

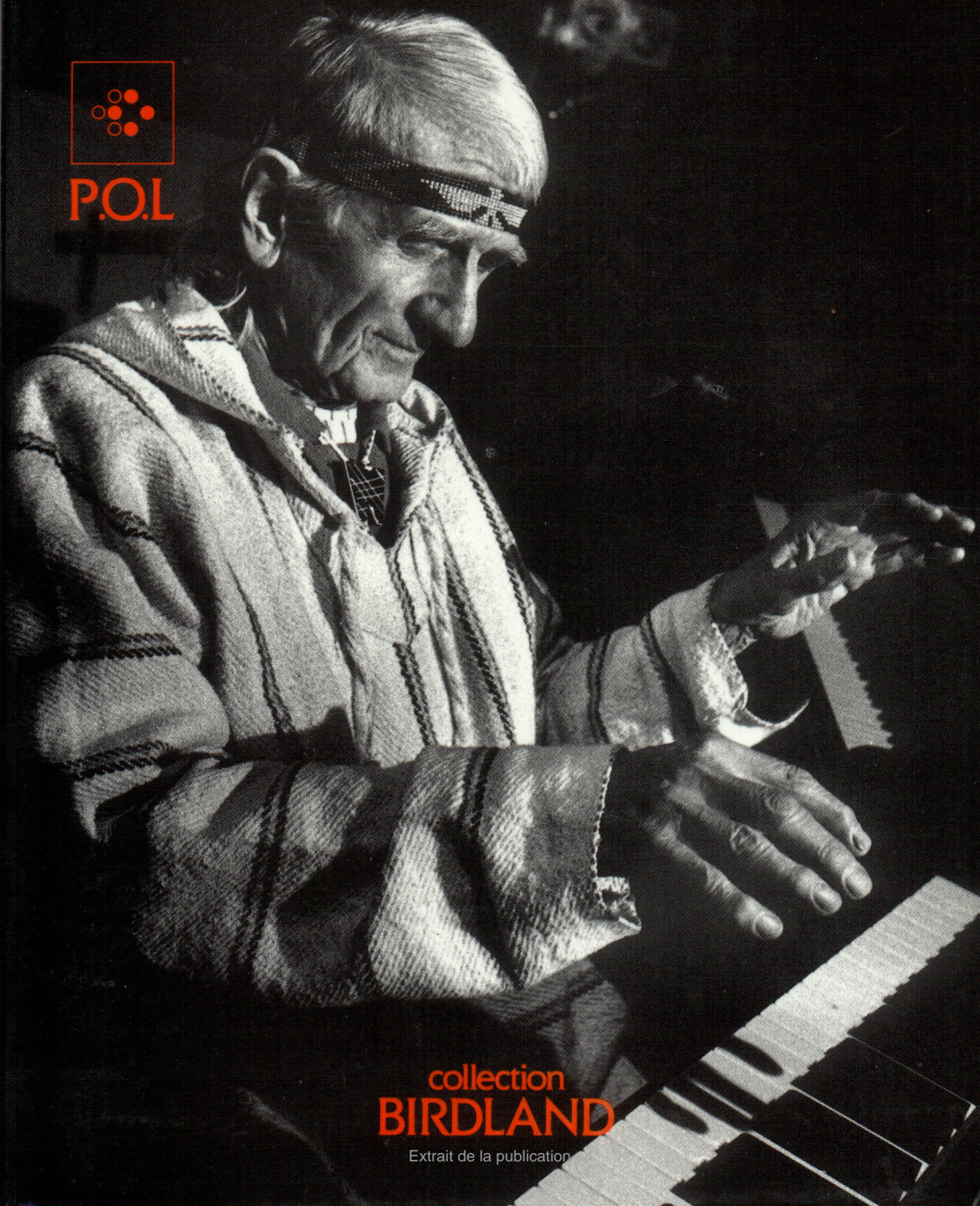
Las Vegas Tango

Une vie de Gil Evans

LAURENT CUGNY



P.O.L



collection
BIRDLAND

Extrait de la publication



Las Vegas Tango

Laurent Cugny

Las Vegas Tango

Une vie de Gil Evans

(Discographie de Georges Wagner
et Laurent Cugny)

Ouvrage publié avec le concours du Centre National des Lettres

P.O.L
8, villa d'Alésia, Paris 14^e

Collection BIRDLAND dirigée par Christian Tarding

© P.O.L éditeur, 1989
ISBN : 2-86744-168-4

La conception de ce livre a, d'abord, été une occasion d'entrer en contact avec Gil Evans. Sa rédaction a été influencée et parfois illuminée par la rencontre de certains textes. Le premier d'entre eux est Milestones — l'incroyable somme consacrée par Jack Chambers à Miles Davis —, qui a nourri le présent ouvrage dans son esprit et son contenu. D'autres articles ont accompagné la réalisation de certains chapitres. Parmi eux, l'indispensable étude de Ian Crosbie sur Claude Thornhill et le beau texte de Denis Lémery, le plus inspiré qu'il m'ait été donné de lire sur Gil Evans. Georges Wagner m'a été précieux par sa connaissance encyclopédique de cette musique. Je voudrais aussi exprimer ma reconnaissance à monsieur Tetsuya Tajiri pour sa discographie, qui a servi de constante référence. Que soient encore remerciés Anita Evans, John Carisi, Lew Soloff, Steve Lacy, Lee Konitz, Alain Tercinet, Mark Gilbert (Jazz Journal), Coda Magazine, Down Beat, Mike Zwerin, Patrick et Pascal Spillemaecker, Étienne Tassin, Jean Bardy, Lionel Benhamou, Franck Bergerot, Joëlle Philippe, la Direction de la Musique du Ministère de la Culture qui m'a octroyé une bourse de recherches me permettant de concrétiser ce projet. Et Gil Evans, pour la simplicité de son accueil et toutes les joies qu'il nous a données par sa musique.

à M.C. et M.C.

« L'important n'est pas d'accélérer ou de retarder le cours des choses, car quel qu'en soit le cours, elles n'écrasent jamais que leurs esclaves : c'est d'aider à maintenir debout un petit nombre d'hommes capables de fierté. Qu'importe, au fond, bonheur ou malheur, puisque l'un comme l'autre accable les imbéciles ou les lâches ? On peut même dire que le bonheur les détruit plus vite. L'Histoire n'est pas faite par les heureux ou les malheureux, les chanceux ou les malchanceux mais par les hommes qui, se reconnaissant incapables au cours d'une vie trop courte de distinguer entre le bonheur ou le malheur, décident de les surmonter tous les deux, choisissent de tenir ferme à la place où Dieu les a mis, selon leurs lumières et leurs consciences. »

Georges Bernanos.

1. Rendez-vous (1912-1941)

Ian Ernest Gilmore Green est né le 13 mai 1912 à Toronto, au Canada. Il perdit très tôt son père et prit le nom de son beau-père, devenant Gil Evans. Ses parents étaient des immigrants australiens. Son beau-père était mineur ; sa mère préparait les repas dans les campements. Se déplaçant au gré des embauches, ils parcouraient la carte des sites miniers de l'Amérique du Nord. C'est ainsi qu'ils arrivèrent aux États-Unis par le Nord-Ouest : Idaho, Montana, État de Washington. Gil Evans avait alors huit ou neuf ans : « Une fois, j'ai pris une leçon de piano. Avec un ingénieur des chemins de fer ! Ma mère me mettait en pension à droite et à gauche. J'allais de famille en famille et par chance, presque partout où j'ai vécu, il y avait un piano¹. » Les parents s'installent définitivement en Californie. C'est à Berkeley que Gil Evans va à l'école et commence son véritable apprentissage de la musique. Le père d'un de ses amis est un fou de jazz : « Sans cela, je ne serais jamais venu au jazz. J'étais tout le temps fourré chez eux. C'était à Berkeley. Quand vous êtes un *teen-ager* et que vous avez beaucoup d'ambition, la direction que vous allez prendre dépend en partie de votre environnement. Si mon voisin avait été joueur d'échecs... Bref, il nous a emmenés, mon ami et moi, entendre Duke Ellington à San Francisco. C'était en 1927, à l'Orpheum Theater. Cette musique m'a rendu fou. C'était fini, je

1. Jérôme Reese, « Gil Evans, l'arrangeur qui déränge » (entretien avec Gil Evans), *Jazz-Hot* (Paris), n° 409, avril 1984, p. 13.

savais ce que j'allais faire de ma vie. Ma mère pensait que j'étais devenu cinglé. Elle était australienne et n'aimait que l'opéra. Moi, je détestais la musique classique quand j'étais gosse². » Puis, toujours en 1927, c'est le premier disque acheté : NO ONE ELSE BUT YOU, par Louis Armstrong, avec Earl Hines au piano et un arrangement de Don Redman. Cette double expérience fondatrice donne une clé des soixante années à venir. Elle tient en deux noms : Duke Ellington et Louis Armstrong. Surtout Armstrong. Il n'est pas une interview de Gil Evans où il ne le cite. « Tout ce que j'ai appris, c'est d'Armstrong que je le tiens. (...) Armstrong a été mon prof. J'ai tous ses disques. Mais je n'ai jamais transcrit ses solos. Ce que j'ai appris de lui, c'est le *feeling* du jazz et de la chanson. C'est le musicien que j'ai le plus écouté³. » Toujours, Gil Evans insistera sur ce point : c'est Armstrong qui lui appris à "chanter une chanson", c'est-à-dire à interpréter une mélodie. (Les deux hommes se rencontreront et envisageront une collaboration qui ne verra jamais le jour.)

Gil Evans s'intéresse alors aux arrangeurs. Ignorant tout enseignement académique, il emploie la "manière forte" : « J'ai surtout appris en écoutant mes disques. Je recopiais les arrangements, et je peux dire que ça me prenait un temps fou. Je ne recommande pas du tout cette méthode ! C'est très difficile. Mais j'ai recopié des disques pendant très longtemps : Red Nichols, Duke Ellington, Don Redman... Il y avait des choses intéressantes dans certains des arrangements de Red Nichols. Pour une petite formation, ils avaient des chorus bien harmonisés. A cette époque, les chorus étaient en général improvisés, mais chez Nichols il y avait clarinette, trompette, trombone, et la ligne mélodique était jouée par le saxophone basse, tenu par un vrai novateur du son : Adrian Rollini. Personne ne le sait, mais Harry Carney a dit que Rollini était son inspirateur. C'était, paraît-il, un type horrible mais il avait un son merveilleux. Il jouait des notes graves et les autres harmonisaient dans les aigus. C'est ce genre de trucs que

2. *Ibid.*, p. 13.

3. *Ibid.*, p. 13.

j'ai transcrit en premier⁴. »

L'évocation de ces premières influences nous renseigne déjà largement sur les choix futurs de l'arrangeur Gil Evans. Dans un article écrit à la fin des années cinquante, Charles Fox revient sur cette école d'arrangement des années vingt : « Les premiers à s'intéresser aux problèmes de texture autant que d'harmonie furent Duke Ellington et, à un degré moindre, Don Redman : ils se préoccupèrent du son autant que de la forme du jazz. Aux environs de 1920, Redman, qui, aujourd'hui encore, demeure une figure injustement méconnue du jazz, n'était pas resté longtemps sur la touche : il avait écrit des compositions, non seulement pour l'ensemble de Fletcher Henderson, mais aussi pour les orchestres de Jean Goldkette et de Paul Whiteman. Une année ou deux après, il révéla ses véritables possibilités par les arrangements qu'il prépara pour les McKinney's Cotton Pickers et, un peu plus tard, pour son propre orchestre. Les enregistrements de l'orchestre de Don Redman tels que CHANT OF THE WEED, HOT AND ANXIOUS, THAT BLUE-EYED BABY FROM MEMPHIS et GOT THE JITTERS — tous composés entre 1931 et 1934 — révèlent combien ses idées sur l'harmonie et le contrepoint ont pu être étonnamment en avance sur leur époque⁵. » Gil Evans cite lui aussi volontiers Fletcher Henderson — notamment pour la période où Benny Goodman était arrangeur dans son orchestre —, et encore Gene Gifford, guitariste-arrangeur du Casa Loma Orchestra du saxophoniste Glen Gray. Selon George T. Simon, « le Casa Loma Orchestra prépara l'avènement de "l'ère des big bands". En effet, au début des années trente, ce groupe très élégant d'excellents musiciens réussit à apporter au grand public en général, et à celui des lycéens en particulier, un excitant et rafraîchissant mélange de jazz arrangé pour big band et de ballades lentes et sentimentales, ce qu'aucun autre orchestre de

4. *Ibid.*, p. 13.

5. Charles Fox, « Gil Evans », in Raymond Horricks, Charles Fox et Benny Green, *Jazzmen d'aujourd'hui* (Londres, 1959), traduit de l'anglais par Robert Paris, Paris, Buchet-Chastel, 1960, p. 129.

l'époque ne faisait⁶. »

Enfin, Gil Evans rencontre musicalement Ravel, Debussy, de Falla, Albeniz, Moussorgski... « J'ai bien sûr été profondément marqué par cette approche de la musique : une orchestration diaphane, transparente mais complexe ; une instrumentation étrange, éclectique mais toujours juste et bien à propos⁷. » Louis Armstrong, Duke Ellington, les arrangeurs des années vingt, les impressionnistes européens... Le décor est planté. Toutes les composantes du style futur de Gil Evans sont réunies. Il lui faut désormais un laboratoire où mélanger et digérer ces différents ingrédients. C'est chose faite en 1933, date à laquelle il fonde son premier orchestre à Stockton (Californie).

C'est d'abord une petite formation – saxophone alto, saxophone ténor, trompette, piano, basse, batterie – qui joue aux alentours de Stockton. « C'était un petit groupe qui pouvait jouer la musique aussitôt que je l'écrivais⁸. » Elle va s'élargir et, en 1934, compte neuf musiciens : Ralph Liscom, James Maxwell (trompette), Norris Hurley (trombone), Ryland Weston (saxophone alto), Al Mattas (clarinette, saxophone, ténor), Ned Briggs (basse), John DeSoto (batterie) et Gil Evans (piano). Le groupe joue de la musique "swing" des années trente, en fait les arrangements de Don Redman, Fletcher Henderson, Duke Ellington, Gene Gifford, patiemment transcrits à partir des disques. En 1935, l'orchestre est à l'affiche du Palomar Ballroom lors du triomphe de Benny Goodman, l'étoile montante du moment. Cette même année, le groupe est engagé au Rendez-Vous Ballroom de Balboa Beach, dans le sud de la Californie. Il y restera jusqu'en 1938. Gil Evans écrit et dirige ; Stan Kenton ou Buddy Cole tiennent de temps à autre le piano.

6. George T. Simon, *The Big Bands*, New York, 1967 (n^{le} éd. : New York/Londres, Macmillan, 1974), p. 117.

7. Jérôme Reese, *art. cit.*, p. 13.

8. Fernando Gonzalez, « In the Key of Evans » (entretien avec Gil Evans), *The Boston Globe* (Boston), mai 1987, p. 60.

Ce sont les danseurs qui forment le public. Lors des “jitney dances”, ils achètent un ticket, l’orchestre joue l’arrangement en entier, puis reprend à partir du pont jusqu’à la fin, où l’on doit racheter un nouveau ticket.

Aucun enregistrement de cet orchestre n’existe. Gil Evans se remémorera toujours cette période avec émotion. C’est dans ce Rendez-Vous Ballroom, le bien nommé, qu’il fait ses premières rencontres importantes – celle de Claude Thornhill par exemple. Mais le travail se fait progressivement plus rare, et quand Alex Holden, un agent de MCA, propose de mettre l’orchestre au service de Skinnay Ennis, il reçoit une réponse positive de la part d’Evans.

On dit de Skinnay Ennis, chanteur et batteur, qu’il était d’une extrême gentillesse et d’une maigreur alarmante. Après avoir quitté le “society band” de Hal Kemp, il avait décidé de chanter à la tête de sa propre formation. C’est ainsi que, en 1938, Gil Evans s’est trouvé en quelque sorte dépossédé de son orchestre tout en en restant l’arrangeur. Rapidement, Ennis trouve à s’employer avec son groupe dans le show très réputé de Bob Hope, sur la chaîne de radio NBC. « Skinnay n’avait jamais de problème pour trouver la tonalité. Je pouvais écrire une introduction dans un autre ton et il entrait juste, ça ne le gênait jamais. Mais les gens qui dirigeaient le programme devenaient fous⁹. » Ainsi Gil Evans se retrouve-t-il à Hollywood.

Mais, quelque temps plus tard, les problèmes apparaissent. « En 1941 environ, j’ai commencé à réaliser que je n’avais pas vraiment le bagage technique pour accomplir ce genre de travail. Ça me demandait trop. A côté de ça, le producteur m’appelait constamment “le Stravinsky du pauvre”, parce qu’il n’arrivait jamais à trouver dans quelle tonalité nous jouions. (...) Skinnay avait un de ces managers de choc qui s’asseyent, tripotent leur

9. Robert Palmer, « Refocus on Gil Evans » (entretien avec Gil Evans), *Down Beat* (Chicago), 23 mai 1974, p. 12.

moustache, et disent : “Trouvez-moi le plus grand arrangeur vocal du monde.” Quelqu’un lui dit que Claude Thornhill faisait de grandes choses avec Maxine Sullivan, alors il dit : “Allez me chercher Claude Thornhill¹⁰.” » Thornhill est venu, et les deux arrangeurs ont continué à travailler un temps avant de décider tous les deux, à des moments différents, d’abandonner ce travail.

Bien plus tard, Gil Evans confiera : « J’aurais pu rester à Hollywood et devenir un technicien. Mais c’était trop dur pour moi. Je n’avais pas la technique pour pouvoir dire oui à n’importe quel coup de téléphone. (...) C’était pour moi difficile d’écrire deux arrangements par semaine. Souvent les commanditaires ne les aimaient pas. (...) Je n’avais pas suffisamment de savoir-faire. Je ne voulais pas rester. Je n’ai plus jamais essayé depuis¹¹. »

Un pas décisif, peut-être le plus important, a été franchi. Gil Evans, pour l’éternité, sera un arrangeur de jazz. Une fois la démonstration faite (par l’absurde), il lui faut reprendre et poursuivre le chemin interrompu à Balboa Beach. Un homme va lui en donner l’occasion : c’est Claude Thornhill.

10. *Ibid.*, p. 12.

11. *Ibid.*, pp. 12-13.

Biographie, mais surtout analyse exhaustive de l'œuvre de Gil Evans par le pianiste-arrangeur qui fut en 1987 — il lui proposa alors la direction de son propre orchestre, le big band Lumière — l'instigateur de sa dernière tournée européenne, *Las Vegas Tango* est le livre d'importance que l'on attendait sur le plus pur *écrivain* du jazz avec Duke Ellington.

De l'arrangement moderne Gil Evans a, auprès de Claude Thornhill dans les années quarante, présidé à la naissance, comme en 1949 à celle du "cool" avec Miles Davis, dont il fut l'inspirateur (d'abord pour les mythiques séances Capitol), souvent le partenaire essentiel, toujours le mentor. C'est avec lui, parfait soliste de ses intentions, qu'il porta de 1957 à 1962 et par quatre albums (*Miles Ahead, Porgy And Bess, Sketches Of Spain, Quiet Nights*) l'esthétique de la grande formation de jazz à son point de perfection.

Autodidacte de génie, grand lyrique de la partition puis, à compter des années soixante-dix, initiateur-catalyseur d'un jazz de forme ouverte, Gil Evans était arrangeur. Arrangeur avant tout. C'est lui qui a véritablement éveillé à l'importance de la fonction pour ce que le jazz peut avoir de plus neuf — et de plus risqué. De l'orchestre de Stockton (formé en 1933) aux grandes intempérances électriques dont il s'est fait, pendant les cinq dernières années de sa vie, tous les lundis soirs l'ordonnateur au Sweet Basil, il a traversé un demi-siècle d'un mode d'expression, d'une attitude dans la musique qui l'a reconnu comme l'un de ses acteurs fondamentaux, l'un de ses principaux novateurs.

Tous les jazzmen se souciant de forme, d'organisation des voix, d'affinement des interrelations instrumentales par l'écriture autant que d'inventivité, d'originalité dans l'improvisation sont infiniment redevables à ce maître discrètement déterminé, et rieur, mort le 20 mars 1988 à soixante-quinze ans — en pleine force musicale.

BIRDLAND, collection dirigée par Christian Tarting.



Maquette : J.-P. Reissner

Photo : Gil Evans à Milan (le 12 novembre 1987),
par Dany Gignoux.

ISBN : 2-86744-168-4

F 10168-11-89

Extrait de la publication

160 F