

Interview Alain Pierre



Photo: Robert Hansenne

Tu es musicien, compositeur, arrangeur, professeur en Académie et au Conservatoire et même producteur, un travail à temps plein tout ça...

Oui, le lot du musicien aujourd'hui est de tout faire, le plus important est évidemment de s'occuper de la musique, de composer, de répéter puis de l'enregistrer et de la produire. Sans parler de tout le travail de promotion que nous devons réaliser pour simplement nous permettre d'exister mais je pense aussi, surtout à mon âge, que nous avons un rôle de transmission et de passeur, un rôle de partage en quelque sorte. Je ne détiens pas le savoir mais j'ai une certaine expérience et une certaine culture, j'ai toujours écouté beaucoup de choses et mon rôle, je pense, est de transmettre ce que je connais. Au niveau de la production c'est venu par hasard, j'ai créé mon label en 2016 pour sortir mon disque *Tree-Ho* avec mon fils Antoine et Félix Zurstrassen. Ce disque devait sortir sur le label Igloo à la même période que le premier disque d'Antoine, ce qui est chose impossible lorsqu'il s'agit de sensiblement les mêmes musiciens. Je suis allé me renseigner à divers endroits chez qui j'aurais dû tout financer alors je me suis dit que cela revenait au même de créer mon propre label, c'est ce que je me suis empressé de faire. Cela me convient mieux car je peux maintenant sortir ce que je veux, sans contrainte et à mon rythme. Par contre, tout ça prend du temps et comme je dois tout faire en solo, c'est très compliqué mais je le fais avec beaucoup de plaisir. Je viens de produire le dernier album de Barbara Wiernick, *Ellipse*, pour lequel j'ai écrit une bonne partie de la musique et fait les arrangements. C'est le quatrième disque de mon label après mon album solo *Sitting in Some Café* (2019), *Complicity* où Barbara chante en duo accompagnée de Nicola Andrioli au piano, rejoints sur certains titres par Manu Hermia, Antoine Pierre et par le contrebassiste italien qui joue maintenant avec Paolo Fresu, Marco Bardoscia.

Mais ce qui me tient le plus à cœur dans mon métier de musicien, c'est celui d'interprète et de compositeur. Je suis amené à retranscrire beaucoup de musiques pour les cours que je donne, je me retrouve à les analyser et cela me donne plein d'idées de composition.

Ta particularité de jeu est d'adapter la technique de guitare classique au jazz...

J'ai débuté l'académie de musique comme beaucoup d'enfants vers l'âge de huit ans. J'y allais pour apprendre la guitare et je sais que cela va faire sourire mais au départ je voulais être batteur, mes parents trouvant la batterie trop bruyante m'ont inscrit à la guitare. Je suivais donc les cours de guitare classique et n'y trouvais pas mon compte car à cet âge j'étais plus intéressé par la musique que mon grand frère ramenait à la maison: des groupes de rock progressif que j'écoute encore comme Pink Floyd, Genesis, Yes, David Bowie ou Deep Purple dans lesquels il y avait beaucoup de guitares dont des douze cordes, chez David Gilmour par exemple. Il ramenait aussi des disques de jazz rock et ceux de grands guitaristes comme Philip Catherine avec Larry Coryell, John McLaughlin et Paco de Lucia qui jouent de la guitare classique. Vers quinze ans j'ai réécouté du jazz et après avoir vu quelques concerts, je me suis dit que c'était génial et que c'est ce que je voulais faire dans la vie. J'ai alors commencé à emprunter des disques de jazz à la Médiathèque tout en continuant la guitare classique. J'y ai découvert le label ECM avec mes grandes révélations que furent Ralph Towner, Egberto Gismonti et John Abercrombie. Ces guitaristes se situent entre ces deux univers que sont la musique classique et le jazz, c'est ce qui m'a plu chez eux et qui m'a aidé à me situer dans ma recherche musicale, j'ai alors compris que ces deux mondes pouvaient cohabiter et j'ai continué dans cette voie. A l'écoute de Chick Corea et Return to Forever, Mahavishnu ou Weather Report, on découvre de longues suites comme en musique classique et en rock prog et il y a un véritable lien entre toutes ces musiques, tant au niveau de la composition qu'au niveau du jeu de guitare. Je suis passé par la guitare électrique qui a un côté plus sexy et qui plaisait plus aux filles mais n'ai jamais réussi à jouer avec le plectre comme j'étais censé le faire, j'ai donc toujours joué avec les doigts et gardé ma technique de guitare classique. J'ai ensuite abandonné l'électrique qui ne me correspondait pas vraiment pour la guitare classique et folk puis, tout à fait par hasard je suis passé à la douze cordes grâce à un élève. J'ai alors assumé ma technique et ma position de guitare classique sur disque et en concert car c'est bien plus confortable.

Dans le processus d'écriture, sais-tu dès ta première inspiration que tu composes pour une guitare six cordes plutôt qu'une douze cordes ?

Les idées me viennent parfois par hasard sur un instrument ou un autre, au piano ou directement à la guitare. J'ai toujours un bloc-notes avec moi ainsi que la possibilité de m'enregistrer dès que j'ai l'inspiration. Les idées sont là et c'est parfois longtemps après que je reviens dessus en me disant que je pourrais les jouer sur telle ou telle guitare. Il m'arrive aussi de travailler l'instrument, la six ou la douze cordes et cette séance va m'amener naturellement à écrire pour l'une ou l'autre guitare et là c'est donc la pratique qui va me donner des idées et qui va provoquer un choix en toute évidence. Il m'arrive aussi de prendre une guitare spécifique et de m'obliger à composer pour celle-ci, que ce soit la six cordes métalliques, la six cordes nylon. Pour mon disque solo, *Sitting in Some Café*, j'ai fait enlever les frets d'une guitare que j'ai ensuite désaccordée une quarte plus bas pour qu'elle sonne plus grave, un peu comme un oud arabe, ce qui me permet de composer et jouer d'autres titres que du Charlie Parker par exemple, c'est de cette façon que j'ai écrit le titre *Café de Paris-Tunis*. Dernièrement, j'ai beaucoup écrit et fait tous les arrangements du nouveau disque de Barbara qui a une instrumentation particulière puisqu'il y a voix, clarinette, violoncelle, vibraphone et marimba qui ont un son particulier. Il y a dans ce cas une influence de l'instrumentation sur la musique. C'est évidemment différent de composer pour un quatuor à cordes que pour un big band de jazz, tu n'écris pas la même musique, le son et la texture sonore sont particuliers. J'ai des habitudes d'écriture mais j'aime composer pour différents instruments, ce sont de véritables challenges. Je suis très content d'écrire pour d'autres car cela me permet de faire de la musique différente, les contraintes ouvrent à la créativité !

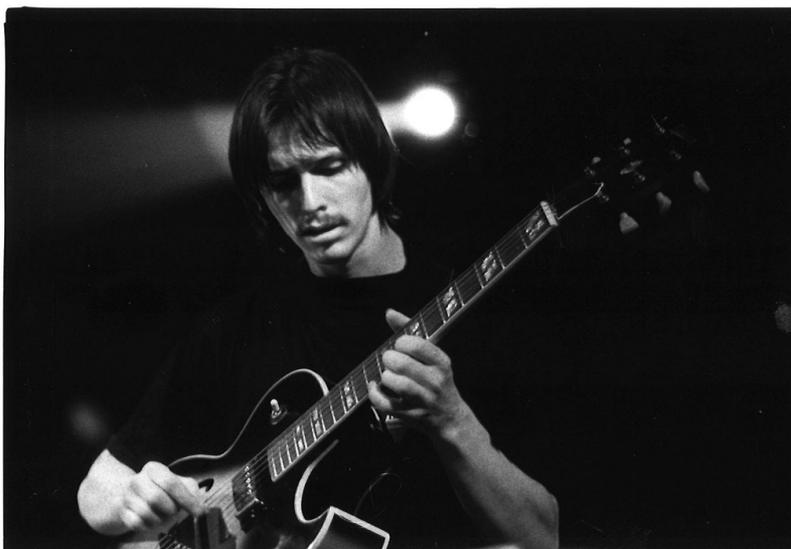


Photo: Thierry Dornelle

Aurais-tu voulu vivre à une autre époque et jouer du jazz-rock dans les années 70, ou autre ?

J'aime le jazz-rock mais pas de là à changer d'époque. Etre né un peu plus tôt m'aurait permis de vivre de l'intérieur les années 70 en Europe avec, j'y reviens, le label ECM. Lorsque je discute avec des amis musiciens qui ont connu cette période, Steve Houben, Serge Lazarevitch, Jacques Pirotton qui ont vu au château de Franchimont à Theux le quartet d'Eberhard Weber, j'aurais bien évidemment voulu y assister mais je n'aurais peut-être pas ressenti cette musique de la même façon que lorsque je l'ai découverte sur disque. J'ai discuté il y a quelques années avec Alan Ward, l'ingénieur du son qui a mixé l'album de Philip Catherine, *Guitars*. Il était d'accord avec moi quand je lui parlais de la folie musicale de cette époque, que l'on ne retrouve plus aujourd'hui. Le Ian Garbarek des 70's était plus fou et prenait plus de risques que maintenant. C'est peut-être l'époque qui veut ça mais aujourd'hui, avec le son et les moyens que nous avons, tout est politiquement correct et plus léché. Quand je pense au jazz-rock, les premiers Return to Forever avaient une puissance qu'on ne retrouve plus de nos jours ou peut-être est-ce moi qui passe à côté de certaines choses. Je n'ai pas un recul d'historien mais une écoute de musicien.

Lorsque tu étais enfant, quel métier imaginais-tu faire plus tard ?

Je pense que c'est vers l'âge de quinze ans, lorsque j'ai retrouvé le jazz que j'écoutais sur les disques de mes parents, que je me suis dit que je voulais être musicien professionnel. Je pense que je voulais voyager et gamin, j'avais même imaginé m'installer au Canada mais j'ai des souvenirs assez vagues à ce niveau-là, je dirais donc qu'à part devenir musicien...

Ralph Towner, Egberto Gismonti, John Abercrombie et Pat Metheny que tu cites souvent comme références. As-tu découvert un musicien qui serait susceptible de prendre la relève ?

C'est une question difficile mais je pense qu'il n'y a pas de relève. En peinture, on ne remplacera jamais Picasso, Vincent Van Gogh, ni Miro. Concernant la photographie, on ne remplacera pas non plus Robert Doisneau ou Henri Cartier-Bresson et je pense qu'en musique c'est pareil. Il y a eu un concert à Stuttgart en hommage à Eberhard Weber où Pat Metheny, qui a beaucoup joué avec lui, a dit qu'il n'y avait qu'un Eberhard Weber et je suis tout à fait d'accord, les grands musiciens sont uniques, tels Coltrane, Gismonti, Bill Evans, Keith Jarrett et bien d'autres ! La relève est dans un langage différent, le fait de faire autre chose est important. Il y a beaucoup de jeunes musiciens incroyables dont je suis admiratif, Mike Moreno,

Julian Lage Lund et chez les pianistes, Aaron Parks, Shai Maestro, Tigran Hamasyan qui sont formidables et qui proposent des choses différentes. On sent les influences qu'ils ont eues mais ils amènent des choses inattendues, jamais entendues ! Je pense aussi qu'il ne faut pas tenter de copier ces musiciens uniques, il ne faut pas de relève mais de nouveaux musiciens qui apportent une continuité, certes, mais avec autre chose.

Certains instruments comme les percussions africaines et le oud arabe traduisent un véritable langage. Tu sembles aussi communiquer grâce à tes guitares...

Je m'exprime en effet mieux à travers mon instrument. C'est aussi pour ça que j'aime jouer de plusieurs guitares aux sonorités différentes, chaque guitare amène un discours différent. Dans le projet de Barbara, pour écrire, je me mets au service de sa voix, des autres musiciens et de leur instrument. Chaque instrument est un vecteur d'expression. Je ne suis pas guitariste uniquement pour être guitariste mais comme je le disais, je le suis un peu par accident et je pense qu'un jour, c'est la guitare qui m'a choisi, ainsi que le jazz, c'est un peu comme une rencontre dans la vie. J'ai joué de la guitare électrique avec un demi camion de matériel et des pédales de distorsions, ça fait partie de mon vécu mais cela ne me correspondait pas. Je pense en fait que c'est un certain type de jazz et de guitares qui me permettent de m'exprimer, et je m'adresse sans doute aussi à un certain public, et à certaines salles de concert mais ce n'est pas grave. J'ai trouvé mon style et je le garde, la guitare acoustique c'est mon truc !

Quels conseils donnerais-tu à un jeune qui apprend la guitare ?

Écouter beaucoup de jazz de styles différents, trouver ce qui lui convient, la guitare est tellement multiple ! Je jouais du jazz manouche avec Jean-Pierre Catoul dans les années 80. Nous écoutions à cette époque Django et Stéphane Grappelli, Philip Catherine et son disque *Young Django*. J'ai donc ensuite fait du jazz-rock, du jazz classique et même du rock et du flamenco qui me correspondait moins. Il faut essayer de tout, découvrir le plus de musiques possibles et être perméable pour trouver sa voie.

Propos recueillis à l'occasion de la session Blue AfterNoon d'Alain Pierre par Olivier Sauveur en octobre 2022.



Photo: Robert Hansenne