



©Robert Hansenne

Interview Stéphane Martini réalisée en septembre 2023

Quel est ton plus lointain souvenir en matière de jazz?

J'ai commencé réellement la guitare à 12 ans, le banjo à 11 ans et demi et l'harmonica encore avant. Sinon, j'ai un souvenir un peu flou, je devais avoir entre 11 et 13 ans lorsque j'ai entendu parler du festival de Comblain-la-Tour. J'étais à Bomal-sur-Ourthe avec mes grands-parents et on entendait *Take Five* à la radio. Je me suis alors acheté un harmonica chromatique et j'ai commencé à jouer *Take Five* d'oreille mais je n'y arrivais pas évidemment, je n'avais aucune culture jazzistique à cet âge-là. J'ai ensuite acheté des petits bouquins chez Brahy, un magasin formidable qui a fermé ses portes il y a peut-être 15 ans, une mine d'or. C'est là que j'ai trouvé les partitions de gospel dans les livres allemands Schott, c'était la déferlante. Il y avait tous les morceaux de gospel, mais avec des accords vraiment jazz. Sinon, vraiment entendre du jazz, peut-être Django à la radio avec Grappelli. Je devais avoir 10 ans et ma grand-mère, qui m'a élevé, disait "Écoute ça comme c'est beau". On entendait Grappelli et Django, Nougaro qui chantait *Armstrong*. C'est quand même une des grandes racines du jazz, le gospel... et le blues.

A 13 ans, j'avais un voisin de trois ans mon aîné qui avait des disques de Mahalia Jackson, d'Aretha Franklin et le fameux *Dock of the Bay* d'Ottis Redding, mais moi j'écoutais encore Hugues Aufray et je commençais à m'intéresser à Brassens et au gospel. Mon beau-père, le papa d'Yves (Teicher), mon frère, me disait "Est-ce que tu comprends ce qu'ils racontent?". Et pour ne pas avoir l'air con, je lui répondais "Oui, bien sûr!". Ce n'était pas du jazz bien entendu, mais ça sentait déjà autre chose. Je crois que c'est à 15 ans que j'ai acheté deux disques de Django que j'ai fait écouter à Yves qui, lui, jouait déjà du violon à sept ans, nous étions tout simplement fascinés. J'ai ensuite découvert Coltrane en écoutant l'émission de Marc Moulin qui passait en soirée, chose pas évidente car je n'avais pas ma propre radio dans ma chambre !

Tu t'es très jeune intéressé aux musiques latinos, quel en a été le déclencheur ?

Aïe, aïe, aïe. J'ai écouté de tout, enfin toutes les choses qui m'intéressaient, beaucoup de blues car j'étais déjà attiré par les cordes nylon. A 12 ans, tous les matins, je transcrivais les chansons d'Hugues Aufray d'oreille, j'ai fait ça avant de me rendre à l'école pendant deux ans, c'est un bel exercice à faire pour apprendre la musique. J'ai appris tout l'album Hugues Aufray à l'Olympia et je me suis aperçu il n'y a pas tellement longtemps qu'il avait piqué une mélodie péruvienne qu'il a mise à son nom. J'avais aussi un disque de Los Incas, que ma mère écoutait. Je me souviens qu'à 15 ans j'essayais de jouer d'oreille *Red House* de Jimi Hendrix, ainsi que les Beatles mais j'étais désespéré tant c'était compliqué.

J'ai beaucoup écouté la musique des Andes, parce que Hugues Aufray en jouait, Los Calshakis par exemple. Et je me suis aperçu après quelques années que j'avais le physique de l'emploi, puisque mon père était viet, or, les Asiatiques et les Indiens d'Amérique ont des points communs génétiquement. Dans la littérature de guitare corde nylon classique, il y a une profusion de musique latino-américaine mais ces musiques deviennent vite très compliquées rythmiquement, surtout lorsqu'elles sont élaborées. Je jouais déjà tellement de choses que je n'ai pas eu le temps de pratiquer les musiques d'Argentine, ni du Venezuela et tant d'autres. Pour le Brésil, je n'avais eu que le temps de travailler les fameuses études de Villa-Lobos et quelques préludes.

Concernant les musiques du monde que je joue, les livres sur la sociologie de Pierre Bourdieu et *Tristes tropiques* de l'ethnologue Lévi-Strauss m'ont et me passionnent toujours.

Quels ont été tes mentors ?

A 17 ans j'étais fasciné par le berimbau que j'entendais à la radio, cet arc à une corde, joué principalement du côté de Bahia, mais je dirais sans hésitation Baden Powell, le guitariste virtuose dont j'étais fou vers mes 19 ans. Je retranscrivais sa musique depuis quelques années et je me souviens qu'il était venu au festival de la guitare à Liège en 81. Après le festival, nous allions aux Caves de Porto et Baden Powell s'y est rendu après son concert, ou c'était peut-être son jour off, je ne sais plus. Des gens m'ont motivé et je me suis lancé en jouant un de ses titres en duo avec son percussionniste. J'avais 26 ans et le grand Baden Powell m'a écouté attentivement.

Je n'ai pas eu de véritable mentor dans le sens où personne ne s'est réellement occupé de mon apprentissage musical mais ces musiciens étaient plutôt des références pour moi. Je pense aussi à Jerry Gonzales ou à Jaco Pastorius qui lui était dans le jury d'un concours que j'ai passé à la Martinique. Le jury était entre autres constitué de monstres de la musique comme Jaco, du grand chef d'orchestre et compositeur cubain Leo Brouwer et d'un grand technicien de la guitare depuis les années 50, Abel Carlevaro. J'y ai reçu un second prix derrière un Martiniquais mais surtout Jaco fut subjugué par mes accords, au niveau mélodique, j'allais des compos d'Herbie Hancock à Bach et cela passait comme une lettre à la poste.

Sadi était aussi venu me trouver pour m'expliquer le rapport aux percus cubaines qu'il avait grâce à son ami Ray Barretto que j'ai bien connu. Plus tard, Sadi est venu m'écouter sur la Grand-Place de Bruxelles avec mon groupe Papagayo, je me suis d'ailleurs inspiré de quelques-uns de ses arrangements rythmiques pour mon premier album, *Amazonie*.

Bon nombre de musiciens belges sont, comme toi, partis aux Etats-Unis mais ils en sont tous revenus...

Je pense que cela dépend de son ambition. J'avais déjà trente ans lorsque je m'y suis rendu avec Kris Defoort et Pierre Vaiana et nous en sommes tous les trois revenus. Me concernant, j'avais déjà beaucoup composé et j'avais un groupe avec Mimi Verderame, Michel Hatzigeorgiou et le flûtiste Lucky Vandeveldel qui attendait mon retour. J'aurais pu rester là-bas car ma femme avait du travail et aurait aimé s'y installer, mais la vie y était dure. De plus, il y avait autant de musiciens à New-York que dans toute l'Europe et les concerts étaient mal rémunérés, Pastorius et Mike Stern jouaient à une époque au Fifty-five et n'étaient payés qu'en cocaïne ! Jerry Gonzales que j'ai bien connu habitait dans un mouchoir de poche situé dans un quartier glauque et ceux qui habitaient dans un HLM devaient insonoriser avec un mètre de journaux sur les murs !

J'aurais pu m'y installer car je pouvais jouer avec un des meilleurs groupes qui devait se nommer le New-York Samba band. Cyro Baptista que je venais de rencontrer à un atelier m'avait envoyé chez eux. Ils cherchaient un improvisateur pour remplacer leur guitariste pour faire la première partie de Wayne

Shorter à Bombay et je convenais ! Ces mecs étaient monstrueux, ils jouaient de la musique brésilienne traditionnelle mélangée avec des sonorités new-yorkaise et new-orleanaises, tout en faisant du jazz moderne façon Coltrane, tout ça dans le même solo, c'était dingue !

Lorsque je fais le bilan de ma vie musicale, je me rends compte que je n'ai fait aucune concession, j'ai toujours essayé de ne pas faire concurrence à la créativité.



©Michel Poncin

On ne peut évoquer ta vie sans parler d'Yves...

Oui, j'habitais dans un HLM chez mes grands-parents et, suite à des travaux, ma mère qui habitait non loin de là m'a proposé d'emménager avec elle et le papa d'Yves mais je ne voyais mon frère Yves et ma sœur Cécile qu'à l'occasion. J'avais sept ans de plus qu'Yves et j'ai commencé à écrire des partitions à l'âge de 16 ans. Il avait beaucoup de mal lorsque nous apprenions à jouer *Saint Louis Blues*, il a d'ailleurs toujours eu du mal avec ce titre. Nous étions une famille de cordes, Cécile au violoncelle, Yves au violon et moi à la guitare et à l'occasion au violoncelle car j'adorais mettre des basses au violoncelle.

J'aimais beaucoup Django aussi et les Manouches venaient faire du troc avec le papa d'Yves car nous avions des violons à la fenêtre où nous habitons rue des Vennes. Nous connaissions donc les gitans et nous allions jouer avec eux lorsqu'ils étaient à Banneux pour la fête de la Vierge.

Yves est ensuite parti à Paris jouer seul dans les rues, il adorait ça. Quand nous avons commencé à jouer ensemble, chacun avait déjà son propre parcours car de mon côté, j'allais régulièrement jouer à Amsterdam pour y rencontrer des gens de tous pays. J'écrivais de petits arrangements pour nous trois lorsque nous étions jeunes mais nous sommes vite partis chacun de notre côté, Yves jouant souvent seul comme je l'ai déjà dit. Nous nous sommes côtoyés beaucoup plus vers les années 90, j'ai alors composé des trucs pour lui et nous sommes devenus très complémentaires. Nous avons joué ensemble quelques morceaux slaves comme les danses roumaines de Bartok et j'ai essayé ensuite de le brancher sur des musiques bosniaques ou indiennes et même le funk, mais ce n'était pas son truc. Il enchaînait dans le même morceau du jazz, du classique, de la pop et du rock. C'était un anarchiste complet en musique, un démolisseur, il était dans son monde à lui. Je me souviens qu'aux Jeunesses musicales des parents

d'élèves avaient été scandalisés parce qu'Yves avait fait un duo d'un quart d'heure d'improvisation, accompagnant le bruit d'un radiateur qui l'énervait.

Le guitariste El Hassan Chatar lui a un jour demandé quel était son rêve et Yves a répondu "être un vagabond". C'était tout mon frère ça et c'est très émouvant d'y repenser. Lorsque je lui parlais d'avenir, il se voyait en camping-car dans le sud de la France, être sur la route quoi ! J'ai une certaine philosophie qui met l'homme au-dessus de l'artiste et l'artiste au-dessus du musicien, et ce même musicien au-dessus des styles. L'homme passe d'abord. Avec son immense talent et de grosses faiblesses, il n'était pas du tout psychologue et avait souvent du mal à comprendre les autres et cela lui a causé beaucoup d'ennuis. Il avait eu du mal avec la période du Covid qu'il a prise de plein fouet et ça a décuplé ses angoisses. Il était sans limites et se servait de l'alcool pour noyer ses angoisses. A une certaine époque, nous jouions en duo dans des collèges catholiques et il débarquait à dix heures du mat' chez le directeur pour goûter des bières spéciales, des fortes hein, du genre Westmalle, c'était sa religion et il la revendiquait... Mon frère quoi !

As-tu fréquenté le Séminaire de jazz ?

Bien sûr, j'étais chez Bill Frisell à l'époque de *Mauve Traffic* avec Steve vers 1978 et Bill, après quelques semaines, avait déjà remarqué mon obsession pour l'harmonie. Je voulais faire le plus de renversements possibles et son conseil a été de prendre une note et de faire tous les accords majeurs et tous les mélanges possibles, si tu réalises ça, tu peux tout faire, mais c'était infernal. J'ai réalisé tous ces accords avec quelques standards sur une feuille que j'ai appelée Gasp, je l'ai conservée tout au long de ma carrière comme un parchemin, et j'en ai presque fait mon deuil lorsque je m'en suis séparé il y a quatre ans. Je me suis beaucoup servi de ce principe d'harmonie, je vais dire avant-gardiste qu'il m'a appris en une heure. C'est crapuleux, mais c'est hallucinant comme ça m'a ouvert des portes.

Je n'allais pas souvent aux cours du Séminaire de jazz parce que j'accompagnais des chanteurs. Je vivais seul et je devais gagner ma vie mais je suis allé le plus souvent possible au cours d'harmonie de Steve et seulement à quelques cours d'arrangement de Michel Herr. J'étais au cours d'harmonie avec des pianistes comme Philippe De Cock qui accompagnait Adamo, Trenet, et Maurane ainsi que Jean-François Maljean ont été ébahis car j'ai pu trouver un accord de piano qu'ils ne reconnaissaient pas.

Je faisais déjà beaucoup d'arrangements à l'époque et j'avais fait appel à Kermit Driscoll et Vinnie Johnson pour former un groupe brésilien et aller en studio. Nous avions aussi joué à Gouvy et la chanteuse était la maîtresse de Jacques Pelzer, Krystyna Michalska.

Si tout t'était permis aujourd'hui, avec quel musicien vivant ou mort aimerais-tu jouer?

Je dirais tout de suite Jan Garbarek pour une raison très organique. C'est la même chose que lorsque je jouais avec Pierre Vaiana, guitare et saxophone soprano, ça le fait! Il y a un côté folklorique acoustique que l'on retrouve avec le sitar et toutes les flûtes indiennes ou le hautbois. Le label ECM, surtout des années 70s, a toujours été déterminant pour moi,

avec Garbarek jouant avec Egberto Gismonti ou encore Ralph Towner. J'étais ami avec le peintre Fernand Flausch dont l'approche artistique m'a beaucoup marqué, et nous partagions notre passion pour ECM avec le concept visuel des pochettes de disques et le son qui vient de la réverb, de la prise de son. C'était la période des lofts et j'avais un groupe avec Jean-Pierre Froidebise, le formidable violoniste Daniel Willem et, je pense, Thierry Maquet, intitulé Baba Cool, c'est Fernand Flausch qui avait réalisé la pochette du disque avec des techniques très diverses.

Quel autre métier aurais-tu voulu faire si tu n'avais pas été musicien ?

A l'école, on me voyait bien ingénieur, par contre mon prof de math de 4ème année qui nous préparait aux études d'ingénieur m'avait dit : "Martini, tu ferais mieux d'aller vendre des bananes place Saint-Lambert!" Et entre parenthèses, je peux dire que j'y ai joué quelques fois sur cette place. Non sérieusement, pour moi cela aurait été la bouffée. Ma mère m'a dit de me casser de la maison parce qu'elle en avait marre que je touche à la cuisson des repas, je l'ai prise au mot et je suis parti à 18 ans. Cuisinier donc car j'ai été habitué à une cuisine exotique par ma mère qui, déjà dans les années 70, cuisinait diététique. Je me souviens qu'elle utilisait du riz complet, ce qui était très rare à cette époque. Je me suis ensuite intéressé à la cuisine vietnamienne à mon retour de New-York avec les copains de mon père. J'achetais des paquets de tagliatelles car il y avait des recettes qui les accompagnaient et ça me donnait des idées. Je me souviens d'une recette dans laquelle il fallait râper du citron et je trouvais

que c'était une merveilleuse idée, avec de la pancetta et des petits pois et carottes. J'étais souvent chez Rabah, l'ami de Pelzer chez qui Chet venait souvent manger. Je jouais à l'occasion chez lui et je chipotais souvent dans les casseroles car j'adorais les piments, j'ai goûté tous les piments du monde. Rabah ramenait des herbes de Kabylie et faisait cuire les piments dans une casserole de douze kilos, cela sentait dans toute la maison et il pleurait véritablement tellement c'était fort! Cécile, ma demi-sœur d'origine africaine, m'en ramène de Martinique, je mange des piments tous les jours.

Mon fils était doué en musique mais il ne voulait pas de prof, il ne sait d'ailleurs pas lire la musique et il est devenu cuisinier. Il a travaillé tout un temps à la brasserie Sauvenière et va peut-être partir sur les traces de son père, au Brésil. Je me souviens que je parlais déjà de piments lors de ma première interview réalisée par Marc Danval dans les années 90 et lui me confiait l'amour de Charlie Parker pour la gastronomie et les piments !

Tu étais dernièrement en studio...

En effet, j'étais avec Hassan et André Klenes et nous avons fait le mixage de quelques titres que nous venions d'enregistrer pour Paix, un projet de Hassan à dix musiciens. Il va y avoir des parties chantées, un hommage à Yves et deux instrumentaux très orientaux que j'ai composés pour l'album. Il n'est pas encore terminé, mais il prend une belle direction, je me réjouis d'entendre le tout !

Propos recueillis par Olivier Sauveur



©Claude Lina