

En guise d'avant-propos

- « La West Coast, qu'est-ce que c'est ? » (Lee Konitz).
- « C'est une étiquette, rien de plus. » (Hampton Hawes).
- « Ça a été un pur accident. » (Chet Baker).

L'appellation « Jazz West Coast » a toujours posé un problème à ceux-là mêmes qui étaient censés l'avoir créée. Une étiquette rejetée plus ou moins violemment que quelques-uns ont fini par accepter de guerre lasse. « On a toujours besoin d'un label », reconnaissait Shelly Manne. Apposer une estampe n'est guère difficile, les problèmes surgissent à partir du moment où il s'agit de préciser ce qu'elle est supposée recouvrir.

Dans ce cas précis, s'agit-il d'une forme de jazz inventée par des Californiens ? Certainement pas : le gros des musiciens venait de l'Est. Alors d'une variante jouée uniquement sur les bords du Pacifique ? Faux, il en existe des équivalents à New York, Boston, Chicago, en Suède et ailleurs encore. Peut-être un style pratiqué exclusivement par des jazzmen de race blanche ? Certes, ils étaient majoritaires — et l'on verra pourquoi —, mais que deviennent Chico Hamilton, Buddy Collette, Curtis Counce, Leroy Vinnegar, Hampton Hawes et quelques autres ? Existe-t-il seulement une spécificité dans la musique interprétée en Californie au cours des années 1952-1965 ? Plus on en approfondit l'étude, plus le doute s'installe.

Cette difficulté à appréhender globalement le « Jazz West Coast » ne lui appartient pas en propre. De semblables ambiguïtés se retrouvent à propos de tous les styles dûment catalogués. Les mouvements de groupe présentent toujours un flou certain dans leurs contours.

L'histoire de la musique afro-américaine ne procède pas par divisions chronologiques parfaitement tranchées. Elle s'étend sur une durée trop brève pour bénéficier d'une telle clarté. Lorsque surgit un novateur, ses prédécesseurs et géniteurs ne s'arrêtent pas pour autant de jouer. Les enfants terribles qu'ils ont engendrés peuvent à l'occasion les pousser à gauchir leurs discours, toutefois, la plupart du temps, les ancêtres continuent leur trajectoire propre.

Le jazz évolue à la façon d'un fleuve. Un nombre plus ou moins grand de courants se mêle partiellement pour en créer un nouveau, susceptible à la fois de teinter ses ascendants et d'engendrer lui-même. Il arrive que le flux du dit fleuve soit momentanément troublé par un obstacle naturel, générateur de tourbillons qui modifient peu ou prou l'ensemble des courants. De tels accidents ne sortent d'ailleurs pas du néant, préparés qu'ils ont été par ce qui les précède.

Il n'y a guère d'excroissances gratuites, de déviations nées du hasard. Dans le jazz, tous les mouvements, toutes les tendances ont une origine et une postérité ; parfois bien dissimulées.

À partir du moment où il a perdu son statut de musique folklorique, c'est-à-dire à l'instant où il a été possible de le choisir librement comme mode d'expression sans y être contraint par une quelconque nécessité héréditaire ou sociale, le jazz n'a plus pu être envisagé de façon monolithique. Cette constatation revêt maintenant un caractère indiscutable. Tracer le schéma conducteur aboutissant aux manifestations les plus caractéristiques d'un certain jazz californien ressemblerait au plan d'un échangeur routier imaginé par un ingénieur fou, tant sont complexes les liens de parenté.

Le présent ouvrage ne se veut ni une étude exhaustive, ni une analyse musicologique. Sa seule intention est de présenter dans une perspective historique quelques musiciens ou orchestres qui, chacun de leur côté, ont participé à la musique jouée en Californie au cours des années cinquante et dont certains ont ressurgi un quart de siècle plus tard, alors qu'on ne les attendait plus. Presque toutes les recherches menées au bord du Pacifique par un groupe réduit de musiciens ont de lointains ancêtres et de proches parrains. Les fils d'Ariane qui peuvent servir de guides dans ce dédale sont ténus. À tout le mieux, ils ne forment que des indications. Lorsqu'une constante paraît se dégager, inévitablement elle s'évanouit face à une ou plusieurs exceptions d'importance.

La première partie tente de souligner la part fondatrice de l'arbre généalogique ; avec ses incertitudes et ses contradictions. En effet, qu'y a-t-il en principe de commun entre Claude Thornhill et Stan Kenton, Gil Evans et Zoot Sims ? Bien d'autres étapes conduisent, on le verra, à un certain jazz des années cinquante, et nombre de cousinages se dévoileront au long de l'exploration — que l'on aurait aimée systématique — de ce qui fut joué sur la Côte Ouest.

Seules des conditions matérielles ajoutées à un curieux concours de circonstances ont, à une époque, fait de Los Angeles un point fort de la scène jazzistique dont ce qui est baptisé « Jazz West Coast » ne fut qu'une partie. Si ce terme est utilisé au fil des pages, il l'est par commodité.

Prétendre écrire, avec un recul de plus d'un demi-siècle, une sorte de biographie d'un instant du jazz oblige, lorsqu'on n'a pas vécu l'événement, à se référer aux seules choses qui en subsistent : les déclarations des personnes impliquées et les enregistrements, ce qui reste de milliers d'heures de musique.

Du jazz, dont l'improvisation est la clé, seuls les disques portent témoignage. Le plaisir que nous donnent toujours, il faut l'avouer, ceux qui furent gravés à Hollywood, Los Angeles ou San Francisco dans les années mille neuf cent cinquante, a constitué le ressort de ce livre.

Première partie

Les grands ancêtres

CHAPITRE I

Il était une fois la Californie

En 1776, année de la Déclaration d'Indépendance des colonies d'Amérique, cent quatre-vingt-treize Espagnols installent une garnison au bord du Pacifique et baptisent le fortin « San Francisco ». Plus au sud, une base de ravitaillement voit le jour qui porte le nom de « El Pueblo de Nuestra Señora la Reina de Los Angeles del Rio de Porciuncula » et deviendra, plus simplement, Los Angeles.

Depuis 1822, la région appartient aux Mexicains. Contre quinze millions de dollars, ils la cèdent, accompagnée du Nouveau-Mexique et du Texas, aux États-Unis, le 2 février 1848, par une clause du traité de Guadalupe Hidalgo mettant fin à une guerre qui avait conduit les troupes américaines aux portes de Mexico. Deux ans plus tard, la Californie devient le trente-et-unième État à entrer dans l'Union.

Considéré par beaucoup comme une sorte de paradis, le Golden State a en fait commencé son existence dans une atmosphère plus que troublée. Un filon est découvert, six mille chercheurs d'or s'y ruent. En 1852, ils sont cent mille, ce qui ne va pas sans instaurer un climat de complète insécurité. À coup de pendaisons, les Vigilants essaient de maintenir l'ordre. L'or est à peine rangé au rayon des illusions qu'en 1892 Edward Doheny découvre du pétrole¹. L'année même où Jack London, lassé de jouer les pilleurs de bancs d'huîtres, s'engageait dans « The Fish Patrol »... traquant du coup ses anciens complices². Comble d'infortune, le 18 avril 1906, un séisme détruit pratiquement San Francisco : cinq mille maisons rasées, vingt-trois mille autres incendiées, avec les scènes de pillage que l'on imagine. Une portion de la ville n'avait d'ailleurs pas usurpé son surnom de « Barbary Coast ».

Cette brève évocation permet de mieux comprendre pourquoi, au contraire de La Nouvelle-Orléans, Kansas City ou Chicago, aucun style de jazz original n'a éclos au bord du Pacifique. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, la population noire est fort peu nombreuse (en 1940, on dénombre quatre mille afro-américains à San Francisco). Le nombre d'habitants double entre 1920 et 1930, mais il est composé d'ethnies très diverses. Il n'empêche : le jazz a cependant eu droit de cité en Californie ainsi que le démontre l'étude de Tom Stoddard³.

Au mois de mai 1914, Freddie Keppard, George Bacquet et Eddie Vincent débarquent à Los Angeles pour rejoindre l'Original Creole Band qui s'y produit. De 1917 à 1923, Jelly Roll Morton séjourne sur la Côte Ouest jouant à San Francisco, Los Angeles et dans les environs. Il aura quelque peu maille à

partir avec une certaine Ada Smith, alias Bricktop qui, bientôt, fera les belles nuits du Montmartre parisien de l'entre-deux-guerres. En novembre 1919, Kid Ory, installé au bord du Pacifique sur la prescription de son médecin, fait appel à d'anciens confrères de La Nouvelle-Orléans et forme un orchestre⁴.

À la fin de l'année précédente, Paul Whiteman, fraîchement libéré de l'U.S. Naval Reserve, avait présenté un nouvel ensemble au Rainbow Lane du Fairmont Hotel de San Francisco. Avec Henry Busse à la trompette et Ferde Grofé comme pianiste et arrangeur, il va petit à petit mettre au point une formule musicale qui lui apportera le succès. Après avoir joué à la tête de son « Jazz Classique Orchestra » à l'Alexandria Hotel's Mission Grill de Los Angeles, il quitte la Californie pour Atlantic City le 26 avril 1920. La suite appartient à l'histoire...

Parallèlement, bien des choses sont en train de changer. Lorsqu'en 1908 le colonel William N. Selig, producteur de films dans l'Est, envoie son équipe de techniciens voir si le temps est plus clément à l'autre bout des États-Unis, il est loin de se douter des conséquences de cette initiative : c'est bientôt la ruée en direction du petit village d'Hollywood. En un laps de temps remarquablement court va s'y créer une véritable industrie propre à établir la suprématie artistique et quantitative du cinéma américain. Gravitera bientôt autour des studios une foule de metteurs en scène, d'acteurs, d'écrivains, de journalistes, de techniciens qui, une fois le travail terminé, cherchera toutes les occasions de se distraire⁵ — ce qui fera l'affaire de certaines professions.

Vincent Rose And His Montmartre Orchestra, les Serenaders de Glen Oswald, les orchestres d'Art Landry, de Jackie Taylor, d'Horace Heidt, le Herman Kenin's Ambassador Orchestra, autant de formations de danse qui, sur disques ou en chair et en os, raviront les « flappers⁶ » californiennes évoluant

¹ Edward Doheny inspira le personnage de J. Arnold Ross, héros du roman d'Upton Sinclair *Oil!* [1927] (*Pétrole !*, Paris, Livre de Poche, 2011). Cette œuvre sera adaptée en 2007 au cinéma sous le titre *There Will Be Blood*, mis en scène par Paul Thomas Anderson, avec Daniel Day Lewis dans le rôle principal.

² Jack London, *Les pirates de San Francisco, Le cabaret de la dernière chance, Romans et récits autobiographiques*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1988. Ces ouvrages contiennent les meilleures descriptions qui soient de l'atmosphère régnant alors en Californie.

³ Tom Stoddard, *Jazz on the Barbary Coast* [1982], Berkeley, Heyday Books, 1998 : l'histoire de la musique noire dans la région de San Francisco et en Californie du Nord de 1850 à 1940.

⁴ En juin 1922, Mutt Carey (c), Kid Ory (tb), Dink Johnson (cl), Fred Washington (p), Ed Garland (b), Ben Borders (dm) enregistrent pour la marque Nordskog, ORY'S CREOLE TROMBONE et SOCIETY BLUES sous le nom du Spike's Seven Pods of Pepper Orchestra. Il semble bien qu'il s'agisse du premier disque de jazz gravé par une formation de couleur.

⁵ Une évocation de cette époque se trouve dans les souvenirs des metteurs en scène Raoul Walsh (*Un demi-siècle à Hollywood*, Paris, Calmann-Lévy, 1976) et Robert Parrish (*J'ai grandi à Hollywood*, Paris, Stock, 1980) — tous deux réédités en 1999 chez Ramsay Poche Cinéma — ou ceux de l'actrice Gloria Swanson (*Swanson par elle-même*, Paris, Stock, 1981, nlle éd. Ramsay Poche Cinéma, 2007 sous le titre *Rêve de femme*). Des romans comme le chef-d'œuvre inachevé de Francis Scott Fitzgerald, *Le dernier Nabab* (Paris, Gallimard, 1977) ou *Je hais les acteurs* de Ben Hecht (Paris, La Découverte, 2003) offrent une description intéressante du monde du cinéma d'alors.

⁶ Il n'existe pas, à notre connaissance, d'équivalent français à ce terme. « Jeune fille délurée des années vingt » n'est sans doute pas suffisant pour désigner ces jeunes écervelées aux jupes courtes et bas roulés qui s'éclataient en dansant le charleston et que Scott Fitzgerald a décrites avec beaucoup d'acuité et une certaine indulgence dans *Tales of the Jazz Age* [1922] (*Les Enfants du jazz*, Paris, Gallimard, 1978).

dans l'orbite de l'industrie cinématographique. Gus Arnheim qui verra défiler dans sa formation Bing Crosby, Irving Fazola, Stan Kenton et Fred McMurray, établit ses quartiers au Cocoanut Grove de Los Angeles. Paul Howard, ancien membre des Wood Wilson's Syncopators, fonde en 1924 ses Quality Serenaders.

La première tentative sur la Côte Ouest pour interpréter une musique exploitant les ressources du jazz par le biais d'arrangements élaborés revient à Ben Pollack. Cet ancien batteur des New Orleans Rhythm Kings, qui débuta en 1924 au Venice Ballroom, sera bientôt rejoint sur la côte par Benny Goodman et Glenn Miller. Ben Pollack demeurera deux ans en Californie. Mention doit être faite de Curtis J. Mosby Jr., batteur et chef d'orchestre afro-américain qui ouvrit l'Apex Club en 1928 sur Central Avenue. Ses Blue Blowers figureront dans deux films majeurs, *Thunderbolt* de Josef Von Sternberg et *Hallelujah* de King Vidor.

Venu seul, Louis Armstrong se produit au Cotton Club en 1930 accompagné par l'orchestre local de Les Hite où brillent le tromboniste Lawrence Brown et Lionel Hampton à la batterie. Pour ses séances d'enregistrement, Satchmo pousse ce dernier à jouer du vibraphone. Un instrument qu'Hamp ne voudra plus abandonner.

La Grande Dépression n'épargne pas l'Ouest, étouffant pour un temps toute vie jazzistique. En août 1935, survient un événement d'importance. Après avoir assuré un engagement catastrophique au New York's Roosevelt Hotel, Benny Goodman arrive à la tête de sa formation afin d'honorer un contrat passé avec le Palomar Ballroom de Los Angeles. Il est persuadé que sa belle aventure touche à sa fin, mais un miracle se produit : « À notre stupéfaction, la moitié de la foule s'arrêta de danser et vint s'entasser devant l'estrade. C'était la première fois que nous étions l'objet d'une semblable attention et ce fut un choc. C'est à ce moment précis que les choses se décidèrent pour moi⁷. » Revenu l'année suivante participer au tournage de *The Big Broadcast of 1937*, Benny Goodman entend au Paradise Café d'Hollywood un orchestre qui remporte un vif succès, celui de Lionel Hampton comprenant Buck Clayton, Don Byas, Teddy Buckner, Herschel Evans. Le clarinettiste et quelques-uns de ses musiciens, dont Teddy Wilson et Gene Krupa, viennent faire le bœuf : le quartette de Benny Goodman est né. Lorsqu'il repartira à New York, Benny emmènera Hampton. Le processus est immuable : qui veut se faire un nom dans le jazz doit aller chercher la renommée à l'ombre de la Statue de la Liberté.

Il existe pourtant en Californie un certain nombre de manifestations d'indépendance car, dès le milieu des années trente, les studios d'Hollywood ont usé et abusé de l'insertion d'orchestres célèbres dans leurs productions. Ayant participé à un certain nombre de films, Duke Ellington est devenu un familier de la capitale du cinéma. Avec l'aide de capitaux apportés par Joe Pasternak, William S. Burnett, John Garfield et quelques autres appartenant à la frange progressiste du microcosme hollywoodien, il décide d'y monter *Jump for Joy*, *A Sun-Tanned Revu-sical*, un spectacle en faveur des droits civiques des Noirs. Le Duke compte à Hollywood de nombreux fans célèbres comme Lana Turner, Mickey Rooney ou Orson Welles — « À part moi-même, Ellington est le seul génie que j'aie jamais rencontré », aurait dit ce dernier. Les représentations

⁷ Benny Goodman & Irving Kolodin, *The Kingdom of Swing*, New York, Stackpole, 1939.

CHAPITRE II

Woody Herman et l'ombre du Président



Woody Herman, Carnegie Hall, New York, avril 1946.
Photographie de William Gottlieb.

Sur la brèche depuis dix ans, le chef d'orchestre Woodrow Charles «Woody» Herman avait dissous sa formation à la fin de 1946, malgré l'immense succès qu'elle rencontrait : «J'ai estimé que nous ne pouvions aller plus loin dans ce que nous étions susceptibles d'offrir. Jusqu'à ce que nous nous retrouvions pour présenter quelque chose de nouveau, je n'avais pas envie de continuer¹.» Ayant repris à l'origine l'ensemble d'Isham Jones, Woody Herman en avait fait «The Band That Plays The Blues». Ce qui lui avait valu de recevoir à Houston ce billet : «Vous voudrez bien cesser de chanter et de jouer ces blues de nègre.»

Insensiblement, il s'était retrouvé à la pointe de l'actualité. Par suite de la conscription, entre 1943 et 1944, le personnel de sa formation avait été renouvelé pratiquement dans son intégralité. Les arrivées successives de Sonny Berman, Pete Candoli, Shorty Rogers, Bill Harris, Flip Phillips, Ralph Burns, Chubby Jackson et Dave Tough, remplacé lui-même par Don Lamond — tous concernés à divers degrés par le bop — déclenchèrent une petite révolution.

Associé à Ralph Burns, Neal Hefti, qui avait gravité dans l'orbite de Parker et de Dizzy, arrangea CALDONIA basé sur un thème de Louis Jordan. Un passage joué à l'unisson par les cinq trompettes relevait du bop le plus orthodoxe. Ce style marquait par ailleurs une bonne partie du répertoire, APPLE HONEY OU NORTHWEST PASSAGE entre autres. Au début de 1945, Woody Herman pouvait prétendre concurrencer le big band de Billy Eckstine qui, chronologiquement parlant, précédait celui de Gillespie d'une courte tête. Situation paradoxale si l'on songe qu'aucun de ses musiciens n'était un bopper pur et dur.

Au milieu de ses confrères blancs, Woody ne représentait pas un cas isolé. Alors que les grandes formations noires ayant pignon sur rue ne faisaient encore que peu de cas du jazz nouveau, Boyd Raeburn, Henry Jerome², Georgie Auld (grâce à des arrangements de Tadd Dameron), Charlie Ventura, Gene Krupa et même Stan Kenton accusaient le coup. Toutefois, Woody Herman et son «First Herd» tenaient le haut du pavé. Leur ton résolument contemporain culminait lors des prestations des Woodchoppers, un petit ensemble issu du grand, dans lequel les partitions conçues par Shorty Rogers et Red Norvo faisaient merveille.

Pour une fois, la vertu fut récompensée. Non content de soulever les foules, l'orchestre remporta en 1945 le référendum de *Down Beat*, bientôt suivi par celui de *Metronome*. Il termina son existence en beauté par un concert donné à Carnegie Hall le 25 mars 1946, au cours duquel fut interprété l'EBONY CONCERTO composé par Stravinsky à l'intention de l'orchestre. Épuisé, Woody Herman gagna la Californie.

Au bout d'un certain temps, l'inaction commença à lui peser. Certes, le golf avait ses vertus et participer à quelques sessions amicales ne manquait pas de charme, mais... Alors que l'époque n'était guère propice à un tel projet, l'envie le tenaillait de former un nouvel orchestre. À l'affût de talents nouveaux sur la Côte Ouest, Woody avait été séduit par le jeu du trompettiste Ernie Royal qui, en compagnie de son frère Marshall, se produisait dans le quintette de Phil Moore. Il ne lui en fallait pas plus pour décider de passer à l'acte. Le batteur Don Lamond attira alors son attention sur la formation du Pete Pontrelli's Figueroa Ballroom³. Woody s'y rendit un soir en compagnie de son ancien pianiste et arrangeur Ralph Burns qui tenait à ses côtés un rôle équivalent à celui de Billy Strayhorn auprès de Duke Ellington. En plein quartier mexicain de Los Angeles se produisait un ensemble singulier dirigé par Tommy DeCarlo, un trompettiste qui avait signé un engagement avec la direction du dancing alors qu'il ne possédait aucun ensemble régulier. Afin de s'en constituer un, il s'en remit à Gene Roland qu'il avait choisi comme pianiste.

L'année précédente, au Nola Studios de New York, Gene Roland avait utilisé, pour un « rehearsal band », quatre ténors en tant que section d'anches. Il décida sur-le-champ de remettre le couvert au Pete Pontrelli's, en rassemblant Stan Getz, Zoot Sims, Herbie Steward et Jimmy Giuffre — ce dernier étant, de l'avis de Woody, en fait le véritable maître d'œuvre de l'ensemble. Woody connaissait plus ou moins les quatre ténors pour avoir eu l'occasion de jouer en leur compagnie durant sa semi-retraite. Il engagea Getz, Sims et Steward — ce dernier pouvant doubler à l'alto, donc s'incorporer à une instrumentation de big band « classique » — qui, en compagnie de Sam Marowitz à l'alto et de Serge Chaloff au baryton, formèrent la section de saxes du Second Herd⁴. Laissez pour compte, Jimmy Giuffre aura sa revanche en fournissant un thème qu'il avait arrangé lui-même, basé sur les harmonies de *Jeepers Creepers* : FOUR BROTHERS⁵, titre qui désignera bientôt, de façon quasi officielle, ses ex-collègues.

¹ Woody Herman à Loren Schoenberg in livret du coffret « The Complete Columbia Recordings of Woody Herman And His Orchestra & Woodchoppers (1945-1947) », Mosaic.

² Henry Jerome dirigea en 1944-1945 un ensemble considéré comme l'un des premiers — sinon le premier — grand orchestre à jouer bop. Comprenant des musiciens comme Al Cohn et Tiny Kahn, il interprétait des arrangements de Johnny Mandel, mais n'eut qu'une existence éphémère et n'enregistra aucun disque. Par contre, une dizaine de transcriptions radiophoniques ont été réunies en un CD (Love Records, 1997). Pour l'anecdote, Alan Greenspan, futur directeur de la Federal Reserve, et le peintre Larry Rivers firent partie de l'ensemble.

³ Pete Pontrelli était un chef d'orchestre ayant débuté en 1919 à Los Angeles. Il se produisait encore dans les années soixante.

⁴ Serge Chaloff, dont le talent avait mûri lors de ses séjours chez Georgie Auld et Jimmy Dorsey, fut le premier et le meilleur de tous les barytons d'obédience bop. Son influence sur le jazz à venir en Californie ne sera guère importante au contraire de ce qui survint, sur un plan général, lors de son retour à Boston, sa ville natale.

Trois ténors soufflant de conserve ne constituaient pas, à l'époque, une association courante et leur son d'ensemble, issu de l'esthétique lestérienne, n'avait aucun équivalent. En revanche, le fait que tous aient été des disciples de Lester Young n'avait rien d'original. La réputation de « Prez » s'était affirmée au cours de l'immédiate avant-guerre. Le premier, il avait montré que le swing pouvait naître tranquillement, calmement, par le biais d'un discours fidèle à « ce style que l'on joue relax au lieu de se cogner le nez sur tout ce que l'on rencontre ». Maître du décalage rythmique, se jouant des barres de mesure, Lester Young affichait pour seule ambition de « raconter une histoire » sans employer une foule de mots⁶. Il le faisait d'une voix douce, lisse, sans vibrato. André Hodeir : « On a cru longtemps que Young avait renouvelé le style du ténor ; c'est une nouvelle conception du jazz qu'il a fait naître. »

Une certaine ambiguïté régissait les rapports de Prez et des boppers. Pendant un temps, Lester avait fréquenté les avant-gardistes, puis s'était retiré discrètement sur la pointe de ses escarpins. Au cours de ses apprentissages, Charlie Parker avait passé son temps à étudier et à rejouer note pour note les chœurs de Lester Young. Ce qui ne l'empêchera pas de déclarer : « J'étais fou de Lester. Il jouait si proprement et si bien. Mais je n'ai pas été influencé par lui⁷. » Il n'empêche, le début d'ORNITHOLOGY évoque de façon précise le chœur de Prez sur I NEVER KNEW et Lee Konitz raconte qu'« à une époque, Charlie Parker jouait exactement comme Lester Young. Il ne l'a jamais admis, mais je connais des gens qui l'ont entendu s'exprimer de cette façon [...]. En tournée avec Charlie, je m'échauffais dans les loges. J'étais en train de jouer un des chœurs de Lester et, l'air innocent, Bird est arrivé me demandant : « Dis donc, tu connais celui-là ? » et il s'est mis à jouer SHOE SHINE SWING deux fois plus vite que le disque⁸. »

Dizzy Gillespie, puis Miles Davis bouleversèrent le jeu de trompette ; Parker le fit pour l'alto, Bud Powell, Al Haig et Monk à l'égard du piano. Quant aux transformations imposées à la conception de la batterie par Kenny Clarke, Max Roach ou Stan Levey, elles furent radicales. Rien de semblable n'était advenu pour le ténor. Ceux qui, sur cet instrument, côtoyaient les novateurs du bop faisaient plus ou moins explicitement référence à deux grands modèles remontant aux belles années de la Swing Era : Lester Young — pour Budd Johnson depuis longtemps, James Moody, Sonny Stitt... — ou, parfois, Coleman Hawkins — pour Don Byas par exemple. Du coup, à titre d'échappatoire, d'aucuns se contenteront d'intégrer, plus ou moins opportunément, quelques éléments de modernité à un langage solidement ancré dans le classicisme.

⁵ Jimmy Giuffre fera néanmoins partie du Second Herd en janvier 1949, remplaçant alors Zoot Sims.

⁶ Rapporté par Ray Brown, *Down Beat* (Chicago), 29 janvier 1976.

⁷ Déclaration faite à John S. Wilson en 1949, reprise dans *Down Beat* (Chicago), 9 septembre 1949.

⁸ *Northwest Review* (États-Unis), printemps 1958. L'écoute des « Redcross Acetates », réalisés à Chicago le 15 février 1943 alors que Parker appartenait à la formation d'Earl Hines, vient à la fois infirmer et confirmer ces propos. Bird y joue du ténor d'une façon très personnelle qui n'a rien à voir avec un décalque de la manière de Prez. En revanche, le morceau baptisé YARDIN' WITH YARD démarre avec une longue citation du chœur de Lester sur SHOE SHINE SWING.



Ralph Burns (debout à droite) avec Neal Hefti, Edwin Finckel, George Handy, Eddie Sauter et Johnny Richards, Museum of Modern Art, New York, mars 1947.

Photographie de William Gottlieb.

En Californie, la situation était identique⁹. Dexter Gordon le confirme : « Prez possédait un son entièrement neuf, un son que l'on attendait depuis longtemps. » Lui-même mélangeait fort habilement les apports parkériens à un jeu d'obédience lestérienne, pimenté d'un zeste d'Hawkins pour faire bonne mesure. Le résultat était suffisamment impressionnant pour influencer, en court instant, Stan Getz et Allen Eager. La maturité venue, Dexter apparaîtra comme le chaînon indispensable entre les premiers boppers et Sonny Rollins ou John Coltrane. Pourtant, à ses débuts, deux de ses adversaires, lors des duels de ténors fort prisés à l'époque, apparaissaient comme tout aussi prometteurs : Teddy Edwards et Wardell Gray¹⁰.

Le premier nommé, arrivé sur la Côte Ouest dans la formation d'Herbie Fields, était passé de l'alto au ténor à la demande d'Howard McGhee. Ami de Parker, Teddy Edwards prendra, dans UP IN DODO'S ROOM, un chorus original qui dessinait l'ébauche d'un style de ténor purement bop. Du fait d'une situation matérielle fort aléatoire pour le jazz moderne dans cette partie des États-Unis, les choses en resteront là. Tout au moins sur le plan des témoignages phonographiques.

Pour sa part, Wardell Gray annonçait sans équivoque l'espèce de néo-classicisme qui allait bientôt s'instaurer. Après s'être produit dans l'Est au sein des formations de Benny Goodman — qui l'avait découvert en Californie —, de Billy Eckstine et de Count Basie, il était revenu en 1952 sur les lieux de ses premiers exploits. Il n'y retrouva pas la renommée qui avait été la sienne, tant aux côtés de Dexter Gordon qu'au long des concerts « Just Jazz ». Il enregistra certes, mais resta en marge du mouvement qui se dessinait sur la West Coast. Sa mort tragique en 1955 fera le reste. Avec une rare élégance d'expression, il avait su fondre bop et discours lestérien. Peu de temps avant sa disparition, il prévoyait que le swing allait revenir : « Le mouvement bop devra s'y intégrer. Le bop doit swinguer et le swing doit tenir compte des apports harmoniques du bop. » Son œuvre fut l'illustration même de cette profession de foi qui aurait pu être celle des Brothers ou d'Allen Eager — qui, justement, en compagnie de Fats Navarro et Kenny Clarke, avait joué à New York avec Wardell Gray dans la formation de Tadd Dameron.

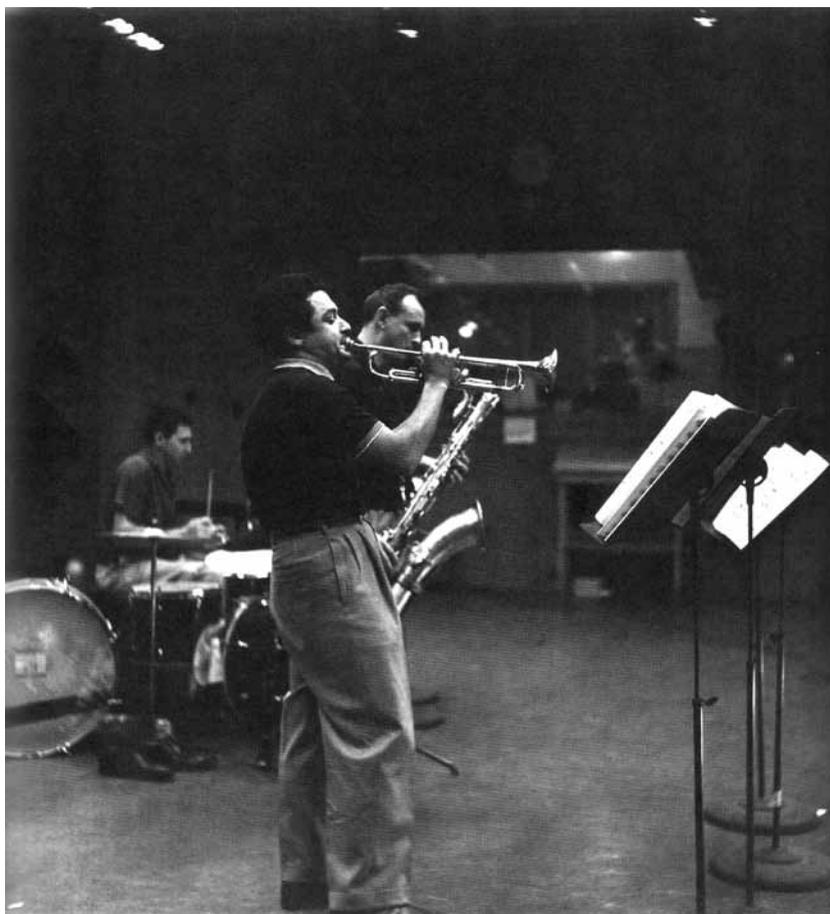
Par une phrase à mettre en parallèle avec celle prononcée par Dexter Gordon, Allen Eager avait lui aussi rendu hommage à Prez : « Il fut le premier à rejeter la rugosité du jazz pour exprimer seulement la beauté à l'état pur. » Après un apprentissage dans les grands orchestres de Sonny Dunham, Tommy Dorsey et Shorty Sherock, Allen Eager avait porté ses pénates dans la 52^e Rue. Son baptême du feu avait eu lieu officiellement en septembre 1945, au cours d'un show présenté par Monte Kay et Symphony Sid au Fraternal Clubhouse. L'affiche annonçait un nombre impressionnant de vedettes, depuis Charlie Parker jusqu'à Dexter Gordon en passant par Trummy Young et Tony Scott. Figurait la mention : « Introducing Allen Eager on Tenor Sax ».

⁹ Un individualiste comme Lucky Thompson ne peut être pris en compte ici. Bien qu'ayant enregistré avec Parker, il n'avait rien d'un bopper. Plus proche d'Hawkins que de Lester, il empruntait néanmoins quelques idées à ce dernier. Parfaitement sous-estimé, il séjournera assez longtemps en France avant de disparaître volontairement de la scène du jazz.

¹⁰ En particulier, THE CHASE (Dexter Gordon / Wardell Gray) et THE DUEL (Dexter Gordon / Teddy Edwards), enregistrés pour Dial.

CHAPITRE V

Modern Sounds, l'affirmation d'une identité



Shelly Manne, Shorty Rogers, Jimmy Giuffre, au cours de la séance d'enregistrement de l'album *The Three* le 10 septembre 1954, Contemporary.
Photographie Ray Avery.

Los Angeles, 8 octobre 1951 — À l'instigation du producteur Gene Norman, huit musiciens franchissent les portes d'un studio d'enregistrement. Un alto, Art Pepper, un ténor, Jimmy Giuffre, un corniste, John Graas, un tubiste, Gene Englund et une rythmique réunissant Hampton Hawes au piano, Don Bagley à la basse et Shelly Manne à la batterie. Le leader, trompettiste, compositeur et arrangeur, est Milton Michael Rajonski, plus connu sous le sobriquet de « Shorty » Rogers ; ce qui lui donna l'idée de baptiser son ensemble « Shorty Rogers And His Giants ». Un nom qui deviendra bientôt synonyme de jazz californien.

Y figurent Jimmy Giuffre et Shelly Manne, de vieux amis de Shorty. Comme Art Pepper, la plupart des Géants appartiennent toujours à l'« Innovations in Modern Music Orchestra » de Stan Kenton que, pour sa part, Shorty vient d'abandonner. Et, en le côtoyant au Lighthouse, Shorty a eu l'occasion d'apprécier le talent d'Hampton Hawes, pianiste, seul représentant de la communauté afro-américaine dans une équipe dont il est le cadet. Il fait partie de la vague de musiciens californiens sortie de l'ombre dans l'immédiate après-guerre.

Condisciple, durant ses études, de Larry Bunker et d'Eric Dolphy, il avait débuté en pratiquant un style swing des plus orthodoxes avant de se transformer, après avoir entendu et accompagné Charlie Parker au Hi-De-Ho Club, en bopper inconditionnel. Ce qui ne l'avait pas empêché de conserver un jeu riche en belles lignes mélodiques, traces de ses premières amours. Un cocktail qui sied parfaitement à Shorty.

La seule énumération des instruments réunis n'est pas sans rappeler un passé récent. Shorty Rogers n'a jamais tenté de dissimuler ses sources : « C'était un écho aux sonorités de la petite formation de Miles Davis, quelques instruments avec un tuba derrière¹. » Avec, en corollaire, des sonorités allégées, une perfection technique, un soin apporté aux arrangements. Marty Paich : « Le Nonette de Miles Davis eut une énorme influence. C'était incroyable. L'impression de décontraction et cette sonorité si particulière nous ont donné une base pour l'approche du jazz de la West Coast. Elles en constituèrent une part importante². »

ses droits, les interprétations n'étaient pas intégralement écrites, ce qui réclamait de la part des interprètes une attention de chaque instant.

Le vendredi 16 mai, à huit heures du soir, les musiciens venaient de mettre en boîte MARIONETTE et SAX OF A KIND lorsque Tristano demanda alors aux ingénieurs de laisser tourner les magnétophones. Sans thème ni schéma préétabli, les musiciens se lancèrent à quatre reprises. Deux interprétations de ce jazz libre ont été conservées. INTUITION — titre choisi par Tristano — désigne le fil conducteur d'une démarche dans laquelle liberté ne signifie pas anarchie : chacun s'exprime en fonction des autres, tous tendant vers un même but. Ce processus, pour libertaire qu'il ait été à la base, ne pouvait trouver son aboutissement qu'au prix d'une discipline de chaque instant. Aussi paradoxal que cela paraisse, un tel mode de fonctionnement consacrait la mise au net d'un concept beaucoup plus présent dans certains milieux du jazz qu'on ne l'aurait cru. Shorty Rogers : « Durant les années quarante dans l'orchestre de Woody, nous jouions deux ou trois shows quotidiens dans les théâtres, ce qui nous laissait pas mal de loisirs. Aussi nous imaginions des tas de choses à faire et jouer "free" était l'un de nos jeux [...]. Cinq ou dix gars se mettaient en demi-cercle. L'un d'eux dirigeait et nous jouions des figures libres sans aucun plan préétabli. Nous faisons ça autant pour nous relaxer que pour nous mettre réciproquement en danger. Pourtant certains moments atteignaient à une sorte de légitimité musicale brute. C'était amusant ⁵. »

Le 31 août 1953, Shorty eut l'occasion de montrer que ces exercices de style pouvaient porter leurs fruits. En compagnie de Jimmy Giuffre, Curtis Counce et Shelly Manne, il rencontrait en studio le pianiste, vibraphoniste, arrangeur et compositeur Teddy Charles qui, en tant que directeur artistique, avait été envoyé en Californie par Bob Weinstock pour le compte du label Prestige, avec la consigne de réaliser un enregistrement avec Wardell Gray et, par la même occasion, voir ce qui se passait là-bas ⁶. Son tour d'horizon déboucha sur deux séances en studio, la première réunissant Shorty, Curtis Counce, Shelly Manne et Teddy Charles au vibraphone. VARIATIONS ON A MOTIVE BY BUD, WAILING DERVISH, FURTHER OUT, ÉTUDIEZ LE CAHIER usaient de la polytonalité et des modes. Dix jours plus tard, lors de la seconde rencontre, Jimmy Giuffre s'ajouta au quartette. Si le morceau de Shorty intitulé FREE ne l'était pas vraiment, pas plus qu'EVOLUTION de Jimmy Giuffre, BOBALOB I, lui, l'était. Mais cette tentative fut édulcorée au montage : furent juxtaposées la prise 1 et la prise 2 dans laquelle on retrouvait le motif inventé spontanément la première fois, ce qui laissait croire à l'existence d'un schéma pré-établi.

En revanche, aucune équivoque n'est possible à propos d'ABSTRACT N° 1. Mise à part sa totale liberté, existait-il un lien entre INTUITION et cette interprétation due à Shorty Rogers, Jimmy Giuffre et Shelly Manne ? Beaucoup de choses les séparent. Dans ABSTRACT N° 1, Shelly Manne essayait l'entreprise alors que la batterie était pratiquement absente d'INTUITION et de

⁵ Doug Ramey, « Shorty Rogers Advancing the Freedom (and Fun) Principle », *JazzTimes* (Silver Spring), décembre 1991.

⁶ Teddy Charles Westcoasters : Frank Morgan (as), Wardell Gray (ts), Sonny Clark (p), Teddy Charles (vib), Dick Nivinson (b), Larance Marable (dm), Los Angeles, 20 février 1953.

DIGRESSION. À Los Angeles, devenue plus percussive que métronomique, elle soutient, bouscule, inspire les souffleurs, tout en sachant s'effacer derrière la clarinette de Jimmy Giuffre.

« ABSTRACT était le prolongement de ce qui arrivait sur scène au cours des prestations du groupe que nous avons Shelly et moi. Des choses remarquables survenaient entre nous au cours des morceaux de notre répertoire aussi, en studio, nous avons eu l'idée de marcher à l'intuition en nous écoutant attentivement. Nous avons poursuivi l'expérience, toutefois il semble bien, qu'en club comme en concert, les auditeurs n'y soient pas préparés. Nous l'avons fait trop tôt ⁷. » Ce que Shorty Rogers expose n'est pas éloigné du cheminement tristanien, encore que, dans le trio Rogers/Giuffre/Manne, personne ne domine les autres — à la différence de l'attitude de Tristano vis-à-vis de ses disciples. La réussite des Californiens n'en était que plus méritoire, ce qui ne l'empêcha pas de passer complètement inaperçue. Tout comme FREE FORM, interprété en public le 4 août 1955 au Stroller's Club de Long Beach par le quintette de Chico Hamilton. Relever semblable défi de la part de cinq musiciens aux racines très différentes — Buddy Collette, Jim Hall, Carson Smith, Chico Hamilton et Fred Katz — frisait l'inconscience. Réussir semblable gageure tenait du miracle. Faut-il en attribuer la paternité à Fred Katz, grand amateur d'improvisation ?

L'époque n'était décidément pas mûre pour de telles recherches. Reproduit au dos de la pochette d'origine, le commentaire de Fran Kelley, correspondante en Californie de *Metronome Magazine*, en fait le constat : « FREE FORM (IMPROVISATION) — Cette forme d'abstraction capable d'émouvoir par ses moments rares et intenses attire ceux qui possèdent la "troisième oreille". » Cette oreille avertie, initiée, attentive — sorte d'équivalent musical au « troisième œil » —, il semble que bien peu en étaient alors pourvus...

S'il existe des constantes entre les recherches menées sur la Côte Ouest et les expériences de Tristano, il est difficile de suivre Gerry Mulligan lorsqu'il affirme que la musique californienne se rattacherait plus à celle de Tristano qu'aux expérimentations du nonette de Miles Davis. Il était pourtant bien placé pour savoir que, au cours de son passage sur la West Coast, Lee Konitz ne diffusait pas spécialement le message de son ancien professeur. Et que Warne Marsh et Ted Brown ne s'étaient mêlés aux ex-Kentoniens qu'occasionnellement. Peut-être pensait-il à Bill Russo, le seul à pouvoir revendiquer une appartenance aux deux groupes.

Russo avait reçu à Chicago l'enseignement de Tristano en même temps que Konitz, pendant quatre ans. De 1950 à 1954, il avait été l'un des arrangeurs-vedettes de l'orchestre de Stan Kenton en y occupant un siège dans la section de trombones. Précédemment, dans la Cité des vents, il avait cumulé les fonctions de leader, tromboniste, manager et chargé des relations publiques du groupe « Experiments in Jazz », un orchestre des plus surprenants pour l'époque. Par leurs nappes sonores où interviennent basson, hautbois et flûte, VIGNETTE,

⁷ Doug Ramey, *op. cit.* ABSTRACT N° 1 a été enregistré le 10 septembre 1954 pour l'album « The Three » (Contemporary) comprenant FLIP, une composition de Shelly Manne en canon, THREE ON A ROW de Shorty Rogers faisant appel au dodécaphonisme, PAS DE TROIS de Giuffre en forme de rondo, un standard, AUTUMN IN NEW YORK, sur lequel Shelly Manne prend un solo de 16 mesures en tempo lent et une composition de Parker, STEEPLECHASE.

ENNUI, AN ASTHETE ON CLARK STREET préfiguraient ce que Russo allait écrire pour Kenton.

Pourvu d'une connaissance encyclopédique de la musique, William Bill Russo s'était affranchi d'une obédience trop stricte aux préceptes de Tristano. À Chicago en 1951, il avait dirigé une séance réunissant quelques membres de l'orchestre Kenton de l'époque. Avec ses parties en contrepoint s'appuyant sur une rythmique à la Basie, *THE COUNT ON RUSH STREET* annonçait certains alliages du futur Jazz West Coast⁸.

Dans une de ses analyses⁹, Mark Gridley donne à titre d'exemple, en sus des premières manifestations de Free Jazz rappelées plus haut, une partie d'IMPROVISATION, une composition de Bill Russo, arrangée par lui-même et enregistrée le 16 septembre 1952 par Kenton, qui comprendrait, selon lui, une partie libre située entre 2'29 et 3'08 de l'interprétation. À l'écoute, la chose est probable, d'autant que cette portion, interprétée par Bill Russo au trombone, Lee Konitz, Stan Kenton et Sal Salvador, fut gravée séparément et insérée dans l'interprétation — pratique rare à l'époque. Lorsqu'il abandonna la formation de Stan Kenton, Bill Russo quitta la Californie pour retrouver Chicago. On ne peut que le regretter à l'écoute de l'album « The World of Alcina » qu'il y mit en boîte en 1955.

Le recours à l'atonalité fut loin d'être exceptionnel sur la Côte Ouest. Jimmy Giuffre l'adopta dans *FUGUE*, laissant en sus une liberté complète à la section rythmique. Piano, basse et batterie n'étant plus indissolublement liés, chacun menait sa propre partie mélodique. Shorty Rogers composa *THREE ON A ROW* en usant du système dodécaphonique, une exception dans son œuvre alors qu'à l'époque, Lyle Murphy s'y référait constamment. Plus connu sous le sobriquet de « Spud » Murphy, ce dernier avait appartenu en tant qu'arrangeur à la formation de Benny Goodman lors de son triomphe au Palomar Ballroom. Il poursuivra cette activité dans les studios d'Hollywood, élaborant un système dodécaphonique indépendant de celui mis au point par Schönberg, qui pouvait s'adapter à toutes sortes de musiques. Avec l'aide d'André Previn, Shelly Manne, Bob Gordon, Chico Hamilton et Buddy Collette, son élève favori¹⁰, il entreprit de le prouver pour le jazz. Malgré leur élégance et leur subtilité, ses compositions n'étaient pas sans distiller une certaine monotonie. Ce qui ne rebuta guère Clifford Brown qui, au cours d'un *blindfold test* organisé par *Down Beat*, octroya

⁸ Sous la direction de Shelly Manne, Conte Candoli, Bill Russo, Art Pepper, Bob Cooper, Gene Esposito (p), Don Bagley et la chanteuse Shelly Davis ont enregistré *POOCH MCGOOCH, THE COUNT ON RUSH STREET, BACK IN YOUR OWN BACKYARD, ALL OF ME*, le 12 novembre 1951 pour la marque Dee Gee.

⁹ Mark Gridley, « Misconceptions in Linking Free Jazz with the Civil Rights Movement, Illusory Correlations Between Politics and the Origin of Jazz Styles », *College Music Symposium* vol. 47, octobre 2008, *JazzHouse Diaries* [en ligne, 2013].

¹⁰ Le premier album de Lyle Murphy, « New Orbits In Sound » (GNP), réunissait deux séances : l'une de 1955, avec Russ Cheever (ss), Frank Morgan (as), Buddy Collette (ts), Bob Gordon (bs), Lyle Murphy (celestas), Buddy Clark (b), Chico Hamilton ou Richie Frost (dm) ; l'autre de 1957, avec Milt Bernhart, Dick Nash (tb), Buddy Collette (as), Morrie Crawford (ts), Bill Ulyate (bs), Curtis Counce (b), Larry Bunker (dm). Son deuxième disque (Contemporary), enregistré les 16 août et 11 octobre 1955, donne à entendre Buddy Collette (fl, cl, as, ts), Abe Most (fl, cl, as), Russ Cheever (cl, ss, as), Jack Dumont (cl, as), Chuck Gentry (b-cl, cb-cl, bs), André Previn (p), Curtis Counce (b), Shelly Manne (dm). Par ailleurs, Buddy Collette composa *JUNGLE PIPE* suivant les théories de Lyle Murphy (« Man Of Many Parts », Contemporary).

quatre étoiles à *POLY-DOODLE* alors qu'Ellington n'en recevait qu'une et Basie aucune.

À Paris, Duane Tatro avait été, durant deux ans et demi, l'élève d'Arthur Honegger. De son côté, il utilisa un dodécaphonisme orthodoxe pour une partie de *TURBULENCE* et le mode phrygien dans *BACKLASH*¹¹. Intéressantes, ces expériences montraient la légitimité qu'il y avait à user de techniques musicales exogènes dans le champ jazzistique. À la condition que les exécutants aient pour noms Lennie Niehaus, Bill Holman, Jimmy Giuffre et Shelly Manne.

Dans le livret de « Dimensions In Thirds » publié sous la direction de Shelly Manne — un disque dans lequel Bob Cooper, Jimmy Giuffre, Bill Holman, Jack Montrose, Shorty Rogers et Marty Paich jetaient leur gourme —, Paich posait la bonne question : « Comment le compositeur de jazz parviendra-t-il à assimiler les sonorités de Béla Bartók, la complexité rythmique de Stravinsky et la technique sérielle de Schönberg, tout en conservant au jazz sa qualité la plus importante, le swing ? »

Toutes les recherches répondaient au désir légitime d'agrandir et d'enrichir le champ d'action du jazz. Une fois dépassé le stade de l'enthousiasme du néophyte, atonalité, polytonalité, transgression des fatidiques trente-deux mesures, furent rapidement rangées au rayon des accessoires — utiles certes, mais non indispensables — par beaucoup de West Coasters. Pour Shelly Manne et Shorty Rogers — le cas de Jimmy Giuffre est différent —, l'expérimentation ne représentait qu'une facette de leur œuvre. « The Three » qui concrétisait leurs recherches les plus radicales, fut gravé la veille d'une séance des « Giants » où les trois protagonistes se retrouvaient au coude à coude avec Zoot Sims et Barney Kessel qui n'avaient guère l'habitude de couper les cheveux en quatre.

Qu'importe. Plus d'un demi-siècle après leur mise en boîte — et quoi que l'on ait connu dans le monde du jazz durant ce laps de temps —, « Collaboration / West » signé Teddy Charles et « The Three » n'ont rien perdu de leur pouvoir subversif. Nombreux ont été ceux qui, depuis, ont chaussé sans scrupules excessifs, les bottes de leurs auteurs.

Formellement, harmoniquement, les choses étaient en train de bouger. Le bop avait libéré partiellement la batterie, laissant à la contrebasse la responsabilité de la régularité du tempo. Rythmiquement aussi, les Californiens auront une longueur d'avance.

Shelly Manne avait souvent eu l'occasion de rencontrer Russ Freeman. En complète sympathie musicale, ils s'étaient livrés à quelques expériences dérogeant délibérément à l'orthodoxie. Russ Freeman : « Au lieu de prendre un solo de batterie ou un solo de piano à certains endroits, nous prenons nos solos en même temps, chacun essayant de sonder les intentions de l'autre, en ayant conscience de la présence de l'autre. » Enregistré en septembre 1954, à aucun moment le disque « The Two » ne donnait à entendre un pianiste accompagné par un batteur mais deux musiciens édifiant de conserve une interprétation. Russ Freeman, encore : « Je pense que la chose peut être intéressante car l'une des raisons pour lesquelles j'aime jouer avec Shelly est que, bien qu'il utilise

¹¹ Morceaux inclus dans « Duane Tatro's Jazz For Moderns » (Contemporary) : Stu Williamson (tp), Bob Enevoldsen (v-tb), Joe Eger ou Vince DeRosa (frh), Lennie Niehaus ou Joe Maini (as), Bill Holman (ts), Jimmy Giuffre ou Bob Gordon (bs), Ralph Peña (b), Shelly Manne (dm), 13 septembre 1954, 4 avril et 1^{er} novembre 1955.

un instrument de percussion, il pense en termes mélodiques. Je crois que Shelly éprouve du plaisir à jouer en ma compagnie parce que, tout en m'exprimant sur un instrument communément considéré comme mélodique, j'aime en user de façon percussive¹². » Témoin THE SOUND EFFECTS MANNE...

Bientôt, Elvin Jones et Philly Joe Jones exposeront une nouvelle conception du rôle tenu par la batterie. Dans un article publié en 1958, Bobby Jaspar en expliquait le mécanisme¹³ dont Shelly Manne n'ignorait rien : « Je ne vois pas pourquoi la barre de mesure devrait freiner ma pensée. Elle n'arrête plus les instruments à vent. Après tout, le découpage rythmique peut parfaitement être là sans qu'il soit besoin de le souligner continuellement. On peut rester libre à l'intérieur d'une mesure à quatre temps. Aussi longtemps que ces quatre temps sont respectés globalement, vous pouvez agir librement en jouant par exemple une figure qui s'étend sur deux temps et demi et une autre sur un temps et demi [...]. Même lorsque vous n'êtes pas le soliste, il existe d'autres libertés. Un soir, je me suis amusé pendant seize mesures à donner une fausse accentuation des temps en l'inversant. J'ai obtenu une pulsation assez bizarre qui a désarçonné l'orchestre. Il me fut demandé de ne pas recommencer¹⁴. » Ces innovations, Shelly Manne les mettait en pratique à la seule condition qu'elles n'interfèrent pas avec la permanence du swing. Encore qu'il n'ait jamais refusé de collaborer à une tentative, aussi audacieuse soit-elle...

FUGUE ET PAS DE TROIS avaient réunis Shelly Manne et Jimmy Giuffre dans une même quête, à savoir ne pas réduire le rôle de la batterie à celui d'un métronome. Giuffre proposera une solution radicale : « Plutôt que de laisser le rythme faire la loi sur la mélodie, j'ai toujours voulu que ce soit la mélodie qui fasse la loi¹⁵. » Un premier jalon est posé avec A RING TAIL MONKEY dans lequel Artie Anton tenait la batterie puis, dès « Tangents in Jazz », second disque publié sous son nom, il n'y a plus la moindre équivoque. Accompagné de Jack Sheldon à la trompette, il laissait la bride sur le cou à Ralph Peña et de nouveau à Artie Anton. Ni l'un ni l'autre n'était astreint à marquer explicitement le *beat* que « nous sentons en nous. Ma conviction est que le jazz n'exige qu'une seule chose : être imprégné de son esprit¹⁶. » Aucun instrumentiste ne doit être relégué dans une position subalterne, non plus qu'asservi à l'un ou l'autre de ses partenaires : « Par exemple, lorsque vous composez en contrepoint, vous écrivez un duo pour une clarinette et une trompette. C'est un tout en soi, il n'y a pas de section rythmique sous-entendue. S'il vous arrive d'en utiliser une, vous concevez une composition pour clarinette, trompette et batterie [...]. Il n'y a pas de rôle pré-établi pour les divers instruments comme dans le jazz traditionnel [...]. J'ai voulu marquer le coup avec "Tangents in Jazz" en n'utilisant jamais la section rythmique pour propulser les solistes, en ne lui faisant pas marquer régulièrement toutes les

¹² Rapporté dans les notes de pochette de « The Two » (Contemporary). Vingt-huit ans plus tard, Russ Freeman et Shelly Manne récidivèrent avec l'album « One On One » (Atlas-Japon). HOW ABOUT THAT y est constitué de deux solos menés parallèlement et ONE ON ONE est exposé conjointement par le piano et la batterie.

¹³ Bobby Jaspar, « Les Jones (Elvin et Philly Joe) renouvellent le langage de la batterie », *Jazz Hot* (Paris), n° 131, avril 1958.

¹⁴ Notes de pochette de « Shelly Manne & His Men, Vol. 7 » (Contemporary).

¹⁵ Sinclair Traill, « The Shelly Manne Story », *Jazz Journal* (Londres), août 1979.

¹⁶ Jimmy Giuffre : notes de pochette de « Tangents in Jazz » (Capitol T634).

composantes du rythme et cela pendant tout l'album. L'idée était valable et le reste toujours¹⁷. »

Dans le même disque THE LECHEPRAUN, un thème tiré d'un folklore rêvé, imprégné du parfum des grands espaces né de paysages agrestes, marquait l'entrée d'un style compositionnel propre à Giuffre. S'inscriront à sa suite deux de ses œuvres les plus connues : THE TRAIN AND THE RIVER et WESTERN SUITE qui séduisit Ornette Coleman puisqu'au cours d'un *blindfold test*, il lui attribua 10/10.

« The Jimmy Giuffre Clarinet » marquait un nouveau pas en avant. Avec comme seul accompagnement un martèlement du pied, Giuffre y interprétait un blues très lent : SO LOW ; pour DEEP PURPLE, son unique interlocuteur était Jimmie Rowles au celesta. THE SHEPHERDER était exécuté par une clarinette, une clarinette alto et une clarinette basse. Au long de MY FUNNY VALENTINE, Ralph Peña à la basse était le seul soutien de Giuffre (clarinette), Bob Cooper (hautbois), Dave Pell (cor anglais) et Maury Berman (basson). Peu à peu la batterie disparaît.

L'une des compositions favorites de Giuffre, la *Sonate pour harpe, flûte et alto* de Debussy, lui donnera l'idée de remplacer la harpe par une guitare, l'alto par une basse et la flûte par l'un des instruments à anche qu'il pratiquait. En naîtra le « Jimmy Giuffre Three », une formation qui, au fil des ans, s'affirmera comme l'une des plus novatrices de l'histoire du jazz. Sur un pied d'égalité absolu, les trois partenaires proposaient une musique calme, réfléchie, intuitive.

Jim Hall et Ralph Peña avaient été les premiers élus mais, au cours d'un long passage au Village Vanguard de New York, saisi par le mal du pays, le bassiste retourna en Californie. Il fut remplacé par Bob Brookmeyer au trombone à pistons. « Je crois bien que c'était la formation de jazz la plus inhabituelle qui ait existé. »

Giuffre avait fait la connaissance de Brook en 1953 lorsque ce dernier se produisait au Zardi's de Los Angeles en compagnie de Stan Getz. Tous les lundis, Giuffre se joignait à la formation. L'association Giuffre/Brookmeyer fonctionna à la perfection alors même qu'existait une divergence de conception entre les deux partenaires. Proclamant haut et fort sa détestation du jazz de la West Coast, Brookmeyer affichait alors un net penchant pour une manière de classicisme. SOME SWEET DAY, LOUISIANA OU DON'T BE THAT WAY dans leur album « Traditionalism Revisited » démontraient qu'une entente entre l'esprit de Kansas City et une forme de modernité était possible.

Giuffre ne renonçait pas pour autant à ses activités d'arrangeur. Durant la seule année 1959, il mettra son talent au service d'Anita O'Day, Herb Ellis, Sonny Stitt et, à deux reprises, de Lee Konitz. Dans « You and Lee », il affrontait trois trompettes et trois trombones alors que le disque « Lee Konitz meets Jimmy Giuffre » (faisant appel à un second alto, Hal McKusick, à deux ténors, Warne Marsh et Ted Brown, à un baryton, Giuffre), prenait en compte certaines expériences du trio dirigé par ce dernier. Expériences qui se radicaliseront en 1961, au moment où Giuffre renouera avec ce qu'il avait pratiqué en

¹⁷ « An interview with Jimmy Giuffre by Lorin Stephens », *The Jazz Review* (New York), vol. 3, n° 2, février 1960.

compagnie de Shorty Rogers et de Shelly Manne : la quête d'une forme de jazz libre, basée sur le calme et la réflexion.

Jimmy Blanton, dont le jeu contenait en germe la basse moderne, passa en Californie les derniers moments de son existence. Il laissait en héritage une conception raffinée de l'instrument qui substituait un aspect mélodique au côté rythmique. Ray Brown et Oscar Pettiford exploiteront cet enrichissement, sans bouleverser pour autant l'utilisation de la basse. Ce rôle reviendra à Keith Moore « Red » Mitchell, installé sur la Côte Ouest mais né à New York.

Après avoir travaillé avec Charlie Ventura, Mitchell était passé par la formation de Woody Herman de 1949 à 1951, avant d'entrer l'année suivante dans le trio de Red Norvo, où il trouva un véritable espace de liberté. Au sein du quartette de Gerry Mulligan en 1954, Red Mitchell montra sa volonté de jouer des lignes de basse qui ne le cèdent en rien à celles d'un saxophone ou d'une trompette. À la différence de son confrère Leroy Vinnegar, il avait renoncé à la « walking bass ». Ralph Peña, Monty Budwig, Joe Mondragon emprunteront la même voie, d'une façon moins radicale que Scott LaFaro (engagé par Chet Baker en 1956), Gary Peacock — ou Charlie Haden, qui débuta aux côtés d'Art Pepper. Le jazz de la West Coast aura tenu la basse moderne sur les fonds baptismaux.

Bud Shank raconte : « En 1953, au moment où Gerry et Chet étaient au Haig, je m'y produisais le lundi, jour de relâche, avec Laurindo Almeida, Harry Babasin et Roy Harte. Ce groupe avec Almeida est né au Haig's et c'était l'idée d'Harry de nous réunir¹⁸. » Le bassiste avait joué des *choros* au 881 Club d'Hollywood en duo avec Almeida. Roy Harte témoigne : « Nous avons répété pendant à peu près un mois, Harry assurant à la basse la direction rythmique. Au vrai, nous répétions pour voir si Laurindo pouvait swinguer. Nous savions tous quel grand guitariste il était, cependant nous voulions nous assurer qu'il lui était possible de swinguer dans un contexte jazz. Notre but essentiel était d'arriver à une sorte de *baião*/jazz — la samba était ringarde à nos yeux — en retrouvant la pulsation légère du *baião* combinée à celle du jazz. Pour ce faire, j'utilisais les balais non pas sur une caisse claire mais sur une conga, ce qui donnait de la légèreté. Au vrai, je tentais d'assurer de la main droite la pulsation jazz nécessaire à Bud et, de la gauche, j'apportais la couleur brésilienne en accord avec le jeu de Laurindo¹⁹. » Au mois d'avril 1953, le quartette se rendit dans un studio d'enregistrement de Los Angeles mettre en boîte six morceaux destinés à un LP 25 cm. Quatre compositions brésiliennes — *CARIÑOSO* signé Pixinguinha, *TOCATA* écrit spécialement par Radamés Gnattali, *BLUE BAIÃO*, l'un des succès de Luis Gonzaga, le chantre de la musique du Nordeste, *NO NÔ* de Romualdo Peixote — et deux compositions originales, *NOCTAMBULISM* d'Harry Babasin et *HAZARDOUS* dû à Dick Hazard.

Cette première excursion dans un monde musical étranger ne sera pas la seule pour Bud Shank : « Ce que j'aimais c'était les différents contextes dans lesquels le jazz pouvait être joué. Je m'étais immergé à cette époque dans la musique brésilienne mais je me suis penché sur la musique des Philippines,

¹⁸ Gordon Jack, « Fifties Jazz Talk, An Oral Retrospective », *Studies in Jazz* (Lanham), n° 47, 2004.

¹⁹ Pete Welding, livret de Laurindo Almeida/Bud Shank « Braziliance vol. 1 » (World Pacific).

de l'Inde, sur la musique classique autant que sur celle du Brésil. Aujourd'hui mon travail d'alors serait qualifié de "World Music" [...]. En 1960, j'ai enregistré "Koto and Flute" avec Kimeo Eto. Le koto est un instrument à cordes japonais. Eto était aveugle et ne parlait pas un mot d'anglais. Il voulait enregistrer cette musique réfléchie mais inhabituelle, ce qui expliquait le besoin qu'ils avaient d'un jazzman pouvant également jouer de la musique classique. Les interprètes considérés comme "légitimes" étaient trop figés et timorés, Eto voulait de la souplesse. La musique qu'il m'apporta était double. D'un côté, elle était écrite en caractères japonais, de l'autre en graphie européenne, ce qui permettait les échanges²⁰. » Deux ans plus tard, *IMPROVISATIONS ON THE THEME MUSIC FROM PATHER PANCHALI* plaçait Bud Shank face à Ravi Shankar et à ses accompagnateurs. Les deux musiciens se retrouveront pour enregistrer la bande sonore du film *Charly*, pour laquelle le maître du sitar avait à nouveau sollicité Bud Shank²¹.

L'impossibilité de dégager une véritable constante dans le jazz californien n'est pas sans rapport avec les explorations, hésitations, remords (regrets ?) qui émaillèrent son parcours. Bien naturellement, la belle unité des débuts, lorsque le triumvirat Rogers/Giuffrè/Manne assurait l'essentiel de la musique en train de se faire, ne dura qu'un temps. Elle éclatera en autant d'expressions qu'il y avait d'individualités, chacun, dans son langage, empruntant une ou plusieurs des voies qu'ils avaient défrichées conjointement.

²⁰ Marc Myers, « Bud Shank, Interview », *Jazz Wax*, avril 2008 [en ligne, 2013].

²¹ *Charly* (1968), film de Ralph Nelson (musique de Ravi Shankar), tiré de la célèbre nouvelle de Science-Fiction *Flowers for Algernon* de Daniel Keyes.

Quatrième partie

Que le spectacle commence



CHAPITRE XIV

Shorty
au pays des géants

Shorty Rogers au cours d'une séance d'enregistrement pour le film *The Man with the Golden Arm* [*L'Homme au bras d'or*], Otto Preminger, 1955.

Photographie Bob Willoughby.

Immanquablement, les échos de « Modern Sounds » devaient parvenir aux oreilles du responsable d'une grande compagnie phonographique. Nouvellement engagé en tant que directeur artistique chez RCA-Victor, Jack Lewis avait largement contribué, au titre d'associé de Gene Norman, à la mise sur pied de la séance inaugurale de Shorty Rogers. La musique lui avait plu, aussi ne demandait-il qu'à encourager sa diffusion. Grâce à lui, se poursuivra l'aventure des Géants, cette formation à géométrie variable formant l'épine dorsale du jazz californien des années cinquante. Un jour ou l'autre, pratiquement tous les instrumentistes rattachés à l'école West Coast en firent partie.

Shorty Rogers symbolise la musique née sur la Côte Ouest dans ce qu'elle a de plus heureux. Trompettiste, compositeur, arrangeur, chef d'orchestre, professeur, directeur artistique, doté d'une heureuse nature, il fit preuve d'une vitalité, d'un enthousiasme et d'une puissance de travail stupéfiants. « Nous étions immergés dans le jazz vingt-cinq heures par jour. Quand j'étais dans le groupe du Lighthouse avec des types comme Giuffrè et Shank, on écrivait de la musique pendant la journée puis on allait au club jouer toute la nuit¹. »

Il construisit une œuvre attrayante qui fit beaucoup pour la reconnaissance de la West Coast, en ayant été partie prenante (on l'a vu au chapitre précédent) dans les expériences les plus audacieuses de l'époque. De l'album « The Three », il dira : « Nous avons tous les trois le goût des choses expérimentales et ce disque reste intéressant. J'en ai écrit tous les morceaux. J'avais trouvé des petits stratagèmes qui, à ma connaissance, n'avaient jamais été utilisés et certainement pas par les compositeurs dodécaphonistes. Il s'agissait d'adapter ce système à la situation du jazz et d'obtenir différentes progressions harmoniques². » On est loin de la facilité, l'un des péchés capitaux dont les détracteurs du jazz californien l'accusaient...

Sa demande d'augmentation ayant reçu une fin de non-recevoir de la part de John Levine, Shorty reprit sa liberté au début de 1953 pour se consacrer entièrement aux Giants ; toute l'équipe du Lighthouse All-Stars — hormis Howard Rumsey — le suivra. Afin d'honorer le nouveau contrat qui le liait à RCA-Victor, il battit le rappel pour reconstituer son nonette. Quinze mois s'étaient écoulés depuis « Modern Sounds » mais tout le monde répondit présent à l'exception de Don Bagley lié à l'orchestre Kenton ; Joe Mondragon le remplacera. Pour des raisons contractuelles, Art Pepper se dissimula (mal) derrière

CHAPITRE XVI

Les hommes de Shelly



Pochette du disque *Shelly Manne, 2, 3, 4*, Impulse, 1962.

Pour Shelly Manne, « Être batteur rend très difficile le fait d'occuper le poste de leader parce que ce sont les instruments mélodiques qui, devant vous, déterminent où va l'orchestre et, quand vous êtes assis derrière la batterie, vous ne pouvez pas toujours tout contrôler. Lorsque vous jouez d'un instrument mélodique, vous pouvez indiquer au travers de vos solos la direction que l'interprétation empruntera. Un batteur peut guider mais pas imposer — avant tout il doit rester en retrait et marquer la mesure de manière à fournir aux solistes une force de propulsion. Placé derrière une batterie, il est beaucoup plus difficile de diriger que de se contenter d'en jouer mais je ne voudrais pas y renoncer. C'est quelque chose que je veux faire parce que, lorsque vous êtes à la tête d'un groupe qui swingue vraiment, il n'existe aucune autre expérience qui lui soit comparable¹. »

Quatre jours après que Shelly Manne ait participé à l'enregistrement de *TALE OF AN AFRICAN LOBSTER* et de *SWEETHEART OF SIGMUND FREUD* au sein des Géants de Shorty Rogers, il entra à son tour dans un studio de Los Angeles, pour le compte de Contemporary Records, sous la raison sociale de "Shelly Manne & His Men". En 1951 et 1952, Shelly avait déjà dirigé deux séances en septette pour Dee Gee, respectivement à Chicago et à Los Angeles. S'il s'y montrait un vocaliste assez peu convaincant sur *ALL OF ME* et *IT DON'T MEAN A THING*, en revanche *THE PRINCESS OF EVIL* (signé Bill Russo), *DEEP PEOPLE* (composé à l'origine par Jimmy Giuffre à l'intention de l'orchestre de Woody Herman) et *SLIGHTLY BRIGHTLY* de Shorty Rogers annonçaient des lendemains prometteurs.

Les Hommes de Shelly n'avaient qu'une existence virtuelle, ses membres, comme leur leader, appartenant tout autant aux Giants qu'au All-Stars du Lighthouse. Quatre arrangeurs — Bill Russo, Shorty Rogers, Marty Paich, Jimmy Giuffre — se partagèrent des partitions basées sur des thèmes originaux ou des standards. Raisonnablement avant-gardistes, en tout cas novatrices, elles ne pouvaient déconcerter que ceux qui le voulaient bien, à deux exceptions près : *GAZELLE*, de Bill Russo, avec ses entrelacs complexes de lignes mélodiques, et *FUGUE* de Jimmy Giuffre, délibérément atonale et qui pouvait revendiquer le statut de "bande-annonce" du deuxième volume de Shelly Manne & His Men...

DIMENSIONS IN THIRDS de Marty Paich se référait à l'homophonie, *SHAPE*, *MOTION*, *COLORS*, dédié par Shorty Rogers à son professeur le Dr. Wesley LaViolette, n'avait que peu de rapports avec la musique des Géants

ANNEXE I

Hooray for Hollywood !



Affiche du film *The Glass Wall*, Maxwell Shane, 1953.

« Je suis étonné de découvrir que non seulement il y a eu autant de jazz utilisé dans les films, mais aussi que le cinéma s'y soit intéressé et en ait rendu compte pratiquement depuis sa naissance. » C'est Shorty Rogers qui écrit cette phrase dans sa préface à l'ouvrage de David Meeker *Jazz in the Movies*. Certes. Toutefois, il n'est pas inutile de procéder à une juste évaluation du phénomène. Duke Ellington a beau faire une apparition en 1930 dans *Check and Double Check*, Louis Armstrong jouer *THE SKELETON IN THE CLOSET* au cours de *Pennies from Heaven* et Ella Fitzgerald chanter *A TISKET, A TASKET* durant *Ride 'em Cowboy*, il ne s'agissait guère, dans un premier temps, que d'épiphénomènes souvent sans grand rapport avec le film lui-même.

Il y eut bien sûr quelques tentatives pour aborder la vie du jazz et de ses musiciens sous forme de comédies (*A Song is Born*), de tableaux de mœurs (*Orchestra Wives*), de biographies plus ou moins rêvées (*Stormy Weather*), de mélodrames (*New Orleans*). Mais, en dehors de tout jugement esthétique, on était assez loin du compte.

Jusqu'au début des années cinquante, le jazz n'était guère passé derrière l'image. Certes, les studios hollywoodiens employaient bien à l'occasion quelques jazzmen mais accéder à ces lieux privilégiés n'était pas à la portée du premier venu. La dissolution de l'orchestre Stan Kenton en Californie changea la donne. Installés à Los Angeles, ses ex-membres possédaient une technique instrumentale irréprochable et montraient une appétence marquée pour l'écriture. Leur musique intéressa certains compositeurs, d'autant plus que, dans sa partition fameuse de *A Streetcar named Desire*, Alex North avait commencé à introduire des séquences « jazz ». D'aucuns décidèrent de lui emboîter le pas. Après s'être tenu en terrasse, le jazz allait investir les cuisines.

À l'occasion de *The Glass Wall*, interprété par Vittorio Gassman et Gloria Grahame, Leith Stevens avait fait appel à Shorty Rogers — qui tenait un petit rôle dans le film — à titre d'orchestrateur. Ce qui fut aussi le cas pour *The Wild One*. Tout en participant à l'enregistrement de la musique du film, Shorty avait eu en charge l'arrangement et la direction de quatre morceaux : *HOT BLOOD* (titre d'origine du film), *BLUES FOR BRANDO*, *WINDSWEPT* et *CHINO*, censés être diffusés par un juke-box pour la plus grande satisfaction de Johnny / Marlon Brando. Le film eut beau faire scandale, l'efficacité de la bande sonore ne

fut jamais contestée. Leith Stevens récidiva l'année suivante avec *Private Hell 36*, un film (très) noir avec Ida Lupino en vedette.

Aussi valables que fussent ces deux productions, elles n'entraient pas dans la catégorie des films de prestige, leurs metteurs en scène respectifs — László Benedek et Don Siegel — ne jouant pas « dans la cour des grands ¹ ». Mais ce n'était pas le cas d'Otto Preminger qui entendait s'attaquer au roman de Nelson Algren *The Man with the Golden Arm*, l'histoire de Frankie Machine, un joueur minable, drogué et apprenti batteur de jazz.

La musique en avait été confiée à Elmer Bernstein qui se défendit toujours d'avoir écrit une partition de jazz. « Je veux rendre crédit à Shorty et à Shelly pour leurs contributions. Non seulement je les ai pris comme consultants mais je leur ai laissé la bride sur le cou à de nombreux endroits pour qu'ils puissent y insérer ce qui correspondait à leurs idées ². » Ainsi de l'intensité dramatique apportée par les interventions de Shorty Rogers et de ses Géants, le riff obsédant intitulé FRANKIE MACHINE accompagnant un générique dessiné par Saul Bass, les stridences de cuivres, tout un ensemble qui se trouvait en parfaite symbiose avec le sujet et l'atmosphère crépusculaire du film. *The Hollywood Reporter* le soulignait : « Il faut bien mettre en valeur la contribution historique au développement de la musique de film apportée par la partition d'Elmer Bernstein. Jusqu'alors, le jazz avait été utilisé comme attraction ou afin de souligner une séquence précise. Il restait, de la part de Bernstein, à prouver qu'il pouvait être utilisé en tant que soutien continu de l'intrigue, en reflétant les diverses ambiances du film tout entier. »

Bernstein ne le réussit que partiellement contrairement à Johnny Mandel. *I Want to Live* de Robert Wise retraçait, en la romançant quelque peu, la vie et l'exécution de Barbara Graham (interprétée par Susan Hayward), jugée coupable de meurtre. La partition, due à Johnny Mandel et qui fut nommée aux Grammy Awards, peut être considérée, dans le cadre des films produits par les grands studios américains, comme la première à relever intégralement du jazz. Johnny Mandel : « Le jazz a toujours été utilisé de façon très limitée dans les films. À vrai dire cette musique peut exprimer n'importe quelle émotion humaine. J'ai été très heureux de travailler sur ce film en espérant que le cinéma dans sa totalité s'ouvrira à des compositeurs de jazz comme Bill Holman, Jimmy Giuffrè, Quincy Jones, Al Cohn et bien d'autres ³. »

Il reconnaîtra que la partition composée par Henry Mancini pour *Touch of Evil* lui avait grandement facilité les choses. La bande sonore de ce film noir mis en scène — puis renié — par Orson Welles mariait influences venues de Stan Kenton et rythmes du Rock'N'Roll naissant. L'interprétaient des musiciens comme Plas Johnson, Pete Candoli ou Dave Pell. Ancien pianiste et

arrangeur de la formation Glenn Miller/Tex Beneke, Henry Mancini y prouvait sans conteste ni faux semblants que le jazz était apte à souligner la moindre nuance d'une intrigue dramatique. Il avait tout autant démontré aux producteurs que seuls des jazzmen chevronnés pouvaient interpréter une telle partition. Mélodiste hors pair — MOON RIVER, MR. LUCKY, DAYS OF WINE AND ROSES, DREAMSVILLE deviendront des standards —, Mancini s'attacha toujours à compter parmi ses interprètes des musiciens de jazz comme Jimmie Rowles, Laurindo Almeida, Don Fagerquist, Larry Bunker, Shelly Manne et quelques autres. Ils figureront musicalement parlant aussi bien dans *Breakfast at Tiffany's* que dans *Hatari!* dont le BABY ELEPHANT WALK sera repris par Quincy Jones, Eddie Condon et Kai Winding.

Dorénavant, le jazz était dans la place. Avec la collaboration de Fred Katz et de Chico Hamilton, dont le quintette figurait dans le film, pour *Sweet Smell of Success*, Elmer Bernstein persista dans la voie qu'il avait choisie. Une belle réussite pour un film dans lequel, en la personne de Steve Dallas interprété par Martin Milnes, un musicien devenait un personnage dramatique.

Dans *The Wild Party*, une fort belle partition de l'arrangeur Buddy Bregman accompagnait les méfaits de Tom Kupfen/Anthony Quinn. Au cours d'une séquence, Pete Jolly accompagnait Buddy de Franco.

Il ne faudrait cependant pas s'illusionner et imaginer que la prise de pouvoir, toute relative, par les musiciens de la Côte Ouest allait modifier d'emblée la tonalité des bandes sonores. Elle le fera de façon subreptice, souvent par la seule présence d'instrumentistes appartenant à cette mouvance.

À l'inverse, voir figurer le nom d'un jazzman au générique d'un film n'apporte pas pour autant la certitude d'entendre la musique grâce à laquelle il a bâti sa réputation. Shelly Manne raconte : « En Europe, en France spécialement, d'excellentes bandes sonores ont été réalisées par Miles Davis, Herbie Hancock. Elles étaient parfaites car elles respectaient l'esprit du film sans s'interposer et tout en restant de l'excellent jazz. C'est ce que j'ai essayé de faire pour *The Proper Time*. Dans *The Trial of Catonsville Nine*, je n'ai utilisé que deux instruments : une flûte et la batterie. C'était un film politique, l'histoire de jeunes gens qui avaient déchiré leur livret militaire en signe de protestation contre la guerre du Vietnam. Il a été présenté au Festival de Cannes, j'y suis allé en vacances pour accompagner Gregory Peck qui avait produit le film. J'ai aussi fait la musique d'un western, *Young Billy Young*. Là, j'ai pris comme point de départ des bruits naturels en rapport avec mes propres chevaux, le bruit des fers, d'une fourche raclant le sol. C'était une expérience ⁴. » Expérience d'autant plus réussie que la bande sonore apportait une dimension supplémentaire à un western qui, malgré la présence de Robert Mitchum et d'Angie Dickinson, manquait quelque peu de souffle.

Comme la grande majorité des musiciens de jazz employés alors dans les studios, Shelly Manne savait que la seule chose qui comptait vraiment était le film. Adversaire convaincu de la guerre du Vietnam — tout comme Red Mitchell qui, pour cette raison, quitta les États-Unis —, il n'allait pas tirer la couverture à lui pour *The Trial of Catonsville Nine*. Par contre, on oublie souvent

¹ Leith Stevens fit école : pour *Hot Rod Rumble* se déroulant dans le milieu des courses de voitures trafiquées, Alexander Courage employa pour la bande sonore du film tout ce que Los Angeles comptait comme musiciens de jazz. De Pete Candoli à Maynard Ferguson en passant par Bud Shank, Bob Cooper, Dave Pell, Frank Rosolino, Barney Kessel, Claude Williamson et Shelly Manne.

² Livret du CD « Music from the Motion Picture composed and conducted by Elmer Bernstein, *The Man with the Golden Arm* » (Fresh Sound).

³ Johnny Mandel, « Impressions of Jazz in Hollywood », *Down Beat*, 27 novembre 1958.

⁴ « Manne with the Golden Arms », interview de Claude Carrière et Alain Tercinet, *Jazz Hot* (Paris), n° 351-352, juillet-août 1978.

que la musique de *The Proper Time* fut enregistrée de la même manière que celle d'*Ascenseur pour l'échafaud* : réunis au studio, après avoir vu et revu le film, Joe Gordon, Richie Kamuca, Vic Feldman, Russ Freeman, Monty Budwig et Shelly lui-même improvisèrent. Le disque publié, fruit d'un « remake », est excellent, mais il est impossible de porter un quelconque jugement sur le travail des Hommes de Shelly par rapport au film de Tom Laughlin, car il ne fut jamais distribué en France et n'a fait l'objet d'aucune édition en DVD...

L'adéquation recherchée entre sujet et musique peut être obtenue de manière inattendue. Qui aurait cru que la musique de Bud Shank en quartette et en compagnie de Bob Cooper serait mise à contribution pour accompagner *Slippery When Wet* et *Barefoot Adventure*, deux films consacrés au surf... ? Bud Shank signa également une partition d'une grande sobriété — flûte, guitare, percussions — pour *War Hunt*, un film de guerre inhabituel dans lequel Robert Redford découvrait que l'un de ses co-équipiers en Corée était un « serial killer ».

Par son éducation même, André Previn était écartelé entre deux pôles : le jazz et la musique de film traditionnelle. Penchant pour la seconde hypothèse, il signa nombre de partitions de qualité, allant de *Tension*, en 1949, à *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1961). Dans un tout autre genre, il composa la bande sonore de *The Subterraneans*, une adaptation calamiteuse du roman de Jack Kerouac. Si l'on excepte COFFEE TIME chanté par Carmen McRae, BREAD AND WINE interprété par Mulligan, Art Farmer, Russ Freeman, Art Pepper et Dave Bailey, plus de brefs instants, la musique n'est guère plus passionnante que le film lui-même. Quelques décennies plus tard, la publication d'un CD contenant les morceaux qui ne furent pas utilisés oblige à amender quelque peu ce jugement. ROXANNE AT ARIEL'S, qui donnait à entendre André Previn au clavecin, Russ Freeman au piano et Shelly Manne à la batterie, RED DRUM BLUES interprété en duo par Gerry Mulligan et Russ Freeman ou LEO AND MARDOU joué par le trio Previn/Red Mitchell/Shelly Manne auraient donné une autre dimension à *The Subterraneans* — sans toutefois le sauver vraiment...

Il est impossible d'énumérer toutes les rencontres cinéma/jazz de l'époque, mais comment ne pas revenir une fois de plus à Shorty Rogers qui, pendant des années, consacra toute son énergie au travail de composition pour les studios. Il avait figuré en compagnie de Jimmy Giuffrè, Milt Bernhart, John Graas, Frank Patchen et Remo Belli dans une séquence du très bizarre *Dementia* qui annonçait quelque peu le cinéma « underground » de John Waters⁵. En dehors des collaborations déjà évoquées, et sans oublier la bande sonore de *Tarzan the Ape Man*, Shorty collabora à nombre de productions qui, pour la plupart, n'ont jamais franchi l'Atlantique. Il fut néanmoins permis de constater que ses arrangements et orchestrations destinés à la très amusante comédie musicale *The Best Little Whorehouse in Texas* réunissant Dolly Parton et Burt Reynolds, se situaient à un fort bon niveau. Quant à l'apparition de son nom au générique d'un épisode de *Starsky et Hutch*, elle était garante de qualité (musicale). Shorty

⁵ Shorty Rogers figure au générique de *Dementia* avec la mention « New Concepts in Modern Sounds ». Ce film, interdit par la censure américaine, sera remonté par un producteur peu scrupuleux qui ajouta un commentaire « off » alors que l'une des originalités de *Dementia* était de ne comporter aucun dialogue. Il fut projeté alors sous le titre de *Daughter of Horror*.

participa également comme orchestrateur à la musique de *Heartbeat* qui ressuscitait les péripéties vécues par le trio Jack Kerouac, Neal et Carolyn Cassady. La bande sonore, signée Jack Nitzsche, donnait à entendre Art Pepper, Bud Shank, Bob Cooper, Conte Candoli, Pete Jolly, Shelly Manne...

Clint Eastwood, lui-même pianiste amateur, n'a jamais caché son affection pour le jazz. Dès *Play Misty for Me* — une séquence se déroule au Festival de Monterey —, il use d'une façon inattendue du thème d'Erroll Garner. Si la musique de *High Plains Drifter* n'entretient que de lointains rapports avec le jazz, elle est signée de Dee Barton, l'un des arrangeurs tardifs les plus intéressants de Stan Kenton. En revanche, au long de *The Gauntlet*, se font entendre John Faddis et Art Pepper déjà présents dans la bande originale de *The Enforcer*, la troisième aventure de l'inspecteur Harry. Quant à *Tightrope*, il consacra le retour de Lennie Niehaus. Tous des films dits « policiers »...

La musique de *Private Hell 36* avait ouvert une voie royale pour le jazz qui s'y précipita avec un enthousiasme non dissimulé : l'accompagnement de films noirs. *Experiment in Terror*, thriller de Blake Edwards mis en musique par Henry Mancini, *The Money Trap* avec sa partition due à Hal Schaefer, *Odds Against Tomorrow* illustré par John Lewis, *Anatomy of a Murder* (pour lequel Otto Preminger s'était adressé cette fois à Duke Ellington), montraient à l'envi que le monde du crime et le jazz s'entendaient fort bien. Une tradition qui demeurera vivace au fil des ans. Pour *Sharky's Machine*, qu'il interpréta et mis en scène, Burt Reynolds convoqua Julie London, Peggy Lee, Sarah Vaughan, Joe Williams, un enregistrement de MY FUNNY VALENTINE par Chet Baker et une formation dont la composition ramenait aux grands moments du jazz californien des années cinquante. Tout cela en 1981...

L'arrivée sur le petit écran de la série *Peter Gunn* mise en scène par Blake Edwards déclencha une petite révolution. Non seulement sa musique d'accompagnement signée Henry Mancini relevait du jazz mais Peter Gunn, détective privé de son état, passait ses loisirs au Mother's, une boîte de jazz, et entretenait une liaison avec la chanteuse de la formation. Lola Albright. Vic Feldman, Bob Bain et quelques autres — Shorty Rogers épisodiquement — y faisaient de la figuration intelligente. *Peter Gunn* connut un beau succès.

Richard Diamond, Private Detective se faisait accompagner par Bud Shank, Bob Cooper et Buddy Collette sur un score de Pete Rugolo ; le lieutenant Frank Ballinger, alias Lee Marvin, annexait Benny Carter et Frank Rosolino dans *M-Squad*. Quant au fameux Mike Hammer, avant qu'il n'ait pris l'apparence de Stacy Keach faisant son entrée au son de HARLEM NOCTURNE, il évoluait accompagné par Pete Candoli, Jimmie Rowles, Barney Kessel et de tous les acteurs de la West Coast. *Ironsides*, lui, s'était assuré la collaboration de Marty Paich, Quincy Jones et Benny Golson.

Johnny Staccato sortait de l'ordinaire tant par l'interprétation de John Cassavetes que grâce à la personnalité de son héros. Conçu à l'origine comme étant un pianiste de jazz mêlé à des intrigues criminelles, Johnny Staccato s'était finalement transformé en un privé doté d'un passé de jazzman vers lequel il revenait le plus souvent possible, Milt Bernhart, Ronnie Lang, Barney Kessel, Shelly Manne lui apportant alors leur soutien au long de ce pèlerinage.

Hollywood avait pris conscience qu'un musicien de jazz n'étant pas qu'un amuseur ou un personnage pittoresque, sa profession pouvait être

utilisée comme ressort dramatique. À la suite de *The Fabulous Dorseys*, réalisé en 1947, dans lequel Jimmy et Tommy tenaient leurs propres rôles, se multiplièrent les hagiographies : *The Benny Goodman Story*, considéré par le principal intéressé comme un redoutable navet ; *The Gene Krupa Story*, dans lequel Shelly Manne incarnait Dave Tough ; *The Five Pennies*, consacré à Red Nichols ; *The Glenn Miller Story* qui, lui, bénéficia à la fois du talent d'acteur de James Stewart et d'une mise en scène signée Anthony Mann. Aussi discutables sous de multiples aspects que soient ces productions, elles comportaient quelques moments musicaux de qualité et montraient à l'Américain moyen qu'après tout, un jazzman n'était pas forcément un suppôt de Satan.

Parallèlement à ces productions aseptisées — on est bien loin de *Bird*, *Bix* ou *Ray* —, d'autres utilisaient des musiciens fictifs en tant que ressort dramatique. Adapté du roman éponyme de Dorothy Baker (dont le héros, Rick Martin, était inspiré de Bix Beiderbecke), *Young Man with a Horn* avait ouvert la voie en 1949. Suivra *Pete Kelly's Blues* — Peggy Lee et Ella Fitzgerald y étaient superbes — montrant, au temps de la Prohibition, le cornettiste Pete Kelly aux prises à la fois avec ses musiciens insatisfaits et un gang.

Dans le mélodramatique *All the Fine Young Cannibals* sauvé par la présence de Nathalie Wood, Robert Wagner incarnait le trompettiste Chad Jack Bixby — un rôle qui serait allé comme un gant à Chet Baker s'il avait été acteur. Dans *The Rat Race* de Robert Mulligan, Tony Curtis/ Pete Hammond Jr., saxophoniste de son état, constatait que New York était une jungle redoutable. Signé Martin Ritt, *Paris Blues* qu'accompagnait une partition du Duke, traitait de la vie à Paris de deux jazzmen américains expatriés, incarnés par Sidney Poitier et Paul Newman. John « Ghost » Wakefield, personnage principal de *Too Late Blues*, mis en scène par John Cassavetes, était pianiste dans une petite formation de jazz⁶. Un film intéressant qui n'atteignait pas à la force de *Sven Klangs Kvintett*, signé du suédois Stellan Olsson et tourné en 1976, dans lequel l'un des protagonistes, interprété par le saxophoniste Christer Boustedt, s'inspirait de la personnalité de Lars Gullin. Mais ceci est une autre histoire.

Viendront ensuite Jimmy Doyle/Robert DeNiro dans *New York, New York*, Dixie Dwyer/Richard Gere, trompettiste de *Cotton Club*, Bleek Gillian/Denzel Washington vedette de *Mo' Better Blues*. Sans oublier le très étrange *Some Call it Loving (Sleeping Beauty)* de James Harris dont le personnage principal, Robert Troy/Zalman King, était un saxophoniste baryton. Ronnie Lang doublait l'acteur et l'on pouvait entendre sur la bande sonore signée Richard Hazard : Conte Candoli, Bob Brookmeyer, Dave Grusin, Ray Brown, Stan Levey, Bud Shank, etc. Sans oublier, dans *Sweet and Lowdown* de Woody Allen, Emmet Ray, le double de Django Reinhardt.

Les musiciens de la West Coast devaient beaucoup à Hollywood ; mais la réciproque fut aussi vraie : tout amateur de jazz doublé d'un cinéphile le sait. Les quelques exemples cités plus haut ne sont que des repères destinés à illustrer les rapports s'étant établis entre les deux mondes. Curieusement, il n'existe pratiquement aucun document pris sur le vif à l'époque.

Ou, peut-être n'ont-ils pas encore refait surface ? Pour se faire une idée du cadre dans lequel se situait l'âge d'or du jazz californien, il faut recourir aux films de fiction. Ainsi *Devil in a Blue Dress* donne un aperçu de la vie sur Central Avenue à la fin des années quarante et *L.A. Confidential* présente le quartette de Gerry Mulligan reconstitué se produisant au cours d'une réception. Ce n'est qu'un début, la légende a seulement pris son envol...

⁶ Participaient à la bande sonore : Benny Carter, Uan Rasey, Milt Bernhart, Jimmie Rowles, Red Mitchell et Shelly Manne. Slim Gaillard faisait une apparition.

Filmographie sélective

- A Song is Born (Si bémol et Fa dièse)* — Howard Hawks, mus. Emil Newman, Hugo Friedhofer, 1948.
- A Streetcar Named Desire (Un tramway nommé Désir)* — Elia Kazan, mus. Alex North, 1950.
- All the Fine Young Cannibals (Les jeunes loups)* — Michael Anderson, mus. Jeff Alexander, 1960.
- Anatomy of a Murder (Autopsie d'un meurtre)* — Otto Preminger, mus. Duke Ellington, 1959.
- Ascenseur pour l'échafaud* — Louis Malle, mus. Miles Davis, 1957.
- Barefoot Adventure* — Bruce Brown, mus. Bud Shank, 1960.
- Benny Goodman Story (The)* — Valentine Davies, mus. Benny Goodman.
- Best Little Whorehouse in Texas (The) (La cage aux poules)* — Colin Higgins, mus. Carol Hall, 1982.
- Bird* — Clint Eastwood, mus. Lennie Niehaus (superv.), 1987.
- Bix* — Pupi Avati, mus. Bob Wilber, 1990.
- Breakfast (Diamants sur canapé)* — Blake Edwards, mus. Henry Mancini, 1961.
- Cabin in the Sky (Un petit coin aux cieux)* — Vincente Minnelli, mus. dir. G. Stoll, 1942.
- Check and Double Check* — Melville Brown, mus. Duke Ellington, 1930.
- Cotton Club (The) (Cotton Club)* — Francis Ford Coppola, mus. John Barry, 1984.
- Dementia* — John Parker, mus. George Antheil, 1952.
- Devil in a Blue Dress (Le diable en robe bleue)* — Carl Franklin, mus. Elmer Bernstein, 1995.
- Enforcer (The) (L'inspecteur ne renonce jamais)* — James Fargo, mus. Jerry Fielding, 1976.
- Experiment in Terror (Allo, Brigade spéciale)* — Blake Edwards, mus. Henry Mancini, 1962.
- Fabulous Dorseys (The)* — Alfred E. Green, mus. Dorsey Bros., 1947.
- Five Pennies (The) (Millionnaire de cinq sous)* — Melvin Shavelson, mus. Leith Stevens, 1959.
- Four Horsemen of the Apocalypse (The) (Les quatre cavaliers de l'Apocalypse)* — Vincente Minnelli, mus. André Previn, 1961.
- Gauntlet (The) (L'épreuve de force)* — Clint Eastwood, mus. Jerry Fielding, 1977.
- Gene Krupa Story (The)* — Don Weiss, mus. Leith Stevens, 1959.
- Glass Wall (The) (Les frontières de la vie)* — Maxwell Shane — mus. Leith Stevens, 1953.
- Glenn Miller Story (The) (Romance inachevée)* — Anthony Mann, mus. Glenn Miller, Henry Mancini (non crédité), 1954.
- Hatari!* — Howard Hawks, mus. Henry Mancini, 1962.
- Heartbeat (Les premiers beatniks)* — John Byrum, mus. Jack Nitzsche, 1979.
- Hot Rod Rumble* — Leslie H. Martinson, mus. Alexandre Courage, 1957.
- I Want to Live (Je veux vivre)* — Robert Wise, mus. Johnny Mandel, 1958.
- Johnny Guitar (Johnny Guitare)* — Nicholas Ray, mus. Victor Young, 1953.
- L.A. Confidential* — Curtis Hanson, mus. Jerry Goldsmith, 1997.
- Lenny (Lenny)* — Bob Fosse, mus. Ralph Burns, 1974.
- Man with the Golden Arm (The) (L'homme au bras d'or)* — Otto Preminger, mus. Elmer Bernstein, 1955.
- M.A.S.H.* — Robert Altman, mus. Johnny Mandel, 1970.
- Mo'Better Blues* — Spike Lee, mus. Bill Lee, 1990.
- Money Trap (The) (Piège au grisbi)* — Burt Kennedy, mus. Hal Schaefer, 1966.
- New Orleans (Nouvelle Orléans)* — Arthur Lubin, mus. Lucien Andriot (superv), 1947.
- New York, New York* — Martin Scorsese, mus. Ralph Burns, 1977.
- Odds Against Tomorrow (Le coup de l'escalier)* — Robert Wise, mus. John Lewis, 1959.
- Orchestra Wives (Ce que femme veut)* — Archie Mayo, mus. Glenn Miller, 1942.
- Paris Blues* — Martin Ritt, mus. Duke Ellington, 1961.
- Pennies from Heaven* — Norman Z. Mac Leod, mus. William Grant Still (non crédité), 1936.
- Pete Kelly's Blues (La peau d'un autre)* — Jack Webb, mus. Arthur Hamilton, Ray Heindorf, David Buttolph, Matty Matlock, 1955.
- Play Misty for Me (Un frisson dans la nuit)* — Clint Eastwood, mus. Dee Barton, 1971.
- Private Hell 36 (Allo, brigade criminelle)*, Don Siegel — Leith Stevens, 1954.
- Proper Time (The)* — Tom Laughlin, mus. Shelly Manne, 1960.

- Rat Race (The) (Les pièges de Broadway)* — Robert Mulligan, mus. Elmer Bernstein, 1960.
- Ray* — Taylor Hackford, mus. Craig Armstrong, 2004.
- Ride 'em Cowboy (Deux nigauds cow boys)* — Arthur Lubin, mus. Don Raye, 1942.
- Sharky's Machine (L'anti-gang)* — Burt Reynolds, mus. superv. Snuff Garrett, 1982.
- Slippery When Wet* — Bruce Brown, mus. Bud Shank, 1959.
- Some Call it Loving (Sleeping Beauty)* — James Harris, mus. Richard Hazard, 1972.
- Some Like It Hot (Certains l'aiment chaud)* — Billy Wilder, mus. Matty Malneck, 1959.
- Stormy Weather (Symphonie magique)* — Andrew L. Stone, mus. Harold Arlen, 1943.
- Subterraneans (The) (Les rats de cave)* — Ranald McDougall, mus. André Previn, 1960.
- Sven Klangs Kvintett (Le quintette de Sven Klangs)* — Stellan Olsson, mus. Christer Boustedt, Jan Lindell, 1976.
- Sweet and Lowdown (Accords et désaccords)* — Woody Allen — mus. Divers, 1999.
- Sweet Smell of Success (Le grand chantage)* — Alexandre McKendrick, mus. Elmer Bernstein, 1957.
- Tarzan the Ape Man (Tarzan l'homme-singe)* — Joseph Newman, mus. Shorty Rogers, 1959.
- Tension (Tension)* — John Berry, mus. André Previn, 1950.
- Tightrope (La corde raide)* — Richard Tuggle, mus. Lennie Niehaus, 1984.
- Too Late Blues (La ballade des sans-espoirs)* — John Cassavetes, mus. David Raksin, 1961.
- Touch of Evil (La soif du mal)* — Orson Welles, mus. Henry Mancini, 1957-1958.
- Trial of Catonsville Nine (The) (Le plus beau jour de notre vie)* — Gordon Davidson, mus. Shelly Manne, 1972.
- War Hunt (La guerre est aussi une chasse)* — Dennis Sanders, mus. Bud Shank, 1961.
- Wild Party (The) (La nuit bestiale)* — Harry Horner, mus. Buddy Bregman, 1958.
- Young Billy Young (La vengeance du shérif)* — Burt Kennedy, mus. Shelly Manne, 1970.

Séries télévisées

- Johnny Staccato* — NBC, 27 épisodes — Prod. William Frye, mus. Elmer Bernstein, 10 septembre 1959 - 24 mars 1960.
- Mike Hammer* (1^{re} série) — CBS, 2 saisons, 78 épisodes — mus. Skip Martin, 7 janvier 1958 - 22 septembre 1959.
- M-Squad* — NBC, 3 saisons, 117 épisodes — mus. Stanley Wilson, 20 septembre 1957 — 28 juin 1960.
- Peter Gunn* — NBC puis ABC, 3 saisons, 114 épisodes — créé par Blake Edwards, mus. Henry Mancini, 1958-1961.
- Richard Diamond, Private Detective* — CBS puis NBC, 4 saisons, 77 épisodes — mus. Pete Rugolo, 1^{er} juillet 1957 — 6 septembre 1960.
- Starsky et Hutch* — ABC — 4 saisons, 93 épisodes — mus. divers, 30 avril 1975 — 15 mai 1979.

Bibliographie

serait née une forme musicale : le « New Brazilian Jazz », expression utilisée sur l'affiche et le programme du concert « Bossa Nova at Carnegie Hall », donné le 21 novembre 1962.

L'autre porte-flambeau de cette musique pourrait bien être Bud Shank qui n'en resta pas à sa première rencontre avec Laurindo Almeida. En compagnie du pianiste Clare Fischer, expert dans le domaine des musiques venues du Mexique et du Brésil, il se produisit en Californie sous l'étiquette du Bud Shank/Clare Fischer Bossa Nova Band, une petite formation au répertoire réunissant essentiellement des compositions originales, plus proche du jazz que de la bossa nova, le piano de Clare Fischer s'étant substitué à la guitare.

En 1965, Bud Shank se rendit, à l'époque du Carnaval, à Rio, où il fit connaissance de Tom Jobim, Luiz Bonfá et Sergio Mendes avec lequel il se produira l'année suivante au Shelly's Manne-Hole. Parallèlement, il collabora avec João Donato, un partenaire qu'il retrouva trente-neuf ans après leur première rencontre phonographique de 1965, à l'occasion d'un album enregistré à Rio, « Uma Tarde com Bud Shank e João Donato. »

En octobre 2007, dans la même ville, Roberto Menescal (à la guitare électrique) gravait, assisté d'Eddy Palermo sur le même instrument, « Bossa Jazz Session » dont le titre ne laissait planer aucun doute sur la démarche voulue par les musiciens. Ce qui ne faisait que confirmer ce qu'avait écrit Bud Shank en 1999 : « Le développement, entre 1953 et 1965, l'évolution de ce qui n'était, à l'origine, qu'une combinaison entre la samba brésilienne et le jazz du sud de la Californie menée à tâtons par Laurindo, Harry, Roy et moi-même, est étonnant. Avec un peu plus de recherche, c'est devenu une forme valable, importante et utile de musique dans le jazz de l'an 2000 et au-delà¹⁹. »

Ouvrages concernant le jazz en Californie

- CLAXTON, William, *Jazz West Coast, A Portfolio of Photography*, Hollywood, Linear Productions, 1955.
- Collectif, *Central Avenue Sounds, Jazz in Los Angeles*, Berkeley, University of California Press, 1998.
- GIOIA, Ted, *West Coast Jazz, Modern Jazz in California 1945-1960*, Berkeley, University of California Press, 1992.
- GORDON, Robert, *Jazz West Coast*, Londres, Quartet Books, 1986.
- HOSKYNS, Barney, *Waiting for the Sun, Une histoire de la musique à Los Angeles [Waiting for the Sun, The Story of the Los Angeles Music Scene, 1996]*, traduit de l'anglais par Héloïse Esquié et François Delmas, Paris, Allia, 2004.
- Ouvrages concernant la Californie
- MILLER, Chris, ROBERTS, Jerry, *Images of America : Hermosa Beach*, Mount Pleasant, Arcadia Publishing, 2005.
- STARR, Kevin, *Golden Dreams, California in an Age of Abundance 1950-1969*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

Ouvrages concernant les musiciens

- ALBANY, Amy Jo, *Low Down : Junk, Jazz and Other Fairy Tales from Childhood* [2003], Portland, Tin House, 2013.
- AMRAM, David, *Vibrations, The Adventures and Musical Times of David Amram*, Boulder, Paradigm Publishers, 2010.
- ARGANIAN, Lillian, *Stan Kenton, The Man and His Music*, East Lansing, Artistry Press, 1989.
- BAKER, Chet, *Comme si j'avais des ailes [As Though I Had Wings, 1997]*, traduit de l'américain par Isabelle Leymarie, Paris, 10 x 18, 2001.
- BARBOUR, Ross, *Now You Know, The Story of the Four Freshmen*, Lake Geneva, Balboa Books, 1995.
- BRAND, Jack, KORST, Bill, *Shelly Manne, Sounds of the Different Drummer*, Rockford, Edited by Vince Danca, 1997.
- BRIANÇON, Pierre, *San Quentin Jazz Band*, Paris, Grasset, 2008.
- CALLENDER, Red & COHEN, Elaine, *Unfinished Dream, The Music World of Red Callender*, Londres, Quartet Books, 1985.
- CARLES, Philippe, *Jimmy Giuffre Talks and Plays*, Marseille, Celp (coffret-livre), 2000.
- CHAMBERLAIN, Safford, *An Unsung Cat, The Life and Music of Warne Marsh*, Lanham, Scarecrow Press, 2000.
- COLLETTE, Buddy, ISOARDI, Steven, *Jazz Generations, A Life in American Music and Society*, Londres, Continuum, 2001.
- CUGNY, Laurent, *Las Vegas Tango, Une vie de Gil Evans*, Paris, P.O.L., « Birdland », 1989.
- CUSCUNA, Michael, BOCK, Richard, McLAUGHLIN, Ollie, *The Complete Pacific Jazz Live Recordings of the Chet Baker Quartet with Russ Freeman*, livret du coffret Mosaic MR4-113, sans date.
- DAVIS, Francis, *The Complete Capitol & Atlantic Recordings of Jimmy Giuffre*, livret du coffret Mosaic MD6-176, 1997.
- DAVIS, Miles, TROUP, Quincy, *Miles, l'autobiographie* [1989], traduit de l'américain par Christian Gauffre, Gollion, Infolio, 2007.

¹⁹ Bud Shank, livret de l'album « Bossa Nova Years » (Uratuqui).

- EASTON, Carol, *Straight Ahead, The Story of Stan Kenton* [1973], Boston, Da Capo Press, 1981.
- FRIEDWALD, Will, *Stan Kenton : The Complete Capitol Recordings of the Holman and Russo Charts*, livret du coffret Mosaic MD4-136, 1991.
- FRIEDWALD, Will, *The Complete Peggy Lee & June Christy Capitol Transcription Sessions*, livret du coffret Mosaic MD5-184, 1998.
- GAVIN, James, *La longue nuit de Chet Baker [Deep in a Dream, The Long Night of Chet Baker, 2002]*, traduit de l'américain par Franck Médioni et Alexandra Tubiana, Paris, Denoël / Joëlle Losfeld, 2008.
- GERBER, Alain, *Chet*, Paris, Fayard, Paris, 2003.
- GERBER, Alain, *Paul Desmond et le côté féminin du monde*, Paris, Fayard, 2006.
- GERBER, Alain, *Miles*, Paris, Fayard, 2007.
- GIBBS, Terry with GINELL, Cary, *Good Vibes, A Life in Jazz*, Lanham, Scarecrow Press, 2003.
- GILLESPIE, Dizzy et FRASER, Al, *To Be or not To Bop* [1979], traduit de l'américain par Mimi Perrin, Paris, Presses de la Renaissance, 1981.
- HALL, Fred M., *It's About Time, The Dave Brubeck Story*, Fayetteville, The University of Arkansas Press, 1996.
- HAMILTON, Andy, *Lee Konitz, Conversations on the Improviser's Art*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2007.
- HAWES, Hampton et ASHER, Don, *Lâchez-moi [Raise up off Me, 1972]*, Paris, 13e Note Éditions, 2013.
- HICOCK, Larry, *Castles Made of Sounds, The Story of Gil Evans*, Boston, Da Capo, 2002.
- HORRICKS, Raymond, *Mulligan's Ark*, Isle of Wight, The Owllet Press, 2003.
- IND, Peter, *Jazz Visions, Lennie Tristano and His Legacy*, Londres, Equinox, 2005.
- JACK, Gordon, *Fifties Jazz Talk, An Oral Retrospective*, Lanham, Scarecrow Press, 2004.
- JAMES, Michael, BOCK, Richard, *The Complete Pacific Jazz Small Groups Recordings of Art Pepper*, livret du coffret Mosaic MR 3-105, sans date.
- JOHNSON, Sy, *Bob Cooper, Bill Holman, Frank Rosolino*, livret du coffret Mosaic MD4-185, 1999.
- JUNGHEIM, Ralph, *Maynard !*, Marina del Rey (Californie), Buster Ann Music, 2009.
- KART, Larry, ULANOV, Barry, WILSON, John S., KONITZ, Lee, HENTOFF, Nat, *The Complete Atlantic Recordings of Lennie Tristano, Lee Konitz & Warne Marsh*, livret du coffret Mosaic MD 6-174, 1997.
- KLINKOWITZ, Jerome, *Listen : Gerry Mulligan, An Aural Narrative in Jazz*, New York, Schirmer Books, 1991.
- LEE, William F., *Stan Kenton, Artistry in Rhythm*, Los Angeles, Creative Press, 1980.
- MAGGIN, Donald L., *Stan Getz, A Life in Jazz*, New York, William Morrow and Co, 1996.
- NIENSON, Eric, *Round about Midnight : un portrait de Miles Davis [Round about Midnight : A Portrait of Miles Davis, 1982]*, traduit de l'américain par Mimi Perrin, Paris, Denoël, 1983.
- O'DAY, Anita et EELLS, George, *High Times, Hard Times* [1981], New York, Limelight Editions, 1989.
- PEPPER, Art et Laurie, *Straight Life* [1979], traduit de l'américain par Christian Gauffre, Marseille, Parenthèses, 1982.
- PRIESTLEY, Brian, *Charles Mingus : A critical biography* [1983], Boston, Da Capo Press, 1984.
- PRIESTLEY, Brian, *Chasin' the Bird, The Life and Legacy of Charlie Parker*, Londres, Equinox, 2005.
- PRODEAU, Michel, *Shorty Rogers Story*, Nantes, Opera, 2001.
- PRODEAU, Michel, *La musique de Don Ellis*, Montalzat, Boutik Pro, 2008.
- RAMEY, Doug, *The Complete Capitol Recordings of Woody Herman*, livret du coffret Mosaic MD6-196, 2000.
- RUDDICK, Matthew, *Funny Valentine, The Story of Chet Baker*, Cambridgeshire, Melrose Books, 2012.
- RUSSELL, Ross, *Bird, la vie de Charlie Parker [Bird, 1973]*, traduit de l'américain par Mimi Perrin, Paris, Filipacchi, 1980.
- SCHROEDER, Jean-Pol, *Bobby Jaspar, Itinéraire d'un jazzman européen (1926-1963)*, Liège, Mardaga, 1997.
- SCHOENBERG, Loren, *The Complete Columbia Recordings of Woody Herman and His Orchestra & Woodchoppers (1945-1947)*, livret du coffret Mosaic MD7-223, 2004.
- SELBERT, Todd (ed.), *The Art Pepper Companion*, New York, Cooper Square Press, 2000.

- SELBERT, Todd, *The Complete Atlantic and Emi Jazz Recordings of Shorty Rogers*, livret du coffret Mosaic MR6-125, 1989.
- SCHULLER, Gunther, *Musings, The Musical Worlds of Gunther Schuller*, Boston, Da Capo Press, 1999.
- SIMOSKO, Vladimir et TEPPERMAN, Barry, *Eric Dolphy, A Musical Biography and Discography* [1974], Revised Da Capo Press, 1996.
- SPARKE, Michael, *Stan Kenton, This is an Orchestra !*, Denton, University of North Texas Press, 2010.
- STEIN CREASE, Stephanie, *Gil Evans, Out of the Cool, His Life and Music*, Chicago, A Cappella, 2002.
- SUMMERFIELD, Maurice J., *Barney Kessel, A Jazz Legend*, Blaydon on Tyne, Ashley Mark Publishing Company, 2008.
- TALBOT, Bruce, *Tom Talbert, His Life and Times*, Lanham, Scarecrow Press, 2004.
- THORNBURY, Will, RAMEY, Doug, PREVIN, André, *The Complete Pacific Jazz Studio Recordings of the Chet Baker Quartet with Russ Freeman*, livret du coffret Mosaic MD3-122, 1987.
- TORMÉ, Mel, *It Wasn't All Velvet*, New York, Viking, 1988.
- WELDING, Pete, *The Original Gerry Mulligan Quartet 1952-1953*, livret du coffret Mosaic MR 5-102, 1983.
- YOCKEY, Ross, *André Previn Biography*, New York, Doubleday, 1982.

Ouvrages généraux

- CARLES, Philippe, CLERGEAT, André, COMOLLI, Jean-Louis, *Le Nouveau Dictionnaire du Jazz*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2011.
- CERCHIARI, Luca, *Jazz e Fascismo, della nascita della radio a Gorni Kramer*, Palerme, L'Espresso, 2003.
- CERULLI, Don, KORALL, Burt et NASATIR, Mort, *The Jazz World* [1960], Boston, Da Capo Press, 1987).
- CHILTON, John, *Who's Who of British Jazz*, Londres, Continuum, 2004.
- CIMENT, Michel, *Le Crime à l'écran, Une histoire de l'Amérique*, Paris, Découvertes Gallimard, 1992.
- Collectif (sous la direction d'Henri Renaud), *Jazz moderne*, Paris, Casterman, 1971.
- COLLIER, James Lincoln, *L'aventure du jazz [The Making of Jazz]*, traduit de l'anglais par Yvonne et Maurice Cullaz, Paris, Albin Michel, 1981.
- FEATHER, Leonard, *Inside Be-bop* [1949], nlle éd. : *Inside Jazz*, Boston, Da Capo Press, 1977.
- FEATHER, Leonard, *The Encyclopedia of Jazz* [1955], Boston, Da Capo Press, 1984.
- FEATHER, Leonard, *From Satchmo to Miles* [1972], Boston, Da Capo Press, 1987.
- FEATHER, Leonard, *The Pleasures of Jazz*, New York, Delta Books 1976.
- FEATHER, Leonard et TRACY, Jack, *Laughter from the Hip, The Lighter Side of Jazz* [1963], Boston, Da Capo Press, 1979).
- FRIEDWALD, Will, *Jazz Singing, America's Great Voices from Bessie Smith to Bebop and Beyond*, New York, Charles Scribner's Sons, 1990.
- GERBER, Alain, *Ballades in Jazz*, Paris, Le Livre de Poche, 2007.
- GERBER, Alain, *Fiesta in Blue*, Paris, Coda, 2007.
- GERBER, Michael, *Jazz Jews*, Nottingham, Five Leaves, 2009.
- GITLER, Ira, *Jazz Masters of the Forties* [1966], Boston, Da Capo Press, 1975.
- GITLER, Ira, *Swing to Bop, An Oral History of the Transition in Jazz in the 1940's*, Oxford, Oxford University Press, 1987 (reprint).
- GOLDBERG, Joe, *Jazz Masters of the Fifties*, New York, Macmillan, 1965.
- GODBOLT, Jim, *A History of Jazz in Britain, 1919-1950*, Londres, Northway Publications, 2005.
- HARRISON, Max, *Jazz on Records, A Critical Guide to the First 50 Years, 1917-1967*, Londres, Hanover Books, 1968.
- HENTOFF, Nat, *The Jazz Life* [1961], Boston, Da Capo Press, 1978.
- HENTOFF, Nat, *Jazz Is...*, New York, Random House, 1976.
- HODEIR, André, *Hommes et problèmes du jazz* [1954], Marseille, Parenthèses, 1981 (nlle éd. : 2014).
- HORRICKS, Raymond, FOX, Charles et GREEN, Benny, *Jazzmen d'aujourd'hui [These Jazzmen of Our Times, 1959]*, traduction de Robert Paris, Paris, Buchet/Chastel, 1960.

- HURLEY, Andrew Wright, *The Return of Jazz, Joachim-Ernst Berendt and West German Cultural Change*, Berghahn Books, New York, Oxford, 2009.
- KINKLE, Roger D., *The Complete Encyclopedia of Popular Music and Jazz, 1900-1950*, New Rochelle, Arlington House, 1974.
- LIMBACHER, James L., *Film Music*, Lanham, Scarecrow Press, 1974.
- MCCARTHY, Albert, MORGAN, Alun, OLIVIER, Paul & HARRISON, Max, *Jazz on records, A Critical Guide to the First 50 years, 1917-1967*, Londres, Hanover Books, 1968.
- MALSON, Lucien, *Histoire du jazz moderne, 1945-1960*, Paris, La Table Ronde, 1961.
- MALSON, Lucien, *Histoire du jazz et de la musique afro-américaine* [1976], Paris, Seuil, 2005.
- MAZZOLETTI, Adriano, *Il Jazz in Italia, dalle origini alle grandi orchestre*, Turin, EDT, 2004.
- MAZZOLETTI, Adriano, *Il Jazz in Italia, dallo Swing agli Anni Sessanta*, Turin, EDT, 2010.
- MEEKER, David, *Jazz in the Movies, A Guide to Jazz Musicians, 1917-1977* [1977], Londres, Talisman Books, 1981.
- PALMER, Tony, *All You Need is Love* [1976], traduit de l'anglais par Henry Housaye et J.D. Briere, Paris, Albin Michel, 1978.
- PÉRÉMARTI, Thierry, *Visiting Jazz, Quand les jazzmen américains ouvrent leur porte*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2009.
- PUJOL BAULENAS, Jordi, *Jazz en Barcelona 1920-1965*, Barcelone, Almendra Music, 2005.
- RÉDA, Jacques, *L'improviste, une lecture du jazz* [1985], Paris, Gallimard, 2010.
- SHAPIRO, Nat et HENTOFF, Nat, *Écoutez-moi ça* [Hear me Talkin' to Ya, 1955], traduit de l'américain par Robert Mallet, Paris, Buchet/Chastel, 1956.
- SHAW, Arnold, *The Street that Never Slept* [1971], nlle éd. : *2nd Street*, Boston, Da Capo Press, 1977.
- SIMON, George T., *The Big Bands* [1967], New York, Macmillan, 1974).
- STARR, S. Frederick, *Red & Hot, The Fate of Jazz in the Soviet Union*, Oxford, Oxford University Press, 1983.
- SUDHALTER, Richard M., *Lost Chords, White Musicians and Their Contribution to Jazz, 1915-1945*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- ULANOV, Barry, *Histoire du jazz (A History of Jazz in America, 1950)*, traduction de Jean Sendy, Paris, Corrèa-Buchet/Chastel, 1955.
- WALKER, Leo, *The Big Band Almanac* [1956], Pasadena, Ward Ritchie Press, 1978.

Articles

Il est impossible de citer tous les articles consultés. On ne trouvera donc ici qu'une sélection comprenant ceux qui permettent d'approfondir certains sujets ou points de vue. Quelques autres références figurent en note de bas de page à l'intérieur de chaque chapitre.

Abréviations utilisées pour les revues les plus courantes :

- CA : *Cadence* (Redwood).
 CO : *Coda Magazine* (Toronto)
 DB : *Down Beat* (Chicago).
 JB : *Jazz and Blues* (Londres).
 JH : *Jazz Hot* (Paris).
 JJ : *Jazz Journal International* (Londres).
 JM : *Jazz Magazine* (Paris).
 JN : *Jazz News* (Paris).
 JT : *Jazz Times* (New York).
 JY : *Jazz Monthly* (Londres).
 JZ : *Jazzman* (Paris)
 ME : *Metronome* (New York).
 MM : *Melody Maker* (Londres).
 RS : *Rolling Stone* (San Francisco).
 ARGANIAN, Lilian, « A Smash of Bash », *IAJRC Journal* (Feasterville), vol. 24, n° 4, fin 1991.
 BESSIÈRES, Vincent, « Bill Holman, la classe de l'arrangeur », *JZ*, n° 103, juin 2004.
 BINCHET, Jean-Pierre, « Lennie, c'est fini », *JM*, n° 132, juin 1966.
 BINCHET, Jean-Pierre, « Curtis Counce », *JM*, n° 139, février 1967.

- BLUM, Joe, « Expanding Visions, Bud Shank », *JT*, avril 1988.
 BOURNE, Michael, « Zoot Sims, Elemental Elegance », *DB*, 2 décembre 1976.
 BOURNE, Michael, « Singing a Song of Mulligan », *DB*, janvier 1989.
 BURNS, Jim, « West Coast Sounds », *JJ*, novembre 1967.
 BURNS, Jim, « Cool Sounds », *JJ*, juin-juillet 1970.
 CARLES, Philippe, « West Side Story », *JM*, n° 113, décembre 1964.
 CARLES, Philippe, « Opus de Junk, la vie tumultueuse d'Art Pepper », *JM*, n° 136, novembre 1966.
 CARLES, Philippe, « Jimmy joue free », *JM*, n° 154, mai 1968.
 CARRIERE, Claude et TERCINET, Alain, « Manne with the Golden Arms », *JH*, n° 351-352, juillet-août 1978.
 CARRIERE, Claude et TERCINET, Alain, « Jimmie Rowles », *JH*, n° 363, été 1979.
 CARRIERE, Claude et TERCINET, Alain, « Dave Brubeck », *JH*, n° 363, été 1979.
 CARRIERE, Claude et TERCINET, Alain, « Woody Herman », *JH*, n° 368 / 369, janvier 1980.
 CASH, Bernie, « Retracing the Bird », *JJ*, septembre 1974.
 CHENARD, Mark, « Red Mitchell, West Coasting, The California Years », *CO*, janvier-février 1992.
 COLLECTIF, *Jazz Magazine*, « Spécial Los Angeles 68 », n° 156-157, juillet-août 1968.
 COLLETTE, Buddy, « This is his Life », *ME*, décembre 1956.
 CROSBY Ian, « Claude Thornhill, Prophet Without Honor », *JJ*, mars-avril 1971.
 CROSBY, Ian, « That Band of Renown », *JJ*, février 1971.
 DELMAS, Jean, « Tristano et ses fils », *JH*, n° 325, mars 1976 et n° 326, avril 1976.
 DONALDSON, Bill « Attila Zoller », *CA*, vol. 25, n° 3, mars 1999.
 GARDNER, Mark, « Roy Porter », *JB*, juillet-août 1971.
 GARDNER, Mark, « Melvin Broiles », *JB*, février-mars 1972.
 GERBER, Alain, « Butler, à l'Ouest le meilleur », *JM*, n° 131, juin 1966.
 GERBER, Alain, « Zoot ! », *JM*, n° 140, mars 1967.
 GINIBRE, Jean-Louis et WAGNER, Jean, « Chet l'exilé », *JM*, n° 96, juillet 1963.
 GINIBRE, Jean-Louis et WAGNER, Jean, « Herb Geller, Interview », *JM*, n° 84, juillet 1962.
 GINIBRE, Jean-Louis, « Paul Desmond, hier et demain », *JM*, n° 147, octobre 1967.
 HECKMAN, Don, « Don Ellis, Most Alive and Well », *DB*, 27 janvier 1977.
 HENTOFF, Nat, « Birth of the Cool », *DB*, 2 & 16 mai 1957.
 HILL, Hal, « Portrait of Shorty », *CO*, décembre 1990 — janvier 1991.
 JOUAN, Matthieu « Henri Renaud », *So What* (Paris), 1996.
 KELLER, David, « Eric Dolphy, the Los Angeles Years », *JT*, novembre 1981.
 KELLEY, Fran, « The Rugolo Secret ? », *ME*, mai 1956.
 KNOX, Keith, « Lars Gullin », *JY*, juillet 1968.
 KORALL, Burt, « Settled Life Suits Zoot », *MM*, 16 février 1974.
 KORALL, Burt, « That Old New Feeling, Bud Shank », *DB*, septembre 1986.
 LEES, Gene, « Um Abraço no Tom », *Jazz Letter* (Ojai), mars-avril-mai 1995.
 LEES, Gene, « Gil Evans, He Fell From a Star », *Jazz Letter* (Ojai), juin 1995.
 LEWIS, Grover, « Of Dope and Death, the Saga of Art Pepper », *RS*, 14 septembre 1972.
 LUCAS, Yves, « Le cas Chet », *JM*, n° 121, août 1965.
 LYONS, Len, « The L.A. Four, Journeymen United », *DB*, 8 septembre 1977.
 LUCRAFT, Howard, « The Gentle Giant (Shorty Rogers) », *JJ*, février 1979.
 MCDONOUGH, John, « Stan Kenton Restless Emperor of a Creative World », *DB*, 7 juin 1979.
 HENTOFF, Nat, « Altoist Paul Desmond is Vital Factor in Success of Dave Brubeck Quartet », *DB*, 18 avril 1952.
 Metronome Revisited, « Cool and Onwards », *ME*, septembre 1960.
 NATHAN, Marvin, « Buddy Collette, This is his Life », *ME*, décembre 1956.
 NOLAN, Herb, « Woody Herman, 40 Years of the Nomadic Herd », *DB*, 4 novembre 1975.
 NOLAN, Herb, « Helen Merrill, Profile », *DB*, 6 mai 1976.

- NOLAN, Herb, « Chico Hamilton, Pulsation Personified », *DB*, 20 avril 1978.
 PALMER, Richard, « Stan Getz », *JJ*, décembre 1983, janvier 1984.
 PORTER, Bob et GARDNER, Mark, « Sonny Criss Talks to... », *JY*, avril-mai 1968.
 RAMEY, Doug, « Shorty Rogers Advancing the Freedom (and Fun) Principle », *JT*, décembre 1991.
 ROZZI, James, « Birth of the Cool, Modern Jazz on the West Coast », *CO*, janvier-février 1992.
 RUSCH, Bob, « Chet Baker », *CA*, août 1978.
 RUSCH, Bob, « Gerry Mulligan, Interview », *CA*, vol. 3, n° 4-5, octobre 1977.
 RUSCH, Bob, « Bob Enevoldsen, Interview », *CA*, avril 1991.
 SAUSSOIS, Patrick, « Fohrenbach Story », *Jazz Swing Journal* (Paris), n° 3, mars-avril 1987.
 SHOEMAKER, Bill, « Lou Levy, Both Sides Now », *JT*, mars 1993.
 SIDERS, Harvey, « Hamp's New Blues », *DB*, 17 octobre 1968.
 SIDERS, Harvey, « The Manne-Hole Chronicles », *DB*, n° spécial « Music '73 », 1973.
 SILBEE, Kirk, « Shorty Rogers / Bud Shank, Interview », *CA*, juin 1999.
 STEPHENS, Lorin « Jimmy Giuffre », *Jazz Review* (New York), février 1960.
 TANNER, Graham L., « Art Pepper, when will the Dues Paying End ? », *JJ*, février 1973.
 TERCINET, Alain et MIALY, Louis-Victor, « Une vie montée sur rails, Art Pepper », *JH*, n° 367, novembre 1979.
 TESSER, Neil, « Lee Konitz, Searches for the Perfect Solo », *DB*, janvier 1980.
 TESTONI, Giancarlo, « Chet Baker a Milano », *Musica Jazz* (Milan), 12^e année, n° 1, janvier 1956.
 TOWLEY, Ray et HOGAN, Tim, « Supersax, the Genius of Bird x Five », *DB*, 21 novembre 1974.
 TRAILL, Sinclair, « The Shelly Manne Story », *JJ*, août 1979.
 VIAN, Boris, « Quelques notes sur Miles Davis », *JN*, n° 5, mai 1949.
 VOCE, Steve, « Lou Levy Talks to... », *JJ*, avril 1982.
 VOCE, Steve, « Cool and Crazy », *JJ*, octobre 1982.
 WATERHOUSE, Don, « Gentleman Farmer », *JJ*, février-mars 1984.
 WILLARD, Patricia, « This is Don Ellis », *DB*, 31 janvier 1974.
 WILLARD, Patricia, « Shelly Manne 1920-1984, An Appreciation », *JT*, novembre 1984.
 WOOLEY, Stan, « Stan Kenton Jazz Alma Mater, part I », *JJ*, février 1975.

Depuis la première édition de cet ouvrage, l'arrivée du Compact Disc et l'entrée dans le domaine public de la plupart des enregistrements cités rendent impossible la moindre discographie pérenne. La fugacité des rééditions, le désordre venant de l'association de séances réunies seulement en fonction de la durée des supports numériques, le rachat de labels qui modifient les références de catalogue rendent aléatoire la moindre tentative de cet ordre.

Se distingue, bien sûr, le travail de longue haleine entrepris par Jordi Pujol sur son label Fresh Sound Records. En sus de mettre de nouveau à la disposition de ceux que le Jazz West Coast intéresse des disques essentiels et rares présentés avec soin, il a offert à de nombreux musiciens de ce style l'opportunité d'enregistrer à nouveau. Se reporter à son site internet (www.freshsoundrecords.com).

En conséquence, ne figurent ici que certaines anthologies pérennes éditées par Frémeaux et Associés et certains coffrets disponibles au moment de cette édition. L'index par titre (cf. p. 327-366) donnant le nom du label d'origine, sa consultation permet la recherche de références plus aisée.

Anthologies générales

- Jazz West Coast, From Hollywood to Los Angeles, 1950-1958* — coffret de 2 CD Frémeaux & Associés.
Modern Sounds From California — Historic Recordings, 1954-1957, coffret de 2 CD Fresh Sound.
West Coast Jazz Live — The Lighthouse Concerts, 1 CD Saga Jazz.
East Coast Jazz Workshops — New York, 1954-1961, coffret de 2 CD Frémeaux & Associés.
European Cool Jazz, 1951-1959 — coffret de 2 CD Frémeaux & Associés.

Anthologies par musiciens et coffrets

- BAKER, Chet : *The Quintessence*, coffret de 2 CD Frémeaux & Associés FA 248.
 BRUBECK, Dave & DESMOND, Paul : *The Quintessence*, coffret de 2 CD Frémeaux & Associés FA 282.
 DAVIS, Miles : *The Complete Birth Of The Cool (1949-1950)*, album de 2 CD Capitol.
 GIUFFRE, Jimmy / HALL, Jim Trio : *Complete Studio Recordings*, coffret de 4 CD Gambit Records 69300.
 MANNE, Shelly : *Here That's Manne*, coffret de 3 CD Fresh Sound FSR 2251.
 MULLIGAN, Gerry : *The Quintessence*, coffret de 2 CD Frémeaux & Associés FA 246.
 PELL, Dave : *The Octet / Jazz for Dancing and Listening*, coffret de 2 CD Fresh Sound FSR2242.
 PEPPER, Art : *The Quintessence*, coffret de 2 CD Frémeaux & Associés FA288.
 ROGERS, Shorty : *The Complete Quintet Sessions 1954/1956*, coffret de 3 CD Fresh Sound FSR 2233.

Documentaires (DVD)

- Art Pepper : Notes From A Jazz Survivor*, 1999, 48'.
Bud Shank : Against The Tide, Portrait of a Jazz Legend, JazzedMedia, 2008, 115'.
Jazz On The West Coast : The Lighthouse, Rose King Prod., 2006, 78'.
Stan Levey : The Original Original, The Jazz Bop Pioneer Tells His Story, StanArt Prod., 2004, 113'.

Index des titres cités

Pour chaque titre sont indiqués :

- le musicien sous le nom duquel a été réalisée la séance ;
- le lieu et la date de l'enregistrement ;
- la marque sous laquelle l'enregistrement a été originellement publié.

Los Angeles est le lieu de référence convenu pour les enregistrements réalisés dans la ville même, à Hollywood et dans ce qui compose le Grand Los Angeles comme Hermosa Beach.

- A BALLAD**
Gerry Mulligan, Los Angeles, 29 janvier 1953 — CAPITOL : 83.
- A BIT OF BASIE**
Art Pepper, Los Angeles, 24-25 octobre 1960 — CONTEMPORARY : 214.
- A DANDY LINE**
Wessel Ilcken, Hilversum, 17 janvier 1955 — PHILIPS : 268.
- A FELICIDADE**
Agostinho de Santos, Rio de Janeiro, février 1958-mars 1959 — PHILIPS : 310.
Bob Brookmeyer, New York, 21-23 août 1962 — VERVE : 312-313.
- A FIFTH FOR FRANK**
Curtis Counce, Los Angeles, 8 octobre 1956 — CONTEMPORARY : 237.
- A GEM FROM TIFFANY**
Shelly Manne, Los Angeles, 19 et 26 janvier 1956 — CONTEMPORARY : 172.
- A GEOPHYSICAL EAR**
Shorty Rogers, Los Angeles, 15 juillet 1957 — RCA VICTOR : 151.
- A LITTLE BIRD TOLD ME**
Lennie Niehaus, Los Angeles, 2-3 août 1989 — FRESH SOUND : 295.
- A LITTLE DUET**
Jack Montrose, Los Angeles, 11 mai 1955 — ATLANTIC : 191.
- A LITTLE DUET (FOR ZOOT AND CHET)**
Chet Baker, Los Angeles, 30 décembre 1953 — COLUMBIA : 208.
- A MILE DOWN THE HIGHWAY**
June Christy / Shorty Rogers, Los Angeles, 11 septembre 1950 — CAPITOL : 63.
- A MINOR BENIGN**
Chet Baker, New York, 9 décembre 1957 — PACIFIC JAZZ : 215.
- A NIGHT IN TUNISIA (INTERLUDE)**
Boyd Raeburn, New York, 26 janvier 1945 — GUILD : 53, 63.
Dizzy Gillespie, New York, 22 février 1946 — RCA VICTOR : 204.
Howard Rumsey, Los Angeles, 13 septembre 1953 — CONTEMPORARY : 164.
Chuck Sagle, Los Angeles, environ 1961 — REPRISE : 204.
Shelly Manne, Los Angeles, 15 décembre 1978 — EAST WORLD : 277.
- A NIGHTINGALE SANG IN BERKELEY SQUARE**
Bud Shank, Seattle, 16-18 octobre 1986 — CONTEMPORARY : 289.
- A PROPOS**
Shorty Rogers, Los Angeles, 8 octobre 1951 — CAPITOL : 58.
- A RING-TAIL MONKEY**
Jimmy Giuffre, Los Angeles, 31 janvier 1955 — CAPITOL : 138.
- A SMO-O-OTH ONE**
Dave Pell, Los Angeles, avril 1959 — CAPITOL : 182.

A STRANGER CALLED THE BLUES
June Christy, Los Angeles, 18-19 janvier 1954 — CAPITOL : 221.

A TISKET, A TASKET
Van Alexander, Los Angeles, 1958 — CAPITOL : 204, 299.

A TRIBUTE TO THE AFRICAN PENNY WHISTLE
Bud Shank, Johannesburg, 23 avril 1958 — PACIFIC JAZZ : 162.

ABLUTION
Lee Konitz / Hans Koller, Cologne, 21 janvier 1956 — CARISH : 263.

ABSTRACT N° 1
Shelly Manne, Los Angeles, 10 septembre 1954 — CONTEMPORARY : 135.

ABSTRACTION
Stan Kenton, Los Angeles, 25 septembre 1947 — CAPITOL : 48.

ACK VÄRMELAND DU SKÖNA : VOIR DEAR OLD STOCKHOLM
Austrian All-Stars, Vienne, janvier 1955 — HMV : 264.

ADEUS AMERICA
Os Cariocas, Rio de Janeiro, 1948 — CONTINENTAL : 310.

ADIOS
Stan Kenton, Los Angeles, 12 mars 1952 — DECCA : 47.

AFTER CATASTROPHE
Krysztof Komeda, Varsovie, novembre 1967 — POLJAZZ : 269.

AFTERNOON OF A BILLY GOAT
George Barnes, Chicago, 1946 — STANDARD TRANSCRIPTIONS : 113.

AGAIN
Mel Tormé, poss. New York, 22 février 1949 — CAPITOL : 225.

AH-LEU-CHA
Charlie Parker, New York, 18 septembre 1948 — SAVOY : 250.
Bud Shank - Shorty Rogers, Costa Mesa, 19 mai 1985 — CONTEMPORARY : 288.

AIREGIN
Bill Holman, Los Angeles, 29 avril 1957 — CORAL : 200.

ALL OF ME
Shelly Manne, Chicago, 12 novembre 1951 — DEE GEE : 136, 169.

ALL THE THINGS YOU ARE
Dave Brubeck, San Francisco, septembre 1952 — FANTASY : 93.
Howard Rumsey, Los Angeles, 21 février 1953 — CONTEMPORARY : 74.
Lennie Niehaus, Los Angeles, 16 mars 1955 — CONTEMPORARY : 190.
Art Pepper, Los Angeles, 26 novembre 1956 — CONTEMPORARY : 192.

ALL THIS AND HEAVEN TOO
Mel Tormé, New York, 28, 29 et 30 août 1955 — BETHLEHEM : 225.

ALMOST LIKE BEING IN LOVE
Gerry Mulligan, Los Angeles, 30 janvier 1953 — PACIFIC JAZZ : 84.

ALTERNATION
Shelly Manne, Los Angeles, 18 décembre 1953 — CONTEMPORARY : 170.

AMAZONIA
Stan Kenton, Los Angeles, 3 février 1950 — CAPITOL : 52, 310.

AMBASSADOR BLUES
Bud Shank, Los Angeles, 18 janvier 1956 — CHOICE : 160.

AN AESTHETE ON CLARK STREET
Bill Russo, Chicago, 15 août 1951 — DEE GEE : 136.

AN EXPRESSION FROM ROGERS : VOIR JOLLY ROGERS

AN INVISIBLE ORCHARD
Shorty Rogers, Los Angeles, 18 avril 1961 — FRESH SOUND : 151.

AN OCCASIONAL MAN
Med Flory / Al Porcino, Los Angeles, 13 mai 1957 — JUBILEE : 200.

AND HER TEARS FLOWED LIKE WINE
Stan Kenton, Los Angeles, 20 mai 1944 — CAPITOL : 46.

AND THAD AIN'T BAD
Bill Holman, Long Beach, 30 mai-3 juin 1991 — MAMA : 293.

AND WHEN WE ARE YOUNG
Phil Woods, Paris, 14-15 novembre 1968 — EMI : 283.

AND WITH THE SORROWS OF THIS JOYOUSNESS
Kenneth Patchen, Los Angeles, 27 août 1957 — CADENCE : 242.

ANITRA'S DANCE
John Kirby, New York, 19 mai 1939 — VOCALION : 112, 121.

ANGEL
Modern Jazz Gang, Rome, 26 janvier 1959 — ASTRAPHON : 265.

ANGKOR WAT
John Carisi, New York, 14 septembre 1961 — IMPULSE : 250.

ANNA LIVIA PLURABELLE
André Hodeir, Paris, juin 1966 — EPIC : 256.

ANOTHER HAIR-DO
Howard Rumsey, Los Angeles, 6 janvier 1954 — VANTAGE : 74.

ANTHROPOLOGY
Claude Thornhill, New York, 4 septembre 1947 — COLUMBIA : 36.

ANVIL CHORUS
Glenn Miller, New York, 13 décembre 1940 — RCA VICTOR : 121.

ANYTHING GOES
Stan Getz / Gerry Mulligan, Los Angeles, 12 octobre 1957, VERVE : 233.

APPLE HONEY
Woody Herman, New York, 19 février 1945 — COLUMBIA : 23.

APRIL IN PARIS
Hans Koller, Vienne, 25 octobre 1955 — AMADEO : 262.

ARAB DANCE
Claude Thornhill, New York, 17 juillet 1946 — COLUMBIA : 36, 122.

ARBOR WAY
Jim Porto, Rome, mai-juin 1983 — SIGLOQUATTRO : 313.

AREN'T YOU GLAD YOU'RE YOU
Gerry Mulligan, Los Angeles, 15 octobre 1952 — PACIFIC JAZZ : 81.

ARPO
Modern Jazz Gang, Rome, 17 mars 1961 — ADVENTURE : 265.

ART PEPPER
Stan Kenton, Los Angeles, 18 mai 1950 — CAPITOL : 52, 61.

ART'S OREGANO
Art Pepper, Los Angeles, 25 août 1954 — DISCOVERY : 212.

ARTISTRY IN BASS : VOIR SAFRANSKI

ARTISTRY IN BOLERO
Stan Kenton, Los Angeles, 12 juillet 1946 — CAPITOL : 47, 312.

ARTISTRY IN BOOGIE
Pete Rugolo, Los Angeles, 26 octobre 1958 — EMARCY : 198.

ARTISTRY IN BOSSA NOVA
Stan Kenton, Los Angeles, 17 avril 1963 — CAPITOL : 312.

ARTISTRY IN PERCUSSION
Stan Kenton, Los Angeles, 12 juillet 1946 — CAPITOL : 47.

ARTISTRY IN RHYTHM
Stan Kenton, Los Angeles, août 1941 — MAC GREGOR : 46.
Pete Rugolo, Los Angeles, 25 octobre 1958 — EMARCY : 197.

ASTRAL ALLEY
Shorty Rogers, Los Angeles, 6 décembre 1955 — ATLANTIC : 151.

ATONAL ADVENTURE
Kenton Alumni, Long Beach, 30 mai-3 juin 1991 — MAMA : 292.

AUGUST MOON
Benny Carter, Los Angeles, 1958 — UNITED ARTISTS : 231.

AUTUMN IN NEW YORK
Shelly Manne, Los Angeles, 10 septembre 1954 — CONTEMPORARY : 51, 135.
Paul Cacia, Los Angeles, 1986-1987 — HAPPY HOUR : 292.

AVALON
Howard Rumsey, Los Angeles, 6 janvier 1952 — VANTAGE : 74.

BABETTE
George Redman, Los Angeles, 1954 — SKYLARK : 166.

BABY ELEPHANT WALK
Henry Mancini, Los Angeles, 5 décembre 1961 — RCA VICTOR : 301.

BABYLON
Charlie Mariano, Boston, 25 mai 1949 — MOTIF : 252.

BACH GOES TO TOWN
Benny Goodman, New York, 15 décembre 1938 — RCA VICTOR : 121.

BACH INVENTION
Lee Konitz / Warne Marsh, « Shaw Theater », Londres, 15 mars 1976 — WAVE : 132.

BACK IN YOUR OWN BACKYARD
Shelly Manne, Chicago, 12 novembre 1951 — DEEGEE : 136.

BACK TALK
Woody Herman, Los Angeles, 20 septembre 1946 — COLUMBIA : 60.

WO IST DER MANN ?

Marlene Dietrich, Paris, juillet 1933 — GRAMMOPHON : 219.

WONDER WHY

Maynard Ferguson, Los Angeles, 26-27 août 1955 — EMARCY : 200.

WOODCHOPPER'S HOLIDAY

Sonny Berman / Bill Harris, Los Angeles, 21 septembre 1946 — DIAL : 60.

WOODMAN

Christian Chevallier, Paris, 12 ou 26 mai 1954 — PHILIPS : 257.

WOW

Lennie Tristano, New York, 4 mars 1949 — CAPITOL : 132.

WRINGIN' AND TWISTIN'

Bix Beiderbecke, New York, 17 septembre 1927- OKEH : 111-112.

WUAYACAÑA SUITE

Shorty Rogers, Los Angeles, 19 juin 1958 — RCA VICTOR : 149-150.

YARDBIRD SUITE

Claude Thornhill, New York, 17 décembre 1947 — COLUMBIA : 38.

YARDIN' WITH YARD

Charlie Parker, Chicago, 28 février 1943 — STASH : 25.

YE HYPOCRIT, YE BELZEBUTH

George Russell, New York, 31 mars 1956 — RCA VICTOR : 248.

YERXA

Boyd Raeburn, Los Angeles, octobre 1945 — JEWELL : 53.

YESTERDAY, TODAY, FOREVER

Lighthouse All-Stars, Los Angeles, 13-14 février 1992 — CANDID : 296.

YESTERDAYS

Howard Rumsey, Los Angeles, 6 janvier 1952 — VANTAGE : 74.

Stan Kenton, Chicago, 20 juillet 1955 — CAPITOL : 155.

YOGI

Jutta Hipp, Francfort, 13 avril 1954 — L+R : 263.

YOU'RE GETTING TO BE A HABIT WITH ME

Shelly Manne, Los Angeles, 13 septembre 1955 — CONTEMPORARY : 170-171.

YOU'RE JUST IN LOVE

Shorty Rogers, Los Angeles, 24 novembre 1961 — WARNER BROS : 153.

YOU'RE MINE YOU

Billy Byers, New York, 30 décembre 1955 — RCA VICTOR : 245.

YOU'RE MY THRILL

Shelly Manne, Los Angeles, 20 juillet 1953 — CONTEMPORARY : 170.

YOU DO SOMETHING TO ME

Shorty Rogers, Los Angeles, 14 septembre 1954 — RCA VICTOR : 146.

YOU GO TO MY HEAD

Dave Brubeck, San Francisco, 1948-1949 — FANTASY : 89, 93.

YOU KNOW I'M IN LOVE WITH YOU

Howard Rumsey, Los Angeles, juin 1952 — SKYLARK : 73.

YOUNG BLOOD

Stan Kenton, Chicago, 10 septembre 1952 — CAPITOL : 78.

Gerry Mulligan, Santa Monica, 1^{er} octobre 1960 — MOSAIC : 195-196.**YOUR FATHER'S MUSTACHE**

Woody Herman, New York, 5 septembre 1945 — COLUMBIA : 60.

YO YO

Frank Rosolino, Los Angeles, 12 mars 1954 — CAPITOL : 163.

YUSSEL ! YUSSEL !

Shelly Manne, Los Angeles, 17, 18, 20 décembre 1962 — CONTEMPORARY : 178.

ZAMAR NODAD

Shelly Manne, Los Angeles, 17, 18, 20 décembre 1962 — CONTEMPORARY : 178.

ZING WENT THE STRINGS OF MY HEART

Chet Baker, Los Angeles, 10 août 1954 — PACIFIC JAZZ : 210.

ZOOT

Stan Kenton, Paris, 18 septembre 1953 — CAPITOL : 196.

ACHRON Joseph : 106.

ADAMS Pepper : 149, 183, 215, 242.

ADDERLEY Cannonball : 93, 108, 216, 276, 312.

ADLER Larry : 98.

AKIYOSHI Toshiko : 279, 283.

ALBAM Manny : 118, 160, 176, 200, 244-245, 249, 288.

ALBANY Joe : 19, 192, 279.

ALBERS Ken : 227.

ALBJERG Erik : 40.

ALBRIGHT Lola : 222, 303.

ALEXANDER Monty : 277.

ALEXANDER Van : 204.

ALF Johnny : 309.

ALGREN Nelson : 300.

ALLEN Gene : 215, 245-246.

ALLEN Harry : 291.

ALLEN Robert : 153.

ALLEN Woody : 304.

ALMEIDA Laurindo : 48-49, 52, 140, 153, 198, 276-277, 292, 301, 310-312, 314.

ALVAREZ Chico : 48, 71.

AMBROSETTI Flavio : 268.

AMMONS Albert : 88.

AMRAM David : 47, 256, 266.

AMY Curtis : 272.

ANDERSON Gary Michael : 122.

ANDERSON Paul Thomas : 14.

ANDERZA Earl : 238.

ANDREWS Bob : 71, 84.

ANDREWS Julie : 284.

ANSERMET Ernest : 120.

ANTHEIL George : 148.

ANTHONY Bill : 84.

ANTHONY Ray : 32.

ANTON Artie : 138.

ARGANIAN Lillian : 48, 196.

ARLEN Harold : 92, 117, 224.

ARMSTRONG Louis : 15, 33, 41, 60, 101, 103-104, 243, 264, 299.

ARNHEIM Gus : 15, 65.

ARNOLD Buddy : 246.

ARNOLD Harry : 261.

ASHBY Irving : 53.

ASTOR Bob : 16, 63.

ATLAS Jim : 252.

Index des noms cités

AULD Georgie : 23-24, 31, 64, 78, 154, 174, 203.

AURIC Georges : 119-120.

AVERY Ray : 74.

AVIS Eddie : 252.

AZAMA Ethel : 213.

BABASIN Harry : 64, 140, 150, 229, 279, 310.

BACALL Laureen : 46, 97, 232.

BACH Carl Philip Emmanuel : 277.

BACH Jean-Sébastien : 20, 33, 90, 121, 129-130, 132, 250.

BACQUET George : 13.

BAEZ Joan : 271.

BAGLEY Don : 57, 63, 71, 136, 145, 162, 259.

BAILEY Benny : 174.

BAILEY Buster : 113.

BAILEY Dave : 214, 265, 302.

BAILEY Mildred : 112.

BAIN Bob : 303.

BAKER Buddy : 71.

BAKER Chet : 9, 68, 74, 79-81, 84-85, 140, 150, 164, 181, 193, 207-217, 229-230, 237, 246, 261-266, 268, 273, 280, 303-304, 311-313.

BAKER Dorothy : 100-101, 232, 304.

BAKER Kenny : 31.

BALL Ronnie : 192, 291.

BALTAZAR Gabe : 292.

BANKS Buddy : 258.

BARAB Seymour : 215.

BARBER Bill : 36, 38, 198.

BARBER Charles : 183.

BARBERA Johnny : 32, 52, 107.

BARBOUR Dave : 221.

BARBOUR Don : 227.

BARBOUR Ross : 227.

BARCLAY Eddie : 198.

BARNES Bill : 220.

BARNES George : 113.

BARNET Charlie : 17, 19, 49, 60-61, 63, 67, 79, 114, 157, 160, 200, 244.

BARONE Gary : 276.

BARRETT Adrienne : 148.

BARROW George : 251.

BARTHA Alex : 77.

BARTLETT Hal : 70.

BARTÓK Béla : 47, 121, 130, 137, 172, 199, 247, 249, 258.

BARTON Dee : 303.
 BASIE William « Count » : 17, 19, 27, 39, 41, 59, 63, 88, 100-101, 104, 136-137, 148-149, 154, 183-184, 195, 199, 203, 224, 226, 231, 244, 254, 282-283, 293, 309.
 BASS Saul : 300.
 BASSO Gianni : 265-266.
 BATES Bill : 93.
 BAUDOIN Philippe : 121.
 BAUER Billy : 59, 132, 309.
 BAXTER Les : 226.
 BECHET Sidney : 80, 104, 219, 232, 254, 266, 272, 290.
 BEETHOVEN Ludwig Van : 20, 121.
 BEIDERBECKE Bix : 29, 38, 100, 103, 111-112, 120, 219, 223, 232, 246, 252, 304.
 BELLEST Christian : 197.
 BELLI Remo : 68-70, 302.
 BELLSON Louis : 71.
 BELVIN Jesse : 213.
 BENEDEK László : 300.
 BENEDETTI Dean : 19-20.
 BENEKE Tex : 126, 301.
 BENKIMOUN Paul : 312.
 BENNETT Betty : 146.
 BENNETT Max : 126.
 BENNETT Tony : 225, 293.
 BENNINK Han : 104.
 BENTON Walter : 238.
 BERENDT Joachim-Ernst : 263.
 BERG Billy : 17, 19, 69, 71, 77, 189, 275.
 BERLIN Irving : 117, 182, 224.
 BERMAN Marty : 183.
 BERMAN Maury : 139.
 BERMAN Sonny : 23, 59-60.
 BERNHART Milt : 46, 52-53, 61, 70-71, 73-74, 117, 136, 146-147, 149, 157-158, 223-224, 292, 302-304.
 BERNSTEIN Artie : 111.
 BERNSTEIN Elmer : 106, 154, 300-301.
 BERNSTEIN Leonard : 106, 118, 120, 122.
 BERRY Bill : 282.
 BERT Eddie : 64, 115, 247, 292.
 BERTEAUX Jules : 154.
 BEST Denzil : 39, 114, 132.
 BETTS Harry : 204.
 BIGARD Barney : 59, 67, 221, 231.
 BILLARD François : 89, 154, 249.
 BILLBERG Rolf : 261.
 BIZET Georges : 122, 124.
 BLACKWELL Ed : 235.
 BLAKEY Art : 33, 113, 171, 174, 210, 216, 243, 287.
 BLANCHE Francis : 269.
 BLANTON Jimmy : 16-17, 140.
 BLEY Paul : 236, 274-275, 284.
 BLOCH René : 278.
 BOCK Richard « Dick » : 71, 79, 82, 160, 186-187, 207-209, 211, 214, 232-234.
 BOGART Humphrey : 97.
 BOLAND Francy : 211, 256, 268.
 BOLTON Dupree : 238.
 BOND Jimmy : 210-211, 225, 279.
 BONFÁ Luiz : 309, 313-314.
 BOOTH Juney : 276.
 BORDEN Bill : 34.
 BORDERS Ben : 14.
 BORODINE Alexandre : 122.
 BOSTIC Earl : 229.
 BOUCAYA William : 257.
 BOULANGER Nadia : 89, 124.
 BOUSSAGUET Pierre : 291.
 BOUSTEDT Christer : 304.
 BOWIE David : 267.
 BOYD Nelson : 73.
 BRADFORD Bobby : 235-236, 291.
 BRADLEY Will : 58-59, 63.
 BRAHMS Johannes : 121, 130.
 BRANDO Marlon : 99, 149, 299.
 BRECKER Randy : 150.
 BREGMAN Buddy : 203, 301.
 BRIANÇON Pierre : 238.
 BRICKTOP : voir SMITH Ada.
 BRIGHT Kendall : 108.
 BRISENO Modesto : 124, 242.
 BROILES Melvin : 31.
 BROM Gustav : 268.
 BROOKMEYER Bob : 84, 117, 139, 160, 203, 210, 233, 245-246, 273, 304, 312.
 BROOKS John Benson : 37.
 BROOKS Randy : 31.
 BROWN Clifford : 40, 108, 136, 162, 174, 176, 233-235, 237-238, 244, 249, 256-257.
 BROWN Fredric : 151.
 BROWN Lawrence : 15.
 BROWN Les : 32, 47, 105, 124, 181-183, 186, 221.
 BROWN Ray : 19, 25, 129, 140, 173, 179-180, 202, 233-235, 250, 276, 285, 290, 304.
 BROWN Ted : 135, 139, 191-192, 212.
 BRUBECK Dave : 82, 87-94, 108, 125-127, 130, 203, 241-242, 253, 312.
 BRUBECK Henry : 88.
 BRUBECK Howard : 87.
 BRUCE Lenny : 70, 84.
 BRUCKERT Raoul : 256.
 BRUGNOLINI Sandro : 265.
 BRYANT Clara : 291.
 BRYANT Dave : 230.
 BRYANT Mary : 17.
 BRYANT Paul : 272.
 BRYANT Ray : 176.
 BUARQUE DE HOLLANDA Heloisa : voir MIUCHA.
 BUBBLEY Esther : 230.
 BUCKNER Milt : 114.
 BUCKNER Teddy : 15.

BUDWIG Monty : 125-127, 140, 155, 171-172, 177-178, 275-276, 287-292, 294, 302.
 BUFFINGTON Jimmy : 215.
 BUNDOCK Rollie : 181.
 BUNKER Larry : 57, 71, 82-85, 126, 136, 151, 153-155, 170, 184, 186, 191, 223, 229, 242, 289, 301.
 BUNN Teddy : 17, 69.
 BURKHART Jay : 254.
 BURNETT William S. : 15.
 BURNS Ralph : 23-24, 32, 60, 122, 125, 155, 202-203, 248-249.
 BURRELL Kenny : 216.
 BURROUGHS Edgar Rice : 150.
 BURTON Gary : 114.
 BURULL Francisco : 268.
 BUSSE Henry : 14.
 BUTLER Frank : 192, 232, 237, 279.
 BUTTERFIELD Don : 247.
 BYARD Jaki : 173.
 BYAS Don : 15, 17, 25, 158, 263, 268.
 BYERS Billy : 225, 245, 257, 285.
 BYRD Charlie : 309, 312.
 BYRD Donald : 282.
 BYRNES Bobby : 63.
 CABLES George : 279, 288.
 CACCIANTI Guido : 92.
 CACIA Paul : 291.
 CAGE John : 100, 284.
 CAHN Sammy : 264.
 CALLENDER Red : 107, 112, 116, 147, 149, 188, 221.
 CALLOWAY Cab : 112.
 CAMERON Jay : 256-257.
 CAMUS Marcel : 309.
 CANDOLI Conte : 71, 84, 116, 126, 136, 149, 162, 164, 167, 173-174, 176-177, 184, 193, 196, 199, 224, 233, 243, 259, 275, 278, 281, 290, 292, 294, 296-297, 303-304.
 CANDOLI Pete : 16, 23, 48, 83, 122, 126, 128, 149, 174, 184, 198-199, 221, 223-224, 292, 296, 300, 303.
 CANIFF Milton : 60.
 CAPP Al : 179.
 CAPP Frank : 163, 183, 282.
 CAREY Mutt : 14.
 CARISI John : 37, 39, 116, 245-246, 250.
 CARLES Philippe : 275.
 CARLISLE Una Mae : 222.
 CARLS Emmett : 31.
 CARMEN Jack : 253.
 CARMICHAEL Hoagy : 221, 231-233, 242.
 CARNEY Harry : 71, 80.
 CARRADINE John : 242.
 CARREON Phil : 189.
 CARTER Benny : 17, 19, 44, 47, 51, 65, 113, 116, 149, 157, 174, 182, 186, 204, 214, 221, 230-232, 237, 261, 303-304.
 CARTER Betty : 226.
 CARTER John : 236.
 CARVER Wayman : 116.
 CARY Dick : 41.
 CASIER Robert : 258.
 CASSADY Carolyn : 303.
 CASSADY Neal : 100.
 CASSAVETES John : 303-304.
 CASSEL Jean-Pierre : 269.
 CASTELLA Bob : 225.
 CASTELNUOVO-TEDESCO Mario : 106, 125, 164, 183, 199, 245.
 CASTIGLIONE Baldassare : 146.
 CASTRO Joe : 209.
 CASTRO-NEVES Oscar : 311, 313.
 CATLETT Sidney « Big Sid » : 63.
 CAYMMI Dori : 311.
 CAYMMI Dorival : 311.
 CERRI Franco : 265.
 CHALOFF Serge : 24, 31-32, 80, 154, 173, 252.
 CHAMBERLAIN Ronnie : 267.
 CHAMBERS Joe : 274.
 CHAMBERS Paul : 171, 213.
 CHAPLIN Saul : 264.
 CHARLES Ray : 226, 229, 279.
 CHARLES Teddy : 134, 137, 238, 243, 251.
 CHAUTEMPS Jean-Louis : 211, 256-257.
 CHAVEZ Carlos : 172.
 CHEEVER Russ : 116, 129, 136.
 CHERONES Bill : 78.
 CHERRY Don : 235-236.
 CHESTER Bob : 31.
 CHESTERFIELD Cootie : voir CANDOLI Pete.
 CHEVALLIER Christian : 211, 257.
 CHILDERS Buddy : 46, 48-49, 59, 78, 147, 292, 296.
 CHOPIN Frédéric : 121, 124, 313.
 CHRISTIAN Charlie : 179, 254.
 CHRISTLIEB Pete : 290.
 CHRISTY June : 48-49, 63, 79, 90, 158, 160, 198, 209, 219-221, 226, 228, 289, 291-292.
 CINDERELLA Joe : 247.
 CIRILLO Wally : 251.
 CLARE Kenny : 288.
 CLARK Buddy : 78, 126, 136, 153, 173, 183, 281.
 CLARK Sonny : 108, 134, 157, 163.
 CLARKE Kenny : 25, 27, 41, 63, 89, 117, 154, 238, 250, 253, 264.
 CLARKSON Geoffrey : 181.
 CLAUDEL Paul : 89.
 CLAXTON William : 102, 109, 179, 234, 291.
 CLAYTON Buck : 15, 112.
 CLYDE Red : 225.
 COBB Arnett : 111.
 COCTEAU Jean : 89, 119-120, 242.
 COHN Al : 24, 28-29, 31, 61, 100, 191, 200, 202-203, 242-244, 254, 257, 281, 289-291, 300.
 COKER Jerry : 93, 242.

COLE Buddy : 33, 232.
 COLE Nat « King » : 16-17, 19, 90, 106, 154, 213, 309.
 COLE Nathalie : 293.
 COLEMAN Anthony : 104.
 COLEMAN George : 216.
 COLEMAN Jim : 280.
 COLEMAN Ornette : 124, 126, 139, 170, 214, 235-236, 243, 251, 273.
 COLIN Charles : 59.
 COLLETT Frank : 277.
 COLLETTE Buddy : 9, 19, 21, 107, 116, 126, 128, 135-136, 179, 184, 186-188, 191, 198, 205, 214, 222, 224, 229, 231-232, 242, 265, 279, 283, 291, 303.
 COLLIER James Lincoln : 132.
 COLLINS Bob : 89.
 COLLINS Dick : 89, 155, 176, 203, 253.
 COLLINS John : 73.
 COLLINS Junior : 38.
 COLTRANE John : 27, 104, 171, 215-216, 238, 243, 248, 275, 278, 290.
 COMFORT Joe : 79.
 CONDON Eddie : 103, 232, 301.
 CONNELLY Peggy : 222-223.
 CONNOR Chris : 222, 292.
 CONOVER Willis : 269.
 COOPER Bob : 5, 40-41, 48, 52, 63, 70, 73-75, 79, 115-117, 125-126, 136-137, 139, 147-150, 157-160, 163-164, 166, 170, 179, 184, 191, 203, 220, 243, 264, 278, 282, 287-290, 292-294, 296-297, 300-303.
 COOPER Gary : 300.
 COPLAND Aaron : 53, 120-122, 124.
 COREA Chick : 296.
 CORMAN Roger : 128.
 COSTANZO Jack : 48, 149, 184, 292.
 COTTLER Irv : 34, 225.
 COUNCE Curtis : 9, 21, 106, 134, 136, 148-149, 151, 154, 166, 212, 237-238.
 COURAGE Alexander : 300.
 CRAWFORD Jimmy : 63.
 CRAWFORD Morrie : 129, 136.
 CRAYTON Pee Wee : 235.
 CRISS Sonny : 19-21, 68, 70, 108, 181, 193, 229, 272.
 CROLLA Henri : 198, 256.
 CROMBIE Tony : 267.
 CROSBY Bing : 15, 34, 219, 226.
 CROSBY Gary : 228, 262.
 CROTTY Ron : 89, 91-92.
 CROW Bill : 265.
 CUGNY Laurent : 38.
 CUPPINI Gil : 265.
 CURTIS Edward S. : 217.
 CURTIS Tony : 304.
 CURTIZ Michael : 232.
 DA SILVA Alfredo José : voir ALF Johnny.
 DAHLANDER Nils-Bertil : 211.

DAILY Pete : 69.
 DAMERON Tadd : 23, 27, 216, 249.
 DANKWORTH Johnny : 266.
 DAVID Jacques : 258.
 DAVIDSON Don : 83.
 DAVIS Kay : 52.
 DAVIS Lloyd : 92.
 DAVIS Miles : 25, 32-33, 37-42, 57-58, 60, 74, 77-78, 80, 82-84, 93, 100, 104, 115, 135, 146, 150, 164, 166, 171, 177, 200, 208-211, 213-216, 225-226, 230, 237, 243, 245, 247, 249-252, 260, 264, 266, 268, 275, 283, 289, 301.
 DAVIS Richard : 216.
 DAVIS Sammy Jr. : 107, 225.
 DAVIS Shelly : 136.
 DAY Doris : 106, 222.
 DE HAAS Eddie : 211.
 DE MORAES Vinicius : 309-310, 312.
 DE MORALES Cristóbal : 129.
 DE NIRO Robert : 304.
 DE VILLERS Michel : 258.
 DEARIE Blossom : 37.
 DEBUSSY Claude : 47, 119-121, 124, 130, 139, 179, 247, 249, 258.
 DECARLO Tommy : 24.
 DEFranco Buddy : 163, 176.
 DELAUNAY Charles : 43, 85, 253.
 DELIBES Leo : 121.
 DELL Monica : 247.
 DEMICHEL Rey : 204.
 DENEUVE Catherine : 269.
 DENIS Michel : 291.
 DENNIS Willie : 264.
 DEPAUL Gene : 179.
 DEROSA Vince : 127, 137, 183.
 DEROSE Peter : 122.
 DESMOND Paul : 84, 88-89, 91-93, 211, 261, 312.
 DESOTA Bruno : 148.
 DESYLVA Buddy : 16.
 DEUCHAR Jimmy : 266-267.
 DEWEY Ken : 215.
 DEXTER Dave Jr. : 46.
 DI NOVI Gene : 245.
 DIAZ Herman Jr. : 149.
 DICKINSON Angie : 302.
 DIETRICH Marlene : 219.
 DIRKS Rudolph : 246.
 DISTEL Sacha : 114, 254, 256-257.
 DODGE Joe : 92.
 DODGION Jerry : 191, 224.
 DOHENY Edward : 13-14.
 DOLPHY Eric : 20-21, 57, 70, 188, 238, 251.
 DOMANICO Chuck : 129, 277.
 DOMNERUS Arne : 261.
 DONAHUE Sam : 266.
 DONATO João : 280, 313-314.
 DORHAM Kenny : 173, 210, 247.

DOROUGH Bob : 242, 258.
 DORSEY Jimmy : 24, 64, 200, 304.
 DORSEY Tommy : 27, 47, 112, 121, 154, 158, 304.
 DOUGHTEN John : 291.
 DOUGLAS Kirk : 97, 232.
 DOUGLASS Bill : 107.
 DREW Kenny : 163, 237.
 DREWO Karl : 264.
 DRING Madeleine : 129.
 DUBOSC Jane : 313.
 DUFAY Guillaume : 129.
 DUKE George : 285.
 DUMONT Jack : 129, 136.
 DUNHAM Sonny : 16, 27, 31.
 DURAN Modesto : 150.
 DURHAM Eddie : 112.
 DUTTON Fred : 92, 124, 242.
 DUVIVIER George : 186, 228.
 DVORÁK Antonín : 112, 119, 121.
 DYLAN Bob : 272.
 EAGER Allen : 27-28, 32, 77, 246, 257.
 EASTWOOD Clint : 43, 101, 189, 303.
 EATON Johnny : 127, 265.
 ECKSTINE Billy : 17, 20, 23, 27, 237.
 EDELHAGEN Kurt : 211.
 EDISON Harry « Sweets » : 59, 149-150, 184, 191, 202, 223-224, 231, 233, 282, 291.
 EDMONDSON Bob : 148.
 EDWARDS Blake : 303.
 EDWARDS Eddie : 104.
 EDWARDS Teddy : 19, 21, 27, 65, 68-70, 108, 178, 204-205, 231-232, 283.
 EGER Joe : 137.
 EISENHOWER Dwight : 98-99.
 ELDRIDGE Roy : 60, 174, 229.
 ELLEFSON Art : 267.
 ELLINGTON Duke : 15-17, 24, 33, 39, 41, 51-52, 59, 83, 88, 90, 101, 104, 106, 112, 124-126, 137, 153, 188, 199, 224, 226, 249, 282-283, 292, 299, 303-304, 309.
 ELLIOTT Don : 114.
 ELLIOTT Rambling Jack : 242.
 ELLIS Don : 279, 284-285.
 ELLIS Herb : 64, 139, 202.
 ELLISON Ralph : 99.
 ELLROY James : 98.
 ENEVOLDSEN Bob : 71, 83, 117, 126-127, 137, 147-149, 157, 170-171, 173, 182-184, 190, 222, 228, 283, 288, 293, 296.
 ENGLUND Gene : 57, 63, 71.
 ENNIS Skinnay : 33.
 ERICSON Rolf : 41, 164, 259, 261.
 ERRAIR Ken : 227.
 ERTEGUN Nesuhi : 73-74.
 ESPOSITO Gene : 136.
 ETO KIMEO : 141.
 EVANS Bill : 178, 262, 275.
 EVANS Gil : 10, 33-34, 36-42, 78, 83, 116, 122, 124, 208, 214, 226, 246, 248-250, 274-275.

EVANS Herschel : 15.
 EXINER Bill : 37.
 FADDIS John : 303.
 FAGERQUIST Don : 126, 128, 147, 150, 170, 173, 181, 183, 202, 223-224, 229, 233, 301.
 FAIER Billy : 242.
 FARLOW Tal : 114, 164, 247, 257.
 FARMER Addison : 19, 20.
 FARMER Art : 19, 20, 65, 163, 209, 236, 247, 302, 312.
 FARNON Dennis : 204.
 FATOOL Nick : 34.
 FAUBUS Orval : 99.
 FAURÉ Gabriel : 122.
 FAVRE Pierre : 127, 265.
 FAYE Frances : 223.
 FAZOLA Irving : 15, 34.
 FEATHER Leonard : 32, 114-115.
 FELDMAN Vic : 65, 126, 171, 174, 177-178, 191, 267, 281, 291, 302, 303.
 FELICE Ernie : 117.
 FERGUSON Allyn : 124, 242.
 FERGUSON Maynard : 61, 70, 74, 116-117, 147-149, 157, 196, 199-200, 215, 223, 292, 300.
 FERGUSON Sherman : 288.
 FERLINGHETTI Lawrence : 100.
 FERRARA Don : 132.
 FERRIS Glenn : 285.
 FEYMAN Richard : 230.
 FIELDING Jane : 108.
 FIELDING Jerry : 107.
 FIELDS Herbie : 27, 61.
 FIELDS Shep : 117.
 FINCKEL Edwin : 53.
 FISCHER Clare : 228, 282, 314.
 FISHKIN Arnold : 132.
 FITZGERALD Ella : 154, 224, 226, 299, 304.
 FITZGERALD Francis Scott : 14.
 FLANIGAN Bob : 227.
 FLÉCHET Anaïs : 311.
 FLINT Emil : 131.
 FLORENCE Bob : 191, 203-204, 273, 283-284, 292, 295.
 FLORES Chuck : 148-149, 160, 213, 273, 276-277, 281.
 FLORY Med : 183, 186, 191, 200, 202-203, 273, 281-282.
 FOHRENBACH Jean-Claude « Fofu » : 4, 7, 258-259.
 FOL Hubert : 89, 253, 257.
 FOL Raymond : 89, 211.
 FONT Salvador « Mantequilla » : 268.
 FONTANA Carl : 190, 202, 296.
 FORLANI Remo : 198.
 FOSS Lukas : 284.
 FOSTER Gary : 129, 282-283, 296.
 FREBERG Stan : 149.
 FREEDMAN Harry : 130.

FREEMAN Lawrence « Bud » : 103, 132.
 FREEMAN Eldridge « Buzz » ou « Bruz » : 193, 237.
 FREEMAN Russ : 20-21, 65, 70, 84, 105, 125, 127, 137-138, 149, 170, 172, 174, 177, 191, 207-211, 214, 229, 234, 243, 273, 275-277, 279, 281, 302.
 FREIDEL Frank : 99.
 FREUND Joki : 263, 269.
 FRIEDMAN Don : 274.
 FRIEDWALD Will : 220, 226-227.
 FROST Richie : 89, 136, 254.
 FRUSCELLA Tony : 245-246.
 FUENTES Luis : 215.
 FULLER Curtis : 277, 312.
 GAILLARD Slim : 304.
 GAINSBURG Serge : 124.
 GALBRAITH Barry : 37, 248.
 GALPER Hal : 216.
 GANLEY Allan : 266-267.
 GARBAREK Jan : 129.
 GARCIA Bob : 256.
 GARCIA Russ : 199, 205, 222-223, 226.
 GARDNER Ava : 81.
 GARDNER Buzz : 256.
 GARFIELD John : 15, 97.
 GARLAND Ed : 14.
 GARLAND Judy : 97, 101.
 GARLAND Red : 171, 176, 213.
 GARNER Erroll : 19, 303.
 GARRISON Arv : 53.
 GARY Vivian : 73.
 GASKIN Leonard : 41.
 GASSMAN Vittorio : 148, 299.
 GASTEL Carlos : 227.
 GAYNOR Mitzy : 273.
 GELLER Herb : 20, 70, 107, 127, 148, 166, 173, 183, 203, 237, 244-245, 283, 294.
 GELLER Lorraine : 41, 148, 164.
 GENTRY Chuck : 136.
 GEORGE Pee Wee : 67.
 GERBER Alain : 4-5, 16, 210.
 GERE Richard : 304.
 GERSHWIN George : 117, 120, 146, 164, 213, 224, 258, 276.
 GERSHWIN Ira : 117, 146, 224.
 GETZ Stan : 24, 27-29, 31-32, 60-61, 74, 78, 84, 101, 104, 118, 139, 155, 164, 190, 198, 203, 207, 221, 228, 233, 243, 247, 253-254, 256, 258-261, 263, 265, 275-276, 280-281, 291, 309, 312-313.
 GIBBS Terry : 32, 60, 125, 191, 200, 202, 281.
 GIBSON Hoot : 234.
 GILBERTO Astrud : 313.
 GILBERTO João : 309-310, 313.
 GILLESPIE Dizzy : 19-21, 23, 25, 37, 48, 60, 63, 77, 101, 104, 108, 113, 115, 163-164, 174, 180, 189, 204, 208-210, 236-237, 242, 249-250, 253, 259, 264, 266, 280-282.

GINSBERG Allen : 100.
 GIOGA Bob : 63.
 GIOIA Ted : 146, 238.
 GIRARD Adèle : 117.
 GIUFFRE Jimmy : 5, 24-25, 29, 32, 56-58, 64, 69-71, 73-74, 112, 116, 125-126, 134-139, 141, 145-149, 151, 154, 157-158, 162, 164, 166, 169-170, 172, 188, 190, 202-204, 209, 223, 225, 233, 237, 243, 245, 258, 273-275, 287, 289, 296, 300, 302.
 GIUFFRE Juanita : 64.
 GLASEL John : 246.
 GLASER Joe : 209-210.
 GLEASON Ralph J. : 81-82, 108.
 GLOW Bernie : 31.
 GNATTALI Radamés : 140, 310.
 GODARD Michel : 129-130.
 GOLD Milt : 64.
 GOLSON Benny : 41, 164, 171, 303.
 GONZAGA Luis : 140.
 GOODMAN Benny : 15, 20, 27, 31, 47, 63, 111-113, 117, 121-122, 136, 157, 177, 208, 259, 304.
 GORDON Bob : 5, 20, 70-71, 79, 105, 113, 136-137, 156-157, 166, 183, 190-191, 198, 234, 245.
 GORDON Dexter : 19-20, 27, 29, 31, 65, 70, 105, 112, 166, 174, 232, 235.
 GORDON Joe : 108, 171-172, 174, 176, 302.
 GORDON Justin : 301.
 GOURLEY Jimmy (James Pasco) : 127, 162-163, 253-254, 257-258.
 GOZZO Conrad : 34, 147-148, 184.
 GRAAS John : 57, 63, 69-71, 79, 83, 116, 125-126, 128, 147, 149, 158, 166, 187, 193, 213, 244, 251, 292, 302.
 GRACEN Thelma : 222.
 GRAETTINGER Bob : 51-52, 78, 292.
 GRAF Bob : 32.
 GRAHAM Barbara : 300.
 GRAHAM John : 215.
 GRAHAME Gloria : 148, 299.
 GRANOWSKI Harold : 132.
 GRANZ Norman : 19, 176, 224-225, 230, 243.
 GRAPPELLI Stéphane : 114, 121, 310.
 GRAY Jerry : 65, 121, 183.
 GRAY Wardell : 18-20, 27, 70-71, 79, 105, 134, 166, 181, 237-238.
 GREEN Freddie : 112, 195.
 GREEN Urbie : 202.
 GREENSPAN Alan : 24.
 GREER Sonny : 186.
 GRENNARD Elliott : 100.
 GREY Earl (Lou Levy) : 147.
 GRIDLEY Mark : 136.
 GRIEG Edvard : 112, 121.
 GRIFFIN Johnny : 215.
 GRIFFIN Merv : 282.
 GRIMES Henry : 214.
 GROFÉ Ferde : 14, 120.

GROSS John : 276.
 GRUNTZ Georges : 265, 268.
 GRUSIN Dave : 304.
 GRYCE Gigi : 41, 164, 245, 249, 254, 256.
 GUARALDI Vince : 241, 278.
 GUARNIERI Johnny : 117.
 GUÉRIN Roger : 256-258.
 GUIDI Robert : 124, 179.
 GUILBAUD Serge : 291.
 GUITER Jean-Paul : 151, 290.
 GULDA Friedrich : 264.
 GULLIN Lars : 162, 211, 247, 259-261, 263-266, 268, 304.
 GUTHRIE Woody : 242, 271.
 HAAS Eddie de : 211.
 HACKETT Bobby : 60, 112, 246.
 HADEN Charlie : 52, 140, 236, 278-279.
 HAFER Dick : 32, 155, 203, 288.
 HAGOOD Kenneth « Pancho » : 39-40, 82, 225, 245.
 HAIG Al : 19, 25, 31, 39, 73, 84, 154, 193, 207, 243.
 HALEY Bill : 101, 272.
 HALL Al : 225.
 HALL Jim : 104, 127, 129, 135, 139, 151, 156, 186-188, 193, 224-225, 232, 235, 274, 280-281, 312.
 HALLBERG Bengt : 260-261.
 HALLIBURTON John : 126.
 HAMILTON Chico : 9, 19, 79-84, 109, 128, 135-136, 186-189, 225, 242, 251, 289, 301.
 HAMILTON Jeff : 276, 296.
 HAMMETT Dashiell : 87, 98.
 HAMPTON Lionel : 15-16, 90, 112.
 HANCOCK Herbie : 301.
 HANDY George : 53, 248.
 HANNA Jack : 281, 291.
 HANSEN Rudolf : 264.
 HARDAWAY Bob : 184, 191, 221, 242, 281-283, 296.
 HARLEY Jack : 149.
 HARPER Herbie : 71, 105, 148, 157, 199, 223, 283.
 HARPER Toni : 122.
 HARRIS Barry : 162.
 HARRIS Bill : 23, 31, 59-60, 64, 117, 157, 162.
 HARRIS Eddie : 284.
 HARRIS James : 304.
 HARRIS Wynonie : 28.
 HART Lorenz : 82, 182, 224.
 HARTE Roy : 73, 82, 140, 150.
 HASSELGARD Stan : 259.
 HAWES Hampton : 9, 19-21, 57, 65, 68, 71, 74, 79, 104, 108, 147, 157, 191-193, 213, 237, 272, 278.
 HAWKINS Coleman : 19, 25, 27-28, 73, 104, 238, 258-259, 266, 275.
 HAWKS Howard : 46, 99, 232.
 HAYES Clancy : 69.
 HAYES Edgar : 237.
 HAYES Roland : 276.
 HAYES Tubby : 267.
 HAYMER Herbie : 221.
 HAYNES Roy : 258.
 HAYWARD Susan : 300.
 HAZARD Richard « Dick » : 140, 304.
 HEATH Don : 170.
 HEATH Jimmy : 211-212.
 HEATH Percy : 115, 154, 236, 250, 273.
 HEATH Ted : 65.
 HECHT Ben : 14.
 HEFTI Neal : 16, 23, 52, 203, 224, 226, 249.
 HEIDT Horace : 14.
 HELSTROFFER Bruno : 130.
 HENDERSON Alex : 287.
 HENDERSON Fletcher : 199.
 HENDL Walter : 122.
 HENDRICKS Jon : 227.
 HENDRIX Jimi : 272.
 HENRY Cleo (Miles Davis/Gil Evans) : 39.
 HENSEL Wes : 202, 221.
 HENTOFF Nat : 82.
 HEPBURN Katherine : 97.
 HERMAN Woody : 17, 21, 23-24, 29, 31-33, 46-47, 49, 58-61, 63-64, 71, 89-90, 105, 112, 122, 124-125, 132, 134, 140, 147, 151, 154-155, 163, 169, 173-174, 176, 202-203, 224, 242, 244, 248, 283, 293.
 HERRIMAN George : 60.
 HEYWOOD Eddie : 63.
 HIGGINS Billy : 235-236.
 HIGGINS Eddie : 291.
 HIGGINS Eddie : 291.
 HILL Robert : 150.
 HINDEMITH Paul : 130, 196.
 HINES Earl « Fatha » : 17, 25, 44, 154, 231, 249, 309.
 HIPPI Jutta : 263, 269.
 HITCHCOCK Alfred : 228.
 HITE Les : 15, 204.
 HOAGLAND Everett : 44.
 HODEIR André : 25, 39, 190, 249, 256-257.
 HODGES Johnny : 17, 70, 112, 230, 233.
 HOLDEN William : 81.
 HOLIDAY Billie : 17, 34, 84, 101, 112, 186, 216, 223, 309.
 HOLMAN Bill : 105, 125, 127, 137, 148-149, 153, 155, 163, 170, 172-173, 182-183, 190, 195-197, 199-200, 202-203, 214, 221-223, 230, 235, 262, 264-265, 267, 269, 279, 281-282, 288, 292-293, 295-296, 300.
 HOLMES John Clellon : 100-101.
 HOLMES Richard « Groove » : 272, 283.
 HOLST Gustav : 120.
 HONEGGER Arthur : 119, 137.
 HOOD Bill : 156, 231, 281-282.
 HOPE Bob : 34.
 HOPE Elmo : 215, 237.

HORN Paul : 124, 126, 188, 242.
 HORNE Lena : 84, 128, 186.
 HOUSTON Cisco : 271.
 HOWARD Paul : 15.
 HUBBARD Freddie : 288.
 HUGHES Langston : 242.
 HUGHES Spike : 116.
 HUMBLE Derek : 267.
 HUMES Helen : 231-232.
 HUMPHREY Paul : 288.
 HUSTON John : 97-98.
 HUSTON Walter : 233.
 HUTCHERSON Bobby : 272.
 HUTTON Ina Ray : 47.
 HYAMS Marjorie : 113.
 IBERT Jacques : 277.
 ILCKEN Wessel : 268.
 IND Peter : 266.
 INTRA Enrico : 130.
 ISOLA Frank : 84.
 IVES Charles : 51, 120.
 JACKSON Chubby : 23, 59, 61, 64, 78, 132, 154, 174, 259.
 JACKSON Milt : 19, 113, 117, 154, 250, 257.
 JACQUET Illinois : 16-17.
 JAMES Harry : 47, 174, 232, 242.
 JANKÉLÉVITCH Vladimir : 119-120.
 JASPAR Bobby : 138, 254, 256-257, 259, 262, 266, 268.
 JAUME André : 274-275.
 JEFFERSON Carl : 280.
 JEFFREYS Allan : 253.
 JENKINS Gordon : 224.
 JENKINS Tony : 294.
 JEROME Henry : 23-24.
 JOBIM Antonio Carlos « Tom » : 309-310, 312-314.
 JOHANSSON Jan : 260-261.
 JOHNSON Budd : 25.
 JOHNSON Bunk : 69, 87.
 JOHNSON Dink : 14.
 JOHNSON Freddy : 219.
 JOHNSON Gus : 224.
 JOHNSON J. J. : 39, 65, 73, 130, 162, 230-231, 249, 257.
 JOHNSON Jay : 49, 71.
 JOHNSON Plas : 301.
 JOLIVET André : 130.
 JOLLY Pete : 117, 149, 151, 153-154, 191, 212, 273, 277, 287-290, 294, 296, 301, 303.
 JOLSON Al : 117.
 JONES Carmell : 108, 162, 205, 238, 272, 283.
 JONES Dick : 226.
 JONES Elvin : 138, 279.
 JONES Hank : 216, 244.
 JONES Isham : 23.
 JONES Jo « Papa » : 63, 112, 186.
 JONES Philly Joe : 138, 171, 176, 210, 213, 215.

JONES Quincy : 41, 106, 191, 221, 224, 249, 261, 300-301, 303.
 JONES Spike : 16.
 JONES Thad : 251, 283.
 JOPLIN Scott : 120.
 JORDAN Duke : 243.
 JORDAN Louis : 23.
 JOSEPH Don : 246.
 KAHN Tiny : 24, 61, 154, 191, 244, 254, 294.
 KAISER Henry J. : 16.
 KAMUCA Richie : 5, 84, 108, 155, 163, 166, 171-172, 176-177, 191, 193, 197, 203, 212, 244, 280, 292, 302.
 KAPLAN Leigh : 129.
 KAPP Jack : 112.
 KARANIAN Georgi : 268.
 KAST George : 49.
 KATZ Fred : 126, 128, 135, 157, 187-188, 198, 242, 251, 301.
 KATZMAN Lee : 242.
 KAY Connie : 216, 250, 273.
 KAY Monte : 27.
 KAYE Randy : 274.
 KEACH Stacy : 303.
 KEATING Johnny : 267.
 KEITARO Miho : 269.
 KELLENS Christian : 268.
 KELLEY Fran : 135.
 KELLY Pete : 304.
 KELLY Red : 114, 155, 281.
 KELLY Wynton : 164.
 KEMP Hal : 33.
 KENIN Herman : 14.
 KENNEDY Charlie : 276.
 KENTON Stan : 10, 15, 21, 23, 31, 33, 42-53, 57, 59, 61, 63-65, 67-70, 78-79, 83-84, 108, 115, 118, 122, 124, 126, 135-136, 145, 147-150, 155, 158-160, 162-163, 166, 173-174, 176, 189, 195-200, 204, 211, 219-220, 227, 230, 237, 242, 244, 247, 251, 257, 259, 266-267, 269, 276, 291-293, 295-296, 299-300, 303, 309-310, 312.
 KEPPARD Freddie : 13.
 KERN Jerome : 117, 224.
 KEROUAC Jack : 28, 100, 242-243, 246, 302-303.
 KESSEL Barney : 53, 70, 105, 112, 122, 126-127, 137, 149, 156, 177, 179-180, 193, 213, 222-223, 225, 229-231, 235, 280, 300, 303, 311-312.
 KEYES Daniel : 141.
 KHATCHATOURIAN Aram : 47, 283.
 KILLIAN Al : 19, 52-53, 105.
 KING Pete : 267.
 KING Zalman : 304.
 KINGSTON Miles : 121.
 KIRBY John : 88, 112-113, 121-122, 182, 277.
 KIRCHNER Bill : 41.
 KIRK Roland : 131.
 KIYOSHI Yamaha : 269.
 KLEE Harry : 116, 225, 283.

KNEPPER Jimmy : 19, 21.
 KOENIG Lester : 74, 98, 108, 174, 178, 180, 189, 192, 212-213, 234, 236, 272.
 KOGLMANN Franz : 104, 130.
 KOLLER Hans : 262-264.
 KOMARA Edward M. : 130.
 KOMEDA Krzysztof : 269.
 KONITZ Lee : 9, 25, 36-38, 40-41, 83-84, 131-132, 135-136, 139, 163, 176-177, 189, 191, 193, 196-197, 211, 214, 248, 251-252, 254, 257, 259-263, 265, 277, 290, 292, 309.
 KOSOW Stan : 83.
 KOUSSEVITSKY Serge : 126.
 KOVAC Roland : 262-263.
 KRAKAUER David : 104.
 KRAL Irene : 276.
 KRATZCH Hal : 227.
 KRUPA Gene : 15, 23, 28, 70, 77, 157, 162, 304.
 KYLE Billy : 88, 112-113.
 LABARBERA Joe : 296.
 LACASSIN Francis : 150.
 LAFARO Scott : 140.
 LAFITTE Guy : 258.
 LAGUNA Eddie : 106.
 LAINE Jack « Papa » : 103.
 LALLEMAND Sadi : 256, 268.
 LAMARE Nappy : 69.
 LAMBERT Dave : 227.
 LAMOND Don : 23-24, 31, 59.
 LANCASTER Burt : 97.
 LAND Harold : 21, 65, 108, 163, 173-174, 193, 237-239, 271, 279, 283.
 LANDRY Art : 14.
 LANE Ken : 225.
 LANG Eddie : 111-112.
 LANG Ronnie : 53, 181, 183, 224, 303-304.
 LANPHERE Don : 28, 171.
 LAPORTA John : 251.
 LARocca Nick : 103-104.
 LAUGHLIN Tom : 302.
 LAURENT Guillemette : 130.
 LAVERNE Andy : 277.
 LAVIOLETTE Wesley : 60, 64, 125-126, 169, 203.
 LAWRENCE Elliott : 61, 77-78, 243, 248.
 LAWSON Linda : 222.
 LÊ XUÂN François : 215.
 LEAL Frank : 124, 242.
 LEARY Timothy : 28.
 LEATHERWOOD Ray : 222.
 LEDDY Ed : 183.
 LEE Peggy : 107, 154, 183, 220-221, 226, 303-304.
 LEES Gene : 291.
 LEGRAND Christiane : 198.
 LEGRAND Michel : 106, 275, 290.
 LEMMON Jack : 174.
 LEONARD Herman : 102.

LEVEY Stan : 20, 25, 75, 149, 154, 162-164, 192, 196, 212, 224, 233, 244, 259, 304.
 LEVIEV Milcho : 279.
 LEVIN Pete : 274.
 LEVINE John : 67-68, 75, 145, 167.
 LEVY Hank : 196.
 LEVY John : 114.
 LEVY Lou : 29, 64, 125-126, 147, 151, 154-155, 173, 224, 233, 243-244, 275, 281, 289-290, 294.
 LEWIS Daniel Day : 14.
 LEWIS George : 69.
 LEWIS Jack : 145.
 LEWIS John : 37-41, 87, 109, 115-116, 126, 155, 210, 235, 250-251, 267-268, 303.
 LEWIS Meade Lux : 88.
 LEWIS Mel : 126, 153, 173, 183, 198, 202, 205, 229, 231, 235, 242, 281, 283.
 LEWIS Ramsey : 272.
 LEWIS Vic : 267, 288.
 LIBERACE Władziu Valentino : 187.
 LIESSE Jean : 257.
 LINN Ray : 116.
 LIPPMAN Joe : 230.
 LISZT Franz : 121-122.
 LITTMAN Peter : 210-211.
 LLOYD Charles : 189.
 LOEWE Frederick : 153.
 LOFTON Lawrence « Tricky » : 272.
 LOMBARDO Guy : 198, 295.
 LONDON Jack : 13-14.
 LONDON Julie : 107, 222, 303, 311-312.
 LOPEZ Charlie : 284.
 LOPEZ Joe : 281.
 LOWE John : 191.
 LOWE Mundell : 114, 228, 291.
 LUDVIKOVSKI Vadim : 268.
 LUKIANOV German : 268.
 LUNCEFORD Jimmie : 17, 44, 121, 204.
 LUPINO Ida : 300.
 LUSTER Shirley : voir CHRISTY June.
 LUTER Claude : 258.
 LYONS Jimmy : 89-90.
 LYRA Carlos : 309, 311, 313.
 MACERO Teo : 236, 251, 312.
 MACHITO Frank Grillo : 28, 47-48.
 MADDEN Gail : 78, 80.
 MAGNUSSON Bob : 296.
 MAHER Jack : 132, 260.
 MAINI Joe : 20, 70, 137, 156, 166, 171, 191, 205, 224, 237, 281, 283.
 MAKOWICZ Adam : 269.
 MALCOLM X : 99.
 MALNECK Matty : 222-223.
 MANCINI Henry : 106, 125, 173, 213, 301, 303, 312.
 MANCUSO Gus : 242.

MANDEL Johnny : 24, 125, 149, 191, 200, 208, 214, 223-224, 226, 232-233, 249, 254, 262, 301.

MANGELSDORFF Albert : 159, 262-263.

MANGELSDORFF Emil : 263-264.

MANILOW Barry : 228.

MANN Anthony : 99, 304.

MANN Herbie : 116, 166, 191.

MANN Howie : 245.

MANNE Flip : 277.

MANNE Max : 63.

MANNE Shelly : 7, 9, 16, 31, 43-44, 46-49, 51, 56-57, 59, 63-65, 70-71, 73, 75, 87, 106-109, 115-117, 125-127, 129, 131-132, 134-138, 140-141, 147-149, 151, 153-154, 157, 162-163, 169-174, 176-181, 183, 189, 191-193, 214, 223, 225, 228-229, 231, 233-237, 243, 275-280, 287, 290, 292, 300-304.

MANNIG Joe : 247.

MANONE Wingy : 67.

MARABLE Larence (Lawrence) : 79, 134, 173, 192, 212, 229-230, 237, 294.

MARABUTO John : 241.

MARCELL William : 186.

MARDIGAN Art : 246.

MARIANO Charlie : 125-127, 173, 191, 197, 203, 252.

MARKOWITZ Marky : 60.

MARMAROSA Dodo : 19, 52-53.

MAROWITZ Sam : 24.

MARSALA Joe : 63, 117.

MARSH Arno : 202.

MARSH Warne : 32, 131-132, 135, 139, 191-192, 212, 245, 256, 258, 262, 280-281, 283, 290.

MARSHALL Jack : 53, 227.

MARSHALL Wendell : 71.

MARSTELLER Robert : 158.

MARTIN Dean : 107, 225, 235.

MARTIN Freddy : 122.

MARTIN Loyd «Skip» : 80, 121-122.

MARTINIS Nick : 278, 284.

MARVIN Lee : 149, 303.

MARX Chico : 227.

MARX Groucho : 97, 107.

MASSELIER Alf : 89.

MASETTI Glauco : 265.

MASTERS Mark : 292.

MATHIS Johnny : 249.

MATTHEWS Dave : 31.

MATTHEWS Matt : 117.

MATTHEWSON Ron : 288.

MAXWELL Jimmy : 121.

MAY Billy : 129, 173, 204.

MAYNARD Ken : 234.

MAYS Bill : 228, 296.

MAZZOLETTI Adriano : 264.

MCBEATH Carleton : 71.

MCCALL Mary Ann : 254.

MCCANN Les : 272.

McCARTHY Joseph : 98.

McCURDY Roy : 288.

McDONOUGH Dick : 111.

McFARLAND Will : 109.

McGHEE Howard : 19, 27, 64, 70, 192.

McGREGOR Chummy : 39.

McINTYRE Hal : 105.

McKIBBON Al : 38, 40, 113.

McKINLEY Ray : 59.

McKUSICK Hal : 52-53, 64, 139, 247-249.

McLAGEN Victor : 65.

McMURRAY Fred : 15.

McNEELY Big Jay : 73, 101, 107, 237.

McPARTLAND Jimmy : 103, 266.

McPARTLAND Marian : 91.

McRAE Carmen : 276, 302.

MEEKER David : 299.

MELDONIAN Dick : 246.

MELLÉ Gil : 247.

MELTON Susan (Peggy Lee) : 226.

MENDES Sergio : 312-314.

MENESCAL Roberto : 311, 314.

MENGELBERG Misha : 104.

MENZA Don : 278.

MERCEDES Manolo : 268.

MERCER Johnny : 16, 39, 117, 224.

MERKLE Freddie : 252.

MERRILL Helen : 249, 263.

MERRITT Jymie : 171.

MESSIAEN Olivier : 130.

METTOME Doug : 202.

MEUNIER Maurice : 257.

MEZZROW Milton Mezz : 103.

MICHEL André : 198.

MICHELOT Pierre : 211, 257.

MIDDLEBROOKS Wilfred : 164, 224.

MIGLIORI Jay : 204, 281.

MIHO KEITARO : 269.

MILHAUD Darius : 46-47, 88-89, 119, 126, 253.

MILIAN Jerzy : 269.

MILLER Arthur : 98.

MILLER Bill : 83.

MILLER Dennis : 150.

MILLER Glenn : 15, 17, 49, 100, 121, 301.

MILLMAN Jack : 154, 193.

MILLS Dick : 241.

MILLS Jackie : 48.

MILNES Martin : 301.

MILTON Roy : 101.

MINGUS Charles : 19, 21, 38, 70, 99, 101, 104, 107-108, 114-115, 186, 236, 243, 251, 284.

MINNELLI Vincente : 99, 153.

MIRANDA Carmen : 310.

MISRAKI Paul : 198.

MITCHELL Blue : 279.

MITCHELL Ollie : 170.

MITCHELL Red : 79, 106, 108, 114, 126, 129, 140, 151, 164, 170, 178-179, 192-193, 224-225, 232, 235-236, 238-239, 245-247, 249, 261, 271, 277, 280, 300-302, 304.

MITCHUM Robert : 81, 301.

MIUCHA : 313.

MIX Tom : 234.

MOBIGLIA Tullio : 264.

Modern Jazz Quartet (M.J.Q.) : 109, 154, 250-251, 268, 307.

MOER Paul : 126.

MOFFAT Brian : 276.

MONDRAGON Joe : 71, 79-80, 83, 105, 140, 145, 149, 170, 184, 191-192, 223-224, 231, 234.

MONDRIAN Pietr : 100.

MONK Thelonious : 25, 36-37, 41, 100, 104, 113, 158, 174, 238, 245, 247, 275, 283, 293.

MONNOT Marguerite : 259.

MONROE Marilyn : 81, 99, 213, 222.

MONTAND Yves : 225.

MONTEVERDI Claudio : 129-130.

MONTGOMERY Wes : 174.

MONTOLIU Tete : 268.

MONTROSE Jack : 32, 52, 70-71, 105, 113, 127, 129, 137, 148, 155-156, 166, 170, 190-191, 208, 210, 212, 234, 242, 245, 268, 273.

MONVILLE Serge «Bib» : 256-257.

MOODY Bill : 222.

MOODY James : 25, 259.

MOONEY Hal : 226.

MOORE Billy Jr. : 121.

MOORE Brew : 28, 241-242, 245.

MOORE Michael : 294.

MOORE Oscar : 16, 164, 237.

MOORE Phil : 24.

MOORE Wild Bill : 105.

MORELL John : 276.

MORELLO Joe : 247.

MORGAN Alun : 85.

MORGAN Frank : 134, 136, 164, 230, 238.

MORGAN Lanny : 293.

MORGAN Lee : 164, 171.

MORGENSTERN Dan : 290.

MORRISON Jim : 272.

MORSE Ella Mae : 16.

MORTON Jeff : 192.

MORTON Jelly Roll : 13, 104.

MOSBY Curtis J. : 15.

MOSCA Sal : 132.

MOSSE Sandy : 197, 252, 254, 290.

MOST Abe : 136, 182, 266.

MOST Sam : 116.

MOUSSORGSKY Modeste : 36, 122, 124.

MOVER Bob : 266.

MOZART Wolfgang Amadeus : 121, 129-130, 264.

MULE Marcel : 89, 129.

MULLIGAN Gerry : 28, 37-42, 73-75, 77-85, 93-94, 108, 116, 124-126, 130, 135, 140, 147, 166, 176, 181-183, 186, 195-196, 200, 202, 207-209, 214-215, 225, 228, 233, 242-246, 249, 252, 257-258, 260-261, 264, 267-268, 280, 294, 297, 302, 305, 309-313.

MULLIGAN Robert : 304.

MUNDY Jimmy : 216.

MURGIA Gavino : 130.

MURPHY Dick : 264.

MURPHY Lyle «Spud» : 136, 188, 237-238.

MURPHY Turk : 69.

MUSO Vido : 46, 51, 115.

MUSSOLINI Benito : 264.

MUSSOLINI Romano : 264-265.

MUSSOLINI Vittorio : 264.

MUSSULLI Boots : 46.

NAMYSLOWSKI Zbigniew : 269.

NASH Dick : 136.

NASH Ted : 116.

NAT Yves : 119.

NAVARRO Fats : 27-28, 40, 107, 115, 238.

NEEL Bob : 154, 210.

NELSON Oliver : 283.

NELSON Ozzie : 80.

NELSON Ralph : 141.

NEWMAN Jerry : 71.

NEWMAN Paul : 304.

NEWTON Dave : 294.

NEWTON Frankie : 112.

NEWTON James : 188.

NICHOLS Red : 69, 77, 304.

NIEHAUS Lennie : 43, 105, 129, 137, 178, 189-190, 197, 268, 273, 292, 295, 303.

NIMITZ Jack : 124, 190, 203, 281, 292, 295-296.

NITZSCHE Jack : 303.

NIVINSON Dick : 134.

NOGA John : 92.

NONO Luigi : 251.

NOONE Jimmy : 47.

NOREN Jack : 252.

NORIO Maeda : 269.

NORMAN Gene : 19, 31, 49, 57-58, 83, 145, 233, 238.

NORRIS Walter : 235-236.

NORSTRÖM Erik : 261.

NORTH Alex : 299.

NORVO Red : 21, 23, 59-60, 80, 111-114, 125, 127, 140, 154, 156, 221, 224, 232, 251.

NOVAK Kim : 174.

O'DAY Anita : 46, 139, 220, 223, 292.

O'FARRILL Chico : 48.

O'GRADY John Edward : 84, 98, 230.

OCHS Phil : 272.

OFFENBACH Jacques : 121.

OGERMAN Claus : 226.

OGUEY Pierre : 268.

OLIVER King : 69, 103.

OLIVER Sy : 121, 224.

OLSSON Stellan : 304.
 ORDEAN Jack : 46.
 ORTEGA Anthony : 283.
 ORY Kid : 14, 69, 87.
 OSWALD Glen : 14.
 OTIS Fred : 79.
 OTIS Johnny : 101-102, 237.
 OVERTON Hal : 41, 251.
 PACCOUD Fanny : 130.
 PACHECO Mike : 149.
 PAGANINI Nicolo : 121.
 PAGE Patti : 222.
 PAGE Walter : 112.
 PAICH Marty : 57, 73, 85, 105, 107, 117, 125, 129, 137, 148-149, 154, 156-157, 166, 169-170, 173, 183-184, 186, 191, 200, 202, 208, 212-213, 221-228, 232, 278-279, 292, 295-296, 303.
 PALERMO Eddy : 314.
 PANASSIÉ Hugues : 256.
 PANTOJA Rique : 313.
 PARABOSCHI Roger : 254.
 PARKE Bernie : 226.
 PARKER Charlie « Bird » : 19-20, 23, 25, 27-28, 31, 33, 36-38, 41, 48, 57, 60-61, 65, 67, 77, 79-80, 83-84, 87, 91-92, 100-101, 104-105, 107-108, 114-115, 130-131, 135, 155, 160, 163, 166, 171, 173-174, 176-177, 179, 189, 192, 208, 210, 222, 229-230, 238, 243, 245-246, 248-250, 259, 261, 266, 281-282, 309.
 PARKER John : 148.
 PARKER Leo : 80.
 PARKER Pree : 230.
 PARRISH Dan : 242.
 PARRISH Robert : 14.
 PART Arvö : 129.
 PARTON Dolly : 302.
 PASS Joe : 209, 283, 290.
 PASTERNAK Joe : 15.
 PASTOR Tony : 181.
 PATCHEN Frank : 68-69, 71, 73-74, 157, 302.
 PATCHEN Kenneth : 242.
 PAUL Les : 311.
 PAXTON Tom : 272.
 PAYNE Cecil : 73, 80.
 PAYNE Don : 235-236.
 PEACOCK Gary : 140, 238, 262, 274, 284.
 PECK Gregory : 97, 301.
 PECK Nat : 256.
 PEDERSEN Guy : 258.
 PEDERSON Tommy : 199.
 PEIXOTE Romualdo : 140.
 PELL Dave : 16, 32, 113, 139, 166, 181-183, 186, 198, 204, 221, 282, 289, 294-295, 300.
 PELZER Jacques : 268.
 PEÑA Ralph : 137-140, 147, 151, 153, 225, 242, 274.
 PEPLOWSKI Ken : 296.
 PEPPER Art : 5, 19, 21, 46, 48, 51-52, 57-58, 61, 63, 65, 70-71, 79, 84, 108, 115, 126, 136, 140, 145-149, 155-156, 160, 164, 179, 182-184, 186, 189, 191-192, 207, 211-213, 217, 223, 227, 230-234, 237, 277-280, 288, 290, 292-293, 302-303.
 PERITO Nick : 225.
 PERKINS Bill : 5, 70, 105, 116, 124, 126, 129, 148-150, 155, 160, 166, 190-191, 197, 202-203, 209, 212, 231, 242, 244, 273, 281, 283, 287-289, 292-297.
 PERKINS Carl : 164, 212-213, 237.
 PERKINS Tony : 228.
 PERLMAN Itzhak : 129.
 PERSIANY André : 258.
 PERSIP Charlie : 164, 225.
 PETER Eric : 127, 265.
 PETERSON Oscar : 179, 198.
 PETRILLO James : 16.
 PETTIES Leon : 238.
 PETTIFORD Oscar : 63, 70, 140, 210, 247, 252, 257, 263.
 PHILIPS Barre : 274.
 PHILIPS Little Esther : 101.
 PHILLIPS Flip : 23, 59.
 PIANA Dino : 265.
 PIAZZOLLA Astor : 89.
 PICABIA Francis : 119.
 PIERANUNZI Enrico : 265.
 PIERCE Nat : 93, 125, 202-203, 282.
 PINSON Kenny : 32.
 PISANO John : 188, 225.
 PITMAN Bill : 184.
 PIXINGUINHA (Alfredo da Rocha Viana) : 140, 310.
 PLANCHENAU Bernard : 254.
 PLASIL Viktor : 264.
 POE Edgar : 146.
 POITIER Sidney : 304.
 POLK Lucy Ann : 221, 228, 289.
 POLLACK Ben : 15, 69.
 POLLOCK Jackson : 100.
 POLO Danny : 34, 38.
 POMEROY Herb : 173, 252.
 PONTRELLI Pete : 24.
 PONTY Jean-Luc : 283.
 PORCINO Al : 242.
 PORTER Bill : 252.
 PORTER Cole : 117, 224, 251.
 PORTER Roy : 19-20, 69, 105, 279.
 POSTON Ken : 291-292.
 POTTS Bill : 252.
 POULENC Francis : 119.
 POWELL Baden : 311.
 POWELL Bud : 25, 39, 101, 106, 115, 131, 148, 154, 160, 163, 210, 249, 260.
 POWELL Mel : 117.
 POWELL Teddy : 158.
 POWER Tyrone : 112.

POZO Chano : 48.
 PRADO Perez : 48, 149.
 PRATT Jimmy : 71, 263.
 PRELL Don : 160.
 PREMINGER Otto : 300, 303.
 PRESLEY Elvis : 101-102, 272.
 PREVIN André : 19, 70, 105-106, 117-118, 121, 125-126, 129, 136, 146, 153, 172, 178, 191, 199, 203, 222, 231, 290, 302.
 PRICE Ruth : 176, 222.
 PRICE Wesley : 16.
 PRIDY Jimmy : 182.
 PRIESTLEY Brian : 261.
 PRINCE Bob : 243.
 PROCOPE Russell : 113.
 PROTEAU Tony : 257.
 PUENTE Tito : 279.
 PUERLING Gene : 228.
 PUJOL Jordi : 53, 151, 295.
 QUERSIN Benoît : 268.
 QUINE Richard : 174.
 QUINICHETTE Paul : 29.
 QUINN Anthony : 301.
 RADER Don : 294.
 RAEBURN Boyd : 23, 53, 63-64, 154, 158, 200, 248.
 RAESINGER Clyde : 71.
 RAGAS Henry : 104.
 RAJONSKI Michael Milton : voir Shorty Rogers.
 RAKSIN David : 98.
 RAMEY Doug : 289.
 RANEY Jimmy : 31, 114, 243, 249, 254, 257, 312.
 RAO Hari Har : 284.
 RASEY Uan : 305.
 RAUSCHENBERG Robert : 100.
 RAVEL Maurice : 47, 119, 120-122, 198, 258.
 RAY Alvino : 51, 67, 105.
 RAY Emmett : 304.
 RAY Nicholas : 99.
 REDFORD Robert : 302.
 REDMAN Don : 33, 253.
 REDMAN George : 70.
 REED Lou : 267.
 REEVES Tom : 71.
 REICHENBACH François : 313.
 REINHARDT Django : 121, 257, 261, 304, 310.
 REISNER Bob : 246.
 RENAUD Henri : 4, 7, 61, 85, 155, 162-163, 197, 237, 243, 253-254, 256-257, 259.
 RENDELL Don : 266-267.
 REXROTH Kenneth : 242.
 REYNOLDS Burt : 302-303.
 REYNOLDS Tom : 124, 242.
 RIBOT Marc : 104.
 RICCITELLI Vinnie : 246.
 RICH Buddy : 32, 64, 184, 224, 248, 278.
 RICHARD Daniel : 4, 215.
 RICHARDS Ann : 222.
 RICHARDS Emil : 153, 225.
 RICHARDS Johnny : 44, 51-53, 150, 154, 198-199, 205, 249.
 RIDDLE Nelson : 158, 224.
 RIEDEL Georg : 260.
 RILEY Terry : 215.
 RIMSKI-KORSAKOV Nicolas : 121-122.
 RITT Martin : 304.
 RIVERS Larry : 24, 100.
 RIVERS Mavis : 222.
 RIZZI Tony : 53, 181, 183.
 RIZZO Joe : 46.
 ROACH Max : 25, 37-38, 41, 101, 108-109, 115, 159, 162, 164, 167, 199, 230, 233-235, 237-238, 247, 257.
 ROBERTS Howard : 117, 124, 154, 170, 186, 280.
 ROBINSON Bill « Bojangles » : 91.
 ROBINSON Damian : 266.
 ROBINSON Henry Bertolf « Spike » : 266, 290-291.
 ROBINSON Pete : 276.
 RODGERS Richard : 82, 117, 153, 182, 224.
 RODNEY Red : 31, 36, 154, 176.
 ROEDER Bill : 149.
 ROGERS Bob : 204.
 ROGERS Dick « Stinky » : 31.
 ROGERS Shorty : 7, 23, 31, 43, 49, 51-52, 54, 57-61, 63-65, 68, 70-71, 73-75, 79, 85, 105-108, 112, 115-116, 124-126, 134-137, 140-141, 145-151, 153-157, 159-160, 162, 164, 169-170, 178, 181-183, 192-193, 199-200, 202, 204, 208, 219, 221, 227-228, 230-231, 237, 244-245, 249, 266-269, 273, 275, 285, 287-297, 299-300, 302-303, 311-312.
 ROLAND Gene : 24, 46, 52, 64, 78.
 ROLAND Joe : 114.
 ROLLINS Sonny : 27, 33, 193, 234-235, 238, 243, 275, 283.
 ROMBERG Sigmund : 117.
 ROONEY Mickey : 15, 81.
 ROSE Vincent : 14.
 ROSEMAN Ben : 148.
 ROSENBERG Julius & Ethel : 98.
 ROSENGREN Bert : 262.
 ROSOLINO Frank : 84, 116, 126, 149-151, 162-164, 184, 193, 196, 198-199, 211, 223-224, 227, 229, 231-232, 257, 259, 273, 281, 290, 292, 300, 303.
 ROSS André « Cousin » : 253, 257.
 ROSS Annie : 227.
 ROSS Arnold : 179.
 ROSS Ronnie : 267.
 ROSTAING Hubert : 225.
 ROTONDI Joe : 230.
 ROTONDO Nunzio : 264-265.
 ROVÈRE Liliane : 210.

ROWLES Jimmie : 17, 59, 79-80, 114, 117, 139, 150, 174, 184, 191, 221-223, 228-229, 231-233, 243, 257, 271, 277, 281, 301, 303-304.
 ROYAL Ernie : 24, 79.
 ROYAL Marshall : 24.
 RUBIN Harry : 187.
 RUBINSTEIN Anton : 121.
 RUCKER Ellyn : 291.
 RUGOLO Pete : 39, 46-49, 52-53, 59, 115, 154, 157, 160, 193, 196-198, 205, 220, 222, 225, 227, 267, 291-292, 303, 310.
 RUMSEY Howard : 41, 67-69, 71-75, 107, 145-146, 149, 157, 159, 163-164, 166-167, 181, 230, 233, 235, 243, 278, 293-294, 297.
 RUOCO John : 42, 130.
 RUQSDALE Harvey : 71.
 RUSPOLI Dado : 265.
 RUSSELL George : 37, 108, 248, 273, 284.
 RUSSELL Jane : 81.
 RUSSELL Pam : 213.
 RUSSELL Pee Wee : 112, 232.
 RUSSELL Ross : 21, 60, 130.
 RUSSIN Babe : 34.
 RUSSO Bill : 48, 71, 74, 84, 132, 135-136, 169, 173, 196-197, 246, 251-252, 265, 267, 291-292.
 SABLON Jean : 34.
 SACCO Nicola : 104.
 SAFRANSKI Eddie : 46, 48, 115.
 SAGLE Chuck : 204.
 SALINGER J.D. : 100.
 SALOMON Hans : 264.
 SALT Art (Art Pepper) : 146.
 SALVADOR Sal : 136.
 SALVINI Rudy : 242.
 SANDOLE Adolphe : 248.
 SANDOLE Dennis : 248.
 SANDY Herman : 268.
 SANNER Willie : 262.
 SARGENT Gene : 53.
 SARMENTO Paul : 147, 170.
 SASH Leon : 117.
 SATIE Erik : 119, 130.
 SAUDRAIS Charles : 211.
 SAUNDERS Carl : 295.
 SAUTER Eddie : 112.
 SAVAKUS Ross : 215.
 SAVITT Buddy : 32.
 SBARBARO Tony : 104.
 SCHAEFER Hal : 245, 303.
 SCHERMAN Robert : 73.
 SCHIFFERIN Lalo : 130.
 SCHNEIDER Maria : 53.
 SCHÖNBERG Arnold : 88, 130, 136-137, 183, 189, 199.
 SCHOONDERVALT Herman : 268.
 SCHROYER Ken : 285.
 SCHUBERT Franz : 112, 121.

SCHULLER Gunther : 51, 108, 112, 126, 130, 235, 250-251.
 SCHUSTER Fred : 294.
 SCHUTT Arthur : 112.
 SCHUTZ Charlie : 241.
 SCOBAY Bob : 69.
 SCOTT Allen : 219.
 SCOTT Bobby : 216, 245.
 SCOTT Raymond : 63.
 SCOTT Ronnie : 244, 266-267.
 SCOTT Tony : 27, 250, 265.
 SEEGER Pete : 271.
 SEGOVIA Andrés : 106.
 SELDEN Fred : 285.
 SELIG William N. : 14.
 SELLANI Renato : 265.
 SELS Jack : 268.
 SESSIONS Roger : 126.
 SHAKESPEARE William : 121.
 SHANE Maxwell : 148.
 SHANK Bud : 41, 43, 49, 53, 59, 61, 63, 70, 73, 83, 106, 108-109, 116, 124, 126, 129, 140-141, 145, 147-150, 153, 157, 159-160, 162, 164, 179, 190-191, 198, 216, 222, 224-225, 228, 231, 238, 262, 264, 271-273, 276-278, 281, 283, 287-289, 291-294, 296-297, 300-304, 310-311, 314.
 SHANKAR Ravi : 141, 283.
 SHAUGHNESSY Ed : 221.
 SHAVERS Charlie : 112-113.
 SHAW Artie : 49, 112, 117, 227.
 SHEARING George : 64-65, 90, 113-114, 221, 281, 309.
 SHELDON Jack : 70, 105, 126, 138, 166, 173, 197, 213-214, 227-228, 237, 244, 273, 276, 281, 291-292, 296.
 SHEPP Archie : 101.
 SHEROCK Shorty : 27.
 SHERWOOD Bobby : 31, 51, 181, 183.
 SHEW Bobby : 287.
 SHIELDS Larry : 104.
 SHIHAB Sahib : 279.
 SHREVE Dick : 164.
 SHRONK Bob : 257.
 SHULMAN Joe : 37.
 SIEGEL Don : 106, 300.
 SIEGEL Ray : 83.
 SILVER Horace : 172, 243.
 SIMMONS John : 63, 113, 148.
 SIMS Ray : 181, 183.
 SIMS « Zoot » : 10, 16, 24-25, 28-29, 31-32, 65, 74, 83, 100, 105, 126, 137, 149, 160, 162, 164, 181, 183, 191, 196, 208, 228, 234, 242-244, 248, 257, 259, 262-264, 267, 275, 279, 289-293, 312.
 SINATRA Frank : 44, 97, 101, 107, 158, 224-226, 228.
 SINCLAIR Upton : 14.
 SINGER Lou : 121.
 SISSLE Noble : 219.

SJÖGREN Emil : 260.
 ŠKVORECKÝ Josef : 269.
 SLACK Freddie : 16, 67.
 SLEET Don : 276.
 SMITH Ada : 14.
 SMITH Bill : 89, 126-128, 172, 265.
 SMITH Carson : 81-82, 135, 186-187, 210, 229, 234.
 SMITH Paul : 223-224, 273.
 SMITH Willie : 17, 71, 204.
 SOLAL Martial : 237.
 SOLANO George : 215.
 SONDERBLOM Ken : 294.
 SONDEHEIM Stephen : 118.
 SOUSA John Philip : 189.
 SOUTH Eddie : 121.
 SOUTHERN Jerry : 221.
 SOUTIF Daniel : 130.
 SPADE Sam : 87.
 SPANIER Muggsy : 80, 82.
 SPENCER Dick : 283.
 SPENCER Earle : 53.
 SPENCER Gordon : 220.
 SPENCER William « O'Neil » : 113.
 SPERLING Jack : 181.
 SPIVAK Charlie : 80, 157.
 STACY Jess : 69.
 STANKO Tomasz : 269.
 STARR Frederick : 268.
 STARR Kay : 19.
 STARR Kevin : 99.
 STEFFENS Gert : 264.
 STEIN Leonard : 189.
 STEINS Sleepy : 75.
 STERNBERG Josef von : 15.
 STEVENS Leith : 106, 148, 154, 160, 299-300.
 STEVENS Morty : 225.
 STEWARD Herbie : 24, 29, 31, 53, 254.
 STEWART James : 97, 174, 304.
 STEWART Rex : 166, 262.
 STITT Sonny : 25, 139, 281.
 STOCKAUSEN Karlheinz : 284.
 STODDARD Tom : 13-14.
 STOLLER Alvin : 79, 223.
 STOMPANATO Johnny : 98.
 STONE Andrew : 17.
 STONE Butch : 64.
 STONE Gene : 284.
 STRAUSS Johann : 121.
 STRAUSS Richard : 130.
 STRAVINSKY Igor : 20, 24, 34, 46-47, 53, 59, 119-120, 122, 130, 137, 249, 282, 284.
 STRAYHORN Billy : 24, 51, 71, 112, 124.
 STRAZZERI Frank : 238.
 STROZIER Frank : 177, 216, 275.
 SUDHALTER Richard M. : 233.
 SULIEMAN Idrees : 174.

SULLIVAN Joe : 103.
 SULLIVAN Maxine : 34, 112-113, 222.
 SUNKEL Phil : 246.
 SURMAN John : 130.
 SWALLOW Steve : 130, 274-275.
 SWANSON Gloria : 14.
 SWENSON Sure : 252.
 SWOPE Earl : 31, 60, 252.
 SYMPHONY SID (Sid Torin) : 27.
 TABACKIN Lew : 283.
 TALBERT Tom : 32, 52-53, 107, 292.
 TALLIS Thomas : 129.
 TATRO Duane : 137, 214.
 TATUM Art : 17, 63, 88, 106, 114, 122, 131, 148, 177-178, 309.
 TAVERNIER Bertrand : 70.
 TAYLOR Jackie : 14.
 TCHAIKOVSKI Piotr Illitch : 36, 122, 124.
 TEAGARDEN Jack : 47, 69, 162.
 TEDESCO Tommy : 183, 242, 285.
 TEMIANKA Henri : 129.
 TERRY Clark : 71, 130, 277.
 TESCHEMAKER Frank : 103.
 TESTONI Giancarlo : 265.
 THELIN Eje : 262.
 THESELIUS Gösta : 260.
 THIELEMANS « Toots » : 114.
 THIGPEN Ed : 238.
 THOMAS Dylan : 242.
 THOMAS Joe : 17.
 THOMAS René : 235, 257, 268.
 THOMPSON Chuck : 192.
 THOMPSON Lucky : 19-20, 27, 38, 70, 186, 238, 257.
 THORNHILL Claude : 10, 28, 33-34, 36-38, 42, 78, 83-84, 112, 115, 122, 126, 146, 248.
 THORNTON Big Mama : 102.
 TIMMONS Bobby : 171.
 TISSENDIER Claude : 113.
 TIZOL Juan : 71, 116, 162.
 TJADER Cal : 89, 91, 114, 242, 281.
 TOCH Ernst : 199.
 TOKUNAGA Kiyoshi : 274.
 TOLEDO Maria : 313.
 TOQUINHO (Antonio Pecci Filho) : 313.
 TORMÉ Mel : 90, 164, 225-228, 293, 296.
 TOSCANINI Arturo : 46.
 TOUFF Cy : 155, 176, 190-191, 231, 290.
 TOUGH Dave : 23, 63, 103, 163, 304.
 TOUZET René : 48.
 TRACY Spencer : 97.
 TRAILL Sinclair : 275.
 TRAVIS Nick : 77, 244.
 TRENET Charles : 155.
 TRENIER Milt : 73.
 TRENNER Donn : 229.
 TRICARICO Bob : 215.
 TRICE Amos : 230.

TRIGLIA Bill : 245-246.
 TRIPPE Sam : 204.
 TRISTANO Lennie : 60, 81, 83, 90, 126, 131-136, 189, 191-192, 196, 245, 260, 263-264, 282-283, 290, 309.
 TROUP Bobby : 228.
 TROUP Quincy : 41.
 TROVAJOLI Armando : 265.
 TRUITT Sonny : 41.
 TRUMBAUER Frankie : 111-112, 223.
 TRUSSARDI Luigi : 215.
 TRZASKOMSKI Jan « Ptaszyn » : 269.
 TUCKER Ben : 149, 192, 212-213.
 TUCKER Tommy : 77.
 TURETSKY Phil : 79, 82.
 TURNER Big Joe : 17.
 TURNER Lana : 15, 98.
 TWARDZIK Dick : 173, 210-211, 215, 252.
 TYNAN John : 271.
 ULANOV Barry : 91.
 ULYATE Bill : 129, 136.
 ULYATE Lloyd : 223.
 UMILIANI Piero : 265.
 URBANIAK Michael : 269.
 URSO Phil : 28, 211-212, 216, 245, 280.
 URTREGER René : 257, 291.
 USSINGTON Billy : 186.
 VALAMBRINI Oscar : 265.
 VALDES Bebo : 48.
 VALENTE Caterina : 263.
 VAN DAMME Art : 117.
 VAN ESSEN Eric : 294.
 VAN GARWOOD : 65.
 VAN KRIEDT Dave : 88-90, 253.
 VANDER Maurice : 257.
 VANZETTI Bartolomeo : 104.
 VARÈSE Edgar : 51, 130, 172, 236.
 VAUGHAN Sarah : 154, 281, 303.
 VELOSO Caetano : 310.
 VENTURA Charlie : 23, 64, 140, 174.
 VENUTI Joe : 111-112.
 VERDI Giuseppe : 121.
 VIALE Jean-Louis : 155, 162, 253-254.
 VIAN Boris : 37, 43, 101, 258, 272.
 VIDAL Carlos : 74, 150.
 VIDOR King : 15.
 VILLOLDO Angel Gregorio : 47.
 VINCENT Eddie : 13.
 VINNEGAR Leroy : 9, 106, 108, 126, 140, 154, 172, 177-178, 192, 212, 214, 223, 231, 233, 237.
 VIOLA Al : 178, 222, 224.
 VISEUR Gus : 80, 117.
 VOCE Steve : 183.
 VOLONTÉ Eraldo : 265.
 WAGNER Jean : 246.
 WAGNER Richard : 122, 130.
 WAGNER Robert : 305.
 WALD Jerry : 83, 155.
 WALDRON Mal : 251.
 WALLER Fats : 88, 104, 309.
 WALLICHS Glenn : 16.
 WALLIN Bengt Arne : 260.
 WALLINGTON George : 39, 77-78, 247.
 WALSH Raoul : 14.
 WALTON Cedar : 284.
 WARREN Fran : 222.
 WARREN Henry : 182, 295.
 WASHINGTON Denzel : 304.
 WASHINGTON Fred : 14.
 WATERS Ethel : 222.
 WATERS John : 302.
 WATKINS Doug : 215.
 WATKINS Julius : 117, 247.
 WATROUS Bill : 287, 294.
 WATSON Leo : 17.
 WATTERS Lu : 69, 74, 87.
 WATTS Ernie : 285.
 WATTS Kenny : 63.
 WAYNE Chuck : 114, 246.
 WAYNE Max : 221.
 WEBB Chick : 116.
 WEBER Bruce : 280.
 WEBER Carl Maria Von : 121.
 WEBERN Anton : 130.
 WEBSTER Ben : 17, 34, 63, 203, 224, 231-233, 244.
 WEBSTER Freddie : 65.
 WEIDLER George : 48.
 WEILL Kurt : 119-120, 220, 233, 251.
 WEIN George : 92, 271, 277.
 WEINKOPF Gerald : 267.
 WEINSTOCK Bob : 134.
 WEISKOPF Herbert : 126.
 WEISS Max : 91.
 WEISS Sol : 91.
 WELDING Pete : 212.
 WELLES Orson : 15, 97, 300.
 WELLS Dickie : 162.
 WESS Frank : 116.
 WESTON Paul : 208.
 WETMORE Dick : 214.
 WETZEL Ray : 115.
 WHALEN Philip : 242.
 WHARHOL Andy : 230.
 WHEELER Kenny : 130.
 WHITEMAN Paul : 14, 120-121, 219.
 WHITLOCK Bob : 70, 79-81.
 WHITLOCK Iola : 93.
 WHITMAN Ernie : 17.
 WHITMAN Walt : 242.
 WHITTLE Tommy : 267.
 WIENER Jean : 119.
 WIGGINS Gerald « Gerry » : 19, 107, 232.
 WILBER Bob : 132.

WILDER Alec : 117.
 WILDER Billy : 179.
 WILEN Barney : 28, 257-258, 277.
 WILEY Jackson : 251.
 WILEY Lee : 222.
 WILKERSON Don : 230.
 WILKINS Ernie : 191, 200.
 WILLET Chappie : 121.
 WILLIAMS William Carlos : 242.
 WILLIAMS Hank : 101.
 WILLIAMS Joe : 282, 303.
 WILLIAMS John : 177, 243.
 WILLIAMS John Townner : 117, 128, 182-183, 191, 275, 295.
 WILLIAMS Tennessee : 220.
 WILLIAMSON Claude : 52, 63, 157, 160, 162-163, 173, 273, 289-290, 300.
 WILLIAMSON Stu : 117, 125, 127, 137, 166, 172-174, 190, 234, 237, 273.
 WILSON Gerald : 20, 65, 108, 188, 204, 222, 283.
 WILSON John S. : 25.
 WILSON Nancy : 154.
 WILSON Robert : 124, 242.
 WILSON Shadow : 73, 113.
 WILSON Teddy : 15, 17, 88, 106, 112, 114, 260, 309.
 WINBURN Mae Anne : voir Lorraine Geller.
 WINDING Kai : 16, 28, 31, 39, 46, 78, 130, 301.
 WISE Buddy : 28.
 WISE Robert : 300.
 WITHERSPOON Jimmy : 233.
 WOFFORD Mike : 129, 275-277.
 WOLPE Stefan : 130, 250.
 WOOD Gloria : 198, 223.
 WOOD Nathalie : 304.
 WOODMAN Britt : 21, 68, 186.
 WOODS Phil : 244, 283, 312.
 WRIGHT Leo : 284.
 WYBBLE Jimmie : 73.
 WYLER William : 97-98.
 WYLIE Harold : 241.
 YANOW Scott : 289.
 YAW Ralph : 46.
 YOUNG Lee : 17, 65, 282.
 YOUNG Lester « Prez » : 17, 25, 27-29, 31, 34, 36, 52, 59, 65, 80, 83, 100, 104, 106, 111-112, 116, 131, 149, 155, 158-160, 170, 176, 179, 186, 190, 198, 237-238, 241, 243-245, 250, 252-254, 256-257, 259, 262, 266, 282-283, 291.
 YOUNG Marl : 107.
 YOUNG Trummy : 27, 63, 162.
 ZACHARIAS Bernard : 258.
 ZAPPA Frank : 284-285.
 ZAWINUL Joe : 159, 264.
 ZETTERLUND Monica : 262.
 ZIEFF Bob : 211, 214-215, 266.
 ZOLLER Attila : 159, 262-264.
 ZORN John : 104.
 ZORTHIAN Jirayr : 230.
 ZUBOV Alexei : 268.
 ZWERIN Mike : 38.

Table

Avertissement	7
En guise d'avant-propos	9
<i>Première partie</i>	
Les grands ancêtres	11
<i>CHAPITRE I</i>	
Il était une fois la Californie	13
<i>CHAPITRE II</i>	
Woody Herman et l'ombre du Président	23
<i>CHAPITRE III</i>	
Miles Davis au Capitol	33
<i>CHAPITRE IV</i>	
Stan Kenton ou le conservatoire	43
<i>Deuxième partie</i>	
Les pères fondateurs	55
<i>CHAPITRE V</i>	
Modern Sounds, l'affirmation d'une identité	57
<i>CHAPITRE VI</i>	
Le Lighthouse comme port d'attache	67
<i>CHAPITRE VII</i>	
Une étoile est née, Gerry Mulligan	77
<i>CHAPITRE VIII</i>	
Dave Brubeck ou la solitude du pianiste de fond	87
<i>Troisième partie</i>	
La West Coast telle qu'en elle-même...	95
<i>CHAPITRE IX</i>	
La nostalgie n'est pas ce qu'elle devrait être	97
<i>CHAPITRE X</i>	
Vos papiers s'il vous plaît	103
<i>CHAPITRE XI</i>	
Certains l'aiment frais	111

CHAPITRE XII
Sous les yeux d'Occident 119

CHAPITRE XIII
Vive la liberté 131

Quatrième partie

Que le spectacle commence 143

CHAPITRE XIV
Shorty au pays des géants 145

CHAPITRE XV
Les étoiles du phare 157

CHAPITRE XVI
Les hommes de Shelly 169

CHAPITRE XVII
Dave, Marty, Chico, Lennie, et les autres... 181

CHAPITRE XVIII
Mais où sont les grands orchestres d'antan ? 195

CHAPITRE XIX
Deux personnages dans un paysage 207

CHAPITRE XX
Eh bien ! Chantez maintenant 219

CHAPITRE XXI
Les visiteurs d'un soir 229

CHAPITRE XXII
The Cool World — 1. États-Unis 241

CHAPITRE XXIII
The Cool World — 2. Europe 253

CHAPITRE XXIV
Le temps de l'occultation 271

CHAPITRE XXV
A l'Ouest, du nouveau 287

ANNEXE I
Hooray for Hollywood ! 299

ANNEXE II
De la Cité des anges à Ipanema 309

Bibliographie 315

Discographie 321

Index des titres cités 323

Index des noms cités 363