Document generated on 07/13/2025 4:40 a.m.

L'Inconvénient

Buddy Bolden ou la légende du roi inouï

Stanley Péan

Number 79, Winter 2020

URI: https://id.erudit.org/iderudit/92281ac

See table of contents

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)
2369-2359 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Péan, S. (2020). Review of [Buddy Bolden ou la légende du roi inouï]. *L'Inconvénient*, (79), 94–99.

Tous droits réservés © L'inconvénient, 2020

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Buddy Bolden ou la légende du roi inouï

JAZZ **Stanley Péan**

Dans l'une des dernières séquences du film *Bolden* (2019), le trompettiste, chanteur et chef d'orchestre Louis Armstrong (magistralement incarné par le comédien Reno Wilson), de retour dans son patelin de New Orleans à l'été 1931 après une longue absence, se confie au public blanc et bourgeois rassemblé dans la somptueuse salle de bal de Suburban Gardens pour son concert retransmis à la radio louisianaise WSBN :

– Ce matin-là, je déambulais dans ce quartier et j'ai entendu un son que je n'avais jamais entendu avant. Messieurs-dames, laissez-moi vous dire quelque chose : [ce musicien] jouait la mélodie la plus triste qu'on puisse entendre. Je l'ai regardé, j'ai dit : « Monsieur. » J'ai dit : « Pourquoi vous jouez si triste ? Pourquoi vous jouez un air si triste ? » Et il m'a regardé et il a dit : « Mon fils, aujourd'hui, ils ont emmené le roi. Ils ont emmené le roi. » J'ai dit : « Le roi ? » Je n'étais qu'un gamin, vous comprenez. « Le roi ? j'ai dit. Mais qui est le roi ? » Il a dit : « Qui est le roi ? Buddy Bolden. Le roi Buddy Bolden. » C'est ce qu'il m'a dit. Alors j'aimerais dédier le prochain morceau à Buddy Bolden, premier roi de la musique à New Orleans.

Sur ce, Armstrong et son orchestre se lancent dans une interprétation mélancolique de « Timelessness », l'un des thèmes originaux composés par le trompettiste Wynton Marsalis pour ce drame biographique qu'il a coproduit. Réalisé et coscénarisé par Daniel Pritzker, le film raconte la vie et la brève carrière du cornettiste Charles Joseph « Buddy » Bolden (6 septembre 1877 – 4 novembre 1931), personnage mystérieux du ragtime néo-orléanais dont aucun enregistrement n'est parvenu jusqu'à nous. Interné au Louisiana State Insane Asylum à Jackson en 1907, après un diagnostic de psychose alcoolique aiguë, Bolden a passé le reste de son existence en institution et s'est éteint quelques mois après la diffusion du concert de son brillant héritier stylistique Louis Armstrong.

Pour Daniel Pritzker, héritier milliardaire d'un richissime clan chicagoain, guitariste et leader de la formation de rhythm 'n' blues Sonia Dada, la produc-

tion de ce film s'inscrivait dans une certaine logique, puisque son précédent, un long métrage muet intitulé laconiquement *Louis* (2010), retraçait l'enfance de Louis Armstrong à New Orleans. Pritzker a mené à terme son projet sur Buddy Bolden, du premier jet de son scénario jusqu'à sa sortie en salle, convaincu que la trajectoire du cornettiste constituait « une page d'histoire étasunienne et une tragédie aux proportions mythiques. Dès le départ, j'ai vu cela comme une occasion de raconter une allégorie sur l'âme de l'Amérique ».

Transmise de bouche à oreille, la légende du roi Bolden fait état de son puissant son de cornet, de son sens inné de l'improvisation, et de son style qui a influencé les jeunes cornettistes et trompettistes qui ont évolué dans son sillage, particulièrement Joe « King » Oliver, Freddie Keppard et Bunk Johnson. Willie Cornish, le tromboniste de son groupe, a parlé d'enregistrements sur cylindres de phonographe réalisés par la formation à la fin des années 1890, mais aucune copie n'aurait survécu. D'autres vétérans de New Orleans, George Baquet, Alphonse Picou et Bob Lyons, ont également évoqué une séance du début des années 1900, mais l'historien Tim Brooks estime que ces cylindres, s'ils ont réellement existé, ont été enregistrés à titre privé par des marchands de musique locaux sans jamais faire l'objet d'une mise en marché commerciale.

Aux dires de Wynton Marsalis en décembre 1993, lors d'un concert au Village Vanguard, alors qu'il présentait le deuxième mouvement de sa suite *Some Present Moments of the Future* justement intitulé « The Legend of Buddy Bolden » (initialement créé sur *Citi Movement – Griot New York*, Columbia, 1992) :

> Les gens aimaient écouter Buddy Bolden jouer. Parce que sa musique était syncopée, elle les faisait danser. Parce que sa musique était du blues, ils dansaient avec cœur. Et parce que c'était aussi du jazz, ils dansaient avec cœur et précision. Buddy Bolden jouait si fort que quand il soufflait dans son cuivre à New Orleans les gens d'Algiers, de l'autre côté du fleuve, pouvaient l'entendre et

> ça leur faisait du bien parce qu'ils comprenaient alors que l'heure du swing avait sonné.

L'affaire est donc entendue. Et ainsi que nous l'annonce par intertitres le cinéaste Pritzker, en guise de liminaire à son film : « On sait très peu de choses sur Buddy Bolden. Il est né à New Orleans en 1877. Il a inventé le jazz. » L'attribution de la paternité du jazz à cette figure obscure aurait sans doute froissé le pianiste, chanteur et compositeur néo-orléanais Ferdinand Joseph Lamothe, alias Jelly Roll Morton [1890-1941], qui se prétendait seul et unique fondateur de ce genre musical. Mais étant donné que Morton avait lui-même puisé dans le répertoire de Bolden, on peut présumer qu'il aurait convenu partiellement de l'a priori du film. En tout cas, tous les récits sur Bolden confirment qu'il fut l'instigateur d'un style de musique de danse qui incorporait des éléments de blues et de gospel au ragtime si populaire à l'époque, et qui ménageait une place importante à l'improvisation.

En dehors des rapports officiels sur son internement, les informations factuelles sur Buddy Bolden restent plutôt rares, surtout comparativement aux récits bien documentés de la vie de Louis Armstrong, de Jelly Roll Morton ou de Sidney Bechet, les trois génies qui ont façonné l'idiome classique du jazz de New Orleans. Le brouillard qui nimbe la figure de Bolden ne l'a sans doute rendue que plus attrayante pour des créateurs comme Daniel Pritzker ou, quarante ans plus tôt, pour le poète et romancier canadien d'origine sri-lankaise Michael Ondaatje, qui consacrait à l'énigmatique cornettiste sa première œuvre de fiction, *Coming Through Slaughter* (Anansi, 1976 ; en français, *Le blues de Buddy Bolden*, Boréal, 1987).

> C'était le meilleur jazzman, le plus tonitruant et le plus adulé de son époque, mais il n'avait jamais été un professionnel. Sans se soucier de fissures à ses lèvres, il vous balançait des notes immenses, les tenait, et pouvait atteindre une force inouïe dès la première qui attaquait l'oreille. Il était obsédé par la magie de l'air, ces odeurs qui devenaient neutres lorsqu'elles tournaient dans son poumon, puis en émergeaient dans la tonalité choisie.

Comme le soulignait judicieusement Emily Petermann dans « Unheard Jazz: Music and History in Michael Ondaatje's *Coming Through Slaughter* » (dans le collectif *Apropos Canada / À propos du Canada,* Peter Lang Publishing, 2010), Ondaatje s'était donné le défi de recréer par l'écrit un sujet absent et un objet inouï, Buddy Bolden et sa musique supposément géniale, ce qui équivalait à reconstituer les origines historiques et légendaires du jazz lui-même, tout en explorant les thématiques de la genèse de l'art, de la fonction du génie et de la folie dans le processus de création ainsi que les sous-thèmes de la sexualité, de la violence, de la gloire et de l'individualité. Mais comme le fait remarquer l'essayiste et blogueur Ted Gioia dans son billet « Michael Ondaatje's Jazz Novel », le romancier ne donne pas l'impression de se soucier outre mesure de la vérité historique. Sous sa plume, Bolden écoute la radio, converse longuement au téléphone et conduit une auto – trois activités à tout le moins étonnantes pour l'époque où se déroule grosso modo l'intrigue de *Coming Through Slaughter* (1905), alors que l'on comptait environ huit mille voitures et cent quarante-quatre miles de route pavée dans l'ensemble des États-Unis et que moins de dix pour cent des foyers américains étaient pourvus de lignes téléphoniques.

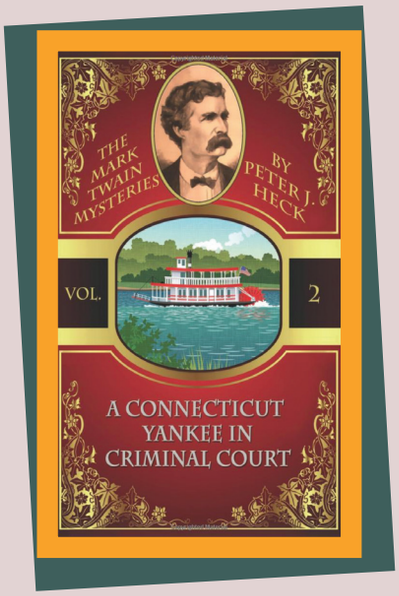
Qui plus est, bon nombre de faits tenus pour véridiques par Ondaatje au moment de la parution de son roman ont été depuis réfutés comme relevant de la rumeur, du mythe, de l'exagération ou d'un amalgame de plusieurs personnages. Dans son ouvrage essentiel *In Search of Buddy Bolden: First Man of Jazz* (Louisiana State University Press, 1978), paru deux ans après *Coming Through Slaughter*, le biographe Donald M. Marquis affirme que Bolden n'était ni barbier ni éditeur de la feuille de chou *The Cricket*. Ce ne sont là que deux des idées reçues à son sujet qu'il faudrait oublier, n'en déplaise à Wynton Marsalis, qui les rapporte comme parole d'évangile juste avant d'interpréter « The Legend of Buddy Bolden » lors de son concert de décembre 1993 (*Wynton Marsalis Septet Live at the Village Vanguard*, disque 5, Columbia, 1999).

L'une des belles trouvailles d'Ondaatje, selon moi, est d'avoir mis en parallèle le destin de Bolden et celui de John Ernest Joseph Bellocq, photographe entré dans l'histoire pour ses saisissants portraits des prostituées de Storyville, le quartier chaud de New Orleans, et dont Louis Malle s'est notamment inspiré pour son film *Pretty Baby* (1978). Dans un cas comme dans l'autre, Ondaatje s'intéresse moins à l'exactitude biographique qu'à ce qui dans ces vies sert ses réflexions sur les liens entre la créativité et les pulsions autodestructrices. Le romancier oppose le caractère débridé et explosif du musicien au comportement du photographe, plus introverti, qui exprime ses désirs frustrés par l'entremise de photographies érotiques qu'il *viole* de manière compulsive en les abîmant délibérément. Écrit dans une langue capiteuse, le bouquin est hanté par une sensualité omniprésente, tantôt torride, tantôt diffuse, un aspect auquel fait brillamment écho le film *Bolden* dans les scènes de baise assez explicites comme dans les scènes de concert au Funky Butt Hall, le lieu de création privilégié du cornettiste, où sa musique éveillait les instincts charnels des femmes qui dansaient devant et pour lui.

Cette image revient dans le livre *Buddy Bolden's Storyville Blues* (Lulu, 2014), où le romancier Peter Nissen prête sa voix à Nora Bass, la jeune et belle concubine de Bolden. Nissen raconte leur rencontre en des termes qu'illustre admirablement le film de Pritzker.

> Des couples s'étaient mis à danser et je n'avais jamais rien vu de tel. Les filles devenaient folles et soulevaient leurs jupes, pour révéler leurs beaux bas et leurs longues jambes. Le groupe s'appelait « The Buddy Bolden Band ». Il jouait du cornet – une petite trompette – et chantait et présentait les chansons. Chaque fois que Buddy Bolden faisait quelque chose, les filles hurlaient et lui envoyaient des signaux et faisaient des gestes. Même maintenant, après tant d'années, j'éprouve du plaisir à me remémorer cet après-midi. Nous connaissions beaucoup des chansons que jouait le groupe, mais la manière de les jouer était nouvelle pour nous. Le public autour de nous qualifiait cette musique de ragtime. Dora et moi étions déroutées, car ils ne jouaient que très peu de vrais ragtimes. Plus tard, j'ai compris que ce que le public appelait ragtime faisait uniquement référence à la façon dont le groupe jouait.

Évidemment, Michael Ondaatje et Peter Nissen ne sont pas les seuls à s'être approprié la figure du cornettiste de New Orleans dans des œuvres de fiction. Dans son savoureux polar historique *A Connecticut Yankee in Criminal Court* (Berkley, 1996), Peter J. Heck fait apparaître Bolden sur le chemin de Samuel Clemens, alias Mark Twain, détective malgré lui enquêtant sur une sordide affaire de meurtre par empoisonnement à New Orleans.



Dans un roman graphique préfacé par Donald Marquis, *Let That Bad Air Out: Buddy Bolden's Last Parade* (The Porcupine's Quill, 2008), le bédéiste Stefan Berg présente sa version de la fin tragique du précurseur méconnu du jazz. Et plus récemment, Nicholas Christopher a pour ainsi dire creusé le sillon avec *Tiger Rag* (Dial Press, 2013), un roman dans lequel il imagine le sort d'un enregistrement (fictif) sur cylindre de cire du standard éponyme réalisé le 5 juillet par le Buddy Bolden Band, longtemps donné pour perdu puis retrouvé un siècle plus tard.

Sans doute peut-on déplorer que même des récits non romanesques de la vie de Bolden fassent partie du folklore à son sujet, notamment *Buddy Bolden and the Last Days of Storyville* (Bayou Press, 1998) du banjoïste Danny Barker, qui s'appuie sur le témoignage d'une seule source, un dénommé Dude Botley, qui semble n'avoir jamais existé et qui est probablement un composite de multiples individus anonymes à la crédibilité douteuse.

Ultimement, ce qui rapproche surtout le long métrage de Daniel Pritzker du roman de Michael Ondaatje, c'est leur construction en mosaïque, qui privilégie l'assemblage désordonné de *flashbacks* plutôt qu'une chronologie linéaire. À l'instar de *Coming Through Slaughter, Bolden* nous ballotte entre diverses époques de la vie du protagoniste. Entre le sombre décor de l'asile psychiatrique où Buddy entend la voix et la musique de Louis Armstrong retransmises sur le poste radio d'une infirmière et les multiples théâtres de ses triomphes passés, entre le bureau enténébré du juge raciste qui lui assure que jamais il ne recouvrera sa liberté et les couchettes qu'il a partagées avec ses innombrables maîtresses, le film comme le roman dont il semble inspiré se déploie selon une structure musicale, avec ses passages finement orchestrés, ses interludes en apparence improvisés, ses chorus débridés, ses appels et réponses évoquant le gospel. Une structure jazz, en somme.

Parlant de musique, on doit applaudir le fait que Pritzker ait confié à Wynton Marsalis la composition, l'orchestration et l'interprétation de la trame sonore de *Bolden*, un choix judicieux vu les origines néo-orléanaises du trompettiste et compositeur, et vu son attachement aux formes antérieures du jazz qu'il juge plus légitimes que certaines autres plus récentes. Marsalis a eu l'occasion de prendre la défense du cinéaste contre les critiques qui lui reprochaient de ne pas respecter dans ses films les faits historiques certifiés. Selon Marsalis, opter pour la fiction suppose l'exercice d'une licence artistique. « Ce ne sont pas des documentaires », a expliqué à propos de *Louis* et de *Bolden* le trompettiste qui n'a jamais éprouvé la moindre réticence à souligner des évidences.

Outre ses compositions originales, Marsalis a intégré à la bande-son des arrangements de son cru pour des classiques signés Jelly Roll Morton (« Black Bottom Stomp »), Duke Ellington (« Happy Go Lucky Local ») et Charles Mingus (« Boogie Stop Shuffle ») ainsi que quelques pièces du compositeur créole Louis Moreau Gottschalk [1829-1869], autre vénérable précurseur quasi oublié du jazz. S'ajoutent à tout ça des contributions de Mark Isham et de Scott Steiner, quoique seuls les morceaux composés par Marsalis et une poignée de standards associés soit à Buddy Bolden, soit à Louis Armstrong figurent sur le disque paru au printemps 2019 sous étiquette Blue Engine, le label fondé par Marsalis. Ce disque, il faut l'admettre, est une réussite impressionnante, qui évoque certaines plongées antérieures de Marsalis dans le terroir cher à son cœur ainsi que les meilleurs moments de deux de ses précédentes bandes originales : la musique de *Tune In Tomorrow* (Columbia, 1990), film de Jon Amiel tiré du roman *Tante Julia et le scribouillard* de Mario Vargas Llosa, et celle, commandée mais jamais utilisée dans le film, de *Rosewood* de John Singleton, qui a néanmoins paru sur disque sous le titre *Reeltime* (Sony Classical, 1999).

Certes, le jazz n'avait pas attendu le film de Pritzker ni l'album de Marsalis pour honorer la mémoire du « premier roi de la musique à New Orleans ». Le grand répertoire jazzistique compte de nombreux coups de chapeau à Bolden, à commencer par celui composé en sa mémoire par le clarinettiste Sidney Bechet,

« Buddy Bolden Stomp » (1948). Avant cela, l'emblématique « Funky Butt » de Bolden avait été rebaptisée « Buddy Bolden's Blues » par le pianiste Jelly Roll Morton, qui l'a gravée sur disque en 1939. Depuis, sous ce titre ou sous celui de « I Thought I Heard Buddy Bolden Say », ce blues a été repris par des centaines d'artistes, dont Dr. John sur son album *Goin' Back to New Orleans* (Warner, 1992), Hugh Laurie sur *Let Them Talk* (Warner, 2011), le trompettiste Irvin Mayfield (un protégé de Wynton Marsalis) sur *Live at the New Orleans Jazz Playhouse* (Basin Street, 2015) et, forcément, Marsalis lui-même sur la bande-son mentionnée plus haut.

Enfin, sur l'album *Nina Simone Sings Ellington !* (Colpix, 1962), la pianiste et chanteuse interprétait « Hey, Buddy Bolden », une chanson cosignée par Billy Strayhorn et Duke Ellington et issue de leur ambitieuse suite *A Drum Is a Woman*, créée en 1956. Gravée sur microsillon la même année pour le label Columbia, la suite raconte l'histoire de Madame Zajj, incarnation des rythmes africains, et de Carribee Joe, dont les racines sont fermement ancrées dans la jungle. Au fil des voyages de Zajj à travers le monde, qui retracent l'essor du jazz et sa recherche de gloire et de raffinement, la dame subit l'influence des cultures qu'elle rencontre. Le mouvement qui nous intéresse met en lumière le talent du trompettiste Clark Terry et va comme suit :

Buddy Bolden tune up
Blowing horn was his game
Born with a silver trumpet in his mouth
He played the horn before he talked
Born on the after beat
He patted his foot before he walked
When Buddy Bolden tuned up you could hear him
Clean across the river clean across the river
He woke up the working people and kept the easy living
Call on Buddy Bolden call him Buddy Bolden

Je m'en voudrais de ne pas inclure dans cette liste *Coming Through Slaughter: The Bolden Legend* (SkyDeck Music, 2009), premier album de jazz pour grand ensemble du trompettiste et compositeur Dave Lisik, dont le titre renvoie directement au roman de Michael Ondaatje. Cette monumentale suite jazz met à contribution le trompettiste Tim Hagans, le saxophoniste Donny McCaslin, le tromboniste Luis Bonilla ainsi que le batteur Matt Wilson. Je m'en voudrais aussi de ne pas signaler en terminant que les principales distinctions honorant le talent des musiciens de jazz en Norvège se nomment les prix Buddy, et que même une formation rock contemporaine, le groupe Hop Along, fondé à Philadelphie en 2005, a dédié à Bolden la chanson « Buddy in the Parade » sur son troisième album, *Painted Shut* (Saddle Creek, 2015).

Pas mal, tout de même, pour un musicien dont le son n'est connu d'à peu près personne en ce bas monde !

Tel est l'héritage du roi inouï. ■