

## DIAPO 1

### Histoire des arts - programme du bac 2019 - Arts, villes, politique et société, les années 50 Le jazz dans les années 50, du be-bop au free-jazz

## DIAPO 2

### **1. De la campagne à la ville**

Quelques rappels de l'histoire des noirs Américains

1619, année de l'arrivée du premier bateau chargé d'esclaves à Jamestown en Virginie.

XVIII<sup>e</sup> siècle, les états du sud des USA ont besoin de main d'œuvre dans les plantations de coton. Ils construisent toute leur économie sur l'esclavage.

En revanche au nord, l'esclavage est illégal dès la proclamation de l'indépendance des États Unis (4 Juillet 1776)

L'histoire des noirs-américains ne commence pas à la ville mais à la campagne.

Abolition de l'esclavage en 1865. La ségrégation des propriétaires sudistes blancs s'instaure alors face aux noirs: ils sont humiliés par l'égalité et privés du même coup de main-d'œuvre exploitée. Les opérations violentes contre eux sont courantes, spontanées ou organisées (Ku Klux Klan). Afin de survivre à cette tragique condition, les noirs développent de nombreuses pratiques musicales qui sont aux sources du jazz: le blues, le spiritual, le work song puis le ragtime.

Le jazz<sup>1</sup> a donc été enfanté par 300 ans de confrontation aux États-Unis entre la culture d'Afrique de l'ouest (rythme, phrasé, production sonore, inflexions mélodiques du blues) et la culture européenne (instrumentation, harmonie, mélodie) sur fond de commerce triangulaire.

**2. Le jazz naît à la Nouvelle Orleans :** climat propice à la vie à l'extérieur, tradition du libéralisme (contrairement au reste de l'Amérique), ville portuaire: lieux de plaisirs (Storyville: bars, bordels). La Nouvelle Orleans est l'un des rares endroits où la musique africaine a le droit d'expression. Le grand mélange de peuples qui y règne entraîne des mélanges de musiques: folk anglais, danses espagnoles, fanfares françaises et allemandes, cantiques catholiques, baptistes, danses et rythmes africains. Les noirs s'emparent des instruments de fanfares délaissés par les blancs après la guerre de sécession. On voit aussi dans la rue des joutes musicales dans les Band Waggons, tandis que des orchestres d'intérieurs tenus par des créoles font danser la bourgeoisie blanche.

### **3. De la New Orleans aux grands centres urbains Chicago, Kansas City, New York**

1917, fermeture du quartier de Storyville à La Nouvelle Orléans. Les musiciens de jazz, comme d'autres catégories sociales, quittent le sud rural pour s'installer dans le nord industrialisé. Les grands centres de jazz deviennent Kansas City, Chicago, et New York. On peut donc considérer que c'est principalement à partir des années 1920 que les noirs s'installent massivement dans les grandes villes. De 1910 à 1930, la population noire des villes de Chicago, New York et Philadelphie passe de 226 000 à 902 000 individus.

1929: Krach boursier à Wall Street. Le monde du spectacle est l'un des premiers à se ressaisir: pour oublier ses soucis, l'Amérique danse. Le Show business s'empare du jazz. C'est une relative chance pour les musiciens noirs qui peuvent gagner plus facilement de l'argent dans les Big Bands de style « swing », notamment de Duke Ellington (New York) et Count Basie (Kansas City).

<sup>1</sup>Le mot jazz :

Il pourrait venir du français *jase* (*iase* en créole) ou du mandingue *jasi* selon Dizzy Gillespie (" vivre à un rythme accéléré "). Il pourrait signifier dans l'argot du blues " baiser " ou " exciter "... (Jass). Le mot " Jâse " désigne aussi la batterie, seul instrument créé par le jazz. Cocteau ira taper sur la batterie pour faire " jâse ". Qu'est-ce que le jazz ? Fats Waller: " si vous ne le savez pas, laissez tomber ". Qu'est-ce que le swing ? Louis Armstrong: " si vous posez la question, vous ne le saurez jamais "

## DIAPO 3 *Ornithology*

### **4. La révolution Be-Bop. New York**

Début des années 1940, époque du Maccarthysme. Lutte contre les activités « anti-américaines » à l'instigation du sénateur Mac Carthy. Lutte en particulier contre les communistes. Les milieux artistiques sont souvent visés, accusés de sympathie communiste.

Août 1943, violentes émeutes pour protester contre la misère et le racisme à Harlem suite à l'agression d'un soldat Noir en uniforme par un policier blanc. Pillage de centaines de magasins et mort de six personnes et de 400 blessés. Ces émeutes annoncent 20 ans avant celles de 1963 à 1968 (année de mort de Martin Luther King) . Il y a un profond malaise de la civilisation américaine en matière raciale.

D'un point de vue musical, le swing triomphe dans le monde entier. Il est devenu une affaire commerciale.

C'est dans ce climat qu'à New York, des jeunes musiciens noirs s'interrogent et commencent à transposer à travers le jazz les changements de mentalité de la communauté noire. Ils éprouvent le besoin de sortir de l'emprisonnement des big-bands de tradition swing. S'ils leur procurent que des compensations alimentaires, ils veulent aller plus loin artistiquement et revendiquent un art d'avant-garde.

C'est ainsi que naît une musique appelée *be-bop* ou *re-bop* ou *bop*<sup>2</sup>. Après le travail alimentaire, les musiciens se retrouvent tard le soir pour des jam-sessions qui se poursuivent toute la nuit dans les clubs. C'est au Minton's Playhouse qu'en 1941 une section rythmique audacieuse est engagée pour animer les jam-sessions avec Thelonious Monk au piano et Kenny Clarke à la batterie. Le guitariste Charlie Christian se joint à eux ; ce dernier va mourir prématurément avant d'avoir pu achever son œuvre. Le trompettiste Dizzy Gillespie y vient de plus en plus souvent . Quant à Charlie Parker, qui se produit Monroe's Uptown House, ce sont Monk et Clarke qui vont le chercher pour le joindre à eux. Les musiciens swing sont progressivement exclus, découragés par des critères musicaux trop élevés (tempo, harmonie).

Le jazz bop devient une musique complexe, intellectuelle, militante, souvent réservée à un public d'initiés et de mélomanes avertis. Les critiques du jazz ont publié beaucoup d'articles désabusés dans les revues spécialisées sur cette époque d'après-guerre.

#### Charlie Parker

Le saxophoniste alto Charlie « Bird » Parker est né en 1920 à Kansas City, cité du blues, du riff et de la jam-session. Il passe son adolescence à écouter Lester Young dans l'orchestre de Count Basie au Reno Club. Il fait ses premiers enregistrements dans l'orchestre de Jay Mac Shann. C'est dans cet orchestre qu'il attrape son surnom de « Yardbird » à cause de son goût pour le poulet.

A New York. Il est d'abord plongeur dans le café où se produit Art Tatum.

Dès 1939, il prend conscience de la possibilité de greffer des superstructures sur les accords.

Le 26 Novembre 1945, il entre en studio avec son quintette pour signer son premier enregistrement sous son nom (pour la maison Savoy).

Atteint de troubles mentaux (cf. Van Gogh), il est soigné six mois dans une maison de santé à Camarillo. Son *Lover Man* de Juillet 1946 a été gravé au plus fort de sa dépression.

Il meurt le 12 Mars 1955 d'une overdose à 34 ans.

---

<sup>2</sup> ce mot vient probablement d'une onomatopée pour scatter dans le nouveau style. Un thème de Parker s'appelle *be-bop*, un autre de Dizzy Gillespie *oo-bop-shbam*. Jess B. Simple : « chaque fois qu'un flic frappe un noir, la matraque dit bop bop be bop ». (in les cahiers du jazz). Dizzy Gillespie « ce n'est que la façon dont mes amis et moi sentons le jazz ».

### Les Caractéristiques du be-bop

Récupération et renouvellement du répertoire du passé.

Simplification de la forme des morceaux au profit de la forme thème et variations improvisée. Mise en avant de l'improvisation. Les thèmes bops très dépouillés rythmiquement et harmoniquement, au relief prononcé, sont en général exposés à l'unisson par un sax et une trompette. Ensuite, les musiciens improvisent chacun leur tour suivant une forme structurée, contraignante, élitiste. Le thème est reexposé à la fin.

#### A. Le Blues

Le blues n'a plus rien à voir avec celui des débuts: structure en 12 mesures obligatoire avec accords de passages

Blues de Parker : *Now's the Time, Blue Bird, Cool Blues*

Blues bop : *Billie's Bounce, Au Privave, Bongo Bop, Relaxin at Camarillo, Blues for Alice, Cheryl, Another Hair-d, Triflin' on a reed, Bloomdido.*

Blues lent *Parker's mood*, l'un de ses seuls blues lents

B. Le type anatole, *I got rythm* qui donne *Moose the Moche, anthropology, Steeplechase*

C. Les thèmes-paraphrases :

Parker: *How High the Moon-ornithology, Indiana-Donna Lee, Cherokee-ko ko, Scapple from the apple, All the Things you are-Bird of Paradise,*

Gillespie: *Whispering-Grooving high*

Tadd Dameron: *What is this thing Called Love AABA, Hot House ABCA*

D. Les standards

*Embraceable you* (Gershwin), *Out of Nowhere* (Green)...

La contrainte du 78 tour jusqu'en 1948

Les thèmes ne dépassent guère les 3 minutes (cf. *Now's the time...*)

La forme est la même que par le passé, elle est simplifiée pour pouvoir complexifier l'aspect technique. Les thèmes font pratiquement toujours 12 ou 32 mesures (exceptions *I Mean You, Hallucinations*).

### Les différents niveaux d'improvisation bop.

Si l'improvisation mélodique est solo, en revanche, c'est une forme de création collective.

« L'imagination rythmique de Kenny Clarke a stimulé le soliste. » (André Hodeir)

superstructure des accords, l'accord de passage, chromatisme

La structure du phrasé est marquée par une certaine discontinuité mélodico-rythmique. Beaucoup de relief. Accentuations et Ghost notes. Travail sur l'alternance accentuation temps et syncopes (thème de *Billie's Bounce*. Cf. rythme des claves dans la musique afro-cubaine. Alternance tempo normal-tempo dédoublé. Sens très développé de la construction. Les phrases semblent s'enchaîner avec une logique imparable. André Hodeir : « le solo de Bloomdido peut être regardé comme un exemple de perfection de la forme. » Complémentarité de la pensée et de la maîtrise instrumentale. Opposition de climats, contrastes (cf. *Break de A night in Tunisia* avec 60 doubles croches + les broderies et suite avec qq croches. Importance du silence, la phrase respire.

A.H. montre que le trait volubile est un élément expressif en soi dans l'art de Parker contrairement à la génération précédente qui s'en servait comme décoration (cf *Art Tatum Tea for Two, ou St Louis Blues*)

Virtuosité instrumentale. La technique de Bird lui a permis d'aborder des tempos ultra rapide (ko-ko, *Salt Peanuts, Leap Frog*=saute mouton) « créant par le déferlement de notes en longues phrases [...] une esthétique du tumulte »(A.H.) mais parfaitement contrôlée.

A.H. : « L'expression sonore parkérienne, volontairement durcie, coupante est le complément naturel d'une pensée mélodique anguleuse et de conceptions rythmiques où l'accent est en honneur. »

L'humour peut être considéré comme une technique d'improvisation. Il se manifeste sous deux aspects : La citation. Peu présente chez Parker (Coda gag), elle l'est davantage chez Gillespie. Cf Concert de Toronto avec *Habanera* de Carmen et Laura dans *Hot House*.

Le scat. *Oop-pop-a-da* de Gillespie

### DIAPO 3 Moanin' , Line for Lyons

#### 5. New York et Los Angeles – les différentes orientations du jazz dans les années 1950

Le hard-bop. Il peut être perçu comme une synthèse entre le be-bop et le cool. Tempos rapides et virtuosité de l'un, décontraction et perfection de l'autre. Le jazz soul ou funky. 1954 création des « Jazz Messengers » de Horace Silver et Art Blakey. Le jazz redevient une musique populaire (soul) plus funky et plus âpre. éléments de musique sacrée et spiritualiste (cadence plagale) et la présence d'harmonies plus simples (triades) en lieu d'accords de 7. Ce courant est le reflet d'un environnement urbain difficile, violent et révolté, on peut le relier avec les mouvements de revendication des noirs.

Le jazz cool et west coast. A l'opposé, de 1952 à 58. Los Angeles devient un 2<sup>e</sup> centre du jazz. C'est la première fois que la Californie marque l'histoire du jazz. On recherche un style de musique plus ensoleillé, plus décontracté, plus planant, un art positif et ouvert à d'autres influences. Les tempos sont plus lents que ceux du be-bop et le son plus light, le jeu est « relax ». Les jeunes saxophonistes ténor découvrent que le style « relax » de Lester Young est compatible avec le style bop. Exemple Dexter Gordon qui réalise une sorte de synthèse entre Young et Parker ou les « brothers » Stan Getz, Zoot Sims, Al Cohn, et Serge Chaloff. Ces musiciens prêchent à travers la musique une sorte de non-violence. Les musiques sont souvent très arrangées, présence de contrepoint.... Certains vont même jusqu'à expérimenter le sérialisme (rappelons que Schoenberg était installé à Los Angeles à l'époque)

#### 6. Quelques stylistes des années 50

**DIAPO 4 - Charles Mingus.** Musique descriptive. réinvente l'improvisation collective dans son album « *Pithecanthropus Erectus* (1/1956). Ecouter : [A Foggy Day](#).

Il trouve son modèle orchestral, le jazz Workshop, sorte de laboratoire de recherche musicale sur la réactivation de blues noir et d'une sauvagerie bien contrôlée.

1957 Album *Tijuana Moods* : Conçu comme une sorte de roman musical décrivant la ville de Tijuana au Mexique près de la frontière américaine, où les américains venaient s'encanailler.

**DIAPO 5 - Miles Davis .** Début de libération des contraintes harmoniques: le jazz modal Miles Davis: album *Kind of Blue*, Columbia, 1959. C'est l'album de jazz le plus vendu au monde depuis son enregistrement (environ 25000 exemplaires). Le tournant du jazz modal déjà expérimenté dans *Milestones* en 1958 se fait véritablement ici. Pour la première fois, le travail d'improvisation avec un seul accord sur des séquences de 4, 8 ou 16 mesures se trouve être l'élément unitaire du disque avec notamment les plages *All Blues*, *So What*, et *Flamenco Sketches*. *Freddie Freeloader* est un blues plus traditionnel tandis que *Blue in Green* est une ballade en 10 mesures avec une progression harmonique qui donne l'impression d'une tournerie sans fin. La présence de Bill Evans sur la plupart des morceaux n'est pas étrangère à la réussite de cet album. Ce jeune pianiste blanc avait été conseillé à Miles par George Russell pour remplacer Red Garland. Cet album rend hommage au Blues (*All Blues*, *Freddie Freeloader*) mais aussi à la polyrythmie africaine que Miles vient de découvrir dans un spectacle de ballet. De plus, on remarque la présence de John Coltrane, jeune saxophoniste qui avait été repéré par Miles avant de partir en cure de désintoxication. Il revient ici aux côtés de Miles avant de prendre son propre envol. L'autre saxophoniste, Cannonball Adderley est l'un des saxophonistes les plus en vogue à cette époque. Tout cet album donne une sensation d'espace et de sérénité.

So What : Miles et B.Evans jouent plus sur l'espace temps, la maîtrise du silence. Le sens du tempo de Miles est très subtil, tantôt jouant en arrière, tantôt marquant le centre du temps. Ses mélodies sont chantables et chaque note est signifiante, confirmant son idée minimaliste de la musique. La plupart des notes sont dérivées du mode dorien.

“Le solo de trompette le plus lyrique du XX e siècle, la première improvisation modale consciente d’elle-même » selon George Russell. Bill Evans avait fait découvrir à l’époque la *pavane pour une infante défunte* de Ravel à Miles. C’est sans doute l’un des éléments qui expliquent la simplification mélodique de son langage. Abandon des lignes chromatiques et escarpées du be-bop.

Résumé de la progression stylistique de Miles

On pourrait comparer Miles à Picasso dans la mesure où, l’un comme l’autre, ils ont passé leur vie à évoluer dans des styles toujours nouveaux et différents.

Années de formation aux côtés de Parker. Apprentissage du vocabulaire be-bop.

Fin années 40. Le principal innovateur du mouvement cool. Evolution vers un jazz orchestral avec une véritable recherche sur le son, le timbre avec l’arrangeur Gil Evans : *Sketches of Spain*.

Milieu des années 50. Retour à une forme de bop. Le hard bop. 1959. Jazz modal avec *Kind of Blue*. Puis Jazz Rock et même Hip Hop

### **DIAPO 7 - John Coltrane**

Pousse les contraintes harmoniques à ses limites dans *Giant Steps* (1959)

### **DIAPO 8 - Bill Evans**

Pianiste blanc au jeu rappelant certaines couleurs de Ravel ou Debussy. C’est lui qui fait découvrir à Miles Davis la *Pavane de la belle au bois dormant* de Ravel. Émancipation du trio jazz, rôle concertant de la contrebasse. Ecoute : [\*Autumn Leaves\*](#)

Les rythmes afro-cubains, débuts d’une « 2<sup>e</sup> génération » de métissage . Dizzy Gillespie intègre dans le jazz des thèmes et des rythmes d’inspiration latine. Il tente une synthèse entre ces deux styles. Cf *A Night in Tunisia* ou *Manteca* dès les débuts du be-bop vers 1945.

### **DIAPO 9 - le free jazz**

## **7. Le free jazz. L’improvisation au service de la forme**

Comme les autres courants, celui-ci est lié au contexte socio-politique

Lecture politique de l’évolution et des formes du jazz <sup>3</sup> : chants et musiques des esclaves liés aux conditions économiques et culturelles, blues pôle de permanence de l’évolution du jazz, exploitations culturelles et commerciales du jazz swing par les blancs, première revendication d’une culture à part entière avec le be-bop.

1960-70 : nette radicalisation des luttes politiques pour les droits civiques des noirs américains. Le free jazz revendique la reconnaissance sociale des noirs américains. Les sources africaines de la musique noire sont revalorisées. Les influences et contraintes de la musique occidentale sont rejetées. La civilisation africaine est reprise en compte (cf. habits)<sup>4</sup>

« Musique de refus, de désobéissance, de division, de lutte »<sup>5</sup>.

#### Contexte musical

Prémises de free dans les années 50 :

-1949 Lennie Tristano, Intuition, Digression.

-Mingus : impro collective. Abandon de la forme traditionnelle thème, impro thème.

-Le support harmonique ne peut se resserrer davantage que dans *Giant Steps* et ne peut se poursuivre sans monotonie dans le jazz modal.

Face à cet immense obstacle, l’idée va être de pousser à l’extrême l’expression de l’émotion dans la liberté : démantèlement des structures mélodiques, harmoniques, rythmiques au profit de l’improvisation collective. Forme d’improvisation libre, brute et violente. Découverte par l’improvisation de nouveaux modes de jeux.

<sup>3</sup> LeRoi Jones *Blues People* Appolo édition New York 1963 Gallimard Paris 1968

<sup>4</sup> cf. Philippe CARLES Jean Louis COMOLLI *Free Jazz / Black Power* Galilée 1979 p.49

<sup>5</sup> Philippe CARLES Jean Louis COMOLLI *Free Jazz / Black Power* Galilée 1979, préface édition de 1979

## Ornette Coleman

Février 58 *Something Else*. Ornette Coleman a assimilé le phrasé de Bird mais en fait un usage personnel. Il va développer sa fameuse théorie harmolodique.

*Change of the Century* 1959.

Thèmes: esprit bop avec ruptures de tempos ou de mesure

Extrême simplicité harmonique...<sup>6</sup>

L'album *Free jazz*, (Atlantic, 1960)

L'un des premiers album de jazz (après *Tijuana Moods* de Mingus) conçu et exécuté pour former un tout indissociable. Un seul morceau de 37 minutes. Dans l'édition vinyle originale. Le morceau ne tenait pas sur une seule face.

L'album met en scène deux quartets

A gauche Ornette Coleman (l'initiateur), Don Cherry (co-initiateur), Scott La Faro (tout jeune bassiste très agile de Bill Evans) et Billy Higgins

A droite Eric Dolphy (mouvance Mingus), Freddie Hubbard (mouvance hard bop), Charlie Haden, Ed Blackwell.

- Repère de la grille harmonique abandonné.

- Notion même de swing et de tempo remise en question. Les deux sections rythmiques ne sont pas synchronisées.

-En revanche, le concept d'improvisation collective du New Orleans est primordial dans ce disque. Chacun des huit solistes a la même importance ; et si chacun est tour à tour soliste, les sept autres restent présents pour dialoguer.

La couverture originale de Jackson Pollock montre les interférences artistiques entre cet enregistrement et l'art contemporain de l'époque. Jackson Pollock, principal représentant de *l'expressionnisme abstrait*, utilisait la technique du *dripping* consistant à projeter sur la toile de la peinture avec des bâtons, laissant couler la peinture. Dans les deux cas, la notion d'aléatoire (du latin *alea* = hasard) est présente.

### Analyse de Free Jazz

Le morceau est structuré en 6 sections principales jouées sans interruption où tour à tour chacun des huit solistes sera en avant.

Pour signaler et conduire chaque nouvelle section, Ornette Coleman emploie trois sortes d'idées introductives :

- Un élément rapide polyphonique atonal joué par les 4 cuivres : [A]
- Une suite d'accords polyphoniques tenus joués à la façon d'un choral [B]. Les notes des accords sont prédéterminées (cf. Prise 1) (cf. juste après le début).
- Une ligne mélodique composée par Coleman jouée à l'unisson [C] (cf. 9mn 52, 19mn40)

Ces trois idées sont les seuls éléments prédéterminés. Le reste est improvisé sans autre contrainte matérielle. Coleman dirige comme un maître tambour d'un groupe de percussions d'Afrique de l'ouest pour déterminer les départs et fins de chaque section.

### Et après ?

Milieu des années 60. Introduction de certains des aspects de l'abstraction musicale introduits par Ornette Coleman.

Années 70. Combinaisons free jazz, R&B et rythmes rock : le jazz fusion.

Années 80. Jazz rock. Mais aussi Rap, Hip Hop, Graf nouvelle manifestation de l'art urbain.

1991 Mort de Miles Davis.

1993 Mort de Dizzy Gillespie, de Frank Zappa, qui avait déclaré peu de temps avant : « le jazz n'est pas encore mort mais il pue déjà très fort ».

Durant les années 90, le rap et la techno sont les seuls reflets d'une évolution sociale vertigineuse.

L'apparition d'Internet notamment bouleverse le mode de vie des gens.

L'héritage actuel de ces courants: recherche improbable d'un équilibre entre contrainte et liberté.

---

<sup>6</sup> Lucien MALSON et Christian BELLEST *Le jazz* Presses universitaires de France 1989 pp103-104