N°727 MAI 2020

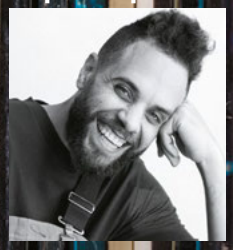
jazz magazine

FACE À FACE
ARCHIE SHEPP
STEVE COLEMAN
L'entretien fleuve enfin réédité !

#ET POURTANT ILS TOURNENT#

LES DISQUES DE NOS VIES

Kassa Overall
Entre jazz et hip-hop



Lakecia Benjamin
Pour l'amour des Coltrane

Kurt Elling
Livre ses secrets

Et
Léon Phal
Fidel Fourneyron

N° ISSN : 2425-7869 - F : 6.90 € - DOM/S : 7.9 € - BEL/LUX : 7.9 € - CH : 12.40 FS
CAN : 12.50 $CA - ESP/ITA/GR/PORT CONT : 7.9 € - D : 8.4 € - MAR 78 MAD - POL/A : 1800 CFP

IMAGINEZ LA GUITARE DE VOS RÊVES...

VENEZ CRÉER VOTRE GUITARE OU BASSE SUR NOTRE CONFIGURATEUR À PARTIR DE 799€ :

www.eagletone-custom.com

FABRIQUÉE
EN **FRANCE**

Édito

PHOTO : SYLVAIN GRIPOIX

Frédéric Goaty
Directeur de la rédaction

Toujours là

Pour la première fois de son histoire, le *Jazz Magazine* que vous êtes en train de lire n'a pas été imprimé. Cette parenthèse "100 % dématérialisée" sera refermée dès le mois prochain, quand la plupart des kiosques et des marchands de journaux auront enfin pu rouvrir – un grand, un immense merci à tous ceux qui ont continué de soutenir la presse dans son ensemble.
Fin mai, tout en continuant d'être accessible en ligne, *Jazz Magazine* reprendra ses aises sur papier, même si certaines rubriques manqueront encore à l'appel, telles nos pages Sortir et l'Agenda des concerts, qui n'ont que peu voire, hélas, aucune raison d'être en ce moment, pas plus que notre rituel Guide des festivals : depuis la mi-mars, il ne se passe pas un jour, ou presque, sans qu'on apprenne l'annulation ou le report d'un festival...

En attendant le n° 728, qui sera suivi par un numéro d'été qu'on vous promet plus copieux que jamais, nous vous invitons à découvrir comment nos journalistes confinés ont exploré leurs discothèques respectives pour en extraire leurs disques cultes et leurs trésors oubliés. Lakecia Benjamin, Kassa Overall, Kurt Elling, Léon Phal... : la parole est donnée, aussi, aux artistes qui continuent d'inventer des lendemains qui chantent. Quant au passionnant face à face new-yorkais entre Archie Shepp et Steve Coleman, réédité pour la première fois, nul doute qu'il vous offrira un grand plaisir de lecture – sur PC, tablette ou smartphone. Prenez soin de vous, et sachez que *Jazz Magazine* sera toujours à vos côtés.

LA RÉDACTION

Ours administratif en page 80

Directeur de la publication
Edouard Rencker

Directeur de la rédaction
Frédéric Goaty (fredericgoaty@jazzmagazine.com)

Rédacteur
Yazid Kouloughli (yazid.kouloughli@jazzmagazine.com)

Communication, partenariat et publicité
Céline Breugnon (01 56 88 16 69, celinebreugnon@jazzmagazine.com)

Administration
Fatima Drut Jasic
Tél. : 01 56 88 17 62

Directrice artistique
Claude Gentiletti

Best man
Philippe Carles

Chairman emeritus
Daniel Filipacchi

Pervulgateur inamovible
Frank Ténot

Responsable diffusion kiosques
Maureen Richy-Dureteste (01 60 39 69 13, maureen.boisguerin@lva.fr)

Ils ont contribué à ce numéro
Doc Sillon, Jean-Baptiste Millot, Sylvain Gripoix, Félix Marciano, Philippe Vincent, Pierre-Henri Ardonceau, Stéphane Ollivier, Pascal Rozat, Paul Jaillet, Guy Darol, François Marinot, Jean-François Mondot, Julien Ferté, Katia Dansoko Touré, David Cristol, François-René Simon, Pierrick Favennec, Jacques Aboucaya, Jean-Pierre Vidal, Étienne Dorsay, Philippe Carles, Vincent Cotro, Thierry P. Benizeau, Lionel Eskenazi, Pascal Anquetil, Noadya Arnoux, Alfred Sordoillet, Jacques Périn, Ludovic Florin, Leo Marney, Franck Bergerot, Jonathan Glusman, Pierre de Chocqueuse et Robert Latxague.

Service abonnement
et commande d'anciens numéros
Renseignements, réclamations, changement d'adresse
TÉL. : 01 60 39 69 59 – Email : abonnements.jazz@lva.fr
Jazz Magazine – Service Abonnement – BP 50420 – 77309 Fontainebleau Cedex

Sommaire N° 727

Mai 2020
Numéro uniquement en version digitale

Kassa Overall photographié par Spencer Ostrander et Lakecia Benjamin photographiée par Elizabeth Leitzell.
(Image de fond : Shutterstock)

4 Hommage
Manu Dibango

6 [Re]découvrir
Léon Phal
Face cachée
Fidel Fourneyron
La Mixtape
Obradovic-Tixier Duo
La Playlist

14 Interview
Lakecia Benjamin

18 Interview
Kurt Elling

22 Dossier
Les disques de nos vies

40 Interview
Kassa Overall

44 La revue de presse
N° 119 juin 1965

49 Les disques du mois
Nouveautés, rééditions et inédits

59 Archives
Archie Shepp & Steve Coleman : la rencontre

74 Archives Fac-similés
Jimmy Smith et Erroll Garner

LE PROCHAIN NUMÉRO DE JAZZ MAGAZINE SERA EN KIOSQUE LE 29 MAI

JAZZ
magazine
Selmer
Selmer
150

BLUES MAKOSSA

Manu Dibango

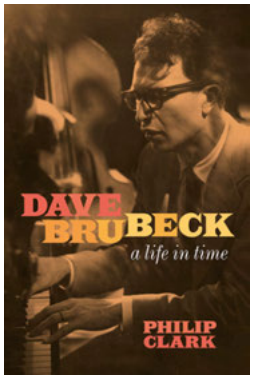
Avant la disparition du trompettiste Wallace Roney, du guitariste Bucky Pizzarelli, du pianiste Ellis Marsalis, du producteur Hal Willner, du contrebassiste Jymie Merritt et du saxophoniste Lee Konitz, le saxophoniste camérounais Manu Dibango fut la première victime du Covid-19 au sein de la grande famille des musiciens de jazz. L'inoubliable créateur de *Soul Makossa* avait 86 ans.

photo Sylvain Gripoix

En mars 2007, le natif de Douala arrivé en France en 1949 s'était raconté dans *Jazz Magazine* à Ersin Leibowitch en réécoutant quelques disques... « *Charlie Parker avec Miles Davis... Deux géants de la musique, et mes premières amours... Moi, j'ai eu la chance de côtoyer Don Byas ! On croit que je ne connais pas le jazz, pourtant j'ai joué avec Herbie Hancock* ["Electric Africa", en 1985, produit par Bill Laswell, NDR]*, Tony Williams... Je me souviens qu'après* Soul Makossa*, en 1972, le regretté Ahmet Ertegun est venu me chercher ici, avec sa Mercedes, et dix jours après on était à l'Apollo de Harlem ! Et qui était dans l'orchestre ? Joe Newman, Frank Wess, tous les mecs qu'on rêve de rencontrer un jour ! Ils sont aux pupitres, et toi tu es en vedette ! Le contact avec les musiciens était très facile là-bas. J'ai fait des albums, des musiques de film avec Buster Williams, Cedar Walton. Tu pouvais avoir Tony Williams en séance pour quarante dollars. Il arrivait avec son gros cigare... C'était pareil avec Michael Brecker. Je l'ai eu en séance avec son frère Randy, Jon Faddis et tous les autres, à La Jamaïque. Michael m'avait offert un bec Dukoff, qui venait de sortir. On avait des relations que les gens ne peuvent pas imaginer. »* Manu Dibango venait de sortir "Joue Sidney Bechet" (Cristal Records), tout heureux de rendre hommage à l'un de ses saxophonistes favoris, qu'il avait eu la chance d'entendre au Vieux Colombier dans les années 1950 : *« A l'époque, c'était une musique de danse, et c'est ça qui nous plaisait dans le jazz : la danse et la mélodie. »*

RENDEZ-VOUS sur jazzmagazine.com pour lire nos hommages à Wallace Roney, Jymie Merritt, Andy Gonzalez, Lee Konitz…

Lu Entendu



Le mystère Take Five

« Les vamps [petite séquence harmoniques jouées en boucle, NDLR] sont le battement de cœur vibrant de la musique populaire. Take Five de Brubeck fait partie de cette élite de vamps instantanément reconnaissables qui rendent les gens fous : Boogie Chillen de John Lee Hooker, Mannish Boy de Muddy Waters, The Sidewinder de Lee Morgan, You Really Got Me des Kinks, Whole Lotta Love de Led Zeppelin. Ce qui fait qu'un vamp sera totalement irrésistible, capable de déclencher un rush sensoriel tandis qu'un autre non reste l'un des ultimes mystères pop. »

Extrait de *Dave Brubeck, A Life In Time* de Philip Clark (éd. Headline).

FACE CACHÉE Par Julien Ferté

Quand un pigiste de Jazz Magazine partage avec vous un morceau vraiment à part dans la discographie d'un.e jazz(wo)man. Ce mois-ci, *Better Git It In Your Soul* de Charles Mingus par Étienne Dorsay.

Et là vous vous dites : *« Comment,* Better Git It In Your Soul*, une face cachée de Mingus ?! »* À ce stade, les plus "mingussiens" de nos lecteurs ont déjà deviné qu'il ne s'agissait pas de la version historique de 1959 mais de celle gravée dix-huit ans plus tard avec une formation inhabituelle, juste avant que la santé du grand contrebassiste, chef d'orchestre et compositeur ne se détériore inexorablement.
A ses côtés, le fidèle Dannie Richmond (qui jouait déjà sur la première version de *Better Git It In Your Soul* !), Ricky Ford et George Coleman au saxophone, Jack Walrath à la trompette, Bob Neloms au piano, George Mraz à la seconde contrebasse et, première dans l'univers mingussien, Philip Catherine *et* Larry Coryell à la guitare électrique. Dans ses mémoires, le second confesse qu'il avait appelé les producteurs pour s'imposer, tout simplement parce qu'il estimait qu'il *devait* enregistrer avec Mingus (*« The man ! »* selon lui). Au bout du compte, Coryell ne fut pas peu fier que la présence conjuguée de trois guitaristes – John Scofield joue sur d'autres titres de l'album – permit à leur héros d'augmenter substantiellement ses ventes.
Il y a beaucoup d'allégresse dans cette version de *Better Git It In Your Soul*, et c'est effectivement le gourmand Coryell qui tire son épingle du jeu avec son solo frénétique et généreux, juste avant que Ricky Ford en fasse de même au ténor. Mais le plus beau est sans doute la façon dont tout ce beau monde joue – et chante ! – à l'unisson ce thème gospellisant.

Better Git It In Your Soul est le premier morceau de "Three Or Four Shades Of Blues" de Charles Mingus (Atlantic, 1977).

COMMUNIQUÉ

PHOTO : RICHARD DUMAS

NOUVELLE GÉNÉRATION ET MYTHIQUES FORMATIONS AU STUDIO 104 DE RADIO FRANCE POUR LA SAISON 20/21

Retrouvez l'Orchestre National de France qui servira l'œuvre du compositeur Martial Solal, Das Rainer Trio, Baptiste Trotignon, le guitariste Nguyên Lê, le quartet Quest réuni par Dave Liebman et Richie Beirach, Leïla Martial, Théo Ceccaldi, Olivier Ker Ourio, Géraldine Laurent, André Hodeir avec l'Orchestre national de Jazz et Patrice Caratini, Thibault Gomez, Marc Ducret, Jî Drû à la flûte, le quintet « Sfumato » du saxophoniste Émile Parisien...

Toute la prog sur maisondelaradio.fr/jazz-2021

LÉON PHAL

Le triomphe modeste

PHOTO : BAPTISTE MARCON

Léon Phal et son Quintet ont frappé un grand coup avec “Canto Bello” fin 2019. Le saxophoniste s’est livré à Jazz Magazine sur ses influences, son parcours, et la scène jazz actuelle.

Le RH Factor de Roy Hargrove, le Robert Glasper Experiment : la musique de Léon Phal évoque de prestigieuses influences. Pas de quoi le déstabiliser : « *Ça me touche quand on me dit ça, car je n’ai jamais insisté sur mes références ! J’ai énormément de respect pour elles, au point de n’avoir jamais voulu les analyser de peur d’en perdre la magie.*» Un émerveillement qui n’a jamais disparu depuis sa découverte du “Giant Steps” de John Coltrane, qui lui souffle d’étudier le saxophone plutôt que le piano, le violon ou le tuba qui l’attiraient tant. Au studio de répétition familial, il voit défiler des musiciens de rock, de reggae ou de punk, et ne tarde pas à se passionner pour le monde musical, découvert en se faufilant backstage aux concerts de son père, chanteur et guitariste du groupe Nile. A la maison, John Coltrane n’est jamais loin : « *Je l’écoutais en jouant avec mes Playmobil ! Je n’aimais pas certains morceaux très* free*, mais son côté assez brut de décoffrage comme sa sensibilité sur des thèmes comme* Naima *m’ont vraiment marqué* » Il résistera longtemps à décortiquer les morceaux du maître, « *intouchables* » selon lui, mais commence d’apprendre le jazz au lycée auprès de son ami trompettiste Zacharie Ksyk, avant d’aller étudier avec lui à la Haute Ecole de jazz de Lausanne : « *Il n’y régnait pas du tout la même compétition qu’ailleurs, on avait le temps d’apprendre, alors que beaucoup d’amis quittaient le CNSM de Paris prématurément car l’ambiance était trop dure.* »

> *“J’écoutais John Coltrane en jouant avec mes Playmobil !”*

Ils y rencontrent le pianiste Gauthier Toux qui présente au saxophoniste le batteur Arthur Alard et le bassiste Rémy Bouyssière. Début 2019, le quintette remporte le tremplin Nancy Jazz Pulsations puis le concours Rezzo Focal de Jazz à Vienne. Une heureuse surprise que Léon Phal accueille avec philosophie : « *Le niveau est devenu incroyable, alors que les musiciens les plus marquants ne sont pas forcément les meilleurs instrumentistes : que Maceo Parker ou Fela Kuti ne soient pas des monstres de technique n’enlève rien à leur musique ! Mais il est devenu presque impossible de se faire connaître sans en passer par les concours. C’est à double tranchant* » Les mélodies simples et accrocheuses de “Canto Bello” (jeu de mot sur “bel canto”, le chant opératique), réalisé dans la foulée sous la direction artistique de Julien Lourau, apportent une réponse éloquente à cette culture compétitive : « *Le but n’est pas de montrer ce que je sais faire ! J’ai horreur du “jazz à lunettes”, j’ai envie qu’on puisse chanter cette musique, la danser, au moins bouger la tête, mais surtout qu’elle m’apaise* » Pari gagnant ? Une chose est sûre, le saxophoniste ne manque pas de propositions pour venir défendre en *live* un disque qu’on n’a pas fini de réécouter.

Yazid Kouloughli

CD “Canto Bello” (La Colonne d’Air / Inouïes Distribution, [**RÉVÉLATION !**] *Jazz Magazine*).

Le dernier disque de Fidel Fourneyron et de son groupe Un Poco Loco, hommage décoiffant à Charlie Parker, a partagé les journalistes de Jazzmag. Belle occasion de lui tendre le micro pour en savoir plus sur sa musique, ses influences et ses inspirations.

par Jean-François Mondot / **photo** Jean-Baptise Millot

FIDEL FOURNEYRON

L'enfance de l'art

Depuis notre entrée dans l'ère confinée, les conversations avec les musiciens de jazz démarrent invariablement sur la sombre litanie des gigs annulés. Mais pas avec le tromboniste et compositeur Fidel Fourneyron. Il a une bonne raison pour cela : il vient tout juste de devenir papa d'une petite fille, dont les vagissements délicats ponctueront notre entretien téléphonique. Elastique enjambeur de frontières, Fidel Fourneyron a fait de la musique une Pangée, un continent unique. Frotté de musique contemporaine (il fut membre de l'ensemble Hodos) amoureux de la tradition swing (il fait partie de l'Umlaut Big Band) et des musiques cubaines ("¿Que Vola?", 2019), son trombone se prête à toutes les aventures musicales. On entend ces influences multiples dans son dernier disque, ébouriffante relecture de la musique de Charlie Parker ("Ornithologie", Umlaut Records) réalisée avec ses habituels complices de Un Poco Loco, le contrebassiste Sébastien Beliah et le saxophoniste et clarinettiste Geoffroy Gesser, qui ont contribué à part égale aux arrangements.

Après Dizzy Gillespie et Leonard Bernstein, c'est donc Charlie Parker qui passe à la moulinette des trois iconoclastes. Le défi musical de reprendre à trois (et sans batteur !) ce que Bird avait joué en quintette est brillamment relevé. Chaque morceau révèle une surprise: *Donna Lee* est dispersé façon puzzle, *Anthropology* devient un collage de cinq versions différentes, *Groovin High* fait penser à un disque qui saute, et la célèbre introduction de batterie de *Salt Peanuts* est réinterprétée par Fidel Fourneyron et Geoffroy Gesser à partir d'effets de souffle. On avait rarement entendu ces morceaux, tables de la loi de tout jazzman, revisités avec tant de créativité.

Dans nos premières questions, nous reprenons quelques critiques qui lui ont été adressées dans notre avant-dernier numéro : Ironie ? Maniérisme ? Manque de respect ? D'une voix douce et avec des mots simples, Fidel Fourneyron explique sa démarche : « *Si on a repris ces morceaux de Charlie Parker, c'est tout simplement parce qu'on les aime… On trouvait chouette de rejouer ce répertoire avec nos préoccupations et notre langage d'aujourd'hui. Dans le jazz, il y a un fond commun de standards que chaque génération reprend en apportant quelque chose. Avec ce disque on avait vraiment le sentiment de s'inscrire dans cette tradition-là…* » L'album fut précédé d'une plongée intensive dans l'œuvre de Bird : « *En réécoutant ces morceaux, j'ai réalisé à quel point cette musique restait vivante. Peut-être parce que c'est une musique assez brute : dans la prise de son, mais aussi dans l'absence de montage et de re-recording. Et par rapport à cette vie brute, on trouvait que certaines manières de jouer Charlie Parker étaient un peu froides. On a essayé de retrouver la fraîcheur de cette musique* ».

Sur scène, la dimension ludique des arrangements du groupe est encore plus sensible, et un sourire d'affleurer aux lèvres de l'auditeur. Une musique apparemment savante mais finalement joyeuse ? « *Si le public est joyeux c'est peut-être parce qu'il se sent surpris. Et c'est vrai qu'on aime bien être là où on ne nous attend pas. Y compris en se déstabilisant entre nous, dès qu'on sent que ça ronronne un peu. Mais d'un autre côté, on ne veut pas non plus être un groupe rigolo !* ».

On demande au tromboniste quels sont ses projets. Il cite un spectacle pour enfants, La Chanson de Renart, basé sur Le Roman de Renart, dont il a conçu la musique : « *Je n'avais jamais écrit autant de musique. C'est un mini-opéra en fait. J'ai de plus en plus de plaisir à mettre du texte en musique. Et l'une des particularités du projet est de comporter un chœur d'enfants qui donne la réplique à la soliste Dalila Khatir* ». On retrouvait aussi un chœur d'enfants dans un autre de ses projets, *Le tour du monde en 80 jours,* réalisé avec La fanfare au carreau, un orchestre de quarante musiciens amateurs dont il a composé le répertoire. En l'écoutant, on se demande d'ailleurs si ce n'est pas ainsi qu'il faudrait entendre son disque sur Charlie Parker : des surdoués accrochés à leur enfance. Tiens, à propos d'enfance, sa petite-fille se manifeste. Le trombone lui fait-elle peur ? « *Je n'ose pas encore jouer à côté d'elle. Mais je lui chante déjà des chansons !* »

CD Un Poco Loco : "Ornithologie" (Umlaut Records).

> *On trouvait chouette de rejouer le répertoire de Charlie Parker avec nos préoccupations et notre langage d'aujourd'hui.*

jazz magazine

ABONNEZ-VOUS

et restez connecté à l'histoire et l'actualité de tous les jazz !

FORMULE INTÉGRALE

NOUVEAU !

PAPIER + NUMÉRIQUE
1 AN - 11 NUMÉROS

+ L'ACCÈS À L'ÉDITION NUMÉRIQUE
+ 5 CD CHOISIS PAR LA RÉDACTION

66.90€ AU LIEU DE ~~87.90€~~
(SOIT 21€ D'ÉCONOMIES)

JE M'ABONNE EN UN CLIC ICI

FORMULE CLASSIQUE

1 AN - 11 NUMÉROS
+ 1 CADEAU SURPRISE

54.90€
AU LIEU DE ~~75.90€~~
(SOIT 28% DE RÉDUCTION)

JE M'ABONNE EN UN CLIC ICI

FORMULE DÉCOUVERTE

6 MOIS - 6 NUMÉROS

29.90€
AU LIEU DE ~~41.40€~~

JE M'ABONNE EN UN CLIC ICI

VOS PRIVILÈGES

1. **Économie :** forte réduction sur le prix de vente en kiosque
2. **Confort :** vous recevez votre magazine favori directement chez vous ou sur votre lieu de vacances sans avoir à vous déplacer
3. **Avantage :** la garantie de ne manquer aucun numéro
4. **Tarif garanti :** vous êtes à l'abri de toute augmentation pendant toute la durée de votre abonnement
5. **Écoute :** notre service abonnement est à votre disposition au 01 60 39 69 59 ou par mail abonnements.jazz@lva.fr
6. **Pratique :** un accès facilité à votre magazine avec sa version digitale !

Pour vous abonner à Jazz Magazine, vous avez le choix :

vous connecter à
abos.jazzmagazine.com
et choisir votre formule en quelques clics

envoyer un mail à
abonnements.jazz@lva.fr

appeler le **01 60 39 69 59**
du lundi au vendredi de 9h à 12h30
et de 13h30 à 17h

indiquer votre formule d'abonnement
et vos coordonnées sur papier libre
accompagné de votre règlement

à envoyer à Jazz Magazine – Service abonnement – BP 50 420
77309 Fontainebleau cedex en précisant le code **JZ0208**

Mixtape

JOHN SCOFIELD

PHOTO : X/DR

Résumer la carrière de John Scofield en dix titres relève de la gageure. Mais la force expressive de son jeu de guitare aux accents bleus comme le blues est telle qu'il nous a suffit de se promener dans sa foisonnante discographie inaugurée en 1977 pour assembler une mixtape qui réflétait naturellement toutes les facettes de son art. Avant la sortie de son premier disque ECM, "Swallow Tales", il est temps de passer une heure en compagnie de ce virtuose tranquille. Aux platines : Doc Sillon

Chap Dance
"Past Present"
Impulse, 2015

Public Domain
"John Scofield"
Trio Records, 1977

Hottentot
"A Go Go"
Verve, 1998

Jean The Bean
"Shinola"
Enja, 1981

Pick Hits
"Pick Hits Live"
Gramavision, 1987

Away With Words
"Quiet"
Verve, 1990

Just My Luck
"Electric Outlet"
Gramavision, 1984

Cracked Ice
"Überjam Deux"
EmArcy, 2013

Big Fan
"Meant To Be"
Blue Note, 1990

OBRADOVIC-TIXIER DUO

L'union fait la force

Formé en 2016, le tandem franco-croate sort son premier album, "The Boiling Stories Of A Smoking Kettle". Composition, réalisation, caritatif : portrait d'un duo ambitieux.

A l'heure où de nombreux musiciens de leur âge évoluent dans des formations allant du trio aux grands ensembles, le duo à la configuration inhabituelle que forment la batteuse Lada Obradovic et le pianiste David Tixier pique la curiosité : *« On a tous les deux le rôle de soliste et de section rythmique, la batterie y a une grande autonomie,* explique David Tixier. *Les responsabilités sont d'autant plus grandes, c'est du sans filet ! »* Et s'ils évoquent quelques influences – notamment Mehliana, le duo du pianiste Brad Mehldau et du batteur Marc Guiliana – c'est avant tout sur la route qu'ils apprennent à dompter cette formation peu courante : *« On est allé jouer partout pour être solides, au point de n'avoir presque plus besoin de mots pour se comprendre. »* Leur esthétique entre électronique et acoustique, charpentée de métriques impaires sinueuses et enrichie de boucles et de *samples*, se développe petit à petit : *« Les rythmes sont complexes mais nos mélodies sont très simples, presque pop, c'est ça qui fait que les gens accrochent. Certains arrivent même à danser !* s'amuse Lada Obradovic. Et David Tixier de poursuivre : *« Je me suis beaucoup intéressé aux programmes Ableton Live et Mainstage pour contrôler les* samples *en* live*, mais on refuse qu'ils nous dictent comment jouer, le but est de rester autonomes et de préserver l'interaction. Cet équilibre permet d'être très intimiste ou sonner comme une tout autre formation. Les paysages sonores qu'on a développés donnent sa couleur au duo car ce sont souvent des histoires qui nous guident vers ces sons ».*

Une dimension narrative forte qui traverse "The Boiling Stories Of A Smoking Kettle" **[RÉVÉLATION !]**, et à laquelle ils ont voulu donner toute son ampleur en réalisant eux-mêmes un clip vidéo pour *Dear You* : *« Il reflète une histoire douloureuse,* explique Lada Obradovic, *je savais depuis longtemps que j'en ferai un clip ».* Il leur faudra trois ans pour l'écrire et en déterminer l'esthétique. Ils décident même d'en refaire le montage, soucieux de garder le contrôle sur cette démarche qui reste peu répandu : *« Aujourd'hui il faut aussi travailler sur le multimédia, mais le jazz se modernise et ça va se développer. »* Ce n'est pas tout : la batteuse créé l'association caritative StartAsYouAre, gérée par le duo, qui œuvre notamment à la reconstruction du Tago Jazz Café, dernier club des Philippines au bord du gouffre. Et ce n'est qu'un début : *« On compte bien continuer à développer d'autres projets caritatifs. On veut dire aux gens qu'il faut croire à ses idées et ne pas avoir peur de se jeter à l'eau ! »*

Yazid Kouloughli

CD "The Boiling Stories Of A Smoking Kettle" (Naim Records / Modulor, **[RÉVÉLATION !]** *Jazz Magazine*).

ÇA TOURNE !

Le clip est rare dans le jazz. Peut-être plus pour longtemps... Le décor au style graphique étonnant de la vidéo de *Dear You* (à voir sur YouTube) du Obradovic-Tixier Duo, théâtre d'une triple performance de danse contemporaine, donnera peut-être des idées à certains. D'ici là, nous découvrirons enfin *The Eddy,* la série Netflix signée Damien Chazelle (*Whiplash, La La Land)* sur le thème de la vie d'un club de jazz, diffusée à partir du 8 mai. Le casting compte notamment une certaine Lada Obradovic... YK

PHOTO : ROMAIN CALVETTI (KLIKON STUDIO)

Playlist | 10 morceaux qui tournent sur les platines de la rédaction confinée

Romain Collin, Bill Frisell et Grégoire Maret

PHOTO : NEUTRØ (ACT MUSIC)

Grégoire Maret
Small Town

Parmi les belles reprises de cet album (Dire Straits, Bon Iver, Jimmy Webb...) de l'harmoniciste suisse, il y a celle de ce déjà standard de Bill Frisell, qui pour l'occasion a ressorti son banjo.
Où Ça ? "Americana" (ACT Music / Pias, déjà dans les bacs).

Redman Mehldau McBride Blade
Undertow

Ils formaient le Quartet de Joshua Redman ("Moodswing", 1994), les revoilà en mode *all stars* avec un superbe album à paraître cet été. Dès l'ouverture, *Undertow*, signé Redman, reflète le degré de complicité qui unit ces quatre Avengers (dixit Mehldau !) du jazz acoustique moderne.
Où Ça ? "Round Again" (Nonesuch / Warner Music, sortie le 10 juillet).

Sam Gendel
Afro Blue

Enregistrée *live* à l'hôtel Four Seasons de Westlake Village : le saxofone (sic) de Gendel, une basse électrique et des percussions électroniques. Le trio le plus inouï de ces dernières années pour la version la plus futuriste du classique de Mongo Santamaria jamais enregistrée.
Où Ça ? "Satin Doll" (Nonesuch / Warner Music, déjà dans les bacs).

Dee Dee Bridgewater
Afro Blue

Quarante-cinq avant Sam Gendel, la jeune Dee Dee gravait elle aussi sa version aventureuse d'*Afro Blue*, qui faisait l'ouverture à son premier album, enfin réédité ailleurs qu'au Japon. Quelle bonne nouvelle.
Où Ça ? "Afro Blue" (Mr Bongo / Bertus, sortie le 15 mai).

McBride, Brian Blade, Joshua Redman et Brad Mehldau

PHOTO : MICHAEL WILSON

Brian Landrus

PHOTO : X/DR

Brian Landrus
Invitation

Impossible de se lasser de ce standard. Surtout quand il est joué par un saxophoniste baryton à la sonorité généreuse et au swing chaleureux qui signe son huitième album avec Fred Hersch au piano, Drew Gress à la contrebasse et Billy Hart à la batterie. Plus un quartuor à cordes.
Où Ça ? "For Now" (BlueLand Records / Import USA, déjà dans les bacs).

John Scofield
Falling Grace

Tout le monde aime les compositions du génial bassiste Steve Swallow, et non content de l'inviter à jouer avec Bill Stewart sur son premier disque ECM, "Sco" en a enregistré neuf ! D'où le titre, et ce *Falling Grace*, parmi d'autres parles. Grand disque, grand trio, grand Sco.
Où Ça ? "Swallow Tales" (ECM / Universal, sortie le 15 mai).

Marcin Wasilewski Trio
Vashkar

Jadis enregistré par Paul Bley, le Lifetime de Tony Williams ou encore Gary Burton, ce thème mémorable de Carla Bley est ici doublement à l'honneur : une version, plus sa variation, toutes deux serties du saxophone de Joe Lovano.
Où Ça ? "Arctic Riff" (ECM / Universal, sortie le 29 mai).

Matthieu Saglio
Caravelle

Le violoncelle de Matthieu Saglio, la guitare (en état de grâce) de Nguyên Lê, les percussions de Bijan Cheminari : un voyage en *Caravelle* avec un salut à son inspirateur, Maurice Ravel (vers la fin...).
Où Ça ? "El Camino De Los Vientos" (ACT Music / Pias, déjà dans les bacs).

Jimmy Greene
No Words

Ces accords de Fender Rhodes, mais, mais, c'est *Bitches Brew* de Miles Davis non ? Subtil clin d'œil... Et non moins subtile composition post-bop et tout en retenue de ce saxophoniste quadragénaire qui mériterait d'être plus connu ici bas.
Où Ça ? "While Looking Up" (Mack Avenue / Pias, déjà dans les bacs).

Jimmy Greene

PHOTO : ANNA WEBER (MACK AVENUE).

Jason Palmer

PHOTO : JIMMY KATZ

Jason Palmer
Self Portrait (Rembrandt)

Un thème inspiré par Rembrandt et *Miyako* de Wayne Shorter, extrait d'un double CD live enregistré avec, entre autres, Mark Turner au saxophone et Joel Ross au vibraphone pour le compte du label du photographe Jimmy Katz.
Où Ça ? "The Concert - 12 Musings For Isabella" (Giant Step Arts / Import USA).

LAKECIA BENJAMIN

Dans la famille Coltrane…

par Frédéric Goaty /
photos Elizabeth Leitzell

On la connaissait altiste ancrée dans le jazz et le funk, la voilà qui revient avec un projet ambitieux revisitant la musique d'Alice et de John Coltrane, qu'elle se refuse à aborder séparément. Elle a bien raison. Entretien avec Lakecia Benjamin, saxophoniste messagère.

Jazz Magazine On ne compte plus les hommages à John Coltrane. Mais votre disque est le premier à célébrer l'héritage de John *et* d'Alice Coltrane. Comment cette idée vous est-elle venue ?

Lakecia Benjamin D'abord à travers ma relation avec la musique d'Alice, que j'ai découverte avant celle de John. Pour tout vous dire, c'est une des invitées de mon album, Georgia Ann Muldrown, qui me l'a fait découvrir à travers *Turiya* et *Ramakhrisna*, extraits de l'album "El Ptah Daoud" : ce sont les deux premiers morceaux qui m'ont fait tomber amoureuse de la musique d'Alice. Après avoir écouté "El Ptah Daoud" en entier, j'ai acheté tous les autres disques que je pouvais trouver. Je me suis mise à écouter du Alice Coltrane jour et nuit ! Et tout en me passant ces disques en boucle, je lisais les *liner notes* des livrets et notais les noms des musiciens qui l'accompagnaient, pour ensuite étudier leur musique. J'ai ainsi découvert que Pharoah Sanders et Joe Henderson, deux de mes saxophonistes favoris, avaient joué avec elle. J'ai aussi lu le nom de Rashied Ali sur l'un des livrets, au moment où je jouais avec lui ! Et, bien sûr, j'ai fini par tomber sur le nom de John Coltrane. *« Wow, cool,* me suis-je dit, *elle a un frère. Lui aussi doit être un musicien incroyable… »* En mettant son nom dans Google, j'ai appris que John n'était évidemment pas son frère mais avait été son mari, et qu'il avait enregistré des dizaines et des dizaines d'albums. J'ai décidé de les écouter dans l'ordre chronologique, et c'est comme ça qu'après celle d'Alice, je suis tombée amoureuse de la musique de John Coltrane. J'avais besoin, musicalement, de l'entendre grandir en tant qu'homme et musicien. Peu à peu, je suis arrivée vers ses ultimes albums. Puis j'ai réalisé que les Coltrane étaient mes musiciens de jazz favoris. Pas seulement grâce à leur grandeur musicale mais parce qu'ils incarnaient une grandeur spirituelle. Ce qu'ils ont accompli et tant qu'instrumentistes et êtres humains est phénoménal, et une source d'inspiration pour tous.

Comment avez-vous choisi les morceaux, trouvé le bon équilibre entre ceux de John et d'Alice Coltrane ?

••• Ça a été extrêmement difficile, car il y a très peu de titres que je n'aime pas ! Tous deux sont d'excellents compositeurs. J'ai finalement décidé de choisir ceux dont je suis tombée instantanément amoureuse, dès la première écoute. Ce qui a réduit le choix à une centaine environ… par personne ! *[Rires.]* Au bout du compte, j'ai décidé de garder les plus représentatifs – pour moi – de leur mode de pensée. Ceux qui étaient susceptibles de pousser les gens à aller plus loin qu'une simple écoute, à faire à leur tour des recherches. Sur John *et* sur Alice.

REPÈRES

1982 Naissance à New York dans le quartier de Washington Heights.

1995 Commence à jouer du saxophone et à écrire des chansons.

2002 Étudie à la New School avec Billy Harper, Reggie Workman, Buster Williams, Joe Chambers et Gary Bartz, son mentor.

2012 Premier album, “Retox”, sur Motéma Records.

2018 “Rise Up” (Ropeadope).

> *Quelle meilleure façon de rendre hommage à un musicien qu'en étant avant tout soi-même ?*

Vous êtes saxophoniste alto. John Coltrane jouait principalement du ténor...
●●●... mais il a influencé chaque musicien sur chaque instrument ! Et spécialement les saxophonistes. Personne ne s'est jamais dit : *« Je ne joue pas de ténor, il n'y a rien que je puisse apprendre de Coltrane... » [Rires.]* Coltrane a fait tomber les barrières, repoussé les limites de ce qu'il était possible de faire sur un saxophone.

Mais du côté des altistes, quelles sont vos influences ?
●●● Hmm... Johnny Hodges, Hank Crawford, Charlie Parker, Jackie McLean, Maceo Parker, Kenny Garrett, Antonio Hart, Steve Coleman, Greg Osby et Oliver Lake. Un large spectre de musiciens qui ont tous un son unique et leur propre voix.

Pour revenir aux saxophonistes ténor, il n'y en a aucun sur votre disque. J'imagine que ce n'est pas une coïncidence...
●●● Ah ah ! C'est tout à fait intentionel, oui. Je ne voulais pas que les gens soient trop nostalgiques en écoutant mon disque. Le timbre et la technique de John Coltrane sont si connus qu'ils sont quasiment gravés dans nos têtes. Quand j'entends *Giant Steps,* j'entends immédiatement *sa* version, *sa* sonorité et *son* solo. Pour ce projet, je ne voulais pas forcer mes invités à s'exprimer comme lui. Je voulais d'abord mettre en valeur le message derrière sa musique et son travail. Et puis quelle meilleure façon de rendre hommage à un musicien qu'en étant avant tout soi-même ? Entre Gary Bartz, Greg Osby, Steve Wilson, Bruce Williams *[tous présents sur son disque, NDR]* et moi, vous allez, je crois, en apprendre beaucoup sur les possibilités du saxophone alto.

Pensez-vous que la musique d'Alice Coltrane est sous-estimée ?
●●● Je pense à 100 % qu'elle n'est pas assez reconnue. Même ceux qui écoutent mon disque ne savent pas toujours qui elle est. Demandez à un musicien de vous citer ou de chanter un thème d'Alice et il ne sera sans doute pas capable de le faire ! Alors que tout le monde peut chanter au moins un thème de John Coltrane... La musique d'Alice est différente de celle de John, elle procure une forme de joie et de réconfort bien à elle. Alice était novatrice dans sa façon d'utiliser la harpe et l'orgue : personne n'avait joué de ces ceux instruments ainsi avant elle. Pensez à son jeu d'orgue, complétement différent, disons, de celui d'un Jimmy Smith. J'ai toujours estimé que John et Alice étaient le ying et le yang. L'équilibre parfait.

Reggie Workman, qui a joué avec les Coltrane, est sur votre disque et l'a coproduit... Comment l'avez-vous connu ?
●●● Nous nous sommes rencontrés quand j'étais étudiante à la New School. Je l'ai choisi pour mon disque parce que je voulais être sûre de l'intégrité de ma musique, et que le bon message soit transmis. Reggie a effectivement joué avec John et Alice. Je tenais à avoir à mes côtés quelqu'un comme lui, un guide, qui savait pourquoi John a écrit *Naima* et *A Love Supreme*. Quelqu'un qui a parlé avec John et Alice, déjeuné et dîné avec eux, ri et pleuré avec eux. C'est très important pour moi, afin de respecter la musique et l'esprit des Coltrane. Je ne voulais pas altérer leur message. Reggie Workman est l'une des rares légendes que nous avons encore parmi nous. Après lui, il n'y aura plus grand monde pour nous raconter des histoire, nous transmettre un tel vécu.

J'aimerais connaître votre propre définition du mot *spiritual jazz*...
●●● Je ne crois pas au *spiritual jazz*. La spiritualité est un mode de vie, un état d'esprit, et je pense que les musiciens sont là pour propager la joie, l'amour et soigner. Après avoir étudié la musique des Coltrane, je suis persuadée que c'est ce qu'ils avaient pour ambition de faire. Quel que soit le genre de musique que joue, c'est aussi mon but. J'espère toujours que ceux qui viennent m'écouter puissent repartir avec ces sentiments en eux.

CD "Pursuance : The Coltranes" (Ropeadope / Import USA, [**CHOC**] *Jazz Magazine*). Avec, entre autres, Keyon Harrold à la trompette, Gary Bartz, Steve Wilson et Greg Osby au saxophone alto, Marcus Strickland à la clarinette basse, Brandee Younger à la harpe, Marc Cary au piano, Reggie Workman, Lonnie Plaxico et Ron Carter à la contrebasse, Meshell Ndegeocello à la basse électrique, Marcus Gilmore à la batterie, Jazzmeia Horn, Georgia Ann Muldrow et Dee Dee Bridgewater au chant.

DISQUE D'ESPOIR

En 1996, son confrère Kenny Garrett publiait "Pursuance : The Music Of John Coltrane". Vingt-quatre ans plus tard, Lakecia Benjamin rend hommage *aux* Coltrane(s), forte d'un casting royal et d'un message positif.

Après deux albums prometteurs ancrés dans le R&B et le funk, l'altiste new-yorkaise livre un album ambitieux habité par l'esprit de deux figures majeures dont l'influence est toujours aussi forte sur la jeune génération. En revisitant onze thèmes d'Alice Coltrane et de son mari John – certains fameux, d'autres moins, tous superbes –, Lakecia Benjamin unit deux univers sensuels et spirituels qui se nourrissent mutuellement. Elle gagne non seulement à se mesurer à ses prestigieux confrères Gary Bartz, Greg Osby ou Steve Wilson, mais réussit le tour de force d'être une soliste inspirée *et* une impressionnante cheffe d'orchestre, à la tête d'un aréopage d'artistes qui apportent chacun sa pierre à l'édifice, de Dee Bridgewater à Meshell Ndegeocello en passant par Marcus Gilmore et Keyon Harrold. Réjouissons-nous que des jeunes musicien.ne.s – et des labels indépendants – continuent de croire aux vertus de *l'œuvre phonographique* dans toute *ses* dimensions esthétiques. "Pursuance : The Coltranes" est un album porteur d'espoir pour le présent et l'avenir du jazz. **FG**

KURT ELLING

Le porte-parole

Avec “Secrets Are The Best Stories”, réalisé en collaboration étroite avec le pianiste Danilo Pérez, Kurt Elling célèbre dignement un quart de siècle de chant jazz au plus haut niveau et ose affronter la dure réalité du monde.

par Stéphane Ollivier /
photos Anna Webber (Edition Records)

Jazz Magazine La littérature semble tenir une place importante dans votre inspiration, et notamment dans ce disque : deux chansons coécrites avec Danilo Pérez, *Beloved* et *Gratitude*, sont dédiées aux écrivains Toni Morrison et Robert Bly...
Kurt Elling Absolument, la littérature est une source essentielle d'inspiration pour moi. Parfois, je me demande ce que je serais capable de proposer dans mes propres textes si je n'avais pas constamment à l'esprit les poèmes et les romans qui m'ont nourri, ouvert la voix, montré le chemin. Dans *Beloved*, qui reprend le titre d'un des plus célèbres romans de Toni Morrison, nous sommes partis d'une pièce que Danilo avait composée en cherchant à traduire de façon extrêmement précise l'impact émotionnel qu'il a ressenti à la lecture de l'histoire. J'ai écrit mon texte en essayant d'être le plus fidèle possible à sa trame musicale et émotionnelle. Pour *Gratitude*, j'ai recherché dans l'œuvre de Bly un texte que je pourrais adapter pour l'inscrire dans le contexte de cet album. Ce sont deux façons différentes de rendre hommage à des auteurs.

Lorsque vous faites référence à un écrivain, est-il important que son "phrasé" ait un lien avec le jazz ?
••• On sait que des auteurs, comme Jack Kerouac par exemple, ont cherché à retrouver cet esprit d'improvisation propre aux musiciens de jazz. J'y suis évidemment sensible, mais lorsque j'introduis un auteur dans mon travail, ce n'est pas parce que le sien se réfère forcément au jazz. Je cherche avant tout un impact, une forme de puissance. Je considère que c'est mon job – et peut-être mon talent parfois... – de trouver la façon la plus personnelle de mettre en relation la musique que j'aime avec les qualités littéraires d'un texte qui me touche.

Pourrait-on aller jusqu'à dire que "Secrets Are The Best Stories" est cosigné avec Danilo Pérez ?
••• Nous l'avons effectivement pensé et conçu en étroite collaboration. Il joue sur tout le disque, a composé plusieurs morceaux sur lesquels j'ai posé mes mots, et a réfléchi comme moi au casting des musiciens qui nous accompagnent. La musique de "Secrets Are The Best Stories" est le fruit de la fusion de nos deux univers ! On se connaît depuis de nombreuses années, et j'ai toujours été très admiratif de son travail. J'adore son engagement dans la musique, mais aussi dans ce qu'elle véhicule en termes d'humanité, de liberté, d'amour, de joie et de rédemption. Le temps était venu pour que l'on travaille ensemble, que nos points de vue convergent sur l'état du monde. Et son évolution.

Qu'appréciez-vous particulièrement dans son approche musicale ?
••• L'intensité avec laquelle il s'engage sans garde-fou dans l'improvisation ! La spontanéité avec laquelle il laisse libre cours à ses influences, et notamment tout cet héritage classique qui innerve son discours. J'étais très attiré par l'idée d'avoir accès aux liens si particuliers qu'il a tissés depuis toutes ces années au sein du quartette de Wayne Shorter – de fait, j'ai eu l'impression constante de me connecter à un savoir musical d'une sagesse, d'une profondeur et d'une liberté hors du commun, et dont il est aujourd'hui

Kurt Elling : « *Avec Danilo, nous avons apporté le meilleur de nous-mêmes pour élargir nos horizons respectifs.* »

REPÈRES

1967 Naissance le 2 novembre à Chicago.

1995 Premier album, "Close Your Eyes" (Blue Note).

2010 Remporte son premier Grammy Award dans la catégorie "Meilleur album de Jazz vocal" pour "Dedicated To You : Kurt Elling Sings The Music Of Coltrane And Hartman" (Concord).

2016 "Upward Spiral" (Columbia) avec le Branford Marsalis Quartet.

l'un des principaux héritiers. Se confronter à ce type de langage et de rapport à l'improvisation était un défi pour moi. Mais j'aime être bousculé dans mes certitudes, je m'ennuie assez facilement, et l'idée de jouer une musique que je ne maîtrise pas m'excitait particulièrement.

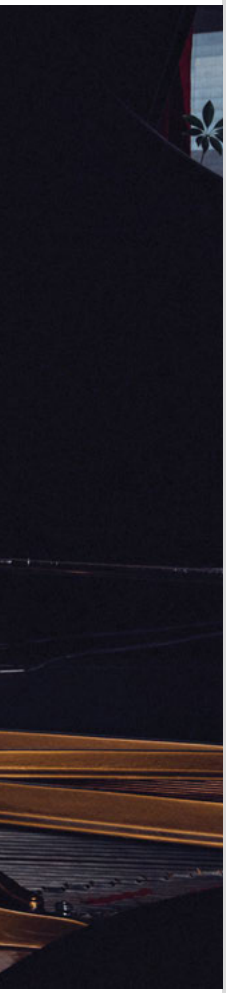
Et Danilo Pérez le compositeur, vous en pensez quoi ?

••• J'aime ses mélodies, simples, toujours clairement dessinées. Elles projettent les musiciens qui s'en emparent dans une perspective émotionnelle très précise, tout en offrant énormément d'espace à l'interprétation. Trouver un tel équilibre, entre simplicité et liberté, est extrêmement rare pour un improvisateur. Avec Danilo, nous avons apporté le meilleur de nous-mêmes pour élargir nos horizons respectifs.

Vous vous êtes fait une spécialité de cet exercice consistant à poser vos mots sur des compositions de grands noms du jazz, tels Jaco Pastorius, Wayne Shorter, Django Bates ou Vince Mendoza, qui servent cette fois de support à vos textes...

••• J'adore faire ça, c'est une façon très intime

Silvio Rodriguez, Jaco Pastorius, Wayne Shorter et Django Bates : quatre artistes dont les notes ont inspiré des mots à Kurt Elling... Photos : X/DR



d'explorer les secrets d'une composition. Je cherche à partager une *dimension* vocale, quelque chose qui n'avait jamais été mis en lumière, ou tout au moins jamais *traduit* de cette manière. Ainsi, la musique instrumentale révèle sa "vocalité", tandis que le chanteur prend en considération la dimension instrumentale de son chant... J'aime l'idée de chanter de la musique qui n'avait pas été conçue pour ça au départ, ça participe de mon désir d'être écrivain, de mon défi : écrire toujours de meilleurs textes. J'imprime en quelque sorte ma signature, et je contribue à enrichir le répertoire pour les autres chanteurs de jazz. C'est une façon d'honorer la tradition et de m'y insérer. J'essaye toujours de m'ouvrir à de nouvelles formes de musiques pour me nourrir et apprendre.

Quand vous chantez, vous oscillez toujours entre musicalité et dimension théâtrale, vous restez attentif au sens des paroles. Est-ce dans cet équilibre que se joue une bonne interprétation ?

••• Cet équilibre est en effet essentiel. Pour être écouté, *entendu*, il faut savoir articuler musique et sens, passer d'un morceau axé sur l'énergie et le plaisir sensuel de l'improvisation verbale à une chanson plus intimiste, ou engagée, qui véhicule des émotions ou des idées. Je ne pense pas que mon public vienne m'écouter pour que je lui tienne des discours intellectuels ou politiques, mais si je veux faire passer un message qui me tient à cœur, je dois imaginer une certaine forme de dramaturgie, où se succéderont standards et chansons sophistiquées, romances et improvisations scattées. Sans qu'on ait la sensation d'être manipulé. J'ai la chance de maîtriser tous ces registres. C'est important de le faire.

Vous faites une reprise magnifique de *Rabo de Nube* du grand auteur-compositeur-interprète cubain Silvio Rodriguez…

••• C'est Danilo qui me l'a fait découvrir, parmi un grand nombre d'artistes des Caraïbes et d'Amérique Latine qui lui sont familiers. C'était une des raisons qui m'excitaient à l'idée de travailler avec lui : être initié à ce vaste répertoire. Quand on s'est retrouvé en studio, le monde allait très mal, avec des désastres écologiques partout, mais aussi des guerres et de grands mouvements migratoires confrontés à la haine xénophobe. Il m'a semblé important d'inclure une chanson qui exprimerait le point de vue de ceux qui sont souvent les premières victimes de ces grands dérèglements engendrés par notre système. Nombre de ces auteurs-compositeurs latino-américains ont payé le prix fort d'avoir eu le courage de dire la vérité en abordant les sujets qui fâchent. Je n'ai jamais eu à souffrir d'aucune conséquence du fait de chanter et de composer de la musique, j'aurais pu être plus célèbre et plus riche si j'avais choisi des formes plus simples et populaires que le jazz pour m'exprimer, mais cela n'a évidemment rien à voir avec le fait d'être torturé dans les geôles d'un dictateur. Reprendre *Rabo de Nube*, c'était une façon de rendre modestement hommage au courage de tous ces artistes.

En abordant dans *Song Of The Rio Grande* la mort tragique de deux migrants à la frontière du Mexique, vous assumez pleinement une prise de position politique en faveur des minorités...

••• Les désastres actuels auxquels nous sommes confrontés sont la conséquence directe des comportements irresponsables des êtres humains et de leurs représentants politiques. En tant que citoyen, c'est important de le dénoncer et de s'indigner. C'est une chose que vous savez particulièrement bien faire en France, car vous avez derrière vous une longue tradition de manifestations et de soulèvements populaires. Je trouve ça non seulement honorable, mais nécessaire. Je m'applique à jouer mon rôle de citoyen dans mon propre pays en prenant en considération ce qui se passe autour de moi. Et j'ai par ailleurs la chance de travailler dans un domaine où ma voix peut porter, et il me semble de mon devoir et de ma responsabilité d'en profiter pour ce que je pense du monde à travers ma musique et mon chant. Ce serait irresponsable et immoral de faire le constat de ce désastre sans s'en faire l'écho. Le réchauffement climatique qui met en péril la planète, mais aussi l'hystérie xénophobe véhiculé par les partis réactionnaires aux Etats-Unis – et dans un nombre de plus en plus considérable de pays – sont autant de sujets que je désire aborder. J'ai conscience que ma voix ne porte pas très loin : je ne suis pas un politicien. Et je ne désire pas consacrer la totalité d'un disque ou d'un concert à développer des considérations politiques. Mais il me semble important de faire savoir aux gens où je me situe, et éventuellement de me faire le porte-parole de gens ou de communautés qui n'ont pas la possibilité de se faire entendre. Je veux que ma musique soit une arme contre le fascisme, la cupidité, contre toute forme de pouvoir qui abuse de sa force pour aliéner les pauvres et les faibles. C'est très exactement ce qui se passe aujourd'hui aux Etats-Unis. Je veux que ce que je chante ait du sens et un impact sur les consciences. Je n'invente rien en faisant ça. C'est mon devoir d'être le plus proche du réel possible, pour et avec les gens.

CD "Secrets Are The Best Stories" (Edition Records / UVM, [**CHOC**] *Jazz Magazine*).

> *"J'ai de la chance de travailler dans un domaine où ma voix peut porter."*

jazz magazine OUVRE SES ARCHIVES !

LES PLUS GRANDS JAZZMEN
PAR LES PLUS GRANDS PHOTOGRAPHES

Des tirages d'exception en vente sur artstudiolavigne.com

PHOTO : SHUTTERSTOCK

LES DISQUES DE NOS VIES
ET POURTANT ILS TOURNENT !

« Et pourtant elle tourne », disait jadis Galilée à propos de notre bonne vieille Terre, où depuis quelques semaines nous sommes obligés de vivre confinés. Logés à la même enseigne que tout le monde, les journalistes de *Jazz Magazine* ont exploré leurs collections de 33-tours ou de CD non pour en sortir les plus grands classiques de l'histoire du jazz – quoique, il y en a tout de même quelques-uns... –, mais les disques sans lesquels ils ne pourraient tout simplement pas vivre. Voilà pourquoi notre sélection n'a pas forcément des allures de discothèque idéale, mais de vaste autoportrait musical reflétant les passions plurielles de la rédaction. Nul doute que vous y retrouverez nombre de vos propres coups de cœurs.

Sélection arbitraire et amoureuse réalisée par Félix Marciano, Philippe Vincent, Pierre-Henri Ardonceau, Stéphane Ollivier, Edouard Rencker, Pascal Rozat, Paul Jaillet, Guy Darol, François Marinot, Jean-François Mondot, Julien Ferté, Katia Dansoko Touré, Frédéric Goaty, François-René Simon, Pierrick Favennec, Yazid Kouloughli, Jacques Aboucaya, Jean-Pierre Vidal, Étienne Dorsay, Philippe Carles, Vincent Cotro, Thierry P. Benizeau, Lionel Eskenazi, Pascal Anquetil, Noadya Arnoux, Alfred Sordoillet, Jacques Périn, Ludovic Florin, Leo Marney, Franck Bergerot, Jonathan Glusman, Pierre de Chocqueuse et Robert Latxague

Allan Holdsworth Gordon Beck

The Things You See

JMS **1980**

Après avoir gravé quelques chefs-d'œuvre du jazz-rock avec Tony Williams, Soft Machine, Jean-Luc Ponty, Gong et Bill Bruford, et avant d'entamer une véritable carrière sous son nom, Allan Holdsworth revient à ses premières amours : le jazz. Et c'est pendant sa "période française", à l'aube des années 1980, qu'il enregistre cet album intimiste en duo avec son vieil ami pianiste Gordon Beck. Une formule d'autant plus inhabituelle que ce magicien de l'électrique y joue essentiellement de la guitare acoustique. Et avec une aisance époustouflante, comme en témoigne sa partie en solo dans *Diminished Responsability*, pièce à l'atmosphère contemporaine où son jeu rapide et fluide évoque le vent soufflant sur une plaine. Mais au-delà de cet aspect purement instrumental, on est surtout frappé par la beauté des thèmes et des harmonies des sept compositions de ce disque, toutes empreintes d'une douce mélancolie, à l'image de l'étonnant *At The Edge* où le guitariste s'accompagne d'une voix gorgée de tristesse. Et que dire de titres comme *Golden, The Things You See* ou *She's Lookin', I'm Cookin'*, où, à travers ses chorus aussi passionnants que bouleversants, il converse en symbiose totale avec Gordon Beck, impérial au piano comme au Rhodes. Un album profondément émouvant où Allan Holdsworth se dévoile comme jamais. Tout simplement incontournable.

Félix Marciano

PHOTO : PATRICK TANDIN

Anita O'Day

Pick Yourself Up

VERVE **1956**

Cette surdouée du jazz vocal commença sa carrière dans plusieurs big bands dans les années 1940 (Gene Krupa, Stan Kenton), mais c'est dans la décennie suivante qu'elle prit son envol, sous la houlette du producteur Norman Granz. Il l'avait déjà enregistrée pour ses premiers labels, Clef et Norgran, et la comptait parmi ses artistes de prédilection dès la création de Verve, en 1956, label pour lequel elle fera une quinzaine d'albums en dix ans. Entre temps, le public du Festival de Newport de 1958 en fit une star internationale. Anita O'Day ne se prenait pourtant pas pour une diva, se considérant plutôt comme une musicienne de l'orchestre, ce qui lui fit toujours préférer la musicalité à la performance. Chaleur du timbre, phrasé on ne peut plus fluide, sens rythmique exceptionnel et swing évident qui firent d'elle une scateuse de premier plan : on retrouve toutes ces qualités dans "Pick Yourself Up", l'un de ses disques les plus attachants. En petite formation avec Harry Edison et Barney Kessel, où avec le big band *west coast* de Buddy Bregman (Jimmy Giuffre, Bud Shank, Frank Rosolino, Conte Candoli et bien d'autres californiens), elle prouvait déjà que le jazz vocal ne se résumerait pas à la sainte trinité de l'époque (Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan).

Philippe Vincent

PHOTO : X/DR

Art Blakey et les Jazz Messengers

Au Club St. Germain

RCA **1959**

Début des années 1960, Daniel Filipacchi et Frank Ténot, les patrons de *Salut Les Copains* (l'émission et le mensuel) ouvrent habilement les oreilles des ados fans de yé-yé à d'autres horizons, des tubes de Ray Charles aux morceaux de Count Basie. Une pub dans le magazine proposait quatre disques de jazz pour une somme dérisoire : Louis Armstrong, Duke Ellington, Lionel Hampton et, surtout, Art Blakey en concert au Club Saint Germain (produit par Daniel Filipacchi !) qui en fit tomber plus d'un de sa chaise. Les Jazz Messengers ont triomphé à l'Olympia un mois auparavant et, ce 21 décembre 1958, font le plein dans ce petit club créé dix ans plus tôt par Boris Vian. Fini le temps des zazous : programmation haut de gamme désormais. Le quintette du trompettiste représente la quintessence du hard-bop funky, bluesy et soul : Lee Morgan, Benny Golson, Bobby Timmons. Les tubes s'enchaînent : *Moanin'*, *Now's The Time*, *Whisper Not*, *Blues March* (rebaptisé pour l'occasion *Blues March For Europe N°1*)... Art Blakey, omniprésent, multiplie ses spectaculaires *press rolls*. Le public jubile, crie, lance des riffs vocaux détonants. La prise de son transmet idéalement cette relation subtile entre l'orchestre et les spectateurs, donnant autant à entendre qu'à voir. On a l'impression d'y être. On y est toujours d'ailleurs !

Pierre-Henri Ardonceau

Art Pepper

Friday Night At The Village Vanguard

CONTEMPORARY **1977**

Les quatre soirées de cet été 1977 où Art Pepper investit à la tête de son quartette l'antre du Village Vanguard sont entrées dans la légende du jazz enregistré. A cet instant de sa carrière, le saxophoniste, après une longue décennie passée en prison et en centre de désintoxication, tente un comeback inespéré. Quelques disques ont déjà paru, dont le beau "Living Legend" en 1975, laissant présager la mue stylistique de celui qui avait incarné en un mélange parfaitement dosé d'élégance, de fluidité et de séduction mélodique l'archétype du saxophoniste californien. Mais c'est avec cette série de disques *live* et surtout lors de cette soirée du vendredi touchée par la grâce que l'altiste se réinventa en l'une des voix les plus bouleversantes de l'histoire du saxophone. Propulsé par une section rythmique de rêve (George Mraz à la contrebasse, Elvin Jones à la batterie et un George Cables irrésistible de feeling au piano), Art Pepper transcende de son lyrisme à fleur de peau la capiteuse ballade de Burke & Van Heusen *But Beautiful* avant de se lancer dans une version à corps perdu du *Caravan* de Duke Ellington au ténor, donnant à entendre dans son phrasé halluciné l'apport décisif de la geste coltranienne et l'extraordinaire mise à nu émotionnelle et expressive de son chant inimitable.

Stéphane Ollivier

PHOTO : LAURIE VERCHOMIN

Bill Evans

You Must Believe in Spring

WARNER BROSS **1981**

Mélancolique, sombre, intrigant et totalement inspiré. Publié en 1981 mais enregistré en 1977 au fameux Capitol Studio de Hollywood, ce disque est particulier à bien des égards. Tout d'abord, c'est un des premiers albums posthumes de Bill Evans (décédé l'année précédente). Une sorte d'"héritage" qui le rend d'autant plus émouvant. Mais ce disque renvoie surtout à une série de rencontres aussi rares qu'improbables. Entre deux monstres sacrés d'abord, Bill Evans et Michel Legrand, pour le morceau-titre, le fameux thème des *Demoiselles de Rochefort* ; avec l'incroyable Jimmy Rowles pour un des plus beaux thèmes du jazz contemporain, *The Peacocks*, qui sera repris par une multitude de chanteuses ; avec Ellaine, sa première "épouse" (décédée en 1973) à qui il dédie le magnifique *B Minor Waltz (For Ellaine)* ; avec l'un des films les plus marquants des années 1970 enfin, le cultissime *MASH* de Robert Altman, narrant le quotidien d'un hôpital de campagne en pleine guerre du Vietnam, dont Bill Evans revisite le thème. L'écoute est troublante. Le pianiste est à l'apogée de son style si personnel, innovant, aérien, décalé. On sent derrière ses *voicings* une densité rare. Pas de certitude absolue sur les motivations du Maître. La basse est se fait discrète, la batterie est parfois absente. Comme pour mieux laisser l'espace à l'imagination du pianiste. *« Le Jazz n'est pas tant un style qu'un processus musical,* aimait-t-il à dire. *C'est faire une minute de musique pour une minute de temps. »* Ce disque en est l'expression vivante : un flux d'émotions, minute après minute. A écouter avec dévotion.

Edouard Rencker

Rebecca Martin Guillermo Klein

The Upstate Project

SUNNYSIDE **2017**

Voilà près d'un an que ce disque à la mélancolie trouble et au charme insidieux s'est immiscé dans mon quotidien. Fruit de la collaboration entre deux figures atypiques de la scène new-yorkaise des années Smalls, "The Upstate Project" réalise une synthèse idéale entre *songwriting* pop-folk et sophistication jazz. À la guitare acoustique et au chant, Rebecca Martin pose sa voix fêlée et ses textes doux-amers (en anglais) sur l'accompagnement de piano sobre et raffiné de l'Argentin Guillermo Klein, lequel entonne également ici et là quelque parties chantées en espagnol de sa voix suave et embrumée, dans un équilibre paradoxal et pourtant parfaitement réussi entre imaginaire *americana* et mélancolie latine. Si les compositions originales de l'une ou de l'autre sont toutes magnifiques, l'un des tours de force de ce disque consiste à mettre en paroles des thèmes peu connus signés Bill Frisell (*Hold On*), Brad Mehldau (*Ode*) ou Kurt Rosenwinkel (*Cycle 5*), prouvant que ces mélodies instrumentales sont bien d'authentiques *songs* en puissance. Il faut dire qu'avec Larry Grenadier à la contrebasse et Jeff Ballard à la batterie (oui, la rythmique de Brad Mehldau !), la musique ne pouvait que couler de source...

Pascal Rozat

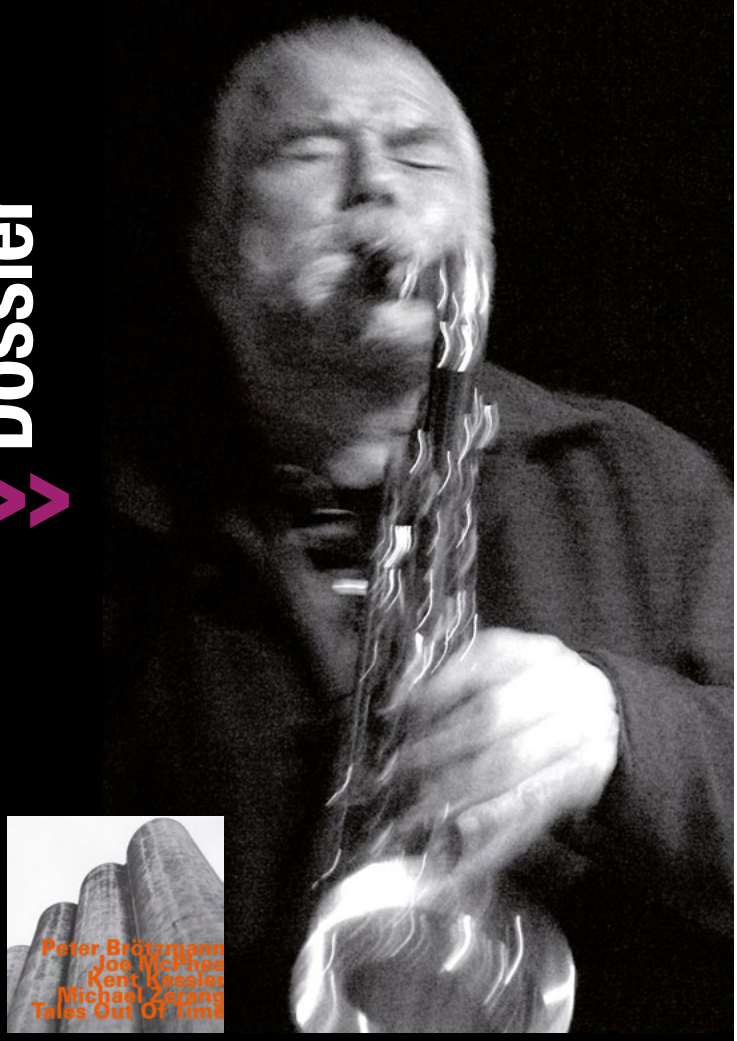


PHOTO : X/DR

Peter Brötzmann Joe McPhee Kent Kessler Michael Zerang

Tales Out Of Time

HATOLOGY **2004**

A la suite d'une tournée américaine de son redoutable "Chicago Tentet", Peter Brötzmann a enregistré cet album gorgé d'un étonnant lyrisme avec Joe McPhee, l'homme-souffleur qui sait faire parler les cuivres et les anches, le robuste contrebassiste Kent Kessler et l'imaginatif batteur-percussionniste Michael Zerang. Cette séance débute et se clôt tout en douceur par deux compositions mélancoliques de Joe McPhee dédiées à Stéphanie et Irving Stone, figures essentielles de la scène musicale newyorkaise, jouées en duo par deux ténors chargés d'une grande puissance émotionnelle. D'autres pièces aux allures trompeuses de "free ballades", écrites par les deux souffleurs, rendent un vibrant hommage à d'anciens compagnons de route trop tôt disparus (le saxophoniste Jimmy Lyons et les contrebassistes Fred Hopkins, Wilber Morris et Peter Kowald). Cette musique expressive, fragile et extatique est sculptée artisanalement à l'archet méditatif, à la trompette de poche chuchoteuse, au saxophone bourdonnant et à la darbouka maligne. Evidemment, avec ces quatre fines gâchettes de l'improvisation libertaire les pleurs et les plaintes peuvent très vite se transformer en terribles cris "aylériens" ou en énergiques marches radicales. Cet album bouleversant donne accès à un monde libre et merveilleux.

Paul Jaillet

Charles Mingus

Blues & Roots

ATLANTIC **1960**

Son producteur Nesuhi Ertegün lui avait demandé un déluge de soul music. Charles Mingus lui répondit par un déversement de lave venu d'un volcan écumant de blues et de swing. Tout cela porté à ébullition par des souffleurs aussi chtoniens que Pepper Adams, Booker Ervin, John Handy ou Jackie McLean fusionnait en une sorte de grondement, si saisissant sur *Moanin'*, si trépidant sur *Tensions*. Jamais machine de jazz n'avait été aussi engagée contre la mollesse. Ce disque était un cri de musique incandescente, l'unisson vibrant des possédés et des déshérités. Dans *Moins qu'un chien,* récit furieux, Mingus fit dialoguer tous les états de sa colère, celle-ci était au fond l'expression de sa musique. Il disait être le semblable du ciel, de la Lune, du Soleil, finalement de l'univers tout entier. L'infini chahute et se bouscule sur "Blues & Roots" où chaque morceau est, selon ses propres mots, le résultat d'une *« perception rotatoire »*, quelque chose en mouvement de rage perpétuelle.

Guy Darol

Jamais machine de jazz n'avait été aussi engagée contre la mollesse. Ce disque était un cri de musique incandescente, l'unisson vibrant des possédés et des déshérités.

Charlie Haden Gonzalo Rubalcaba

Tokyo Adagio

IMPULSE **2015**

En la Orilla del Mundo, la première plage de cet album enregistré en 2005 au Blue Note de Tokyo, est aussi l'ouverture de "Nocturne", un recueil de boléros, de ballades mexicaines et cubaines sorti en 2001 sous le nom du contrebassiste. Avant que Charlie Haden n'installe le tempo, Gonzalo Rubalcaba est seul à en introduire le thème. Musicien virtuose au toucher percussif, ce dernier joue un piano sobre et lyrique, des harmonies raffinées souvent empruntées à la musique classique européenne. *Transparence* est un morceau que Rubalcaba a enregistré plusieurs fois. "Nocturne" en contient également une version. Entre les deux hommes – ils se connaissent depuis 1986 et ont souvent travaillé ensemble – s'instaure une conversation intime. Haden fait longuement chanter sa contrebasse dans *My Love And I*, une de ses mélodies préférées. David Raksin la composa pour le film "Bronco Apache" de Robert Aldrich. *Sandino* a souvent été au répertoire du Liberation Music Orchestra. Le pianiste gomme son aspect latin et en exalte les couleurs harmoniques. Privilégiant la concision, le bassiste assure l'assise rythmique de *When Will The Blues Leave* d'Ornette Coleman. Il donne aussi un tempo très lent à *Solamente Una Vez*, le *You Belong To My Heart* que Frank Sinatra et Elvis Presley ont interprété. Rubalcaba en détache toutes les notes. Haden semble mettre son âme dans les siennes, garde constamment en mémoire sa ligne mélodique et la rend très émouvante.

Pierre de Chocqueuse

Chet Baker

My Favourite Songs The Last Great Concert Vol. 1

ENJA **1990**

Ce concert de Chet Baker avec le grand orchestre de la NDR (Norddeutsche Rundfunk) fut enregistré le 28 avril 1988 à Hanovre. Chet Baker n'a plus que quinze jours à vivre, sa femme l'a quitté, et sa beauté d'antan aussi. Il a séché les répétitions, se contentant d'écouter les arrangements sur cassette. Alors, quand il s'assoit sur sa chaise pour le premier morceau, tout le monde retient son souffle, y compris lui. C'est *All Blues*. On sent Chet prudent, presque peureux. Ne pas tenter le diable (les aigus, les traits rapides), et se retremper dans les graves qui ont toujours été son refuge et son royaume. Soulagement, les notes sortent. D'une douceur irréelle. Comme si le fantôme de Chet Baker jouait depuis l'autre monde. Pour continuer à se rassurer, *My Funny Valentine*. Dans ce morceau, son jeu atteint sont plus haut point. Chaque note est un diamant, baignant dans une lumière verte un peu spectrale. Mais peu à peu l'air entre dans ses poumons. La vie revient, le sang circule. Le fantôme s'éloigne de quelques pas, comme s'il autorisait Chet Baker à s'incarner une dernière fois sur cette terre, mais pour quelques morceaux seulement. Sur le break de *Well You Needn't*, Chet s'envole. Sur *In Your Own Sweet Way*, il galope. L'espace de quelques morceaux, il oublie la poisse et la débine, la versatilité des femmes et la fidélité des dealers. Pendant quelques instants, il cesse d'être un fantôme et c'est ce moment fragile et précieux que ce disque a conservé pour l'éternité.

Jean-François Mondot

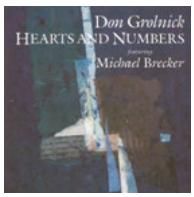
The New Chico Hamilton Dynamic Quintet

Drumfusion

COLUMBIA **1962**

Foreststorn "Chico" Hamilton aura accompagné Lester Young, reçu des leçons de "Philly" Joe Jones, joué au sein de l'orchestre de Count Basie mais aussi constitué un quintette qui aura notamment révélé un certain Eric Dolphy. C'est dire si le batteur avait à cœur de réunir toutes les sensibilités naissantes au sein de ses formations, comme pour établir un champ où les couleurs se complètent autant qu'elles se distinguent au gré d'albums à la saveur aigre-douce et aux combinaisons inattendues. "Drumfusion" alterne compositions hard-bop et formes un tantinet révolutionnaires modelées à l'envi (*Homeward*). Chico Hamilton y révèle des talents émergents : le guitariste Gabor Szabor, qui illumine de son jeu voluptueux *Transfusion* ou *A Rose For Booker* (le pianiste James Booker, ou Booker Little, décédé un an auparavant ?), en parfaite adéquation avec le jeu sensuel, souple, clair et parfaitement équilibré du leader, mais aussi Charles Lloyd, à la flûte et au saxophone ténor, le bassiste Albert Stinson et le tromboniste Garnett Brown (que l'on retrouvera chez Duke Pearson, Art Blakey, Gil Evans, Yusef Lateef ou Herbie Hancock). Mûrs mais encore à l'abri de toute catégorisation esthétique, ils font de ce disque une véritable merveille. Sur "Drumfusion", on prend des risques tout en s'installant dans un certain confort. Un parfait paradoxe.

Katia Dansoko Touré



Don Grolnick

Hearts And Numbers

HIP POCKET RECORDS **1985**

Longtemps au service des autres, ce pianiste sous-estimé et compositeur d'exception a attendu d'avoir 38 ans avant d'enregistrer son premier album. Sorti sur un label indépendant sans bénéficier de la puissance promotionnelle d'un *major company*, "Hearts And Numbers" passa relativement inaperçu en son temps. Mais tout est relatif. Au fil dans ans, il finit lentement mais sûrement par devenir culte grâce tout d'abord à la présence d'un Michael Brecker en état de grâce (sa performance dans *More Pointing* est entrée dans la légende). Pour autant, chaque musicien joue parfaitement son rôle – mention à Steve Jordan dans *Pointing At The Moon* et Hiram Bullock dans *Human Bites* – dans ce disque dont l'esthétique proche de celle des premiers Steps Ahead balance avantageusement entre les univers acoustiques et électriques que Grolnick avait le... don de faire *sonner* comme personne. Cinq ans plus tard, il signera deux albums pas moins cultes sur Blue Note ("Weaver Of Dreams" et "Nighttown"), et son "Medianoche" de 1995 est aussi en passe de le devenir. Reste qu'une magie particulière habite "Hearts And Numbers" : depuis trente-cinq ans, il rapproche des jazzfans du monde entier, comme un secret partagé avec amour par ceux qui le connaissent par cœur.

Frédéric Goaty

Duke Ellington

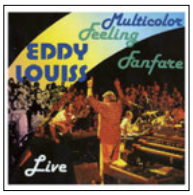
Far East Suite

RCA VICTOR **1966**

En souvenir de Claude 'Abdulmâlik

Rien de tel pour se remettre du confinement qu'un album qui sent le voyage à chaque note. D'autant que ces notes défilent à la vitesse du Nil en crue ou avec l'élégance voluptueuse d'une danseuse du ventre dessinant avec son nombril le signe de l'infini. C'est en 1963 que le Duke et son grand orchestre firent (sous l'égide du Département d'Etat) une tournée qui les mena de Damas à Ceylan en passant par Kaboul et Téhéran (entre autres) et qui se serait poursuivie si John Kennedy n'avait pas été assassiné le 22 novembre. L'inventeur de la musique "jungle" en ramena ce chef-d'œuvre de délicatesse et d'écoute de l'autre (oiseaux, plantes, paysages) – attentive mais non soumise. Il y intégra plus tard ses impressions musicales ressenties au Japon. Tant du côté de la pulsation que des harmonies et des gammes, le jazz garde sa pleine identité dans cette confrontation fusionnelle. Au point qu'on ne sait plus si c'est Duke qui va à la rencontre de l'Orient ou l'inverse ! Et il y a de plus ses merveilleux solistes : Paul Gonsalves, Johnny Hodges, Cootie Williams, Harry Carney, Jimmy Hamilton, sans oublier l'arrangeur Billy Strayhorn... Et s'il fallait, sous peine de mort, n'emporter qu'un morceau sur l'île trop déserte, je choisirais la mort : car Duke ici joue du piano, de l'orchestre, de tout. De tout, vous dis-je !

François-René Simon



Eddy Louiss

Multicolor Feeling Fanfare Live

NOCTURNE **1991**

« Hors de l'eau un orgue a surgi, c'est pas Nemo c'est Eddy. A l'horizon l'orgue se hisse, oh hisse et ho, c'est Louiss » scandait Claude Nougaro à celui qui fut son organiste pendant treize ans. Eddy Louiss, un soir d'avril 1991, se hisse sur la scène du Festival Banlieues Bleues, pour un projet unique dans l'histoire du jazz français, réunir une fanfare de soixante-dix musiciens amateurs et professionnels – parmi eux, un certain Franck Bergerot ! – dont ce concert sera l'unique aboutissement. Le public électrisé ne se trompe pas sur l'importance du moment et se laisse ensorceler corps et âmes par ce maître de cérémonie, démiurge génial, qui de son bâton-fanfare nous convoque à une grande messe vaudoue. L'alto lumineux de Daniel Huck (*Come on DH*, *Hi-life)*, le ténor lyrique et bouleversant de Xavier Cobo (*Chien Ecrasé*) dont la dernière note soufflée s'évanouit dans un silence de cathédrale, le violon halluciné de Dominique Pifarély soutenu par les percussions hypnotiques de Abdou M'Boup (*Espãnol*, *Hayrula*)... Tous, tour à tour, nous envoûtent et nous chavirent, si bien qu'au dernier applaudissement, on émerge d'un songe que l'on voudrait sans fin. Le jazz, sincère, de *Sang Mêlé*, de métissage et de partage d'Eddy Louiss se joue d'abord dans le cœur. « *Je ne prétends que faire passer un superbe moment aux gens et c'est déjà beaucoup* » disait-il. C'est « *Eddy, tout est dit* » (Claude Nougaro).

Pierrick Favennec

PHOTO : X/DR (TEMPO 111)

Ella Fitzgerald

Best Of The BBC Vaults

FONTANA **2011**

Depuis ses débuts en 1935 dans le big band de Chick Webb jusqu'à sa mort en 1996, Ella Fitzgerald a traversé les décennies avec le même succès et sans rien abdiquer de sa personnalité. Celle qui fut surnommée *The First Lady Of Song* s'est produite avec les plus grands – Louis Armstrong, Count Basie, Duke Ellington, Oscar Peterson, pour ne citer qu'eux – a abordé tous les genres avec un égal bonheur. En quoi elle rivalise largement avec les autres membres de la triade capitoline qu'elle forme avec Billie Holiday et Sarah Vaughan. Sa discographie est si vaste qu'elle permet de mesurer à la fois l'éclectisme d'une carrière jalonnée de récompenses et le talent multiforme d'une artiste, dont le *scat*, souvent imité, n'a jamais été égalé. Tirées des archives de la BBC et remastérisées, ces bandes enregistrées dans les années 1965-70 offrent une manière de condensé de son art. A travers des titres emblématiques, *The Lady Is A Tramp*, *Mack The Knife*, *Cheek To Cheek*, *Angel Eyes*, voire *Misty* ou *The Girl From Ipanema*, le swing, les qualités vocales et le don pour l'improvisation sont au rendez-vous. Ce CD est complété par un DVD contenant, entre autres, l'intégralité d'un concert de 1974 au Ronnie Scott's de Londres. En somme, tous les ingrédients pour une célébration d'Ella en majesté.

Jacques Aboucaya

Eivind Aarset's Electronique Noire

Light Extracts

JAZZLAND **2001**

Au mitan des années 1990, une nouvelle génération de musiciens scandinaves commence de faire parler d'elle. Dans le sillage leurs illustres aînés – Terje Rypdal, Jan Garbarek – une poignée de musiciens allaient, un temps, faire du nord de l'Europe l'épicentre du jazz mondial. Parmi eux, le guitariste Eiivind Aarset, figure clé mais discrète, avait frappé un grand coup avec son premier disque sous son nom, "Electronique Noire" (1998). L'année précédente, il collaborait au décisif "Khmer" de Nils Peter Molvaer, sur le label ECM. Pour "Light Extracts", son deuxième album, le guitariste est attendu au tournant. Le collage nerveux de rock alternatif et de breakbeat du premier opus a laissé place à une fusion atmosphérique charpentée par un dense maillage de dub, de drum'n'bass, d'*ambient* et de jazz acoustique, semblable à une bande-originale de film de science-fiction dystopique. Au milieu de ce paysage brumeux et hypnotisant, parsemé de flaques d'harmonies mélancoliques où miroitent bribes de mélodies et textures digitales, la guitare électrique du leader puise dans le ventriloquisme jeff-beckien les inflexions d'un chant plaintif ou se change en animal enragé poussant des hurlements hendrixiens. Un disque futuriste et pourtant hors du temps.

Yazid Kouloughli

Enrico Pieranunzi

Parisian Portraits

IDA RECORDS **1990**

Osons parler de mélancolie heureuse, d'une sensation capable de nous transporter dans les airs vers un jardin parfumé de muguet, une ruelle bordée d'auditoriums d'où s'échappent des notes couleur de pivoine. Nous flânons au milieu des gens qui vont tête haute respirer l'air frais. Nous sommes innocents et légers en écoutant Enrico Pieranunzi. Ses "Parisian Portraits", premier de ses disques enregistrés en France, sont d'excellentes esquisses de promenades irradiées par les rayons du ciel. Pourvoyeur de poésie urbaine, le pianiste imagine des façons de vivre la ville sans y mettre les pieds, des rythmes de marches, oisifs (*Lighea*) ou pressés (*What Is This Thing Called Love*), des vents aigres (*Fascinating Rhythm*) ou doux (*Filigrane*), et si l'on ferme les yeux on voit Paris qui tend ses bras et c'est au choix *Milady (For Ada)* ou *Persona*. Chef d'œuvre lyrique d'un rêveur démesuré, utile pour une fois que nous devons absolument rêver.

Guy Darol

Pat Metheny

One Quiet Night

NONESUCH **2003**

Récompensé d'un *Grammy Award* dans la catégorie *Best New Age Album* (!), voilà un disque un peu à part dans la discographie de Pat Metheny. Constitué pour sa plus grande part d'une suite d'improvisations acoustiques enregistrées seul dans son *home studio* une nuit de novembre 2001, "One Quiet Night" sonne comme un rêve éveillé, un vagabondage nocturne où l'artiste laisse libre cours à sa spontanéité, loin de l'écriture sophistiquée qui constitue d'ordinaire sa marque de fabrique. Grâce au choix d'une guitare baryton, associée à un accordage spécifique dit *Nashville tuning*, le registre de l'instrument s'élargit considérablement vers le grave, conférant à l'ensemble une dimension orchestrale et un sens de l'espace tout à fait particuliers. En janvier 2003, notre homme complète le tout en mettant en boîte, dans les mêmes conditions, quelques compositions personnelles et trois reprises triées sur le volet (*Don't Know Why* de Norah Jones, *My Song* de Keith Jarrett et *Ferry Cross The Mersey* de Gerry And The Pacemakers), parachevant l'album en lui apportant ce qu'il lui fallait de structure. En ces temps de confinement, il y a quelque chose d'émouvant à imaginer que cette musique évoquant l'infini des grands espaces américains ait pu naître ainsi dans l'intimité d'un appartement new-yorkais, preuve s'il en est que l'imaginaire ne connaît aucun geste barrière.

Pascal Rozat

PHOTO : ELIZABETH ZESCHIN (NONESUCH)

Eric Lelann

Night Bird

JMS **1983**

Au moment d'enregistrer son premier 33-tours au fameux Studio Ramsès de Paris, Eric *Lelann* – pas encore Le Lann... – n'a que 25 ans. Mais dans cette sonorité de trompette déjà affirmée, cette technique sans faille et ce phrasé étourdissant, rien ne trahit un quelconque manque de maturité, et encore moins d'expérience. Un quart de siècle seulement et, déjà, sa vie intense de jazzman lui sert de précieux bagage – sa discographie avait été inaugurée cinq ans plus tôt au sein du Jazz Group de Bretagne avec le bien nommé "Jazz Côte Ouest". Oiseau de nuit ("Night Bird"), Eric Lelann l'a sans doute toujours été, et la pochette signée Docteur Faust reflétait bien l'état d'esprit de ce jazz crépusculaire aux atmosphères urbaines, entre chien et loup, servi par Olivier Hutman au piano et au Fender Rhodes (qui cosigne avec Lelann le mémorable *Aube Session*), Cesarius Alvim à la contrebasse (venu du Brésil, l'un des plus beaux sons qui soient) et André Ceccarelli à la batterie, qui s'offre une pièce en solo mémorable (*Urbanus*). Les premières notes du thème *Girland* ont longtemps servi de jingle sur TSF Jazz : bien vu, car elle résument en quelques notes l'art – ce côté précis, félin, juste, touchant – de ce soliste majeur de l'histoire du jazz *made in Paname*. Et comme pour rappeler, si besoin était, qu'il connaissait ses classiques, la face 2 se terminait par *My Foolish Heart* et *There Is No Greater Love*, deux standards joués en mode night... club.

Étienne Dorsay

PHOTO : MICHAEL WILSON

Brad Mehldau Trio
Blues And Ballads

NONESUCH **2016**

Elève de Fred Hersch, tôt émancipé de son maître, Brad Mehldau a renouvelé l'art du trio. Un art qu'il a décliné en cinq volumes successifs, si l'on en croit le titre générique donné aux albums qui ont assis sa réputation. Enregistré fin 2012 avec Larry Grenadier (b) et Jeff Ballard (dm), "Blues and Ballads" offre un condensé parfait de sa manière. Des sources d'inspiration franchissant avec allégresse les frontières entre classique, jazz, et pop, mariant Bach et les Beatles ou encore Radiohead, dont il a repris en 1997 *Exit Music (For A Film)* pour en faire un morceau emblématique. Ainsi se trouve transcendé le caractère artificiel d'une taxinomie désormais caduque. Des thèmes empruntés à toutes les époques, depuis *These Foolish Things* (1937), devenu un standard, jusqu'à *My Valentine* de Paul McCartney (2012) illustrent ce parti-pris d'universalisme. Un matériau en apparence disparate, métamorphosé par l'aisance souveraine d'un pianiste à la personnalité affirmée, servi par une technique sans faille. Finesse du toucher, sonorité suave, capacité à improviser avec une originalité jamais démentie, art de créer des climats souvent méditatifs, ouvrant sur le rêve. Mais aussi sens du swing, retour, fût-il allusif, aux fondamentaux du jazz. Telles sont les séductions qui attachent dès les premières notes et que des écoutes répétées ne parviennent pas à émousser.

Jacques Aboucaya

Gary Bartz Ntu Troop
I've Known Rivers And Others Bodies

PRESTIGE **1973**

En ce 7 juillet 1973, le saxophoniste Gary Bartz est sur la scène du Montreux Jazz Festival, accompagné de son groupe Ntu Troop : aux claviers, un jeune inconnu nommé Hubert Eaves a remplacé le chanteur et pianiste Andy Bey. La rythmique est assurée par le solide Stafford James à la basse et par le prometteur Howard Eaves à la batterie. Acteur majeur d'une forme de jazz libre et spirituel fortement inspiré par John Coltrane, Gary Bartz n'est pas moins marqué par les nouvelles *directions in music* électriques de Miles Davis, qui avait fait appel à lui (Bartz joue notamment sur le "Live / Evil" du trompettiste). Le concert débute par un blues égrené au Fender Rhodes, qui ne tarde pas à s'enflammer brutalement pour flirter avec l'intensité cosmique de *A Love Supreme*, dont l'harmonie est esquissé plusieurs fois brièvement. Boosté par sa puissante section rythmique, le quintette joue l'alternance entre swing et funk. Bartz possède l'art de l'improvisation et du souffle inépuisable, mélodique, énergique. Quant à Hubert Eaves, proche de l'esprit foisonnant d'un McCoy Tyner, il rivalise de fougue et de créativité. Au cœur de ce bouillonnement, une oasis astrale va marquer les esprits : le lumineux morceau-titre *I've Known Rivers*, adaptation d'un poème de Langston Hugues chanté par Bartz lui-même, est un moment de pure magie apaisée, point d'orgue humaniste d'une captation intemporelle.

Jean-Pierre Vidal

Gary Peacock
Tales Of Another

ECM **1977**

On l'oublie parfois, mais c'est Gary Peacock, de retour aux Etats-Unis après un long séjour au Japon, qui le premier eut l'idée de réunir autour de lui Jack DeJohnette à la batterie et Keith Jarrett au piano, donnant naissance à l'un des trios qui, reconstitué six ans plus tard sous le *leadership* du pianiste, deviendrait l'un des plus influents de l'histoire du jazz. C'est surtout par la suite que le trio allait acquérir ses lettres de noblesses en réinventant l'interprétation des standards au fil d'albums aussi somptueux que décisifs. Mais ce premier essai en forme de prototype demeure une pierre de touche dans sa discographie. Il pose les bases du style alternatif, lyrique, abstrait et totalement libre que les trois hommes n'allaient employer que sporadiquement au cours de leur histoire ("Changes" en 1984 et "Changeless" en 1989 pouvant être considérés comme des prolongements de "Tales Of Another"). Sur des thèmes de Gary Peacock (dont le sublime *Vignette* qui ouvre l'album et demeure l'un des sommets de leur association), ils proposent une conception égalitaire, interactive et libertaire du trio qui prend sa source dans les expérimentations de Paul Bley, pour s'embarquer dans des tableaux-paysages ouvrant sur des espaces oniriques, mentaux et sensoriels uniques.

Stéphane Ollivier

Giovanni Mirabassi Flavio Boltro Glenn Ferris
(((Air)))

SKETCH **2003**

Un déluge intimiste et bienfaisant de chansons et de mélodies, superposées ou délicatement enchevêtrées : ainsi pourrait-on décrire la musique de ce trio magique, toujours en activité. Le répertoire est né de la plume de Giovanni Mirabassi, à l'exception des *Oiseaux de passage* de Brassens, qui viennent rappeler l'ancrage du pianiste italien dans la chanson. Les thèmes se font parfois entendre assez loin dans les morceaux, venant sceller des retrouvailles préparées par des approches successives (*Memento Mores*) ou par un contrepoint improvisé toujours soigneusement aéré (*Bobo's Theme*). Quelle que soit la formule privilégiée par l'arrangement, de la monodie accompagnée au tutti, la présence des souffles et des respirations prime sur les contours mélodiques. Ce serait rendre justice à l'ingénieur du son que de faire de ce groupe un quartette à part entière. Lumineuse, la captation de Gérard de Haro est d'abord celle des grains de voix, à l'image de l'onctuosité exquise qui s'élève du trombone parlant de Glenn Ferris (peu avant trois minutes dans *Behind The White Door*) ou du voile dont il habille le premier couplet des *Oiseaux de passage*. Et que dire de la pâte sonore obtenue par l'incorporation au piano du bugle fluide de Flavio Boltro puis du trombone, avant l'émulsion des trois timbres complices pour faire chanter *Des jours meilleurs…* ? Au-delà de la vocalité inhérente à l'émission sonore dans le jazz, (((Air))) incarne aussi la gamme infinie des intonations, du murmure au chant le plus libéré. Ces temps de confinement invitent à redécouvrir, et à s'emplir par grandes inspirations, de la plus aérienne des rencontres entre trois poètes musiciens.

Vincent Cotro

Au cœur de ce bouillonnement, une oasis astrale va marquer les esprits : le lumineux morceau-titre I've Known Rivers, adaptation d'un poème de Langston Hugues chanté par Bartz lui-même.

Grant Green
Feelin' The Spirit

BLUE NOTE **1962**

Nombre d'amateurs de jazz connaissent le guitariste Grant Green pour sa participation à d'innombrables enregistrements du label Blue Note. Sideman de Herbie Hancock, Hank Mobley, Jimmy Smith, Lee Morgan, Donald Byrd et bien d'autres, ses disques en tant que leader sont (un peu) moins connus, mis à part ceux avec Joe Henderson ("Idle Moments") ou Larry Young ("Talkin' About !", "Street Of Dreams"). Pourtant, ce protégé d'Alfred Lion qui fut présenté au fameux producteur par Lou Donaldson, autre pilier du label, en fit beaucoup. Parmi eux, "Feelin' The Spirit", exclusivement consacré à des morceaux du répertoire gospel, renvoie à ses débuts dans cet univers musical alors qu'il n'était qu'adolescent. Sans souffleur, accompagné par Herbie Hancock, Butch Warren et Billy Higgins, son style note à note (en *single note*), avec peu d'accords, est parfaitement mis en valeur, montrant combien il privilégiait l'efficacité rythmique et mélodique à la virtuosité. A la fin des années 1960, son ancrage dans le blues fit évoluer ce natif de Saint-Louis vers le jazz-funk, offrant aux producteurs de hip-hop une mine de samples (le célèbre "Alive !") et donnant à sa musique une nouvelle actualité.

Philippe Vincent

PHOTO : FRANCIS WOLFF (BLUE NOTE)

Grachan Moncur III
Some Other Stuff

BLUE NOTE **1964**

Transfuge du Jazztet d'Art Farmer et Benny Golson et ex-membre de l'orchestre de Ray Charles, le tromboniste Grachan Moncur III n'est pas un inconnu chez Blue Note, où il officie depuis plusieurs mois, à l'époque, comme sideman régulier des productions maison. C'est donc naturellement et en tant que leader qu'il enregistre "Some Other Stuff", le second (après "Evolution") de ses deux albums produits par le label. Quatre titres, ces "autres trucs" à la forme extrêmement sophistiquée, aux confins de deux courants du jazz de l'époque : la tradition – selon le tromboniste – c'est à dire la pulsation et la progression harmonique du bop (*Thandiwa*) et la liberté, rythmique et tonale (*Gnostic*, *The Twins*, *Nomadic*). L'écriture de Moncur, comme son jeu, tout en économie mais n'excluant pas la virtuosité, s'inscrit dans la quintessentielle modernité de l'artiste au sommet de son art. Le tromboniste s'est d'ailleurs entouré des musiciens les plus à même d'interpréter sa musique : Tony Williams, membre du quintette de Miles Davis, doué d'une sensibilité et d'une maturité remarquable pour ses 19 ans, Cecil McBee, contrebassiste impressionnant d'inventivité, Herbie Hancock, autre membre du quintette de Miles, qui contribuera à l'élaboration des compositions, et Wayne Shorter, qui marquera la fascinante et hypnotique musique de Grachan Moncur d'une profonde empreinte expressionniste. Vous avez dit chef-d'œuvre ?

Thierry P. Benizeau

Herbie Hancock
Sextant

COLUMBIA 1973

Quatrième et dernier album du groupe à géométrie variable Mwandishi, avant qu'Herbie Hancock ne démarre l'aventure funk des Head Hunters, "Sextant" propulse les compositions du pianiste dans un univers sonore singulier, riche en sensations, couleurs et architectures inédites, porté par un univers onirique complètement original, que la pochette du disque illustre à merveille. Herbie Hancock invente une nouvelle musique sidérante, expérimentale, et largement improvisée, à base de grooves hypnotiques et de synthétiseurs gérés de main de maître par le septième membre du groupe – Dr Patrick Gleeson – et sous la houlette de l'ingénieux producteur David Rubinson. Seulement trois morceaux : le fascinant *Hornets* (qui avoisine les vingt minutes), l'envoûtant *Hidden Shadows,* et l'énigmatique *Rain Dance*, qui nous propulsent dans une quatrième dimension aux paysages sonores psychédéliques et étranges. Avec cet album, Herbie Hancock invente l'*ambient music* et l'usage de boucles en réussissant une fusion inédite entre afro-funk, jazz et musique électronique, pour un voyage cosmique où l'espace et le temps jouent à cache-cache dans une transe électrique étirée qui n'a pas fini de nous fasciner.

Lionel Eskenazi

Les accords de Ran Blake, comme tombés d'un ciel de minuit, entrent en résonance mystique et mystérieuse avec la douce voix de brume de Jeanne Lee.

La Guilde Du Jazz
Horizons Du Jazz

LA GUILDE DU JAZZ 1955

L'album de ma vie fut le premier. Un disque orange arriva par la poste à la maison. Il était édité par la Guilde du jazz. Ce mystérieux 25cm inonda la même année des milliers foyers français et contamina, sans s'en douter, toute une génération d'adolescents au virus du swing. Demandez à Jean-Paul Boutellier, Didier Levallet, Alain Pailler, Francis Marmande et beaucoup d'autres encore si cela ne fut pas le cas pour eux ! Ce disque qui s'intitulait avec pertinence "Horizons du jazz" fut pour moi la révélation éblouie d'un nouveau monde. À l'affiche de cette première anthologie jamais publiée en France, des noms qui m'étaient, à l'exception de Sidney Bechet (ah, son solo enfiévré sur *Jelly Roll Blues*) encore tous inconnus : Art Tatum, Charlie Parker, Coleman Hawkins, Dizzy Gillespie, Erroll Garner, Buck Clayton, Jack Teagarden, Woody Herman, avec un bouleversant chorus du trompettiste Sonny Berman gravé à jamais dans ma mémoire, etc. Le texte de la pochette présentait le jazz comme *« l'expression vivante de la musique du peuple afro-américain »*. Il n'avait pas tort. Plus d'un demi-siècle après, les horizons ont bien changé. On dirait même qu'ils ont été repoussés aux limites de la planète il n'empêche je ne cesse depuis cette révélation juvénile d'essayer avec passion et détermination de faire reculer et d'élargir les horizons toujours plus lointains du jazz. Une vie n'y suffira pas. Tant mieux !

Pascal Anquetil

Jean-Luc Ponty
Enigmatic Ocean

ATLANTIC 1977

Jean-Luc Ponty est au sommet de son art et de sa gloire quand il entreprend la réalisation de "Enigmatic Ocean". Avec ses précédents albums "américains", le violoniste s'est déjà construit un style unique et immédiatement reconnaissable – la marque des géants – en développant un "jazz-rock progressif" à la fois lyrique, sophistiqué et inventif, mais toujours très accessible. Car au-delà de sa virtuosité instrumentale, Jean-Luc Ponty est aussi, et surtout, un merveilleux compositeur, doté d'une imagination infinie, d'une écriture raffinée et d'une réelle personnalité. Ainsi, de *Mirage* à *Nostalgic Lady* en passant par les longues suites *Enigmatic Ocean* et *The Struggle Of The Turtle To The Sea,* toutes les pièces de ce quatrième disque séduisent d'emblée avec leurs mélodies implacables, leurs rythmiques échevelées – le *groove* du bassiste Ralphe Armstrong ! – et leurs sonorités chaleureuses – formidables claviers d'Alan Zavod – s'imposant aussitôt comme des incontournables du genre. Mais la magie de ce chef-d'oeuvre doit beaucoup à la présence d'Allan Holdsworth, guitariste extra-terrestre encore peu connu à l'époque, qui sublime les magnifiques compositions du violoniste avec ses chorus stupéfiants et son phrasé d'une fluidité inouïe, entraînant le groupe et la musique dans une autre dimension. Probablement l'album le plus abouti et plus attachant de Jean-Luc Ponty, qui n'a pas perdu une once de sa beauté malgré les années.

Félix Marciano

Jeanne Lee
Ran Blake
The Newest Sound Around

RCA VICTOR **1962**

Longtemps introuvable, trésor oublié seulement connu par ceux qui ne s'auto-proclamaient pas encore *record diggers* dès qu'ils trouvaient un vinyle plus ou moins rare dans un vide-grenier, "The Newest Sound Around" a depuis sa première réédition en 33-tours (en 1980) puis en CD (en 1987) fini par entrer dans la lumière, pour ne plus jamais s'en éloigner. L'association entre ces deux artistes *en apparence* si différents l'un de l'autre n'avait rien d'évident : qui aurait imaginé que cette voix chaleureuse et hantée par toute l'histoire de son peuple et ce piano minéral et lunaire formeraient l'un des duos les plus fascinants et bouleversants de l'histoire du jazz ? Grâce soit rendue au producteur George Avakian d'avoir permis à ces deux rêveurs d'outre-monde d'enregistrer ensemble. Qui chante ? Seulement Jeanne Lee ? Non, Ran Blake aussi, car cet homme est tout sauf un simple accompagnateur : ses accords comme tombés d'un ciel de minuit entrent en résonance mystique et mystérieuse avec la douce voix de brume de Jeanne Lee. *Laura*, *Blue Monk*, *Lover Man* et *Summertime* sont au programme, mais personne ne les avait jamais entendus ainsi. Personne. Soixante ans après, ou presque, ce duo presque irréel nous fait toujours croire aux miracles.

Noadya Arnoux

Jimmy Giuffre
Hollywood & Newport 1957-1958

FRESH SOUND RECORDS **1992**

Tandis que le trio californien du clarinettiste, saxophoniste ténor et baryton se composait de Jim Hall (guitare) et Ralph Peña (contrebasse), au Newport Festival, l'année suivante, le contrebassiste était remplacé par le tromboniste et exceptionnellement pianiste – la "plus que lente" *Waltz* – Bob Brookmeyer. Entre autres constantes décisives de ce "Giuffre 3" : l'absence de batterie (qui allait être "inacceptable" en 1965 pour le public de l'Olympia) et, ceci pallie cela, l'extrême inventivité de Hall et Peña pour répondre aux libertés de Giuffre. Comme presque toujours, il faut rendre grâce au rééditeur spéléologue Jordi Pujol qui a sélectionné ici quelques quasi tubes giuffriens : *Four Brothers*, le presque westernien *The Train And The River* et deux versions de *Pony Express*, un des quatre mouvements de son onirique apothéose *Western Suite*. Soit un condensé indispensable pour une compactothèque qui se respecte.

Philippe Carles

John Abercrombie
Current Events

ECM **1986**

Ce merveilleux et regretté guitariste a eu tellement de phases passionnantes et aussi différentes les unes que les autres au gré de son exemplaire carrière qu'on pourrait dire *« à chacun son John Abercrombie »*, selon sa sensibilité ou l'époque où sa musique est entrée dans nos vies. Reste que la majeure partie de ses admirateurs, s'ils ont eu le bonheur de le suivre dès ses débuts en leader – somme toute tardifs, à 29 ans, avec le fameux "Timeless" – savent qu'il n'a jamais cessé de se remettre en question et de s'entourer des meilleurs musiciens, tout en restant fidèle à ECM, le label de sa vie. Au mitan des années 1980, la guitare synthétiseur lui permit de donner une dimension orchestrale inouïe à son nouveau trio – Marc Johnson à la contrebasse, Peter Erskine à la batterie, rythmique de rêve s'il en est. Ainsi, les mélodies inoubliables de *Clint* (tendez bien l'oreille à la fin : quelqu'un siffle le thème du *Bon, la Brute et le Truand*) et de *Hippityville* ont comme des petits airs futuristes et mélancoliques. Mais grâce à une prise de son exceptionnelle de précision et de clarté, la délicatesse des sonorités acoustiques fascine (*Still*, *Lisa*) tout autant, tandis que l'"abandon contrôlé" de *Killing Time* rappelle que le degré d'*interplay* est très élevé – plus que tout autre guitariste, c'est l'esprit bienveillant du trio d'un pianiste qui plane au-dessus de ce disque, celui de Bill Evans.

Julien Ferté

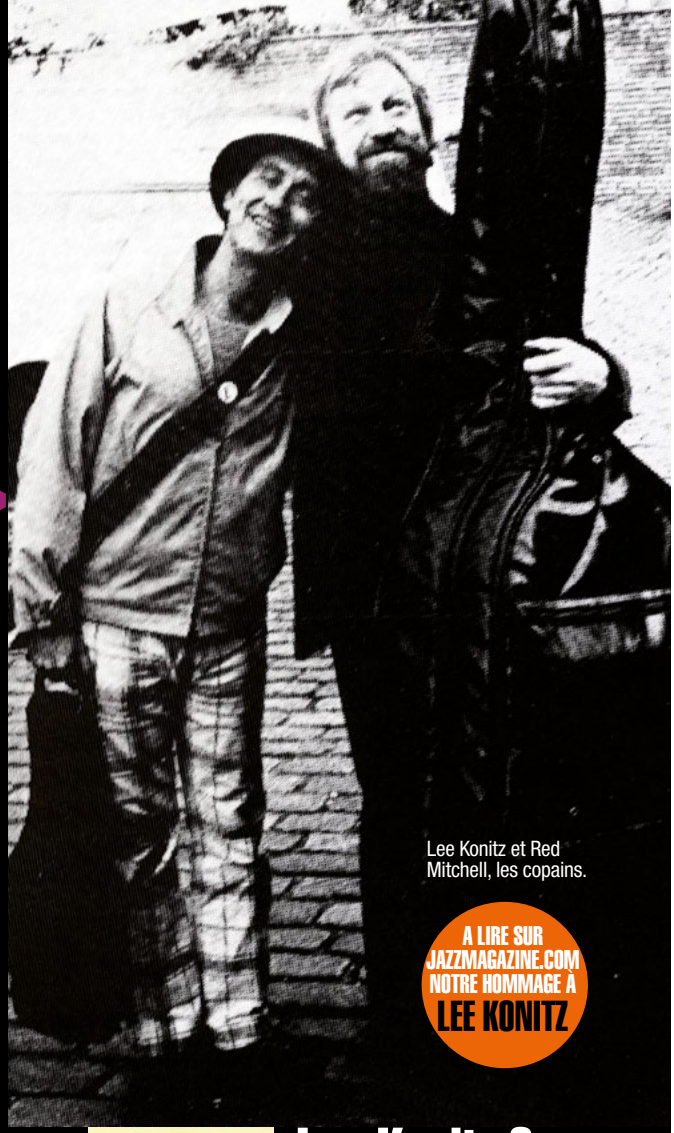
John McLaughlin
Extrapolation

MARMALADE / POLYDOR **1969**

La cinquantaine passée et pas une ride pour ce premier opus d'un guitariste hyper doué, produit par l'intuitif et voyou Giorgio Gomelsky : John McLaughlin avant Miles Davis, avant le Lifetime de Tony Williams, avant le Mahavisnu Orchestra, au seuil d'une carrière exceptionnelle. Nous sommes en 1969, la première vague de la *British Invasion* a déjà déferlé sur les États-Unis et le guitariste est à la croisée des chemins d'un *british sound* imprégné de blues d'Alexis Korner, John Mayal et Jack Bruce, et d'un nouveau courant, issu du très ouvert jazz britannique, mêlant rock et musiques extra-européennes – on est loin du brexit ! – d'où émergeront, outre John McLaughlin et Dave Holland (qui rejoindront Miles Davis) les pianistes Keith Tippett et John Taylor, les saxophonistes Evan Parker, Mike Osborne, Alan Skidmore et le brillant John Surman, virtuose du baryton avec lequel John McLaughlin va s'associer. Deux autres pointures, le bassiste Brian Odger et le batteur Tony Oxley, vont se joindre à ce duo formant un étonnant et éphémère quartette, dont "Extrapolation" est l'unique enregistrement. Passionnante de bout en bout, la musique contenue dans cet album est d'une incroyable fraîcheur. Tout est déjà là : la technique parfaitement maîtrisée et une personnalité multi-culturelle affirmée, qui s'exprime librement sur dix compositions originales s'enchaînant en une suite naturelle.

Thierry P. Benizeau

PHOTO : X/DR



Lee Konitz et Red Mitchell, les copains.

PHOTO : NILS WINTHER (STEEPLECHASE)

A LIRE SUR JAZZMAGAZINE.COM NOTRE HOMMAGE À LEE KONITZ

Lee Konitz & Red Mitchell
I Concentrate On You - A Tribute To Cole Porter

STEEPLECHASE **1974**

Un disque pour ne pas perdre espoir seul sur son île ou confiné dans son appartement. Un disque copain, comme Lee Konitz et Red Mitchel le sont l'un pour l'autre au dos de la pochette. Lee, son pantalon à carreau, sa tête coiffée d'un chapeau cloche et tendrement posée sur l'épaule de son grand copain Red qui semble sourire au ramage des oiseaux un matin de printemps. Il y a de l'amitié dans leur duo, dans la façon dont l'alto angora se laisse rebondir sur la souplesse pneumatique de la contrebasse. De l'amitié, et beaucoup de musique. 100% de musique pure. Pas une phrase qui ne soit inspirée, les idées se générant les unes les autres, d'un instrument à l'autre. Et puis il y a les mélodies de Cole Porter, le plus grand des compositeurs de standards, dont il était lui-même parolier de merveilleuses saynètes douces amères. Et de cette douce amertume, Lee et Red, par la façon dont ils détricotent et retricotent ces mélodies, sauront vous faire un baume consolateur pour les matins de grande solitude. Et lorsque Red se met à chanter à l'unisson de son solo sur *You'd Be So Nice to Come Home To*, vous verrez, vous vous surprendrez à chantonner avec lui comme le fait Lee avant de reprendre l'alto.

François Marinot

John Scofield
Blue Matter

GRAMAVISION **1987**

A la fin des années 1980, la parution de cet album a fait l'effet d'une bombe et a sidéré tous les aficionados de John Scofield. Après un séjour remarqué chez Miles Davis, ce maître de la six-cordes qui nous avait habitué à un jazz-rock incisif et pétillant ("Who's Who", "Electric Outlet", "Still Warm") changeait de braquet. Le dynamique et véloce Mitchell Forman est entouré de ses claviers cultivés, Don Alias de ses percussions pimentées et sur trois morceaux, on retrouve avec grand plaisir l'habile guitariste rythmique Hiram Bullock. Mais ce qui révolutionne l'atmosphère de cette session dynamique, c'est le choix de Dennis Chambers, le spectaculaire et puissant virtuose de la batterie, ex-pensionnaire des Parliament et autres P-Funk All Stars de George Clinton. L'association de son jeu explosif avec la basse électrique alerte et funky de Gary Grainger est diabolique. Cette équipée sauvage est le tremplin idéal pour la guitare de John Scofield qui groove méchamment, combinant astucieusement jazz, blues, funk et r&b. Funkadélicime !

Paul Jaillet

Un disque pour ne pas perdre espo
Un disque copain, comme Lee Koni

Jones-Smith Incorporated
Evenin' / Lady Be Good

VOCALION **1936**

Un vinyle sur une île déserte, c'est fort inconséquent. Je partirais plutôt, si on m'y autorise, avec mon phono Victrola VV 2-60 et sa manivelle, plus le *Lady Be Good* du 9 novembre 1936 par le Jones-Smith Incorporated sur le 78-tours Vocalion 3459, le premier disque du Count Basie Orchestra, ici réduit à son noyau dur : Carl Smith (tp), Lester Young (ts), Count Basie (p), Freddie Green (g), Walter Page (b) et Jo Jones (dm). Le solo de Lester Young, c'est inusable comme le coucher du soleil. Chaque jour recommencé et redécouvert. Le sillon, lui, finira par s'user, alors vous vous chanterez ces deux chorus. Mais, une fois la face B (où se trouve *Lady Be Good*) devenue inaudible, vous pourrez passez à la face A et au *Boogie Woogie (I May Be Wrong)* chanté par Jimmy Rushing d'un timbre sans âge lesté de la grâce du blues. Un tuyau : mon Victrola dispose d'un compartiment où je ferai aussi passer en douce le Vocalion 3441, soit le restant de la séance, avec l'allègre désespoir d'*Evenin'* clamé par Jimmy Rushing et l'instrumental *Shoe Shine Boy*, autant de solos de Lester Young qui constituèrent le psautier du jeune Charlie Parker, et partout le piano-pichenette de Basie. Enfin, lorsque vous aurez tout usé (cire et aiguille de lecture) et tout appris par cœur, alors, l'âme en paix, vous vous jetterez à l'eau du haut de la falaise (s'il y en a une) ou de votre fenêtre (si vous êtes confiné). Si vous n'êtes pas pressé, prévoyez un lot d'aiguilles et apprenez à les retailler.

Alfred Sordoillet

Franco D'Andrea

Solo 3 — Woods

PHILOLOGY **2002**

Ce troisième volume de la série des "Solos" du pianiste est consacré à des compositions du saxophoniste Phil Woods (1931-2015). Il débute par une *Ode A Jean Louis* dédiée au regretté Jean-Louis Ginibre (1933-2012), rédacteur en chef de *Jazz Magazine* qui ne fut pas étranger à la réussite de l'European Rhythm Machine de Woods. Ensuite, *House Of Chan* témoigne de la passion de l'altiste pour Charlie Parker – Phils Woods épousa la veuve de Bird, Chan. Autres clins d'œil : *But George* pour George Wallington (ou le big band de George Russell), *My Man Benny*, qui évoque autant Benny Goodman que le trompettiste Benny Bailey. En tout, treize pièces formant un puzzle du portrait de Phil Woods, mais en fait douze thèmes initialement signés et publiés par les Music Du Bois Editions, explorés, caressés, transformés, voire embellis à force d'invention plurielle, jusqu'à un conclusif *Abstractly For Phil* d'une énergique virtuosité, hommage au héros souffleur par un pianiste dont l'éventail se déploie au gré d'une force tranquille exemplaire. Mois qu'un éloge funèbre anticipé, ce disque s'imposait d'emblée comme un chef-d'œuvre pianistique.

Philippe Carles

Marc Ducret

Tower-Bridge

AYLER RECORDS **2014**

La contrainte est source de possibles. Cette philosophie, les jazzmen en ont fait une valeur. Le confinement est l'occasion de prendre le temps de multiplier les écoutes pour en découvrir les potentialités et les richesses. Les cinq volumes du projet musical "Tower" de Marc Ducret, conçus entre 2011 et 2014 à partir d'innombrables relectures d'*Ada ou l'ardeur* de Vladimir Nabokov, possèdent une profondeur insoupçonnable. Marc Ducret transpose en musique certaines techniques d'écriture de l'écrivain d'origine russe, et s'inscrit dans un même travail sur la mémoire. L'ensemble s'apparente à un puzzle de temporalités intriquées. Si des éléments musicaux propres aux quatre formations différentes apparaissent d'un volume à l'autre sous de nombreuses formes modifiées, ils sont tous combinés au sein de ce dernier volume. Plus fort encore : on finit par se rendre compte que Ducret insère des citations cachées d'albums bien antérieurs, par un effet subtil de déjà-entendu. Le thème de *Julie s'est noyée*, enregistré en 1990 sur "Gris" se voit ainsi réinvesti, tandis que tel bref passage provient de "Qui parle ?" (2003) ou du "Sens de la marche" (2009). Une prise de conscience qui donne le vertige.

Ludovic Florin

ir seul sur son île ou confiné dans son appartement.
tz et Red Mitchel le sont l'un pour l'autre au dos de la pochette.

Bobby McFerrin
Chick Corea
The Saint Paul Chamber Orchestra

The Mozart Sessions

SONY CLASSICAL **1996**

Suite à sa rencontre avec Friedrich Gulda en 1982, Chick Corea découvre la musique de Mozart. En 1989, Bobby McFerrin et Chick Corea jamment pour la première fois ensemble. Après de nombreux concerts en duo, lorsque le premier devient directeur artistique du St. Paul Chamber Orchestra, il invite rapidement Corea pour enregistrer les vingtième et vingt-troisième concertos pour piano du compositeur autrichien. En plus de donner à entendre le texte original du maître viennois dirigé par le vocaliste, cet album présente des qualités appréciées des jazzfans. L'improvisation y a en effet ses droits, en premier lieu sous la forme de préludes imaginés librement par les deux musiciens avant chaque concerto. Au cours de ses interprétations, Corea s'autorise quelques libertés, ajoutant discrètement plusieurs petits éléments au texte tout en restant dans le style, licences qui doivent faire se dresser les cheveux des mélomanes classiques, et que l'on déguste pourtant tel un plaisir caché. La cadence – qui voit l'orchestre laisser le soliste s'exprimer seul avant la conclusion d'un mouvement – donne au pianiste l'occasion d'un exercice de funambule stylistique, passant du classique au jazz pour mieux revenir au classique, sans jamais tomber dans l'excentricité.

Ludovic Florin

King Curtis
Champion Jack Dupree

Blues At Montreux

ATLANTIC **1972**

Parmi les albums aux vertus euphorisantes imparables figure cette rencontre entre un bluesman roublard et extraverti de 61 ans et le saxophoniste star de la scène soul de 36 ans, en 1971. C'est au bar du festival de Montreux que l'affaire s'est conclue entre les pontes d'Atlantic et les deux musiciens, l'un venu comme directeur musical d'Aretha Franklin, l'autre pour un récital et un cours de cuisine ! Pas de répétition, une liberté totale. Jack Dupree n'avait pas son pareil pour inventer des paroles "au fil de la chanson" à partir d'une trame générique. King Curtis, musicien "éduqué" et requin de studio, n'eut pourtant aucun mal à retrouver des racines qu'il n'avait jamais reniées. Même connivence de la part de ses compagnons dont, au premier chef, le guitariste Cornell Dupree (sans lien de parenté). Pourtant, la précision de la métrique n'est pas le souci du pianiste qui jongle avec les mesures. Juste un instant d'incertitude, et le groupe rattrape et s'adapte ! Des images du concert circulent sur Internet, elles rendent bien compte du plaisir et de la complicité qui régnaient. Aucune répétition n'aurait pu planifier l'exubérance montante, la joie de jouer manifestée par les musiciens au cours de cette date unique. Trois mois après cet enregistrement impromptu et magique, King Curtis mourait victime d'une agression sur un trottoir de New York.

Jacques Périn

Duke Ellington & John Coltrane

Duke Ellington & John Coltrane

IMPULSE 1962

Pas besoin de titre particulier pour cet enregistrement unique sur bien des plans. Le nom des deux leaders suffit pour ouvrir tout un pan de l'histoire du jazz, si ce n'est toute l'histoire du jazz ! L'idée d'associer Duke Ellington, figure tutélaire de cette musique (osons le dire : jusqu'à la fin des temps), à l'un des moteurs les plus lyriques (osons le dire : jusqu'à la fin des temps) de son évolution est venue du producteur Bob Thiele, soucieux non pas de faire rentrer l'avant-gardiste John Coltrane dans le rang, mais de montrer qu'il est déjà un classique. On peut trouver curieux que Robert Flynn, responsable du design, n'ait fait figurer ces deux géants que dans un petit arc de cercle en bas à droite de la pochette, image qui suggère leur modestie et leur respect mutuel, chacun se partageant ou mélangeant la rythmique (Aaron Bell et Jimmy Garrison, Sam Woodyard et Elvin Jones). Un lien naturel, si l'on peut dire, est fait par Johnny Hodges, le saxophoniste alto de Duke et de qui John Coltrane a été le partenaire en 1954. Ce qu'on entend est au diapason de ce mariage arrangé exclusivement pour le meilleur : il commence par le très hymnique *In A Sentimental Mood* dont Hodges lui-même dira qu'elle est *« la plus belle interprétation qu'il ait jamais entendue »*. Les sept morceaux de l'album sont à dominante ellingtonienne – si ce n'est *Big Nick*, tout en swing – avec un thème composé spécialement pour l'occasion, l'évident *Take The Coltrane*, que reprendra plus tard Steve Coleman.

Leo Marney

Rien ne venait dénaturer ses compositions, ni perturber la course de ses doigts sur le manche, ou sa quête de suraigus toujours plus déchirants.

Miles Davis

Nefertiti

1967 COLUMBIA

Ah, s'il existait une édition réunissant les trois séances de mai 1967 ("Sorcerer") et les quatre autres de juin ("Nefertiti" plus ses trois bonus révélés en 1976 sur "Water Babies") ! Ces disques apparaissent comme l'aboutissement de "Kind Of Blue" qui en serait la géniale et merveilleuse esquisse. Avec une légère préférence pour juin. Donc "Nefertiti", les mélodies de Wayne Shorter *Fall*, *Pinocchio* et la composition éponyme, son saxophone les exposant en boucle seul ou à l'unisson de la trompette, comme à son ombre, l'audace de cet envoutant ressassement contrevenant au réglementaire quadrillage exposé-chorus-exposé et faisant d'Herbie Hancock, Ron Carter et Tony Williams, particulièrement dans *Nefertiti*, non vraiment les seuls solistes, mais les seuls "variables" dans un exercice d'improvisation collective et solidaire. Et encore Tony Williams, son insensé *Hand Jive,* la propulsion haletante de sa *ride* et les éruptions de ses tambours ; le *Madness* de Herbie Hancock que Miles Davis a réduit à son strict nécessaire pour faire jouer, jouer, jouer à perdre haleine, *time no changes*, les harmonies du piano neutralisées, sauf le temps de son solo tantôt libéré du tempo, tantôt de sa main gauche ; et enfin *Riot* où le pianiste, prenant sa revanche, hachure de ses harmonies les solos de ses comparses pour guider leurs orientations modales comme le faisait Bill Evans dans *Skteches of Spain*, cependant non plus dans "une espèce de bleu" mais au cœur d'un brasier attisé par les tambours et la contrebasse.

Franck Bergerot

Miroslav Vitous

Miroslav

ARISTA / FREEDOM 1977

Pour beaucoup, Miroslav Vitous restera à jamais le premier bassiste de Weather Report, celui qui chauffa la place à Alphonso Johnson et Jaco Pastorius en quelque sorte. Certains, moins nombreux, se souviendront sans doute aussi de son rôle essentiel dans le trio de Chick Corea. Mais plus rares sont ceux qui connaissent les albums sous son nom, à l'exception peut-être d'"Infinite Search", qui marqua à juste raison les débuts du jazz-rock, mais demeurait encore largement influencé par ses partenaires. Si Miroslav Vitous était alors déjà reconnu comme le contrebassiste le plus virtuose à l'archet depuis Paul Chambers, il fallut donc attendre la fin des années 1970, et "Miroslav", pour que son propre univers se révèle pleinement. En effet, hormis les percussions de Don Alias ou Armen Halburian disséminées ici ou là, le musicien tchèque y interpréta seul l'intégralité des pièces, y compris les parties de piano, minimoog et autres synthétiseurs qui n'ont, il est vrai, pas toutes vieilli avec le même charme. Peu importe. Car contrairement à ses albums précédents (avec des *sidemen* parfois envahissants), et ceux à venir (conditionnés par l'esthétique ECM), rien ne venait alors dénaturer ses compositions, ni perturber la course de ses doigts sur le manche, ou sa quête de suraigus toujours plus déchirants. Sur *Pictures From Moravia* notamment, empreint de folklore slave, Miroslav Vitous repoussait même à chacun de ses mouvements d'archet, les limites techniques et expressives de l'instrument.

Jonathan Glusman

Enrico Rava
The Pilgrim And The Stars

ECM **1975**

"The Pilgrim And The Stars" marque le début de l'aventure du trompettiste italien avec un jeune label allemand nommé ECM. Enrico Rava s'entoure du guitariste américain John Abercrombie et d'une rythmique venue du nord : le batteur Jon Christensen et le bassiste Palle Danielsson. Pluralité culturelle qui s'inscrit parfaitement dans l'esprit du label. Bien que l'album soit celui d'Enrico Rava, qui signe toutes les compositions, les quatre musiciens tiennent un rôle d'une importance égale. Ils offrent un jazz progressiste, stellaire, scintillant de mille éclats, ouvert sur de larges espaces de liberté, où chacun interagit *via* de superbes envolées lyriques et rythmiques. Le jeu lumineusement romantique du trompettiste fonctionne à merveille avec la guitare, brûlante, fracturée, nerveuse et imprévisible de John Abercrombie. Tout ce beau monde se cherche, s'entrelace, se provoque, les deux solistes s'appuyant sur un duo rythmique exceptionnel d'intensité. Climats crépusculaires, cinématiques, constellés de flamboyances aux portes du free : "The Pilgrim And The Stars" est une œuvre unique et délicieusement avant-gardiste.

Jean-Pierre Vidal

Paul Motian Trio 2000 + Two
On Broadway Vol. 5

WINTER & WINTER **2009**

Cinquième opus que Paul Motian consacra aux mélodies de Tin Pan Alley, ce disque enregistré en quintette est l'un des sommets de son œuvre. *Morrock*, une ritournelle simple et obsédante du batteur, ouvre l'album, exposé par les deux saxophonistes de la formation, Loren Stillman à l'alto et Michaël Attias au soprano, le piano de Masabumi Kikuchi assurant un délicat contrepoint mélodique. Inspiré par Paul Bley, possédant un toucher très délicat, le pianiste mêle un langage mélodique d'une rare élégance à d'improbables dissonances. Dans *Midnight Sun* composé en 1947 par Lionel Hampton et Sonny Burke, une pièce qu'il introduit de façon très personnelle, ses harmonies flottent avec l'assurance d'un navire certain de braver la tempête. Son improvisation dans *A Lovely Way To Spend An Evening*, une chanson populaire de 1943 dans laquelle Michaël Attias joue du baryton, témoigne de sa grande sensibilité pianistique. Confiant à la contrebasse de Thomas Morgan le soin de marquer les rythmes, Paul Motian installe un souple tissu percussif sur cette musique modale, mélancolique et lente – les morceaux de l'album sont presque tous des ballades. Baguettes et balais frottent, caressent et tirent une large palette de couleurs de ses cymbales, des peaux de ses tambours. Héritant d'un tempo inhabituellement lent, *Just A Gigolo* est méconnaissable, et *Something I Dreamed Last Night* que chantait Marlène Dietrich, un moment enivrant.

Pierre de Chocqueuse

Randy Weston
Uhuru Africa

ROULETTE **1961**

Un an avant de fouler la terre de ses ancêtres lors d'un séjour décisif au Nigeria, à une époque où les pays d'Afrique se libèrent de la colonisation, le pianiste et compositeur afro-américain Randy Weston a inventé et mis en musique une Afrique imaginaire à travers une œuvre ambitieuse et forte. "Uhuru Africa" est construit en quatre mouvements avec l'apport des textes du poète, écrivain, et militant de la cause noire Langston Hughes, dont le célèbre *African Lady* sera repris par Abbey Lincoln. Randy Weston a convoqué un big band de vingt-six musiciens pour mettre en avant l'émancipation du peuple africain dans un subtil hymne à la liberté et à la spiritualité. A travers ses compositions foisonnantes, il impose un style poignant, lyrique, et profondément novateur, pour une fusion passionnante entre jazz et musique africaine. Son jeu de piano particulièrement rythmique, conduit par son exceptionnelle main gauche, est en parfaite adéquation avec les arrangements fiévreusement cuivrés de la tromboniste Melba Liston, portés par la pulsation jazz des deux batteurs et la transe africaine des trois percussionnistes. Enregistré six mois avant le célèbre "Africa/Brass" de John Coltrane, "Uhuru Africa" est l'une des œuvres-clé de cette période de prise de conscience de l'africanité et de lutte pour les droits civiques.

Lionel Eskenazi

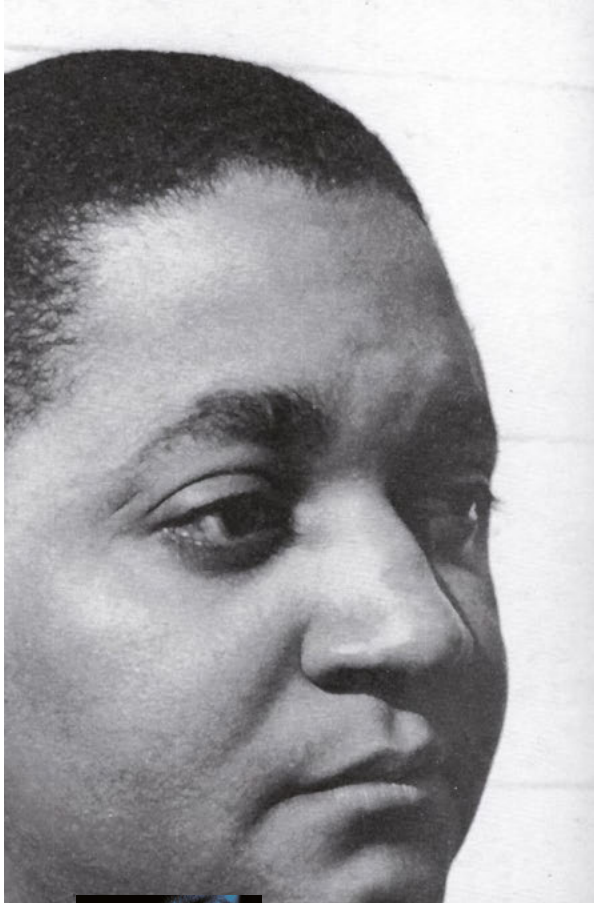


PHOTO : AUDREY NELSON (IMPULSE)

Oliver Nelson
The Blues And The Abstract Truth

IMPULSE **1961**

Après une décennie passée chez Louis Jordan, Erskine Hawkins, Louis Bellson et Quincy Jones et plusieurs enregistrements pour le label Prestige, le saxophoniste Oliver Nelson inaugura ses années Impulse avec "The Blues And The Abstract Truth". Ce ne sont pas ses capacités d'instrumentiste qu'il voulut mettre en valeur mais son talent de compositeur et d'arrangeur. Pour ce faire, il eut l'idée de fonder son travail sur les structures harmoniques du blues en les adaptant à ses idées, et réunit à ses côtés un casting de premier plan pour les faire sonner : Freddie Hubbard à la trompette, Eric Dolphy au sax alto et à la flûte, George Barrow au baryton, Bill Evans au piano, Paul Chambers à la contrebasse et Roy Haynes à la batterie. La modernité ancrée dans la tradition s'illustre dès le merveilleux *Stolen Moments*, devenu un standard toujours très populaire. Un coup de maître qui l'établit définitivement comme un grand arrangeur, pour d'autres jazzmen, pour la télévision (*Colombo*, *L'Homme de fer*) ou le cinéma (*Le dernier tango à Paris* sur une musique de Gato Barbieri). Egalement auteur de pièces classiques et contemporaines mais emporté par une cirse cardiaque à 43 ans, Oliver Nelson aurait certainement eu bien d'autres facettes de son talent à montrer...

Philippe Vincent

Thelonious Monk

The Thelonious Monk Orchestra At Town Hall

RIVERSIDE 1959

Bonheur total d'un bout à l'autre que cet album, enregistré en *live*, dans cette petite salle de concerts qui appartient désormais à l'histoire. Un perpétuel jaillissement d'idées, mis en lumière par des arrangements taillés sur mesure – soulignons le travail remarquable de Hall Overton, qui a œuvré des mois avec Thelonious Monk pour préparer ce concert et poussé la perfection jusqu'à transcrire, presque note pour note le jeu du pianiste. Un tentette d'exception, véritable *dream team* de la scène new yorkaise, en cette mythique année 1959, assemblé par Jules Colomby, ami de Monk et producteur du concert, qui va répéter des semaines dans le fameux Jazz Loft pour mettre en place une musique réputée injouable (!). Pratiquement toutes les pièces maîtresses du répertoire monkien figurent sur cet enregistrement d'anthologie : *Friday The 13th, Monk's Mood, Off Minor, Crepuscule With Nellie* et en prime un double *Little Rootie Tootie* ébouriffant – Monk ayant dû rejouer ce morceau pour des raisons techniques. Avec des solistes inspirés – Donald Byrd, Phil Woods, Pepper Adams et Charlie Rouse, dont c'est le premier enregistrement avec le pianiste – l'incroyable virtuosité des ensembles, emmenés par un Thelonious Monk impérial, voici le jazz le plus classique des modernes ou le plus moderne des classiques.

Thierry P. Benizeau

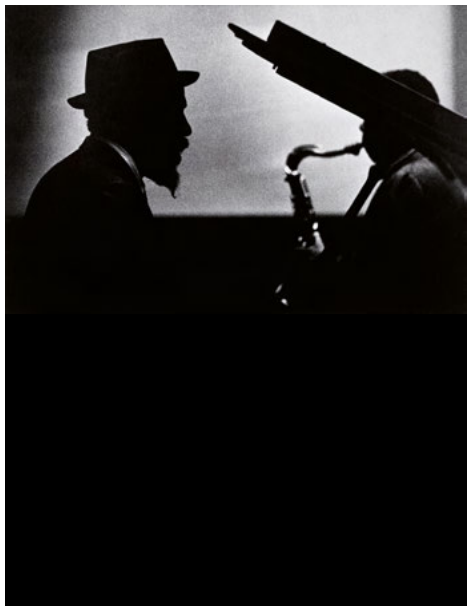


PHOTO : GIUSEPPE PINO

Sun Ra

Lanquidity

EVIDENCE MUSIC 1978

Même s'il faut impérativement rester à la maison, il n'est pas interdit de s'évader par la pensée pour rejoindre une planète inconnue dans une galaxie très lointaine. Embarquez donc dans l'étrange vaisseau intergalactique de sa majesté Sun Ra. Pour cette croisière sensuelle, l'équipage de l'Arkestra est au grand complet avec le renfort de deux efficaces guitaristes électriques et de trois percussionnistes exotiques. Le pilote-arrangeur en chef est aux commandes de ses claviers dissonants et magiques. Laissez-vous envoûter par une musique interplanétaire hypnotique, mélange de solos de trompettes ciselés rageusement, d'explosions de saxophones libertaires, d'un insolite hautbois oriental, de guitares félines, d'électroniques éthérées, d'étonnantes vocalises cosmiques, d'enchevêtrements lancinants de percussions hétéroclites et d'une rythmique puissante aux allures étrangement funky. Vous allez avoir le privilège de visiter des mondes imaginaires peuplées d'aliens mystérieux échappés d'un bestiaire futuriste, d'antiques divinités éthiopiennes oubliées et de toute une mythologie bizarre échappée d'une ancienne Égypte de pacotille. Bon voyage extraordinaire, et que la force (du funk) soit avec vous.

Paul Jaillet

PHOTO : X/DR

Roland Kirk

We Free Kings

MERCURY 1961

Nourri au hard-bop, Roland Kirk intégra dans son jeu diverses influences plus modernes pour faire une musique aussi créative qu'originale. Après des débuts phonographiques assez discrets, il commença vraiment à enregistrer comme leader aux débuts des années 1960. "We Free Kings" est l'un de ses premiers disques. Il y a là toute la créativité, l'énergie et la folie qui seront la marque de fabrique de ce multi-instrumentiste qui jouait du saxophone ténor, de la flûte et de plusieurs instruments de sa conception. Mieux, il jouait parfois de deux ou trois saxophones à la fois, donnant l'illusion d'une petite section d'anches qui jouait comme un seul homme avant de relancer son orchestre d'un coup de sifflet rageur. Charles Mingus ne s'y trompa pas en l'engageant pour les sessions de ses albums "Oh Yeah" et "Tonight At Noon". La musique de Kirk est chaleureuse, enivrante, elle aime les dérapages tout en restant ancrée dans la tradition et le swing. Cet infatigable souffleur, noir-américain et aveugle dans l'Amérique du combat pour les droits civiques, devint aussi hémiplégique. Loin d'être découragé, il fit modifier ses instruments pour jouer d'une seule main mais deux ans plus tard, en 1977, la mort l'emporta. Un musicien enthousiasmant qui embrassait dans son style peu orthodoxe toute l'histoire du jazz.

Philippe Vincent

Weather Report
Black Market

COLUMBIA **1976**

Avec “Black Market”, Weather Report affirmait un son devenu sa marque de fabrique, une griffe reconnaissable entre toutes. Une musique électrique-éclectique, colorée, qui chante l’Afrique, ses rythmes, ses mélopées épicées, pour laquelle ils ont fait leur marché sur l’étals des sonorités du vingtième siècle. Joe Zawinul s’y impose en sorcier des synthétiseurs et maître des mélodies mémorables qui s’incrustent directement dans les neurones (*Cannon Ball*, hommage à Cannonball Adderley, l’un de ses ex-employeurs, alors récemment décédé), tandis que lui répondent les contrechants ou soli ciselés fins, précis, toujours mesurés de Wayne Shooter au saxophone. Cerise sur le gâteau, la touche de basse électrique coulée, souple, toute en bonds et rebonds, inédite jusque là de Jaco Pastorius (*Barbary Coast*). De l’Afrique on entend également sonner à foison les tambours (*Hernandu*), tenus par un expert sud-américain, Alex Acuña, et un autre afro-américain, Don Alias. Avec “Black Market”, Weather Report expose un tableau sonore luxuriant, à la dimension des musiciens d’un groupe au sommet.

Robert Latxague

PHOTO : X/DR (COLUMBIA)

Ci-dessus, Wayne Shorter, Alex Acuna, Jaco Pastorius, Joe Zawinul et Chester Thompson, alias Weather Report. Ci-dessous, Hank Roberts, Joey Baron, Marc Ducret, David Sanborn et Tim Berne, tous fous de la musique de Julius Hemphill.

Wise
Metrophone

SUCH PRODUCTION **2006**

Ce label français ne vous dit peut-être rien. Au début des années 2000, il a pourtant été un laboratoire de passionantes expérimentations pour une poignée de jeunes musiciens français, parmi lesquels le quartette Electro-Deluxe, mais aussi un duo à géométrie variable pas comme les autres, Wise. Il réunit le fondateur du label, guitariste, ingénieur du son et paysagiste sonore Julien Birot, et le pianiste/*rhodiste* et producteur de house music Robin Notte, qui n’a pas son pareil pour les suites d’accords hypnotiques. Leur premier opus, “Electrology” (2004), qui les a vu rejoints par le trompettiste Guillaume Poncelet, créé la surprise avec sa combinaison de samples et d’effets au service de thèmes breckeriens. “Metrophone” va plus loin. Les deux hommes sont bien entourés. De trois chanteurs d’abord : Wolf, Nicolas Leroux, Daby Touré et David Linx, dont la voix illumine *Trouble In Da House*. D’une section de soufflants parfaitement complémentaires ensuite, avec Guillaume Naturel (saxes, fl), Sébastien Llado (tb) et Alexandre Tassel (tp). Une équipe de bord à la hauteur de ce voyage sonore aux escales mémorables : *Put Me On* et sa fin ouverte dont on voudrait qu’elle dure toujours, *Metrophone,Pt.2*, longue méditation en piano solo, les oniriques *Space Taxi* et *Paris*. Un témoignage précieux qui illustre à merveille combien jazz et électronique avaient (et ont encore) de choses à se dire.

Yazid Kouloughli

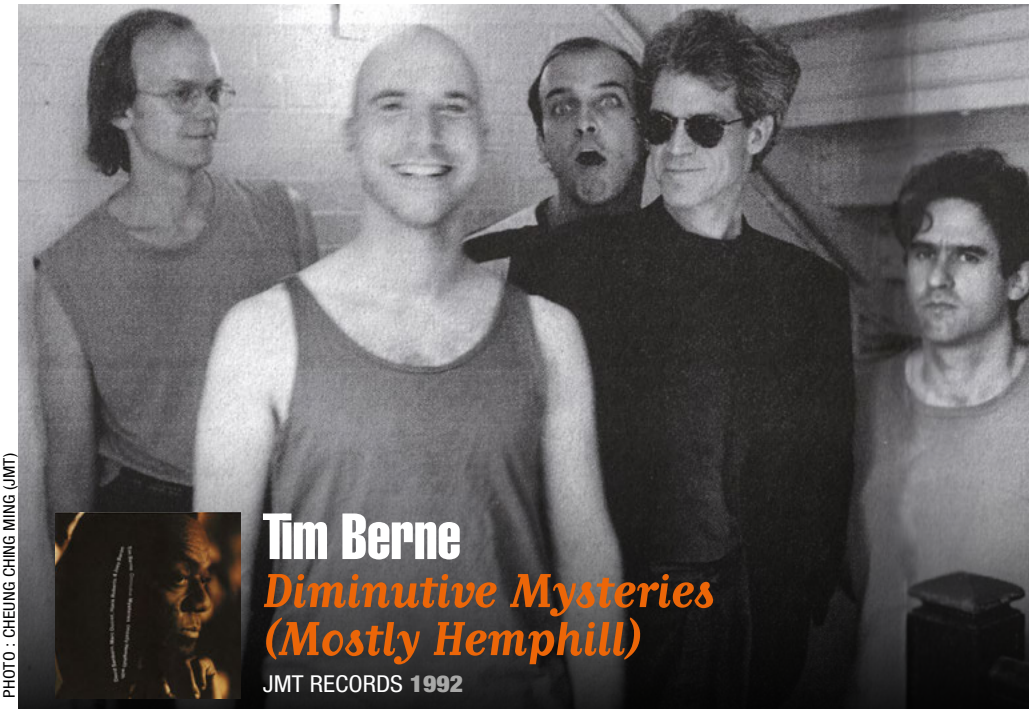


PHOTO : CHEUNG CHING MING (JMT)

Tim Berne
Diminutive Mysteries (Mostly Hemphill)

JMT RECORDS **1992**

Le saviez-vous ? David Sanborn a joué avec beaucoup de plaisir dans les années 1960, à Saint Louis, avec Roscoe Mitchell et Julius Hemphill. Il est donc normal qu’il participe (essentiellement sur un inhabituel sopranino) à cet ambitieux projet longuement mûri par le saxophoniste new-yorkais Tim Berne. Pour interpréter cinq compositions originales écrites par son professeur et mentor Julius Hemphill, Tim Berne a constitué un sacré groupe d’explorateurs : deux solides hommes de base, membres de l’ébouriffant Miniature, l’explosif génie percussif Joey Baron et le sinueux violoncelliste Hank Roberts, ainsi que l’inventif guitariste français Marc Ducret. La musique est un habile mélange de tradition, de free jazz et de classique-contemporain. Ces belles conversations collectives sont émaillées d’éclats de sopranino acide, d’alto abrasif, de baryton grondant, de vibrations généreuses de violoncelle, d’explosions de batterie et de riffs radicaux de guitare. Sur *The Maze (for Julius),* le trompettiste Herb Robertson et le contrebassiste Mark Dresser viennent densifier ce jazz avant-gardiste. La dernière pièce est magique car Sanborn retrouve sa sonorité-signature à l’alto et forme avec Tim Berne un duo très sensuel. Julius Hemphill fut très agréablement surpris par cet enregistrement. Pour lui, c’était *« une musique de très haut calibre »*. Tout à fait d’accord !

Paul Jaillet

KASSA OVERALL

Un good étrange

“Un goût étrange venu d’ailleurs” : c’était naguère le slogan publicitaire d’un soda au citron. La musique étrange, émouvante et fascinante de Kassa Overall vient d’un ailleurs sans limites : son imagination. Avec “I Think I’m Good”, ce jazzman hors norme accède au rang des créateurs modernes à suivre de près.

par Frédéric Goaty **/ photos** Spencer Ostrander

Jazz Magazine Vous souvenez-vous de votre toute première émotion musicale ?
Kassa Overall Oui : la joie !

Qu’est-ce qui vous donné l’envie de vous exprimer derrière une batterie ?
••• La raison principale pour laquelle je me suis mis à la batterie, c’est que mon frère, qui a quatre ans de plus que moi, s’est mis à en jouer quand je suis né. J’ai donc rapidement essayé de faire ce qu’il faisait. La batterie, c’était aussi l’instrument le plus *fun* – on avait beaucoup d’instruments à la maison... Le temps passant, je me suis amélioré, et j’ai fini par comprendre que le langage rythmique que j’avais développé pouvait être appliqué à tout ce que je faisais.

Dans l’un des morceaux d’“I Think I’m Good”, *Landline*, vous chantez effectivement : *« Tout ce je voulais faire, c’était jouer comme mon frère. »* À part lui, qui sont vos batteurs de prédilection ?
••• Mon frère et mon père m’ont transmis un grand savoir. Mon premier professeur fut Larry Jones, à Seattle. Mais j’ai eu la chance, très jeune, de pouvoir approcher plusieurs légendes : Roy Haynes, Art Blakey, Philly Joe Jones, Max Roach et Elvin Jones. Tout a commencé, tout a *explosé* quand j’ai entendu Elvin sur scène.

Quand on écoute votre disque, votre jeu de batterie semble intimement lié à votre façon de composer, d’arranger, de produire et de chanter. Ressentez-vous la même chose ?
••• Absolument. Les leçons que j’ai apprises en étudiant la batterie et en travaillant dans divers groupes sont applicables à tous les aspects de ma musique. Par exemple, l’utilisation des dynamiques et des graves *versus* les aigus est très importante si vous êtes batteur. Et sensible au son.

Vous êtes aussi *beat maker*, vous créez des rythmes sur des machines et des ordinateurs...
••• Vous savez, la composition, la production et le *beat making* forment un seul et même concept. Ce n’est pas quelque chose que je vais remettre en cause. Je vois ça comme des personnes qui *organisent* un son, qui viennent avec une idée, un plan d’action. Personnellement, je dirais que ça a commencé avec les disques de Miles Davis, Thelonious Monk, John Coltrane et Bob Marley. Autant *d’albums* incroyables, avec des chansons qui restent en vous pour toujours. Puis il y a eu Dr. Dre, The Neptunes, Timbaland et Kanye West. J’ai toujours aimé les gens qui avaient un son spécial, une certaine idée de la *texture*. Des gens uniques en leur genre quoi...

Au micro, vous êtes aussi un MC très singulier. Qui vous a inspiré ?
••• André 3000. *[Moitié créative avec Big Boi du groupe hip-hop d’Atlanta, Outkast, NDR.]*

REPÈRES

1982 Naissance le 9 octobre à Seattle.

1997 Premier concerts... dans la rue avec son frère saxophoniste Carlos.

2010 Joue sur le CD “Live” (Motéma) de Geri Allen & Timeline.

2013 “Zebulon”, enregistré live avec le trompettiste Peter Evans et le contrebassiste John Hebert.

2016 “Escape Velocity” (Okeh) avec Theo Croker.

2019 Premier album autoproduit sous son nom, “Go Get Ice Cream And Listen To Jazz”. Deuxième album avec Theo Croker, “Star People Nation”.

> *Je n'ai pas choisi la voie la plus facile, et ça demande beaucoup d'énergie !*

Le titre de votre album, "I'm Think I'm Good", est-ce une profession de foi ou un clin d'œil ?
••• Ce titre peut signifier beaucoup de choses... Je ne sais pas si vous avez déjà remarqué, mais ici, aux Etats-Unis, les gens disent tout le temps *« I think I'm good »*. Et la plupart du temps, c'est quand ils veulent poliment dire... non. Lisez le texte dans le livret : je recherche une autre forme de connexion avec l'auditeur, j'explique ce qui se passe dans ma musique. Il y a beaucoup de métaphores dans mon disque, j'essaye simplement de donner quelques clés.

Comment avez-vous mis en forme *Find Me*, l'un des titres les plus saisissants d'"I Think I'm Good", dans lequel Aaron Parks est crédité au "piano samplé" ?
••• J'ai d'abord enregistré l'un de nos concerts à la Jazz Gallery *[de New York, NDR]*, dans une série nommée "Time Capsule". Lors de ce concert, Aaron a joué quelque chose qui est devenu la base d'un rythme, d'un *beat*. J'ai ensuite utilisé ce *beat* et joué par-dessus avec un autre groupe. Puis j'ai pris tout ça pour l'intégrer à *Find Me*. Et enfin j'ai ajouté une basse, des voix, et probablement d'autres choses...

A propos de *beat makers*, J Dilla est aujourd'hui considéré comme une figure légendaire. Son travail a-t-il eu une influence sur le vôtre ?
••• Bien sûr. Je me mesurais à lui quand il était le roi de tout, *the king of everything*. Je faisais des beats dans ma chambre pour voir si j'arrivais à recréer son feeling si particulier. J Dilla et Madlib sont comme les Twin Towers de quelque chose d'incroyable. Cela dit, je suis plus dans Madlib ces derniers temps. Il est encore plus étrange et avant-garde, et ça me plaît ! Mais j'aime autant J Dilla que Madlib.

Enregistrez-vous principalement chez vous ?
••• Non. Surtout sur mon laptop *[ordinateur portable, NDR]*. Et je voyage beaucoup pour trouver ce dont j'ai besoin.

La regrettée Geri Allen fut votre mentor...
••• Avec elle, j'ai appris tout ce que je n'avais pas pu apprendre à l'école. Elle a effectivement été, et est toujours, mon mentor.

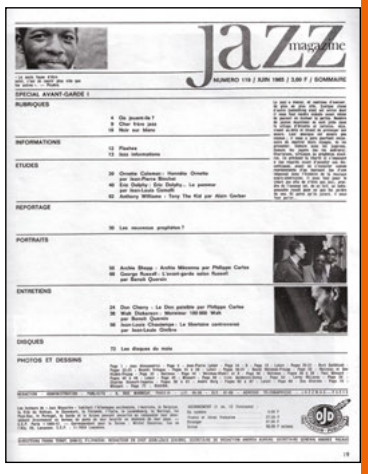
La chanson que vous lui dédiez, enregistrée en duo avec Vijay Iyer, s'intitule *Was She Happy* : pourquoi ?
••• Vijay Iyer et moi avons eu une vraie conversation avant de l'enregistrer. On a longuement parlé de tout ce que Geri avait réussi à accomplir dans sa vie. Des moments où elle était heureuse... ou pas. J'ai mis bout à bout des bribes de cette conversation assez philosophique, à vrai dire, pour les mélanger à notre improvisation. C'était un moment intense, très profond.

Vous êtes le batteur du groupe de Theo Croker. Comment vous êtes-vous connus ?
••• Pour me remettre mes idées en place, j'avais pris un semestre *off* quand j'étais à l'université d'Oberlin. Mais à peine étais-je parti que tout le monde me parlait de ce nouveau gamin, Theo Croker. Il m'a appelé à Seattle pour me demander si j'étais prêt à me joindre à son groupe quand je reviendrais à Oberlin, le semestre suivant. J'ai dit oui. Theo et moi maîtrisons parfaitement l'art de faire de la super musique sans jamais être d'accords. On se chamaille toujours sur telle ou telle direction musicale à prendre, mais à force d'aller de l'avant et de revenir en arrière, on a trouvé notre son.

Comment voyez-vous votre futur ?
••• Je souhaite me concentrer sur ma propre musique. Pour faire ce que j'ai fait, cela prend beaucoup de temps, je dois impérativement me donner à fond. Je veux sortir encore plus de choses, innover, trouver de nouvelles approches pour enregistrer et jouer sur scène. Je n'ai pas choisi la voie la plus facile, et ça demande beaucoup d'énergie !

CD "I Think I'm Good" (Brownswood Recordings, [**CHOC**] *Jazz Magazine*).

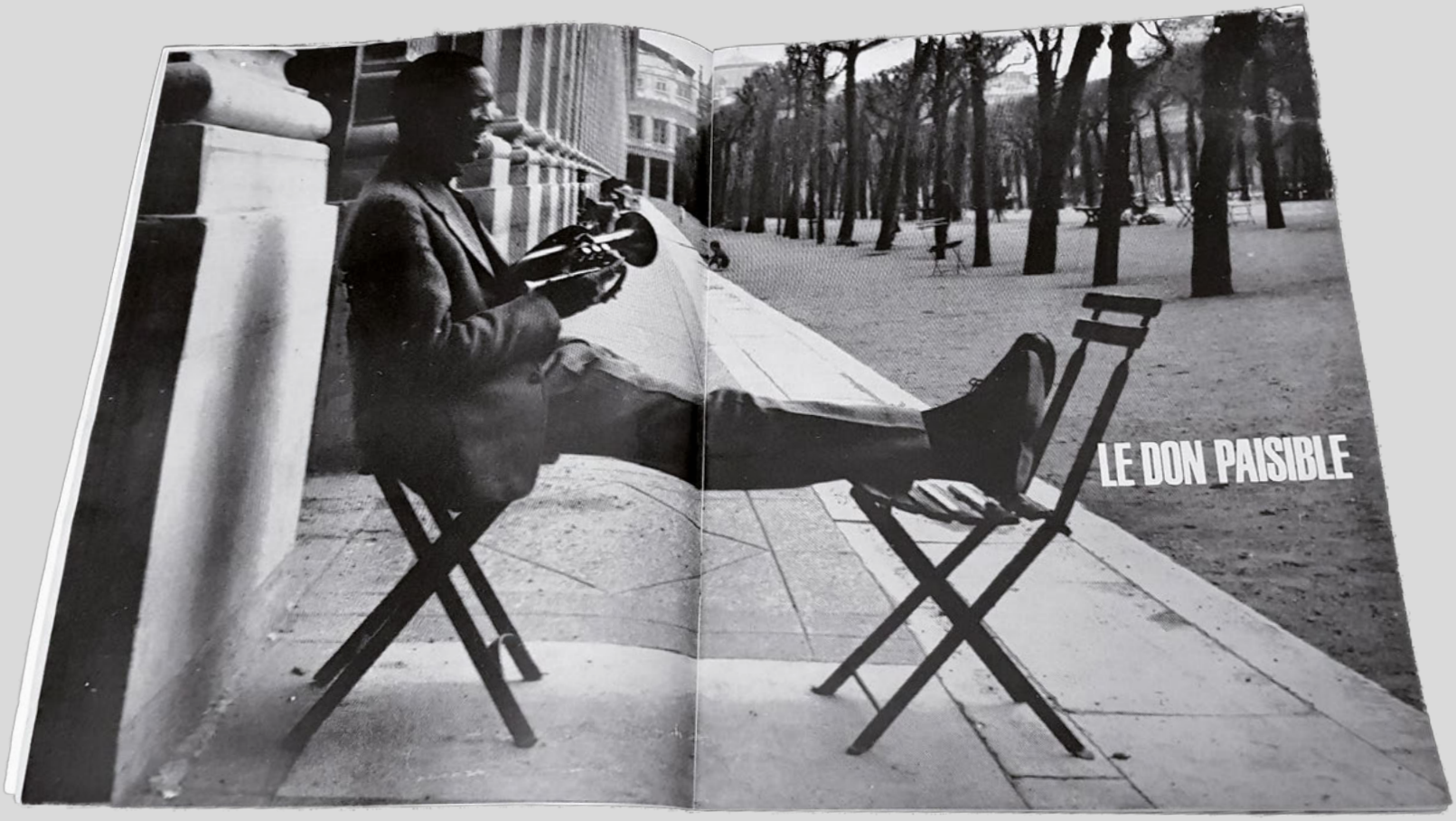
n°119
Juin
1965


jazz magazine

FREE SUPERMAN !

Archives | En ce mois de juin 1965, Jazz Magazine rompt avec ses habitudes et remplace le traditionnel portrait de musicien en noir et blanc qui orne la plupart de ses unes par un comics aux couleurs vives. Mais au fait, qui était ce “super jazzman d’avant-garde” représenté sous les traits de Superman ?

par Jonathan Glusman



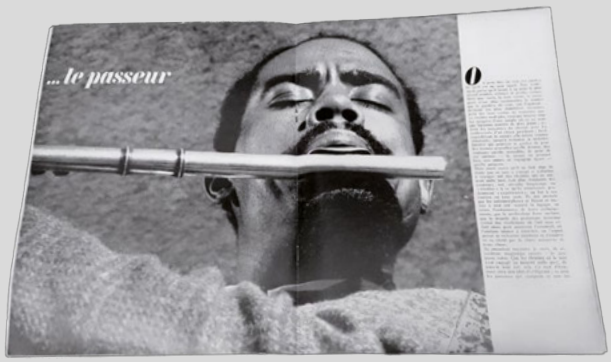
À en juger par l'instrument qu'il tient entre ses mains, et que l'on retrouve entre celles du musicien photographié quelques pages plus loin, le "super jazzman d'avant-garde" pourrait bien être Don Cherry. Certes, sa pose alanguie dans un jardin parisien ne correspond pas exactement à l'image que l'on se fait du super-héros, mais l'aisance avec laquelle il mariait son style à celui de toutes les grandes figures du free, aussi diverses fussent-elles, relevait quant à elle presque de supers pouvoirs. Mais la logique aurait plutôt voulu qu'il s'agisse d'Ornette Coleman… Unanimement reconnu comme le précurseur de la New Thing, le saxophoniste avait en effet réussi à *« rompre avec le passé tout comme les boppers l'avaient fait avec le jazz traditionnel et swing »*, se lançant même le défi d'*« arriver à une conception neuve et libre du jazz. »* À l'évidence, un tel accomplissement ne pouvait qu'être l'œuvre d'un individu hors du commun, qui soit dit en passant, jouait lui aussi de la trompette à ses heures.

À moins peut-être que cet instrument choisi par le dessinateur ne soit en réalité un indice trompeur et

n°119
Juin
1965

« Sonny avait coutume de répéter en forêt, à la plage au bord de la mer. Son tempérament le porte vers la nature. Moi aussi j'aime vivre ainsi, j'adore répéter dehors, en plein air ».

> **“Les Noirs, par la violence de leurs luttes, sont le seul espoir de sauver l’Amérique.”**
> *déclarait Archie Shepp*



nous mène sur une fausse piste ? C’est fort possible, d’autant que si l’on y réfléchit, un “super jazzman d’avant-garde” ne se serait certainement pas contenté d’un seul instrument, mais en aurait maîtrisé plusieurs, tels que le saxophone, la flûte traversière, voire la clarinette basse. Dans ce cas, le “passeur” Eric Dolphy aurait alors été le seul, parmi les nombreux artistes présents dans ce numéro spécial, à répondre au critère.

Si tous, bien entendu, ne pouvaient légitimement prétendre au statut suprême de “Superman du free jazz”, l’un d’entre eux néanmoins se distinguait par son discours, largement politique, en adéquation parfaite avec les aspirations d’un super-héros, ou tout du moins, d’un super-héros afro-américain : *« Le but du musicien noir est de libérer, sur le plan esthétique et sur le plan social, l’Amérique de son inhumanité,* déclarait à cet égard le saxophoniste Archie Shepp, ajoutant encore, *je pense que les Noirs, par la violence de leurs luttes, sont le seul espoir de sauver l’Amérique, l’Amérique politique et culturelle. »*

Aussi plausibles les unes que les autres, ces quatre possibilités (Don Cherry, Ornette Coleman, Eric Dolphy et Archie Shepp) ne devraient toutefois en occulter une cinquième, exposée à la toute fin du magazine. En apparence plus proche de Clark Kent que de Superman, mais tout aussi influent que ses confrères, si ce n’est davantage, le théoricien George Russell n’avait certes pas l’ambition de sauver l’Amérique avec son concept lydien d’organisation tonale, mais plutôt de *« trouver des solutions telles qu’elles restent valables face à n’importe quelle révolution à venir. »* Décidément, le mystère entourant l’identité de ce super jazzman d’avant-garde ne sera pas facile à percer…

jazz magazine — ABONNEZ-VOUS !

OFFRE EXCEPTIONNELLE – STOCK LIMITÉ

CADEAU !

*Retour sur le concert des 80 ans d'un saxophoniste au sommet de son art entouré par un groupe d'exception.

CD + DVD : Charles Lloyd « 8 » / Universal

(1) Les CD Collection sont des compilations thématiques réalisées par Franck Bergerot

	PRIX PUBLIC	POUR VOUS
JAZZ MAGAZINE 1 AN – 11 N° + 11CD(1)	93,50€	**64,90€ (FRAIS DE PORT OFFERT)**
PACK COLLECTOR CHARLES LLOYD «8» (1 CD + 1 DVD + LIVRET DE PHOTOS)*	21€	**0€ (STOCK LIMITÉ)**
TOTAL	114,50€	**64,90€**

SOIT PLUS DE 40% DE RÉDUCTION !

JE M'ABONNE EN UN CLIC ICI

POUR **12€** DE PLUS SEULEMENT, VOTRE MAGAZINE EN VERSION NUMÉRIQUE PENDANT 1 AN !

Pour vous abonner à **Jazz Magazine**, vous avez le choix :

VOTRE MAGAZINE LIVRÉ DIRECTEMENT CHEZ VOUS SANS AVOIR À VOUS DÉPLACER !

vous connecter à
abos.jazzmagazine.com
et choisir votre formule en quelques clics

envoyer un mail à
abonnements.jazz@lva.fr

appeler le **01 60 39 69 59**
du lundi au vendredi de 9h à 12h30
et de 13h30 à 17h

indiquer votre formule d'abonnement
et vos coordonnées sur papier libre
accompagné de votre règlement

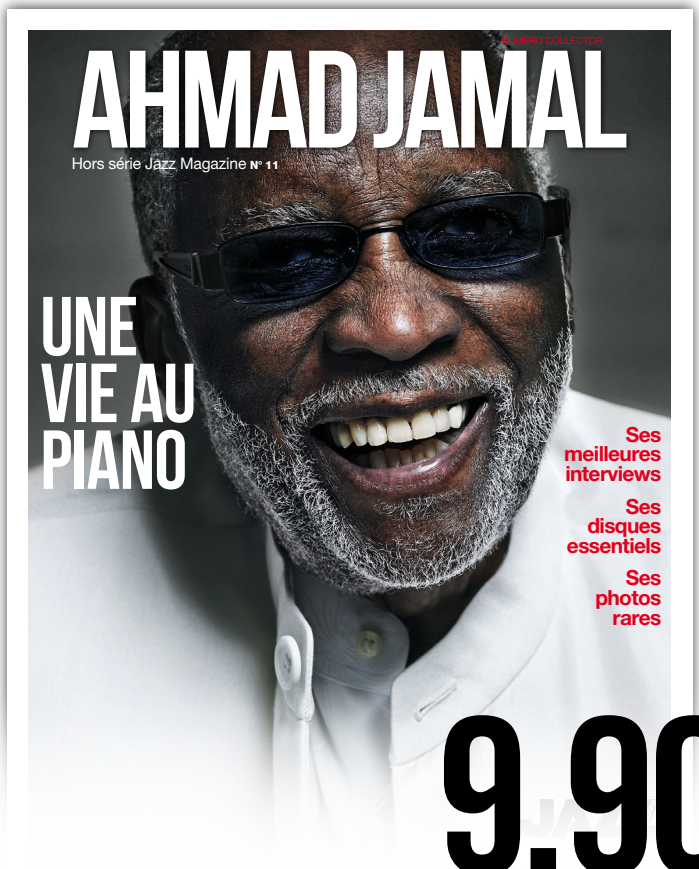
à envoyer à Jazz Magazine – Service abonnement – BP 50 420
77309 Fontainebleau cedex en précisant le code **JZ0209**

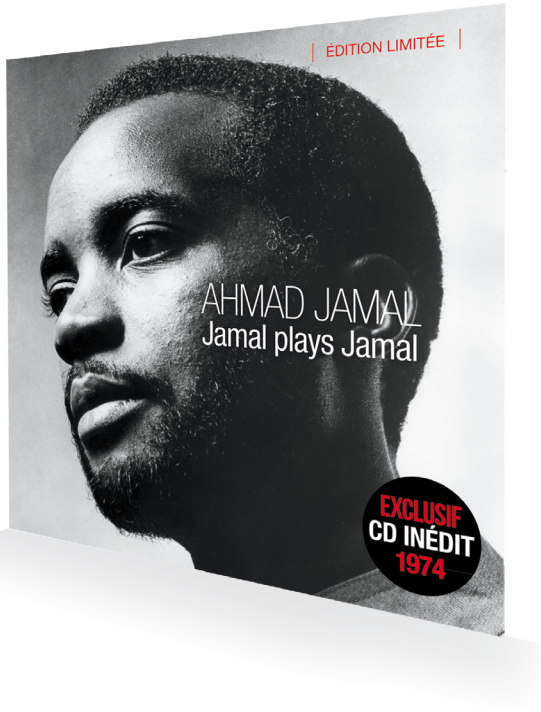
LA BOUTIQUE jazz magazine

Toujours en vente !

Le hors-série Ahmad Jamal

et son CD collector “Jamal Plays Jamal” réédité pour la 1re fois





9,90€* **seulement**

* Frais de port inclus

Jazzbook.com
ACM Productions by U with US

Pour acheter, cliquez ici

les disques

LES CHOCS >>>

CHOC jazz magazine

LES CHOCS DE MAI

P.17
Lakecia Benjamin

P. 49
Sam Gendel

P. 50
Alain Blesing et Bruno Tocanne

Alexandre Herer

Sun Ra Arkestra

Abréviations utilisées dans les pages suivantes

acc accordéon
afl flûte alto
arr arrangements
as saxophone alto
b contrebasse
bars saxophone baryton
bcl clarinette basse
bjo banjo
bs saxophone basse
bsn basson
btb trombone basse
bu bugle
cello violoncelle
cl clarinette
cla claviers, synthétiseurs
cnt cornet
comp composition
cor cor
dir direction
dm batterie
elb basse électrique
elg guitare électrique
elp piano électrique
elec effets électroniques
fl flûte
g guitare
htb hautbois
hca harmonica
hp harpe
mar marimba
org orgue
p piano
perc percussions
plt platines
prod production
prog programmation
ss saxophone soprano
ssn saxophone sopranino
tb trombone
tp trompette
ts saxophone ténor
tu tuba
vib vibraphone
vln violon
voc chant
vtb trombone à pistons

Sam Gendel

Satin Doll

1 CD Nonesuch / Warner Music

NOUVEAUTÉ.

En ces temps difficiles prompts à nous faire perdre toutes nos certitudes, le jazz selon Sam Gendel, saxophoniste mutant né dans un monde parallèle, nous fait aussi perdre nos repères. Et c'est fascinant.

Il est des disques qui surgissent de nulle part ou, plus précisément, tombent du ciel et procurent un plaisir d'autant plus fort qu'on ne s'y attendait pas. "Satin Doll" en fait partie. Sam Gendel, qui ne cache pas son admiration pour les grands maîtres-saxophonistes du passé, de Lester Young à Yusef Lateef en passant par Eddie Harris, a décidé de faire fructifier leur héritage en l'ancrant dans la réalité sonore de son temps. Ainsi resonge-t-il les mélodies toujours aussi irrésistibles des grands classiques d'antan – *Afro Blue*,

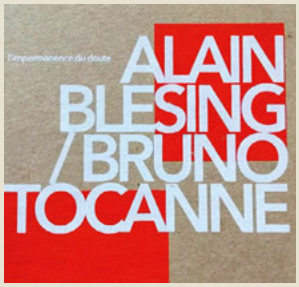
Suite de la page 49

Satin Doll, *Goodbye Pork Pie Hat*, *Freddie Freeloader*, *In A Sentimental Mood*... –, avec un phrasé certes nourri de culture jazz mais pas moins hanté par le geste des peintres – ses phrases "sonnent" volontiers comme des aplats de couleurs – et le *flow* hypnotique des jeunes rappeurs qui règnent sur les plateformes de streaming, les Young Thug, Migos et autres Future. Défricheur de l'inouï à la tête d'un vrai trio qui interagit comme n'importe quelle autre formation acoustique – la spontanéité est à l'honneur, quelques citations pimentent les impros : *Volunteered Slavery* de Roland Kirk dans *Glide More* –, Sam Gendel intégre les plus récentes évolutions rythmiques du jazz 2.0, souvent issues, encore une fois, du monde du hip-hop. La douce étrangeté de son *saxofone* (sic), dont la sonorité est délicatement altérée, épouse les formes (é)mouvantes d'une espèce d'expressionnisme abstrait qui, peut-être, rappellera à d'aucuns l'univers d'un Jon Hassell. Ici, l'électronique est comme un supplément d'âme, et même une voix robotique aux accents androgynes qui véhicule une émotion troublante. Attention, disque addictif. **Frédéric Goaty**

Sam Gendel (saxofone), Gabe Noel (elb), Philippe Melanson (perc).

PHOTO : KISSHOMARU SHIMAMURA (NONESUCH)

Sam Gendel



Alain Blesing Bruno Tocanne
L'impermanence du doute

1 CD Petit Label / Petit Label ou brunotocanne.bandcamp.com

NOUVEAUTÉ. Voici un disque qui se mérite. D'un abord austère, il ne caresse pas l'auditeur dans le sens du poil. Mais révèle des trésors toujours plus captivants à chaque écoute.

Alain Blesing et Bruno Tocanne ont choisi la nudité d'un duo guitare-batterie. Une formule exigeante pour l'auditeur mais aussi pour les musiciens, qui s'exposent en pleine lumière dans des improvisations sans filet. Les morceaux compris pour la plupart entre trois et quatre minutes, proposent des esquisses abstraites, alliant la finesse d'un miniaturiste japonais à l'intensité rageuse d'un Jackson Pollock. Chacun explore un terrain nouveau : le bruitisme dans *Les sauts de l'ange*, la distorsion dans *Meat Balls Blues,* le craquement du son, comme un vieux 33-tours, dans *Demain n'est jamais certain*. Mais la poésie méditative n'est pas oubliée, comme dans le très beau *Triades Memory*. Sur ce morceau, Alain Blesing rappelle Derek Bailey, dans cette manière de faire passer des rayons de lumière mélodiques à travers un cumulonimbus bruitiste. Le guitariste est remarquable, réunissant tous les effets de guitare possible au service d'un discours riche et varié, plein de contrastes et de surprises, aussi tendu et coupant qu'il fil de fer barbelé mais toujours susceptible de s'attendrir. Un jeu qui reflète la carrière aventureuse d'Alain Blesing, ses racines dans le rock, son amour du jazz, sa fascination pour l'Orient. Bruno Tocanne, tout aussi admirable, s'invente un accompagnement libre, et sait d'instinct quand suivre le guitariste à la trace, ou prendre un chemin parallèle. Une rencontre de très haut vol. **Jean-François Mondot**

Alain Blesing (g), Bruno Tocanne (dm) Montpellier, novembre 2019.

Alexandre Herer
Nunataq

1 CD ou LP Onze Heures Onze / Socadisc ou onzeheuresonze.com

NOUVEAUTÉ. Parallèlement à son travail à la tête du groupe Oxyd, Alexandre Herer mûrit depuis 2011 une œuvre personnelle qui trouve son plein aboutissement avec ce nouvel album.

En ouverture, la dédicace à Jozef Dumoulin sonne comme une évidence pour ce claviériste ayant choisi il y a dix ans déjà le Fender Rhodes comme véhicule privilégié de son expression. Associé aux synthétiseurs, l'instrument devient sous ses doigts un formidable pourvoyeur d'ambiances et de textures sonores rétro-futuristes, contrastant avec la précision chirugicale et le caractère hiératique, voire minéral des rythmiques complexes pourvoyées par Gaël Petrina et Pierre Mangeard. C'est ainsi dans une subtile tension entre motricité et immobilité contemplative façon *ambient* que ce trio trouve d'emblée sa signature. Le texte du communiqué de presse évoque à raison une musique *« volontairement froide »*, inspirée en partie par les étendues glacées du grand Nord et les angoisses écologiques contemporaines qui s'y rattachent, mais on pourra tout aussi bien y lire une méditation fiévreuse sur la place de l'homme dans un univers dominé par la machine – ou toute autre interprétation à la fantaisie de l'auditeur ! Si cette esthétique épurée pourrait résulter en une certaine monotonie, c'est justement la force de "Nunataq" que de conjuguer son absolue cohérence esthétique à une tension dramatique finement maîtrisée, se déployant en un grand arc narratif traversant les cinq pièces du disque, enchaînées à la manière d'une suite et appelant une écoute d'un seul tenant. En une trentaine de minutes à peine, l'affaire est pliée : c'est bien moins de temps qu'il n'en faut pour revoir *Blade Runner*, mais ce CD vous emportera tout aussi loin. **Pascal Rozat**

Alexandre Herer (elp, synth), Gaël Petrina (elb), Pierre Mangeard (dm). Villetaneuse, Midilive, mars 2019.

Sun Ra Arkestra
Heliocentric Worlds 1 & 2 Revisited

Ezz-thetics / Distrijazz

RÉÉDITION. Voici réunis en un CD les deux volumes "The Heliocentric Worlds Of Sun Ra", parus sur ESP-Disk en 1965-66 : un diptyque-clé dans la vaste discographie du pianiste et chef d'orchestre.

Le sobre design de cette réédition fait l'impasse sur les pochettes d'origine. Sur l'une d'elles, le portrait du leader s'affichait parmi de prestigieux penseurs du cosmos tels que Leonard de Vinci, Pythagore, Copernic et Galilée ! La fusion de jazz, exotica et science-fiction et les thèmes aux contours bien dessinés des premiers albums de Mister Ra sont abandonnés au profit d'une approche résolument abstraite. Une période richement créative et expérimentale, d'une irréductible étrangeté, qui donna le non moins essentiel "The Magic City". Ces deux volumes cristallisent à merveille les concepts de l'artiste et n'ont rien perdu de leur impact. L'épopée s'ouvre sur des trombones menaçants, percussions guerrières, vents exprimant un cri de défi, à l'aube d'une grande bataille. Textures poussées à incandescence, échos et superpositions, l'ensemble cultive les contrastes et l'inattendu, entre improvisations nerveuses, pièce pour célesta et épilogue swing en big band. On y est secoué par les saxophones explosifs de Marshall Allen, fidèle lieutenant qui, cinquante-cinq ans plus tard, pilote toujours l'Arkestra sur les scènes de la galaxie. Sur *The Sun Myth*, Sun Ra étire et condense le temps à sa guise. Se défrichaient ici avec ferveur des aires sonores inouïes, à l'image de *House Of Beauty*, qui mêle clavier électrique indompté, flûtes fureteuses et piano lyrique. **David Cristol**

Sun Ra (p, cla), John Gilmore (ts), Marshall Allen (as, piccolo sax), Robert Cummings (bcl), Danny Davis (fl, as), Pat Patrick (bs), Walter Miller, Chris Capers (tp), Teddy Nance, Bernard Pettaway (tb), Ronnie Boykins (b), Jimmi Johnson, Roger Blank (perc). New York, RLA Sound Studios, 20 avril 1965 (vol. 1) et 16 novembre 1965 (vol. 2).

LA SÉLECTION DES AMOUREUX DU SON >>>

Chaque mois Jazz Magazine s'invite chez Cobra et vous propose ses coups de cœur.

DYNAUDIO EVOKE 50

Les danois ne mentent pas !

Nous avons aimé :
L'essence même de la hi-fi
Sonorité exceptionnelle
Finition artisanale luxueuse

Fabriquée au Danemark, cette prestigieuse enceinte colonne est un véritable petit bijou de technologie. Elle hérite pour cela de solutions utilisées sur des enceintes coûtant plusieurs dizaines milliers d'euros, réalisées par des maîtres acousticiens. Imaginez-vous : chaque haut-parleur a ici été optimisé en laboratoires et tous les choix ont été validés après des centaines d'heures d'écoute. Il n'est donc pas étonnant qu'elle sache restituer la musique avec une habileté exceptionnelle ! Elle vous emporte au cœur des meilleurs enregistrements comme aucune autre enceinte de sa catégorie, avec une grande fidélité, sans aucun artifice. Les danois ne mentent pas ! Certes l'Evoke 50 n'est pas donnée, mais on se verrait bien avec une paire dans le salon durant le restant de nos jours… Et ce n'est pas une belle formule !

Prix : 2199 € (pièce)

GUILLAUME M.

NAIM UNITI STAR

Ampli audiophile next-gen

Nous avons aimé :
Système tout-en-un
Construction soignée
Elégant châssis en aluminium

Qui a dit que modernité et respect des traditions étaient incompatibles ? Avec l'ampli connecté Uniti Star, le fabricant britannique Naim offre une solution tout-en-un aux audiophiles les plus exigeants. Son amplification de 2x70 watts RMS en Classe AB est accompagnée par un étage de préamplification soigné, édulcoré d'un lecteur réseau dernier cri et d'un lecteur CD de premier choix. Celui-ci pourra également faire office de ripper, pour convertir vos disques en fichiers et les diffuser sur le réseau ! Le fleuron de la récente gamme Uniti a également la capacité d'être contrôlé grâce à une application iOS/Android, intégrant les meilleurs services de streaming et des milliers de radios web. Ultra complet, cet ampli haut de gamme offre une expérience d'écoute rare, avec un son cohérent et enthousiasmant qui ne manque jamais de subtilité.

Prix : 4299 €

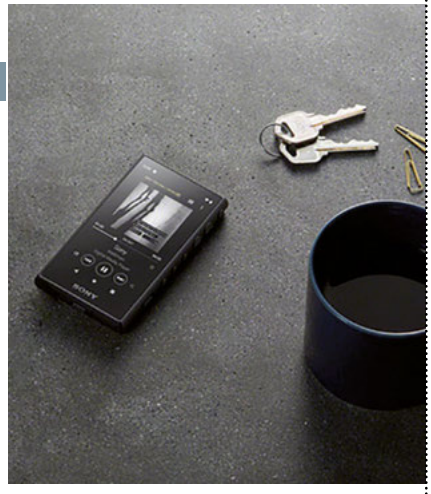
GUILLAUME M.

SONY NW-A105

Le streaming audiophile !

Nous avons aimé :
Technologies exclusives Sony
Services de streaming
Système Android 9.0

Commercialisé à l'occasion du 40e anniversaire du premier Walkman Sony, le baladeur audiophile NW-A105 propose un économiseur d'écran interactif affichant une cassette ! Au-delà de ce clin d'œil, il compte un certain nombre de technologies capables de sublimer la qualité de vos fichiers audio. Compatible avec les fichiers Hi-Res 24 Bits/192 kHz et DSD 11,2 MHz, il bénéficie du traitement numérique DSEE HX et d'une multitude de technologies exclusives autorisant une personnalisation sonore avancée. Un module Bluetooth 5.0 compatible avec les codecs aptX et LDAC est également de mise pour une transmission sans fil de haute volée. Outre sa mémoire de 16 Go pouvant être étendue via l'ajout d'une carte micro-SD, ce baladeur intègre un module Wi-Fi permettant d'accéder aux services de streaming. Tous les atouts d'un smartphone sont ici combinés à de réelles propriétés audiophiles !



Prix : 289 €

ARTHUR L.

SENNHEISER MOMENTUM WIRELESS 3

Une sonorité défiant toute concurrence

Le Sennheiser Momentum Wireless est unanimement salué comme l'un des meilleurs casques à réduction de bruit du moment. Les tests de la presse spécialisée parlent d'eux-mêmes : il associe un excellent confort d'écoute et des performances sonores remarquables !
Sa force réside dans son système de réduction de bruit très complet. Le mode Anti Wind est dédié à l'extérieur, tandis que le mode Anti Pressure est adapté à l'intérieur. Ces fonctions sont évidemment commutables pour profiter pleinement de ses propriétés acoustiques. On soulignera son module Bluetooth aptX Low Latency qui assure une réception fidèle du signal. Le visionnage de contenus audiovisuels sans décalage est donc assuré. Grâce à une autonomie de 17 h et une fonction de mise en veille automatique, ce casque favorise une utilisation intuitive en déplacement. Alliant merveilleusement dynamique et clarté sonore, il se hisse immédiatement dans le Top 3 des meilleurs casques sans fil à moins de 500 € !

Prix : 349 €

ARTHUR L.

Nous avons aimé :
Réduction de bruit complète
Sonorité claire et dynamique
Mise en veille automatique

COMMUNIQUÉ

COBRA

TROIS MAGASINS
cobra.fr

PARIS 11
66 av. Parmentier

PARIS 17
39 av. de Wagram

BOULOGNE 92100
87 av. Edouard Vaillant

Cobra.fr vous livre chez vous en attendant la réouverture des magasins.

NOUVEAUTÉS >>>

Omer Avital
Qantar
New York Paradox

1 CD Jazz & People / Pias

Nouveauté. Qantar est le quintette à deux saxophones constitué voici quatre ans par Omer Avital. Leur second album propose une musique enthousiaste et enlevée, voire festive. Si Vincent Bessières, directeur du label Jazz & People et auteur des notes de pochette, parle d'une *« version méditerranéenne des Jazz Messengers »* (*Brushwick After Dark*) et évoque Charles Mingus dont le groupe reprend la méthode de travail en *workshop*, on peut aussi penser à McCoy Tyner, auquel fait penser la mélodie de la plage d'ouverture, sur une rythmique plus funky, et dont on trouve encore des échos dans *Today's Blues* ou le *vamp* coltranien de la valse *C'est clair*. Comme souvent, les moments musicaux les plus intéressants sont cependant ceux où les influences s'estompent, à l'image du morceau-titre ou de *Just Like The River Flows*, qui associent avec bonheur un rythme entraînant – vaguement latin dans le premier cas, plus pop dans le second – à une touche harmonique légèrement mélancolique, le tout saupoudré d'orientalismes. Quoique tous intéressants, aucun des solistes ne ressort réellement de la formation, où c'est le son de groupe l'une de ses qualités essentielles, qui prime. **Ludovic Florin**

Asaf Yuria (ts, ss), Alexander Levin (ts), Eden Ladin (p), Omer Avital (b), Ofri Nehemya (dm). Brooklyn, Wilson Live, 21-22 avril 2019.

Dexter Gordon
Live In Châteauvallon 1978

2 CD Elemental Music / Distrijazz

✪✪✪✪

Nouveauté. Dexter Gordon, c'est la classe. Surtout sur scène. Il faut l'avoir vu présenter son saxophone au public comme si c'était l'instrument la vedette. Et poli avec ça : *« Bonsoir Mesdames…Messieurs… Mesdemoiselles… Je vais commencer la chanson avec une petite histoire… »* La sienne est plutôt celle d'une injustice longue à être réparée, en tout cas aux Etats-Unis, qu'il dut quitter plusieurs fois tant on lui cherchait des poux dans tête (et des flocons de "neige" dans les poches). Même s'il fut l'interprète du fameux *Watermelon Man* original avec Herbie Hancock, il devra attendre le milieu des années 1970 pour être estimé dans son propre pays. Non seulement poète, affable (*« Whether you're near or far… I'm so completely yours… more than you know »*, dit-il de sa voix profonde avant d'entamer cette langoureuse ballade), Dexter Gordon (crédité par erreur sur la pochette au saxophone soprano) est également généreux : de ces quatre morceaux, aucun ne dure moins de vingt minutes. En comptant les annonces de la cinquième plage, vous en aurez pour plus de trois heures et demie de concert. Et tout son style s'y démontre : puissance, sens de la mélodie, apparente simplicité, groove – jazz en un mot ! **François-René Simon**

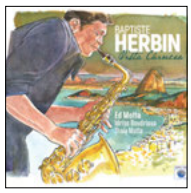
Dexter Gordon (ts), George Cables (p), Rufus Reid (elb), Eddie Gladden (dm). Châteauvallon, 8 novembre 1978.

Enzo Carniel
House Of Echo
Walls Down

1 CD Jazz & People / Pias

Nouveauté. Formé en 2012, House Of Echo comprend quatre musiciens réunis par le désir de conjuguer improvisation exploratoire et narration sonore. "Walls Down", leur troisième opus, est un concept-album pour lequel le leader du quartette, Enzo Carniel, explique être allé puiser l'inspiration dans *« une nouvelle d'anticipation post-apocalyptique dans laquelle des destructeurs parcourent le monde afin de faire s'effondrer les murs grâce à des rituels musicaux sacrés »*. Une volonté de franchir les barrières mise en action par une succession de plages méditatives voire franchement ambiantes, empreintes de poésie, à l'orchestration dépouillée enluminée de sons concrets et électroniques, avec des phases plus denses où le groupe retrouve sa dynamique de quartette habituelle, dont le penchant pour le *free* ne rompt jamais le lien avec l'onirisme du thème de "Walls Down". Si les secondes donnent l'occasion au groupe de montrer de solides qualités techniques individuelles, les premières, toutes aussi réussies, récompenseront de toutes leurs richesses timbrales et orchestrales une écoute attentive.
Yazid Kouloughli

Enzo Carniel (p, cla, comp, voc), Marc Antoine Perrio (g, elec, comp), Simon Tailleu (b), Ariel Tessier (dm, perc). Studio de Meudon, 19-20 septembre 2019.



Baptiste Herbin
Vista Chinesa

1 CD Space Time / Socadisc

✪✪✪✪

Nouveauté. Quatrième opus solo de Baptiste Herbin, "Vista Chinesa" est un hommage aux musiques du Brésil. Le saxophoniste a réuni pour l'occasion un quartette de haute volée et convié des invités pertinents pour un voyage au pays de la bossa nova, de la samba et du frevo. Si on ne peut manquer de penser aux grandes heures d'un Stan Getz avec João Gilberto, cette suite de variations en terre brésilienne ne donne jamais le sentiment que Baptiste Herbin reste dans sa zone de confort. Au contraire, l'album est varié, fruit de multiples échanges entre musiciens et vocalistes inspirés. La voix gorgée de soul du légendaire Ed Motta plane sur l'ensoleillé *Transfigura*. Les mélancoliques *Pasiphae* et *Scene On Seine* sont sublimés par le talent pianistique d'Eduardo Farias. Mais c'est avant tout le jeu harmonieux, clair et velouté du leader qui incarne l'élégance, qualité indispensable à cette musique bienfaitrice. Equilibre de délicatesse et d'audace, "Vista Chinesa" est une réussite collective qui apporte chaleur et réconfort.
Jean-Pierre Vidal

Baptiste Herbin (as, ts), Eduardo Farias (p), Jefferson Lescowich (b), Xande Figueiredo (dm) + Ed Motta, Thais Motta (voc), Idris Boudrioua (as, arr), Ademir Junior (ts), Joe Rafael Rocha (tb), Aquiles Moraes (tp), Emile Saubole (dm). Rio De Janeiro, Studio Companhia dos Tecnicos, juin 2019.

Vincent Herring
Bobby Watson
Gary Bartz
Bird at 100

1 CD Smoke Sessions Records / UVM

✪✪✪✪

Nouveauté. Pendant trois jours, fin août et début septembre 2019, le fougueux saxophoniste alto Vincent Herring a réuni, en club, son quartette habituel et surtout deux autres fines anches altistes, le brillant Bobby Watson et le vétéran Gary Bartz, pour célébrer intensément et joyeusement le centenaire de la naissance du pionnier du bebop, Charlie Parker. Cette belle et rare rencontre au sommet entre trois anciens membres des fabuleux Jazz Messengers d'Art Blakey donne lieu à des échanges interactifs, amicaux et vitaminés sur un programme de standards parkériens et d'originaux dédiés au maître Bird. Habilement dynamisés par le pianiste David Kikoski, le contrebassiste Yasushi Nakamura et le batteur Carl Allen, Vincent Herring joue tout en fluidité, Watson a des accents soul et Bartz est foisonnant. Le plus étonnant dans cet album, ce sont les ballades interprétées en solo ou en duo avec l'impressionnant David Kikoski : Vincent Herring y est émouvant sur *Lover Man,* Bobby Watson sinueux sur *These Foolish Things* et Gary Bartz poignant sur *April In Paris.* Ils n'oublient pas non plus de rendre hommage aux légendes du bebop et aussi à Jackie McLean, le parkérien par excellence. Ce jazz swingue énormément et cela fait beaucoup de bien.
Paul Jaillet

Vincent Herring (as), Bobby Watson (as), Gary Batz (as), David Kikoski (p), Yasushi Nakamura (b) et Carl Allen (dm). New York, Smoke Jazz Club, 30 août et 1er septembre 2019.

Jagga Jazzist

Pyramid

1 CD Ninjatune / Pias

Nouveauté. Il faudra sans doute quelques minutes à ceux qui n'ont pas assidûment suivi les aventures du groupe norvégien pour se convaincre que "Pyramid" provient bien de la même bande de joyeux trublions qui, en 1996, signait "Jævla Jazzist Grete Stitz", improbable mélange de jazz, de rap, de reggae et de chants de Noël, se faisant une place totalement à part dans la nouvelle vague du jazz scandinave. Depuis, le groupe a changé maintes fois de configuration et de personnel autour des frères Horntveth, Martin et Lars – qui n'a que 14 ans quand se forme le groupe en 1994. Ce neuvième album confirme un virage vers les musiques électroniques déjà sensible dans "Starfire" en 2015. Quatre morceaux qui vont de la méditation minimaliste à la dance-music new-age saupoudrée d'*ambient*, inspiration Oneothrix Point Never, au *mallsoft* (genre de musique de supermarché né sur internet) jusqu'à une sorte d'*electronica* survoltée qui aurait toute sa place dans la bande-son d'un jeu vidéo. Méconnaissable et pourtant parfaitement fidèle à lui-même, le groupe n'a rien perdu de son irrévérence, de son humour, ni de son désintérêt total pour ce qu'on peut attendre de lui.

Yazid Kouloughli

Lars Horntveth (g, cl, saxes, cla, vib, p, elec), Marcus Forsgren (elg, voc) Even Ormestad (b), Line Horntveth (tu, cor, fl, voc), Erik Johannessen (tb, voc), Martin Horntveth (dm, perc, elec), Øystein Moen (cla), Andreas Mjøs (vib, dir) + David Wallumrød (cla).

Brian Landrus

For Now

1 CD Blueland Records / cdbaby.com

Nouveauté. Si l'on doit juger la qualité d'un musicien à celle de ses *sidemen*, Brian Landrus est assurément un sérieux client (vise un peu la rythmique !). Les référendums des revues américaines ne disent pas autre chose, qui le classent régulièrement parmi les premières places dans la catégorie "saxophone baryton", ce spécialiste des fréquences graves officiant également à la clarinette basse et à la flûte alto. Et il faut bien avouer à l'écoute de cet album – déjà son dixième ! – que notre homme sait manier son instrument de prédilection avec une rare aisance, sa sonorité moelleuse se jouant des registres sans rien perdre de son homogénéité, servie par un phrasé tout en décontraction. Mais c'est peut-être justement un peu de mordant qui fait défaut au présent opus, où des compositions originales aux allures de néo-standards se voient serties d'un écrin de cordes aussi élégant qu'anachronique. Finalement, ce sont les deux reprises monkiennes qui tirent leur épingle du jeu : un *'Round Midnight* en solo où la clarinette basse laisse poindre l'influence d'Eric Dolphy, et le *Ruby, My Dear* conclusif en duo intimiste avec Fred Hersch, dont le jeu de piano, bridé ailleurs, trouve enfin l'occasion de son plein épanouissement.

Pascal Rozat

Brian Landrus (bs, bcl, fl alto, fl), Fred Hersch (p), Drew Gress (b), Billy Hart (dm) + quatuor à cordes arrangé par Brian Landrus et Robert Livingston Aldridge. New York, Sear Sound, 7-8 août 2019.

PHOTO : XDR (LEO RECORDS)

Bänz Oester, Noé Franklé et Alvin Schwaar

Gros plan Leo Records

Le label britannique créé en 1979 poursuit vaillamment son parcours, ainsi que l'illustrent cinq nouveautés du meilleur tonneau.

Deux CD mettent à l'honneur Simon Nabatov, pianiste essentiel et prolifique du jazz contemporain, de somptueuses reprises d'Herbie Nichols à diverses formations estampillées free jazz. En duo et trio, **"Dance Hall Stories"** (Cologne, avril 2017) avec Frank Gratkowski (as, cl, fl) et Dominik Mahnig (dm) ne fera danser personne, mais chaque morceau se veut une métaphore des interactions sociales et du nuancier d'émotions en jeu sur une piste de danse. On passe de la bousculade de *Wrong Move Reflected* au quasi-immobilisme de *Sitting One Out*, et on admire la densité des échanges avec Frank Gratkowski, fidèle partenaire que l'on retrouve dans le septette de **"Time Labyrinth"** (même endroit, avril 2019). Album-concept encore, puisque les six mouvements, décrits par leur auteur comme de la musique de chambre, forment autant de méditations sur notre relation au temps, réflexion initiée par le pianiste à l'occasion de ses soixante ans. A l'heure où l'on ne sait dire si le temps s'est dilaté ou arrêté, cette écoute tombe à pic, et l'on y goûte les solos de Matthias Schubert (ts), Shannon Barnett (tb) et Melvyn Poore (tuba). **Nucleons**, c'est Franziska Baumann (voc), Sebastian Rotzler (b) et Emanuel Künzi (dm). Le trio signe avec **"Hunting Waves"** une session (*live* à Lucerne) d'impro libre comme on les aime, entretenant un sens de l'aventure constant qui implique l'auditeur dans le processus et la fièvre de la création sans filet. Gerry Hemingway était dans la salle et rédige d'élogieuses notes de pochette. De Suisse émane également **"Travellin' Light" [✪✪✪✪]** (Bâle, août 2019) d'**Alvin Schwaar** (p), Bänz Oester (b) et Noé Franklé (dm), en configuration de trio piano jazz classique, avec ses interprétations de Duke Ellington, George Gershwin et Bill Evans. Cependant, le groupe prend le contrepied de maints combos comparables, par le choix d'une lenteur consommée, d'une sensualité éthérée, de l'espace entre les notes, qui n'exclue pas quelques emballements bien sentis lors des superbes relectures d'*I Have A Dream* d'Herbie Hancock et de *Big Nick* de John Coltrane.

Quartet Red se compose de Vladimir Kudryavtsev (b), Grigory Sandormirsky (p, voc) et Piotr Talalay (dm), membres du facétieux collectif Goat's Notes (trois albums chez Leo Records). Ils sont ici rejoints par Fred Costa (ts, voc), pour une série de *compositions instantanées*, structurées et pulsées. L'intérêt réside dans l'énergie collégiale plutôt que dans la construction des interventions individuelles, secondaires. Un état d'esprit *New York Downtown* (celui d'une esthétique décomplexée, marquée par le free et le punk-rock, jusque dans le jeu bourru et les contorsions vocales de Fred Costa) plane sur les opérations, bien que ces messieurs résident à Paris et Moscou. **David Cristol**

Leo Records, distribution Orkhêstra

Grégoire Maret
Americana

1 CD ACT Music / Pias

★★★★

Nouveauté. Steve Coleman, Cassandra Wilson, Pat Metheny, Meshell Ndegeocello, Mike Stern, Marcus Miller... : Grégoire Maret a travaillé avec les plus grands. Mais il reste peu connu du grand public, la faute à une discographie personnelle famélique eu égard à son talent. À en croire la tranche du digipack de ce CD, "Americana" est un disque sous son seul nom. Mais sur la pochette, il est à "égalité" avec ceux de Romain Collin et Bill Frisell. Au verso du digipack, une esperluette l'associe à Collin... Bref, il s'agit bien d'une ballade à trois en terres d'Amérique, effectuée au même tempo, sensuel, lent, avec ce qu'il faut de retenue pour nous faire admirer tous ces paysages, évoqués non sans une certaine majesté. Joli paradoxe de ce disque suisso-franco-américanien : il démarre par un thème composé par un Anglais, Mark Knopfler de Dire Straits (*Brother In Arms*). Les chants croisés de ces trois voyageurs aux semelles de vent, parfois rejoints par un batteur aux balais dansants, se révèlent si expressifs que leurs propres compositions – chacun y met du sien– sont sur leur carnets de route des repères aussi *sensibles* et mémor(is)ables que *Wichita Lineman* de Jimmy Webb ou *Re-Stacks* de Bon Iver. Grâce à une prise de son lumineuse, solaire même, cette musique limpide et claire a des vertus bienfaitrices. **Noadya Arnoux**

Grégoire Maret (hca), Bill Frisell (elg), Romain Collin (p, cla, elec) + Clarence Penn (dm). New York, Bunker Studios.

Benjamin Moussay
Promontoire

1 CD ECM / Universal

Nouveauté. Partenaire régulier de Louis Sclavis depuis le début des années 2010, le pianiste français Benjamin Moussay a illuminé de son raffinement harmonique quelques-uns des meilleurs disques du clarinettiste sur ECM ("Sources" en 2012, "Silk And Salt Melodies" en 2014 et surtout, en 2019, "Characters On A Wall"). Invité à enregistrer à son tour pour le prestigieux label munichois, Benjamin Moussay, intrépide, a non seulement relevé le défi mais l'a en quelque sorte redoublé en se lançant dans l'aventure d'un disque solo, comme l'ont fait avant lui Paul Bley, Keith Jarrett ou encore Chick Corea... Regroupées sous un joli titre à la nonchalance toute baudelairienne, les 12 pièces de ce recueil, denses et allusives (elles oscillent entre 1'30 et 4', les plus brèves étant souvent les plus riches en sophistications langagières comme en échappées imaginaires…), apparaissent comme autant de vignettes musicales aux miroitements volontiers impressionnistes renvoyant à une tradition bien française du clavier (de Claude Debussy à Henri Dutilleux) et au lyrisme mélodique et introspectif propre à ECM. Encombré parfois de ces références, l'ensemble n'échappe pas toujours à quelques facilités sentimentales et à une certaine monotonie d'humeur mais prend forme et cohérence sur la longueur, recelant suffisamment de maîtrise et d'inspiration pour qu'on attende la suite avec impatience. **Stéphane Ollivier**

Benjamin Moussay (p). Pernes-les-Fontaines, Studios La Buissonne, janvier 2019.

Max Nagl Trio
Moped

1 CD JazzWerkstatt-Lotus / UVM

Nouveauté. On avait quelque peu perdu la trace du saxophoniste autrichien Max Nagl depuis ses expériences avant-gardistes avec le guitariste Noël Akchoté ou le trompettiste Steven Bernstein. Le voici de retour avec son trio, mis en sommeil discographique depuis "Market Rasen", qui prenait source dans l'œuvre de Robert Wyatt. Treize ans après ce projet salué par son illustre inspirateur, "Moped" s'oriente vers d'autres directions. Infatigable et éclectique créateur, cultivant l'art du contre-pied, Max Nagl miniaturise ses compositions et arrangements pour ne garder que l'essentiel. Claviers saturés d'électricité, effets électroniques et grooves telluriques s'agencent avec une remarquable netteté, donnant corps à des rythmiques dignes d'un groupe de garage rock qui s'infuserait de jazz. Le saxophoniste, que l'on n'attendait pas forcément dans ce contexte, délaisse ses circonvolutions *free* et opte pour un jeu volontairement traditionnel au phrasé limpide et énergique, dans la lignée d'un Sonny Stitt ou même d'un Johnny Hodges dont il maitrise parfaitement le vocabulaire, sans se priver pour autant de quelques fulgurants éclats. Une fusion volcanique qui dépasse brillamment les codes convenus de l'électro-jazz et mérite amplement l'écoute. **Jean-Pierre Vidal**

Max Nagl (as, g), Clemens Wenger (cla, elec, synth), Herbert Pirker (dm, perc), Mackador Studios, janvier 2019.

François Raulin
1000 Dialectes

1 CD Label La Forge / Inouïes Distribution

★★★★

Nouveauté. Les commentaires de pochette résument le destin d'Ishi, recueilli en Californie en 1911, survivant de la tribu amérindienne Yahi exterminée vers 1870. On y apprend que toutes les compositions sont de François Raulin, sauf un arrangement sur un chant d'Ishi enregistré sur cylindre en 1914, et une improvisation collective avec les deux autres protagonistes, François Corneloup et Ramon Lopez. Certes le morceau-titre nous ramène au jazz avec des accents thématiques évoquant le Martial Solal de "Sans tambour ni trompette", François Corneloup chorussant au baryton avec ce quelque chose de John Surman qu'il a fait sien de longue date. Ailleurs, les titres des morceaux réorientent nos rêveries. Cri de détresse lancé au soprano, *Reddition* évoque la solitude et l'appel à l'aide du survivant à ses exterminateurs. Après la désolation de son introduction, *Yahi End Song* pourrait être à ce disque ce que le *Libera Me* est au *Requiem*. *Traque en rouge et noir* force la motricité tristanienne du piano jusqu'à l'affolement. *L'attaque des trois tertres* reprend le récit par Ishi du massacre de 1865 auquel il survécut, avant la sérénité ambiguë des percussions sur *Les chevaux sous les étoiles*, tandis que *D'un rocher à l'autre* nous donne à voir la mobilité et le camouflage harmonique des mains sur le clavier… Un bel et sobre hommage à Ishi et sa tribu. **Franck Bergerot**

François Corneloup (ss, bars), François Raulin (p), Ramon Lopez (dm, perc). Pernes-les-Fontaines, La Buissonne, les 18 et 19 octobre 2018.

Daniel Romeo
The Black Days Session #1

1 CD CQFD / L'Autre Distribution

★★★★

Nouveauté. Comme son titre l'évoque, "The Black Days Session #1" est le fruit d'une période sombre qu'a traversé le bassiste et compositeur belge Daniel Romeo. Pour l'exorciser, il s'est plongé dans l'écriture (il signe la quasi totalité des onze titres), et invite de nombreux musiciens en studio pour lui donner vie. Si le groupe d'amis musiciens qu'il s'est constitué ne manque pas de charme – Christophe Panzani aux saxophones, Julien Tassin à la guitare, Eric Legnini au Fender Rhodes et Arnaud Renaville derrière les fûts – sa fort longue et belle liste d'invités, parmi lesquels l'harmoniciste Toots Thielemans, donne tout son sel à ce disque foisonnant de musique. Du jazz-funk galvanisant aux ballades à l'émotion contenue, rien à jeter, ni chez les solistes ni dans la section rythmique ou chez les soufflants. Le leader n'est pas en reste, qui sait jouer collectif mais aussi choisir ses moments pour briller, comme dans *La valse de soleil Marijane,* "acapella" avec un quatuor à cordes. Certes, certains passages ne sont pas sans évoquer fortement quelques groupes célèbres, mais le plaisir de partager cette musique avec ses amis, palpable, fait espérer prochainement une suite à cet album réjouissant. **Yazid Kouloughli**

Personnel détaillé sur la pochette. Da Recording Studio, 2017.

Eric Vloeimans' Gatecrash

Party Animals

1 CD V-Flow/ Distrart

Nouveauté. Ce double CD live du quartette Gatecrash emmené par le trompettiste hollandais Eric Vloeimans a été enregistré "à domicile", au Bimhuis d'Amsterdam. Douze compositions originales écrites par chacun des membres de ce groupe où la trompette est reine, portée par l'électricité d'un Fender Rhodes, le groove puissant d'une basse électrique et une batterie au jeu foisonnant. Certes, rien de très original dans cette musique atmosphérique plutôt ludique, au son brut et sans artifices (si ce n'est quelques effets sur la trompette) dont la durée des morceaux oscille entre huit et dix minutes. Mais les compositions tiennent la route, les musiciens sont à la hauteur, et le plaisir de jouer, omniprésent tout au long des douze plages, est communicatif. Mentions spéciales pour le lyrisme du leader-trompettiste (qui a étudié l'instrument auprès de Donald Byrd), pour le pianiste Jeroen Van Vliet (un cousin éloigné de Captain Beefheart ?) qui utilise à merveille les différentes palettes sonores du Fender Rhodes, ainsi qu'aux qualités de compositeur du bassiste pour son réjouissant *Entropy*.

Lionel Eskenazi

Eric Vloeimans (tp), Jeroen Van Vliet (elp), Gulli Gudmundsson (elb), Jasper Van Hulten (dm). Amsterdam, Bimhuis, 6 décembre 2015.

Matthew Shipp

The Piano Equation

1 CD Tao Forms / Orkhêstra

★★★★

Nouveauté. A la tête d'une abondante discographie débutée en 1987 et comptant peu de rebuts, Matthew Shipp n'a plus rien à prouver. Mais le plaisir de jouer demeure. Difficile d'émettre une préférence entre son trio régulier, son duo assidu avec le saxophoniste Ivo Perelman, et les rencontres et retrouvailles avec Roscoe Mitchell, Mat Maneri, Rob Brown, Evan Parker... Ce nouvel album en solo est le second sur le label du batteur Whit Dickey, autre partenaire de longue date. Onze improvisations, où les idées, trouvant leur source dans des notions d'astronomie et de géométrie, s'avèrent toujours aussi singulières, et le jeu immédiatement identifiable et néanmoins inimitable, à la fois assertif (attaques franches, dissonances assurées, harmoniques résonantes, refus du relâchement) et suffisamment abstrait pour laisser à l'auditeur toute latitude de voir ces agencements de notes et accords devenir images, formes et sensations. Dans ce contexte ne reposant ni sur des compositions ni sur des reprises, se vérifie un indéniable versant Monkien (*Swing Note From Deep Space*), tandis que des tournures malicieuses évoquent Misha Mengelberg et que l'influence de Duke Ellington, auquel Matthew Shipp consacra un album mémorable, reste omniprésente. **David Cristol**

Matthew Shipp (p). Brooklyn, Park West Studio, 22 mai 2019

Séries cultes, stories, chroniques, interviews...

PHOTOS : X/DR

Jeff Beck & Johnny Depp, Larry Carlton, Billy Cobham, Bernard Purdie, Marcus Miller, Rhoda Scott, Wattsstax, Miles Davis, Betty Davis, Serge Gainsbourg...

Fred Pallem, Bill Withers, Kendrick Lamar, Roberta Flack & Donny Hathaway, Frank Zappa, Patrice Rushen et beaucoup d'autres...

PHOTOS : X/DR

muziq.fr

Le site qui aime les mêmes musiques que vous

NOUS AVONS AUSSI ÉCOUTÉ >>>

The Jakob Manz Project
Natural Energy
1 CD ACT Music / Pias

RÉVÉLATION !

Nouveauté. Ce jeune saxophoniste alto allemand frappe très fort avec ce premier album. Son Project a fière allure : vrai son de groupe, énergie contagieuse mais subtilement canalisée (le titre ne ment pas), tout le monde compose mais il se dégage pourtant une esthétique globale, marquée au sceau d'une fraîcheur d'inspiration et d'une originalité qui s'affirme au gré des écoutes. Jacob Manz swingue et son Project groove, à l'évidence, il aime Cannonball Adderley et David Sanborn – et sans doute Steve Coleman –, mais ces références ne lestent en rien sa musique. A suivre de très près.
FRÉDÉRIC GOATY

Paul Shaw Quintet
Moment Of Clarity
1 CD Summit Records / summitrecords.com

Nouveauté. Batteur depuis des lustres du big band de l'US Air Force, Paul Shaw a aussi joué dans le civil avec Oscar Brown, Jr. et Frank Lacy, Spyro Gyra (rendez-vous sur paulshawmusic.com pour en savoir plus). Son premier disque personnel ne se distingue pas spécialement par une grande originalité formelle, mais le casting est source de beaucoup de plaisir, Brad Shepik (guitare), Gary Versace (piano) et Drew Gress apportant chacun son précieux savoir-jouer. Shaw – également compositeur – s'élève au même niveau d'excellence. Beau son, jeu "sensitif" à souhait : voilà un musicien à la technique et au goût très sûrs. A découvrir. ÉTIENNE DORSAY

Wonderbach
Lumière, eau et minéraux
1 CD Coax Records / Musea

Nouveauté. Un violon, une guitare, une contrebasse et une batterie ; un son d'ensemble délicatement ouvragé qui exhale les vertus du jeu en mode "tout acoustique" ; une musique libre, audacieuse, qui "frotte" mais se pique de rester séduisante, mordante et douce à la fois, comme si le credo de Marie Takahashi, Olivia Scemama, Yann Joussein et Manuel Adnot était de larguer les amarres, mais sans risque de se (de nous) abandonner au large. Beau disque.
NOADYA ARNOUX

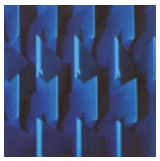
Kazumi Yamanaka
Dancer In Nirvana
1 CD Fresh Sound New Talent / Socadisc

Nouveauté. Le label défricheur du catalan Jordi Pujol a comme son nom l'indique mis en lumière tant de nouveaux talents depuis sa création qu'on se dit parfois, en écoutant une nouveauté qui ne nous enthousiasme pas tant que ça, *« peut-être passe-t-on à côté du prochain soliste star qui fera vibrer la jazzosphère »*. Kazumi Yamanaka est un compositeur ambitieux déterminé à cultiver sa singularité (on applaudit), sa section rythmique est des plus "superlatives" (Cameron Brown à la contrebasse, Gerald Cleaver à la batterie), mais sa sonorité de sax alto est encore un peu "verte", et ses "avant-gardismes" bon teint un rien prévisibles.
FRÉDÉRIC GOATY

Matthieu Saglio
El camino de los vientos
1 CD ACT Music / Pias

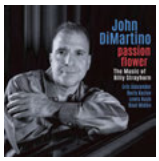
✪✪✪✪

Nouveauté. Beau disque en forme de carnet de voyage et de rencontre pour ce violoncelliste à la sonorité délectable, au toucher d'une rare finesse et au phrasé très expressif – rarement *L'appel du muezzin* (qui ouvre l'album) aura été aussi bien traduit sur un instrument. Pour ses conversations sans frontières aux vertus apaisantes en enrichissantes (du duo au quintette), Matthieu Saglio a convié des interlocuteurs dont on sait le bagage culturel et l'ouverture d'esprit : Nils Petter Molvær, Vincent Peirani, Nguyên Lê, Steve Shehan… Intelligent, sensible et ecommandé.
NOADYA ARNOUX



Igor Gehenot
Cursiv
1 CD Igloo Records / Socadisc

Nouveauté. Il y a dans ce disque un duo piano / bugle d'une rare beauté, *Little Boy* (au piano, Igor Gehenot, au bugle le toujours parfait Alex Tassel). Quant à *The Faith*, il rivalise d'élégance mélodique post-bop, qui nous renvoie aux belles heures des opus Blue Note de Don Grolnic k, dans les déjà lointaines années 1990 (on remonte même encore plus loin dans le temps via la douce reprise d'*I Remember Clifford* de Benny Golson). Avec David El-Malek au saxophone, lui-même irréprochable, ce quintette soft et gracieux vous fera passer quarante minutes comme en apesanteur.
ÉTIENNE DORSAY



John DiMartino
Passion Flower - The Passion Of Billy Strayhorn
1 CD Gemini Music Sunnyside / Import USA

Nouveauté. Chacun sait que les plus belles pages du *songbook* de Duke Ellington ont été écrites par Billy Strayhorn. Ce pianiste new-yorkais déjà fort expérimenté a naguère découvert quelques-unes de ces inépuisables source de bonheur sur des disques de Chet Baker (*Lush Life*, ici superbement chanté par Raul Midón) ou Grover Washington, Jr. (*Passion Flower*). A la tête d'un quintette où Eric Alexander (saxophone ténor) et Lewis Nash (batterie) tirent leur épingle du jeu, John DiMartino a le mérite de rejouer quatorze thèmes de Strayhorn, que l'on se surprend à (presque) tous connaître par cœur.
ÉTIENNE DORSAY

Franck Wolf
Acoustic Five
1 CD WM Music / L'Autre Distribution

Nouveauté. Comme son titre l'indique, un subtil quintette dédié à la cause du jazz acoustique. Un jazz sans tambour ni trompette aux accents chambristes et bruissant d'élans flamenco tels que ne les renierait pas un Chick Corea. Ainsi, le saxophone de Franck Wolf *chante*, lové dans un bel écrin de cordes mêlées, qui servent des compositions en tous sens originales. On aime aussi cette capacité à réinventer David Bowie (*Space Oddity*) et Django Reinhardt (*Double Scotch*), signe d'une belle ouverture d'esprit.
JULIEN FERTÉ

Malcolm Strachan
About Time
1 CD Haggis Records / Import

Nouveauté. Fort de ses vingt ans d'expérience en tant que musicien de studio (Amy Winehouse, Mark Ronson, Jamiroquai…), ce trompettiste anglais sort un disque qui fleure bon les 33-tours Blue Note des Sixties et les CTI des seventies. *Frontline* de souffleurs, drapés de cordes, percussions luxuriantes, arrangements soignés, tout y est. Ok, Malcolm Strachan n'est pas le nouveau Freddie Hubbard, mais il a le mérite de remettre au goût du jour une certaine idée du jazz, ambitieux et accessible à la fois. Difficile, par exemple, de résister à un morceau comme *Time For A Change*. FRÉDÉRIC GOATY

Laila Biali
Out Of Dust
1 CD ACT Music / Pias

Nouveauté. Les chansons de Gregory Porter seraient-elle déjà devenues des standards ? La Canadienne Laila Biali, qui enregistre depuis 2007 et qui signe son deuxième album pour ACT Music, reprend en tout cas *Take Me To The Alley*, l'un des joyaux du grand chanteur à cagoule. Pour le reste, elle écrit et compose – bel effort – et balance avec certaine élégance, sinon beaucoup d'originalité, entre pop chic et jazz soft. DOC SILLON

Marc Boutillot Lands
Transition
1 CD Chanteloup Musique Disque / UVM

Nouveauté. Avec à sa tête un souffleur à la belle sonorité qui zappe entre clarinette et clarinette basse, voici un combo original qui distille un jazz mélodique, sans prétention et d'une fraîcheur somme toute communicative. Personne ne tire la couverture à soi, car c'est moins la performance que l'envie de faire de la musique *ensemble* qui prime ici. L'entente de Marc Boutillot avec le claviériste Dexter Goldberg est parfaite, et la section rythmique brille par sa sobriété et son efficacité. A découvrir. JULIEN FERTÉ

Félix Zurstrassen
Nova
1 CD Igloo Records / Socadisc

Nouveauté. Ce qui séduit dans ce disque, c'est la puissante intensité qui sous-tend la musique et, agréable contraste s'il en est, la douceur qui en émane. Au centre de ces débats à la rigueur presque graphique, le virtuose Nelson Veras s'épanche délicatement à la guitare acoustique sur tous les titres, tandis que Ben Van Gelder et son saxophone alto grâcieux ajoutent une touche plus chantante. Dans le thème central qui donne son titre à ce recueil, le langage immémorial du bebop est à l'honneur, sans tics nostalgiques. Les autres compositions, toutes de la plume du leader bassiste, retiennent un peu moins que l'*interplay*, qualité première de "Nova".
JULIEN FERTÉ

Jazz Sabbath
Jazz Sabbath
1 CD Blacklake / Socadisc

Nouveauté. L'année où Black Sabbath (dont le guitariste Tony Iommi est un grand fan de Django Reinhardt) fête le cinquantième anniversaire de la sortie de son premier album, l'idée était amusante : faire croire qu'un 33-tours nommé "Jazz Sabbath" avait été enregistré en 1968 par un obscur pianiste de jazz, qu'il n'était jamais sorti mais que les méchants membres du combo heavy metal avaient trouvé les bandes et piqué toutes les idées pour écrire leurs chansons… Mais les vraies fausses *liner notes* ne trompent personne et, plus embêtant, ces sept reprises de Black Sabbath sont sans intérêt. Réécoutons plutôt *Iron Man* par The Bad Plus ! FRÉDÉRIC GOATY

Rachel Therrien
Vena
1 CD Bonsai Music / L'Autre Distribution

Nouveauté. A la tête d'un quartette intercontinental – un pianiste français, un contrebassiste espagnol, un batteur allemand – cette trompettiste et bugliste québécoise récemment primée à la *Jammin' Summer Session* de Jazz à Juan distille un post-bop de bonne facture. On goûte sa sonorité ronde et délicate (surtout au bugle), et ses compositions sans clichés. A-t-elle assez de personnalité pour s'imposer durablement en France ? Réponse, on l'espère, cet été au festival Parfum de Jazz.
NOADYA ARNOUX

Jean-Philippe Bordier 4tet

4 Is More

1 CD Black & Blue / Socadisc

★★★★

Nouveauté. On ne fera sans doute pas injure à ce guitariste en citant comme influence majeure les disques Blue Note de Grant Green, car la formation même de son quartette – une guitare, un vibraphone, un orgue, une batterie – renvoie au merveilleux "Street Of Dreams" de 1964 du maître de Saint-Louis. Mais non content de jouer parfaitement dans l'esprit de Mister Green – en privilégiant l'aspect "chantant" de son jeu –, Jean-Philippe Bordier signe douze compositions de grande qualité, sans verser dans la nostalgie pour autant et s'autorisant même la chaloupé d'un reggae (*Atac Ma*). Son disque est presque deux fois plus long qu'un Blue Note sixties, mais qu'importe : l'ennui ne pointe jamais le bout de son nez. ÉTIENNE DORSAY

Jimmy Greene

While Looking Up

1 CD Mack Avenue / Pias

★★★★

Nouveauté. Neuvième album sous son nom pour ce saxophoniste ténor au jeu sobre et nourri de soul dont nous avons retenu *No Words* dans notre playlist du mois. Qualité des compositions de Greene – même si "While Looking Up" commence par le standard de Cole Porter *So In Love* –, magnifique reprise "au ralenti" de *I Wanna Dance With Somebody (Who Loves Me)* de Whitney Houston, implication des accompagnateurs (mention à Aaron Goldberg au piano, Stefon Harris au vibraphone et Kendrick Scott à la batterie) : tout est à louer dans ce recueil post-bop dont il se dégage, c'est rare, une certaine forme d'émotion. ÉTIENNE DORSAY

Nick Finzer

Cast Of Characters

1 CD Outside In Music / outsideinmusic.com

Nouveauté. Ce tromboniste new-yorkais à la discographie déjà très riche (cf. nickfinzermusic.com) compte parmi ses héros un... tromboniste, Bob Brookmeyer, et une arrangeuse et compositrice, Maria Schneider. Sachant que le premier était également (re)connu pour ses talents d'arrangeur, on ne s'étonne guère que "Cast Of Characters", sur lequel plane aussi l'ombre bienveillante de Duke Ellington, soit mûrement réfléchi en pensé comme un album (même en 2020, il faut continuer d'y croire). C'est donc moins les solistes en eux-même que l'on appréciera ici que le son *d'ensemble* de ce jazz subtil, moderne, mais qui manque peut-être un peu d'aspérité, voire de folie. FRÉDÉRIC GOATY

Mikko Innanen

Autonomus I-XXX

3 CD Fiasko Records / Import

Nouveauté. A l'ère et à l'heure de la musique dématérialisée et de son écoute toujours plus fragmentée, voici un courageux projet discographique : un triple CD, trois heures de musique, un jazz acoustique en quartette saxophone, piano, contrebasse, batterie d'une rigoureuse abstraction, et dont le mérite principal est de passer à travers tous les "nuages influentiels" pour chercher la lumière ailleurs. Mikko Innanen est une figure du jazz finlandais, rien n'est forcé dans son jeu sans compromission (ni grande personnalité non plus), mais ces trente-cinq pièces seulement portées par l'*interplay*, certes de haute volée, sont comme un défi à l'attention. Un CD simple eut finalement été plus raisonnable... ÉTIENNE DORSAY

Malgré la crise sanitaire
qui a brutalement obligé
au silence
clubs, salles et festivals

Paris Jazz Club

se mobilise pour vous offrir
une rentrée musicale
riche en émotions !

Soirée Showcases Jazz Sur Seine 2019

En attendant, retrouvez-nous sur
les réseaux sociaux où nous
mettons tout en œuvre pour
vous divertir :
playlists, archives, relais
d'informations etc.
Toutes les passions qui nous
animent:
Jazz, Jazz & Jazz !

PARIS JAZZ CLUB
LE RÉSEAU DES LIEUX DE JAZZ

jazz magazine

Chaque jour,
L'histoire et l'actualité
de tous les jazz

Jazz Magazine vous donne rendez-vous
sur sa page Facebook

Chaque jour

10:00 La playlist du matin
18:00 Le billet de la rédaction

Samedi

14:30 Le concert du week-end

En bonus...

Des concerts confinés : concerts improvisés et spontanés...

#restezalamaison
#lisezlapresse
#ecoutezdelamusique
#vivelejazz

Rejoignez notre communauté !

Archives

Steve Coleman et Archie Shepp

PHOTO : X/DR

LA RENCONTRE

Archie Shepp et Steve Coleman

New York, décembre 2004, Gramercy Park Hotel, sur Lexington Avenue. Archie Shepp était venu du Massachusetts, Steve Coleman de Pennsylvanie. Ils ne s'étaient jamais rencontrés. L'un était alors âgé de 67 ans, l'autre de 48. Entre ces deux saxophonistes qui, chacun à sa manière, ont marqué l'histoire du jazz, la conversation tourna d'abord autour du musicien qui les a le plus marqués : John Coltrane. Puis, leurs immenses vécus respectifs aidant, d'autres grandes figures furent évoquées, de Charlie Parker à Dizzy Gillespie en passant par Von Freeman, Sonny Stitt, Max Roach, l'orchestre de Thad Jones et Mel Lewis, sans oublier le mystérieux Big George...
Mais comme le rappela si bien Archie Shepp, *« ce qu'on appelle* "le jazz" *n'est que la petite partie émergée de l'iceberg de toute une culture »,* et avec deux musiciens, penseurs et visionnaires de ce calibre, ce premier dialogue au long cours prit vite des allures de fascinante masterclass.

Cet entretien n'aurait pu être réalisé dans l'aide de Marjorie Coste, Sophia Wang et la précieuse collaboration de Monette Berthomier, qui a œuvré pour réunir Archie Shepp et Steve Coleman et participé à leur conversation. Qu'elles en soient, quinze ans après, à nouveau remerciées. Transcription et traduction Christian Gauffre.

PHOTO : X/DR

A l'école des grands maîtres

John Coltrane

Charlie Parker

Dizzy Gillespie

PHOTOS : X/DR

Steve Coleman J'ai lu une interview, Archie, où vous évoquiez des leçons prises avec John Coltrane...

Archie Shepp Le côtoyer suffisait comme leçon. Se retrouver à côté de gens comme lui, Max *[Roach]* et tous les autres, c'était pareil : on apprenait sans cesse. On apprend toujours beaucoup en écoutant le Charlie Parker des années 1940... Des années plus tard, me trouvant avec Ronald Wiggins, de l'université du Massachusetts, qui a grandi avec John, j'ai aperçu un jeune homme. Dès que je l'ai vu, j'ai dit à Ronald : « *Regarde ce type, il ressemble à John !* » C'était Ravi Coltrane.

SC C'est vrai, la ressemblance est stupéfiante.

AS A l'époque où je suis allé chez John, Ravi n'était qu'un gosse, et j'avais remarqué que ces enfants semblaient chacun incarner un aspect différent de la personnalité de John. Ravi, c'était le côté "paisible" de John. L'autre, c'était plutôt le côté guerrier... Et tous ressemblaient à Trane. Mais Steve, vous avez à peu près le même âge que Ravi...

SC Je suis plus vieux, d'à peu près neuf ans. J'ai connu des gens que Ravi n'a pas connus. Sonny Stitt, par exemple. Je suis de Chicago, et Gene Ammons jouait souvent à côté de chez moi. Je connaissais tous les Chicagoans...

AS Sonny Stitt... Vous l'avez fréquenté ?

SC Je portais son saxophone !

AS Gene Ammons, c'est un des plus grands saxophonistes, toutes époques confondues. Il a influencé aussi bien Coltrane que Dexter Gordon ou Stitt... C'était le fils du pianiste Albert Ammons, un génie du boogie...

SC Il y avait à Chicago une école, la DuSable, avec un professeur légendaire, le Captain Walter H. Dyett. Beaucoup de musiciens étaient passés par là : Johnny Griffin, Gene Ammons, Von Freeman, Richard Davis, Eddie Harris... Et nombre d'entre eux, en particulier ceux qui, comme Freeman, sont restés à Chicago, ont eu un grand impact sur moi. Von Freeman joue de temps à autre, et je vais toujours l'écouter. *[Von Freeman est mort le 11 août 2012 à Chicago, NDLR.]* Lui, Ammons et Griffin sortent du même moule, malgré des âges légèrement différents – Von est plutôt de la génération Charlie Parker. Il y avait beaucoup de saxophonistes à Chicago. Bunky Green par exemple, dans un style différent… Et tous ont eu une grande influence sur moi. Puis je suis allé à New York… La première chose qui m'est arrivée à Manhattan, ça a été d'être invité à dîner par Max Roach ! J'étais allé le voir au Village Vanguard, et il m'a dit : « *Pourquoi ne viens-tu pas à la maison ? Tu verras la famille !* » Et il m'a raconté des histoires toute la nuit. Comme il a joué avec tout le monde, j'étais bouche bée. Chaque fois que j'ai eu l'occasion de rencontrer des gens comme Max, Miles *[Davis]* ou Elvin *[Jones]*, ç'a été très important. J'ai pu jouer avec certains – Dizzy Gillespie par exemple.

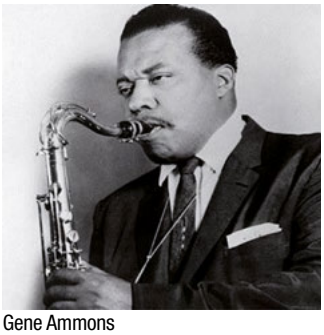
AS Combien de temps avez-vous travaillé avec Dizzy ?

SC Pas longtemps, de temps à autre, dans des concerts. J'ai pu lui parler un peu. Comme vous le savez, il était toujours prêt à aider et partageait généreusement ce qu'il savait, encourageait… J'ai entendu dire qu'il avait toujours été comme ça, que dès le début il lui arrivait de prendre les bassistes dans un coin pour leur montrer les accords de passage ! Puis on fait la connaissance d'autres gens, comme McCoy *[Tyner]*. Toute rencontre devient une leçon ! La première fois que je vous ai entendu par exemple... En tant que musicien, c'est un peu comme être à l'école : on en apprend davantage sur la composition spontanée, l'improvisation – appelez ça comme vous voulez –, sur tout ce qu'on peut faire, et les gens qui l'ont fait. Pour moi, la clé a toujours été la personnalité : c'était l'aspect que des gens comme Von et les autres mettaient en avant. L'important n'est pas seulement de savoir bien jouer, c'est d'avoir quelque chose à dire, une histoire personnelle. Et c'est ce vous m'avez apporté Archie, comme Trane et tous les autres. Mais ce n'est pas là-dessus qu'on met l'accent aujourd'hui dans les écoles !... La musique est un langage, un ensemble de symboles sonores, une manière de parler. Je n'ai jamais entendu Bird en concert, mais j'ai entendu ses disques. Ceux que je préfère sont ceux qui grattent le plus, les enregistrements live : c'est là qu'était la véritable énergie, pas en studio. C'est là que les choses se passent. En écoutant ces enregistrements, j'ai le sentiment que les musiciens sont en train de parler. Quand j'entendais Oscar Pettiford, Bud Powell ou Parker, ou Coltrane, je me suis dit que ces gens-là ne "parlaient" pas que de musique. Tout était à un niveau élevé, ils avaient une vraie science. Parce qu'ils étaient détendus quand ils

jouaient, les gens ne voient pas le labeur qu'il a fallu à ces musiciens pour arriver à un tel niveau. Ils pensent que Parker, *[Art]* Tatum ou Coltrane sont des génies sortis du ventre de leur mère en jouant comme ça. Or tout le monde investit beaucoup de travail dans ce qu'il fait, Parker comme Michael Jordan. Certes, ils ont du talent, mais il ne faut pas sous-estimer ce qu'ils ont mis dedans. Personne n'a travaillé plus dur que Trane ! C'était un fou de travail ! Quel que soit le talent inné, il est amplifié. Comme disait Parker, si on met du cirage sur des chaussures, aussi belles soient-elles, elles le deviennent davantage.

AS J'ai eu la chance d'entendre Charlie Parker live, pas de le rencontrer... La manière dont vous dites avoir abordé la musique, Steve, est très proche de ce que j'aurais dit moi-même plus jeune, à l'époque où j'allais dans les clubs écouter d'autres musiciens, ou dans les jam sessions avec Lee Morgan, Bobby Timmons ou Henry Grimes... Tous ceux qui étaient alors à Philadelphie. En fait je n'ai pas entendu Coltrane tout de suite. Quand j'ai rencontré Bud Powell il communiquait peu, il était malade. Mais il n'était pas moins impressionnant de rencontrer des gloires locales, comme Jimmy Gordon, de regarder par-dessus leur épaule... C'est une forme d'apprentissage dans la lignée de la tradition orale. C'est une musique qui n'est pas enseignée dans les universités, où l'on apprend les notes et les théories de la musique occidentale puisque nous utilisons des instruments occidentaux qu'il faut maîtriser, mais ce n'est pas là qu'on va apprendre à la jouer. C'est une musique spirituelle, comme Coltrane l'a bien montré. Beaucoup de choses se passent et se transmettent par la communication orale. Parfois, comme ç'a été votre cas, en passant la nuit à écouter l'histoire de la musique. Et finalement tout cela se retrouve dans un solo. Ces choses se transforment en ce que vous devenez. Toutes les choses que Coltrane m'a montrées une fois... Il ne me les "montrait" pas : il jouait et je regardais, ou je jouais et il me donnait son avis... Puis nous passions le reste de la journée à parler d'Art Tatum. J'étais ébahi en voyant à quel point il était attentif à ce que faisaient Miles, Monk... La deuxième fois que nous nous sommes vus, nous avons passé la journée à parler d'eux, il m'a expliqué ce qu'ils avaient fait pour lui, ce qu'ils lui avaient appris... C'est en fait un processus incessant, qui se poursuit de génération en génération. Ainsi, à votre tour, vous laissez aujourd'hui votre empreinte sur beaucoup de gens. Ce processus est essentiel. On n'apprendra jamais ça dans une institution. Vous citiez le Captain Walter H. Dyett de la DuSable High School, un lieu légendaire, comme Kasstech à Detroit, d'où sont sortis des gens comme Barry Harris, Yusef Lateef... Et là aussi il y avait un professeur, qui a marqué beaucoup de musiciens. A l'époque il y avait peu d'écoles où les Noirs pouvaient étudier cette musique. Aujourd'hui, à la New School par exemple, ils ont un programme très excitant, avec des professeurs comme Charles Tolliver, Reggie Workman, Joe Chambers... Alors que moi, comme vous, je devais écouter des disques qui grattaient. C'est d'ailleurs moi qui les faisais gratter à force de les ralentir, pour essayer de mieux comprendre un solo de Sonny Stitt !

SC Je suis passé exactement par là ! Mon père, qui était né en 1928, était passionné de musique. Quand il était dans l'armée, en 1948, il écoutait la musique du moment, celle de Parker. Il avait vu Prez *[Lester Young]*, Miles, Bird, Billie Holiday, Dinah Washington... Et puis il y avait mon oncle, qui avait un magnétophone fabriqué en 1955 – il marche encore. Il m'arrivait d'aller dans les jams et d'enregistrer. Comme il y avait deux vitesses, j'enregistrais en rapide et j'écoutais sur vitesse lente, ce qui faisait tout descendre de presque une octave. Sinon, je prenais des 33-tours que je passais en 16. Aujourd'hui il y a des outils sur ordinateur qui permettent de ralentir sans changer la hauteur... Avec notre système, un alto devenait un baryton ! Mais les disques en studio venaient compléter le direct pour tous les gens que je ne pourrai jamais entendre sur scène, comme Lester Young, Chu Berry... Les autres, à Chicago comme à New York, j'ai toujours essayé de les entendre en direct. Mais pour en revenir à vos propos, je pense que cette tradition de transmission de génération en génération est probablement l'aspect le plus important. Beaucoup de jeunes qui sont dans mes groupes n'ont pas connu les gens que j'ai connus : ni Max Roach ni Thad Jones, etc. Le premier concert important que j'ai décroché à New York, ç'a été avec le Thad Jones-Mel Lewis Big Band. Et je sais que je fatiguais Thad par mon bombardement de questions ! *« C'était comment avec Duke Ellington ? Et Count Basie ? »*... Je voulais tout savoir sur tout le monde, comment tous ces types faisaient. Et Thad était au fond heureux de me transmettre ça. Ce n'étaient pas des leçons, plutôt des jams au cours desquelles Thad me laissait tomber quelques perles, de ci, de là. Et puis on jouait, et d'autres perles tombaient... Puis on essaie de transmettre ça à d'autres. On travaille souvent par analogie. Un peu comme Jésus dans la Bible, avec des paraboles : on apprend mieux. Une fois, je jouais avec Von Freeman, et tandis que je m'accordais avec le piano, il m'a lancé : « *Ne t'accorde pas trop, petit, tu y laisseras ton âme !* ». Je me suis demandé ce qu'il voulait dire ! J'étais jeune, 17 au plus ? Je me suis arrêté mais j'ai ignoré ce qu'il m'avait dit. Deux ans et demi plus tard, c'est revenu tout d'un coup et j'ai compris. Au fil du temps, de telles affirmations prennent des sens différents... C'est pareil en musique. Ce que quelqu'un joue touche d'une certaine façon à un moment donné, et différemment quelques années plus tard. Entretemps, on a enrichi son expérience – les gens ne réalisent pas toujours que la musique que nous faisons dépend autant de celui qui la reçoit que de celui qui la donne. Chaque fois que je progresse, j'entends des choses différentes. Parfois les critiques ne comprennent pas que des gens différents reçoivent les choses différemment, selon leur stade de développement, le point où ils en sont spirituellement, etc. La musique existe à de nombreux niveaux très différents. Elle est pluridimensionnelle. En écoutant Coltrane, tout le monde n'entend pas la même chose. Et le musicien qui donne ne sait pas forcément ce qui se passe avec chacun. Je sais par mes recherches que Trane était préoccupé par les pouvoirs cachés de la musique et par la possibilité de l'utiliser, faute d'une meilleure expression, comme une force "soignante" Je ne veux pas dire que si vous avez un cancer la musique pourra vous guérir – ce serait bien ! –, je parle d'un niveau plus universel. Parlons plutôt de "cicatrisation" de l'esprit. Je suis convaincu que c'était un des buts de sa musique, en particulier vers la fin de sa vie. Coltrane s'est de plus en plus engagé dans cette musique universelle. C'est pour ça qu'il s'intéressait autant à la nature, à l'astrologie, etc. Il essayait de trouver comment amener la musique à un niveau supérieur. Je vois en Trane une sorte de portique d'accès à autre chose. Bird et les autres allaient déjà dans une direction beaucoup plus sophistiquée, voyaient autre chose que le côté "divertissement" de la musique. Certains musiciens établissaient des ponts entre une manière de pensée ancienne et une nouvelle.


Gene Ammons

Bunky Green

Thad Jones et Mel Lewis

Von Freeman

PHOTOS : X/DR

PHOTO : X/DR

Entrer dans la danse

Dianne McIntyre

PHOTOS : X/DR

Archie Shepp Steven vous décrivez un processus “existentiel” d’une certaine manière. Vous parlez beaucoup de musique live, de musique de l’instant, et cet élément est une part extrêmement importante de la musique africaine-américaine, de ce que l’on appelle rap, jusqu’au blues. Quand vous parlez de la nécessaire maturité et de la sophistication de l’auditeur... Si vous allez à l’opéra, vous n’êtes peut-être pas prêt pour *Faust*... C’est pareil avec la musique africaine-américaine. Dès l’époque des gospels et des spirituals, quand elle fut observée pour la première fois, et décrite par des musicologues européens blancs, c’était déjà une musique radicalement différente de la musique occidentale. Ce qu’on appelle “le jazz” n’est que la petite partie émergée de l’iceberg de toute une culture. Plus loin, nous trouverons d’autres types de musiques. Ce qu’on appelle “jazz” est devenue de la “Black Art Music”, mais il y a d’autres aspects de cette musique qu’on peut retrouver aussi bien chez Michael Jackson que chez les Digable Planets. Ce sont des gens qui ont révolutionné la danse et la musique populaire. Au point que ce qu’ils ont fait est imité par de jeunes Blancs comme Eminem aux Etats-Unis, mais aussi en France, en Suède... Partout. Je parle donc de l’influence et, même, de la prééminence de la musique et de la culture africaines-américaines. Nous devons dire qu’il y a une continuité dans cette culture. En 1928, quand Louis Armstrong et Earl Hines enregistraient *West End Blues,* c’était révolutionnaire. Tous les trompettistes se sont précipités pour apprendre à jouer les intros de Pops – j’en connais qui peuvent les chanter par cœur. Comme en d’autres temps Marvin Gaye dans la pop music ou John Coltrane et *Impressions* dans ce qu’on appelle le jazz. Mais la musique africaine-américaine a d’abord été créée pour la danse, puis, à partir des années 1940, pour être écoutée. Dans les années 1940, vers la fin de la guerre – je tiens ça de Max Roach –, les salles où l’on dansait ont soudain été soumises à une taxe, ce qui les a condamnées. Beaucoup de clubs ont fermé et les big bands ont dû s’arrêter. Duke Ellington a réduit le sien, Count Basie s’est mis à travailler en octette avec Wardell Gray, Buddy DeFranco... Ç’a été la fin de la Swing Era. C’est à cette époque que des petits clubs comme le Minton’s, à Harlem, ont commencé d’organiser des jam sessions et que des gens comme Monk, qui ne jouaient pas en big band jusque-là – ou qui y avaient un rôle secondaire – ont pu jouer toute la nuit. Et on a assisté à la naissance d’une nouvelle forme d’art musical. Le public qui venait avant dans ces clubs pour danser venait maintenant pour écouter des gens comme Lester jouer toute la nuit ! Comme il n’y avait plus de possibilité de danser, les gens ont dû se mettre à écouter. Comme vous l’avez fait remarquer, il y a dans cette musique – dans toute musique, dans tout art en fait – une relation constante entre celui qui joue et celui qui écoute. Cette musique a évolué vers ce que j’appelle de la Black Art Music. Je dis *Black* parce qu’elle était alors jouée exclusivement dans les communautés noires. Et les musiciens blancs qui voulaient la jouer – comme Buddy DeFranco – devaient aller dans les quartiers noirs pour le faire. Cette musique n’a jamais cessé d’évoluer... Et jusqu’à Steve Coleman, elle continue... Avez-vous un label à vous, Steve ?

Steve Coleman Non, je travaille avec Label Bleu en France. J’ai un accord spécial. Je produis mes disques, mais j’en produis aussi parfois en dehors de notre accord, que je ne distribue qu’à travers mon site web. Mais je n’appelle pas ça “avoir un label”. Sur mon site, je propose le résultat de certains projets. Actuellement nous travaillons sur un projet qui va nous conduire à Bahia, au Brésil, au Salvador, avec quelques musiciens. Nous allons enregistrer, et le résultat sortira probablement de cette façon. Ma principale raison d’agir ainsi, c’est que je voulais continuer d’enregistrer. De nos jours, les gens enregistrent tout un album, tout un CD, puis ils attendent neuf, dix mois, un an, un an et demi, ils en enregistrent un autre, et ainsi de suite. Autrefois les musiciens allaient en studio, enregistraient quatre ou cinq plages, revenaient quelques mois plus tard pour quatre ou cinq de plus... Ça permet de mieux suivre ce qui se passe. Beaucoup de choses peuvent arriver au cours de l’année où vous n’enregistrez rien ! La manière dont les gens font des disques relève d’une mentalité pop. Les contrats, c’est pareil, ils sont comme dans la pop. Ils décident par exemple qu’on ne peut pas mettre plus de dix thèmes, pour des raisons purement commerciales. Moi, la seule chose que je veux, c’est faire de la musique. Il est important de pouvoir faire ce qu’on a envie de faire. Et rares sont les compagnies qui vous laissent tranquille sur ce plan. Pour moi, engager quelqu’un qui a votre expérience et essayer de lui dire ce qu’il doit faire, ça n’a pas de sens. Je n’irais pas dire à une maison de disques comment tenir ses comptes. Alors qu’ils me laissent faire ma musique. Je ne travaille qu’avec des compagnies qui me laissent cette liberté.

AS Avec la création de mon label, Archie Ball, je n'en suis qu'à la première étape. Contrôler est important. La musique, si nous la prenons dans son ensemble, génère dans les trente milliards de dollars par an, tous genres confondus. Et c'est une musique d'influence noire... Si on regarde de plus près, les Noirs ont tous les grands saxophonistes, les meilleurs trombonistes, mais il n'y a pas un seul fabricant africain-américain de trombones ou de saxophones, comme Selmer ! Les Italiens sont célèbres pour leurs spaghettis, mais eux, au moins, ils ont des usines qui les fabriquent ! Il est important d'avoir sa propre compagnie. Les maisons de disques sont beaucoup plus grosses que moi, contrôlent mieux les choses, mais ce n'est qu'un début, et j'ai bon espoir. Mais au-delà de cette première étape, il y a d'autres choses que j'aimerais faire : théâtre, cinéma, multimédia, mixed-media... En ce domaine, j'aime bien ce que fait Prince, son concept : il a une idée très globale de l'art. Musique, danse, cinéma... Toutes ces choses peuvent se rejoindre. Les musiciens dits de jazz sont limités. Nous restons plantés sur scène... Trane était aussi intéressant à regarder ! Très peu d'hommes lui ressemblent. Je le revois encore, agenouillé, accroupi, un filet de salive coulant jusqu'au sol et qui semblait faire partie de lui, Elvin, une jambe levée, bien parti, tandis que Trane lui soufflait sous le nez une heure durant... Ces deux hommes dégageaient une puissance incroyable, à réveiller l'enfer ! Et devant un tel spectacle, personne ne bougeait, la salle restait figée, à part un hurlement de celui qu'on appelait Big George, un « *Oui, Trane, vas-y !* ». D'ailleurs, quand nous avons fait *Ascension,* après la première prise John m'a demandé si je ne pensais pas qu'il fallait en faire une seconde. J'ai dit oui, bien sûr, très enthousiaste, et là John m'a dit *« Mais tu sais ce qui me manque ? Big George ! ».*

SC C'était qui Big George ?

AS Un type qui assistait à tous les concerts de John. Je crois qu'il était de Caroline du Nord. Un grand, qui portait un chapeau. Et au milieu du concert, chaque fois que ça devenait intense, il se transformait en une sorte de prêcheur et se mettait à hurler « *Oui, vas-y, Trane, vas-y !* ». John avait avec les studios des arrangements un peu semblables aux vôtres : il pouvait aller enregistrer à n'importe quelle heure du jour ou de la nuit. Et parfois il faisait venir Big George, juste pour son côté « *chœur qui dit Amen* ». Et quand je parle de continuité, on est là en plein rituel noir. Pour un livre sur les compositeurs noirs, réalisé alors que Trane vivait encore, David Baker, de l'université d'Indiana, avait fait plusieurs interviews dont la mienne, celles de Herbie Hancock, Oliver Nelson, etc. Un livre que vous devriez vous procurer Steve. Tous les entretiens apportent quelque chose, et celui de John est très émouvant. Il explique que la première fois qu'il a quitté Miles, avant qu'il aille avec Monk, il se disait que le Créateur lui avait *« retiré le don de la musique ».* Ça me fait penser à Saint-Augustin. « *Et je priais le Seigneur,* ajoute-t-il. *Je lui disais que s'il me rendait mon don, je prêcherais avec mon instrument* ». C'est une phase très importante dans l'évolution de Coltrane. Quand je l'ai vu, il n'avait plus que deux incisives, mais il jouait mieux que jamais. Il jouait avec Miles et le club était plein tous les soirs ! Les gens ne savaient pas qu'il souffrait. Ça fait partie de son côté spirituel. Quand il s'est mis à jouer modal, il a rassemblé toutes ses expériences. On comprend mieux le pouvoir de l'intensité qu'il a apportée à la musique. Il avait connu un type d'expérience que l'on ne connaît habituellement qu'à l'église. Or c'est un homme qui a toujours eu un pied dans l'église – sa mère était quelqu'un de très important dans l'église locale, jouait du piano et organisait la chorale. Il avait une relation étroite avec sa mère, ses parents étant tous deux très religieux. En Afrique, on aurait dit que c'étaient des prêtres, il venait d'une famille de prêtres. Alors pourquoi son message ne serait-il pas quelque chose de ce type ? Même si son message était un peu brouillé par des informations d'origine occidentale – il avait étudié Stravinsky, Schoenberg... –, il est le syncrétiste absolu, capable de rassembler tout ce qu'il tenait des cultures occidentale et africaine, son héritage, et se métamorphosant, se transformant en un nouvel homme que nous suivons tous aujourd'hui. Alors que Charlie Parker était toujours limité à de brefs solos, Coltrane a été le premier à faire de véritables déclarations totales, qui occupaient toute une face d'un disque. Comme le fait la musique classique. Ça n'avait jamais été fait, à part peut-être par Charles Mingus, mais dans le cas de Charles c'était écrit. Coltrane le faisait en concert. Il a élevé le concert au statut d'art profond. Mais je reviens au principe du village africain, *« incarné »* sous la forme du masque, avec le forgeron à un endroit précis, le boucher à un endroit précis, etc. Et l'ensemble forme un masque composite. Au stade ultime, la musique noire doit être complétée par la danse noire. C'est de rituel que je parle. Le rituel, c'est en fait le théâtre, dans notre monde moderne. Bien sûr qu'il doit y avoir de la musique, mais aussi de la danse, de l'image, et même une histoire.

Louis Armstrong

La musique africaine-américaine a d'abord été créée pour la danse, puis, à partir des années 1940, pour être écoutée.

SC Peu de gens de mon âge le font, mais j'ai eu souvent des danseurs dans mes groupes. Et régulièrement d'autres musiciens me demandent pourquoi, veulent savoir si ça ne gêne pas la musique. Je leur réponds que ce qui compte, ce ne sont pas mes vingt-cinq chorus, mais qu'il s'agit avant tout de présentation. J'ai beaucoup appris en travaillant avec les danseurs. J'ai commencé avec Diane McIntyre, très jeune. Elle avait travaillé avec Olu Dara et bien d'autres. Diane avait un studio entre la 124e et la 125e sur Lenox Avenue, à Harlem. Elle avait une compagnie, *Sounds and Motion*, et son principe était toujours de travailler avec de la musique live. Elle cherchait à former les danseurs selon les mêmes principes que les musiciens. Elle connaissait Max Roach, et beaucoup d'autres. Elle essayait de faire travailler les danseurs comme un quintette : exposition du thème, improvisation, etc. Ça m'intéressait beaucoup. Je venais juste d'arriver à New York. En fait, certaines des plus belles choses me sont arrivées quand personne n'avait aucune idée de qui j'étais. C'était mes années de formation, je pouvais tenter beaucoup de choses...

Michael Jackson

AS Vous étiez libre.

SC Oui, et aucun calcul politique n'entre en jeu. Tout ce que vous faites s'appuie sur ce que vous voulez faire. J'essaie de conserver cet esprit, mais c'est plus dur aujourd'hui, avec les managers, les agents, etc. A l'époque, je n'étais pas payé. J'y allais juste pour apprendre, voir ce qu'ils faisaient, et participer. J'ai connu de nombreux danseurs, avec qui j'ai joué plus tard.

PHOTOS : X/DR

PHOTO : X/DR

Musiciens du monde

Fletcher Henderson

PHOTOS : X/DR

Steve Coleman Récemment j'ai beaucoup travaillé avec des Brésiliens – parce que j'ai un lien particulier avec ce pays, où j'ai un appartement. J'y vais et, même si je ne parle pas un mot de portugais, il y a beaucoup d'échanges. Dès qu'il fait trop froid ici, je file au Brésil.

Archie Shepp Vous avez déjà enregistré là-bas ?

SC Oui. J'y ai même tourné. Et j'y travaille beaucoup avec des danseurs. Ce qui, bien sûr, ne peut pas se voir sur un CD ! Mais nous avons beaucoup filmé et nous cherchons à sortir des DVD ce qui permettra de montrer l'aspect visuel. J'ai fait beaucoup de choses dans ce sens, et le plus souvent avec mon propre argent. En général on fait des tournées, je mets de l'argent de côté, et au bout de quelque temps nous allons dans des endroits intéressants mais qui n'auraient pas les moyens de nous faire venir.

AS Vous travaillez avec combien de personnes ?

SC De cinq à dix. C'est comme ça que nous sommes allés deux fois en Inde, au Sénégal, deux fois à Cuba, au Brésil...

AS Qu'avez-vous pensé de l'Inde ?

SC J'ai aimé, mais nous ne sommes allés que dans le Sud, je ne connais rien du Nord.

AS Et où avez-vous joué ?

SC Dans des lieux dont je n'ai pas retenu le nom... très long.

AS Des clubs ?

SC Non, dans des espaces ouverts. Ç'avait été organisé, mais ça ne tenait ni du stade ni de quoi que ce soit de ce genre.

AS Et les gens venaient ?

SC Oui, et même, ce qui m'a surpris, il y en avait qui connaissaient notre musique. Mais la majorité la trouvait plutôt étrange ! Mais j'allais là-bas pour bien plus que jouer ma musique. J'ai découvert leur philosophie, j'ai entendu leur musique... J'avais toujours été fasciné par ce pays. Sans mon orchestre, je suis allé aussi en Indonésie. Je m'intéresse beaucoup à certaines musiques du centre de Java... En écoutant Miles, Trane et les autres, j'ai remarqué qu'ils étaient intéressés par ces mêmes endroits et leurs musiques, mais qu'ils n'y avaient jamais mis les pieds. Miles et Trane avaient probablement assez d'argent pour y aller, mais peut-être attendaient-ils l'occasion, un concert là-bas, je ne sais pas. Je me suis dit que je n'allais pas attendre d'avoir un engagement, qu'il y avait peu de chance que ça arrive... C'était donc à moi de faire que ça arrive. J'ai commencé au début des années 1990, et le premier endroit où je suis allé a été le Ghana, en 1993 – étant noir, je voulais aller en Afrique. J'y suis retourné plusieurs fois. Et c'est toujours pareil : vous leur apprenez votre musique, ils vous apprennent la leur. Je suis allé au Ghana parce que je m'intéresse aux rapports entre musique et langage. Je voulais aller là où, chaque matin, le joueur de tambour se lève et "joue" toute la généalogie de la tribu, donne le nom de tous les rois, etc. J'avais lu ça, et je m'y intéressais presque sur un plan purement "technologique" : comment faisait-il cela ? Etait-ce une sorte de code morse ? Je voulais aller voir, parler avec les gens – qui Dieu merci parlent anglais – pour savoir ce qu'était ce langage des tambours, comment ça fonctionnait... Dans les Caraïbes, au Brésil, il y a des survivances, mais dans certains endroits d'Afrique ils peuvent encore réellement le faire. Je me suis rendu compte que ce n'était pas comme si l'on parlait en une langue habituelle : les tambours utilisaient des formes paraboliques, des sortes de "proverbes", tout cela pouvant être dit sur les tambours dans la mesure où les langues africaines sont des langues tonales.

Archie Shepp Il y a un livre sur le tambour au Ghana qui commence par l'histoire d'un musicien qui joue une ode à l'arbre dans lequel son tambour a été taillé. C'est un principe de vie.

Steve Coleman C'est le premier livre que j'ai lu. Il y a d'ailleurs une rencontre qui a vraiment changé ma vie. Depuis longtemps, j'avais étudié ce que faisait un des disciples du maître tambour, Willy Anku, et j'ai fini par avoir le plaisir de le rencontrer. Sachant qu'il serait là, je suis allé à une conférence sur la musique africaine à Princeton. Quand je lui ai dit mon nom, il m'a répondu : « *Steve Coleman ? J'ai des photos de vous sur mes murs, chez moi au Ghana* ! ». En fait, comme je lui avais écrit, il avait cherché des renseignements

sur internet ! Il est à la fois un conservateur de la tradition et un musicien. Il a enregistré les maîtres tambours - il faut que vous écoutiez ça ! - et s'est vraiment intéressé à ce que j'essayais d'étudier : la connexion entre musique, tambours, la manière dont c'est fait, etc. Tout avait commencé en 1993, à l'université de Legon, quand j'avais trouvé un de ses livres, un paquet de feuilles mal agrafées intitulé *Structural Set Analysis Of African Music*. C'était exactement ce que je cherchais, et j'avais voulu entrer en contact avec lui... Sonny Stitt m'a dit un jour : « *Prends soin de ton instrument, petit, et ton instrument prendra soin de toi, il t'emmènera partout dans le monde* ». A l'époque, je ne comprenais pas très bien... Mais c'était vrai !

AS Max dirait exactement la même chose. Quand il est venu me voir à l'université, dans le Massachusetts, il m'a dit : « *Tu sais Shepp, je crois que je vais en revenir à gagner ma vie comme je l'ai toujours fait. Je vais recommencer à tourner. La musique m'a toujours protégé* ». Et je le comprends. J'ai appris beaucoup de lui. Et j'ai commencé à réfléchir davantage à ce que la musique avait fait pour moi.

Monette Berthoumier Archie, votre expérience avec les Touaregs rappelle un peu celle de Steve...

SC Les Touaregs ?

AS Oui, en Afrique du Nord. En 1969, j'étais au premier festival panafricain en Algérie. Les Touaregs venaient du centre du pays, de Tamanrasset, et tout le monde s'était retrouvé à Alger. C'était un festival international. Dès notre arrivée, nous avons été transfigurés par le fait d'être en Afrique - c'était ma première visite sur ce continent. A l'époque, nous étions, nous les Africains-Américains, très engagés dans le mouvement pour les droits civiques, la négritude, la redécouverte de l'Afrique... Et pour nous toute l'Afrique était noire, peu importait ce que les Français en pensaient, nous embrassions le sol : nous étions chez nous ! A notre arrivée, nous avons été accueillis par des Touaregs, au pied de l'avion. Tout de suite, j'ai dit que je voulais faire de la musique avec ces gens-là. Ils m'ont amené dans le lycée où on les logeait. J'ai joué deux ou trois fois avec eux... Comme vous, Steve, j'ai toujours eu besoin d'authentifier cette musique, de retrouver ses racines... Coltrane était très cosmopolite, il allait toujours voir ailleurs, et c'est ainsi qu'il a pu former sa musique. Vous, musiciens plus jeunes que moi, avez eu la chance d'arriver dans une histoire riche, pleine de grands prédécesseurs, ceux du blues, du boogie, des spirituals, des chants d'esclaves, etc. Et tout cela a évolué en quelque chose qui aujourd'hui influence la musique mondiale. Si bien que, même hors de notre culture, des gens se sont redécouverts grâce à la dynamique de la culture africaine-américaine. En particulier à travers la musique et la danse. C'est un existentialisme vécu.

SC C'est le travail de gens comme vous, comme Trane, Randy Weston, Ed Blackwell, qui y sont allés voir ou, simplement, s'y sont intéressés, qui m'a donné cette idée. Je ne fais que suivre des pistes ouvertes et défrichées par d'autres. Je n'arrive même pas à imaginer combien ça devait être dur pour des gens comme Charlie Christian, qui devaient entrer par les portes de service, etc., tout ce qu'ils ont dû endurer... Quand on pense qu'on ne pouvait même pas avoir des orchestres "mixtes" noirs-blancs... Quand je pense à ça, je ne me plains pas. J'essaie d'étudier l'histoire de la musique dans son intégralité. De King Oliver ou James Reese Europe à l'époque actuelle en passant par Fletcher Henderson. Tout est intéressant. Comme vous l'avez dit, notre musique est pour l'essentiel jouée sur des instruments occidentaux – saxophones, trompettes, flûtes, piano, etc. Or l'improvisation s'était perdue en Occident, alors qu'elle a été pratiquée dans le monde entier, elle est dans la nature humaine. Mais en tant que forme d'art, elle avait quasiment disparu, avec l'accent que mettait la musique occidentale sur la composition.... Je parlais l'autre jour avec un prof de musique spécialiste de Bach, qui a fait des recherches sur un de ses fils, Carl Philip Emmanuel : il aurait été l'un des derniers grands improvisateurs dans la tradition européenne, à une époque où beaucoup de gens, déjà, ne savaient plus improviser – Bach refusait tout étudiant qui ne savait pas improviser. Mais c'était déjà un art en train de se perdre. Aussi l'une des grandes contributions de notre musique a-t-elle été de ramener au premier plan l'improvisation sur des instruments occidentaux. D'une manière qui n'a rien à voir avec ce que faisaient Bach et les autres, mais c'est un apport décisif à l'art mondial… De la plus simple à la plus compliquée, la musique actuelle a emprunté à notre musique. Beaucoup de compositeurs de Tin Pan Alley allaient écouter Art Tatum, essayant de comprendre ce qu'il faisait. On prend ça aujourd'hui pour acquis, mais ce que ces gens ont fait collectivement est énorme. Ils ont influencé la Terre entière. Même dans des régions qui ont leurs traditions, comme l'Inde, les musiciens essaient de comprendre comment nous faisons. ●●●

J'ai toujours eu besoin d'authentifier cette musique, de retrouver ses racines... Coltrane était très cosmopolite, il allait toujours voir ailleurs, et c'est ainsi qu'il a pu former sa musique.

Sonny Rollins

●●● Les autres traditions sont plus limitées que la nôtre dans la mesure où elles sont souvent rituelles, la musique ayant une fonction spécifique dans une société et se faisant dans un contexte prédéterminé.

AS L'improvisation, d'un point de vue africain-américain, trouve son origine en Afrique, avec le tambour qui, des Watusi aux Ashanti, a une grande signification, musicale et symbolique. Le chef est un joueur de tambour qui hérite d'un tambour sacré, maître tambour, comme Doudou N'Diaye Rose au Sénégal, qui occupe la place centrale, et ses enfants l'accompagnent, jouant des rythmes spécifiques, organisation qui n'est pas sans rappeler celle de Basie ou Ellington, avec un soliste...

SC ... où le soliste est un peu le maître tambour...

AS Et il y a eu syncrétisme dans le Nouveau Monde quand les Noirs, se mettant à jouer sur des instruments occidentaux, ont adapté les attitudes traditionnelles, le tambour étant remplacé par le saxophone ou le trombone... Regardez la manière dont la basse est jouée : comme un tambour, plus pizzicato qu'à l'archet – le bassiste a une attitude percussive. En partie pour répondre aux besoins de la danse. Parce que la danse accompagne toujours la musique africaine. Et même quand il n'y a pas réellement danse, elle est dans la tête du musicien. J'avais seize ans quand je suis arrivé de Philadelphie, et à Harlem ma mère m'avait dit : *« Regarde tous ces gens ! »* – nous n'avions jamais vu autant de Noirs en un même lieu. Et se retrouver au Savoy Ballroom – avant qu'il ne ferme – pour y voir des vieux en train de faire des pas de danse très compliqués, le jitterbug et tout le reste... Ç'a été pour moi une révélation. Quand je joue *Stompin' At The Savoy,* je revois les danseurs sur la piste. L'improvisation est connectée à la danse, et aux éléments africains que nous avons transformés. Si bien que quand vous parlez des différences entre les cultures, il faut bien se dire que l'improvisation ne joue pas ailleurs le même rôle qu'en Afrique, où elle est endémique, organique, essentielle à la vie - certains rythmes pour faire venir la pluie, d'autres pour faire pousser les récoltes, etc. Ces attitudes ont voyagé avec l'esclavage. Quand les Noirs ont entrepris d'élever leur manière de vivre, ça s'est fait par la musique. Cette musique a donc d'autres fonctions, au-delà du divertissement, elle a un vrai sens. Quand James Brown dit *« Levez-vous et dansez ! »,* nous obéissons, non parce qu'il le dit, mais à cause du pouvoir de la musique. Notre musique ne cherche donc pas seulement à improviser comme C. P. E. Bach, mais, comme l'ont montré Bird et tous tes autres, elle cherche à swinguer. Elle se conforme en cela aux valeurs africaines. Au rythme des tambours.

SC Oui, ce sont des aspects souvent négligés. Il faut dire que la plupart des gens qui écrivent sur ce sujet sont eurocentristes, ils écrivent sur Bird, sur des quintes diminuées, mais passent à côté de l'essentiel. J'ai entendu une interview de Sonny Rollins où on lui demandait : « *Quelle est la première chose que vous cherchez quand vous choisissez de jouer un thème ?* » Et sans hésiter, Sonny a répondu « *Le rythme* ». Celui qui interviewait a insisté : *« Et la mélodie, les accords, et tout le reste ? »* Et Rollins : « *C'est très bien, mais ce qui différencie notre musique, c'est le rythme. Nous pouvons mettre notre rythme sur pratiquement tout »…* Un jour j'ai demandé à Von Freeman, qui a traversé une grande partie de l'histoire de cette musique, quelle était la différence entre la musique de Charlie Parker et Dizzy Gillespie et ce qui existait avant. Et il m'a répondu sans hésiter : « *Le rythme* ». Et si on regarde cette musique, de King Oliver à Pops, Lester, Bird, Trane, à chaque étape il y a eu un changement majeur dans le rythme, qui en même temps lui conservait son universalité, qu'on l'appelle swing, funk, groove, n'importe quoi. James Brown voit son orchestre comme un énorme tambour. Et si vous savez comment écouter, c'est ce que vous entendez. Dizzy disait : *« Quand je prends un solo, je pense au rythme, puis je mets des notes dessus ».* C'est très différent de ce qu'on enseigne aujourd'hui dans les écoles. On parle du swing, mais on n'a aucune idée de la manière dont il faut approcher le rythme. Dans les livres, on ne trouve pas de théorie du rythme. La première chose dont on parle, c'est l'harmonie. Il peut arriver qu'on parle de mélodie. Mais du rythme, jamais.

Quand James Brown dit « *Levez-vous et dansez !* », nous obéissons, non parce qu'il le dit, mais à cause du pouvoir de la musique.

James Brown

Une autre idée du jazz

PHOTO : X/DR

Monette Berthoumier Que pensez-vous de l'attitude des Européens face au jazz ?

Steve Coleman Il n'y a pas un seul Européen en Europe ! Comme il n'y a pas un seul Noir aux Etats-Unis... On parle de beaucoup de gens, très différents. L'Europe ? C'est un continent, et j'y ai rencontré des attitudes très différentes. Il y a des gens qui apprécient, d'autres pas. En général, les gens semblent moins orientés commercial qu'aux Etats-Unis. On sait que pour cette musique, l'Europe, et parfois le Japon, ont été importants, ont permis aux gens de vivre en faisant ce qu'ils veulent. Ç'a été important pour moi, pour continuer de faire ce que je faisais, en me permettant de gagner ma vie et d'avoir un public. Il n'y a aucun doute : globalement les Européens sont plus ouverts à la musique que Les Etatsuniens, même si notre pays est immense. Les gens sont ici plus sensibles à ce qui relève de *l'entertainment.* Il y en a tout de même qui savent apprécier - même si ça relève de l'underground et s'ils sont minoritaires. Il y a un tel bombardement publicitaire que les gens ne savent pas toujours qu'on existe. En Europe, il y a plus de festivals, plus de lieux pour la musique, etc. Pour jouer dans un festival ici, c'est compliqué.

Archie Shepp J'aurais cru qu'un musicien de votre stature, connu dans le monde entier... Mais ça dit quelque chose du public européen et de son ouverture à diverses formes artistiques et à des expériences en dehors de leur monde... La musique dont nous parlons, la musique dite "de jazz", n'a jamais été très populaire aux Etats-Unis. En grande partie parce que ç'a été dès le début une musique artistique *noire.* Les premiers qui en ont parlé ont été des Européens : Hugues Panassié, le chef d'orchestre suisse Ernest Ansermet qui avait entendu Sidney Bechet, des intellectuels curieux, alors que cette musique avait été ignorée par l'intelligentsia américaine. Il a fallu attendre que les Fisk Jubilee Singers soient invités à se produire devant la reine d'Angleterre pour que des Etatsuniens commencent de s'intéresser aux spirituals et aux gospels. Pour eux, jusque-là, ça restait la musique des nègres dans les plantations - du bruit. Jusqu'à ce que des musicologues européens prennent ça au sérieux et se mettent à écrire sur cette musique. Et c'est alors qu'il y a eu une réaction étatsunienne, avec des gens qui se sont empressés de dire : *« Mais non, ce n'est pas une musique originale nègre, ils l'ont apprise des Blancs, des chants religieux blancs ! »* Et c'est encore une explication avancée aujourd'hui !

SC Mon père m'a dit que lorsqu'il écoutait Charlie Parker dans les années 1940, c'était de la musique underground. Peu de gens savaient alors qui était Bird, et pour ceux qui savaient, ce n'était souvent qu'un saxophoniste de plus. Ils ne parlaient pas de lui comme on le fait aujourd'hui, en disant que c'est un génie. C'était quelqu'un qui savait bien jouer, mais comme Don Byas, ou une foule d'autres.

AS Ils étaient un peu comme mon père, ils venaient d'une autre époque, Ma famille arrivait de Floride, mon père jouait du banjo, mais ses oreilles étaient ouvertes à des gens comme Basie, Ellington, Benny Goodman, etc. L'ère Swing. Et il connaissait beaucoup de thèmes. Quand il a entendu Charlie Parker et Bud Powell, il n'a pas été très impressionné. En grande partie, je pense, parce que leurs blues n'étaient pas ses blues à lui. Il y avait trop de changements d'accords, ils avaient tout compliqué ! Parker a fait passer le blues de la campagne à la ville... Mon père et le voisin du dessus avaient l'habitude de se disputer sur des histoires de musique. Le voisin, un peu plus jeune que mon père, avait entendu Charlie Parker. Quand Parker est passé en ville, il m'a invité au concert. J'avais invité Reggie Workman. C'était au MET à Philadelphie, une salle pouvant contenir un millier de spectateurs. Nous étions une cinquantaine dans la salle et il devait y avoir trente-neuf personnes sur scène... Bird était en retard. À un moment je suis sorti, et je l'ai vu sur le trottoir. Grand, imposant, chaussures usées, les oreilles cachées par une coupe quasiment afro, et je ne me souviens pas d'avoir un jour vu un costume aussi froissé – même les poignets étaient fripés. Il était avec une blonde, et je n'avais jamais vu non plus un Noir avec une blanche dans la rue. Je suis retourné dans la salle, et il est arrivé sur scène, et il a joué magnifiquement. C'était un an avant sa mort. Mais peu de gens le connaissaient. En fait, cette musique n'a jamais eu de valeur commerciale en dehors d'elle-même, comme la danse noire ou la musique populaire, qui puisse être exploitée et reprise par d'autres artistes. De Presley aux Beatles, ou à la techno, tous ces mouvements sont nés dans la musique africaine-américaine, qui a toujours été étroitement contrôlée, à la différence de la musique dite "jazz", qui a évolué complètement différemment. Prenez le roman de Scott Fitzgerald *Gatsby le Magni-*

Duke Ellington

Ernest Ansermet

PHOTOS : X/DR

PHOTO : WILLIAM P. GOTTLIEB

Ben Webster

En Europe, vous pouvez rencontrer un riche qui vous dira : « *Un jour mon fils jouera comme Coltrane !* » Vous pensez que Donald Trump rêve que son fils joue comme Coltrane ?

fique : il repose en grande partie sur la musique de Louis Armstrong, Kid Ory, etc. La musique jouée à cette époque. Et il n'y aurait pas de livre sans cette ambiance. Allons plus loin : Kerouac et Burroughs, sans Bird ! Mais une partie du respect pour cette musique a été érodé parce que notre contact avec cette musique a été systématiquement amoindri. Quand j'ai commencé à jouer du ténor, mon saxophoniste préféré était Stan Getz. Parce que c'était le seul saxophoniste qu'on pouvait entendre sur les grandes stations. Ils ne passaient jamais Stitt, Ammons... Et même Duke : de temps en temps on entendait Johnny Hodges, mais pas plus. On ne savait rien de la riche tradition qui avait inspiré Getz ! Jusqu'à ce qu'un copain de mon père me fasse entendre Lester Young, Parker... Cette musique n'a jamais été installée dans le mainstream. Le langage de la musique artistique africaine-américaine noire a évolué de Buddy Bolden, Armstrong et les autres jusqu'à notre époque. C'est un langage né hors des universités, des académies, des institutions blanches. Les Noirs l'ont appris dans les rues. Pour apprendre à jouer du saxophone, il y a des choses qui ne s'enseignent pas dans les écoles mais s'apprennent au contact des Africains-Américains qui ont créé ce langage. Vous parliez de l'Europe, mais ici, en Amérique, ce langage demeure subversif. Il est étroitement contrôlé, essentiellement par des Blancs. C'est pareil en Europe, mais parce que l'information sur la culture est meilleure et plus sophistiquée, il y a plus de possibilités et de lieux pour les artistes africains-américains – y compris les peintres et les écrivains –, pour faire des choses que souvent ils n'ont pas pu faire ici. Un de mes étudiants m'a dit un jour : « *Vous savez, Professeur Shepp, la différence entre l'attitude européenne et l'attitude étatsunienne au sujet du jazz, c'est qu'en Europe le jazz est arrivé au niveau des classes moyennes, alors qu'ici il a été stigmatisé comme une musique de Nègres et de pauvres...* ». Autre exemple : j'étais un jour dans un KaDeWe à Berlin, un équivalent des Galeries Lafayette, assis à la mezzanine à boire du champagne, quand j'ai entendu en musique de fond Ben Webster. Jamais vous n'entendez Ben Webster ou Coltrane, ou un bon solo de Miles chez Macy's ! En Europe, vous pouvez rencontrer un riche qui vous dira : « *Un jour mon fils jouera comme Coltrane !* » Vous pensez que Donald Trump rêve que son fils joue comme Coltrane ? Alors quand on dit "underground", c'est aussi une culture qui milite contre une autre culture. Elle est non-commerciale et autocréée. Elle a toutes les vertus que l'Amérique n'encourage pas et n'encouragera jamais.

SC Je me suis retrouvé au Brésil dans le même festival que Jon Hendricks. Nous parlions du fossé entre la sensibilité des Européens et celle des gens d'ici, et nous disions qu'il ne cessait de s'élargir, en particulier depuis le 11 septembre. Voyagez en Europe et voyez : les gens ne comprennent pas comment les Etats-Unis ont pu encore voter pour Bush. Et ce que nous observons avec la musique n'est qu'un des symptômes de cette situation. Mais tout ça a commencé avant 2001, quand le bloc de l'Europe de l'Est s'est effondré, et quand les Etats-Unis sont devenus la seule superpuissance. Alors l'arrogance est arrivée.

AS Vous avez raison, et cette élection a été un moment clé. Onze pour cent des Noirs ont tout de même voté pour Bush...

SC C'est incroyable...

AS Oui, c'est un chiffre incroyable. Mais ces gens-là se servent de la religion. Pour engourdir les sens des gens et les empêcher de voir tout ce qui se passe autour. Nous avions un choix à faire et nous l'avons fait. Et nous voyons les Etats-Unis évoluer comme tous les grands empires – celui de Napoléon, celui d'Alexandre le Grand... – avant eux : nous sommes sur la pente descendante. Le dollar qui s'effondre, la guerre qui devient de plus en plus imprévisible, totalement incontrôlable... Et c'est pour ça que les Etatsuniens ont voté.

Monette Berthoumier Vous souvenez-vous de la première fois où vous vous êtes rencontrés ?

SC En fait, je vous ai vu plusieurs fois avant qu'on parle vraiment.

AS Ah bon ?

SC Oui, j'étais caché au milieu du public

AS Moi, je me souviens d'avoir fait votre connaissance en France, dans un aéroport.

MB Pourriez-vous jouer ensemble ?

SC Bien sûr, j'adorerais ça !

AS Moi aussi, j'adorerais. D'ailleurs, il faut que je me procure certains de vos CD.

Sidney Bechet

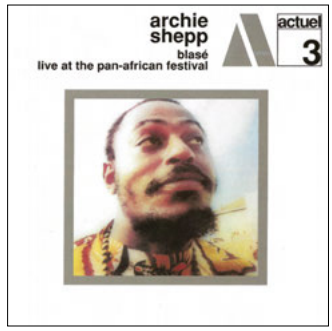
Stan Getz

Johnny Hodges

Benny Goodman

PHOTOS : X/DR

REPÈRES



Archie Shepp

1937 Naissance le 24 mai à Fort Lauderdale.

1944-52 Fait ses études (piano, clarinette, saxophone alto) à Philadelphie.

1955-59 Parallèlement à ses études universitaires, se partage entre la musique et le théâtre.

1960 A New York, après avoir entendu John Coltrane, passe du saxophone alto au ténor.

1963 Forme le New York Contemporary Five avec Don Cherry et John Tchicai.

1964 Enregistre “Four For Trane” sur Impulse grâce à John Coltrane.

1965 “Fire Music” (Impulse) avec Ted Cruson, Marion Brown, Joe Chambers...

1969 Il est à l’affiche du premier Festival Panafricain d’Alger et joue avec des musiciens traditionnels locaux. Sortie de “Blasé” (BYG Records).

Années 1970 Enseigne à l’Université de Amherst (Massachusetts).

1972 “Attica Blues” (Impulse) avec Dave Burrell, Cornell Dupree, Jerry Jemmott...

1976 Duo avec Max Roach : “Sweet Mao - Suid Afrika 76” (Uniteledix)

1982 Joue avec Whitney Houston sur “One Down” (Celluloid) de Material.

1984 Frank Zappa l’invite sur scène le 28 octobre à Amherst (“You Can’t Do That On Stage Anymore Vol. 4”, Zappa Records).

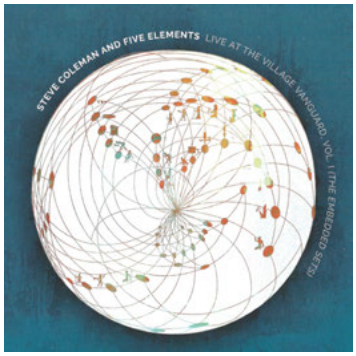
1996 Enregistre avec Eric Le Lann (“Live In Paris”, Twins Production).

2005 “First Take” avec Siegfried Kessler au piano est la première parution sur son label Archie Ball.

2008 Joue avec Public Enemy au festival Sons d’Hiver.

2013 “Voodoo Sense” (ACT Music) avec Joachim Kühn.

Joachim Kuhn et Archie Chepp lors des séances d'enregistrements de “Voodoo Sense” Photo © Silvio Alexandre (ACT Music).tif



Steve Coleman

1956 Naissance le 20 septembre à Chicago.

1978 Il s'installe à New York, joue dans des groupes funk, avec l'orchestre de Thad Jones et Mel Lewis, puis avec Cecil Taylor, Sam Rivers...

1982 Enregistre "Spaces" (Idibib) avec son mentor le batteur Doug Hammond.

1983 Premier album avec Dave Holland, "Jumpin' In" (ECM).

1985 Premier album pour JMT, "Motherland Pulse".

1986 Premier album avec Five Elements, "On The Edge Of Tomorrow" (JMT).

1988 "Sine Die" sur Pangea Records, le label de Sting (il remplace quelques semaines Branford Marsalis dans le groupe du chanteur).

1989 "Extensions" (ECM), dernier album avec Dave Holland.

1990 Sortie de "Rhythm People (The Resurrection Of Creative Black Civilization)" sur RCA Novus.

1994 Joue sur "Do You Want More ?!!!??!" (Geffen) de The Roots.

1995 Une semaine de concerts historiques au Hot Brass : "Steve Coleman's Music Live In Paris" (BMG) y est enregistré.

1997 Il est le producteur du premier album du fils de John Coltrane, Ravi, pour RCA ("Moving Pictures").

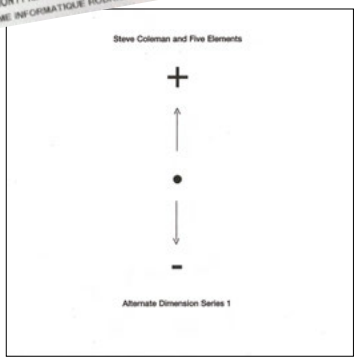
2000 Année sabbatique.

2001 Comeback. Sortie de son premier album pour Label Bleu, "Resistance Is Futile" (avec Ambrose Akinmusire à la trompette).

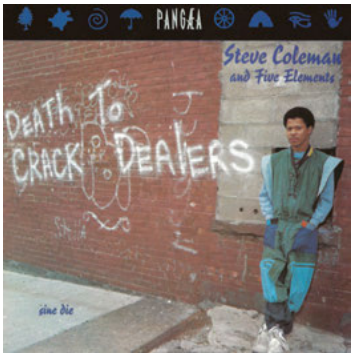
2002 Distribue un disque gratuit, "Alternate Dimension Series I", à la fin de ses concerts.

2007 "Invisible Paths. First Scattering" en saxophone solo sur le label de John Zorn, Tzadik.

2018 Double live pour Pi Recordings, "Live At The Village Vanguard, Vol. 1 (The Embedded Sets)".



C'est le 25 mars 2002, vers la fin de concert de ses Five Elements à La Cigale, que Steve Coleman a invité tous les spectateurs à ne pas repartir sans ce « free CD » désormais collector.



jazz magazine

Chaque mois,
l'histoire et l'actualité de tous les jazz

À CHACUN SA LECTURE

Retrouvez chaque mois l'édition digitale de votre magazine sur votre smartphone ou votre tablette

Abonnez-vous
www.jazzmagazine.com

Télécharger
Jazz Magazine

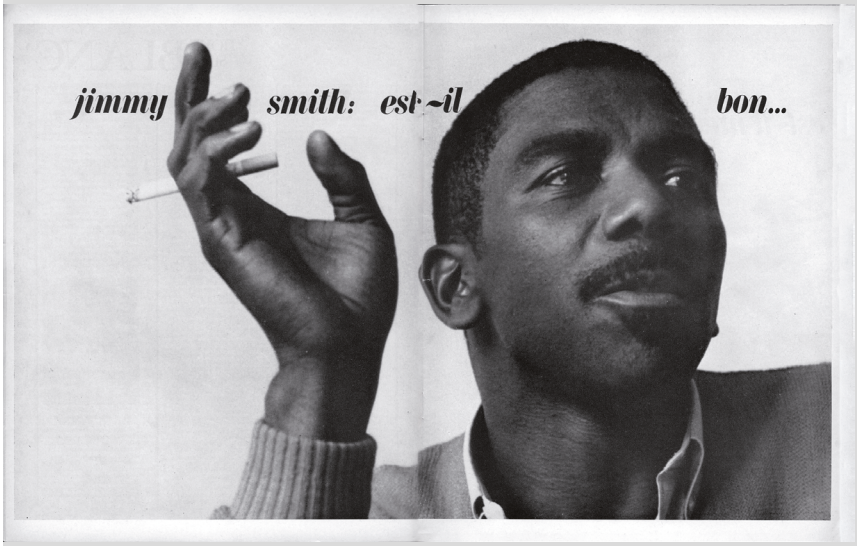
Service abonnement
et commande d'anciens numéros
Tél. : 01 60 39 69 59
Email :
abonnements.jazz@lva.fr

Suivez-nous
plus
d'infos

En noires et blanches et sur paroles

JIMMY SMITH & ERROLL GARNER

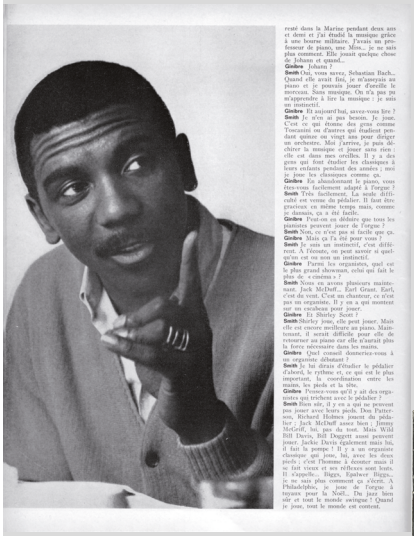
Confinement oblige, nombre d'entre nous, ces dernières semaines, ont rangé, classé, trié... Les archives de Jazz Magazine sont d'une telle richesse qu'en feuilletant d'anciens numéros, on tombe immanquablement sur des articles passionnants, tels ceux signés par Jean-Louis Ginibre, grand intervieweur devant l'éternel. En juillet 1965, puis en juillet 1966, il avait successivement rencontré deux maîtres du claviers : l'organiste Jimmy Smith pour un entretien au long cours d'une étonnante liberté de ton, et le pianiste Erroll Garner pour l'un de ces blindfold tests dont il avait le secret.



Jazz Magazine n°120, juillet 1965.
Photos : Jean-Pierre Leloir

Ginibre Vous êtes classé premier à tous les référendums. Est-ce mérité ?
Smith Oui, je le mérite. Je dois dire oui.
Ginibre Parmi les jeunes organistes, qui est capable de vous détrôner un jour ?
Smith Un, je pense, le pourrait : Don Patterson. Il est mon élève, mon meilleur élève. Jack McDuff, Jimmy McGriff, Richard Groove Holmes, Shirley Scott, Larry Young sont également mes élèves. Mais Don Patterson est celui qui est le plus proche de moi.
Ginibre Qu'entendez-vous par élèves ? Comment travaillez-vous avec eux ?
Smith Je leur montre différentes manières d'improviser, divers accords, quand nous nous rencontrons sur les routes au cours de nos voyages. Ils viennent au club où je joue et quand j'ai terminé, après la fermeture, ils s'asseyent près de moi et je leur montre des idées différentes, je leur donne des passages comme exercices et je les laisse répéter à leur guise... Mais, la plupart du temps, ils ne parviennent pas à faire ce que je leur montre.
Ginibre Leur montrez-vous également ce qu'il faut faire sur le pédalier ?
Smith Oui, mais ils ne parviennent pas à réaliser ce que je leur montre. Ils n'obtiennent pas la bonne sonorité, celle qu'aurait un bassiste. La plupart des notes basses sont trop lourdes à certains endroits et leur jeu n'est pas assez égal... Ils ne jouent pas de jolies lignes de basse, ils jouent des lignes de rock.
Ginibre Avec le pied, vous voulez remplacer une contrebasse moderne...
Smith Exactement. Ça ne doit pas sonner comme un orgue.
Ginibre Sur quel bassiste aimez-vous modeler votre ligne de basse ?
Smith J'essaye de garder ma basse dans la ligne de Paul Chambers pour qu'elle soit compréhensible par tous. Si la ligne de basse est trop « hip », comme celles de Richard Davis ou Ron Carter, vous perdez l'auditeur. En effet, les bassistes qui montent et descendent tout le temps et qui, en plus, jouent au milieu, sont trop modernes pour l'orgue. La ligne de George Duvivier est, aussi, excellente.
Ginibre Quel organiste vous a aidé, à vos débuts ?
Smith Personne ne m'a aidé. Ceux qui auraient bien voulu m'aider — Bill Doggett, Jackie Davis, Wild Bill Davis — n'en avaient pas le temps. Tout ce que je sais, je l'ai appris tout seul.
Ginibre Parmi les organistes qui vous ont précédé, quel est votre préféré ?
Smith Avant moi ? Jackie Davis pour le « pop » ; Wild Bill Davis pour le « old time swing » ; Les Strand pour ses accords modernes. Il joue de l'orgue comme Bill Evans du piano : les accords sont similaires. Il est jeune et il joue trop moderne pour le public.
Ginibre Avez-vous déjà entendu Count Basie et Fats Waller jouer de l'orgue ?
Smith Oui. Fats Waller était le meilleur des deux. Avez-vous entendu l'album enregistré par Fats à Notre-Dame de Paris ? Il y joue de l'orgue à tuyaux. Pas comme je joue aujourd'hui, mais il jouait très bien, comme il fallait...
Ginibre Avez-vous beaucoup travaillé le son pour vous évader du style « orgue de cinéma » que l'on perçoit chez Davis ?
Smith Oui car je n'aime pas ce son. C'est très commercial. C'est un son ordinaire. Moi, j'expérimente avec des cuivres, des flûtes, des hautbois. Quand j'ai eu mon orgue, je l'ai entièrement démonté (j'ai fait pareil avec ma Mercedès). Il m'a fallu dix-huit heures pour le remonter. Je connais chaque pièce, chaque rouage. Je sais ce qui produira tel ou tel son.
Ginibre Connaissiez-vous Lou Bennett aux Etats-Unis ?
Smith C'est un autre de mes élèves. J'ai enseigné à beaucoup de gens, vous savez, et maintenant ils disent que c'est eux qui m'ont appris. Comme Jimmy McGriff ; il raconte aux gens que c'est lui qui m'a appris : c'est le contraire !
Ginibre Et Lou ?
Smith Lou a peur de dire quoi que ce soit. Quand je suis à Paris, il ne dit rien, quand je n'y suis pas, c'est autre chose mais quand je suis à Paris vous n'entendez pas parler de Lou Bennett. Quand je quitte Paris, Lou Bennett est le patron mais quand je suis à Paris, c'est moi qui suis le patron. Ce que Paris devrait faire, ou plutôt les impresarios, c'est mettre sur pied un concert avec Jimmy Smith et Lou Bennett et ils découvriraient qui est le plus grand des deux.
Ginibre Pourquoi dites-vous cela ? Il y a quelque chose entre Lou et vous ?
Smith Non, c'est dans l'esprit des gens à Paris. On peut leur faire un lavage de cerveau parce qu'ils ne savent pas la différence. Ils ne reconnaissent pas la meilleure musique. C'est tout. Ils ne distinguent pas un artiste d'un cordonnier.
Ginibre Vous saviez que Lou, avant de devenir musicien, était cordonnier ?
Smith Oui. Il prétend jouer de l'orgue, il ne joue pas de l'orgue, il fait semblant (He's playing at the organ, he's not playing the organ, he's playing at it).
Ginibre Pourquoi jouez-vous toujours sur Hammond ?
Smith Il n'y a pas d'orgue comparable à ceux d'Hammond. Une marque de pianos m'a récemment envoyé un orgue de sa fabrication pour voir s'il me plaisait mais je n'ai pas eu le temps de l'essayer avant de partir. Si je l'aime, on m'en donnera un.
Ginibre Avez-vous essayé Wurlitzer ?
Smith Il y a quelques années. Pas bon.
Ginibre Avez-vous un orgue spécialement construit pour vous ?
Smith Non. Tout le monde le croit. Je joue sur un orgue standard mais c'est la façon dont je joue qui fait la différence. C'est ce qui étonne les autres organistes. Ils pensent que j'utilise un instrument différent. Ce n'est pas vrai, c'est le toucher...
Ginibre Vous avez joué de la contrebasse au début...
Smith Oui, pendant un an.
Ginibre Pourquoi avez-vous abandonné ?
Smith Pour le piano.
Ginibre Pourquoi avez-vous abandonné ?
Smith Pour l'orgue. Je préfère l'orgue. il y a davantage de sonorité. Je suis

JIMMY SMITH



resté dans la Marine pendant deux ans et demi et j'ai étudié la musique grâce à une bourse militaire. J'avais un professeur de piano, une Miss... je ne sais plus comment. Elle jouait quelque chose de Johann et quand...

Ginibre Johann ?

Smith Oui, vous savez, Sebastian Bach... Quand elle avait fini, je m'asseyais au piano et je pouvais jouer d'oreille le morceau. Sans musique. On n'a pas pu m'apprendre à lire la musique : je suis un instinctif.

Ginibre Et aujourd'hui, savez-vous lire ?

Smith Je n'en ai pas besoin. Je joue. C'est ce qui étonne des gens comme Toscanini ou d'autres qui étudient pendant quinze ou vingt ans pour diriger un orchestre. Moi j'arrive, je puis déchirer la musique et jouer sans rien : elle est dans mes oreilles. Il y a des gens qui font étudier les classiques à leurs enfants pendant des années ; moi je joue les classiques comme ça.

Ginibre En abandonnant le piano, vous êtes-vous facilement adapté à l'orgue ?

Smith Très facilement. La seule difficulté est venue du pédalier. Il faut être gracieux en même temps mais, comme je dansais, ça a été facile.

Ginibre Peut-on en déduire que tous les pianistes peuvent jouer de l'orgue ?

Smith Non, ce n'est pas si facile que ça.

Ginibre Mais ça l'a été pour vous ?

Smith Je suis un instinctif, c'est différent. À l'écoute, on peut savoir si quelqu'un est ou non un instinctif.

Ginibre Parmi les organistes, quel est le plus grand showman, celui qui fait le plus de « cinéma » ?

Smith Nous en avons plusieurs maintenant. Jack McDuff... Earl Grant. Earl, c'est du vent. C'est un chanteur, ce n'est pas un organiste. Il y en a qui montent sur un escabeau pour jouer.

Ginibre Et Shirley Scott ?

Smith Shirley joue, elle peut jouer. Mais elle est encore meilleure au piano. Maintenant, il serait difficile pour elle de retourner au piano car elle n'aurait plus la force nécessaire dans les mains.

Ginibre Quel conseil donneriez-vous à un organiste débutant ?

Smith Je lui dirais d'étudier le pédalier d'abord, le rythme et, ce qui est le plus important, la coordination entre les mains, les pieds et la tête.

Ginibre Pensez-vous qu'il y ait des organistes qui trichent avec le pédalier ?

Smith Bien sûr, il y en a qui ne peuvent pas jouer avec leurs pieds. Don Patterson, Richard Holmes jouent du pédalier ; Jack McDuff assez bien ; Jimmy McGriff, lui, pas du tout. Mais Wild Bill Davis, Bill Doggett aussi peuvent jouer. Jackie Davis également mais lui, il fait la pompe ! Il y a un organiste classique qui joue, lui, avec les deux pieds ; c'est l'homme à écouter mais il se fait vieux et ses réflexes sont lents. Il s'appelle... Biggs, Epalwer Biggs... je ne sais plus comment ça s'écrit. A Philadelphie, je joue de l'orgue à tuyaux pour la Noël... Du jazz bien sûr et tout le monde swingue ! Quand je joue, tout le monde est content.

Jazz Magazine n°120, juillet 1965.
Photos : Jean-Pierre Leloir

Ginibre Qui peut se prévaloir de vous avoir découvert ?
Smith Babs Gonzales, quand j'ai commencé à être connu, a dit qu'il m'avait découvert mais, en fait, j'ai été découvert par le public, par le bouche à oreilles du public : « Allez écouter Jimmy Smith »...
Ginibre Aviez-vous déjà enregistré avant votre premier disque Blue Note ?
Smith Non, mais il y a assez longtemps, j'avais enregistré des bandes pour Bob Weinstock de Prestige. Je jouais à peu près comme maintenant. Weinstock a écouté mais il ne s'est rien passé.
Ginibre Etes-vous satisfait de vos albums enregistrés chez Blue Note ?
Smith Il n'y a qu'un album Blue Note dont je puisse dire que j'y joue vraiment. Les autres albums sont surtout composés de blues que je joue d'habitude, que j'ai joués presque toute ma vie. Mais cet album s'appelle « Crazy Baby ». Il y a dedans « Sonnymoon for two », « Mack the Knife », « Makin' Whoopee », « What's new ». Si vous n'avez pas cet album, je vous l'enverrai ou, plutôt, je vous en enverrai deux parce que le premier sera vite usé. Vous le jouerez tous les jours, le matin au réveil, et encore le soir quand vous vous coucherez. Et, ce soir, au concert, vous allez m'entendre jouer comme jamais vous ne m'avez entendu avant.
Ginibre Chez Verve, vous enregistrez souvent des albums commerciaux...
Smith Oui, les gens de Verve voudraient que je reste plus ou moins dans le domaine du « pop » comme « Walk on the Wild Side », « Who's afraid of Virginia Wolf », « The Cat », « Goldfinger »...
Ginibre Et vous aimez ça ?
Smith Oui, dès l'instant où je puis m'exprimer comme je veux. Et, de plus, Verve m'offre la distribution idéale, ce que Blue Note ne pouvait faire.
Ginibre Etes-vous resté en bons termes avec les directeurs de Blue Note ?
Smith Oui, nous sommes restés bons amis. Ils ont été déçus de me voir partir mais ils ne pouvaient pas mettre derrière mois l'argent que Verve pouvait mettre. Et aussi un grand orchestre. J'ai toujours rêvé de jouer avec un grand orchestre mais Blue Note, par crainte que ça ne marche pas, ne voulait pas mettre l'argent nécessaire. Et puis, quand je l'ai fait avec Verve, ils l'ont fait aussi, avec Donald Byrd par exemple. Dans ce métier, il faut essayer, il faut mettre les gens à l'épreuve comme je l'ai fait.
Ginibre Combien de disques vendez-vous en moyenne ?
Smith « Walk on the Wild Side » s'est vendu à 500 000 exemplaires mais, pour un album qui ne marche pas trop, je vends entre 180 et 300 000 exemplaires. En ce moment, je suis la plus forte vente de jazz chez Verve.
Ginibre Vous vendez plus de disques qu'Ella Fitzgerald ?
Smith En ce moment, elle ne vend pas très bien. Dans les 50 000 à peine.
Ginibre Que pensez-vous de Paris ?
Smith Paris devrait être plus moderne. Je suis descendu au « Claridge ». C'est un vieil hôtel pour personnes âgées. Ce n'est pas pour des jeunes. C'est pour de vieux couples qui viennent en vacances, pour des touristes qui ont l'habitude des vieilles choses, du conventionnel. Les lits, par exemple, ne sont pas modernes.
Ginibre Vous aimez le moderne...
Smith Très certainement. J'aime tout ce qui est « créateur ». C'est le problème de tous les pays : ils sont trop satisfaits de leur passé.
Ginibre Quel est l'homme le plus « créateur des Etats-Unis ?
Smith C'était Einstein.
Ginibre Et en musique ?
Smith Il y en a beaucoup. Je vais vous dire quelque chose que vous ne savez peut-être pas. Vous avez entendu parler de Beethoven ? Saviez-vous que c'était un Espagnol noir ? Il n'était pas blanc. Et cependant, on présente des photos d'un Beethoven blanc !
Ginibre D'où sortez-vous ça ?
Smith C'est la vérité. Toute le monde le sait et vous devriez le savoir.
Ginibre Vous dites qu'il était Espagnol?
Smith Ses cheveux étaient comme les miens. Et il est mort sourd.
Ginibre Et Parker il était blanc ?
Smith Charlie Parker était noir. Et Beethoven était un Espagnol noir. Sa musique était acceptée mais pas lui. Il écrivait et un Blanc conduisait sa musique. Dans un certain sens, c'est comme Duke Ellington. Ellington aurait pu être un autre Toscanini, mais il était noir. Il n'était pas accepté... à ce moment-là. Maintenant il l'est. Mais il dut vendre des arrangements à des Blancs pour vingt ou cinquante dollars. Stephen Foster a écrit des chansons de Riverboat (« Home Sweet Home », « Old Black Joe ») : un Noir les a écrites pour lui, il lui a vendu ses partitions. C'est pour cela que maintenant, aux Etats-Unis, on se bat pour voter.
Ginibre Que pensez-vous du match de boxe Sonny Liston-Cassius Clay ?
Smith Je ne l'ai pas vu et je n'ai pas encore lu les journaux. Je regrette de ne pas l'avoir vu car je suis moi-même boxeur. J'étais poids léger et j'ai fait les « Golden Gloves ». Depuis deux ans, je fais du karaté.
Ginibre En dehors de la musique, exercez-vous une profession ?
Smith Oui, je suis entrepreneur. Je construis des maisons. J'ai mes propres équipes de travail. Mais j'ai ralenti mes activités. Le terrain est rare. Il faut se battre avec les syndicats et ils sont nombreux ! Ils ne laissent pas les Noirs acheter : ils ont peur qu'ils viennent habiter dans leur voisinage et vous disent : « Construisez pour les Blancs ! » Alors je fais acheter le terrain par mon homme d'affaires et je construis.
Ginibre Votre homme d'affaires est sans doute un Blanc ?
Smith Oui ! C'est ainsi que l'on fait en Amérique. Ici, à Paris, vous ne construisez pas d'immeubles modernes pour ne pas vous écarter du conventionnel. Maintenant, vous commencez un peu mais pourquoi ne pas l'avoir fait voici dix ou vingt ans ? Et vous auriez plus de confort moderne... Quand je suis venu à Paris pour la première fois, j'ai vu ce « truc » qui sert aux femmes, à l'hôtel. Je ne savais pas ce que c'était, si c'était pour me laver la tête ou... Ma femme m'a dit : « Stop, c'est pour moi ! »
Ginibre Le bidet est pourtant un élément moderne de confort. Vous n'en avez pas aux Etats-Unis ?
Smith Non ! Vous êtes fou ! On accroche le bock au mur et zoom !
Ginibre Quels sont vos passe-temps ?
Smith Faire la cuisine, mais n'en parlez à personne : ma femme pourrait en profiter ! Le golf, la photographie, la natation, les voitures de sport. J'ai aussi mon brevet de pilote pour les avions. J'aime aussi le cinéma. Plus tard, je serai acteur, pour ma satisfaction personnelle. Il faut que je fasse cette expérience. Si j'échoue, je n'insisterai pas.
Ginibre Aimez-vous rire ?
Smith Cela m'est facile. Je suis toujours gai jusqu'à ce que quelque chose me mette en colère.
Ginibre Vous n'êtes jamais triste ?
Smith Non, mais je suis très sérieux quand je joue une ballade. Quand je joue une ballade, je fais l'amour avec mon orgue. Je me comporte avec mon orgue comme avec une femme.
Ginibre Que représente le sexe dans votre vie ?
Smith Le sexe est partout ; il a divers aspects. La sexualité se trouve aussi dans la façon de manger ; quand ce qu'on déguste est excellent, on y prend un plaisir extrême. La femme est un de ces aspects, le principal.
Ginibre Avez-vous des problèmes ?
Smith Non, pas de problèmes personnels. Des problèmes dans le Sud, oui. Savoir où dormir et où manger.
Ginibre Mais le fait d'être Jimmy Smith ne vous facilite pas les choses ?
Smith Pas dans le Sud. Dans le Sud, vous êtes un Noir et c'est tout.
Ginibre Etes-vous content d'être noir ?
Smith Bien sûr. Il y a des Blancs qui, maintenant, essayent de devenir des Noirs en prenant des pilules... Et la plupart des Blancs se dorent au soleil pour avoir la peau bronzée !
Ginibre Avec combien de personnes êtes-vous fâché à New York ?
Smith J'ai beaucoup d'ennemis que je ne peux nommer. Ils sont mes ennemis parce qu'ils sont jaloux de ma carrière, de mon argent. Mais j'ai aussi beaucoup d'amis.
Ginibre Quand vous étiez adolescent, quelle était votre ambition ?
Smith Quand j'avais dix-neuf ans, j'ai rêvé que je jouais du haut d'une colline pour des milliers de gens, en bas, réunis dans un champ. Je pense que je pourrai réaliser ce rêve en Israël, du haut d'une montagne. Je le ferai.
Ginibre Etes-vous un génie ?
Smith On dit que j'en suis un. Quand vous voyez des gens un peu fous qui font des choses bizarres, ce sont des génies. Les génies sont un peu fous et je rentre dans cette catégorie. — *(Propos recueillis au magnétophone.)*

fin

Photo : Giuseppe Pino

garner entre les lignes

Erroll Garner aime rire haut et manger finement. Il parle aussi, d'abondance, de la pluie et du beau temps, et manie la conversation de salon avec habileté. Il veut en effet se montrer sociable, affable, amical, mais lorsqu'on aborde les problèmes qui entourent son art, lorsqu'on lui demande de juger ses pairs ou d'évoquer le passé, Erroll Garner continue de parler mais ne dit plus rien, ou presque. Cet art de noyer le poisson est une spécialité de ce gastronome averti. Alors, il faut tenter de comprendre à demi-mot, saisir le fond de sa pensée entre les lignes...

Jean-Louis Ginibre Erroll Garner, cette année, vous nous avez surpris ; vous marchez péniblement et on vous aidant d'une canne. Pourquoi ?

Erroll Garner En décembre dernier, vous m'avez peut-être vu à la télévision ! Eh bien, j'étais venu en Europe et, après avoir joué à Paris, j'ai joué à Londres. Après le concert, en descendant de scène, je suis tombé. J'ai été immobilisé six semaines. J'ai dû reporter mes tournées et mes galas. Et, depuis, je travaille tous les jours pour rattraper le temps perdu. Aujourd'hui, je ne souffre presque plus mais ça a été très douloureux. Et pourtant, je ne suis pas douillet.

Ginibre Votre style a inspiré une génération de pianistes. Vous arrive-t-il parfois d'entendre, à la radio ou en concert, des musiciens qui vous copient ?

Garner Oui, parfois.

Ginibre Pouvez-vous citer des noms ?

Garner Je n'en retiens aucun.

Ginibre Connaissez-vous Chris Ibefez, un de vos disciples ?

Garner Je ne le connais pas. Je ne l'ai jamais entendu.

Ginibre Pensez-vous qu'Ahmad Jamal, à ses débuts, se soit inspiré de vous ?

Garner Il a été élevé dans le même quartier que moi. C'est lui qui m'a remplacé dans l'orchestre que j'ai quitté pour venir à New York.

Ginibre A New York, vous avez débuté dans le trio du contrebassiste Slam Stewart. Qu'est-il devenu ?

Garner Il joue depuis plus de dix ans avec la pianiste et chanteuse Rose-Marie Murphy. Vous savez, c'est une bonne chanteuse ! Son « act » est très bon.

Ginibre Vous jouez avec les deux mêmes musiciens depuis plus de dix ans. Quels sont vos rapports avec eux ?

Garner Ce sont des rapports très amicaux mais assez stricts. Je crois que c'est nécessaire pour obtenir de bons résultats. J'ai eu quelques déceptions avec d'autres jadis, et je ne veux pas que ça se reproduise. Tout va bien entre nous. Eddie et Kelly ont bien pigé ce qu'il fallait faire.

Ginibre Répétez-vous souvent ?

Garner Non, jamais.

Ginibre Depuis dix ans également, vous travaillez avec le même imprésario, une femme, Martha Glaser...

Garner Oui. Martha Glaser s'occupe de mes affaires depuis exactement quatorze ans. Elle est mon seul agent et je suis son seul artiste. Martha dit, d'ailleurs, qu'elle ne pourrait pas en supporter un autre comme moi ! Nous nous disputons souvent, nous jurons que nous allons nous quitter mais on reste ensemble. Dans le fond, on s'entend bien.

Ginibre Quelle est votre conception du show business ?

Garner C'est difficile à expliquer. Il m'arrive souvent de traiter moi-même avec les patrons de cabaret et les organisateurs de concert. Par exemple, lorsque le local où je vais jouer n'est pas très connu, je travaille au pourcentage. Je propose au patron de dépenser plus en publicité mais je n'admets pas qu'il perçoive un prix d'entrée plus élevé ou trop élevé, sans cela, je résilie le contrat. Autrement dit, je prends des risques, constamment. C'est ce que j'aime.

Ginibre Vous avez toujours votre propre marque de disques, *Octave* ?

Garner Oui. Avant, mes disques étaient distribués par Philips, maintenant, c'est M.G.M. qui s'en charge.

Ginibre Savez-vous combien de versions de votre composition, *Misty*, ont été enregistrées ?

Garner Une centaine environ.

Ginibre Gagnez-vous en moyenne plus d'argent comme compositeur ou comme instrumentiste ?

Garner Eh bien...

Ginibre Avec cet argent, que vous êtes-vous acheté ?

Garner Eh bien...

Ginibre Possédez-vous un appartement ? Possédez-vous une voiture ?

Garner Je n'ai ni appartement, ni voiture. A quoi cela me servirait-il ? Je suis presque tout le temps en tournée... Et je ne suis pas marié.

Ginibre Vous ne prenez jamais de vacances, paraît-il...

Garner Non, jamais.

Ginibre Et quand vous êtes libre pour quelques jours, que faites-vous ?

Garner Je vais chez mes parents, à Pittsburgh. J'adore ma mère. Depuis un an, elle est aveugle et, dès que je le peux, je vais la voir.

Ginibre Et votre frère, Linton ?

Garner Il va très bien.

Ginibre Où est-il ? Que fait-il maintenant ? Le voyez-vous parfois ?

Garner Il s'est fixé au Canada. Il a deux enfants. Il écrit des arrangements et dirige un trio. C'est un bon musicien. Je le vois rarement.

Ginibre A votre avis, a-t-il souffert, d'une manière ou d'une autre, de votre célébrité ?

Garner Je ne crois pas.

Ginibre Pour enregistrer un album, il avait dû pourtant accepter de le signer « Garner plays Garner ».

Garner Oui. Et c'était un bon disque. Mais c'est une toute petite marque qui l'avait enregistré et il n'a pas été bien distribué. C'est dommage.

Ginibre Avez-vous beaucoup d'amis ? Qui fréquentez-vous ?

Garner Je n'ai pas le temps d'avoir des amis. Je connais un tas de monde mais je n'ai pas le temps de me lier. Au fond, je suis assez solitaire. Mais je fréquente les bars où les musiciens ont l'habitude de se retrouver.

Ginibre Qu'aimez-vous dans la vie ?

Garner J'aime la bonne cuisine. Je connais les meilleurs restaurants de toutes les villes où je joue souvent. Et j'aime Paris parce qu'on y mange bien. ■

Jazz Magazine n°132, juillet 1966.

garner entre les lignes

Erroll Garner aime rire haut et manger finement. Il parle aussi, d'abondance, de la pluie et du beau temps, et manie la conversation de salon avec habileté. Il veut en effet se montrer sociable, affable, amical, mais lorsqu'on aborde les problèmes qui entourent son art, lorsqu'on lui demande de juger ses pairs ou d'évoquer le passé. Erroll Garner continue de parler mais ne dit plus rien, ou presque. Cet art de noyer le poisson est une spécialité de ce gastronome averti. Alors, il faut tenter de comprendre à demi-mot, saisir le fond de sa pensée entre les lignes...

Jean-Louis Ginibre Erroll Garner, cette année, vous nous avez surpris : vous marchez péniblement et en vous aidant d'une canne. Pourquoi ?

Erroll Garner En décembre dernier, vous m'avez peut-être vu à la télévision ! Eh bien, j'étais venu en Europe et, après avoir joué à Paris, j'ai joué à Londres. Après le concert, en descendant de scène, je suis tombé. J'ai été immobilisé six semaines. J'ai dû reporter mes tournées et mes galas. Et, depuis, je travaille tous les jours pour rattraper le temps perdu. Aujourd'hui, je ne souffre presque plus mais ça a été très douloureux. Et pourtant, je ne suis pas douillet.

Ginibre Votre style a inspiré une génération de pianistes. Vous arrive-t-il parfois d'entendre, à la radio ou en concert, des musiciens qui vous copient ?

Garner Oui, parfois.

Ginibre Pouvez-vous citer des noms ?

Garner Je n'en retiens aucun.

Ginibre Connaissez-vous Chris Ibeñez, un de vos disciples ?

Garner Je ne le connais pas. Je ne l'ai jamais entendu.

Ginibre Pensez-vous qu'Ahmad Jamal, à ses débuts, se soit inspiré de vous ?

Garner Il a été élevé dans le même quartier que moi. C'est lui qui m'a remplacé dans l'orchestre que j'ai quitté pour venir à New York.

Ginibre A New York, vous avez débuté dans le trio du contrebassiste Slam Stewart. Qu'est-il devenu ?

Garner Il joue depuis plus de dix ans avec la pianiste et chanteuse Rose-Marie Murphy. Vous savez, c'est une bonne chanteuse ! Son « act » est très bon.

Ginibre Vous jouez avec les deux mêmes musiciens depuis plus de dix ans. Quels sont vos rapports avec eux ?

Garner Ce sont des rapports très amicaux mais assez stricts. Je crois que c'est nécessaire pour obtenir de bons résultats. J'ai eu quelques déceptions avec d'autres jadis, et je ne veux pas que ça se reproduise. Tout va bien entre nous. Eddie et Kelly ont bien pigé ce qu'il fallait faire.

Ginibre Répétez-vous souvent ?

Garner Non, jamais.

Ginibre Depuis dix ans également, vous travaillez avec le même imprésario, une femme, Martha Glaser...

Garner Oui. Martha Glaser s'occupe de mes affaires depuis exactement quatorze ans. Elle est mon seul agent et je suis son seul artiste. Martha dit, d'ailleurs, qu'elle ne pourrait pas en supporter un autre comme moi ! Nous nous disputons souvent, nous jurons que nous allons nous quitter mais on reste ensemble. Dans le fond, on s'entend bien.

Ginibre Quelle est votre conception du show business ?

Garner C'est difficile à expliquer. Il m'arrive souvent de traiter moi-même avec les patrons de cabaret et les organisateurs de concert. Par exemple, lorsque le local où je vais jouer n'est pas très connu, je travaille au pourcentage. Je propose au patron de dépenser plus en publicité mais je n'admets pas qu'il perçoive un prix d'entrée plus élevé ou trop élevé, sans cela, je résilie le contrat. Autrement dit, je prends des risques, constamment. C'est ce que j'aime.

Ginibre Vous avez toujours votre propre marque de disques, *Octave ?*

Garner Oui. Avant, mes disques étaient distribués par Philips, maintenant, c'est M.G.M. qui s'en charge.

Ginibre Savez-vous combien de versions de votre composition, *Misty*, ont été enregistrées ?

Garner Une centaine environ.

Ginibre Gagnez-vous en moyenne plus d'argent comme compositeur ou comme instrumentiste ?

Garner Eh bien...

Ginibre Avec cet argent, que vous êtes-vous acheté ?

Garner Eh bien...

Ginibre Possédez-vous un appartement ? Possédez-vous une voiture ?

Garner Je n'ai ni appartement, ni voiture. A quoi cela me servirait-il ? Je suis presque tout le temps en tournée... Et je ne suis pas marié.

Ginibre Vous ne prenez jamais de vacances, paraît-il...

Garner Non, jamais.

Ginibre Et quand vous êtes libre pour quelques jours, que faites-vous ?

Garner Je vais chez mes parents, à Pittsburgh. J'adore ma mère. Depuis un an, elle est aveugle et, dès que je le peux, je vais la voir.

Ginibre Et votre frère, Linton ?

Garner Il va très bien.

Ginibre Où est-il ? Que fait-il maintenant ? Le voyez-vous parfois ?

Garner Il s'est fixé au Canada. Il a deux enfants. Il écrit des arrangements et dirige un trio. C'est un bon musicien. Je le vois rarement.

Ginibre A votre avis, a-t-il souffert, d'une manière ou d'une autre, de votre célébrité ?

Garner Je ne crois pas.

Ginibre Pour enregistrer un album, il avait dû pourtant accepter de le signer « Garner plays Garner »...

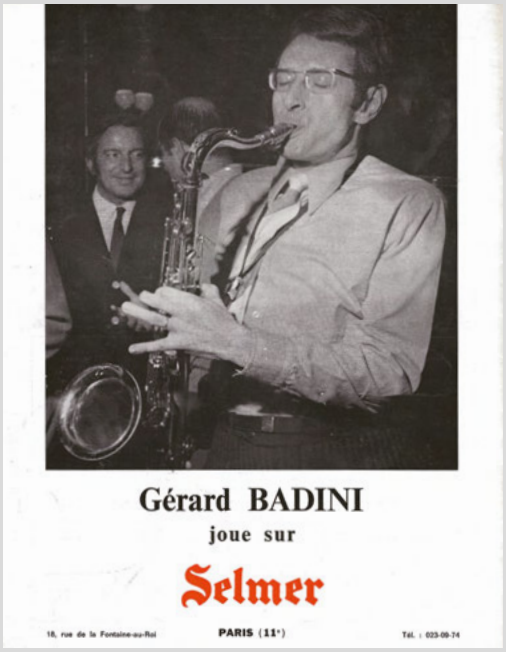
Garner Oui. Et c'était un bon disque. Mais c'est une toute petite marque qui l'avait enregistré et il n'a pas été bien distribué. C'est dommage.

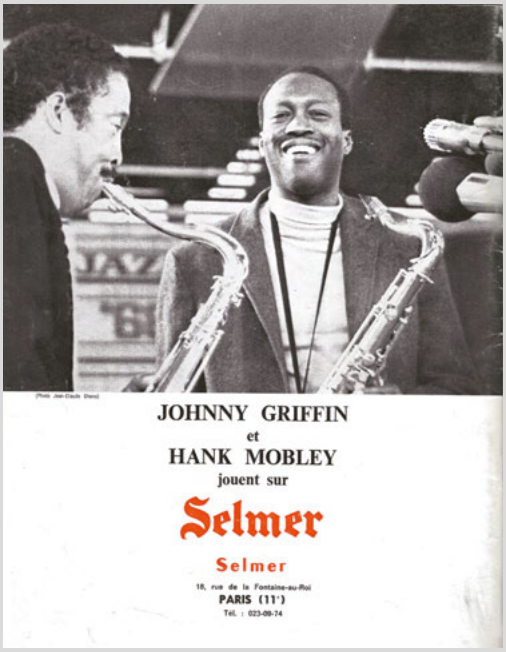
Ginibre Avez-vous beaucoup d'amis ? Qui fréquentez-vous ?

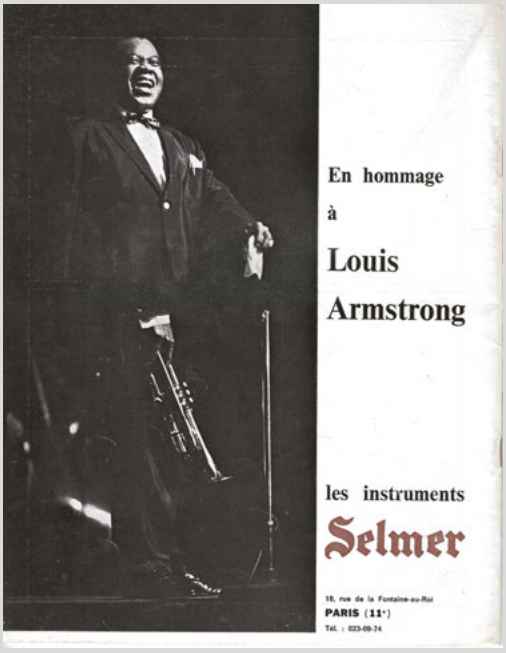
Garner Je n'ai pas le temps d'avoir des amis. Je connais un tas de monde mais je n'ai pas le temps de me lier. Au fond, je suis assez solitaire. Mais je fréquente les bars où les musiciens ont l'habitude de se retrouver.

Ginibre Qu'aimez-vous dans la vie ?

Garner J'aime la bonne cuisine. Je connais les meilleurs restaurants de toutes les villes où je joue souvent. Et j'aime Paris parce qu'on y mange bien. ■







Pendant de longues années, Selmer réservait chaque mois la quatrième de couverture de Jazz Magazine, et l'on y vit ainsi défiler plusieurs générations de saxophonistes, trompettistes et autres clarinettistes fidèles de la célèbre marque. Tels, ici, Johnny Griffin et Hank Mobley, Gérard Badini, Louis Armstrong et Lee Konitz.

Jazz Magazine
est édité par Jazz & Cie,
15, rue Duphot, 75001 Paris

Principaux associés
Pierre Bastid, Laurent Guillemain, Christophe Gouju, Edouard Rencker, ML Sylvain

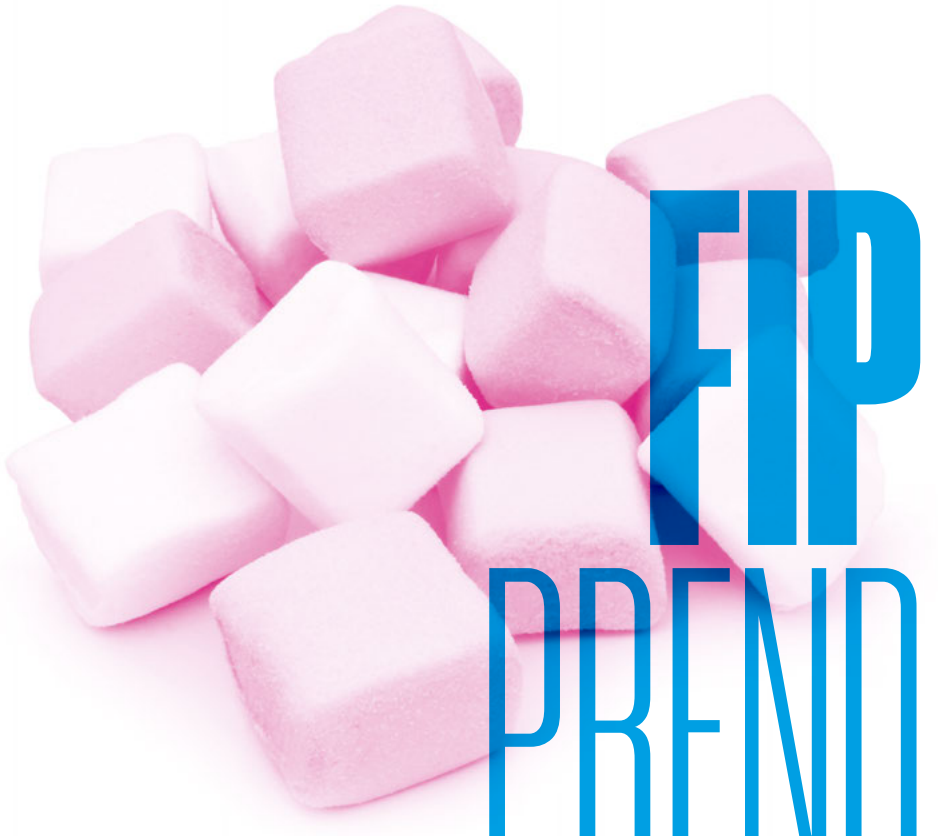
Administration
Fatima Drut Jasic Tél. : 01 56 88 17 62

N° 727 - Mai 2020
Edité uniquement en version digitale.
Prix de vente au numéro : 6,90€
Jazz Magazine est une publication mensuelle Jazz & Cie
SAS au capital de 350 000 euros
R. C. S. Paris B 802 298 588.
Représentant légal : Edouard Rencker
Dépôt légal : 2e trimestre 2020
Diffusion MLP

Nos de commission paritaire :
Magazine : 1121 K 90618
Site internet : 0423 W 93658
N° ISSN : 2425-7869 © 2020 Jazz & Cie

JAZZMAGAZINE.COM
Suivez-nous
plus d'infos

La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations, photos et dessins publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents reçus ne sont pas rendus et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication. Les prix peuvent être soumis à de légères variations. Les indications de marque et les adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles de ce numéro sont données à titre d'information. La reproduction des textes, photographies et dessins publiés est interdite. Ils sont la propriété exclusive de *Jazz Magazine* qui se réserve tous droits de reproduction et de traduction dans le monde entier.



FIP PREND SOIN DE VOUS

sur l'antenne

Les vendredis – 22h
Live à Fip inédits

Du lundi au jeudi – 19h
Nouvelles programmations musicales dans le *Club Jazzafip*

Du vendredi au dimanche – 19h
Rediffusion des + beaux *Clubs Jazzafip* avec live

Les dimanches – 20h
Le meilleur de *Certains l'Aiment Fip*

sur fip.fr

Les vendredis
Titres exclusifs d'Arnaud Rebotini en vidéo

Tous les jours – 12h et 16h
Lives exceptionnels Fip x ARTE Concert

fip

REGA PLANAR 1 NOIR + KLIPSCH THE SIXES
SYSTÈME VINYLE AUDIOPHILE

Au-delà de leur design raffiné et de leur réputation, la platine Rega Planar 1 et la paire d'enceintes hi-fi sans fil Klipsch The Sixes pourraient être conçues pour fonctionner en harmonie. Grâce au préampli phono intégré des enceintes, le branchement de votre platine Rega est un jeu d'enfant. Une solution prête à l'emploi avec une cellule phono fournie, pour profiter immédiatement de vos galettes noires.

prix publique **1378 €**

votre prix sur cobra.fr avec le code : COBJAZZ **899 €**

👉 Nous sommes joignables par mail : **serviceclient@cobrason.com**

Prenez soin de vous et de vos proches.

Nous vous tenons informé de la réouverture de nos points de vente sur cobra.fr et nos réseaux sociaux.