



EN 1964 (PHOTO CI-DESSOUS), LES BLUE NOTES, SEXTETTE NON-SÉPAREE DE CHRIS MCGREGOR, CONSTITUENT À JOHANNESBURG UN ÉVÈNEMENT D'UNE EXCEPTIONNELLE FORCE SYMBOLIQUE. UN QUART DE SIÈCLE PLUS TARD, EXILÉ DE CETTE AFRIQUE DE L'APARTHEID, LE PIANISTE OFFRE AU SAXOPHONISTE ARCHIE SHEPP L'ÉCRIN ORCHESTRAL DE SON BROTHERHOOD OF BREATH. LOGIQUE ET EXEMPLAIRE RENCONTRE DE L'AFRO-AMÉRIQUE ET DE L'AFRIQUE LA PLUS SUDISTE QUI AURA MARQUÉ L'ANNÉE 89. INTERVIEW D'UN PIONNIER.

MCGREGOR: J'AI ESSAYÉ D'OUBLIER L'AFRIQUE DU SUD

Quelle est la situation actuelle du Brotherhood of Breath ?

Extrêmement difficile. Nous trouvons des concerts, mais pas suffisamment. Le problème, c'est que nous sommes exilés, que nous n'avons pas de pays, que nous sommes en compétition avec des gens subventionnés. Beaucoup de gens actuellement sont prêts à faire plus d'efforts pour des musiciens encastrés dans le système économique sud-africain, alors que, en ce qui nous concerne, il n'y a pas de reconnaissance.

On ne sait pas comment vous situer ?

Exactement. Nous avons une responsabilité internationale sans avoir une nation qui nous soutienne. Et nous ne sommes pas soutenus non plus par ceux qui veulent changer les choses en Afrique du Sud. Ils ne voient pas en nous une arme efficace pour eux. Mais de la sorte, nous n'avons pas de dette, nous pouvons faire ce que nous voulons, sans obligation d'aucune sorte. Tout cela nous donne une force, mais il faut imaginer l'énergie que cela demande. La nation, c'est nous, mais ce n'est même pas une nation du tiers-monde, je dirais plutôt d'une espèce de quinzième monde... Ce qui donne la force, ce qui est très motivant, c'est que des liens se soudent. Notre projet avec Archie Shepp le souligne très bien : nous pouvons travailler sur des modèles quasiment télépathiques. C'est très symbolique, et cela montre que les voix d'Afrique du Sud ont vraiment de l'importance dans le monde d'aujourd'hui.

Le Brotherhood of Breath a fait de grandes tournées, l'orchestre existe depuis vingt ans et, au bout de tout ce temps, il n'est pas vraiment reconnu. C'est étonnant...

Peut-être qu'on dérange, peut-être que les gens trouvent notre musique difficile parce qu'ils veulent absolument nous situer. Et c'est vrai qu'il est difficile de nous considérer simplement comme des Sud-Africains jouant du jazz. Dans le Brotherhood des années 70, qui était très expérimental, on essayait de faire passer des choses, mais ça ne marchait pas toujours. Nous n'avions pas de pouvoir, nous ne trouvions pas d'espace. Par exemple, il nous a été impossible d'enregistrer en studio de 1969 à 1981. Il n'y a eu que des disques live, réalisés dans des conditions aléatoires. J'ai la sensation que je commence toujours à neuf, mais aujourd'hui cela va mieux et les choses avancent vite : nous avons fait le disque Virgin (« Country Cooking » Cdve 17) dans des conditions excellentes, je suis en période de pleine création et l'or-





chestre est dans une magnifique évolution.

Comment s'opère le choix des musiciens. Et pour quelles raisons Archie Shepp a-t-il rejoint le Brotherhood ?

Avec Shepp, tout s'est réglé en trois coups de téléphone. Il voulait jouer avec moi, et moi je voulais fortement qu'il joue dans l'orchestre. Les membres du Brotherhood sont des gens avec lesquels je partage un certain feeling. C'est une explication à la stabilité du personnel : c'est le même noyau depuis trois ans, autour des piliers de la superbe section rythmique, Ernst Mothle et Gilbert Matthews. Mais je suis toujours en train d'apprendre. Les jeunes m'apprennent beaucoup, comme ma nouvelle chanteuse, Son Ti Mndebele : j'adore ses idées ; ce n'est pas seulement une chanteuse, elle est musicienne de toutes parts, elle a vraiment une tête de compositeur.

Tous les arrangements et la plupart des compositions sont signés McGregor. Y-a-t-il un vrai travail collectif au sein du groupe ?

Moi, j'ai bien besoin de Duke Ellington, de Billy Strayhorn, et de beaucoup d'autres... Ce qui est important, c'est le travail qui émerge du groupe, les choses très intéressantes qui ne sont pas forcément écrites par moi. Ce sont comme des très jolies fleurs qui poussent, dans la section des trompettes, ou dans celle des anches. C'est une démarche très sud-africaine, très populaire, qui nous vient du *mbaqanga*. On ne décide pas a priori d'une forme, on voit d'abord comment se situent les musiciens, et on mesure leur impact créatif. C'est très enrichissant, et comme ça je n'ai pas l'impression d'être seul, ou d'être à part.

Votre musique serait-elle identique si vous étiez resté en Afrique du Sud ?

Qui sait ? Actuellement je suis mon inspiration, et les idées qui me semblent les plus irréalisables, je les poursuis tout de même. Je n'aime pas les classifications, et je ne sais pas si je suis un jazzman pur et dur, ou un musicien sud-africain en exil. A une époque, j'ai essayé d'oublier l'Afrique du Sud tout à fait, de me persuader que je n'avais pas de passé. Aujourd'hui je me rends compte à quel point c'était impossible. La musique avec laquelle j'ai grandi est toujours présente. A la fin des années 70, après la mort de Mongezi Feza, notre trompettiste, j'ai passé de très mauvais moments. J'ai voulu fortement trouver une voie différente, mais c'était irréalisable. Tout sort maintenant, après une longue gestation.

Les différences sont importantes entre le Brotherhood des origines et celui de 1989 ?

La démarche est restée la même, mais la musique a évolué. Aujourd'hui, c'est plus étudié, plus orchestré. L'équipe est plus intéressée qu'auparavant par les compositions, par l'écriture. J'ai toujours écrit, mais à une époque ce que j'écrivais n'était pas toujours joué... C'était le bon vieux temps !

Revenons aux débuts. Comment les Blue Notes [Ndlr. Les Blue Notes ont joué de 1962 à 1964 en Afrique du Sud avant de s'exiler en Europe. Le sextette était composé de Mongezi Feza (tp), Dudu Pukwana (as), Nikele Moyake (ts), Chris McGregor (p), Johnny Dyani (b), Louis Moholo (dm)], formation multiraciale, ont-ils pu fonctionner en Afrique du Sud ? La création de cet orchestre correspondait-elle à une volonté politique affirmée ?

A 20 ans, j'ai décidé de jouer avec les meilleurs musiciens que je puisse trouver, qu'ils soient Blancs ou Noirs. En Afrique du Sud, c'était déjà une orientation quasi politique. Mais le but était exclusivement musical, même si nous étions tous évidemment conscients des actions à mener contre l'apartheid.

Et les Blue Notes trouvaient des engagements, des lieux pour se produire ?

C'était très problématique, mais on n'a pas été mis en taule, enfin pas trop... Nous jouions dans les townships, devant un public mélangé. Dans chaque ville nous avions des alliés et tout restait clandestin pour ne pas éveiller l'attention des autorités. On craignait toujours que les flics viennent interrompre le concert. Nous avons réussi parce que nous bougions vite et que nous avions des amis partout. C'était épuisant ! Pendant trois ou quatre ans nous avons été sur la route, et nous rêvions tous de vivre autrement. A cette époque le gouvernement fasciste, nazi, il faut le dire, s'intéressait de très près aux manifestations culturelles. Depuis les événements de 1976 il a oublié tout ça et actuellement on peut faire presque n'importe quoi. Les choses ont bien changé : l'Afrique du Sud qui a donné Johnny Clegg est une Afrique du Sud totalement différente.

C'est encourageant ?

Oh ! oui. Quand j'entends des gens attaquer Johnny Clegg sur le plan de l'honnêteté, comme s'il était un récupérateur, ou un nouvel esclavagiste, ça me fait vraiment beaucoup de peine. On peut avoir toutes les réticences musicales que l'on veut, mais il est complètement évident qu'il est très courageux. Plus que moi.

Moi, j'ai fui, lui, il est resté. Pour cela, je le respecte beaucoup, comme je respecte Ray Phiri, le formidable guitariste-arrangeur du groupe *Stimela*. Pour ma part, je me situe très confortablement entre lui et le groupe zoulou traditionnel *Ngane and Khamba* : là je me trouve véritablement chez moi. Et le plus important, c'est que notre *mbaqanga* perce, même dans un groupe de pop comme *Zia*, même dans un groupe de reggae comme *Lucky Dube*. Dans la musique *mbaqanga* il y a toujours un côté super jazzy. Des gens comme Dollar Brand viennent de cet univers, et les *Blue Notes* en étaient imprégnés : en 1963, nous avions fait une tournée dans tout le pays, sur des stades toujours comblés... Le *mbaqanga* explique aussi l'énorme intérêt populaire pour le jazz en Afrique du Sud.

Comment êtes-vous considéré par les musiciens sud-africains restés au pays ? Comme un traître ? Comme un retraité ?

Ils m'adorent ! Je suis retourné là-bas en septembre 1987 pour deux concerts. Tout le monde se souvenait de moi. J'ai été sidéré par l'accueil. C'était extraordinaire de jouer pour des gens à qui je n'avais rien besoin d'expliquer. Je me suis présenté et j'ai joué, et tout le monde comprenait d'où je venais et où j'allais. Pour un exilé qui vit en Europe depuis vingt-cinq ans, c'était vraiment quelque chose de très, très fort. Il n'y avait pas de préjugés, simplement une ouverture totale aussi bien chez les musiciens que chez les spectateurs.

Vous envisagez de retourner vivre en Afrique du Sud ?

Beaucoup de gens me demandent, beaucoup me disent qu'il y a une place pour moi. Ce qui me frappe toujours, c'est qu'en Afrique du Sud je n'ai jamais besoin de m'expliquer. J'arrive et je joue. En Europe je dois constamment me justifier. Je dois me situer : où suis-je, qui suis-je ? Et sur le plan musical c'est la même chose. C'est extrêmement fatigant.

Un boycottage total vous paraît-il souhaitable ?

J'aimerais bien que quelqu'un m'aide... On est tous assez confus là-dessus. Je suis allé là-bas parce que quelqu'un m'a demandé. Ce n'était pas pour faire du fric ni, évidemment, pour soutenir un gouvernement raciste et nazi. Un ami m'a demandé de venir et je ne vois vraiment pas comment boycotter ça. Ce n'est pas possible. Sinon, je finirai par me boycotter moi-même.

Propos recueillis par Bernard Aimé.

For Carling Beer 17