



UN  
FILM DE  
CLINT  
EASTWOOD

# BIRD



PRIX D'INTERPRÉTATION  
MASCULINE  
FESTIVAL DE CANNES  
1988

UNE PRODUCTION MALPASO "BIRD" FOREST WHITAKER DIANE VENORA MUSIQUE DE LENNIE NIEHAUS  
ÉCRIT PAR JOEL OLIANSKY PRODUCTEUR EXÉCUTIF DAVID VALDES PRODUIT ET RÉALISÉ PAR CLINT EASTWOOD

Distribution Les Acacias avec le concours du **CNC**



## SYNOPSIS

BIRD est une interprétation cinématographique de la vie de Charlie «Yardbird» Parker, jazzman visionnaire et musicien accompli qui éleva le saxophone à un niveau d'expression inédit. Le film dépeint alternativement la jeunesse et la maturité de cet homme et de ce créateur de génie, sa carrière et ses drames personnels.

Charlie Parker fut une énigme. La puissance et la beauté de son style firent de lui un précurseur, mais sa vie privée fut un enfer. Ce film tente d'éclairer le penchant de Parker pour la drogue, l'alcool et les femmes, de comprendre la nature de sa passion pour Chan Richardson, la complexité de sa vision et, surtout, sa musique.

## FICHE TECHNIQUE

RÉALISATEUR  
**CLINT EASTWOOD**  
SCÉNARIO  
**JOEL OLIANSKY**  
PHOTOGRAPHIE  
**JACK N. GREEN**  
MUSIQUE  
**LENNIE NIEHAUS**  
MONTAGE  
**JOEL COX**  
PRODUCTION  
**WARNER BROS.**  
**THE MALPASO COMPANY**

## FICHE ARTISTIQUE

CHARLIE «BIRD» PARKER  
**FOREST WHITAKER**  
CHAN PARKER  
**DIANE VENORA**  
RED RODNEY  
**MICHAEL ZELNIKER**  
DIZZY GILLESPIE  
**SAMUEL E. WRIGHT**  
BUSTER FRANKLIN  
**KEITH DAVID**  
BREWSTER  
**MICHAEL MCGUIRE**

## BIRD

Etats-Unis - 1988 - 2h40

## FESTIVAL DE CANNES 1988

Prix d'Interprétation  
Masculine

## COPIES NEUVES

## SORTIE

LE 20 JUILLET 2011

## PRESSE

BOSSA NOVA  
Michel BURSTEIN  
32, bd St Germain  
75005 Paris  
Tel : 01 43 26 26 26  
Fax : 01 43 26 26 36  
bossanovapr@free.fr  
www.bossa-nova.info

## ENTRETIEN AVEC CLINT EASTWOOD



Tragique coïncidence. Au moment où vous présentiez à Cannes votre film consacré à Charlie Parker, le trompettiste Chet Baker, l'un des plus grands poètes du jazz, dis-

paraissait à Amsterdam dans des conditions toujours inexpliquées. Mais nul n'en doute, c'est un nouveau drame provoqué par la drogue. La même malédiction frappera-t-elle toujours les jazzmen ?

*Je ne sais pas. Heureusement, les choses sont aujourd'hui plus faciles pour les jazzmen qu'à l'époque de Charlie Parker. Chet Baker, comme tous les musiciens apparus dans les années 40 et 50 a reçu de plein fouet la musique de «Bird». Cette musique était si neuve, si forte que, indirectement, elle a encouragé toute une génération à pénétrer dans l'univers de la drogue. Mais Parker lui-même n'a jamais cherché à convertir les autres. Au contraire, il a tout fait pour les dissuader. Le cas de Chet est bien sûr une tragédie. Il jouait et chantait si bien. Il ne faut pas pourtant être trop pessimiste. Il y a peu de temps à Los Angeles, je suis allé écouter dans un club Red Rodney - un ancien partenaire de «Bird» et l'un des héros de mon film. A 60 ans, il est en pleine forme et joue comme un jeune homme. Son mode de vie est aujourd'hui à l'opposé de ce qu'il était en pleine révolution be-bop. Il ne fume plus et a arrêté la consommation de toute drogue. Il a vu le film. Cela l'a beaucoup ému. (...)*

**Le personnage central de votre film, c'est la musique de Parker. Pour la première fois, un film accorde une place importante à la musique.**

*Il fallait qu'il en soit ainsi. Raconter une histoire aussi tragique que celle de «Bird» en ne proposant que deux ou trois morceaux eût été stupide. J'aurais manqué l'essence même du sujet. Mais le film est plus long que je ne l'avais prévu. Dans ce cas précis, il fallait prendre parti de défendre la musique.*

**Vous vouliez que les spectateurs non initiés à la musique de Parker aient le temps de la découvrir et qu'elle fasse, comme une drogue bénéfique, doucement son effet ?**

*Absolument. J'ai choisi de donner aux vrais amateurs de jazz la possibilité de jouir pleinement de sa musique. Mais, j'espère que les spectateurs qui ne la connaissaient pas ou mal auront la chance d'en tomber amoureux et comprendront mieux cette histoire tragique d'une autodestruction.*

**BIRD est construit comme un morceau de jazz. Au début, vous exposez le thème mélodique et dramatique principal. Ensuite par le jeu du montage et des flash-back, vous proposez des variations musicales. Est-ce délibéré ?**

*C'est vrai, en faisant ce film, j'ai suivi les règles de la composition musicale. Il me fallait trouver le bon rythme, le bon tempo entre les sons et les images.*



**Votre passion du jazz vous a-t-elle rendu plus disponible à l'art et à la discipline de l'improvisation ?**

*En tant qu'acteur, certainement. Quand j'étais apprenti comédien, je faisais beaucoup d'improvisations. J'adorais cela. Mais l'acteur n'a d'autre instrument que lui-même. En tant que metteur en scène, le goût de l'improvisation m'a permis d'être plus flexible. Quand vous faites un film, il y a un plan et des règles. C'est la même chose pour la musique avec les mesures et les accords. Mais il faut savoir qu'à tout moment on peut intégrer des éléments nouveaux. Un angle différent, un effet de soleil... Il faut donc rester en permanence disponible. Ouvrir bien grands ses yeux et ses oreilles et se laisser surprendre par les acteurs. Pour BIRD, l'élément sonore était essentiel. Mon sens auditif devait donc être toujours en éveil.(...)*

**Vous, l'homme de l'Ouest, étiez-vous à 20 ans partie prenante dans la querelle musicale qui opposait les californiens et les new-yorkais ?**

*Non, j'aimais autant le jazz west-coast que celui de New-York. Jeune homme, j'étais curieux de tout. Je me souviens qu'un ami m'avait signalé la présence d'un formidable musicien dans un petit club californien. Dans ce bar étroit et minuscule, j'ai découvert un pianiste qui dégageait une énergie incroyable. C'était Dave Brubeck. Le bassiste était un de mes copains. Il s'appelle Ron Carter. Il est aujourd'hui une star.*

**Votre ami Lennie Niehaus, le directeur musical de BIRD était aussi à l'époque un formidable saxophoniste alto.**

*Oui, j'ai rencontré Lennie en 1951 à l'Armée. J'étais barman au mess des sous-officiers et Lennie jouait du saxophone. Ensuite, il a remplacé Lee Konitz dans le grand orchestre de Stan Kenton. J'avais perdu sa trace mais j'achetais ses disques. Dans les années 70, au moment de l'enregistrement de la musique originale de mon film JOSEY WALES, HORS-LA-LOI, je l'ai retrouvé dans le studio. Mon compositeur de l'époque, Jerry Fielding l'avait engagé. Après sa mort, j'ai demandé à Lennie d'être mon compositeur et orchestrateur attitré. Il travaille régulièrement avec moi depuis L'ÉPREUVE DE FORCE.*

**Plus vous approfondissez votre recherche sur vos racines culturelles américaines à travers le jazz et le western, mieux vous communiquez avec le public européen. Cela vous étonne-t-il ?**

*Il faut faire ce que l'on sent. Si l'on essaie d'anticiper les réactions du public, on est très vite comme un poisson dans un bocal. C'est comme un acteur trop influencé par un autre. Il se paralyse lui-même, et chaque fois qu'il joue un nouveau rôle, au lieu d'être à l'écoute de ses émotions, il ne cherche qu'à deviner ce que son modèle ferait à sa place. Un film français qui copie un film américain pour tenter de séduire le public, c'est idiot.*

**Mais ne vous sentez-vous pas un peu seul dans ce combat pour défendre, au coeur de l'industrie américaine du cinéma, votre propre culture américaine ?**

*Ai-je l'air d'un solitaire ? J'ai eu d'un point de vue américain, une carrière difficile. Je suis un marginal. (Rire) J'ai commencé par tourner des séries pour la télévision. Puis je suis parti en Europe pour participer à des productions italo-espagnoles. A mon retour, la presse, Hollywood, l'industrie du cinéma - mais pas le public - n'avaient toujours pas compris pourquoi j'étais parti. Puis, au moment où ils se sont habitués à moi en tant qu'acteur voila que j'ai voulu passer à la mise en scène. "Oh, mon Dieu ! ont-ils dit. Que va-t-il encore nous faire ?" En fait, j'ai toujours pu mener mes propres projets. Les studios m'ont fait confiance. Tant mieux. En revanche, j'ai toujours refusé de suivre les mouvements de mode. Si vous vous pliez au goût passager du moment, très vite, vous ne savez plus où vous allez ni ce que vous voulez dire. Certains de mes amis ne comprennent pas pourquoi je viens de refaire un DIRTY HARRY. J'ai simplement choisi de rendre visite à un vieil ami.*

**Tous les personnages que vous avez incarnés, de Honkytonk man jusque, dans une certaine mesure, à l'inspecteur Harry, sont des héros forts mais aussi vulnérables. Fragilité et force forment-elles pour vous un couple indissociable ?**

*Tous les héros sont vulnérables. D'une manière ou d'une autre. Un génie comme Charlie Parker n'a pu échapper à la tentation de l'autodestruction. Comme beaucoup d'autres grands créateurs.*

## SUR LE FILM

Encouragé par la réception de JOSEY WALES et de HONKYTONK MAN (et par celle de ROUND MIDNIGHT qu'il contribua à imposer à la Warner), il décida de se lancer un vrai défi, de revenir à l'une de ses passions, le jazz, et troqua un nouveau Harry contre la possibilité de faire BIRD, une biographie de Charlie Parker. Le résultat frappe d'abord par son ambition, son audace, son intégrité. BIRD est un film qui, par sa longueur, ses partis pris visuels et esthétiques, refuse de se plier aux diktats formels du téléfilm, cancer qui ronge un grand nombre d'œuvres suréclairées, découpées pour passer sur le petit écran, dramatisées en fonction des éventuelles coupes publicitaires. Comme dans PALE RIDER, la photographie est très audacieuse, le film baignant dans une atmosphère nocturne très violente que Eastwood n'essaie jamais d'affadir. Il traite de même avec une grande intégrité, une grande responsabilité du problème de la drogue. (...)

Certains experts, bien sûr critiquèrent les options musicales, Eastwood ayant gardé les solos de Parker et réenregistré tous les musiciens autour. Un critique suédois parla même de sacrilège et compara cela « à une version de CASABLANCA où l'on aurait remplacé tous les acteurs autour de Bogart et Bergman ». On peut regretter que Miles Davis et Dizzy Gillespie aient été remplacés par des musiciens actuels, mais on peut aussi comprendre les options de Eastwood refusant de conserver un son qui donnerait une connotation passéiste, historique au film (les sections rythmiques souffrant terriblement des enregistrements de l'époque), pour toucher un public qui ne soit pas seulement constitué d'amateurs de jazz.

Jean-Pierre Coursodon et Bertrand Tavernier – 50 ans de cinéma américain

### CLINT EASTWOOD RÉALISATEUR

- 1971 - UN FRISSON DANS LA NUIT *Play Misty for Me*
- 1973 - L'HOMME DES HAUTES PLAINES *High Plains Drifter*
- 1973 - BREEZY *Breezy*
- 1975 - LA SANCTION *The Eiger Sanction*
- 1976 - JOSEY WALES HORS LA LOI *The Outlaw Josey Wales*
- 1977 - L'ÉPREUVE DE FORCE *The Gauntlet*
- 1980 - BRONCO BILLY *Bronco Billy*
- 1982 - FIREFOX, L'ARME ABSOLUE *Firefox*
- 1982 - HONKYTONK MAN *Honkytonk Man*
- 1983 - LE RETOUR DE L'INSPECTEUR HARRY *Sudden Impact*
- 1985 - PALE RIDER, LE CAVALIER SOLITAIRE *Pale Rider*
- 1986 - LE MAÎTRE DE GUERRE *Heartbreak Ridge*
- 1988 - BIRD *Bird*
- 1990 - CHASSEUR BLANC, COEUR NOIR *White Hunter Black Heart*
- 1990 - LA RELÈVE *The Rookie*
- 1992 - IMPITOYABLE *Unforgiven*
- 1993 - UN MONDE PARFAIT *A Perfect World*
- 1995 - SUR LA ROUTE DE MADISON *The Bridges of Madison County*
- 1997 - LES PLEINS POUVOIRS *Absolute Power*
- 1997 - MINUIT DANS LE JARDIN DU BIEN ET DU MAL *Midnight in the Garden of Good and Evil*
- 1999 - JUGÉ COUPABLE *True Crime*
- 2000 - SPACE COWBOYS *Space Cowboys*
- 2002 - CRÉANCE DE SANG *Blood Work*
- 2003 - MYSTIC RIVER *Mystic River*
- 2004 - MILLION DOLLAR BABY *Million Dollar Baby*
- 2006 - MÉMOIRES DE NOS PÈRES *Flags of our Fathers*
- 2006 - LETTRES D'IWO JIMA *Letters from Iwo Jima*
- 2008 - L'ÉCHANGE *Changeling*
- 2008 - GRAN TORINO *Gran Torino*
- 2009 - INVICTUS *Invictus*
- 2010 - AU-DELÀ *Hereafter*

