glenn Miller Army Air Force band*. Accompagnant les stars de variété de l'époque, l'orchestre joue pour le loisir des soldats. Mais à la fin de la guerre, Glenn disparaît dans des conditions que les historiens n'ont pas encore totalement comprises. LA dernière séquence sera consacrée à cette période militaire puis à la mort de Glenn et au concert radio joué par l'orchestre sans le chef, concert qui démarre sur une version de *Little brown Jug* écrite spécialement pour Helen. Mouchoirs et émotion !

Video. Glenn Miller Story part 3

*Extraits du film d'Anthony Mann 1. Army Force Air Band 2. Mort de Glenn
3. Concert radio posthume Little brown jug*

Un an après le succès foudroyant de Glenn Miller Story, sort l'autre grand biopic, *Benny Goodman Story*, regorgeant davantage encore de scènes jazz historiques.

b. Benny Goodman Story

Film de Valentine Davies (qui avait réalisé le scénario de Glenn Miller Story), *Benny Goodman Story* sort en 1955, avec **Steve Allen** dans le rôle de Benny, **Donna Reed** dans celui de sa compagne et les autres musiciens dans leur propre rôle. Clarinetiste et chef d'orchestre, **Benny Goodman** est né en 1909 à Chicago. Il vient d'un milieu modeste et est le neuvième enfant d'une famille juive qui en compte douze. Il suit des cours de clarinette, puis passe pro à l'âge de 14 ans. Il entre ensuite comme Glenn Miller dans l'orchestre de Ben Pollack. Son premier disque personnel date de 1928 et a été enregistré sous le nom de *Benny Goodman's Boys with Jim and Glenn* (Jim étant Jimmy McPartland et Glenn, évidemment Glenn Miller). De cette première séance, on écoute *Wolverine Blues*, vieux succès de Bix dont ce titre évoque clairement la mémoire :

Benny Goodman's Boys : Wolverine Blues

*Jimmy McPartland (cn) Glenn Miller (tb) Benny Goodman (cl) Vic Briedis (pn)
Dick Morgan (gt) Harry Goodman (cb) Bob Conselman (dms, vbes) rec Chicago janv 1928*

Le film démarre sur le choix de l'instrument de Benny et de ses frères, puis sur son étude de la clarinette. On passe ensuite à son premier remplacement dans un orchestre jazz-rag au grand désespoir de son professeur (qui s'exclame *Don't be that way*). On retrouve enfin Benny qui assiste avec fascination à une prestation de **Kid Ory**, le grand trombone orléanais :

Video. Benny Goodman Story part 1

*Extraits du film de Valentine Davis 1. Choix de l'instrument 2. Clarinette
3. Vers le jazz 4. Kid Ory*

Benny rencontre bientôt **Teddy Wilson** avec qui il se met à jouer ; au chapitre des rencontres, la sœur de son ami et agent qui deviendra sa compagne. Pour la bonne société, il arrive aussi que Benny joue de la musique classique. On le retrouve dans ces différentes situations puis alors qu'il répète en moyenne formation avec notamment **Buck Clayton** et **Gene Krupa** ; démarrent alors les séances radio *Let's dance* qui le feront connaître *from coast to coast*. En 1935, Benny rencontre une de ses premières idoles, **Fletcher Henderson** qui écrira pour lui des arrangements sur *Stompin at the Savoy* ou *King Porter Stomp* que nous écouterons juste après. Entretemps, le trio avec Teddy et Gene se forme et Benny joue *Memories of you* pour sa future épouse.

Video. Benny Goodman Story part 2

*Extraits du film de Valentine Davis 1. Teddy Wilson 2. Rencontre sentimentale
3. Concert classique 4. Répétition jazz avec Buck Clayton 5. Radios Let's dance
6. Rencontre de Fletcher Henderson*

Benny Goodman Orchestra : King Porter Stomp

Benny Goodman orchestra arr Fletcher Henderson; rec NY 1935

La Swing craze est proche mais personne ne le sait et Benny en tournée en Californie se voit remis à sa place par le patron du *Palomar Ballroom* chaque fois qu'il ose faire du jazz, surtout en trio avec un pianiste noir. Sur le point de se faire virer, il décide de jouer le tout pour le tout et devant un public amorphe, il joue une version sans complaisance de *One o'clock jump*. Et le public se réveille ! Après ce concert, le trio se retrouve sur l'île de Catalina où les trois musiciens font la connaissance d'un certain **Lionel Hampton** qui ne tarde pas à entrer dans le combo : c'est le début du premier quartet mixte (deux blancs deux noirs). Un quartet qu'on écouterait dans *Exactly like you* :

Video. Benny Goodman Story part 3

*Extraits du film de Valentine Davis 1. Trio 2. Palomar Ballroom --) Swing craze
3. Rencontre avec Lionel Hampton*

Benny Goodman Quartet : Exactly like you

Benny Goodman (cl) Lionel Hampton (vb) Teddy Wilson (pn) Gene Krupa (dms) rec 1936

La Swing Craze explose et Benny devient le King of Swing : impossible de faire en sorte que les jeunes assistant à un concert restent assis : il faut danser sur la musique de Goodman. Le film (tourné du vivant de Goodman, contrairement à celui sur Glenn Miller) se termine par un concert à Carnegie Hall où nous entendrons **Harry James** jouant *Shine* puis le quartet et enfin le big band dans le célèbre *Sing Sing Sing* avec **Gene Krupa** et **Harry James** en vedette. Finale sentimentale. Rideau.

Video. Benny Goodman Story part 4

1. Swing Craze 2. Carnegie Hall (Harry James, le quartet, le big band)

c. Gene Krupa Story

Réalisé par Don Weiss en 1959, la troisième « story » consacrée à une star du jazz blanc est centré sur la personnalité du batteur **Gene Krupa**, révélé aux côtés de Benny Goodman, on vient de le voir, et ayant ensuite dirigé son propre orchestre. Gene Krupa, spécialiste des exhibitions (comme Buddy Rich), deviendra un des grands batteurs de son temps. La musique additionnelle du film est signée **Leith Stevens**, un des premiers spécialistes de la musique diégétique. Le rôle de Krupa est tenu par **Sal Minneo** (le partenaire de James Dean dans *Rebel without a cause*) et les rôles féminins sont tenus par Susan Kohner et Susan Oliver. De nombreux musiciens participent au casting, qu'ils jouent ou non leur propre rôle (**Red Nichols**, **Anita O'Day**). Après le générique dont la musique est écrite par Stevens, le film démarre sur le jeune Krupa (né en 1909 à Chicago) : celui-ci ramène à la maison familiale un set de batterie qui terrifie son père, persuadé que son fils ferait un bien meilleur prêtre. Après quelques disputes, Gene finit par rencontrer des musiciens qui l'engagent, au début des années '20, dans un combo de type dixieland/chicagoans. A la mort de son père, Gene accepte toutefois pour un temps de suivre des études de théologie : ça ne durera pas, la musique (et l'amour) le détournant rapidement de cette vocation. Membre de l'orchestre de son ami **Eddie Sirota** (incarné par James Darren), Gene commence à se faire un nom : le chanteur que nous entendrons dans le dernier extrait du montage est **Ruby Lane** :

Video. Gene Krupa Story part 1

Extraits du film de Don Weiss : Enfance, première batterie, entre percussion et prêtrise, Sirota Band

Gene fréquente les Chicagoans et enregistre avec certains d'entre eux ses premiers disques, en 1927. **Jimmy McPartland** et **Frank Teschemacher** sont de la partie, notamment pour ce bouillant *China Boy* :

Mc Kenzie and Condon's Chicagoans : China Boy

*Jimmy Mc Partland (cb) Frank Teschemacher (cl) Bud freeman (ts) Joe Sullivan (pn)
Eddie Condon (bjo) Jim Lannigan (tu) Gene Krupa (dms) rec Chicago dec 1927*

Krupa enregistre avec Fats Waller, avec Bix en fin de parcours, puis c'est la rencontre décisive avec Benny Goodman. A noter que, dans la séquence qui suit, c'est **Shelly Manne** qui joue le rôle du pionnier **Dave Tough** : Gene est engagé dans *Strike up the band* de Gershwin, mais il découvre aussi les délices de la marijuana et d'autres produits qui lui vaudront quelques déboires. Tandis qu'*Indiana* est joué par un combo où se trouvent **Red Nichols**, **Benny Carter**, **Heinie Beau** etc, c'est l'orchestre de Krupa qui, l'année de tournage du film, enregistre la version de *Cherokee* que nous écouterons dans ce deuxième montage :

Video. Gene Krupa Story part 2

*Extraits du film de Don Weiss 1.Red Nichols (cn) Moe Schneider (tb) Heinie Beau (cl)
Benny Carter (as) Eddie Miller (ts) Jess Stacy (pn) Barney Kessell (gt) Morty Corb (cb)
Gene Krupa (dms) 2. Gene Krupa big band : Cherokee ; rec 1959
3.Tournées, succès, Goodman*

Les sessions d'enregistrement se multiplient et en 1936, Gene Krupa dirige une séance qui va marquer l'histoire du swing en petite formation. Gene a engagé pour l'occasion **Roy Eldridge**, **Benny Goodman** et **Chu Berry** :

Gene Krupa Swing Band : Swing is here

Roy Eldridge (tp) Benny Goodman (cl) Chu Berry (ts) Jess Stacy (pn) Allen Reuss (gt) Israel Crosby (cb) Gene Krupa (dms) rec Chicago fev 1936

Alors qu'il multiplie les excès, Gene rencontre et engage la jeune chanteuse **Anita O'Day** que nous entendrons dans *Memories of you* : puis retour au big band avec *Way down yonder in New Orleans* (et à la clé quelques belles démonstrations de Krupa/Mineo). Evocation des problèmes avec la justice, déclin et période douloureuse. Le *Memories of you* chanté par Anita O'Day que nous écouterons juste après a été réenregistrée pour la BO du film (une première ou presque) et on se la réécoute :

Video. Gene Krupa Story part 3

*Extraits du film de Don Weiss 1. Anita O'Day : Memories of you
2. Big Band : Way down yonder in N-O 3. Déclin*

Anita O'Day : Memories of you

Anita O'Day (voc) + Gene Krupa Story; rec Hollywood 1959

Dans les années '50, Gene enregistre encore de nombreux disques dont certains s'avèrent de gros succès. Il assure également un engagement chez **Tommy Dorsey** en tant que « guest drummer » (l'orchestre a déjà son batteur et les *call and respons* s'enchainent). Gene s'éteindra à Yonkers en 1973, le film ne couvrant donc qu'une partie de sa carrière.

Video. Gene Krupa Story part 4

*Extraits du film de Don Weiss 1. Tommy Dorsey Orchestra, battles avec Rich
2. Finale romantique*

On gardera de Gene Krupa l'image d'un survolté de la batterie, spécialiste des exhibitions, pour qui chaque objet peut devenir un instrument à part entière. Ses battles avec Buddy Rich et d'autres grands batteurs restent dans les mémoires de l'histoire de la percussion. On écoute un dernier titre avec, entre autres, **Charlie Shavers** à la trompette et **Ben Webster** au ténor :

Gene Krupa : Showcase

*Charlie Shavers (tp) Bill Harris (tb) Ben Webster (ts) Teddy Wilson (pn) Herb Ellis (gt)
Ray Brown (cb) Gene Krupa (dms) rec NY sept 1953*

d. Saint Louis Blues

Et voici le seul biopic consacré à un musicien noir, réalisé par **Allen Reisner** en 1958. Quoique trompettiste, **William Christopher Handy** (W.C. Handy) est néanmoins connu surtout comme un compositeur et la scène finale montre clairement que c'est là son principal atout. Né à Memphis en 1873, Handy mourra en 1958, l'année de la sortie du film. Pour rappel, dans les années '20, le blues est devenu un des véhicules privilégiés des Orléanais et spécialement de Louis Armstrong comme de son maître King Oliver. A Chicago (dans le *South Side*), puis à New-York, le blues connaît une ascension hallucinante notamment grâce aux grandes chanteuses de *classic blues* ou *vaudeville blues* ! William développe une passion pour la trompette, au grand désespoir de sa tante (**Pearl Bailey** dans le film) et de son père pasteur qui entend bien qu'il mette ses talents musicaux au service exclusif de la musique d'église. Dans une des premières scènes, après que l'on aie vu le gamin à la trompette, **Mahalia Jackson** chante à l'office. Certaines chanteuses poussant trop loin le caractère rythmique subissent les remontrances du pasteur pour qui il n'y a que deux musiques, celle de Dieu et celle du Diable ! Quelques années plus tard, on retrouve Williams (qu'incarnera désormais **Nat King Cole**) dans

un brass band pour lequel il a écrit sa première chanson : sa sœur Elisabeth n'est guère enthousiaste ! Le métier de musicien n'a rien de respectable :

Video. Saint Louis Blues part 1

Extraits du film d'Allen Reisner 1.Le trompettiste 2.Le pasteur et Mahalia

En 1908. **W.C. Handy** et Harry Pace fondent leur maison d'édition, la première consacrée aux race records (et donc réalisée et destinée à un public noir). En 1912, Handy publie *Memphis Blues*, premier blues édité. Et en 1918, Handy et Pace montent à New-York où ils créent le label *Black Swann*, pilier des race records. Entretemps, en 1917, Handy a enregistré ses premiers disques personnels. Du 24 septembre 1917, voici *The Hooking Cow Blues* :

W.C. Handy's Orchestra of Memphis : The Hooking Cow Blues

*W.C. Handy (tp) Sylvester Bernard (tb) Wilson Townes, Alex Poole, Charles Harris,
Nelson Kincaid (sax) strinc section Charles Hyman (pn) Archie Walls (tu)
Jasper Taylor (dms) rec NY sept 1917*

W.C. Handy entre dans le métier : de plus en plus, il accompagne une chanteuse, Gogo, incarnée par la sulfureuse **Eartha Kitt**. Ils interprètent ensemble *Yellow dog blues* que reprendra bientôt **Bessie Smith** : puis *Sing'em low*. Dans l'orchestre, on reconnaît **Barney Bigard** (cl) et le trompettiste **Teddy Buckner**. Un télégramme arrive d'une maison d'édition qui compte acheter et éditer le *Yellow dog blues*. Mais le patron du club, incarnée par un **Cab Calloway** peu sympathique, s'est arrangé pour s'octroyer les droits. Le ton monte. Avant de voir ces scènes on écoute le *Yellow dog* par Bessie Smith :

Bessie Smith: Yellow dog blues

*Bessie Smith (vpc) Joe Smith (cn) Charlie Green (tb) Buster Bailey (cl) Coleman Hawkins (ts)
Fletcher Henderson (pn) Charlie Dixon (bjo) Bob Escudero (tu) rec mai 1925*

Video. Saint Louis Blues part 2

*Extraits du film d'Allen Reisner 1.Eartha Kitt : Yellow dog blues
2. Id + Barney Bigard, Teddy Buckner, Nat King Cole etc*

W.C. a du mal à poursuivre une carrière que désapprouve son père. Par ailleurs, il perd subitement la vue et se remet à jouer de l'orgue à l'église, accompagnant Mahalia Jackson entre autres. Soudain, en plein office, il retrouve la vue, donne des cours de piano puis, un soir, entend *Beale street blues* chanté par une chanteuse qui n'est autre qu'**Ella Fitzgerald** (bonjour les anachronismes). A l'époque, Ella chante notamment ce brûlant *Just you just me* extrait de l'album *Ella swings Lightly*, tandis que quelques années plus tôt, Louis avait rendu hommage à W.C. Handy à travers un album entier dans lequel il reprend ce *Beale street blues* : on écoute et on regarde tout ça.

Ella Fitzgerald : Just you just me

Ella Fitzgerald (voc) + Marty Paich Dektette; rec LA nov 1958

Video. Saint Louis Blues part 3

*Extraits du film d'Allen Reisner 1.W.C. aveugle, Mahalia, guérison
2. Ella : Beale Street Blues*

Louis Armstrong : Beale street blues

*Louis Armstrong (tp, voc) Trummy Young (tb) Barney Bigard (cl) Billy Kyle (pn)
Arvell Shaw (cb) Barrett Deems (dms) rec Chicago juillet 1954*

Revenu au blues et au jazz, W.C. Handy (alias Nat King Cole) chante en trio dans divers clubs. Difficile d'imaginer Handy chanter le genre de thèmes que nous allons entendre ou ce *The blues don't care* gravé en 1958 pour l'album *Welcome to the club* :

Nat King Cole : The blues don't care

Nat King Cole (pn, voc) + Count Basie orchestra; rec LA juin 1958

Le happy end arrive lorsque Go Go parvient à amener la famille père compris, à écouter la chanteuse puis W.C. Handy à chanter *St Louis Blues* avec un orchestre symphonique :

Video. Saint Louis Blues part 4

Extraits du film d'Allen Reisner 1. W.C. Handy Trio 2. Saint Louis Blues

Ce *St Louis Blues* (la chanson) restera au palmarès des thèmes de jazz les plus joués. Parmi les versions modernes et originales, celle de **Dizzy Gillespie** sur le disque *Have trumpet will excite*

Dizzy Gillespie : St Louis Blues

*Dizzy Gillespie (tp) Junior Mance (pn) Les Spann (gt, fl) Sam Jones (cb)
Lex Humphries (dms) rec 7 fev 1959*

En 1956, peu avant la mort de W.C. Handy, l'ultime scène du film s'est quasi concrétisée : le 14 juillet 1946, au Lewisohn Stadium, l'all-stars de **Louis Armstrong** renforcé par l'orchestre symphonique local dirigé par **Leonard Bernstein** joue *St Louis Blues* devant un W.C. Handy visiblement très ému : l'arrangement a été conçu par Alfredo Antonini :

Video. Louis Armstrong : St Louis Blues for W.C. Handy

*Louis Armstrong (tp, voc) Trummy Young (tb) Edmund Hall (cl) Billy Kyle (pn)
Arvell Shaw (cb) Barrett Deems (dms) + Lewisohn Symphony Orchestra
dir Leonard Bernstein; rec 14 juillet 1956*

e. Five Pennies

Five Pennies (*Millionnaire de cinq sous* en français), enfin, réalisé pour Paramount par Melville Shavelson en 1959, et qui recevra quatre nominations aux Oscars. Le film raconte la vie farfelue et mélodramatique à la fois du cornettiste **Loring Red Nichols**. Ici encore la musique additionnelle est de **Leith Stevens**. Né en 1905 dans l'Utah, mort 60 ans plus tard à Las Vegas, Red Nichols fait partie de ces jazzmen new-yorkais dont les disques ont été parmi les premiers à débarquer en Europe, bien avant ceux d'Armstrong ou d'Ellington. Arrivé à New-York à l'âge de 12 ans, il se met à enregistrer abondamment (on parle de 4000 disques dans les années '20). Red entend les disques de l'Original Dixieland Jazz Band puis ceux de Bix Beiderbecke : son choix est fait : il sera musicien de jazz. Il s'associe avec le tromboniste **Miff Mole** avec qui il travaillera plus de dix ans. Pour se mettre dans le bain, écoutons *Wabash Blues* par les *Charleston Chasers* en 1927, avec Red, Miff et Jimmy Dorsey.

Red Nichols Charleston Chasers : Wabash Blues

*Red Nichols (cn) Miff Mole (tb) Jimmy Dorsey (cl, as) Aethur Schutt (pn)
Dick McDonough (bj) Joe Tarto (tu) Vic Berton (dms) rec NY 25 fev 1927*

Le film démarre en 1924, Red Nichols, qui n'a pas vingt ans, cherche du travail et est engagé dans l'orchestre de Wil Paradise (incarné par **Bob Crosby**), orchestre sirupeux dont il se moque volontiers mais où il rencontrera la femme de sa vie, Bobbie Meredith et celui qui sera un de ses amis les plus fidèles, Tony Valani. Quelques images de ce premier engagement.

Video. Five Pennies part 1

Extraits du film de Melville Shavelson : Red Nichols (cn) engagé dans l'orchestre de Wil Paradise

On retrouve ensuite Red et sa compagne dans un club où joue Louis Armstrong (qui – revoici les anachronismes stylistiques – joue et chante superbement *After you've gone* puis *Bill Bailey won't you please come home*. Red a abusé de l'alcool frelaté et malgré les protestations de sa femmes, il tient absolument à grimper sur scène avec Satchmo, se présentant, sous les rires du public, comme étant le fils du plus grand cornettiste des Etats-Unis : il cherche en vain à faire lire des partitions aux membres de l'orchestre puis, après trois notes, se sent légèrement malade. Après ce désastre, désaoulé, il parvient à rentrer dans les bonnes grâces d'Armstrong, dont il deviendra un ami proche, et ils jouent ensemble *Battle hymn of the republic*.

Video. Five Pennies part 2

Extraits du film de Melville Shavelson : Red Nichols (cn) Louis Armstrong (tp) Trummy Young (tb) Peanuts Hucko (cl) Billy Kyle (pn) Mort Herbert ou Curtis Counce Danny Barcelona (dms) : After you've gone/ Bill Bailey/ Battle hymn of the republic

Bientôt viré par son employeur pour son manque de discipline et son envie de jouer une musique trop jazz, Red créera bientôt son propre orchestre mais auparavant, il va devoir faire le clown musical dans une série de spectacles musicaux : intermède kitsch mais drôle :

Video. Five Pennies part 3

Extraits du film de Melville Shavelson : Red Nichols (cn) et Will Paradise ; Shows burlesques

Red monte donc son orchestre, qu'il appellera bientôt les *Five Pennies*, d'où le titre du film. On écoute Red et ses hommes dans *Harlem Twist*, en 1928 :

Red Nichols Orchestra : Harlem Twist

Red Nichols, Leo McConville (cn) Miff Mole (tb) Dudley Fosdick (Cmel) Fud Livingstone, Jimmy Dorsey (cl, as) Arthur Schutt (pn) Carl Kress (gt) Chauncey Morehouse (dms) rec NY juin 1928

Disques et tournées s'enchaînent, avec non seulement son épouse, mais la petite fille qui vient de naître et pour qui, dans le car qui emmène l'orchestre, Red chante *Lullaby in ragtime*. Quelques années plus tard, le bébé devenu une petite fille s'initie à la musique avec l'orchestre et un soir, accompagne son père, contre l'avis maternel, dans un club où joue son ami Armstrong : après l'accueil sur *Good night sleep tight* arrive la scène de bravoure du film, le fameux duo sur *When the saints go marching in* : irrésistible et délirant, une des grandes scènes des biopics des fifties :

Video. Five Pennies part 4

Extraits du film de Melville Shavelson Red Nichols (cn) Louis Armstrong (tp) Trummy Young (tb) Peanuts Hucko (cl) Billy Kyle (pn) Mort Herbert ou Curtis Counce (cb) Danny Barcelona (dms) : Lullaby in ragtime/ When the saints

1942 : la fille de Red est touchée par l'épidémie de polyomélite et elle ne sait quasi plus marcher. Red et sa femme partent pour la Californie où Red finit par décrocher de la musique, afin d'avoir le temps de s'occuper à temps plein de sa fille. Lorsque la guérison se dessine, il est tente de rejouer et la scène finale, le happy end quasi obligatoire dans ces films, voit Red et Armstrong jouer ensemble jusqu'à ce que, surprise, la jeune fille, laissant ses béquilles et

marche vers son père pour l'inviter à danser : émotion pour ce dernier montage de séquences de Five Pennies qui se termine par une jam sur *Battle hymn* :

Video. Five Pennies part 5

*Extraits du film de Melville Shavelson : Maladie. Abandon du cornet. Guérison. Reprise.
Concert : Bill Vailey, Five Pennies, Battle hymn*

Voilà pour les biopics des années '50. Il faudra encore attendre quelques temps pour en découvrir d'autres, mais les résultats seront à la hauteur de l'attente.

3. MUSICALS

Les années '30/'40 étaient les grandes années du tap dance, des films avec Fred Astaire, Ginger Rogers etc mais aussi des musicals inspirés des shows de Broadway. Dans les années '50, il reste quelques scènes d'anthologie à côté desquelles on ne peut pas déceimment passer.

The Bandwagon

Parmi ces incontournables, le grand film des fifties mettant en vedette **Fred Astaire**, *Bandwagon* (en, français *Tous en scène*). Réalisé par **Vincente Minelli** en 1953, *The Bandwagon* nous présente **Cyd Charisse** comme partenaire d'Astaire. Dans ce film figure une mélodie que des dizaines de jazzmen reprendront, *Dancing in the dark* : en voici la version de **Cannonball Adderley** sur son disque-culte *Something' else*, avec le trio de **Hank Jones** :

Cannonball Adderley : Dancing in the dark

Cannonball Adderley (as) Hank Jones (pn) Sam Jones (cb) Art Blakey (dms) rec mars 1958

Mais si le film reste dans les mémoires, c'est surtout pour deux numéros de danse mythique : la scène finale avec ambiance de gangsters à la clé, et surtout, l'incroyable rencontre dans une foire foraine entre Astaire et le danseur noir **Leroy Daniels** :

Video. The bandwagon

*Extraits du film de Vincente Minelli : Fred Astaire, Cyd Carisse (dance)
Keroy Daniels (dance, perc) rec 1953*

Three Little Words

C'est **Richard Thorpe** qui, en 1950, tourne cette biographie romancée de deux auteurs de vaudeville américain, Bert Kalmar et Harry Ruby, incarnés par **Fred Astaire** et **Red Skelton**. Fred (Kalmar) souffre d'une fracture du genou. Il est obligé d'arrêter la danse ; il finit par remonter la pente grâce à la rencontre de Harry Ruby. Voici un des principaux numéros de danse de *Three Little words* :

Video. Three little words

Extraits du film de Richard Thorpe : Fred Astaire (dance) 1950

Ecritte par Kalmar et Ruby, *Three little words* est la chanson principale du film. Elle fut enregistrée pour la première fois par **Bing Crosby** avec Duke Ellington. Par la suite, ce thème a connu 1001 versions parmi lesquelles celle de **Stan Getz** dans l'album *Award Winner* avec le trio de **Lou Levy** :

Stan Getz Quartet : Three little words

Stan Getz (ts) Lou Levy (pn) Leroy Vinnegar (cb) Stan Levey (dms) rec Hollywood aug 1957

Singing in the rain

Le plus connu de ces films musicaux des fifties est sans doute *Singing in the rain* (*Chantons sous la pluie*), réalisé par **Stanley Donen** en 1952. C'est le dernier film mythique de cette catégorie et l'acteur et danseur principal cette fois n'est pas Fred Astaire mais **Gene Kelly**. Nous en verrons deux scènes, *Make 'em laugh* mettant en valeur **Donald O'Connor** puis l'inévitable scène sous la pluie avec **Gene Kelly** :

Video. Singing in the rain

*Extraits du film de Stanley Donen : Gene Kelly, Debbie Reynolds, Donald O'Connor :
Make 'm laugh/ Singing in the rain*

La scène emblématique de *Singing in the rain* que nous venons de voir a inspiré diverses autres scènes, reprises vocales etc. La plus connue et la plus politiquement incorrecte est évidemment celle conçue en 1972 par **Stanley Kubrick** pour le film *Clockwork Orange* (*Orange mécanique*), inspiré du roman d'**Anthony Burgess**. Ultra-violent et reflétant une société ultra-violente, *Orange Mécanique* fera scandale et certaines scènes comme celle que nous allons voir (et dans laquelle Alex - **Malcolm McDowell** - , grand fan de tap dance, donne sa version de *Singing in the rain*) continuent aujourd'hui encore à perturber.

Video. Singing in the rain (Orange version)

Extr d' Orange Mécanique de Stanley Kubrick avec Malcolm McDowell et Patrick McGee

The Strip

Louis Armstrong continue à apparaître, le plus souvent dans son propre rôle, dans des comédies voire dans des films à la limite du film noir. C'est le cas de *The Strip* de **Laszlo Kardos** tourné en 1951 avec **Mickey Rooney**. La bande sonore est signée **Pete Rugolo** et on peut y voir plusieurs séquences de concerts de l'all-stars d'Armstrong, introduit par **William Desmaret** : voici d'ailleurs la présentation de l'orchestre suivie par le spiritual *Shadrack* chanté par Armstrong puis *Basin street blues* chanté par **Jack Teagarden** :

Video. The strip

Extr du film de Laszlo Kardos dec 1950 avec Louis Armstrong (tp, voc) Jack Teagarden (tb, voc) Barney Bigard (cl) à l'écran sur la bande-son Arvell Shaw et Cozy Cole

High Society

Parmi les participations les plus connues d'Armstrong au cinéma des fifties, on trouve évidemment *High Society* de **Charles Walters** en 1956. Le film se déroule dans une somptueuse villa à l'époque d'un festival organisé par CK Dexter-Haven. **Louis Armstrong** est invité et on peut également voir et entendre dans le film **Bing Crosby** et **Frank Sinatra**, ainsi que **Grace Kelly** : écoutons d'abord Crosby chantant *Little one* avec des contrechants de Satchmo :

Bing Crosby Louis Armstrong : Little one

Bing Crosby (voc) Louis Armstrong (tp) + orch MGM rec 1956

Parmi les scènes historiques du film, l'arrivée du band d'Armstrong en car, chantant *High Society* puis la grande présentation par Crosby de l'orchestre du Satch : *Now you has jazz* :

Video. Bing Crosby Louis Armstrong : Now you has jazz (High Society)
Bing Crosby (voc) Louis Armstrong (tp, voc) Trummy Young (tb) Edmund Hall (cl)
Billy Kyle (pn) Arvell Shaw (cb) Barrett Deems (dms) rec janv 1956

4. CARTOONS

Pour terminer ce chapitre, quelques cartoons, le plus souvent expérimentaux. Mais d'abord un des plus connus parmi les Tex Avery en rapport avec le jazz : **Droopy** y dirige un orchestre de puces savantes jouant du dixieland : *Dixieland Droopy* (en français *Droopy chef d'orchestre*) 16^{ème} aventure du fameux chien-héros, sorti en décembre 1954.

Video. Dixieland Droopy
Cartoon de Tex Avery (1954)

Pour suivre, un premier court métrage utilisant l'argile, et signé **Art Clokey** en 1955. La musique essentiellement percussive est signée **Mel Powell** :

Video. Gumbasia
Cartoon de Art Clokey (1955) Mus de Mel Powell

C'est **Harry Smith** qui, l'année suivante réalise n° 11 *Mirror Animation* avec comme bande son la version de *Misterioso*, composition décisive de **Thelonious Monk**, qu'il interprète sur son album *Blue Note* avec **Milt Jackson** au vibraphone : toutes les animations sont faites à la main (collage et cut up):

Video. N° 11 Mirror Animation
Cartoon de Harry Smith (1956) : Thelonious Monk (pn) Milt Jackson (vbcs)
John Simmons (cb) Shadow Wilson (dms) : Misterioso rec NY 1948

1957 : le maître français de l'animation et disciple de Norman McLaren, **Albert Pierru** réalise *Something Weird : Surprise Boogie* sur une musique très swinguante :

Video. Surprise Boogie
Cartoon de Albert Pierru (1957)

Outre Norman McLaren, les maîtres de l'animation (intégrant parfois des musiciens, Dizzy Gillespie par exemple) sont **John** et **Faith Hubley**. En 1957, ils tournent *The adventure of an ** sur une musique de **Benny Carter** avec **Lionel Hampton** au vibraphone. Les aventures d'un astérisque

Video. The adventure of an *
Cartoon de John et Faith Hubley, musique de Benny Carter (1957)

C'est encore **John Hubley** qui dans un autre registre nous offre *Tender Game* avec le trio d'**Oscar Peterson** (Herb Ellis, Ray Brown) et une intervention d'**Ella Fitzgerald** sur *Tenderly* :

Video. Tender Game

Cartoon de John Hubley, Tenderly joué par Oscar Peterson, Herb Ellis, Ray Brown et Ella Fitzgerald (1955)

Et enfin, retour aux cartoons plus classiques, avec la relecture de l'histoire des trois petits cochons, devenus boppers. *Three little Bops* de **Fritz Freleng** avec une musique écrite par **Shorty Rogers** :

Video. Three Little Bops

Cartoon Looney Tunes de Fritz Freleng, musique de Shorty Rogers, voc de Stan Freberg

La grande période des cartoons jazz est derrière, désormais. Après les films d'animation expérimentaux, il faudra attendre pour que d'autres horizons se dégagent, de Fritz the Cat à Roger Rabbit en passant par Lisa Simpson.

4. FILMS NOIRS - L'AGE D'OR

Les années '50 sont sans aucun doute les années d'or du film noir. Si cette apogée s'effectue sur la lancée des films des années '40, la grande différence tient dans la place qu'y occupe désormais le jazz (et spécialement le jazz moderne, bop et cool). Une quinzaine de grands films américains (qui révèlent une nouvelle génération d'acteurs notamment issus de l'Actor Studio, **Marlon Brando** en tête et qui vont petit à petit prendre la place occupée jusqu'alors par la génération d'**Humphrey Bogart**) et à partir de 1957, une dizaine de films français, vont associer pour de bon jazz et film noir. Le jazz moderne se prêtant mieux à ce type de films, les musiques diégétiques, créées et jouées par des hommes de jazz (souvent de la West Coast) vont se multiplier, même si les scènes de clubs apportent aussi leur lot de musique non diégétique. En route !

1. Films Noirs made in USA

The Asphalt Jungle

Un des premiers films noirs marquants à être imprégnés de jazz est sans doute *The asphalt jungle (Quand la ville dort)* réalisé en 1950 par **John Huston** (à qui on devait déjà dans les années '40 *Le faucon maltais* et *Key Largo* entre autres). Le film raconte un casse d'un demi-million de dollars en bijoux qui met en scène un petit groupe de personnages ayant chacun leur obsession et leur talon d'achille comme le raconte Huston dans une des rares interviews filmées du réalisateur (les femmes, le jeu, le pouvoir etc). Les principaux acteurs/actrices de ce film, inspiré du roman de **W.R. Burnett**, sont **Marilyn Monroe**, **Sam Jaffe**, **Jean Hagen** et **Sterling Hayden**. La musique, assez peu présente, est signée **Miklos Rozsa**, un des plus prolifiques faiseurs de musique non diégétique. Dans la dernière partie du film, une scène est pourtant du registre diégétique, même si la musique sort d'un juke-box. Superbe scène, avec une photographie de haut vol et des acteurs imprégnés de la situation dont on devine qu'elle peut virer au glauque (la troublante Jean Hagen face à l'inquiétant Sam Jaffe). Voici successivement le générique du film et cette fameuse scène du juke-box :

Vidéo. Asphalt Jungle

Extraits du film de John Huston 1. Générique

2. La scène du juke-box (Sam Jaffe, Jean Hagen). Mus de M. Rosza (1950)

Pour la petite histoire, dans les années '70, *Asphalt jungle* donnera son nom à un groupe punk-rock français (1977-1979).

A streetcar named desire

L'année suivante, en 1951, donc, **Marlon Brandon** assure un des rôles qui vont le placer en tête de la mythologie hollywoodienne : réalisé par **Elia Kazan** en 1951, d'après la pièce de Tennessee Williams (1947), *A Streetcar named desire* (*Un tramway nommé désir*) bénéficie d'une musique d'**Alex North** qui marque une étape dans l'utilisation du jazz dans l'ambiance d'un film noir. Pour les morceaux les plus jazz, North utilise les services de vrais jazzmen comme **Ziggy Elman** (tp) **Babe Russin** (sax) ou **Nick Fatool** (dms). C'est la clarinette d'**Archie Rosate** qui ouvre *Four Deuces*, le titre le plus connu du film : il reste d'ailleurs le principal soliste de ce thème. Compliment significatif, **Miles Davis** dira dans une interview :

« Savez-vous ce que j'ai entendu de mieux depuis de longues années ? La musique d'Alex North pour *Un Tramway nommé Désir*. C'est une musique incroyable, spécialement les parties jouées par Benny Carter » (*Miles Davis*)

Alex North : Four deuces

*Coll. Pers. Ziggy Elman, Larry Sullivan (tp) Hoyt Bohanon (tb) Archie Rosate (cl)
James Briggs (fl) Les Robinson (as) Babe Russin (ts) Buddy Cole (pn) Nick Fatool (dms)
+ strings rec oct 1950*

Retour au film. Stanley (**Marlon Brando**) et Stella Kowalski (**Kim Hunter**) vivent à la Nouvelle-Orleans. Il est ouvrier, elle vient d'un milieu plus bourgeois et sa vie ne la satisfait que modérément. L'arrivée inopinée de sa sœur Blanche (l'actrice de la pièce de théâtre, Jessica Tandy laisse la place à la brûlante **Vivian Leigh**) va bouleverser la vie à peu près tranquille de ce couple. Le titre du film se réfère au tramway qui passe dans la rue *Desire* à la Nouvelle-Orleans. Le côté symbolique est évident, la passion qui anime Stanley et les deux personnages féminins (et notamment la tension sulfureuse entre Brando et sa belle-sœur) sont au cœur même du film. Voici successivement le générique du film et l'arrivée de Blanche à La Nouvelle-Orleans (avec musique sortant des clubs de jazz en toile de fond) ; puis la présentation Stanley/Blanche, déjà marquée d'un rapport trouble ; et enfin, la fameuse scène culte (pour le jeu de Brando entre autres, hurlant le nom de Stella sous la pluie) de la descente de l'escalier (avec une musique dont nous allons reparler).

Vidéo. A streetcar named desire

Extraits du film d'Elia Kazan 1. Générique 2. La rencontre 3. L'escalier

La violence (visible ou devinée) et le côté passionnel du film lui vaudront évidemment des attaques du comité de censure lié au Code Hays, toujours actif. Le plus étonnant est que la censure s'attaque aussi à la musique écrite par North, jugée trop suggestive dans certaines scènes, particulièrement celle de l'escalier. Or le film est terminé et prêt à sortir. Un compromis est trouvé et North modifie sa partition remplaçant la musique originelle, avec flûte et sax, par une musique avec cordes beaucoup plus mélodramatique que sulfureuse : comparons ces deux scènes avec en bonus des interviews d'un producteur et d'un historien du cinéma :

Video : Censure, musique

Interviews puis comparaison entre la scène initiale et la scène censurée

The Wild One (l'Équipée sauvage)

Deux ans plus tard, Brando rebondit sur le succès du *Tramway* et tourne sous la direction de **Laszlo Benedek** un autre de ses films mythiques, *Wild One*, alias *L'équipée sauvage*. Chef de bande d'un groupe de motards, Brando devient une sorte de symbole de la révolte, comme James Dean le sera à sa manière. La musique est cette fois de **Leith Stevens**, qui signera toute une série de bandes-son de films noirs. On grimpe d'un cran puisque, pour quatre de ses

compositions, Stevens confie la direction de la formation à **Shorty Rogers**, trompettiste emblématique du jazz west coast (la forme californienne du jazz cool, né à N-Y autour de 1948 dans le but de rendre plus accessible le be-bop). Shorty dirige pour l'occasion un imposant big band (5 tp, 3 tb, 1 cor, 1 tu, 6 sax et rythmique). Parmi les thèmes les plus fameux gravés par ce big band, *Hot Blood*, réédité à diverses occasions et qui démarre sur le son d'une horde de motos ; après l'exposé du thème, chorus de trompette peut-être de **Maynard Ferguson**, et solo d'alto sans doute de **Bud Shank** :

Leith Stevens/ Shorty Rogers : Hot Blood (The wild one)

*Shorty Rogers (tp, dir) Conrad Gozzo, Maynard Ferguson, Tom Reeves, Ray Linn (tp)
Bob Enevoldsen, Jimmy Knepper, Harry Betts (tb) John Graas (cor) Paul sarmiento (tu)
Herb Geller, Bud Shank (as) Bill Holman, Bill Perkins (ts) Jimmy Giuffre, Bob Cooper (bs)
Russ Freeman (pn) Joe Mondragon (cb) Shelly Manne (dms) rec juillet 1953*

Johnny Strabler (**Marlon Brando**) dirige donc les *Black Rebels*, groupe de motards en blousons noirs marqués d'une tête de mort. Ils sèment la pagaille partout où ils passent. La bande arrive dans une petite ville où Johnny rencontre une serveuse (jouée par **Mary Murphy**). Mais une bande rivale, menée par un certain Chino, à l'écran **Lee Marvin**, débarque à son tour. Bagarres et cie. Johnny embarque Kathie (la serveuse). Il finit par être arrêté mais le film se termine par un sourire de Brando, qui laisse supposer sinon un happy end, du moins une fin moins dramatique. Nous verrons dans l'ordre, la rencontre entre Brando et la serveuse (rythmée par un morceau de Shorty Rogers choisi par Johnny dans le juke-box) ; pour suivre, une initiation au jive et au scat d'un épicier plutôt intrigué ; et enfin, une dernière scène illustrant bien la manière dont la musique de Stevens instaure la tension sur les images :

Vidéo. L'équipée sauvage (The wild one)

Extraits du film de Laszlo Benedek 1. La rencontre 2. Jive 3. Tension

Parmi les autres thèmes musicaux du film, une curiosité (en termes de titre) *Blues for Brando*, hyper west-coast, avec des interventions du piano de **Russ Freeman**, de l'alto de **Bud Shank** de la trompette de **Maynard Ferguson** puis retour à l'alto (Shank ou Geller ?) :

Shorty Rogers Orchestra : Blues for brando

*Shorty Rogers (tp, dir) Conrad Gozzo, Maynard Ferguson, Tom Reeves, Ray Linn (tp)
Bob Enevoldsen, Jimmy Knepper, Harry Betts (tb) John Graas (cor) Paul sarmiento (tu)
Herb Geller, Bud Shank (as) Bill Holman, Bill Perkins (ts) Jimmy Giuffre, Bob Cooper (bs)
Russ Freeman (pn) Joe Mondragon (cb) Shelly Manne (dms) rec juillet 1953*

La violence de certaines scènes aura pour conséquence ici encore, une intervention de la censure : le film sera tronqué de vingt minutes aux Etats-Unis, et interdit dans certains pays européens. Par ailleurs, il lance la vogue des perfecto en cuir et des motos Triumph que chevaucheront un peu plus tard James Dean puis Elvis Presley. Enfin, sachez que *Wild One* inspirera aussi à Jean Drejac la fameuse chanson d'**Edith Piaf**, *L'homme à la moto*.

The Blue Gardenia

Avant de passer à un autre grand Classique du film noir américain de la première moitié des '50s, un petit crochet par un film tourné par **Fritz Lang** la même année, *Blue Gardenia (La femme au Gardenia)*, avec **Ann Baxter** entre autres. Peu de musique, mais une séquence plutôt kitsch mettant en scène monsieur **Nat King Cole** : si le petit bout de dialogue est en espagnol, c'est tout simplement parce que la seule copie du film que j'ai pu trouver était ...une version espagnole. Voici l'extrait et la version audio nettoyée :

Video. Nat King Cole : Blue Gardenia

*Extrait du film de Fritz Land : Nat King Cole (pn, voc) John Collins (gt) Charlie Harris (cb)
+ orch dir Nelson Riddle janv 1953*

Nat King Cole : Blue Gardenia

*Nat King Cole (pn, voc) John Collins (gt) Charlie Harris (cb)
+ orch dir Nelson Riddle janv 1953*

On retrouvera bientôt King Cole dans un autre film secondaire intitulé *Kiss me deadly*. Mais d'abord, on retrouve la musique de Leith Stevens pour le film *The Private Hell* !

Private Hell 36

Rebaptisé *Ici Brigade Criminelle*, *Private Hell* est tourné en 1953-54 par **Don Siegel**, ex monteur de la Warner (notamment pour Casablanca). L'homme a reçu deux Oscars pour des courts métrages en 1945, dont l'un s'appelait *Hitler lives* ! L'actrice principale est **Ida Lupino** et la musique est donc une fois encore signée **Leith Stevens**. Ici encore c'est un big band façon All Stars qui est à l'œuvre et on y retrouve **Shorty Rogers**, **Bud Shank**, **Shelly Manne** et tous les piliers de la west-coast, y compris le futur partenaire de Clint Eastwood, l'altiste **Lennie Niehaus**. Commençons par écouter *Dance of the Liliputians*. La cymbale de Shelly, puis la masse orchestrale, un solo de **Shorty**, sans doute **Bob Cooper** au ténor, **Bob Enevoldsen** au trombone et retour au thème : la recherche de sonorités spéciales, comme souvent dans la west coast, amène à introduire des instruments moins habituels dans le jazz comme le cor ou le tuba ; dans cette séance, outre les 5 sax habituels, Bud Shank joue du saxophone bass !

Leith Stevens : Dance of the liliputians

*Shorty Rogers, Pete Candoli, Charles Grifford, Carlton McBeth (tp) Bob Enevoldsen,
Milt Berhardt, Harry Beets, George Roberts (tb, btb) John Graas (cor) Paul Sarmiento (tu)
Sal Franzella, Lennie Niehaus (as) Bob Cooper, Jimmy Giuffre (ts) Bob Gordon (bs)
Bud Shank (bass sax) Claude Williamson (pn) Joe Mondragon (cb) Shelly Manne (dms)
Leith Stevens (comp, arr) rec Hollywood 3 sept 1954*

Avant d'écouter un second titre de cette bande-son, voici quelques extraits du film, qui donnent une idée du climat général qui s'y déploie : le générique tout d'abord, puis la séquence où **Ida Lupino** (dans le film Lili Marlowe) chante pour **Steve Cochran** (Carl Brunner) ; et enfin, une scène intimiste avec un massage d'épaules qui a réussi on ne sait comment à passer outre la censure (et derrière bien sûr la musique de Stevens) :

Video. Private Hell

Extraits de du film de Don Siegel. Générique, Ida Lupino sings, Massage

Le thème éponyme écrit par Stevens, *Private Hell 36* démarre lui aussi sur la masse orchestrale et joue beaucoup sur les climats, les interventions de **Shelly Manne** et un son sensuel de saxophone peut-être dû à **Sal Franzella**

Leith Stevens : Private Hell 36

*Shorty Rogers, Pete Candoli, Charles Grifford, Carlton McBeth (tp) Bob Enevoldsen,
Milt Berhardt, Harry Beets, George Roberts (tb, btb) John Graas (cor) Paul Sarmiento (tu)
Sal Franzella, Lennie Niehaus (as) Bob Cooper, Jimmy Giuffre (ts) Bob Gordon (bs)
Bud Shank (bass sax) Claude Williamson (pn) Joe Mondragon (cb) Shelly Manne (dms)
Leith Stevens (comp, arr) rec Hollywood 3 sept 1954*

Kiss me deadly

Considéré lui aussi comme un Classique du film noir, *Kiss me deadly* de **Robert Aldrich** (1955, en Français, *En quatrième vitesse !*), est bâti sur les séquences classiques du genre : poursuites automobiles, bagarres, scènes sensuelles, histoires de privés. Inspiré de l'œuvre de **Mickey Spillane**, le film a pour personnage central **Mike Hammer** (qui deviendra une série TV), ici incarné à l'écran par **Ralph Meeker**. Voici le générique et le début du film puis le trailer d'époque avec une musique signée **Frank deVol** (qui a souvent accompagné sur disques les chanteuses de jazz) :

Video Kiss me deadly Générique + trailer

*Extraits du film de Robert Aldrich Générique, premières scènes et
Trailer de Kiss me deadly (1955)*

Vous aurez peut-être remarqué pendant le générique, en fond discret, la voix de **Nat King Cole**. Voici en entier, King Cole et **Kitty White** chantant un des thèmes du film, *I'd rather have the blues that what I've got* : l'orchestre est dirigé par **Nelson Riddle** :

Nat King Cole : I'd rather have the blues that what I've got

Nat King Cole, Kitty White (voc) + orch dir Nelson Riddle; rec 1955

The man with the golden arm

Beaucoup plus connu, ne serait-ce que par la personnalité de son réalisateur (**Otto Preminger**) et de son acteur principal (**Frank Sinatra**), *The man with the golden arm* (*L'homme aux bras d'or*) nous introduit dans l'univers des drogues dures et de ses liens avec le jazz. Défi à l'encontre du code hays, le film a fait pas mal de bruit à sa sortie, en 1955. Seules 30 secondes ont été censurées et pourtant ce n'est pas faute d'avoir essayé, de la part de la commission. Depuis sa création, on l'a vu, le code a été à l'origine de nombreux dérapages réactionnaires : ainsi il fut longtemps interdit (ou en tout cas chaudement déconseillé sous peine de boycott) de voir deux personnages s'embrasser s'ils ne sont pas mariés, ou simplement de prononcer des mots comme enceinte, vierge ou narcotique ! Ce dernier terme est évidemment problématique dans le cadre de *L'Homme au bras d'or*. La commission veut imposer que les prises de drogues ne soient pas montrées, qu'aucun suicide ne soit mentionné et que le personnage de Frankie connaisse la rédemption grâce au courage de son épouse aimante. Du politiquement très correct pur jus. Mais ni Preminger ni Sinatra ne sont hommes de compromis et ils refusent chacune de ces demandes. L'homme au bras d'or sera le fruit du travail des artistes associés au projet ou ne sera pas !

« Fils d'un procureur autrichien et diplômé de droit, le cinéaste connaît la loi et s'appuie sur la constitution américaine, notamment la liberté d'expression, pour contredire chacune de ces allégations. Le bras de fer s'engage, la commission intransigeante et Preminger idéaliste ne cèdent rien. Finalement, le metteur en scène viennois se tourne vers son studio et le convainc de financer ce projet unique. Les pontes de la United Artist acceptent le script et incitent les salles à exploiter le film sans visa. Pour arriver à cette décision historique, ils leurs tiennent le discours rabâché par Preminger : "The man with the golden arm est unique et tabou, le public curieux et fatigué par tant de censure va se précipiter dans les salles pour découvrir ce pamphlet libertaire". Evidemment, le pari sera gagné et à partir de cette date l'influence du code va peu à peu décroître. Après deux décennies de censure il sera mis aux oubliettes et la liberté artistique reprendra une partie de ses droits en Amérique. »

Même si le mccarthysme se prépare à prendre la relève ! Retour au film, qui raconte les souffrances d'un batteur héroïnomane, **Frankie Machine**, rentrant d'un séjour à Lexington : ce personnage permet à Sinatra de signer ce qui restera sans doute sa plus belle performance cinématographique.

« Certains reprocheront au film ses excès naturalistes et sa galerie d'épaves humaines (notamment Eleanor Parker, en épouse hystéro et paralytique). La mise en scène, en revanche, reste magnifiquement précise et limpide. Le film est rythmé par de longs plans séquences qui suivent les déambulations de Frankie dans un périmètre de bitume réduit à quelques mètres de décors, pour aller de bouges enfumés en chambres d'hôtels borgnes, et qui expriment cinématographiquement l'avenir bouché du personnage, le cercle vicieux duquel il est prisonnier. Ce quadrillage horizontal de l'espace est brisé par des chutes mortelles, qui viennent modifier à deux reprises le cours du récit. Au-delà des morceaux d'anthologie la nuit passée à jouer au poker, l'audition ratée à cause d'une crise de manque, la scène de sevrage on est ébloui une nouvelle fois par la maîtrise de Preminger, aussi à l'aise dans le drame social que dans la reconstitution historique ou le théâtre filmé. Quant au générique de Saul Bass et à la musique d'Elmer Bernstein, ils ont largement contribué à la célébrité de ce classique américain des années 50. »

Voici deux séries d'extraits de ce film pas comme les autres. A noter au passage que les parties de batterie « jouées » par Sinatra sont en fait doublées par le grand batteur californien **Shelly Manne**. La première sélection démarre par le générique graphique de **Saul Bass** dont on retrouvera des traces dans l'autre grand film de Preminger des années '50, *Anatomy of a murder* : avec bien sûr la musique de **Elmer Bernstein** dont nous reparlerons un peu plus loin ; on retrouve ensuite Frankie de retour au bercail après un petit séjour à l'ombre : il retrouve sa femme Zosh (à l'écran **Eleanor Parker**), paralysée et à qui il explique qu'il a décroché pour de bon cette fois ; petit numéro de batterie puis Frankie sort et décide de reprendre une dernière dose, certain qu'il ne retombera pas dans l'assuétude (l'image du singe sur le dos – a monkey on his bag) :

Video Man with the golden arm par 1

Extraits du film d'Otto Preminger. Générique, retour à la maison, bonnes résolutions, une dernière dose pour la route (1955)

La deuxième sélection démarre par l'arrivée de Molly (**Kim Novak**) le deuxième personnage féminin, qui finit par convaincre Frankie de passer à la méthode du Cold Turkey (comme Miles et Coltrane à la même époque) pour se désintoxiquer. Scènes de jalousie dans un club ; pour « se refaire », Frankie se remet au poker ; repéré lors d'une tricherie, il se fait tabasser et, avant d'aller passer une audition auprès de Shorty Rogers, il tente, en vain, d'obtenir un dernier shoot de son dealer : l'audition est un échec tragique et cette scène est une des plus fortes du film.

Video Man with the golden arm par 2

Extraits du film d'Otto Preminger Molly, batterie, jalousie, poker, audition (1955)

Le film de Preminger sera nommé trois fois pour les Awards : meilleur acteur pour Sinatra, direction artistique et décor, meilleure musique pour Bernstein. Sans nier l'importance des films dont il vient d'être question, *Man with the golden arm* peut être considéré comme un tournant, ce que reconnaissent divers spécialistes dont le Français **Gilles Mouellic**, ici interviewé par notre collègue Charline Caron et qui évoque notamment l'étonnant rôle salvateur de la batterie sur le junkie qu'est Sinatra et l'influence de la musique de Bernstein sur les séries policières à venir : nous écouterons pour terminer le thème principal du film, *Frankie Machine* :

Interview Gilles Mouellic

Gilles Mouellic parle à Charline Caron de Man with the golden arm

Elmer Bernstein : Franky machine

*Elmer Bernstein orch feat Pete candoli (tp) Shorty Rogers (fghn) Milt Bernhardt (tb)
Bud Shank (as) Bob Cooper (ts) Ralph Pena (pn) Shelly Manne (dms)
Dick Van Eps (gt) Nick Fatool (dms) rec 1955*

Nous retrouverons Preminger quelques années plus tard avec le fameux *Anatomy of a murder* dont la musique etc de Duke Ellington.

Pete Kelly's Blues

Changement de ton avec *Pete Kelly's Blues (La peau d'un autre)* de **Jack Webb**, sorti lui aussi en 1955. Bon film de gangsters de série B, il bénéficie du travail de bons acteurs (Webb lui-même, **Lee Marvin** et **Janet Leigh**), d'une bande son signée **Arthur Hamilton** et de la participation, outre les musiciens du band dixieland/swing de Pete Kelly, de deux des chanteuses de jazz les plus populaires de l'époque, **Peggy Lee** et **Ella Fitzgerald**. Peggy Lee, qui joue le rôle de Rose Hopkins, chanteuse alcoolique, sera nommée pour l'Award du meilleur second rôle. Le film est inspiré d'un feuilleton radio qui sera diffusé de 1946 à 1949. L'action se déroule en 1927 en pleine prohibition. Les scènes musicales (et spécialement les scènes chantées) méritent à elles seules le déplacement. Pour mémoire, **Peggy Lee** a enregistré un album reprenant l'ensemble des thèmes musicaux repris dans le film. Voici, pour nous mettre dans le bain, un instrumental archétypique des films noirs et des séries télévisées policières de l'époque. Le cornet de **Dick Cathcart** installe l'ambiance :

Pete Kelly Big Seven : Pete Kelly's blues

*Dick Cathcart (cn) Moe Schneider (tb) Matty Matlock (cl) Eddie Miller (ts) Ray Sherman (pn)
Dick Van Eps (gt) Jud de Naut (cb) Nick Fatool (dms) Jack Webb (narr) rec LA 17 avril 1955*

On en vient aux séquences du film, réparties cette fois encore en deux groupes. Le premier démarre assez logiquement avec le générique et avec un petit survol historique démarrant à la Nouvelle-Orléans en 1915, enterrement à la clé (c'est **Teddy Buckner** qui tient le cornet) ; tombé lors du défilé, ce cornet se retrouve à Jersey City en 1919, enjeu d'une partie de dés ; enfin, l'instrument est aux mains de Pete Kelly à Kansas City en 1927, alors que les Big Seven répètent puis animent la soirée ; légèrement imbibés, les musiciens reprennent la route en voiture tout en chantant *Bye bye blackbird* avant d'entrer en collision avec... un arbre ; on retrouve le groupe en studio ; et enfin, Pete pénètre au *Fat Annie's* où chante Maggie Jackson (alais **Ella Fitzgerald**) : belle version de *Hard Hearted Hannah* avec (sur la bande-son en tout cas) le trio du pianiste **Don Abney** :

Video. Pete Kelly's blues (1)

*Extraits du film de Jack Webb 1. Générique, histoire d'un cornet, les Big Seven, Blackbird, studio 2. Ella Fitzgerald (voc) Don Abney (pn) Joe Mondragon (cb) Larry Bunker (dms) :
Hard Hearted Hannah ; rec Hollywood 3 mai 1955*

La deuxième sélection démarre avec **Peggy Lee** chantant avec les Big Seven des versions très sensuelles de *He needs me* puis *Sugar* : ensuite l'orchestre joue pour la danse façon dixieland ; retour à Peggy Lee, un peu alcoolisée et n'arrivant pas à retenir l'attention du public sur *Somebody loves me* : bagarre, départ de Peggy qui dévale les escaliers ; et enfin, retour d'**Ella** pour la version chantée de *Pete Kelly's Blues* !

Video. Pete Kelly's blues (2)

Extraits du film de Jack Webb 1. Peggy Lee (voc) Dick Cathcart (cn) Matty Matlock (cl) Eddie Miller (ts) Dick McDonough (gt) Nick Fatool (dms) Hal pooney (lead): He needs me/ Sugar rec LA 6 mai 1955 2. Bug Seven 3. Peggy Lee : Somebody loves me 4. Ella Fitzgerald (voc) Don Abney (pn) Joe Mondragon (cb) Larry Bunker (dms) : Pete Kelly's blues ; rec Hollywood 3 mai 1955

The Wild Party

1956. Le réalisateur américain **Harry Horner** convie **Anthony Quinn** à jouer le rôle principal de son film *The Wild Party* (en français *La nuit bestiale*). Une histoire de gang et de kidnapping sur fond de musique diégétique (plusieurs scènes se passent dans un club de jazz où joue le groupe du clarinettiste **Buddy de Franco** ; et de musique non diégétique écrite pour l'ambiance du film par le compositeur **Buddy Bregman** (1930-2017), dont l'orchestre accompagna à de nombreuses reprises des stars comme Ella Fitzgerald ou Frank Sinatra. Avant d'entrer dans le film, écoutons une des plages écrites par Bregman pour le film, *Lost Keys*. On y entend un big band composé de piliers de la West Coast comme **Maynard Ferguson, Frank Rosolino, Bud Shank** etc. Au menu, entre les parties écrites, quelques interventions de guitare d'**Al Hendrickson** :

Buddy Bregman Orchestra: Lost keys

Buddy Bregman (lead, arr) Maynard Ferguson, Conrad Gozzo, Ray Lim, Pete Candoli (tp) Lloyd Ulyate, Frank Rosolino, Milt Bernardt, George Roberts (tb) Herb Geller Bud Shank, Ben Webster, Bob Cooper, Georgie Auld, Jimmy Giuffre (sax) Andre Previn, Paul Smith (pn) Al Hendrickson (gt) Joe Mondragon (cb) Alvin Stoller (dms) rec LA 20 dec 1956

Place aux images. Première série de séquences, le générique, puis la première séquence où le pianiste introduit le feeling général et la ville où se déroule l'action ; on entre dans le club, où joue un premier orchestre : le quintet du trompettiste noir **Harry Edison**, relayé dans la séquence suivante par le quartet du clarinettiste **Buddy de Franco**, qu'observe Anthony Quinn :

Video The Wild party (part 1)

Extraits du film d'Harry Horner. Générique, scène d'ouverture, scène club avec Harry Edison, scène club avec Buddy de Franco (cl) prob Marty Paich (pn) Ralph Pena (cb) Frank DeVito (dms) (1956)

Deuxième sélection : un des personnages principaux de l'intrigue amoureuse sous-jacente, Arthur Mitchell, se met au piano, rejoint par la rythmique du clarinettiste, lequel se joint à la jam ; le final nous montre un Anthony Quinn plutôt violent (c'est quand même un film noir) !

Video Wild party 2

Extraits du film d'Harry Horner. Arthur Mitchell au piano, DeFranco Quartet, bagarre finale Extr du film de Harry Horner (1956)

Buddy De Franco est un est rares clarinettistes modernes, le saxophone ayant raflé toutes les places importantes depuis l'arrivée du be-bop. L'année du tournage, il enregistre pour *Norgran* l'album *Buddy DeFranco Wailers* qui reflète une ambiance assez proche de celle des scènes du film. On écoute *Cheek to cheek*, dont le thème est interprété par le leader et le trompettiste **Harry Edison** (également présent dans une courte scène du film on l'a vu) : belles interventions du guitariste **Barney Kessel**, chorus de trompette avec sourdine, de guitare, tres beau chorus de clarinette et finale avec intervention du délicat **Jimmy Rowles** au piano :

Buddy de Franco : Cheek to cheek

*Harry Edison (tp) Buddy DeFranco (cl) Barney Kessel (gt) Jimmy Rowles (pn) Bob Stone (cb)
Bobby White (dms) rec LA 21 mai 1956*

Pour en terminer avec *Wild party*, retour à **Buddy Bregman** qui, à la fin de l'année, enregistre avec un orchestre proche de celui du film, mais aussi avec pour certains titres un all-stars west coast plus restreint, un disque intitulé *Swinging Kicks*. A propos de ce disque, dont les plages sont généralement assez courtes, Bregman répond à un interviewer :

« Vu que beaucoup de mes compositions sont courtes (certains font moins de deux minutes), et vu que certaines d'entre elles ont des titres plutôt étranges, l'ensemble peut faire penser à la musique d'un film qui n'aurait jamais été tourné »

On verra que cette idée de musique de film imaginaire sera repris à plus d'une reprise dans la suite de l'histoire d'amour entre jazz et cinéma. En attendant, on écoute, extrait de ce disque, un savoureux dialogue entre le sax ténor sensuel de **Ben Webster** et le piano d'**André Previn** : *Kicks is in love*.

Brugman / Webster : Kicks is in love

Ben Webster (trs) Andre Previn (pn) Buddy Bregman (comp, arr) rec LA 20 dec 1956

Hot Rod Rumble

Tourné avec un petit budget en janvier 1957, *Hot Rod Rumble*, un des premiers films mettant en scène la jeune génération, entre Beatnicks et simples adolescents (la classe d'âge qui monte, suite à la prolongation de la scolarité) est tourné par **Leslie Martinson**, avec **Leigh Snowden** et **Richard Hartunian** dans les rôles principaux. Courses et accidents de voiture (qui rappellent évidemment la Fureur de Vivre – le personnage de James Dean va influencer toute une génération de comédiens et de scénaristes), bandes de jeunes etc. Tous les ingrédients sont en place. Et voici le trailer du film. On va le voir, pour la musique, le compositeur **Alexander Courage** (qui se fera connaître plus tard comme compositeur de la musique de la série Star Trek) a choisi, cette fois encore, quelques piliers de la côte ouest, comme **Pete Candoli**, **Bud Shank** ou **Shelly Manne**, tantôt en big band élargi, tantôt en petite ou moyenne formation

Video. Hot Rod Rumble : Trailer

Trailer du film de Leslie Martinson (1957) musique d'Alexander Courage

Parmi les plages non diégétiques écrites par Courage, *The race* que voici évoque, comme l'indique son titre, la perspective de la course qui est au cœur du film : soli de **Bob Cooper** (ts) **Barney Kessel** (gt) **Bud Shank** (as) **Claude Williamson** (pn) **Herb Geller** (cl) **Frank Rosolino** (tb) et **Maynard Ferguson** (tp) : à vos marques !

Alexander Courage : The race

*Coll. Pers dir Alexander Courage : Pete Candoli, Maynard Ferguson, Ray Linn,
Maurice Harris, Don Paladino (tp) Lloyd Ulyate, Frank Rosolino, Tommy Pederson,
Russell Brown (tb) Joseph Eger (cor) Silvia Ruderman, Morris Bercov (fl) Mitchell Lurie,
Herb Geller, Herman Gubler (cl) Maurice Stein, William Gross (bcl) Gordon Schoenberg,
William Fried (oboe) Bud Shank, Jack Dumont, Bob Cooper, Dave Pell, Georgie Auld,
Babe Russin (sax) Claude Williamson (pn) Barney Kessel (gt) Jeo Comofrt, Buddy Clark (cb)
Shelly Manne (dms) rec Holl janv 1957*

Dans la série de films consacrés aux adolescents en devenir, façon James Dean, nous avons gardé pour une rubrique à part (dans la mesure où il ne s'agit pas nécessairement de films noirs) ceux qui mettaient en scène les premiers groupes de rock'n roll.

Touch of Evil

Avec *Touch of Evil* (*La soif du mal* en français), on retrouve un réalisateur de haut vol, monsieur **Orson Welles**, grand amateur de jazz par ailleurs. Tourné en 1957 et sorti l'année suivante, le film, inspiré du roman *Badge of Evil* oppose deux flics désireux de se faire mousser tout en s'assurant que quelqu'un d'autre porte le chapeau. A l'écran, **Orson Welles** et **Charlton Heston**, **Janet Leigh** et **Marlene Dietrich**. Pour les amateurs de technique cinématographique, *The touch of evil* démarre sur un très long plan séquence à la grue (le plus long jamais tourné jusqu'alors). Voici, enchaînés, le trailer du film et le fameux plan séquence (quasi 4 minutes !) :

Video Trailer et Plan séquence

Trailer et extraits du film Touch of evil (Orson Welles 1957-58)
Plan séquence d'ouverture Musique d'Henri Mancini

Signée **Henry Mancini**, la musique du film alterne ambiances rock-'n roll naissant et jazz west-coast. *Reflection* que voici appartient à la deuxième catégorie et on y retrouve **Pete Candoli**, **Barney Kessel**, **Shelly Manne** et les habitués des studios hollywoodiens : la première catégorie sera illustrée par *Orson Around*, un boogie pre rock'n roll : il est par ailleurs intéressant de voir comment les même jazzmen peuvent jouer dans des styles aussi différents :

Henri Mancini : Reflection

Pete Candoli (tp) Milt Bernhardt (tb) Plas Johnson (ts) Ray Sherman (pn) Red Norvo (vbes)
Barney Kessel (gt) Rollie Rumdock (cb) Shelly manne (dms) Jack Costanzo (perc)
+ orch rec 1957

Henri Mancini : Orson Around

Pete Candoli (tp) Milt Bernhardt (tb) Plas Johnson (ts) Ray Sherman (pn) Red Norvo (vbes)
Barney Kessel (gt) Rollie Rumdock (cb) Shelly manne (dms) Jack Costanzo (perc)
+ orch rec 1957

On retrouvera sans doute la musique de Mancini dans d'autres films américains.

The James Dean Story (Robert Altman)

Mais il est temps d'évoquer deux mythes de la culture ou de la contre-culture américaine des fifties : **James Dean**, décédé en 1955 à moins de 25 ans et qui, en trois films seulement (*A l'est d'Eden*, *Géant* et surtout *Rebel without a cause* (*La fureur de vivre*)) a incarné les jeunes rebelles blancs de l'époque. En 1957, **Robert Altman** et **George W. George** sortent un premier film/documentaire consacré à l'acteur fétiche. Et pour la musique, ils font appel à **Leith Stevens** une fois encore. On commence par écouter *Testing the limits of life*, joué ici encore par un big band en forme d'all-stars west-coast :

Leith Stevens : Testing the limits

Pete Candoli, Conte Candoli, George Werth, Buddy Childers (tp) Harry Betts, Harbie Harper, Sy Zentner, Karl de Karske (tb) Red Callender (tu) Jerry Adler (hca), Sal Franzella, Herb Geller, Don Raffell, Richie Kamuca, Marty Berman, Dave Pell (sax) John Williams (pn)
Max Bennett (cb) Nick Fatool (dls) Mike Pacheco, Jack Mills (perc) rec 1957

Place à l'image : voici le générique et la séquence d'ouverture de ce **James Dean Story**, filmé peu après la mort de l'acteur : une certaine image de l'amérique des fifties, des mutations de la

société américaine et de la naissance de plus en plus marquante de cette nouvelle classe d'âge déjà évoquée, l'adolescence :

Video Générique et ouverture

Extraits du film de Robert Altman. Générique et séquence d'ouverture

Un autre hommage est rendu à l'acteur par un jeune trompettiste qu'on a souvent comparé à James Dean pour l'aura qu'il dégage. Si la musique de Leith Stevens flirte toujours avec le jazz à travers les musiciens surdoués de la west-coast, le personnage de James Dean en appelle en effet un autre, oeuvrant dans le milieu du jazz celui-là et incarnant tout autant la nouvelle jeunesse US. En novembre 1956, avant même la sortie du film, **Chet Baker** a enregistré une série d'arrangements des thèmes de Stevens, signés **Johnny Mandel** : Chet et cet autre jeune playboy californien qu'est le saxophoniste flûtiste **Bud Shank** gravent une douzaine de titres dont nous écouterons d'abord *Fairmont, Indiana*, évidemment plus jazz que les partitions originales de Stevens : le son de trompette de Chet colle parfaitement à l'univers à la fois rebelle et mélancolique du monde de James Dean ; soli de Chet et de Shank (fl).

Chet Baker : Fairmont Indiana

*Chet Baker, Don Fagerquist, Ray Linn (tp) Milt Berhardt (tb) Bud Shank (fl, as)
Charlie Mariano (as) Herbie Steward (ts) Nill Holman (ts) Pepper Adams (bs)
Claude Williamson (pn) Monty Budwig (cb) Mel Lewis (dms) Johnny Mandel (arr) LA 1956*

Chet chante également sur quelques titres et tout spécialement sur *Let me be loved*, une ballade à travers laquelle Stevens, l'arrangeur et Chet s'accordent à recréer la douce tristesse des personnages incarnés par James Dean :

Chet Baker : Let me be loved

*Chet Baker (tp, voc) Don Fagerquist, Ray Linn (tp) Milt Berhardt (tb) Bud Shank (fl, as)
Charlie Mariano (as) Herbie Steward (ts) Nill Holman (ts) Pepper Adams (bs)
Claude Williamson (pn) Monty Budwig (cb) Mel Lewis (dms) Johnny Mandel (arr) LA 1956*

Sa vie durant, Chet sera comparé à James Dean, dont on ne peut que se demander ce qu'aurait été son existence s'il ne nous avait quittés aussi tôt.

Sweet smell of success

Réalisé par **Alexander McKendrick** en 1957, *Sweet Smell of Success* (*Le grand chantage* en français) fait appel à la musique d'**Elmer Bernstein** en termes de non diégétique mais aussi à celle de **Chico Hamilton** et de son quintet pour le côté diégétique et les scènes tournées en club : les deux acteurs principaux sont **Burt Lancaster**, célèbre éditorialiste new-yorkais et **Tony Curtis**, attaché de presse chargé par Lancaster d'empêcher le mariage de sa sœur avec un guitariste de jazz. Voici successivement le trailer du film, rythmé par la musique de Hamilton, puis deux scènes de club avec le combo très bien mis en valeur, une scène d'intimidation puis de nouveau, dans la dernière séquence le band de Chico Hamilton, plutôt avant-gardiste pour l'époque : on y rencontre dans le combo réduit **Paul Horn** (fl) **Fred Katz** (cello) **John Pisano** (gt) **Carson Smith** (cb) et **Chico Hamilton** (dms). Dans la dernière scène, **Frank Rosolino** (tb) et **Conte Candoli** (tp) s'ajoutent au groupe :

Video Sweet Smell of Success

*Extraits du film d'Alexander McKendrick 1.Trailer 2.Clubs scenes with Chico Hamilton :
Paul Horn (fl) Fred Katz (cello) John Pisano (gt) Carson Smith (cb) et Chico Hamilton (dms)
3.Intimidation 4. Club Scene Id + Frank Rosolino (tb) Conte Candoli (tp).*

Pas mal de choses intéressantes à écouter dans la B.O. du film : on commence avec une courte pièce composée par Bernstein, tirée du film et intitulée *Jonalah* ; on continuera avec le sensuel *Goodbye baby blues* et le brillant *Cheek to Chico* :

Chico Hamilton : Jonalah

*Paul Horn (fl) John Pisano (gt) Fred Katz (cello) Carson Smith (cb) Chico Hamilton (dms)
rec NY 12 juillet 1957*

Chico Hamilton : Goodbye baby blues

*Paul Horn (fl) John Pisano (gt) Fred Katz (cello) Carson Smith (cb) Chico Hamilton (dms)
rec NY 12 juillet 1957*

Chico Hamilton : Cheek to Chico

*Paul Horn (fl) John Pisano (gt) Fred Katz (cello) Carson Smith (cb) Chico Hamilton (dms)
rec NY 12 juillet 1957*

Kings go forth

Réalisé en 1957-58 par **Delmer Daves**, *Kings go forth* (en français *Les diables au soleil*) s'inspire du livre éponyme de Joe David Brown pour traiter, à travers une histoire de guerre et d'amour de la problématique du racisme, de plus en plus prégnante aux USA à la fin des années '50. Les acteurs principaux sont **Tony Curtis**, **Natalie Wood** et **Frank Sinatra**. Les deux hommes sont amoureux du personnage féminin, claire de peau mais fille d'un père noir. La musique du film est ici encore signée **Elmer Bernstein** lequel a fait appel à une petite formation dirigée par le xylophoniste **Red Norvo**. Entrons dans l'ambiance du film avec *Britt's blues*, une jam mettant en scène **Conte Candoli** (tp) et **Richie Kamuca** (ts) entre autres. Cette scène (filmée en 1957) apparaît partiellement dans le film, le personnage de Tony Curtis, trompettiste, étant doublé par Candoli : nous la verrons ensuite, juste après le trailer, lui-même introduit par Sinatra ayant en main le livre qui a inspiré le film :

Elmer Bernstein : Britt's Blues

Conte Candoli (tp) Richie Kamuca (ts) Red Norvo (vbes, lead) Jimmy Wybble (gt) Red Wooten (cb) Mel Lewis (dms) rec Hollywood 1957

Video. Kings Go forth

*1. Trailer (Sinatra) 2. Jam Session with Conte Candoli (tp for Tony Curtis)
Richie Kamuca (ts) Red Norvo (vbes, lead) Jimmy Wybble (gt) Red Wooten (cb)
Mel Lewis (dms) rec Hollywood 1957*

Parmi les chansons associées au film, une ballade romantique chantée par **Sinatra** et dédiée au personnage de Natalie Wood, *Monique* :

Sinatra : Monique

Frank Sinatra (voc) + orch ; rec 1957

I want to live

Et on arrive à un grand film de 1958, un film de procès basé sur un fait réel, *I want to live*, réalisé par **Robert Wise** et avec dans le rôle principal **Susan Hayward**, qui recevra pour ce film l'Oscar de la meilleure actrice. Basé sur des articles écrits par le journaliste **Ed Montgomery** (Prix Pulitzer), le film raconte le procès de Barbara Graham, accusée du meurtre d'une riche veuve. Une première condamnation, un mari toxico qui est son seul alibi, les choses démarrent mal pour Barbara, qui se battra néanmoins pour sauver sa vie. En vain. La musique

du film a été confiée à **Johnny Mandel**. Une pleiade de grands jazzmen participe à l'aventure (de manière diégétique ou non diégétique). On commence avec un thème de Mandel intitulé *Black Nighthaw* : solistes **Bud Shank** (as) **Gerry Mulligan** (bs) **Frank Rosolino** (tb) **Art Farmer** (tp)

Johnny Mandel Combo : Black Nighthawk

*Art Farmer (tp) Frank Rosolino (tb) Gerry Mulligan (bs) Bud Shank (as) Pete Jolly (pn)
Red Mitchell (cb) Shelly Manne (dms) rec Hollywood 1958*

Le film démarre sur une superbe scène tournée dans un club de jazz, le combo que l'on vient d'entendre étant en pleine action au milieu d'une faune particulière. Nous enchaînerons avec une des dernières scènes de liberté de Barbara, qui se défoule sur un rythme de percussions. La deuxième séquence regroupe trois scènes tournées en prison et dans lesquelles la musique permet à Barbara de tenir le coup. J'ai laissé quasi en entier la dernière scène même si la musique en est absente, pour la force des images de la chambre à gaz.

Video I want to live (part 1)

*Extraits du film de Robert Wise 1.Scène d'ouverture avec Art Farmer (tp) Frank Rosolino (tb)
Gerry Mlligan (bs) Bud Shank (as) Pete Jolly (pn) Red Mitchell (cb) Shelly Manne (dms)
2.Scène percussion/ danse*

Video I want to live (part 2)

*Extraits du film de Robert Wise 1.Prison : disque de Shelly Manne
2. Prison : radio Gerry Mulligan 3. Mise à mort*

Et pour en finir avec ce film pas comme les autres, un dernier titre édité dans la bande originale, *Life is a funny thing* :

Audio. Johnny Mandell Combo : Life is a funny thing

*Art Farmer (tp) Frank Rosolino (tb) Gerry Mlligan (bs) Bud Shank (as) Pete Jolly (pn)
Red Mitchell (cb) Shelly Manne (dms) rec Hollywood 1958*

Imitation of Life

Dans un registre un peu différent, et avant d'aborder les trois grands films noirs made in USA qui clôturent la décennie, un mot du film de **Douglas Sirk**, *Imitation of Life* (en français *Les Mirages de la vie*). Sorti en 1959, ce film recevra l'Oscar du meilleur second rôle féminin (**Juanita Moore**) et du meilleur réalisateur. Il évoque les problèmes du racisme mais aussi les aspirations des femmes américaines et Sirk en parle en ces termes de ce qui sera son dernier grand film:

« Un nouvel Hollywood était en gestation, dit Sirk, un Hollywood prêt à engendrer des œuvres comme Easy Rider – en tout cas une autre génération de films, au style très différent. Mais je ne me sentais plus assez jeune pour attendre cette ère nouvelle, et continuer à faire des films exactement comme avant n'avait plus de sens pour moi, car j'avais alors d'autres préoccupations et d'autres centres d'intérêt. »

Pour la petite histoire, **Lana Turner** tourne bénévolement dans le film mais avec un intéressement de 50%, ce qui, vu le succès du film (25 millions de dollars de bénéfice dans le monde) lui assurera une fin de vie confortable. Voici le trailer du film, puis la séquence finale où pour l'enterrement de la mère, **Mahalia Jackson** chante un superbe spiritual, *Soon I will be done with the trouble of the world*

Video Imitation of life

1.Trailer – 2. Mahalia Jackson : *Soon I will be done* (Film de Douglas Sirk)

Anatomy of a murder

Et revoici **Otto Preminger** dans un des plus célèbres films de procès, *Anatomy of a murder* (*Autopsie d'un meurtre*), sorti en 1959. Preminger demande à un certain **Duke Ellington** d'écrire la musique de son film : une première pour le Duke qui, s'il apparait dans toute une série de film, va pour la première fois mélanger le diégétique (la fameuse scène où il fait un quatre main avec **James Stewart** dans le club où joue son orchestre) et le non diégétique (toute la bande son qui souligne les ambiances, tantôt sombres tantôt légères). Dans le film, Ellington porte le nom de Pie-Eye. Avant de regarder quelques scènes du film, une première plage de la bande-son, en l'occurrence la plage éponyme, *Anatomy of a murder*. On s'y croirait ! Les solistes sont **Ray Nance** et **Jimmy Hamilton** :

Duke Ellington Orchestra : Anatomy of a murder (main theme)

*Cat Anderson, Harold Shorty Baker, Clark Terry, Gerald Wilson (tp) Ray Nance (tp, vln)
Britt Woodman, John Sanders, Quentin Jackson (tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges (as)
Russell Procope (as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Jimmy Woode (cb) Jimmy Johnson (dms) rec NY 2 juin 1959*

Pour suivre, voici *Flirtbird*, thème décliné de diverses manières, et mettant dans cette première version en valeur l'alto de **Johnny Hodges** : à propos de ce titre, Duke raconte :

« J'ai vu les rushes et à la première minute où j'ai vu Lee Remick, j'ai su que j'étais dans le bon avec ce thème : je veux dire qu'il y avait quelque chose dans ses yeux qui lui donnait l'impression de flirter sans cesse, ce qui pouvait créer des malentendus et c'est d'ailleurs ce qui s'est passé. (...) Ah Lee Remick ! Elle est venue et elle m'a écouté jouer Flirtbird : et je lui ai dit : « Cette musique, c'est vous ! ». Elle a continué à écouter et elle a finalement dit : « Eh oui, c'est bien moi ». Tout simplement. »

Duke Ellington Orchestra : Flirty Bird

*Cat Anderson, Harold Shorty Baker, Clark Terry, Gerald Wilson (tp) Ray Nance (tp, vln)
Britt Woodman, John Sanders, Quentin Jackson (tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges (as)
Russell Procope (as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Jimmy Woode (cb) Jimmy Johnson (dms) rec NY 2 juin 1959*

Retour au film en lui-même : dans les rôles principaux, **James Stewart**, **Ben Gazzara** et **Lee Remick** qui inspire tout particulièrement le Duke séducteur dans les plages sensuelles qui lui sont dédiées. Voici successivement le générique (du même ordre que celui de *Man with the golden arm*), puis les premières scènes du film, ambiances garanties par la musique du chef ; ensuite la fameuse scène où apparaissent le Duke et ses musiciens ; et enfin la scène finale où, coup de théâtre, la vérité juridique enfin obtenue par l'avocat, est largement remise en question.

Video. Anatomy of a murder (extr)

*Extraits du film d'otto Preminger 1.Générique 2.Premières scenes 3. Duke et James 5. Finale
Cat Anderson, Harold Shorty Baker, Clark Terry, Gerald Wilson (tp) Ray Nance (tp, vln)
Britt Woodman, John Sanders, Quentin Jackson (tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges (as)
Russell Procope (as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Jimmy Woode (cb) Jimmy Johnson (dms) rec juin 1959*

On revient à la bande originale du film, et on continue avec *Almost cried*, variation sur *Flirtbird* mais cette fois avec **Shorty Baker** à la trompette ; et pour terminer *Upper and outest*, dont le soliste principal est **Cat Anderson** :

Duke Ellington Orchestra : Almost cried

*Cat Anderson, Harold Shorty Baker, Clark Terry, Gerald Wilson (tp) Ray Nance (tp, vln)
Britt Woodman, John Sanders, Quentin Jackson (tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges (as)
Russell Procope (as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Jimmy Woode (cb) Jimmy Johnson (dms) rec NY 1 juin 1959*

Duke Ellington Orchestra : Upper and outest

*Cat Anderson, Harold Shorty Baker, Clark Terry, Gerald Wilson (tp) Ray Nance (tp, vln)
Britt Woodman, John Sanders, Quentin Jackson (tb) Paul Gonsalves (ts) Johnny Hodges (as)
Russell Procope (as, cl) Jimmy Hamilton (cl) Harry Carney (bs) Duke Ellington (pn)
Jimmy Woode (cb) Jimmy Johnson (dms) rec NY early juin 1959*

Nous retrouverons encore Ellington à d'autres moments de ce cours, évidemment. Mais il est temps de passer aux deux derniers grands films noirs de la période.

Odds against tomorrow

Réalisé par **Robert Wise** en 1959, *Odds against tomorrow* (en français *Le coup de l'escalier*) raconte l'histoire d'un hold up envenimé par le racisme d'un des participants et le fait qu'un autre de ces participants soit noir (**Harry Belafonte**). Outre Belafonte, les autres rôles principaux sont confiés à **Robert Ryan** et **Shelly Winters**. S'intéressant davantage à la psychologie des personnages et aux aspects sociologiques (l'homosexualité y est également évoquée) qu'au casse en tant que tel, ce film, adapté du roman de William Mc Given *The Big Heat*, s'inscrit dans la lignée de *Asphalt Jungle* avec lequel nous avons commencé ce chapitre. Et le critique français François Guerif écrit à son propos :

« *Ce film est le chant du cygne du film noir de la grande époque* »

Il ajoute que **Gloria Grahame**, l'autre personnage féminin, incarne quant à elle la dernière de ces « femmes fatales » ombilicalement liées au genre, comme le privé ou le Jack Daniels. Voici pour commencer le trailer original du film :

Video. Oddst against tomorrow

Trailer du film de Robert Wise, musique de John Lewis

La musique d'*Odds against tomorrow* est laissée aux bons soins de **John Lewis**, qui, contrairement à Ellington n'en est pas à son coup d'essai et écrira encore pas mal d'autres musiques de film dans les années à venir. Extrait de la bande originale du film, on écoute *Social Call* : attention, le pianiste n'est pas John Lewis, qui signe la composition et l'arrangement, mais un certain... **Bill Evans** !

John Lewis Orchestra feat Bill Evans : Social Call

*John Ware, Melvin Broiles, Bernie Glow, Joe Wilder (tp, flgh) Tom McIntosh, John Clark (tb)
Gunther Schuller, Paul Ingram, Al Richman, Ray Alonge (cor) Harvey Phillips (tu)
Robert DiDomenica (flà Bill Evans (pn) Milt Jackson (vbes) Jim Hall (gt) Percy Heath (cb)
Connie Kay (dms) Richard Horowitz (tympani) Walter Rosenberger (perc) rec NY juin 1959*

Certaines des musiques du film sont créditées au seul John Lewis, d'autres au **Modern Jazz Quartet**, à sa pleine maturité à l'époque. Voici pour nous remettre en mémoire le son de ce groupe de jazz de chambre : une version du *It don't mean a thing* de Duke Ellington enregistré en même temps que la musique d'*Oddst against tomorrow*

Modern Jazz Quartet : It don't mean a thing

Milt Jackson (vbes) John Lewis (pn) Percy Heath (cb) Connie Kay (dms) rec NY dec 1959

On en revient au film dont on va regarder cette fois encore deux montages de séquences. La première démarre par le générique joué par Lewis et l'orchestre ; pour suivre la séquence initiale ; la découverte par Robert Ryan de la présence d'un Noir dans l'équipe ; une séquence en club où **Belafonte** chante le blues en s'accompagnant au vibraphone (il est évidemment doublé par **Milt Jackson**). Suite à l'écran, discussions de gangsters et retour au club où le groupe a été rejoint par la chanteuse **Mae Barnes**.

Video. Oddst against tomorrow part 1

Extraits du film de Robert Wise. Générique, scène initiale, scène de club avec Harry Belafonte (voc, vbes doublé par Milt Jackson) Mae Barnes (voc) + section rythmique ; 1959

La deuxième partie regroupe deux scènes : dans la première, sur une musique suggestive de John Lewis, Robert Ryan et Gloria Grahame jouent au chat et à la souris (Bill Evans a improvisé sur les images de manière très précise : il sera déçu du résultat, monté avec quelques secondes de décalage ce qui réduit à néant certains des effets prévus). Dans la seconde, superbe et dernière scène, les trois personnages principaux se retrouvent face à la nature, la musique de Lewis exprimant leurs sentiments et l'atmosphère de fatalité de manière optimale :

Video. Oddst against tomorrow part 1

Extraits du film de Robert Wise Scène Ryan/Grahame ; Scène nature

Robert Wise raconte qu'initialement le film devait se terminer sur un happy end de réconciliation raciale comme dans *The defiant One (La Chaine)* de Stanley Kramer sorti peu auparavant avec le même Belafonte et Tony Curtis.

« Pourquoi ne pas dire que la » haine détruit » ? ai-je demandé à Harry. Et j'ai changé le dénouement. Je ne suis pas sûr d'avoir eu raison, mais le film bénéficie d'une bonne atmosphère »

Deux anecdotes pour la petite histoire. Le nom du scénariste, **Abraham Polonsky** n'apparaît pas au générique, l'homme ayant été mis au ban du métier par le comité des activités anti-américaines. Et par ailleurs, le réalisateur français **Jean-Pierre Melville** raconte volontiers que ce film est un de ses préférés et qu'il l'a vu 120 fois !

The Subterraneans

Pour terminer ce chapitre (et quoiqu'il ne s'agisse pas d'un film noir à proprement parler), un mot sur *the Subterraneans (Les rats de cave ou Les souterrains* en français), film de **Renald McDougall** inspiré du roman éponyme de **Jack Kerouac**, symbole de la Beat Generation avec Alen Ginsberg, Neal Cassady et William Burroughs entre autres (tous apparaissent dans le film sous des pseudonymes). La musique a été confiée au pianiste **André Previn** et les rôles principaux sont tenus par **Leslie Caron** et **George Peppard** sans oublier **Gerry Mulligan** dans le rôle d'un prêtre progressiste. Nous sommes à New-York en 1953. Avant d'entrer dans le film, souvenons-nous de l'univers de **Kerouac** à travers un extrait d'un de ses disques pour

lesquels il est accompagné par les deux saxophonistes complémentaires du cool new-yorkais **Zoot Sims** et **Al Cohn** : c'est un extrait des *American Haikus* de l'écrivain, lus par lui-même :

Jack Kerouac : American Haiku

Jack Kerouac (voc) Zoot Sims, Al Cohn (ts) rec printemps 1958

La musique du film a été confiée par McDougall au pianiste euro-américain **Andre Previn**, homme à la double casquette jazz et classique, lequel a invité **Gerry Mulligan** à le seconder dans cette affaire. C'est ici encore un combo en forme d'all-stars west-coast qui assure les parties musicales : on y retrouve notamment l'altiste **Art Pepper** et le trompettiste **Art Farmer**, alors partenaire de Mulligan. On écoute tout d'abord *Bread and Wine* : après l'exposé, très beaux chorus de Mulligan, Farmer et Pepper.

André Previn : Bread and Wine

*Art Farmer (tp) Bob Enevoldsen (vtb) Art Pepper (as) Bill Perkins (ts) Gerry Mulligan (bs)
Russ Freeman (pn) Bobby Clark (cb) Dave Bailey (dms) rec Hollywood juillet 1959*

Quelques extraits du film pour suivre. On commence avec le générique dans la bande-son duquel Previn, Mulligan, Farmer et Pepper sont aux premières loges. Un texte annonce que le film traite de la nouvelle bohème, destructrice et créatrice. Nous sommes à San Francisco en 1960. Kerouac (ou en tout cas Leo le personnage qui le représente), écoute un disque de jazz, qui ne plait que modérément à sa mère. Il vient d'écrire son premier livre qui ne connaît guère de succès. Ensuite direction la ville et les quartiers chauds. Ces jeunes hipsters poètes-philosophes l'entraînent dans une cave, en affirmant : « *Nous serons toujours jeunes* ». La psychanalyse fait partie des conversations, toujours sur fond musical.

Video. The Subterraneans part 1

Extraits du film de Renald McDougall. Générique, l'écrivain et l'infirmière, milieu hip

La deuxième séquence démarre par une scène intimiste, immédiatement suivie par une scène de club où jouent (superbement) **Andre Previn**, **Red Mitchell** (cb) et l'incontournable **Shelly Manne** (dms). Débarque ensuite sur scène la grande chanteuse **Carmen McRae** qui interprète *Coffee time* (nous réécouterons la plage en entier juste après). C'est dans la scène suivante qu'apparaît Mulligan, jadis musicien devenu pasteur (Joshua Hoskins). On le retrouve ensuite avec son quartet (feat **Art farmer**) ambiance fin de soirée. Alcool, discussions existentielles et tout l'univers de la beat génération (évidemment romancé et édulcoré).

Video. The Subterraneans part 2

*Extraits du film de Renald McDougall 1.Andre Previn trio feat Red Mitchell et Shelly Manne
2.Carmen McRae : Coffee time 3.Gerry Mulligan Quartet feat Art Farmer*

Carmen McRae : Coffe time

Carmen McRae (voc) Andre Previn (pn) Red Mitchell (cb) Shelly Manne (dms) rec LA 1959

Et pour en terminer avec ces subterraneans, on retrouve le trio de **Previn**, dans partie vocale cette fois, dans une composition baptisée *Should I ?*

André Previn : Should I

André Previn (pn) Red Mitchell (cb) Shelly Manne (dms) rec LA 1959

Nous reviendrons au feeling du film noir américain avec les quelques films qui prolongent cet âge d'or dans les années '60. Mais à présent, on retrace l'Atlantique.