



Michel Graillier

2000 :

"Le jazz est enraciné dans la nuit, dans le noir, mais finalement, donne un peu de chaleur, de lumière."

Entretien : Franck Médioni

C'était en 2000. Michel Graillier venait de sortir son disque "Soft Talk" (Sketch/Harmonia Mundi), et Franck Médioni le rencontrait. Tous deux avaient longuement parlé, Michel Graillier retraçant pour Franck son parcours musical. Voici, en exclusivité, cet entretien inédit. (Voir aussi [sa biographie](#), et une [interview de Jean-Pierre Moussaron en 1977](#))

«Mes parents m'ont mis devant un piano à l'âge de trois-quatre ans. Puis j'ai étudié le piano classique, j'ai beaucoup travaillé, en prenant des cours avec des profs jusqu'à dix-huit ans. Je n'ai pas fait le conservatoire -- j'étais d'ailleurs assez nul en solfège. Je me souviens avoir assisté, adolescent, à des concerts de Johnny Halliday et des Chaussettes noires à Lens, où je suis né en 1946. Suite à ces deux concerts qui m'ont beaucoup marqué, des copains et moi avons formé un groupe yé-yé. C'était l'époque des Beatles. Dans ce groupe, je jouais de la batterie. Je me suis donc retrouvé derrière les tambours. Pourquoi ? Je ne sais pas. Cela marchait pas mal, j'étais un bon batteur amateur pour l'époque. En même temps, je continuais à jouer du piano classique. Ce groupe a continué jusqu'à ce que j'aille à Lille faire des études sérieuses à l'université, Math Sup puis des études d'ingénieur.

A Lille, au cours de cinq années d'étude, j'ai rencontré Didier Levallet qui était en école de journalisme. C'est lui qui m'a vraiment fait connaître le jazz, notamment les disques "Ornette on Tenor", "My Favorite Things" de Coltrane et "Kind of Blue" de Miles qui demeure pour moi le plus beau disque de l'histoire du jazz. Ce disque, je n'arrêtais pas de l'écouter, nuit et jour. Chaque semaine, pendant trois ou quatre ans, on se retrouvait dans

une petite boîte où des musiciens faisaient le bœuf. C'est là que j'ai joué mes tous premiers blues. Après ces années d'apprentissage, je commençais à me débrouiller au piano. J'avais une bonne oreille, j'apprenais vite. J'ai eu mon diplôme en poche en mai 1968. Avec des copains, on allait à Paris faire la fête.

Autumn in Paris

Mai 68 m'a vraiment donné envie de rester à Paris. Je suis tombé fou amoureux de la capitale, et je suis toujours fou amoureux de Paris. C'est une ville très poétique pour moi. J'ai commencé à y jouer, rive gauche, au *Caméléon*, en trio avec Aldo Romano et Jean-François Jenny-Clark. C'est à ce moment-là que Jean-Luc Ponty est venu me trouver, et m'a demandé de l'accompagner. On a joué ensemble deux-trois ans. Après, Jean-Luc est parti aux Etats-Unis. J'ai eu des problèmes personnels qui m'ont fait arrêter la musique. J'avais rencontré Keith Jarrett en 1965, je l'ai à nouveau rencontré en 1972. J'ai alors pris brutalement conscience de mes incompétences. Face à un maître comme Jarrett, je me disais que je n'y arriverais pas... Je me suis retrouvé à la campagne, renfermé sur moi-même. C'est à ce moment-là que, curieusement, Christian Vander m'a appelé, me demandant de faire partie de *Magma*, et de partir jouer à New York et au festival de Newport. Pour moi, c'était un peu incongru. Mais j'avais déjà entendu *Magma*, je trouvais cela fabuleux. Cela me reliait à mon passé, au rock. Vander était très exigeant, on jouait dix heures par jour tous les jours. Je me suis prêté au jeu, je suis rentré dans *Magma* à corps perdu ; je jouais des claviers. Avec *Magma*, il n'y a pas de demi-mesure. Nous avons beaucoup voyagé, nous avons fait des concerts devant 50 000 personnes. J'ai vécu de très grands moments avec *Magma* au cours des années 1972-1974, j'y ai vécu des expériences profondes, j'ai appris beaucoup de choses. Sorti de cette expérience, je savais que j'étais musicien, et je savais que je resterais musicien. Finalement, il y avait une dimension spirituelle dans toute cette histoire. Cela m'a beaucoup apporté. Auparavant, je faisais du jazz, mais je me considérais comme un amateur. Christian m'a fait prendre conscience de la force spirituelle de la musique. On rentre en musique un peu comme on rentre dans les ordres... La musique passait avant tout, avant la famille, avant les amours. Cela demandait un engagement total, c'est la voix royale de Coltrane. Tout être humain est d'une grande richesse intérieure. La musique est un des moyens, parmi d'autres, de la découvrir, de découvrir aussi que l'on a un

chemin dans la vie.

Bop et Riverbop

Au cours de ces années, j'ai joué avec bon nombre de musiciens. En duo avec Christian Escoudé avec qui j'ai fait un disque, mais aussi avec Steve Lacy, en quartette avec François Jeanneau, Aldo et J.-F. (nous avons fait quatre disques sur le label de Jean-Jacques Pussiau, OWL Records). Au milieu des années 70, il y a eu cette époque formidable du *Riverbop* qui a duré dix ans grâce à Jacqueline Ferrari. Le *Riverbop*, c'était le cœur de Paris. C'était non-stop toute la nuit, on jouait jusqu'à midi... Il y a même des nuits où j'y ai dormi pour reprendre le soir. J'y ai fait beaucoup de rencontres : Philly Jo Jones, Steve Grossman et bien d'autres. A présent, on joue un ou deux soirs en club. A l'époque du *Riverbop*, on jouait au moins deux semaines de suite. Cela permettait de former des groupes qui tenaient vraiment debout. A ce moment-là, j'ai enregistré beaucoup de disques. Puis, quand le *Riverbop* a fermé, j'ai beaucoup joué au *Dréher* et au *Magnetic Terrasse*, notamment en trio avec Alby Cullaz et Christian Vander, mais aussi avec Barney Wilen. Je jouais aussi avec Jacques Pelzer dont j'ai épousé la fille. Chet étant un grand ami de Jacques, il venait souvent habiter chez lui quand il était en Europe. C'est chez Jacques que j'ai rencontré Chet Baker en 1977.

Chet's Romance

J'ai quasiment joué dix ans avec Chet. Il y a eu quelques interruptions : il était parfois plus simple pour lui de jouer avec des rythmiques sur place. J'ai été donc à peu près dix ans complètement à son service. Ponctuellement, j'ai enregistré avec Philip Catherine et Eric Le Lann, mais, essentiellement, ma vie était vouée à la musique de Chet. J'ai beaucoup de souvenirs de Chet, c'est comme une vie complète que j'ai passée à ses côtés. Chet, c'est un monde ! Ce n'est un secret pour personne que Chet avait des problèmes de drogue. Mais le but final était toujours que la musique soit la plus belle possible, c'était un défi permanent. Je n'ai jamais vu ni entendu Chet rater un concert. Chet a carrément décroché une musique de l'univers. On est beaucoup à continuer à jouer cette musique. Keith Jarrett dit qu'il ne se considère pas comme le créateur de sa musique, mais comme le transmetteur. C'est, je trouve, une vision très correcte des choses. Plutôt qu'en être le dépositaire, je pense qu'on transmet quelque

chose qui est là. Personnellement, je ne me sens dépositaire de rien. Chet est arrivé à un état de vie élevé, ce qui fait que, parallèlement, quelquefois, il touchait le fin fond de la musique en ayant la tête dans les étoiles. Dans son film, "Moi, Tina", la chanteuse Tina Turner dit que la fleur du lotus pousse dans la boue, et plus la boue est profonde et plus le lotus s'épanouit. C'est une très belle image qui irait bien à Chet. Pourquoi la musique de Chet est si belle ? Parce qu'elle est née de beaucoup de souffrance. C'est justement la transformation de cette souffrance qui fait que les gens sont touchés par sa musique. Je ne connais rien de sa vie profonde, il était très secret, il parlait très peu. De temps en temps, je trépignais en disant : "Chet, regarde Miles Davis" (il avait beaucoup de respect pour Miles). Il me disait alors : "Mais moi, il faut que je continue à jouer, il faut que je sois presque dans le besoin. Si j'ai des milliers de dollars, j'arrête de jouer..."

Gueules noires

Se pose là le problème de la création et de la souffrance, simultanément. N'oublions pas que le jazz est né dans les champs de coton. C'est le chant de désespoir des esclaves noirs-américains. Et puis le jazz se trouvait dans les bordels. L'une des étymologies de "jazz", paraît-il, c'est "jass", un mot d'argot qui voulait dire "enculé". Comment se fait-il qu'un petit gars comme moi, né à Lens, dans le Pas-de-Calais (capitale des gueules noires), joue cette musique ? Tout petit, j'ai vu les mineurs, avec leurs lampes et leurs casques. Ces gens étaient un peu, pour moi, des demi-dieux. Ils passaient toute leur journée, dans des conditions effroyables, à mille mètres sous terre pour ramener du charbon afin que les gens se chauffent l'hiver. Il y a quelque chose de beau là-dedans. Je ne sais pas si les mineurs souffraient autant que les esclaves noirs-américains, mais il y avait tout de même quelque chose de similaire dans le côté tragique... Ne jamais voir le jour pour le bien-être d'autres gens. On peut peut-être qualifier définir cette musique ainsi : le jazz est enraciné dans la nuit, dans le noir, mais finalement, donne un peu de chaleur, de lumière. Les racines de cette musique se trouvent dans l'obscurité, dans la souffrance plus que dans la révolte. J'ai vécu l'époque des Black Panthers, le mouvement free jazz dont j'ai fait partie, un moment. Je jouais notamment avec Bernard Vitet, j'écoutais beaucoup Cecil Taylor, je jouais du vibraphone justement parce que je ne savais pas en jouer, je jouais du piano avec les coudes... Ce mouvement a permis à beaucoup de musiciens qui n'auraient pas osé faire

de la musique, d'en faire. Cela a décomplexé pas mal de gens. Ce que j'aime beaucoup dans le jazz, c'est que c'est une musique fondamentalement populaire. Elle est née du peuple, et j'espère qu'elle va retourner au peuple. Je crois que le jazz s'adresse à cette partie de l'homme qui souffre. Ce serait comme une espèce de baume que l'on mettrait sur cette blessure.

Conversation douce

Riccardo et moi sommes tous les deux issus de la cuisse de Chet. On connaît très bien sa musique, une musique "soft". D'où le titre du disque "Soft talk". J'aime beaucoup Bill Evans aussi, des pianistes pas trop agressifs. Je crois que la belle musique crée le silence. On dit toujours que le silence qui suit l'œuvre de Mozart est aussi du Mozart. En jazz, il y a aussi ce phénomène-là. Un bon musicien de jazz crée plus de silence qu'il doit créer de notes. Cela ne veut pas dire pour autant qu'il ne fasse pas beaucoup de notes. Coltrane pouvait en faire beaucoup à la seconde... Le son du piano, un Steinway, avec lequel on a enregistré ce disque, m'enchantait. Je n'ai fait qu'essayer de le faire sonner le mieux possible. Cela est peut-être dû plus au son du piano qu'aux notes jouées... Bien sûr, les notes ont de l'importance, sinon le piano ne sonnerait pas. Je me suis vraiment régalé. Riccardo et moi nous sommes noyés dans le son. J'avais 88 multiplié par trois cordes, lui quatre cordes. De nos deux instruments, nous avons essayé d'en faire un seul. Il y a un terme japonais qui dit : "Plusieurs cordes, un seul cœur".»

Propos recueillis par Franck Médioni



“Soft talk”

de Michel Graillier et Riccardo Del Fra (Sketch/Harmonia Mundi).

N'oubliez pas de lire, aussi, le **[très long entretien réalisé par Jean-Pierre Moussaron en 1977.](#)**

Si vous êtes arrivé directement sur cette page et ne voyez pas de barre de menu sur la gauche de l'écran, [cliquez ici](#). Vous pourrez ainsi naviguer facilement dans tout le site.