

JAZZ
MAGAZINE
JAN 1990

en
direct

UN DRAME MUSICAL INSTANTANÉ
J'accuse : Un Drame Musical Instantané sur le texte d'Emile Zola avec Richard Bohringer (acteur), Dominique Fonfrède (voc), Jean-Jacques Birgé (synth, voc), Francis Gorgé (synth, g), Bernard Vitet (tp), Orchestre Départemental des Yvelines, direction Jean-Luc Fillon. Musique : Birgé, Gorgé, Vitet. Mise en scène : Ahmed Madani. Festival Big Bang Banlieue, Forum de la Création Musicale en Ile de France. Mantes-la-Jolie, Tour Théâtre, 18 novembre.

Comment, aujourd'hui, souligner par une performance musico-théâtrale l'actualité du *J'accuse* de Zola écrit en 1898 pour défendre le Capitaine Dreyfus ? Comment interpréter l'un des plus beaux textes jamais écrits pour la Défense des Droits de l'homme ? A cette double question, *Un Drame Musical Instantané* et ses partenaires ont trouvé une réponse efficace : traiter l'ensemble de cette performance comme une partition de musique contemporaine écrite et improvisée. Ce pari périlleux, construire un texte musical global riche en développements et respectant l'esprit du texte primitif, a été gagné haut la main. Traitement intelligent de chaque élément sonore (voix parlée, voix chantée, partition pour harmonie, improvisations insufflées par les trois musiciens du D.M.I.) et synthèse aboutie de ces éléments constitutifs, tout a concouru pour construire une création passionnante de bout en bout. Richard Bohringer a parfaitement senti le tempo du texte. Avec la décontraction d'un grand saxophoniste West-Coast, il est entré dans Zola comme un soliste inspiré, soutenu par un big band porteur, creuse le thème.

Et puis quel feeling ! En témoignent toutes ses déclinaisons du mot *crime*. La parole de l'acteur rebondit comme l'argumentation du texte qui prend à chaque fois un peu plus son élan. Quant aux vocalises de Dominique Fonfrède, chanteuse au superbe grain de voix, elles sont parfaitement accordées à la partition d'ensemble.

Une démarche contemporaine significante mettant en valeur l'actualité d'un texte combattant les préjugés racistes (hier le Juif coupable parce que Juif, aujourd'hui Juifs, Maghrébins, Africains... coupables d'être différents). La pluralité des apports artistiques pour illustrer la multiplicité des apports culturels et humains construisant une démocratie véritable. Bref un bonheur certain combattant la bête immonde des fascismes renaissants.

Jean-Claude Quéroy.

STAN GETZ

Getz (ts), Kenny Barron (p), Rufus Reid (b), Victor Lewis (dms). Théâtre Musical de Paris, 1^{er} décembre 1989.

Au bas des escaliers qui donnent accès à la salle du Châtelet, un panneau annonçait : « Première partie : 50 mn : pause : 20 mn ; seconde partie : 50 mn. Fin du concert prévu 22 h 50 », et il faut dire qu'à deux ou trois minutes près l'horaire a été parfaitement respecté. Stan Getz se trouve parfaitement contenu dans ce paradoxe d'un minutage rigoureux, parcimonieux, et d'une générosité et d'une absence de retenue dans le contenu de sa musique. Etre une star, avec ce que cela suppose de capricieux, avoir une image hautaine, distante, ne l'empêche pas de distiller son exceptionnel talent.

Getz, Barron, Reid et Lewis parviennent à une sorte de perfection musicale, un moment de poésie exquise, d'harmonie d'où sont exclus tout accent ou toute note superflue. A de nombreuses reprises, Getz jouait loin du micro, demandant même, le temps d'un duo avec Barron sur un thème de Benny Carter célébrant le bicentenaire des États-Unis, de couper la sono. Et l'on se dit que le poncif « The Sound » est bien une profession de foi. Sur les ballades (*I Surrender Dear, Yesterday*), sujet d'un dialogue fait de concentration entre Getz et Reid), le cliché de la filiation avec Lester Young a la force de l'évidence. Qu'il s'agisse de régénérer une vieille scie comme *On a slow boat to China* (déjà transfiguré par Parker au Royal Roost), de chanter littéralement *Con alma*, ou de maîtriser le jaillissement sans fin de son imagination sur les temps rapides (*Don't worry about me* joué à 300 à la noire), le sourire n'a quasiment pas quitté le visage de Getz, plus que contenté par sa rythmique. Reste que sa maladie, du domaine public, la fatigue malgré tout perceptible — qui explique les limites strictes de chacune des parties — jouent comme autant d'éléments de dramatisation. Cependant, même si cet effet y est pour quelque chose, le dernier morceau, *Blood Count* (figurant sur le disque « Pure Getz »), reste pour moi le sommet de la soirée. Pour ceux qui l'ignoreraient, ce fut la dernière composition que Billy Strayhorn envoya au Duke de son lit d'hôpital pour un concert à Carnegie Hall en 1967. Son titre (« Numération sanguine ») demeure chargé d'une lourde signification. L'interprétation de Getz a été bouleversante, touchant même au lugubre. Ses inflexions ont parfois été aussi déchirantes que celles d'Art Pepper jouant *Goodbye* en mémoire d'Hampton Hawes. (« Thursday

Night at the Village Vanguard »). De ces moments qui font qu'on a un peu de mal à parler et que l'on se surprend à respirer plus intensément.

Paul Benklimoun.

NANTES

Jazz sur Loire, 4 novembre.

« Je me rappelle combien j'étais heureux lorsqu'il m'a enfin dit que je savais jouer 'Round midnight', se souvient Miles Davis dans son autobiographie en évoquant Thelonious Monk. On ne saura jamais ce qu'aurait pensé le pianiste de la version de Cassandra Wilson ; on peut simplement présumer qu'elle l'aurait plongé dans un silence dubitatif ou pour le moins perplexe. C'est le seul standard avec lequel la chanteuse s'est mise aux prises, et sa volonté d'attaquer au plus difficile en cherchant à ce que son 'Round midnight' ne ressemble pas aux autres 'Round midnight' a été plus séduisante dans l'esprit que dans sa concrétisation. Au moins Cassandra Wilson ne se contente-t-elle pas d'interprétations sécurisantes ou convenues. Forte d'une voix puissante et bien posée, forte aussi des aventures musicales extrêmement diversifiées qu'elle a déjà vécues, elle aborde sans parcimonie tous les genres, affronte tous les risques, refuse même l'appui confortable d'une talentueuse section rythmique — Rod Williams (p), Kevin Harris (b), Mark Johnson (dm) — qu'elle met à mal, comme au défi de la suivre et de l'aiguillonner dans sa quête versatile, surtout pas de l'enfermer puisque son goût la conduit de toute évidence plutôt vers l'aléatoire, le discontinu, l'imprévu. C'est lorsque explose son audace déifiant les repères que Cassandra passionne, lorsqu'elle esquive les pièges du charme, lorsque sa force de conviction la situe quelque part entre Abbey Lincoln et Betty Carter.

Centrée sur les voix féminines, cette avant-dernière journée d'un festival préparé par le Cercle nantais du jazz avait débuté avec Laurence Saltiel, surtout à l'aise dans le répertoire classique de la chanson française (Aznavour, Salvador, Gainsbourg) qu'elle jazzifie et scatte d'une manière un peu envahissante — et avec une présence scénique encore mal assurée — mais qu'elle parvient à faire gentiment swinguer.

Pour beaucoup la révélation est venue du groupe *Conversation* et de sa chanteuse Elisabeth Kontomanou. Répertoire inusité — toutes les compositions sont signées par le pianiste, hormis un thème de Denis Badaut et un *Body and soul* introductif — formation remarquablement homogène, refus du clinquant, éCLAIRENT la profondeur, l'incontestable sincérité et la surprenante maturité de l'art de cette jeune chanteuse franco-grecque-guinéenne dont le timbre évoque parfois celui de Sarah Vaughan mais qui s'est, déjà, construit un style en forme de croisements d'influences, racines latines et afro-américaines mêlées. Jean-Yves Candela (p), Yves Torchinsky (b) et Néné (dm) participent très activement à cette fructueuse conversation.

Pas de surprise avec le quartette *Ritual d'Aldo Romano*, sinon que continuellement l'on est surpris par la plénitude du jeu à quatre et par le refus du conformisme et de la réitération qui conduit le groupe à ne pas refaire le disque mais bien plutôt à sans cesse se tenir aux aguets pour éviter tout étiquetage abusif, tout emprisonnement dans des frontières par avance récuses. C'est un art du chant qui s'épanouit, d'un chant mélancoliquement heureux — et pudiquement heureux, c'est-à-dire sans bruit ni fureur — aux

dérives mouvantes et bouleversantes car elles ne sont pas immédiatement perceptibles. C'est aussi un art de la narration qui est à l'œuvre et qui prend forme avec une vraie pureté, proche peut-être de la pureté de conteur d'Antonio Tabucchi quand il ne raconte rien, ou qu'il raconte tout sans précisément raconter d'histoire, mais simplement des bribes d'histoires sans lien apparent entre elles. Etrange beauté née en partie de la résolution de contradictions : par exemple la singularité moderniste de *Francesco d'Andrea* et son assurance tranquille, et les respectueuses conventions de *Paolo Fresu*, davisiens, exagérément davisiens, jusque dans les postures calquées sur celles du maître. **Bernard Almè**.

Etalé sur six journées, Jazz sur Loire a encore présenté Marc Perrone (avec Bernard Lubat et Jacques Di Donato), le quartette de Bernard Renaudin, le trio d'Ahmad Jamal, le trio de Boulou Ferré, le quatuor de Christian Escoudé, le trio Ifriqiya, Daniel Humair Réunion, le septette de Pascal Vandebulcke et *Offering* de Christian Vandender.

NEVERS

14-18 novembre.

Dans cette ville moyenne aux élans culturels légèrement assoupis par une avarie (provisoire ?) de programmation du côté de la Maison de la Culture, la vitalité de ces troisièmes Rencontres Internationales « D'Jazz » (sic) révèle les optimismes les plus mesurés. La franche singularité du dosage pratiquée par Roger Fontanel et son équipe n'est probablement pas étrangère à la réussite de l'entreprise. Ainsi le concert de clôture emplissait la grande salle de la « Maison » grâce à l'indispensable locomotive, *Art Blakey*, non sans y accrocher judicieusement le pléthorique wagon du *Brotherhood of Breath* de *Chris McGregor*. Tabac garant pour les Jazz Messengers, d'autant qu'ils recevaient pour cette tournée le renfort de *Jackie McLean*, *Benny Golson* et *Curtis Fuller* (avec Donald Harrison et Freddie Hubbard dans le rôle des « absents excusés »), mais prestation plutôt convenue, avec les démonstratives acrobaties du pianiste *Geoff Keezer* et du trompettiste *Bryan Lynch*. Papa Blakey, en Monsieur Loyal septuagénaire, arracha au public une *standing ovation*, en le priant tout simplement de se lever pour applaudir : il suffisait d'y penser... (et accessoirement d'en avoir le culot). Le principal intérêt de la soirée fut donc de faire découvrir à l'assistance la jubilatoire « Confrérie du Souffle », ses arrangements rutilants, sa rythmique propulsive et le bonheur de son pianiste de chef, dansant et virevoltant pour atterrir sur le temps, et indiquer aux sections les reprises. En ouverture du festival *Eddy Louiss* avait un fois de plus prouvé qu'il est lui aussi une de ces fameuses « locomotives », occupant toute la soirée dans les diverses configurations (quartette, Multicolor Feeling, fanfare...) et faisant un de ces triomphes dont il est ici l'un des seuls à détenir le secret. Arrivé au lendemain de cette soirée survoltée, je me fais l'écho d'une rumeur insistante ; mais le sérieux et la pluralité des sources captées par votre serviteur la rendent éminemment crédible. D'autres lieux, aux dimensions plus intimes, accueilleront des concerts frappés du sceau d'une écoute fervente : ce fut le cas notamment du Théâtre Municipal, où le quartette d'*Aldo Romano* (celui de l'album « Ritual », Owl / Harmonia Mundi) nous rappela opportunément ce qu'une musique très structurée peut tirer de la magie de l'instant. Le Sardé *Paolo Fresu* est en passe de devenir le trom-