

# JAZZ

magazine

- ▶ Anthony Ortega
- ▶ Blue Note
- ▶ Philippe Gaubère
- ▶ Ellery Eskelin
- ▶ John Scofield
- ▶ Les Allumés du Jazz :  
deuxième épisode
- ▶ Sonny Rollins :  
la vérité du pont
- ▶ Martial Solal
- ▶ Michel Graillier - Alby Cullaz -  
Simon Goubert

**SPÉCIAL**

**LES 60 MEILLEURS**

**CD 1996**

**AVANT-PREMIÈRE : LES**

**SORTIES 1997**

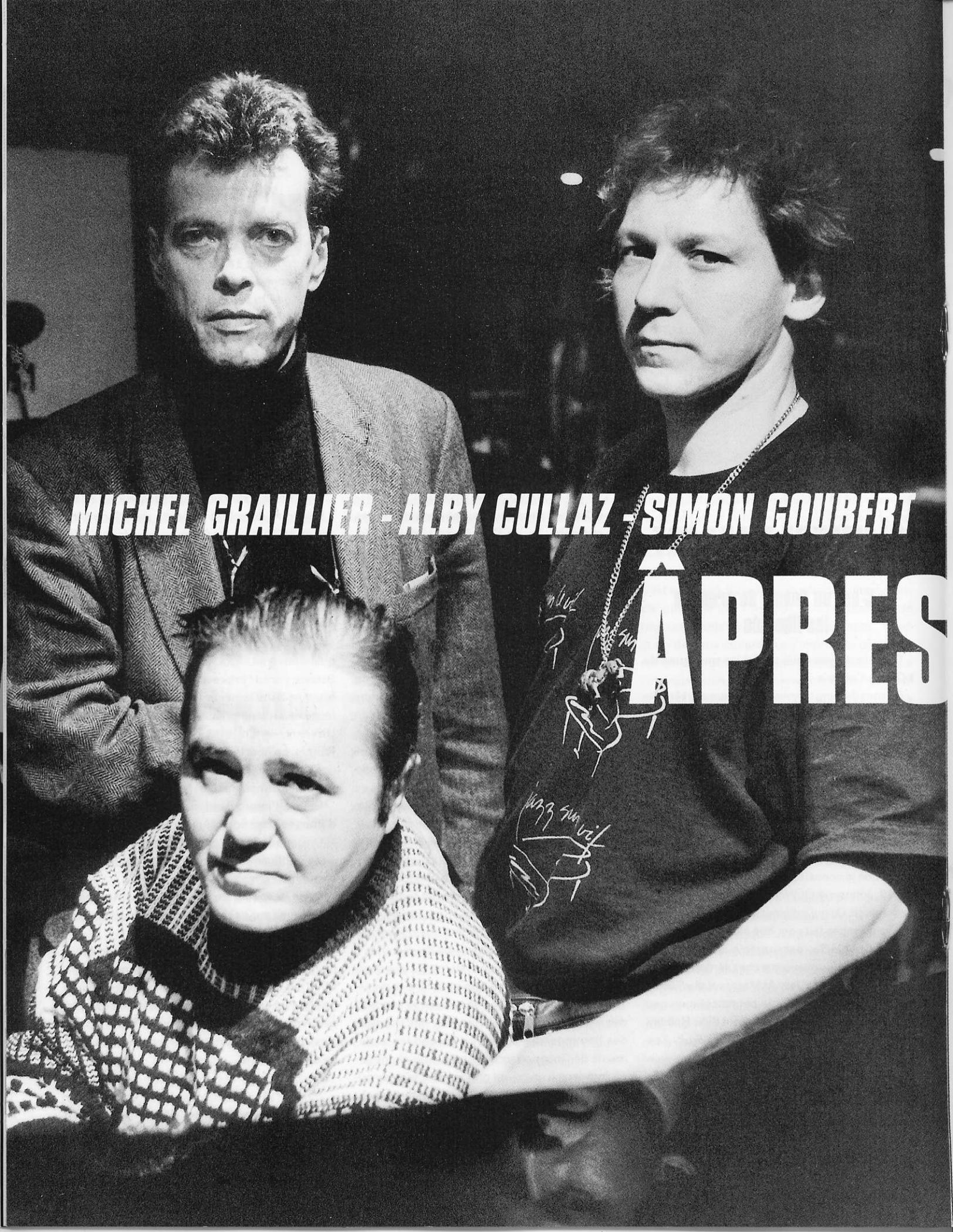
BELGIQUE 220 FB • ESPAGNE 800 Ptas • SUISSE 10 FS • CANADA \$ 4.95 • ITALIE 9 000 L

JANVIER 1997

M 1923 - 466 - 30,00 F



BELTRAN 96



**MICHEL GRAILLIER - ALBY CULLAZ - SIMON GOUBERT**

**ÂPRES**

**De ces trois-là ensemble, pas le moindre cd. De « plan media », nulle trace dans le jazzbusiness. Et aucun(e) attaché(e) de presse n'a encore annoncé leurs vertus. Et pourtant, ils jouent. Depuis dix ans. Au gré d'un blindfold test passionné-passionnant concocté par Thierry Leboff, ce trio — qu'on dirait « culte » si l'on cédait aux tics et tentations publicitaires — révèle la face cachée du triangle magique piano-basse-batterie.**

Photo : CHRISTIAN ROSE

#### TOMMY FLANAGAN

**Relaxin' at Camarillo** (Metronome puis Prestige). Flanagan (p), Wilbur Little (b), Elvin Jones (dm). 1957.

[Ils connaissent le disque par cœur]

**ALBY CULLAZ** Wilbur Little. Il est mort il y a une dizaine d'années. Il habitait en Hollande, il jouait avec Archie Shepp. Très gentil, très bon bassiste.

**MICHEL GRAILLIER** Au début, je prenais exemple sur Bill Evans, Keith Jarrett, des gens fidèles entre eux. Ça dépasse le phénomène de la musique — à force de se fréquenter, on se connaît mieux, on connaît ses défauts, on s'engueule... La période très créative de Bill Evans, c'est quand il était avec Scott LaFaro et Paul Motian. On ne pouvait pas séparer l'un de l'autre. J'ai connu Alby en 68, pendant les événements... Et Simon un peu plus tard.

**SIMON GOUBERT** Le premier truc qu'on a fait ensemble, c'était à Reims, au Café de la Paix... En

**SG** Ils ne voient que ce qui apparaît dans les médias.

**MG** On est dans une période où tous les grands créateurs de cette musique disparaissent l'un après l'autre — il en reste quelques-uns : Rollins, Roach, Roy Haynes... Et quand ils auront disparu ? Est-ce que leur art survivra ? C'était un des soucis de Chet Baker, il avait une grande peur que cela se perde.

**AC** Barney Wilen parlait de sacerdoce... Il ne faut pas uniquement défendre son bifteck, la musique qu'on joue, il faut la respecter...

#### ROY HAYNES

**Reflection** (« We Three », New Jazz). Phineas Newborn (p), Paul Chambers (b), Haynes (dm). 1958.

**MG** Ça c'est bien. À certains moments, il double le tempo. Si ce qu'on m'a dit est exact, ce type a passé une grande partie de sa vie en hôpital psychiatrique. À l'époque, personne ne jouait aussi

**un de ses batteurs préférés parce qu'il utilisait les balais...**

**MG** J'ai joué avec Chet Baker pendant dix ans et il ne voulait pas de batteur, ça se passait généralement très mal avec eux.

**SG** Il avait sa pulsation...

**MG** C'est ce qu'il me disait en se frappant la poitrine : le batteur est là. C'était sa logique.

**SG** Pour revenir à Evans, il avait un tel sens rythmique... Peut-être n'avait-il pas vraiment besoin de batteur. À part Motian et Philly Joe Jones, je n'aime pas beaucoup ceux avec qui il a joué...

**AC** Il préférerait les « batteurs accompagnateurs ».

**SG** Je crois qu'il s'est adressé à des batteurs qui jouaient trop au premier degré, à part Motian... Peut-être aurait-il été satisfait de quelqu'un capable de servir ce genre de musique un peu *intimiste*, un peu comme ce que nous faisons — pas au niveau du volume, au niveau de l'intensité... Je

# PROPOS DE TRIO

82 je crois. Peut-être y a-t-il eu quelque chose avant avec Escoudé... Et, depuis dix ans, régulièrement, ce trio...

**MG** Régularité plutôt irrégulière !

**SG** Ce disque, en tout cas, c'est un grand trio. On a été influencés par tant de choses... Pour ce qui est des batteurs, on en entendait tellement... A l'époque, on disait d'Elvin : il ne sait pas jouer des balais, ni jouer carré... et c'est une si grande leçon de batterie.

**MG** En 65-66, je vivais en province, et les seules nouvelles que j'avais c'était par Jazz Mag et Jazz Hot. Un jour, j'ai lu que Bill Evans était pianiste de bar, et je l'ai cru. Pendant deux ans, j'ai dit à tout le monde : « Mais Bill Evans, c'est un pianiste de bar. Moi je le sais, je l'ai lu dans Jazz Hot ».

**SG** Ça c'est le drame de la province, les gens ont moins l'occasion de voir les choses.

**AC** Les jeunes musiciens raisonnent un peu comme ça aussi...

De gauche à droite : Alby Cullaz (b), Michel Graillier (p) et Simon Goubert (dm).

vite. C'est certainement un très grand pianiste

**AC** Par la taille et par le talent. Chambers, je l'ai vu à l'Olympia avec Miles, plusieurs fois. Ce fut pour moi une révélation.

**SG** Avant, les batteurs étaient inflexibles sur le tempo ou le phrasé, ils jouaient le *chabada*, quoi qu'il arrive — il faut savoir que ça prend vingt-cinq ans avant de savoir jouer le *chabada*. Et puis Kenny Clarke a montré qu'on pouvait phraser autrement, en suivant les harmonies, mais Roy a été le premier à savoir *casser* un phrasé, en suivant le soliste, ou la main gauche du pianiste, ou le bassiste.

**AC** Roy Haynes a joué toutes les musiques avec les plus grands. Il est important parce qu'il a toujours su *suivre* les musiciens, que ce soit Parker, Monk ou Coltrane... Il est peut-être moins reconnu que d'autres, mais il a énormément influencé le jeu de la batterie. Quoiqu'il joue, on le reconnaît toujours. Juste la frappe... Il est au service de la musique.

**Que pensez-vous de cette phrase de Bill Evans : « Même avec un très bon batteur, la batterie est un instrument trop présent, trop brillant pour le trio » ? Evans citait Denzil Best comme**

dois énormément au *free* et au classique : je ne pense pas la batterie en tant que telle, mais comme une masse sonore potentielle. Le tempo doit être présent chez tous les musiciens. C'est ce que j'apprécie chez Motian, qu'il soit avec Jarrett ou Evans. Il arrive à faire sonner un trio comme un orchestre, et non pas comme un batteur qui assure le tempo, avec un bassiste qui pose les fondamentales et un pianiste soliste. C'est ce qu'on essaye de faire tous les trois, de sonner comme un orchestre.

**MG** En japonais, il y a une expression pour dire « un seul cœur dans plusieurs corps », « *itaidochin* ». Je n'ai croisé qu'une fois Bill Evans, sans avoir l'occasion de lui parler. En revanche, j'ai pu discuter avec Elliott Zigmund, qui a été son batteur. Il m'a expliqué qu'à New York il avait lu une annonce dans le *Village Voice* : « Bill Evans cherche batteur pour tournée en Europe ». Il se présente, il y avait plus de vingt musiciens qui attendaient. Il est passé en dernier et c'est lui qui a eu l'affaire parce qu'il a été le seul à prendre d'abord les balais. Bill lui a dit : « O.K., tu fais la tournée ». Ils n'ont

pas répété, rien. Ils sont partis à trois en bagnole avec Eddie Gomez, la batterie et la basse... Il m'a dit : « Tu n'imagines pas comme c'est difficile de jouer avec Bill Evans ! » Il en était tétanisé.

**MG** Je peux dire qu'en tant que pianiste, je ne me vois pas aller jusqu'au bout des choses s'il n'y a pas un batteur derrière... Simon nous propulse là où on irait pas de nous-même, c'est pour cela qu'on tient à lui.

**SG** Bill, c'était un orchestre à lui seul, c'était peut-être ça le problème. Tout le monde n'est pas fait pour jouer avec tout le monde. Bill et Elvin ont joué ensemble, mais pas pendant dix ans...

#### SONNY CLARK

**Tadd's Delight** (« Sonny Clark », Blue Note). Sonny Clark (p), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones (dm). 1957.

**MG** On avait tous trouvé Sonny Clark, avec Paul Chambers et Philly Jo Jones. On aurait bien dit Bud, quand même. Je connais assez mal ce pianiste.

**AC** Ce sont ces gens qui ont fait l'histoire, il faut en parler. Dans les trois trios qu'on a entendu jusqu'ici, les batteurs sont au service du son, ils se mettent là-dedans avec beaucoup de professionnalisme et de talent.

**SG** Il y a une continuité dans tout ça. L'époque a changé, mais Dieu sait si ces trios là, on les a tout le temps dans les oreilles. Pour moi, pour nous, ce sont des exemples. Le plus beau, c'est celui initié par Miles : Red Garland, Philly Joe Jones et Paul Chambers jouant *Billy Boy*, ça c'est une merveille. Pour moi c'est un des summum du trio...

**AC** À trois, à quatre...

**SG** Elvin a dit un jour que l'erreur que font la plupart des batteurs, c'est de considérer la batterie comme l'assemblage d'une caisse claire, d'une grosse caisse, de cymbales et de quelques toms. Alors que c'est le tout qui forme l'instrument. Quand tu regardes un piano, tu ne vois pas un *do* ou un *ré*, tu vois le clavier. La batterie, c'est pareil. Et un trio ou un orchestre, c'est la même chose, que tu sois un tiers, un dixième ou un vingtième de l'orchestre...

**AC** Oui, mais alors là on revient au son. Ce que j'aime chez les batteurs américains, c'est leur son. De ce côté de l'Atlantique, c'est plus difficile à trouver.

**SG** Ici, beaucoup de gens confondent le silence et le non-dit. On entend beaucoup de trios, de duos, des petites formations : « Vous voyez ce que je veux dire, je pourrais jouer un truc monstrueux, mais je ne le fais pas ». On en entend beaucoup qui jouent une espèce de chose intimiste et qui, finalement, ne disent rien du tout.

**AC** Ils n'écoutent pas, tout simplement. Ça devient un sport individuel, ce n'est plus un trio

#### THE THREE SOUNDS

**Love For Sale** (« The Three Sounds », Blue Note). Gene Harris (p), Henry Franklin (b), Carl Burnett (dm). 1970.

[Après hésitations, ils identifient le pianiste]

**AC** C'est ciblé commercial, ce n'est pas un mauvais disque...

**SG** Avec Ray Brown, il jouait déjà ça, c'était son truc.

**MG** Bon, on passe au suivant ?

#### JARRETT - PEACOCK - MOTIAN

**Solar** (« At Deer Head Inn », Ecm). Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b), Paul Motian (dm). 1992.

[Ils ont immédiatement reconnu]

**SG** Il y a quand même une chose, c'est que les gens ont pris l'habitude d'écouter les disques Ecm. Ils écoutent DeJohnette et le reconnaissent, même quand il joue doucement. Ils savent quand il va faire *chkadoubaaaam*, quand il va en mettre une. La prise de son Ecm, tout le monde s'est extasié pour dire que c'était la plus belle...

**MG**... après le silence — « le plus beau son après le silence »...

## Il y a un mystère dans l'histoire du jazz, il y a un mystère dans ce qu'on fait...

**SG**... parce qu'on entend tout, on entend le piano comme si on avait la tête dedans, la batterie comme si on avait la tête dedans, mais quand un batteur balance une pêche, le pianiste va jouer par rapport à ça, le bassiste va jouer par rapport à ça ! Il y a peu de différence entre une note jouée *pianissimo* et une jouée *fortissimo*.

**AC** Je trouve que c'est un peu... ça manque de relief, alors que le jazz c'est ça, rien que ça, il n'y a que du relief dans le jazz.

**MG** Je ne vais pas me faire l'avocat du diable, surtout pour défendre Ecm, mais enfin, si tu écoutes « Belonging » — avec Garbarek, Jarrett, Danielsson et Christensen — ou des choses comme ça, il y a quand même une certaine magie dans leur manière de travailler. Il faut bien voir que le jazz, au départ, c'est le blues, une musique créée par des esclaves, par des gens qui ont été traités comme des animaux... Toute tentative de faire passer ça pour une musique gentille et de bon aloi — tu vois ce que je veux dire, le jazz en queue-de-pie — est vouée à l'échec, parce que le jazz est et restera une musique profondément populaire.

**SG** « Belonging », quand même, ça sonnait bien. Tout le monde y jouait avec la même intention.

**MG** Tu parles tout le temps d'intention ! Le musicien de jazz n'a pas le droit d'avoir des intentions !

**SG** Bien sûr que si !

**MG** C'est peut-être pour ça qu'on ne passe ja-

mais à la radio, parce qu'on a des intentions...

**AC** Des connivences...

**MG** Du plaisir...

**AC** C'est plus important que de se prendre au sérieux.

#### DUKE ELLINGTON - CHARLES MINGUS - MAX ROACH

**Fleurette africaine** (« Money Jungle », Blue Note). Ellington (p), Mingus (b), Roach (dm). 1962.

[Tous trois ont reconnu immédiatement]

**MG** S'il y a un son de trio que j'aime, c'est bien celui-là.

**SG** Moi, c'est pareil. C'est ce disque-là qui m'a fait découvrir le trio. C'est juste une séance...

**AC** Juste un disque... Rendez-vous à deux heures au studio...

**SG** Trois musiciens magiques...

**SG** Oui. Après, ç'a été la révolution, les batteurs n'étaient plus obligés de tenir le tempo, c'était le *free*, les gens acceptaient d'entendre un batteur jouer un climat au lieu de jouer un tempo.

#### MICHEL GRAILLIER

**Agartha** (« Agharta », Saravah). Graillier (p), Alby Cullaz (b), Bernard Lubat (dm). 1970.

**MG** Ça c'est moi, *Agartha*. On ne se connaissait pas, on avait vingt ans, on avait la trouille. C'était mon premier disque, et ça c'était très bien passé. Je disais à Lubat : « T'en fais trop ». J'étais maigre à l'époque... Cette musique a trente ans. Déjà, on avait compris que cette histoire durerait longtemps, qu'il valait mieux ne pas se presser. Et puis on fait tourner la roue, on avance peu à peu. Je ne sais plus qui a dit que le jazz ça se consommait comme les bananes, sur place... Il y a un mystère dans l'histoire du jazz, il y a un mystère dans ce qu'on fait — on ne comprend pas toujours très bien ce qu'on fout là, et en plus on se fait engueuler par nos femmes quand on rentre...

**SG** Tu disais que c'était une histoire de sincérité.

**AC** Bien sûr, on ne vit pas que pour travailler et gagner de l'argent. On pourrait avoir assez d'argent pour vivre, survivre et faire à peu près ce qu'on a envie de faire.

**MG** On ne va pas finir sur une note pessimiste. Nous on continue, il y en a d'autres avec nous qui se bagarrent, même si nous ne sommes pas numériquement supérieurs...

**AC** On est quand même des privilégiés... ■

► À VOIR à Paris (Duc des Lombards, 21-22 janvier).

► À ÉCOUTER Michel Graillier : avec Eric Le Lann, « Trois heures du matin ». Alby Cullaz : avec Steve Grossman, « Reflections ». Simon Goubert : « L'encierro ».