Cité de la musique

Exposition *We want Miles*

Audiodescription pour planches en relief

Document rédigé par Estelle Wolf

Document relu par : Caroline Jules, Delphine de Bethmann, Thierry Maniguet (pour les pages « Trompette » uniquement)
Relceture rapide : Wissam Hojeij

Enregistré dans le studio son par Jean-Michel Meunier le jeudi 10 septembre 2009.

Les termes écrits ***en italique, en gras et soulignés*** seront à prononcer avec l'accent anglais

Plage 900 Informations pratiques/mode d'emploi de l'audioguide

Bonjour,

Vous êtes entrés dans l'exposition Miles Davis ***We want Miles***. Cette exposition propose de retracer le parcours musical et personnel de Miles Davis, d'***East Saint Louis***, la ville de son enfance, jusqu'au concert rétrospectif qu'il donna sur le site de La Villette à Paris en 1991, peu avant sa disparition.
Chaque période de la carrière de l'artiste est présentée sous forme d'espaces inspirés des lieux qu'il a fréquentés, de ses disques, des musiciens qu'il a côtoyés, de l'image qu'il a véhiculée ainsi que de ses apports musicaux qui ont contribué à l'évolution du jazz.
On peut donc y trouver des clichés pris par les grands noms de la photographie musicale, des extraits vidéo de ses concerts, des instruments sur lesquels il a joué, des partitions ou des tenues de scène, des documents liés à la réalisation de ses albums, des pressages originaux de ses plus grands disques, mais aussi des œuvres d'art tels que tableaux ou sculptures.
Tout au long de l'exposition, vous pourrez écouter de manière très localisée des extraits musicaux ou des vidéos. Pour cela, il faudra brancher et débrancher le même casque que celui que vous utilisez actuellement sur des bornes prévues à cet effet. Votre accompagnateur vous aidera à repérer ces prises.

L'exposition se présente sur deux niveaux :

- le niveau zéro consacré à la période acoustique de Miles Davis et
- le niveau -1 (« moins 1 ») retraçant sa période électrique.

Pour vous guider dans cette exposition, un plan tactile et un audioguide vous ont été prêtés à l'accueil. Le plan général du niveau zéro de l'exposition vous est présenté en plage 903, celui du niveau -1 en plage 912.
Vous pouvez vous repérer sur le boîtier de l'audioguide grâce au point en relief sur le chiffre 5.
Le volume sonore est réglable grâce au bouton situé sur le côté droit de l'audioguide.

Cinq images tactiles sont placées dans les salles d'exposition : 4 au niveau zéro et une au niveau -1. Deux objets peuvent également être touchés : une trompette et sa sourdine.

Chaque partie de l'exposition et chaque élément tactile comporte un numéro entre 900 et 919, correspondant au nombre à taper sur le boîtier de l'audioguide pour accéder au commentaire détaillé. A n'importe quel moment, vous pouvez interrompre l'audioguide en appuyant sur la dernière touche en bas à gauche.

Voici le sommaire de l'audioguide, dont la durée d'écoute totale est d'environ 1heure :
- Plage 900 : informations pratiques/mode d'emploi de l'audioguide
- Plage 901 : témoignage du commissaire de l'exposition, Vincent Bessières.

Niveau zéro
- Plage 903 : description du plan du niveau zéro
- Plage 904 : texte d'introduction à la première période
- Plage 905 : étape tactile n°1 : plan en relief de la carte des Etats-Unis.
-Plage 906 : étape tactile n°2 : image tactile du tableau de Basquiat, ***Bird of Paradise.***
- Plage 907 : texte d'introduction à la 2ème période.
- Plage 908 : texte d'introduction à la 3ème période.
- Plage 909 : étape tactile n°3 : description de la trompette, de la sourdine tactiles et de la position de jeu.
- Plage 910 : texte d'introduction à la 4ème période.
- Plage 911 : étape tactile n°4 : image tactile de la pochette de l'album ***Sorcerer***.

Niveau -1
- Plage 912 : description du plan du niveau - 1
- Plage 913 : texte d'introduction à la 5ème période
- Plage 914 : étape tactile n°5 : image tactile de la pochette de l'album ***Bitches Brew***.
- Plage 915 : texte d'introduction à la 6ème période.
- Plage 916 : Miles Davis et sa passion pour la boxe.
- Plage 917 : texte d'introduction à la 7ème période
- Plage 918 : texte d'introduction à la 8ème et dernière période.

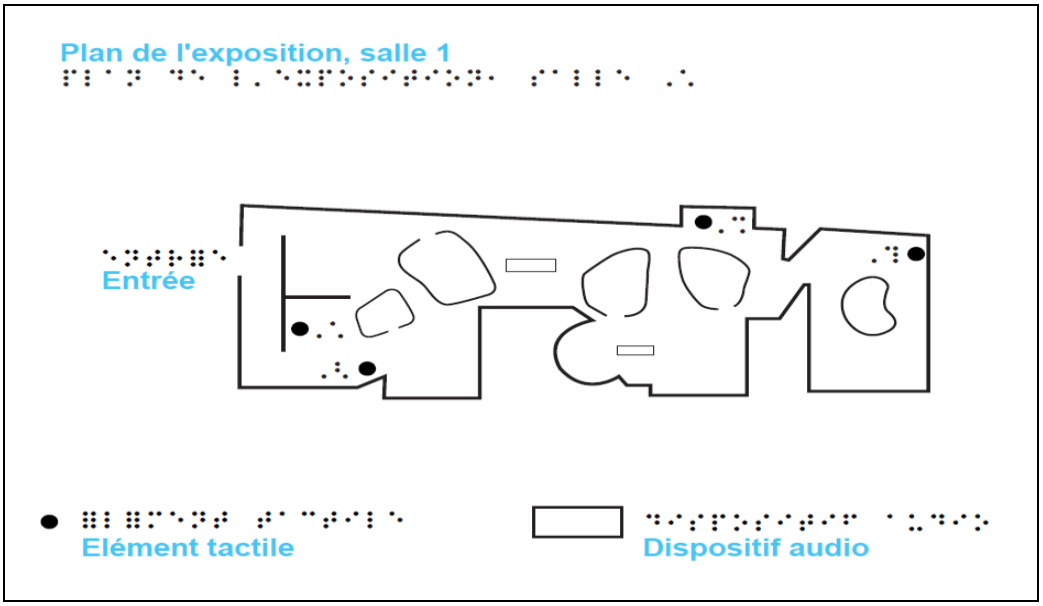
Bonne visite !

Plage 901 : Témoignage du commissaire de l'exposition, Vincent Bessières

(…)

La plage n° 902 qui suit est une présentation du scénographe, Réza AZARD.

Plage 903 : Plan en relief du niveau zéro de l'exposition



Ce commentaire est une description du premier plan tactile au 1/200ème qui vous a été distribué à l'accueil. Il représente le niveau zéro d'exposition et se lit dans le sens horizontal. Le numéro de la plage de l'audioguide ainsi que le titre de la planche sont inscrits en haut à gauche en braille.

La forme générale de cet espace est à peu près rectangulaire. La partie supérieure se compose d'une ligne horizontale régulière. En revanche, la partie représentée ici dans le bas du plan est moins linéaire et présente des renfoncements.
Ce niveau n'est pas séparé par des cloisons, il s'agit d'un espace unique. Il mesure environ 40 mètres de long par 15 mètres de large.

Cependant, il est rythmée par 4 petites salles que nous nommerons « sourdines », sorte de petites cabines ovoïdes réparties dans tout l'espace, dans lesquelles les visiteurs peuvent pénétrer, et pouvant atteindre 4,5 m de diamètre. Sur le plan, elles sont représentées par des formes arrondies de différentes tailles et remplies d'un revêtement granuleux. Leur contour n'est pas fermé, ce qui matérialise l'ouverture permettant d'accéder à l'intérieur par l'un des côtés. Dans ces sourdines, la musique est diffusée en continu, à l'aide de haut-parleurs, il n'y a donc pas besoin de brancher son casque à une prise. Pour écouter ces extraits musicaux, vous pourrez vous asseoir sur des banquettes prévues à cet effet, et retirer votre casque.
Ces sourdines peuvent également contenir des évocations des aspects de la vie et de l'œuvre de Miles Davis, incarnées par des objets lui ayant appartenu, des pochettes de disques, des partitions, des photographies ou des vidéos.

Sur le plan, vous trouvez également deux petits rectangles en relief. Le premier, situé entre les sourdines, matérialise un banc où vous pourrez vous asseoir durant la visite.
Le deuxième petit rectangle en relief se trouve en-dessous de la troisième sourdine en partant de la droite, et figure une vitrine, posée à même le sol.
Dans la dernière partie de ce niveau d'exposition, à droite sur le plan, la forme irrégulière en relief figure l'emplacement d'un podium où se trouvent divers instruments que l'on ne peut pas toucher: la batterie de Tony Williams, une trompette de Miles Davis, etc.
Un autre dispositif audio diffusé en continu, ne nécessitant pas de casque, se situe également dans cette dernière partie, le long de la paroi inférieure, matérialisé par la surface granuleuse. Il s'agit de la diffusion ***live*** d'un concert de Miles Davis donné en Allemagne en 1967.

Sur le plan, on trouve des points en relief qui représentent les quatre éléments tactiles de l'exposition, comme cela est indiqué sur la légende, en bas à gauche. Chaque point est associé à un numéro qui sera mentionné dans l'audioguide, de façon à ce que vous puissiez repérer l'emplacement de chaque étape tactile dans l'exposition.
Cette dernière est construite de façon chronologique et retrace des périodes et lieux caractéristiques du parcours de vie de Miles Davis.
En partant du bord gauche du plan tactile, l'entrée de l'exposition est indiquée en braille. A droite de cette entrée, sur le plan, une ligne verticale qu'il faut suivre vers le bas représente une paroi qui forme un petit corridor obscur faisant office de sas et qui constitue l'introduction de l'exposition.

Pour commencer la visite, il vous faudra emprunter ce sas vers le bas sur le plan, c'est-à-dire vous diriger sur votre droite une fois entré dans la salle. Ce corridor présente, sur des écrans suspendus au-dessus des visiteurs, une petite séquence filmée en boucle de Miles Davis en lunettes noires portant la trompette à ses lèvres et accompagnée d'une bande-son de la voix cassée de Miles. En effet, en 1956, il se cassa la voix et garda ainsi cette voix rauque toute sa vie.

Pour découvrir le texte d'introduction de la 1ère période de la vie de Miles Davis, tapez 904.

Plage 904 : texte d'introduction à la première période : *De Saint Louis à la 52ème rue : la quête de Bird (1926-1948), d'une enfance bourgeoise aux clubs new-yorkais, le rêve du be-bop.*

Enfant issu de la bourgeoisie afro-américaine, Miles Davis naît le 26 mai 1926 à Alton, une ville de l'Illinois située sur la rive orientale du Mississippi, où son père chirurgien-dentiste s'est établi à la sortie de ses études. Quelques mois plus tard, la famille déménage en aval du fleuve, à ***East St. Louis*** où le jeune garçon grandit, partagé entre un père qui lui inculque la fierté raciale et la réussite personnelle, et une mère qui prône l'intégration à la société blanche et l'adoption de ses valeurs. Contrairement au vœu maternel, Miles ne jouera pas du violon mais de la trompette, alors l'instrument roi du jazz. Il reçoit sa première trompette à l'âge de dix ans. Son professeur, un ancien jazzman professionnel, ***Elwood Buchanan***, oriente son jeu vers les trompettistes de la région qui ont développé une sonorité, le « ***St. Louis Sound*** », qui possède un caractère que l'on dit plus doux, plus subtil, que celui de ***New Orleans***. Il développe alors un style influencé par Clark Terry, natif de St-Louis.

Miles Davis est également marqué par les leçons de Joseph Gustat, première trompette de l'orchestre symphonique de ***St. Louis***, qui le pousse à utiliser un type d'embouchure auquel il sera fidèle toute sa vie. Il découvre le jazz grâce aux émissions de radio. Dès l'âge de seize ans, il intègre les ***Blue Devils*** d'Eddie Randle, l'une des formations phares de la ville, dont il devient le directeur musical. Le ***blues*** qu'il a entendu enfant le long des routes de l'Arkansas en allant rendre visite à son grand-père a marqué son esprit.

Depuis l'adolescence, sa fascination ne cesse de grandir pour le ***be-bop***, l'avant-garde du jazz de l'époque dont il rencontre les chefs de file, le trompettiste Dizzy Gillespie et le saxophoniste alto Charlie Parker, lorsqu'ils passent par sa ville en 1944. Dès lors, Miles Davis n'aura qu'une obsession : les rejoindre à New York.

> Miles : « J'avais 18 ans, j'étais encore bien novice dans certains domaines – les femmes et la drogue notamment. Mais j'avais confiance en mon aptitude à faire de la musique, à jouer de la trompette, et la perspective de vivre à New York ne me faisait pas peur »[1].

Il s'y installe peu après, en septembre 1944, sous couvert d'étudier à la ***Julliard School***, célèbre école de New-York.

[1] Troupe, Quincy, *Miles, l'autobiographie*, Paris, Infolio, 2007, p.103.

Mais Miles Davis délaisse vite l'enseignement académique pour le « conservatoire » bien plus informel des clubs de jazz, ceux de Harlem, lieux de sociabilité des musiciens noirs, et ceux que concentre la 52e Rue, fréquentés par un public blanc venu se divertir.

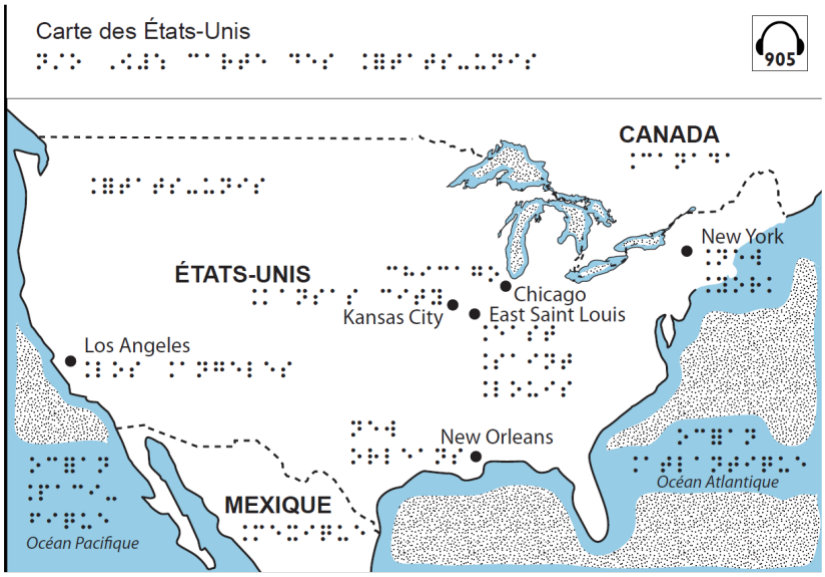
> Miles : « La 52ème rue, c'était quelque chose à l'époque. Elle était noire de monde, les clubs avaient la taille d'un salon. Ils étaient minuscules et pleins à craquer »[2].

Fasciné par le ***be-bop***, réaction de jeunes jazzmen noirs aux dérives commerciales du swing, Miles Davis tente d'en assimiler les règles complexes en allant écouter en direct ses principaux représentants. Il en fréquente les deux figures tutélaires, Dizzy Gillespie qui le prend en sympathie, et Charlie Parker, qui l'engage dès 1945 dans son quintet avec lequel il est régulièrement à l'affiche du club ***Three Deuces***. À leurs côtés, Miles Davis participe à ses premières séances d'enregistrement, élabore son style qui, déjà, le distingue des autres trompettistes bop. Fort de ce parrainage, Miles Davis se fait en quelques mois un nom dans le cercle des musiciens noirs qui le reconnaissent comme l'un des « modernistes » de l'époque.

Vous pouvez maintenant vous diriger vers l'étape tactile n°1, qui correspond à la plage numéro 905 de l'audioguide.

[2] Troupe, Quincy, *Miles, l'autobiographie*, Paris, Infolio, 2007, p.53.

Plage 905 : étape tactile n°1 : Carte en relief des Etats-Unis



Le numéro de cette image tactile, ainsi que son titre sont inscrits en braille en haut à gauche de l'image.

Cette carte est une reproduction en relief au format A3 des Etats-Unis, quatrième pays le plus vaste du monde. Situés en Amérique du Nord, ses 48 États, dont la forme évoque un pentagone, s'étirent sur quatre fuseaux horaires. Cette carte se lit dans le sens horizontal. Elle représente les lieux forts du parcours de Miles Davis.

Sur cette carte, 6 villes sont matérialisées par des points en relief et leur nom en braille : ***East Saint Louis, New-York, Chicago, Kansas City, New Orleans et Los Angeles***. Les océans sont aussi écrits en braille minuscule et les pays en braille majuscule. Les océans et les lacs sont représentés par des surfaces granuleuses.

Décrivons ensemble cette carte tactile. En partant du haut à gauche, au nord de la côte ouest des Etats-Unis, suivez la ligne horizontale en pointillés en relief vers la droite, qui représente la frontière nord avec le Canada. Cette ligne redescend jusqu'à être interrompue par des surfaces granuleuses, qui correspondent aux Grands Lacs. Au-dessus de ces Grands Lacs, vous trouvez le mot « Canada ».

De gauche à droite, ces 5 Grands Lacs sont le Lac Supérieur, le Lac ***Michigan***, le Lac Huron, le Lac Erié et le Lac Ontario.

En dessous de ces lacs et de gauche à droite, vous trouvez 3 points en relief correspondant respectivement aux villes de ***Kansas City, East Saint Louis et Chicago***. Si vous descendez verticalement à partir du point en relief figurant East Saint Louis, vous trouvez le point tactile correspondant à la ville de ***New Orleans***.

L'influence des musiciens de St. Louis qui, entre ***New Orleans, Chicago et Kansas City*** ont développé une « école » de trompette, laissera sa trace dans la propre sonorité de Miles Davis. Plus particulièrement, les cornettistes et trompettistes de ***New Orleans*** ont beaucoup influé sur Miles Davis à ***East St. Louis***, ville de trompette, et constitue une étape obligée sur la route des bateaux à vapeur parcourant le Mississippi.

La ville de Chicago est également très importante pour Miles Davis. C'est là que naîtra en 1950 le deuxième de ses trois fils : Miles IV. En 1955, il y signe un contrat avec les studios Columbia. A partir du 21 décembre 1965, la nouvelle mouture du «second quintet» de Miles Davis y enregistre ***the Plugged Nickel***.

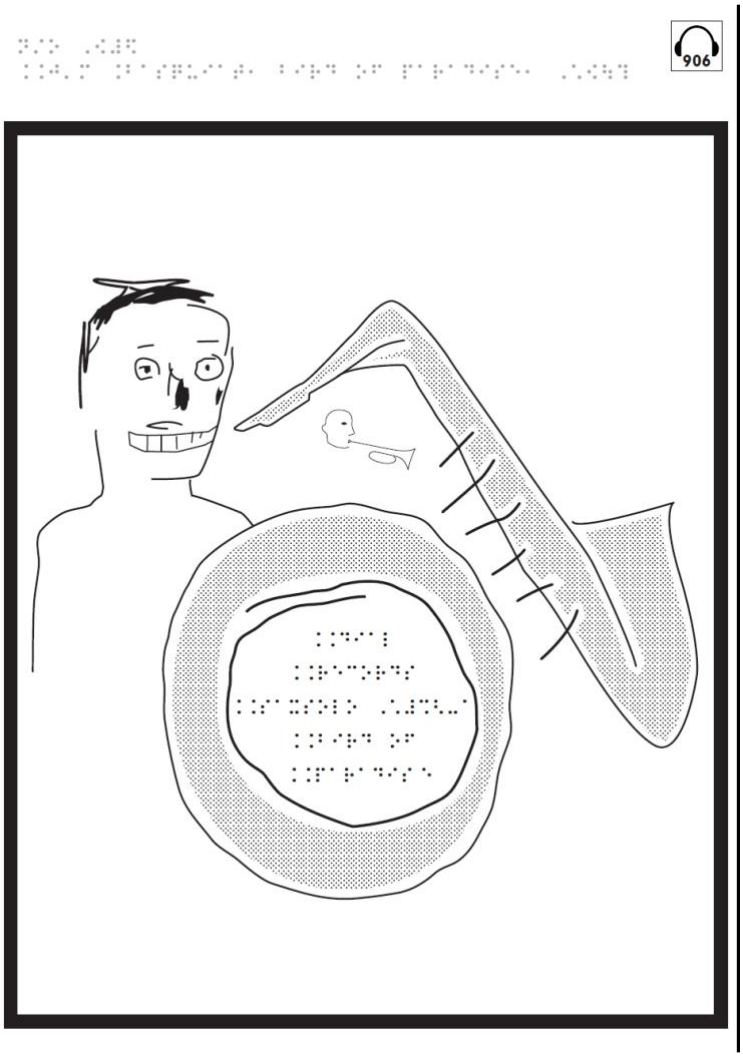
Revenons à la description de la carte des Etats-Unis.
A droite des Grands Lacs, vous pouvez suivre à nouveau la ligne en relief en pointillés jusqu'à l'intersection d'une autre ligne en relief continue qui redescend : vous vous situez à présent sur la côte est des Etats-Unis.
En descendant le long de la côte est, vous arrivez à l'inscription en braille « New-York ». L'Océan atlantique est situé juste sur sa droite.
C'est au début de sa carrière, lorsque l'orchestre de Dizzy Gillespie part pour Chicago, que ce dernier et Charlie Parker achèvent de convaincre Miles Davis que son avenir est à New York. Si les premiers bourgeons du ***bebop*** sont pour partie apparus dans les grandes villes du ***middle-west***, c'est à New York que le nouveau style a fleuri.
Entre 1949 et 1955, Miles Davis s'installe dans un hôtel de la 48ème rue. C'est aussi au cimetière de ***Woodlawn*** de New-York que Miles Davis est enterré.
En dessous de l'inscription « New-York », si vous continuer de suivre la ligne verticale en relief vers le bas, et vous pouvez remarquer que la côte est assez sinueuse, avec de nombreux renfoncements, revenant légèrement vers la gauche. 4 500 km séparent la côte pacifique à l'ouest et la côte atlantique à l'est.

En bas à droite de la carte, vous arrivez à une petite excroissance : il s'agit de la Floride. En poursuivant ensuite la ligne en relief vers la gauche, vous longez le Golfe du Mexique, bordant toujours l'Océan Atlantique.
Au milieu de cette côte, vous remarquez le point en relief ainsi que l'inscription « ***New Orleans*** », ville déjà évoquée auparavant et plus grande ville de l'état de Louisiane.

Vous arrivez alors à une ligne inférieure en pointillé. Il s’agit de la frontière avec le Mexique.
Vous êtes ensuite sur la côte ouest des Etats-Unis, dernière partie du rectangle, qui borde l’Océan Pacifique. En poursuivant vers le haut, vous trouvez à droite un point en relief représentant la ville de Los Angeles, située en Californie. Los Angeles est la ville du décès de Miles Davis le 28 septembre 1991 à l'âge de 65 ans. Miles Davis s’y est également rendu plusieurs fois durant sa vie pour y jouer.

Nous allons maintenant nous diriger vers la deuxième étape tactile, matérialisée sur le plan par le point en relief et le numéro 2 en braille. Il s’agit de la plage 906 de cet audioguide.

Plage 906 : Etape tactile n°2 : image tactile du tableau de Basquiat.



Cette image, toujours placée dans la première partie de l'exposition, se lit dans le sens vertical. Il s'agit d'une reproduction à l'échelle 1/4 du tableau original, une huile sur toile, de Jean-Michel Basquiat, qui mesure 152,5 cm x 106,5 cm.

Le numéro correspondant à la plage de l'audioguide (906), ainsi que le nom du peintre « J M Basquiat » et le titre du tableau « ***Bird of paradise*** 1984 » figurent en braille en haut de l'image tactile.

Il représente 3 éléments principaux. De gauche à droite : le buste de Charlie Parker vu de face ; au milieu un disque vinyle 78 tours et à l'extrême droite, un saxophone.

La couleur du fond est ocre, parsemé de petits aplats dorés, avec une petite surface rose, en bas à droite.

Commençons par décrire l'image en détail en partant du bord gauche, c'est-à-dire de la représentation de Charlie Parker au trait noir.

La ligne verticale en relief, partant du milieu de ce côté gauche de l'image, représente le bras de Charlie Parker. En suivant cette ligne vers le haut, vous remarquez qu'elle

se courbe vers la droite : il s'agit de l'épaule du musicien, puis qu'elle remonte verticalement : c'est son cou. Cette ligne s'interrompt ensuite pour reprendre un peu plus haut, et devient plus épaisse, figurant ses cheveux hirsutes. Cette ligne forme ensuite un arrondi vers la droite : c'est le haut de sa tête. Si vous continuez à suivre cette ligne en descendant, vous appréhendez l'autre côté du visage et du cou.
Puis la ligne en relief se courbe vers le bas à droite : il s'agit du haut des épaules.
Observons maintenant l'intérieur du visage. En partant du haut de celui-ci, on distingue deux petits traits horizontaux en relief qui représentent de fins sourcils. En dessous de chaque sourcil se trouvent deux cercles en reliefs avec un point au centre : ce sont les deux yeux. Encore en-dessous, on trouve une petite ligne en relief verticale inégale, plutôt épaisse, il s'agit du nez.
En dessous du nez, un petit trait horizontal évoque le haut de sa lèvre, qui surplombe sa bouche que vous trouvez juste en dessous. Sa forme est très simplifiée : il s'agit d'un rectangle allongé et allant jusqu'au contour de son visage sur la droite. A l'intérieur, les 5 petits traits verticaux espacés régulièrement dessinent ses dents.
A droite de Charlie Parker, au niveau de son épaule gauche la ligne de son épaule s'interrompt pour continuer sur le 2ème élément de l'image : un cercle. Les proportions réelles ne sont ici pas respectées, car ce disque vinyle 78 tours apparaît bien plus grand qu'il ne l'est en réalité, par rapport aux autres éléments du tableau.

Indifféremment sur la gauche ou la droite, longez cette masse noire de forme à peu près circulaire, mais non délimitée de manière précise. A l'intérieur, un autre cercle rempli de blanc, également irrégulier, a été tracé. A l'intérieur du petit rond figurent les inscriptions : « ***Dial records, sax solo, 1032-A, BIRD OF PARADISE*** », écrites en lettres majuscules. Il s'agit en effet de l'un des 78 tours de Charlie Parker auquel Miles Davis a collaboré à la fin des années 1940 pour le titre qu'il contient sur une des faces : ***Bird of Paradise***.

A droite de ce vinyle, une forme en relief, également traitée par de simples traits noirs sur le tableau original, marque le contour du saxophone : celui-ci est représenté tourné vers la droite. L'extrémité gauche du saxophone figure le bec, que l'instrumentiste pince avec ses lèvres. Le corps du saxophone est matérialisé par une ligne oblique qui forme un angle droit avec le bec et descend vers le bas à droite de l'image. La ligne en relief remonte ensuite presque à la verticale et se termine par un cercle en relief figurant le pavillon du saxophone.

Les clés de l'instrument – sortes de clapets sur lesquels on appuie pour boucher des trous afin de changer la hauteur du son - sont matérialisées sur le corps principal par de courtes lignes obliques. La couleur du saxophone sur le tableau original est jaune clair, et les contours noirs.

Au-dessus du disque vinyle, vous pouvez remarquer une petite forme en relief très discrète : il s'agit de la tête de Miles Davis, la trompette à la bouche, et tournée vers la droite. Ici, il est représenté de façon très schématique : seuls le contour de sa tête et son œil droit sont figurés, ainsi que sa trompette tournée vers la droite.

On remarquera que l'ensemble de ce tableau est représenté de façon très schématisée, avec des traits noirs à la manière d'un dessin d'enfant. C'est l'une des caractéristiques du style de Jean-Michel Basquiat né à New York en 1960 et mort à 28 ans. Peintre star des années 1980, il entretenait une admiration pour le jazz en général et le be-bop en particulier. Figure emblématique de l'avant-garde musicale noire des années 1940, Charlie Parker fut pour lui la source d'inspiration d'un grand nombre de ses tableaux.

Nous allons maintenant nous diriger vers la zone présentant la deuxième période de la vie de Miles Davis dont le texte d'introduction est lu sur la plage 907.

Plage 907 : texte d'*introduction à la période : Out of the Cool : invention et haine de soi (1949-1954).* Première émancipation, l'invention du cool et les tourments de la drogue.

En collaboration avec les arrangeurs ***Gerry Mulligan*** et ***Gil Evans***, Miles Davis dirige à partir de 1948, une formation de neuf musiciens à l'instrumentation inhabituelle qui laisse envisager un au-delà du bebop.

Postérieurement réunies sous le titre de ***Birth of the Cool***, ces pièces qui font la part belle aux orchestrations ouvrent la voie au jazz cool, alternative feutrée à l'urgence du be-bop, qui fera école en Californie sous le nom de ***West Coast Jazz***. En mai 1949, Miles Davis s'envole pour Paris où il est invité à se produire au Festival international de jazz, le premier organisé dans le capital après-guerre. Associé au pianiste ***Tadd Dameron***, le trompettiste fait figure – à l'instar de Charlie Parker également à l'affiche – de représentant du jazz moderne. Plusieurs concerts sont donnés à la salle Pleyel, à l'issu desquels Miles Davis est entraîné, notamment par Boris Vian qui lui a consacré tout un article avant sa venue, dans les caves de Saint-Germain-des-Prés, où la jeunesse bercée d'existentialisme s'émancipe au son du jazz. Miles y croise, dit-on, Jean-Paul Sartre et Pablo Picasso mais c'est la liaison qu'il noue avec Juliette Gréco, femme libre et bohème, qui incarnera dans son souvenir une liberté de sentiment et d'expression dont les lois de la ségrégation le privent encore aux États-Unis.

À son retour, le ghetto dans lequel le jazz moderne reste confiné lui pèse et il s'enfonce, comme tant d'autres, dans l'enfer de la toxicomanie. En réaction à la vogue pour le cool jazz, perçu comme fade et blanc, il creuse le sillon du ***bebop*** et la matière du ***blues***, fédérant autour de lui toute la jeune garde noire du hard bop naissant : ***Sonny Rollins, Jackie McLean, Milt Jackson, Thelonious Monk, Art Blakey, Horace Silver***, etc. participent aux enregistrements qu'il réalise pour les compagnies indépendantes Prestige ou Blue Note. Sa sonorité magnifiée par la sourdine ***Harmon***, il se forge un style.

La visite se poursuit avec la lecture du texte sur la 3ème période de sa vie en plage 908.

Plage 908 : texte d'introduction à la période *Miles Ahead : en studio pour Columbia (1955-1962).* En grande et petite formation, les albums de la consécration

En 1954, conscient d'être aspiré par une spirale autodestructrice, Miles Davis rompt avec la drogue et reprend en main sa carrière. Triomphant sur la scène du festival de Newport l'année suivante, il convainc ***George Avakian***, responsable artistique chez Columbia, l'une des grandes compagnies phonographiques de l'époque, de le prendre sous contrat. Ce dernier lui ouvre les portes du studio-maison, une ancienne église située dans la 30ème Rue à New York où seront enregistrés plusieurs chefs-d'œuvre.

Au milieu des années 1950, Miles Davis dirige un quintet de premier plan formé du pianiste ***Red Garland***, du contrebassiste ***Paul Chambers*** et du batteur ***Philly Joe Jones*** auxquels il adjoint le saxophoniste ténor ***John Coltrane***. Avec un talent certain, le leader joue des contrastes de personnalités de ce groupe, extrêmement soudé au plan musical : en 1955, en deux journées à peine, il enregistre la matière de quatre albums pour se défaire du contrat qui le lie au label Prestige. Chez Columbia,'***Round About Midnight*** et ***Milestones*** prolongent cette manière, marquée par l'influence du pianiste Ahmad Jamal, qui laisse respirer la musique et privilégie la retenue à l'exubérance. En 1958, ce « Premier Quintet » devient sextet avec l'ajout du saxophoniste alto ***Cannonball Adderley***. L'année suivante, avec ***Bill Evans*** au piano et Jimmy Cobb à la batterie, il donne naissance au chef-d'œuvre ***Kind of Blue***.

D'autre part, naissent d'ambitieux albums en grand orchestre, destinés à toucher un plus large public, à l'occasion desquels Miles Davis renoue avec ***Gil Evans***. Voulu par Columbia pour élargir son public, l'album ***Miles Ahead***, enregistré en 1957, marque les retrouvailles des deux musiciens. Miles Davis trouve dans les partitions du second un écrin qui magnifie son lyrisme et le caractère dramatique de ses interprétations.

En 1958, ***Porgy and Bess***, adaptation de l'opéra de George Gershwin, et, en 1959, ***Sketches of Spain***, qui comprend la fameuse relecture du *Concierto de Aranjuez*,

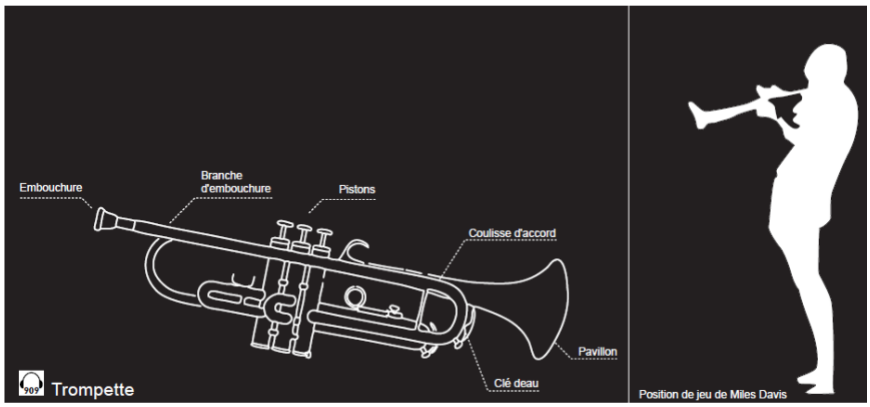
renforcent cette exceptionnelle collaboration. Il en découle une indéfectible amitié qui se prolonge par-delà les albums.

Considéré comme la révélation du jazz moderne grâce au soutien actif de son nouveau label, le trompettiste affiche, caché derrière des lunettes noires, une superbe qui rompt avec les complaisances du divertissement associées à la musique noire. En 1959, cependant, il est agressé devant le club ***Birdland*** à New York par des policiers après avoir refusé de circuler. À un moment où, dans le Sud des États-Unis, les mouvements de lutte pour les droits civiques sont violemment réprimés, l'incident vient rappeler qu'aucun afro-américain, fût-il célèbre, n'est à l'abri d'une bavure aux relents racistes…

En Europe, Miles Davis participe en novembre 1956 à une vaste tournée qui le voit partager la scène avec le saxophoniste ***Lester Young***, accompagné par le pianiste français René Urtreger. Un an après, il renoue avec le pianiste Le cinéaste Louis Malle, vient de terminer sa première fiction, un film noir pour lequel il est en panne de musique. Miles Davis improvise en une nuit, après avoir visionné les images montées, une bande originale crépusculaire qui contribuera à l'atmosphère et au succès *d'Ascenseur pour l'échafaud*.

Vous pouvez maintenant découvrir la trompette et la sourdine tactiles, ainsi qu'une image tactile représentant la position de jeu caractéristique de Miles Davis. La plage 909 en fait la description.

Plage 909 : Etape tactile n°3 : Trompette, sourdine et image de la position de jeu caractéristique de Miles Davis



De gauche à droite sur la table se situent respectivement : une trompette, une sourdine et la position de jeu de Miles Davis en relief.

Présentons tout d'abord la trompette. Cet instrument de la famille des cuivres est généralement en laiton, avec différentes finitions extérieures : polie, vernie, argentée, dorée ou plus rarement nickelée. Son poids varie mais l'instrument reste léger, portatif et donc fragile et précieux. La trompette est constituée d'un tube cylindrique enroulé sur lui-même d'une longueur d'environ 1,70 m et d'un pavillon, auxquels on adjoint une embouchure. Sa longueur ainsi enroulé se réduit à environ 55 cm.

Elle possède un mécanisme de pistons, permettant de jouer des notes plus graves et de combler ainsi les notes manquantes dans la trompette naturelle ou le clairon. L'étendue couvre deux octaves et demie.

La trompette la plus courante est en si bémol mais il existe des trompettes en ut, en ré, mi bémol, sol et la, et une trompette piccolo en si bémol.

Touchons maintenant les différentes parties de la trompette. En voici, de gauche à droite, la description :

► L'embouchure, placée ici contre le mur. Le son des instruments à vent est produit par une colonne d'air vibrant à l'intérieur d'un tube. L'air est mis en mouvement par les lèvres de l'instrumentiste placées contre l'embouchure. Cette embouchure, qui a ici été collée, ressemble à un entonnoir doté d'une tige cylindrique d'environ 5 cm de long.

► La queue de l'embouchure, non perceptible ici, s'insère dans la branche d'embouchure qui s'étend sur environ 30 cm. Sur cette branche, à 20 cm à droite de l'embouchure, vous remarquez un petit crochet servant à placer l'auriculaire de la

main droite, afin de caler la main pendant le jeu. Placée ainsi, la main droite sert à actionner les pistons que nous allons décrire plus tard.

► Au bout de la branche d'embouchure se trouve une coulisse d'accord. Il s'agit d'un tube de forme coudée qui s'insère dans la branche d'embouchure et qui, selon le réglage de sa position (plus ou moins enfoncée dans la branche) permet de s'accorder, c'est-à-dire de jouer une note de référence à la même hauteur que les autres musiciens. Celle-ci se vérifie le plus souvent à l'aide d'un accordeur électronique.

►En suivant cette coulisse d'accord, on remarque qu'au bas de la partie coudée se trouve une clé d'eau qui, une fois actionnée, libère l'eau de condensation accumulée dans le tube. Après cette partie arrondie, la coulisse vient s'insérer, à son autre extrémité, dans le tube qui alimente les pistons en air.

► Les pistons sont au nombre de 3. Ils permettent de varier la longueur de la colonne d'air en donnant accès à des tubes additionnels. Lorsqu'un piston est enfoncé, la longueur du tuyau augmente. Lorsqu'il est relâché, ce tube additionnel est bouché. La plupart des cuivres sont dotés de trois pistons, actionnés par trois doigts de la main droite : l'index, le majeur et l'annulaire. Pour que leur mécanisme soit fluide, ces pistons doivent être huilés régulièrement. Du piston de gauche part un tube qui s'évase après le coude, il s'agit de la branche du pavillon, terminée par le pavillon, dont l'aspect en entonnoir joue un rôle essentiel dans la production du son.

> Miles : « La trompette est un boulot pénible ! Il faut être robuste […]. C'est très dur pour les poumons, l'estomac, et les jambes. Mais mon entraînement est précieux pour le contrôle du souffle. […] Ce n'est pas la note qui compte, mais ce que vous en faites »[3]

Touchons maintenant la sourdine posée sur la table à droite de la trompette. Il s'agit d'une sourdine de la marque ***Harmon***, semblable à celle utilisée par Miles Davis. Les sourdines permettent de modifier le son. Elles se placent dans le pavillon. Il s'agit d'un petit objet conique en métal, d'environ 20 cm de long, semblable à un entonnoir. La partie cylindrique a un diamètre d'environ 9 cm. Contrairement aux sourdines qui laissent passer l'air de part et d'autre, la sourdine ***Harmon*** ferme entièrement le pavillon par un collier de liège. L'air qui traverse le trompette passe à l'intérieur de la sourdine et ressort par un tuyau amovible encastré dans la sourdine. Ce tuyau est souvent supprimé. Écoutons un extrait de trompette sans sourdine :

(- extrait sonore trompette sans sourdine)

[3] Bergerot, Pierre, *Miles Davis, Introduction à l'écoute du jazz moderne*, Paris,Seuil, 1996, p.53.

Écoutons un extrait du son de la trompette avec la sourdine ***Harmon*** mais sans le rajout du tube, comme l'utilisait souvent Miles Davis :

(- extrait sonore sourdine harmon)

On parle aussi de sourdine wha-wha car le son obtenu en bouchant et débouchant avec la main l'orifice du tube coulissant ressemble aux syllabes « oua–oua ». Écoutons, pour comparer, un extrait avec une sourdine wha-wha :

(- extrait sonore trompette avec sourdine wha-wha)

D'autres modèles de sourdines existent. On trouve notamment la sourdine sèche.

(- extrait sonore sourdine sèche)

La sourdine bol.

(- extrait sonore sourdine bol)

La sourdine d'appartement

(- extrait sonore sourdine d'appartement)

Enfin, amusons-nous à écouter le son que produirait une ventouse « ménagère » constituée par un seul entonnoir.

(- extrait sonore sourdine ventouse)

A droite de la sourdine, vous trouverez l'image tactile de la posture de jeu de Miles Davis. Sa silhouette est représentée de profil, tournée vers la gauche, peinte entièrement en noir sur l'image originale. La ligne verticale en relief du côté droit du personnage représente, de haut en bas, le sommet de la tête jusqu'au talon. On pourra remarquer, au milieu de cette ligne, une courbure très prononcée qui signale la cambrure du dos de Miles Davis, caractéristique de sa position de jeu. De l'autre côté du crâne, à gauche, la ligne en relief représente son visage. Au niveau de sa bouche, on distingue la trompette, ligne horizontale à gauche. Au-dessus des pistons, la petite boule matérialise sa main droite. En dessous se trouve son bras gauche tenant celle-ci, collé à son buste. La ligne verticale redescend ensuite jusqu'à ses pieds. Cette image est réalisée d'après un dessin schématique, tel un logo, qui apparaît sur certaines pochettes de disques comme ***Sketches of Spain*** (1959)ou ***Seven Steps to Heaven*** (1963), …Sûrement exagérée, elle se présente donc ici plutôt comme une image que Miles Davis voulait donner de lui que comme une retranscription fidèle.

La plage suivante n°910 vous présente la 4ème période de la vie de Miles Davis.

Plage 910 : texte d'introduction à la période intitulée *Miles Smiles : la liberté contrôlée (1963-1967).* Cure de jouvence et remise en jeu du jazz.

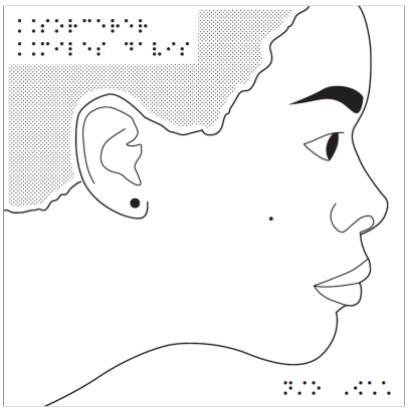
Au début des années 1960, Miles Davis est face à une situation inédite : ses musiciens le quittent pour voler de leurs propres ailes. Contraint de trouver du sang neuf, le trompettiste rassemble autour de lui, des instrumentistes plus jeunes et surdoués qui vont le conduire sur de nouveaux territoires et qui transcendent avec audace les conventions du jeu collectif : le pianiste ***Herbie Hancock***, le batteur ***Tony Williams,*** le contrebassiste ***Ron Carter*** et, pour finir, le saxophoniste ***Wayne Shorter***. Stimulés par les directions du trompettiste, ils abandonnent le répertoire traditionnel pour inventer un jazz libre, intuitif, contrôlé et nerveux, qui se démarque du free jazz qui se développe en parallèle.

À partir de 1963, Herbie Hancock, Ron Carter et Tony Williams (qui n'a alors que 17 ans) forment auprès de Miles Davis une rythmique qui s'arroge des libertés par rapport aux usages traditionnels du jazz. Un temps occupé par ***George Coleman***, le poste de saxophoniste échoit à Wayne Shorter en septembre 1964. Pendant près de quatre ans, Miles Davis pilote ce groupe dont il compare volontiers l'impétuosité à la conduite de la Ferrari dans laquelle il roule désormais. Le rapport à la pulsation, à l'harmonie, à la mélodie des thèmes devient beaucoup plus lâches, modulés dans l'instant dans une interaction permanente qui donne à la musique un caractère imprévisible qui ne s'exprime jamais mieux que dans le direct de la scène. L'influence de ce groupe sera considérable sur le jazz à venir.
Avec eux, Miles Davis retrouve un sourire juvénile, ainsi que le proclame l'un de ses albums : ***Miles Smiles***. International, son succès passe par Tokyo, Antibes ou Berlin, où ses concerts sont enregistrés pour être publiés sur disque.

La réussite artistique de Miles Davis se double, au début des années 1960, d'un confort matériel. Il fait régulièrement la une des magazines spécialisés dans le monde et suscite la curiosité des médias qui s'intéressent aux aspects les plus glamours de son existence. Miles Davis affiche son goût du luxe et se distingue comme l'une des figures d'une aristocratie noire du ***show-business***, admirée respectée. Il enchaîne les conquêtes féminines et les affiche sur ses disques.

La plage suivante, n°911, présente l'étape tactile n°4.

Plage 911 : Etape tactile n°4 : plan en relief de la pochette de l'album *Sorcerer*.



Cette image tactile se situe dans le dernier espace de cet étage. Il s'agit d'une reprise de la pochette de l'album ***Sorcerer***, au format 21 x 21 cm, l'original étant un carré de 31 cm de côté. Le titre est inscrit en haut à gauche de l'image tactile et le numéro 911, en bas à droite.
Ce disque est un album de jazz ***hard bop*** du Miles Davis Quintet sorti en 1967.

Décrivons ensemble l'image tactile de la pochette de cet album. Elle est ornée d'une photographie du profil de ***Cicely Tyson*** tournée vers la droite, en très gros plan et bien éclairé. ***Cicely Tyson***, actrice américaine, remplace la danseuse ***Frances Taylor*** dans la vie de Miles Davis et sur les pochettes de ces disques.

> Miles : « C'est avec ***Someday My Prince Will Come*** que j'ai commencé à exiger que Columbia fasse figurer des Noires pour mes pochettes. J'ai donc pu mettre ***Frances***, puis il y a eu ***Betty Mabry*** sur *Filles du Kilimanjaro*, ***Cicely Tyson*** sur ***Sorcerer*** et Marguerite ***Eskridge*** sur ***Miles Davis at the Filmore***. Je me suis ensuite débarrassé de tous ces textes de pochettes stupides. La musique parle d'elle-même »[4].

La première relation de Miles avec ***Cicely*** date de 1967. A la fin de la période silencieuse de Miles Davis au début des années 80, elle est revenue dans sa vie amoureuse et l'a aidé à retrouver une vie plus saine. Ils se marièrent en 1981 et à partir de 1985, passèrent beaucoup de temps à Malibu.

En partant du coin en bas à gauche, on peut remarquer une ligne en relief courbe qui remonte sur la droite puis se poursuit par une ligne quasi horizontale : il s'agit du cou de ***Cicely Tyson***, car sa tête est tendue vers l'avant. Puis la ligne s'arrondit légèrement et remonte vers le haut, il s'agit du menton de l'actrice. On perçoit ensuite sa bouche fermée puis son petit nez, assez rond. En poursuivant les contours de son visage, on observe, au-dessus de son nez, un creux qui correspond à la naissance de son front à hauteur de ses yeux, puis une ligne qui remonte verticalement, légèrement courbée vers l'intérieur qui forme son large front.

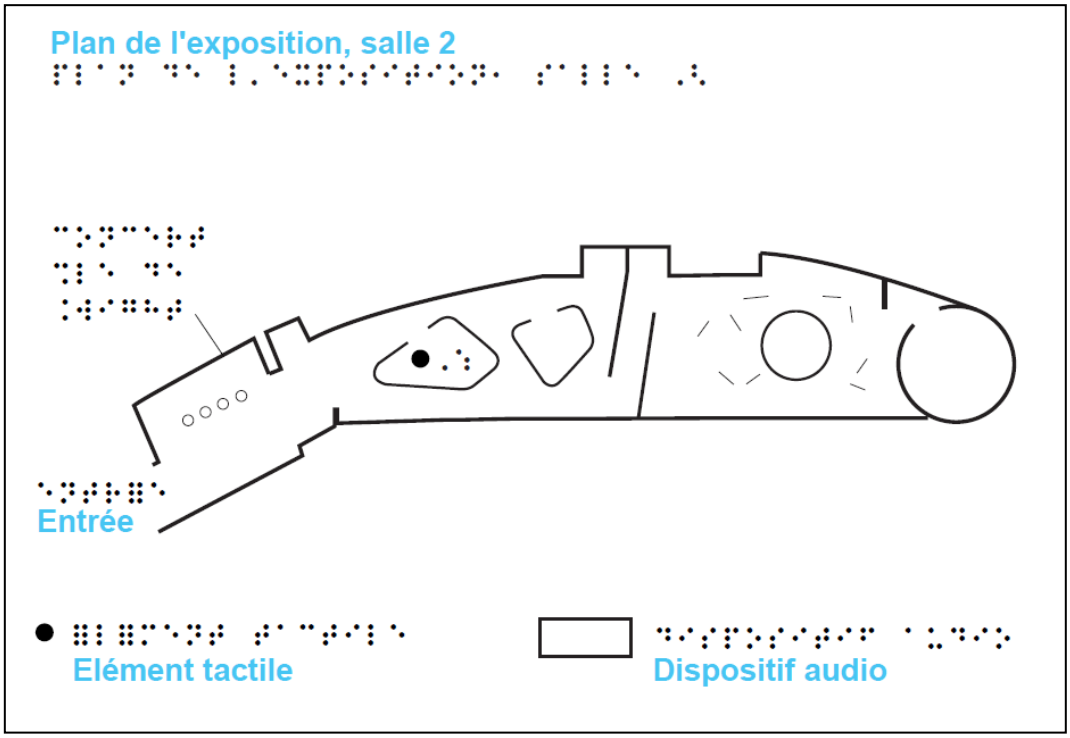
[4] Troupe, Quincy, *Miles, l'autobiographie*, Paris, Infolio, 2007, p.269.

En redescendant, on remarque, à l'intérieur du visage, un large sourcil noir formant un arc de cercle régulier, puis son œil droit grand ouvert. Au niveau de sa narine, on distingue un grain de beauté figuré par un petit point en relief au milieu de la joue.
Un peu à gauche au niveau de son front, une ligne en relief redescend en biais vers la gauche le long de ses tempes, puis contourne son oreille : il s'agit de ses cheveux courts de couleur noire sur la photo originale, et repérables ici par une trame granuleuse. A l'oreille, elle porte une boucle d'oreille en perle représentée ici par un petit point au niveau du lobe.
Cicely Tyson est une belle femme qui possède des traits fins et une peau très noire. Elle semble fixer quelque chose devant elle. Il est difficile de lui attribuer une expression ou de contextualiser l'image, car il n'y a pas de décor, pas d'autre repère visuel que son visage.
Sorcerer est un album est inventif, où le recours à l'ostinato met en valeur les mouvements improvisés. Il trouvera son prolongement encore plus abouti dans *Nefertiti*. Sa sonorité et son timbre sont amples, ronds, nets, « d'un cuivre admirablement patiné » qui évoque « le satin d'une peau » comme le dit Franck Bergerot dans son ouvrage *Miles Davis, introduction à l'écoute du jazz moderne*. D'ailleurs, il laisse un peu de côté sa sourdine pour ces enregistrements.

La poursuite de l'exposition va maintenant se faire au niveau -1. Pour vous y rendre, il faut retraverser ce niveau zéro et ressortir par l'entrée. Marchez ensuite pendant environ 10 mètres en longeant une rambarde sur la droite, puis empruntez l'escalier de 21 marches sur la droite.

La plage suivante, n° 912 vous décrit le plan du niveau - 1 de l'exposition.

Plage 912 : description du plan de la salle 2 de l'exposition :



Au bas de l'escalier et avant de pénétrer dans la deuxième partie de l'exposition, vous passez dans un couloir non représenté sur ce plan, où les murs sont ornés des noms de tous les collaborateurs de Miles Davis durant sa carrière. De plus, quelques postes informatiques sont à votre disposition pour écouter ou visionner des documents sur l'artiste, en bas à droite de l'escalier. Ils ne sont cependant pas équipés de synthèse vocale.

En avançant de quelques mètres, sur votre droite, vous arrivez dans un premier espace. A gauche, sur le plan, il est représenté par une salle rectangulaire, ainsi que par une surface granuleuse indiquant la présence d'un dispositif audiovisuel. En dessous de cette surface rugueuse, 4 petits cercles figurent des sièges où vous pouvez vous asseoir pour écouter le concert. Dans cette zone est diffusé le concert donné lors du festival de l'Ile de ***Wight***,. Miles Davis y participa en 1970. Ce festival de pop music se déroulait sur plusieurs jours sur l'île de ***Wight***, au sud de l'Angleterre. Il a été créé en 1968, mais s'est arrêté en 1970, à l'époque de la mort de Jimi Hendrix, avant de renaître en 2002.

Si vous poursuivez votre parcours vers la droite sur le plan, vous pénétrez dans la une autre salle que nous allons maintenant décrire.

Sa forme est plutôt régulière, semblable à un demi-ovale, la ligne droite horizontale en bas représente l'une des parois et la ligne courbe du haut l'autre mur. Ce niveau -1, contrairement au niveau zéro, est délimité par deux cloisons, séparant l'espace en deux : sur le plan tactile, il s'agit des deux lignes verticales en relief situées à peu près au milieu de l'étage. Elles forment deux parois parallèles qui constituent un couloir étroit, par lequel les visiteurs pénètrent pour passer d'un côté à l'autre de la zone. Ce couloir symbolise la période de « silence » de Miles Davis, sorte de passage obscur de sa vie.
A gauche de ce couloir obscur, le parcours est rythmé par deux « sourdines », semblables à celles du niveau zéro et que vous retrouverez aisément sur ce plan par leur forme ovoïde. La première contient la 5ème et dernière étape tactile.

Au-delà du couloir, à droite des cloisons, il n'y a pas de « sourdines », mais uniquement des bornes de branchement pour les casques et des assises, matérialisées ici par de petits traits obliques qui parsèment l'espace ainsi qu'un podium, cercle en relief, avec des instruments qui ne peuvent pas être manipulés.
.
A la fin de l'exposition, à l'extrémité droite sur le plan tactile, se trouve un espace en forme de cercle. A l'intérieur de cette dernière salle, vous percevez à nouveau un revêtement granuleux symbolisant un dispositif audio. Il s'agit en effet d'un espace intitulé ***The end***, où est projeté le concert donné par Miles Davis dans la grande Halle de la Villette en 1991, peu avant sa mort.

Pour ressortir de l'exposition, vous devrez retraverser tout cet étage et remonter au niveau zéro.

La plage suivante, qui porte le numéro 913, est une lecture du texte d'introduction à la 5ème période.

Plage 913 : texte d'introduction à la période *Miles électrique : la distorsion du rock (1968-1971)*. Nouvelle époque, nouveau look, Miles branché sur le rock.

1968 apporte son lot de contestation sociale, de tensions raciales et de nouveautés musicales. Autour de Miles Davis, les musiciens s'intéressent aux claviers et aux sonorités « électriques » ; lui-même s'interroge sur la manière d'intégrer les rythmes du rock dans sa musique, interpellé par la popularité d'artistes qui, tels ***Jimi Hendrix***, ***James Brown*** ou ***Sly Stone***, touchent les foules alors que le jazz semble confiné à une audience réduite. Miles se « branche », élargit son cercle, y intègre l'autrichien Joe Zawinul qui a des idées novatrices en matière de composition, et le guitariste anglais ***John McLaughlin***. Il contribue à l'émergence de ce qu'on appellera le « jazz-rock ».

Bouleversant sa musique sous l'influence du rock, Miles Davis change de code vestimentaire et les couvertures de ses albums traduisent sa mutation. Entre surréalisme et psychédélisme, les peintures de Mati Klarwein (1932-2002), figure de la contre-culture, ornent les pochettes de ***Bitches Brew*** et ***Live/Evil***, deux doubles albums à la manière des Beatles. En 1969, le trompettiste fait la une du magazine Rolling Stones, preuve que son public dépasse largement le cercle du jazz.

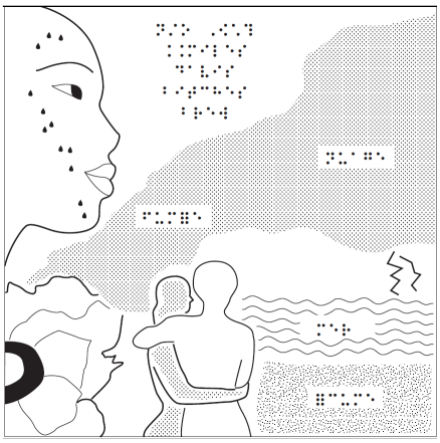
Le studio devient l'antre où s'élabore la musique, en étroite collaboration avec le producteur Teo Macero qui a recours à toutes les techniques de montage et de mixage pour lui donner forme. Disque d'or, ***Bitches Brew***, paru en 1970, marque son temps.

Avec l'appui des dirigeants de la Columbia, il se produit dans les deux grandes salles-temples de rock de l'époque, le ***Fillmore East*** à New York et le ***Fillmore West*** à San Francisco et partage l'affiche avec des stars de la pop. Le label tire plusieurs albums de ces concerts. Ses prétentions de star en matière de rémunération font l'objet d'échanges souvent âpres avec la maison de disques.

En 1968, il a épousé l'une des égéries du moment, la flamboyante ***Betty Mabry*** qui mènera une carrière de chanteuse sous le nom de ***Betty Davis***.

Pour symboliser cette période « électrique », nous allons décrire une reproduction de la pochette de l'album ***Bitches Brew*** dans la plage suivante, n°914, située sur la plan à l'emplacement du point numéro 5, dans la première sourdine.

Plage 914 : Etape tactile n° 5 : plan en relief de la pochette de l'album *Bitches Brew* (1970).



Cette image tactile se trouve juste à droite de l'entrée de la première sourdine, collée au mur. Il s'agit d'une reproduction au format 21x21 cm de la pochette de ***Bitches Brew*** daté de 1970 et dont la taille originale est un carré de 31 cm de côté.

La pochette de l'album est une reproduction de la peinture à l'huile sur toile de Mati Klarwein. Le titre, tel qu'on le trouve sur la pochette originale ***MILES DAVIS BITCHES BREW***, est inscrit en braille en haut au centre de l'image.

La légende veut que le titre original envisagé pour l'album ait été ***Witches Brew*** ("Bande de Sorcières"), mais que Betty Davis ait convaincu Miles de le changer pour ***Bitches Brew*** (dont une traduction approximative pourrait être "Bande de garces").

Décrivons l'image en détail. L'image mêle des éléments humains et naturels : en haut à gauche, on retrouve un visage de femme noire, tournée vers la droite. Détaillons-le : de haut en bas, la ligne en relief dessine respectivement son front, son nez, sa bouche, son menton et une partie de son cou. A la jonction de son front et de son nez, sur la gauche, on perçoit nettement son œil ouvert en forme d'amande et fixant l'horizon. Juste au-dessus de celui-ci se dessine son sourcil droit, trait en relief en léger arc de cercle.

Sur toute la surface de son visage se trouvent de petits points en relief qui représentent des gouttes de sueur, dues à la chaleur dispensée par le soleil. L'image originale est significative de cela, car le ciel, à droite du visage, est d'un bleu intense. Une atmosphère de grande chaleur se dégage de cette partie de l'œuvre.

Au dessous de ce visage, dans le coin en bas à gauche, on peut reconnaître de petites lignes irrégulières et sinueuses représentant le bord des pétales de la moitié droite d'une fleur vue de face et de couleur rose sur l'original. Un peu plus bas sur le bord gauche de l'image tactile, un demi-cercle épais en relief figure le centre de la fleur. Celle-ci est disproportionnée par rapport au visage. Nous sommes en présence d'une œuvre non réaliste, bien qu'associant des représentations d'objets réels à des personnages.

De ces pétales part une longue surface granuleuse, vers le haut à droite, qui va en s'élargissant. Il s'agit d'un « nuage de fumée » qui se dégage de cette fleur qui se consume et qui monte vers le ciel comme l'indiquent les deux inscriptions en braille dans cette surface rugueuse : « fumée » et « nuage ». Cette nuée de couleur ocre sur la pochette est traitée ici par une trame de petits points.

A côté de la fleur, en bas au centre de l'image se trouvent deux femmes enlacées, coupées au niveau des jambes par le bord inférieur : celle de gauche est tournée vers la droite et celle de droite est vue de dos. Sur le personnage de gauche, en partant du bas, la ligne représente ses fesses, puis son dos. Cette femme est représentée par une surface granuleuse. Le petit trait granuleux qui se prolonge vers la droite représente son bras passé autour de la taille de la femme de gauche. Du personnage de droite, on devine le visage puis les épaules jusqu'aux hanches.

A droite de ces deux femmes, l'écume, mot inscrit en braille, peinte en blanc sur l'original, est représenté par une surface rectangulaire rugueuse remplissant le coin inférieur droit de l'image.

Au-dessus, on perçoit cinq lignes en relief horizontales ondulées : il s'agit de la mer d'un bleu très foncé sur l'original. Au-dessus de cette mer, deux lignes verticales en zigzag figurent les éclairs de l'orage. Encore au-dessus, la trame grainée représente les nuages noirs et se confond avec la fumée émanant de la fleur en combustion. Il semblerait que cet orage soit provoqué par la fusion des éléments humains et naturels. Cette partie droite de l'œuvre contraste donc avec la luminosité de la partie gauche. Cette image procure une grande sensation d'étrangeté et de mystère. En même temps, les nombreuses couleurs rendent cette peinture plutôt joyeuse.

Les voyages de Mati Klarwein ont orienté sa peinture vers un imaginaire métis en adéquation avec l'émergence d'une culture pop éprise d'ailleurs. La rencontre avec Miles Davis donne naissance à des images qui mélangent les genres.

> Miles : « En décembre 1967, j'ai emmené le groupe en studio avec Gil Evans. J'évoluais déjà vers un son de guitare parce que j'écoutais de plus en plus James Brown. Je sentais naître un désir de changer mais je ne savais pas encore en quoi consisterait ce changement. Je me suis donc intéressé à ce que les instruments électriques pouvaient m'apporter [5]».

La plage suivante, n °915, vous présente le texte d'introduction à la 6ème période.

[5] *Ibid*., p.307.

Plage 915 : texte d'introduction à la période *On the corner : la pulsation du funk (1972-1975).* En quête du son de la rue : la noirceur du funk et l'impact de la boxe.

Epicentre d'un groupe dont les musiciens changent fréquemment, Miles Davis au début des années 1970 glisse des climats nébuleux du rock à l'énergie fiévreuse et hypnotique du funk. Inquiet de ne pas toucher le public afro-américain, Miles cherche à prendre le pouls du ghetto et à absorber le son de la rue, dont il demande à son ami Corky Mc Coy de représenter les stéréotypes en couverture de ses disques.

À partir de 1972, c'est essentiellement sur scène que Miles Davis explore une musique aux développements spontanés, portée par le groove profond du funk et des superpositions de percussions extra-européennes. La thématique est réduite à sa plus simple expression : des « codes-phrases » qui servent de points de ralliement. Entouré de musiciens issus du blues, du funk ou du rhythm'n'blues, tel le guitariste Pete Cosey, Miles Davis densifie toujours plus l'environnement, allant jusqu'à réunir dans son groupe trois guitaristes et plusieurs orgues et claviers – dont il joue lui-même – et dont les timbres superposés tissent une jungle saturée d'électricité. Il façonne la matière sonore avec des gestes de boxeur – un sport qu'il pratique assidûment et dont il admire les champions. Modulée à l'aide d'une pédale wah-wah identique à celle des guitaristes, sa trompette ajoute à la densité de ce flux sonore qui ne débute et ne s'arrête que d'un geste impérieux, sur un mode on/off, deux mots qui figurent au recto et au verso de l'album ***On the Corner***.

Enregistré en 1972, ce disque s'apparente à un manifeste. Porté par la pulsation du bassiste ***Michael Henderson***, issu des studios de la ***Motown***, et traversé par l'électricité de guitaristes rompus aux vertus de la distorsion et à l'expressivité du blues, son groupe devient le pourvoyeur d'une musique dense et obsessive qui s'étire en de longues improvisations sur des thèmes aux structures indiscernables dont les développements sont modelés et orientés en direct sur scène.

La plage suivante, n° 916, fait une allusion à la passion de Miles Davis pour la boxe.

Plage 916 : Miles Davis et sa passion pour la boxe

Dès son plus jeune âge, Miles Davis s'est passionné pour le sport : baseball, football américain, basket-ball, natation et surtout la boxe.
L'importance de la boxe est une évidence dans l'existence de Miles Davis. Il la pratique, elle le fascine. Au batteur ***Art Taylor***, il déclare même que c'est son seul hobby. Lorsqu'il a décroché de l'héroïne en 1954, c'est en prenant exemple sur la détermination de ***Sugar Ray Robinson***, champion dont il sera fier de devenir l'ami. Miles Davis voit dans la boxe une école de l'exigence dont les fondements – précision du geste et réactivité – nécessitent un apprentissage de longue haleine mais ne sont rien sans la liberté de l'inspiration.
En 1970, le trompettiste est sollicité pour réaliser la bande originale d'un documentaire consacré à ***Jack Johnson***, premier champion du monde poids lourds afro-américain de l'histoire en 1908. Miles s'identifie à ce boxeur affranchi qui menait grand train et ne craignait pas les menaces racistes dont il était l'objet.

Dans cette salle d'exposition est présenté le sac de frappe de Miles Davis derrière une vitrine. Il s'agit de l'accessoire indispensable des boxeurs. De forme semblable à un polochon, il se compose d'une housse en cuir noir remplie d'une matière rigide, afin d'alourdir le tout et d'offrir de la résistance au boxeur lorsqu'il frappe le sac.
Des photos de Miles Davis en séance d'entraînement complètent cette évocation.

> Miles : « J'allais à la salle de sport dès que je le pouvais et Bobby [Mc Quillen] m'apprenait la boxe. On allait voir les matchs ensemble. Comme sur un instrument de musique, il faut travailler, travailler encore. On me dit souvent que j'ai une mentalité de boxeur. Je crois que je suis quelqu'un d'agressif pour ce qui est important pour moi, la musique par exemple, ou le fait de faire ce que je veux. Je suis prêt à me battre sur le champ, physiquement, si je pense que quelqu'un m'a fait du tort[6] ».

Nous allons maintenant nous intéresser à la 7ème phase de la vie de Miles Davis qui est décrite sur la plage numéro 917.

[6] Troupe, Quincy, *Miles, l'autobiographie*, Paris, Infolio, 2007, p.193

Plage 917 : texte d'introduction à la période *Silence, solitude et requiem (1976-1980)*. Affres, vertiges et réclusion.

Epuisé par plusieurs opérations chirurgicales, des déboires sentimentaux et divers excès, Miles cesse de se produire sur scène en 1975. L'un des derniers morceaux qu'il enregistre avant sa retraite est une longue pièce aux accents funèbres***, We Loved Him Madly***, véritable requiem en hommage à ***Duke Ellington*** qui vient de disparaître. Pendant de longs mois, Miles Davis, gagné par la dépression, vit réfugié chez lui. Alors que le monde s'alarme de son silence, les tentatives pour organiser des tournées ou le faire entrer en studio échouent jusqu'en 1980. Cette année-là, sous l'influence de ses proches et épaulé par de jeunes musiciens de Chicago, parmi lesquels son neveu batteur ***Vince Wilburn***, il amorce un retour.

La plage 918 vous présente la dernière période de sa vie.

Plage 918 : texte d'introduction à la période *Star people : l'icône planétaire (1980-1991).* Mise en scène d'une légende, iconique et cathodique.

Fasciné par les synthétiseurs et les possibilités offertes par les nouvelles technologies en studio, Miles Davis réinvente une manière de faire de la musique à l'image de l'époque. S'imprégnant de la pop mais sans perdre de vue le blues, son répertoire s'ouvre aux tubes (Cindi Lauper, Michael Jackson, Toto et Prince) conçus comme de nouveaux standards. La sonorité de sa trompette devient l'élément central de ses disques et, ses concerts, des shows théâtralisés. Mécontent de sa relation avec Columbia, il signe en 1986 un contrat faramineux avec Warner Bros. La réalisation de l'album *Tutu* répond aux ambitions fixées par le label. Maîtrisant les techniques de l'enregistrement multipiste et de la programmation des synthétiseurs et boîtes à rythmes qui lui permettent d'assurer seul quasiment toutes les parties instrumentales, Marcus Miller conçoit une série d'orchestrations qui sont autant d'écrins haute couture sur lesquels Miles Davis n'a plus qu'à poser en studio ses parties de trompette. Orné de trois superbes photographies d'Irving Penn, soutenu par une imposante campagne de promotion, l'album atteint des chiffres de vente considérables.

Devenue une figure du show-biz clinquant des années 1980, Miles Davis est sollicité pour figurer dans des publicités, participe au ***charity-business***, accepte d'apparaître sur des disques de pop stars, prête sa sonorité à des bandes originales. Il interprète même des rôles au cinéma ou à la télévision.
Il publie son autobiographie en 1989, adopte des tenues insolites dessinées par de grands couturiers, expose ses talents de peintre. En effet, Miles Davis se met à dessiner en 1982 pour rééduquer sa main qui, à la suite d'une attaque, est restée partiellement paralysée.

Pour terminer cette exposition, vous allez pouvoir découvrir la dernière salle qui présente une projection audiovisuelle du dernier concert de Miles Davis à Paris. En juillet 1991, il renoue avec d'anciens compagnons de route côtoyés à différentes époques de sa carrière lors d'un concert émouvant à La Villette.
Miles s'éteint peu après, le 28 septembre, à Los Angeles. En 1992 paraît l'album ***Doo-Bop***, collaboration inachevée avec des rappeurs, témoignage posthume de son intérêt naissant pour le hip-hop et ultime pas en avant d'un artiste qui avait constamment cherché à renouveler sa musique.

La visite de l’exposition est maintenant terminée. Nous vous invitons à revenir sur vos pas pour ressortir de l’exposition. Nous espérons que vous avez passé un agréable moment N’hésitez pas à nous contacter pour nous donner votre avis sur cette exposition et sur les outils qui vous ont été proposés.
Nous vous invitons également à venir découvrir les concerts de la Cité de la musique, le nouveau parcours tactile des collections permanentes du Musée et les ressources sonores de la médiathèque accessibles grâce à un logiciel de lecture d’écran.

A très bientôt !