

La voie de son maître

Intervieweur d'un jour, le Français **ERIK TRUFFAZ**, est parvenu à délier la langue de son maître, l'Américain **JON HASSELL**, prolix comme jamais, surprenant son monde en distillant ci et là quelques mots en français. Heureux de partager leurs expériences respectives, les deux trompettistes ont digressé et devisé gaiement de sujet en sujet : la vie de studio et le cinéma, Brian Eno et Arve Henriksen, l'art du montage et celui des effets. Une rencontre sous forme de passage de témoin. **Propos recueillis par Mathieu Durand**



Q uoi de plus naturel que d'organiser une rencontre entre Erik Truffaz et Jon Hassell, notoires bâtisseurs d'univers sonores, à la Maison de l'architecture installée dans le couvent des Récollets à Paris? Le Français ne s'en est jamais caché : l'Américain figure, dans son panthéon personnel, aux côtés de Miles Davis. Sur son dernier disque, "Paris", il remercie explicitement son aîné dont il reprend l'arrangement de *Nature Boy* (extrait de "Fascinoma"). Depuis l'inaugural "Vernal Equinox" (1977) et en une poignée de disques seulement, Jon Hassell a questionné les limites poreuses du jazz pour le marier aux musiques du monde et à l'électronique naissante, en compagnie de Brian Eno, Naná Vasconcelos ou Kenny Garrett. Celui qui se définit lui-même comme un « compositeur inconnu underground » n'est évidemment pas insensible aux hommages répétés de toute une génération de trompettiste, de Nils Petter Molvaer à Arve Henriksen : en 2004, lors d'un concert exceptionnel à Montreux, Paolo Fresu et Erik Truffaz se sont joints à lui – pour Truffaz, l'expérience fut inoubliable, et quand *Jazz Magazine* lui proposa de questionner son maître, il accepta immédiatement de relever le défi. Dès la séance photo, ces deux générations d'"enfants de Miles Davis" affichaient une complicité sans faille – quoi de plus naturel quand pour deux musiciens dont l'univers visuel compte presque autant que la musique elle-même? Jon Hassell nous confiera notamment l'importance de la pochette de Mati Klarwein dans le rayonnement du "Bitches Brew" de Miles Davis. Erik et Jon auraient pu converser pendant des heures, mais les trains n'attendent pas – Truffaz ayant fait spécialement le trajet de Bourgogne pour l'occasion. Le sourire qui ne quittait pas son visage, quelques heures plus tard, faisait plaisir à voir. « Vous pourriez me donner une copie de l'enregistrement? » demanda-t-il en partant, « c'est pour le souvenir ».

ERIK TRUFFAZ Jon Hassell est mon maître. Pour moi, il y a Miles Davis d'un côté et lui de l'autre. J'aime sa sensibilité. Sur son modèle, j'ai axé ma recherche sur le son, plus que sur la technique – c'est une tout autre démarche que celle qu'on enseigne à la Berklee School, par exemple. Ce sont des amis qui m'avaient conseillé d'écouter Jon, sur un disque de David Sylvian [*"Brilliant Trees", 1984, NDR*]. En fait [s'adressant à Jon], je t'ai découvert assez tardivement, après mon premier disque pour Blue Note. Ce fut une révélation, parce que – dis moi si je me trompe, mais c'est mon sentiment! – tu es proche d'Hariprasad Chaurasia, des raga indiens, à l'opposé de la trompette cubaine par exemple.

JON HASSELL C'est très gentil, ça fait du bien d'entendre ça!
E. T. Tu ne peux pas savoir combien de fois les journalistes m'ont demandé comment j'avais fait pour "inventer" l'électro-jazz... Je leur réponds toujours : « Jon Hassell l'avait fait il y a bien longtemps avec Brian Eno! » J'adore ton disque avec Brian Eno, "*Fourth World, Vol. 1 : Possible Musics*", ainsi que "*Fourth World, vol. 2 : Dream Theory in Malaya*". Tu es un pionnier, les gens l'oublient...

J. H. Laisse-moi poursuivre ma *canonisation* ! [En français] Mais

LES ANNÉES TRUFFAZ

- 1960 Naissance dans le pays de Gex.
- 1993 Prix du jury au concours de la Défense de la ville de Paris.
- 1996 Signe chez Blue Note.
- 1998-99 Ses deux disques avec le rappeur Nya ("The Dawn" et "Bending New Corners") remportent un franc succès.
- 2003 Joue dans le Harald Haerter Band, aux côtés de Joe Lovano, Dewey Redman et Michael Brecker.



• *Vernal Equinox*

HARIPRASAD CHAURASIA
Maître indien de la flûte bansuri né en 1938



• *Fourth World 1 & 2*

j'aimerais te rappeler une chose. En fait, dans "Possible Musics" j'ai tout apporté : les deux percussionnistes Nana Vasconcelos et Ayib Dieng, les échantillons de voodoo drums... Brian Eno est venu avec son côté producteur *art school*. Il a plus posé de questions qu'il n'a eu d'exigences. Si ça avait été un ingénieur du son "normal", on serait allé droit au but. Mais le côté suggestif de son

« Je ne fais aucune distinction entre le live et le studio. »

JON HASSELL

travail a beaucoup apporté au disque. J'en avais déjà fait un premier, "*Vernal Equinox*" (Lovely Music, 1977), qui avait marqué Brian. Puis j'ai joué dans une salle new-yorkaise, The Kitchen, quelques pièces qui ont fini sur "Possible Musics", comme *Charm* (Over "*Burundi Cloud*"). Et Brian m'a proposé que l'on fasse quelque chose ensemble, mais tout était déjà prêt : l'harmoniseur, etc.
E. T. Mais les lignes de basse, les synthétiseurs, ce n'était pas Brian Eno?

J. H. Non...

E. T. Je croyais que c'était lui et que tu n'avais fait que jouer de la trompette, qu'il avait fait tout ce qui était électronique...

J. H. Toute la matière électronique, c'est moi qui l'ai créée. Évidemment, il a fait certains trucs comme...

E. T. ... le mixage?

J. H. Oui, mais c'était comme un dieu à cette époque, tout le monde respectait tout ce qui arrivait avec son nom dessus. Sur "Possible Musics", nous avions notre nom à la même taille : Jon Hassell/Brian Eno, mais en réalité le sien aurait peut-être dû être un peu plus petit! Séparer nos deux noms, j'ai toujours pensé que c'était comme un traitement du cancer, j'ai survécu, je suis en vie, mais mes cheveux sont tombés... Ça m'a donné pas mal de soucis. Quand il a fait "*My Life In The Bush Of Ghosts*" (Nonesuch, 1981) avec David Byrne, qui est un vol manifeste de ma musique, j'étais supposé être impliqué dans ce projet. Ils étaient les stars à cette époque, et moi j'étais le compositeur inconnu underground. Il en a résulté une longue rupture... Étrangement, je viens de dîner pour la première fois depuis cette époque avec tous les deux – Brian est resté un ami, ses filles sont mes filleules, mais je le considère comme un frère qui m'a volé une petite amie! David Byrne est en tournée, lui et Brian ont fait un nouveau disque ensemble, et c'est le même problème : ils essaient de distinguer qui a fait quoi... Cela dit, je ne veux rien retirer à la contribution de Brian, il était incroyable. Bon, j'en ai fini avec ma *canonisation*!

TROMPETTE FILIATION

Quel héritage Jon Hassell et Erik Truffaz ont su faire fructifier? Celui de Miles Davis!

Pour remonter le fil d'Ariane qui mène à Jon Hassell et Erik Truffaz, il faut se pencher sur l'irruption des effets électroniques dans le monde du jazz acoustique, principalement sous l'impulsion de Miles Davis au crépuscule des années 60. À cette époque, le rock fait des ravages et le trompettiste s'intéresse de très près à un instrument phare en pleine expansion, la guitare électrique. À l'arsenal de Jimi Hendrix, Miles empruntera la célèbre pédale wah-wah dont il parera son instrument à partir de 1970. Mais dès "Bitches Brew", pièce maîtresse pour plusieurs générations de trompettistes, c'est Teo Macero qui insère des effets de son cru, notamment l'écho sur les premières notes du premier morceau. Néanmoins, le disque dont Jon Hassell et Erik Truffaz tirent la substantifique moelle de leur musique est plutôt

"On The Corner" (1972). Sur ce dernier, Miles achève le processus entamé quelques années plus tôt sur *Great Expectations* ("Big Fun") en intégrant peu à peu dans le jazz le concept alors flou de "world music", notamment à travers la présence de ce qu'il appelle "son salon indien". Cinq ans plus tard, Jon Hassell saura s'en souvenir en donnant naissance à "Vernal Equinox" où, en plus d'effets à gogo et d'accents "world", le trompettiste dessine un nouvel avenir à la musique électronique. Brian Eno ne s'y trompera pas en faisant de cette œuvre inaugurale son disque de chevet. Mais la révolution Hassell est une bombe à retardement dans le monde du jazz tout occupé à suivre le virage néo-bop opéré par Wynton Marsalis, virage qui s'oppose d'ailleurs à la démarche du Miles électrique en prônant un

jazz acoustique où la technique l'emporte sur la sonorité. Ce n'est que dans les années 90 que toute une génération venue du Nord s'inspirera des enseignements de Jon Hassell. Le Norvégien Nils Petter Molvaer leur servira de chef de file. La pierre d'angle de son œuvre, "Khmer" (1997), pousse à son paroxysme la démarche des deux maîtres américains, Miles Davis et Jon Hassell. Sur leur modèle Erik Truffaz, Arve Henriksen, Mathias Eick, Paolo Fresu ou encore Cuong Vu tenteront chacun de polir leur sonorité en combinant divers effets tout en allant piocher dans les instruments à vent folkloriques du monde entier, à l'image d'Arve Henriksen qui s'inspire de la flûte japonaise *shakuhachi* avec son instrument à pistons. M. D.

▶▶ MANFRED EICHER & ECM

JAZZ MAGAZINE Et travailler avec ECM et Manfred Eicher, comment cela se passe-t-il ?

J. H. Le bon côté d'ECM, c'est que ça a toujours été une sorte de signe de qualité élevée. Mais le mauvais côté, c'est d'être associé à un son donné a priori, d'avoir le sentiment de devoir se conformer à quelque chose qui n'est pas vous-même. C'est peut-être la raison pour laquelle il y a un tel fossé entre "Power Spot" (1986, ECM) et mon dernier disque... Manfred et moi avons en commun le désir de ne pas nous pencher sur le passé, de ne pas nous répéter. Il est impliqué dans ce son qu'il l'a développé et il sait qu'il existe quelque chose comme un "son ECM", mais en même temps, il est ouvert à tout. À toi de parler Erik !

E. T. J'adore ce label. C'est cohérent que tu enregistres ton disque avec ECM, parce que ta musique est spéciale. C'est un label qui te convient. Grâce à ECM, on peut trouver tes disques partout, ton nom peut être davantage connu. C'est ce que je te disais tout à l'heure : quand j'ai voulu acheter "Fascinoma" il y a quatre ans, c'était difficile. Maintenant les gens peuvent acquérir tes disques plus facilement, c'est important.

J. H. Mais Blue Note aussi a une histoire ! Être associé à ce label, c'est pas mal non plus !

E. T. Oui, mais j'aime aussi l'atmosphère et l'univers graphique d'ECM !

LE TRAVAIL EN STUDIO

J. M. Comment se déroule une séance studio ?

J. H. Ce fut une réelle collaboration avec Manfred, mais je suis sûr qu'il travaille différemment avec d'autres gens. Pour nous, ce ne fut pas très conventionnel parce que le studio La Buissonne est connu pour sa superbe sonorité et pour son beau piano. C'est sans doute parfait pour les enregistrements captés sur le vif mais moi, je suis toujours en train de faire de la chirurgie : je coupe ci, je change ça... Manfred était réceptif à ce mode de fonctionnement. J'étais seul dans la pièce principale et les autres étaient dans la cabine de l'ingé son avec lui. Il s'agissait vraiment d'aller à l'encontre de la personnalité de ce studio. Manfred et moi avons passé une dure journée à essayer de faire marcher les choses dans ce contexte. On pensait que ça n'allait jamais fonctionner... Je n'avais jamais été en studio avec Manfred auparavant. "Power Spot" avait été fait au Canada avec Brian Eno et Daniel Lanois. Aussi était-ce la première fois que je le voyais travailler, que je voyais sa sensibilité et son écoute à l'œuvre. Il a vraiment un toucher magique. La première plage du disque, c'est son mix. Ça ne marchait pas et je me demandais même si j'allais mettre cette pièce sur le disque, et il a trouvé la bonne combinaison. Ce fut une révélation, je dirais même une démonstration !

E. T. Oui, c'est une science. Nous composons de la musique, jouons de la trompette, c'est déjà difficile, mais nous ne pouvons pas tout faire tout seul, nous avons besoin de certaines personnes...

J. H. ...sauf sur ton dernier disque ! [rires]

E. T. Même pas ! Je l'ai enregistré et après j'ai eu besoin d'amis pour le mixer. Seul je n'aurais pas pu tout faire, je ne suis pas Leonard de Vinci ! Je divise le travail et demande de l'aide. En studio, on est dans une sorte d'urgence et je ne suis pas vraiment réaliste : parfois, je suis sûr qu'il nous faut absolument plus de basse et deux jours plus tard je me dis « il faut 1000 dollars pour réparer cette erreur ! » Ou je me dis « c'est vraiment mauvais » et, deux semaines plus tard, je trouve c'est la meilleure chanson du disque... C'est mon grand problème : vingt ans après mon premier disque, qui suis-je ?

J. H. Je n'étais pas du tout content des sessions de La Buissonne à l'origine. Je ne jouais pas bien, c'était quelque chose d'inhabituel pour moi. Et je sais pourquoi : juste avant, j'avais travaillé sur la commande d'une pièce chorale pour le Norfolk Festival, qui m'avait pris deux ou trois mois. Il y avait une centaine de voix alors que je n'avais jamais écrit pour des voix auparavant. Du coup, j'ai dû apprendre à me servir de Pro Tools. Lorsqu'est ar-

LES ANNÉES HASSELL

→ 1937 Naissance à Memphis (Tennessee), le 22 mars.

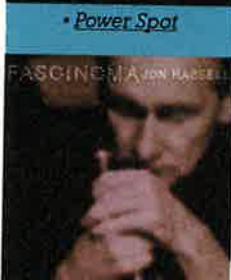
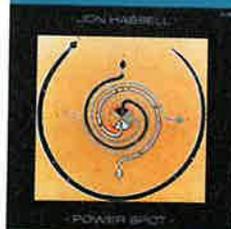
→ 1968 Collabore au *In C* de Terry Riley

→ 1977 Premier album "Vernal Equinox".

→ 1980 Début de sa fructueuse collaboration avec Brian Eno.

→ 1986 Premier album chez ECM, "Power Spot"

→ 1999 "Fascinoma", album acoustique produit par Ry Cooder.



THOMAS NEWMAN
Né en 1955. Oscar de la meilleure BO pour *American Beauty* (2000). Compositeur du générique de *Six Feet Under*.



PRO TOOLS
Logiciel de mixage, créé il y a près de vingt ans et qui a permis de démocratiser l'art du montage sonore.

rivé le moment d'entrer en studio, je n'étais pas prêt. En temps normal, j'aurais pris trois ou quatre semaines de préparation, pour me mettre en condition. En fait, une bonne partie de ce que j'ai enregistré à La Buissonne a été remplacé lors de sessions ultérieures. C'était vraiment une drôle d'histoire d'arriver à bout de ce disque. Mais seul compte le résultat, et je suis vraiment ravi de m'en être sorti ainsi !

E. T. Tu as donc réellement appris à te servir de Pro Tools ?

J. H. Un peu... Je ne suis pas un virtuose, mais je peux mettre deux pistes ensemble, ce qui est déjà un progrès !

« J'adore jouer à la maison, seul dans la nuit. »

ERIK TRUFFAZ

CINÉMA ET COMPAGNIE

E. T. Tu te sers de Pro Tools pour composer chez toi ?

J. H. Non, j'ai un multipistes qui me sert de cahier de notes : telle esquisse pourrait aller là, l'autre ici, celle-ci avec celle-là... C'est le bassiste Peter Freeman qui a fait une grosse partie du mix sur ce disque. Il a un système Pro Tools gigantesque et c'est un vrai magicien du son. On faisait des trucs fous sur une centaine de pistes : on prenait tout ce qui avait été pensé, chaque petit motif, chaque petit détail, des choses qui ne venaient pas toujours des sessions, mais que l'on pouvait tirer de samplers ou de concerts. On a tout mis dans Pro Tools et on a fait plein de mixes en essayant de s'écarter de la manière habituelle de travailler qui consiste à additionner une chose après l'autre. Nous sommes plutôt partis d'un matériau global que nous avons ensuite essayé de courber, pour voir ce qui se cachait derrière. C'est intéressant de secouer un peu le tout pour parvenir à une nouvelle manière de penser les choses. J'avais une idée sous-jacente pour ce disque, l'idée d'un montage [en français], au sens cinématographique du terme : un motif apparaît dans telle pièce puis réapparaît (ou non) dans une autre pièce, comme dans les différentes scènes d'un film. Manfred venait de voir son ami

Jean-Luc Godard. Les musiciens du disque jouent beaucoup pour le cinéma, comme Thomas Newman. Et le soir de la première session de studio, au dîner, nous n'avons fait que parler de cinéma, de nos films favoris, des BO. On s'est dit : on joue ces morceaux en tournée depuis près d'un an, mais maintenant qu'allons-nous faire ? On enregistre en studio comme si nous étions devant un public ? J'étais inquiet et Manfred a dit : « OK, faisons comme si c'était un film. » Ça n'a pas vraiment fonctionné parce que je ne jouais pas bien. J'étais vraiment furieux. J'écoutais ce qu'on avait enregistré et je me disais : allez vas-y, joue ! Je ne suis pas du genre à gueuler sur les gens, mais là je me disais : arrête de parler, joue ! J'étais tendu, et rien de bon ne vient de cet état. Certains réalisateurs ont la réputation de rendre furieux l'acteur qui doit jouer la colère, mais cela ne marche pas ainsi avec moi !

E. T. Pourtant l'album sonne bien, et la trompette aussi...

J. H. J'ai refait beaucoup de parties après. On a même transformé certains morceaux, comme *Last Night the Moon Came Dropping Its Clothes in the Street*, avec les cordes qui jouent en boucle.

E. T. J'adore ces cordes...

J. H. Oui, c'a commencé en fait à La Buissonne. On s'est dit : et si on prenait le morceau *Maarifa Street* qui est sur l'album du même nom (2005, Label Bleu), un morceau qui est comme un dub futuriste. Et si on chamboulait ce morceau, en n'utilisant pas tous les samples, mais une petite partie d'entre eux pour voir jusqu'où

aller. Puis ce motif des cordes répétitif s'est ajouté. Les boucles de cordes sont très proches d'un morceau de "Possible Musics", c'est la même structure, comme un tambour constant. Bien sûr, ça crée une atmosphère harmonique, mais la beauté vient du fait que cette mélodie semble constamment vouloir atterrir et n'atterrit jamais. On est parvenu ainsi à une sorte de remake de *Maarifa Street*. Le violoniste, Kheir Eddine M Kachiche, y est pour beaucoup, il apporte un nouveau parfum.

L'ART DU MIXAGE

J. M. Le mixage, c'est une part capitale de votre travail ?

J. H. Dès que vous avez affaire à un medium technologique, que vous fassiez un film ou un disque, vous savez qu'il faut énormément temporiser avant de parvenir au résultat final. Sur la premier morceau de ce nouveau disque, la performance de Kheir Eddine M Kachiche est tirée d'un concert à Bergen [Norvège NDR]. Je ne fais aucune distinction entre le *live* et le studio, je prends n'importe quoi de tout partout, j'insère, j'enlève. [À Erik] Je suis sûr que sur "Paris" (Blue Note, 2008) c'est le cas aussi. Vous avez seulement enregistré toi, et le chanteur ? Quel est son nom ?

E. T. Sly Johnson. Ce disque, je l'ai fait chez moi...

J. H. Ah oui ?

E. T. Je faisais l'ingénieur du son avec mon petit seize pistes...

J. H. [Étonné] Cool !

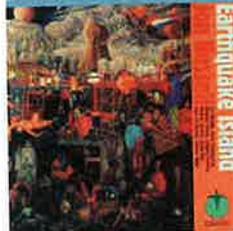
E. T. Oui, pas d'ordinateur, ce disque a juste été fait avec une seule machine et j'ai fait le mix sur celle-ci...

J. H. J'aime beaucoup le son d'ensemble des trompettes samplées, l'harmonie...

E. T. J'adore jouer et enregistrer à la maison, seul, souvent dans la nuit, c'est le rêve ! À présent, c'est quelque chose qu'on peut faire, on n'a plus besoin de grands studios. Mais dès qu'on a un batteur, c'est fini, il faut employer les grands moyens !

HARMONISEUR

Effet qui sert normalement à corriger la voix ou à créer des accords autour de la note chantée. Il permet de faire sonner la trompette à mi-chemin entre voix humaine et robotique.



• *Earthquake Island*

J. H. C'est vrai ! J'aime beaucoup le premier morceau et l'arrangement que tu as fait du morceau des Beatles...

E. T. *Come Together*. Après j'ai travaillé avec un ami qui l'a mixé en dix jours, parce que c'est quelque chose que je ne sais pas faire...

J. H. La texture née du mélange de la voix qui fait la basse et de toi qui fait une sorte de wah-wah vocale me plaît beaucoup...

E. T. Et toi, c'est sur "Fascinoma" que tu as enregistré pour la première fois sans harmoniseur. Pourquoi avoir attendu si longtemps ?

J. H. Oui, c'est tardif, c'était une idée de Ry Cooder, et ses productions se font toujours de manière acoustique...

E. T. Sinon tu aurais toujours gardé l'harmoniseur ?

J. H. Mais il y a sûrement des morceaux que j'ai faits sans harmoniseur...

E. T. Oui, sur "Earthquake Island" (Tomato, 1978)...

J. H. C'est juste ! Toute la production de "Fascinoma" revient à Ry Cooder. Nous étions dans une église avec un incroyable micro stéréo, c'était très intime. Quand il y avait un problème de balance, Kavichandran Alexander, l'ingénieur du son, venait pour nous dire de bouger les chaises de deux pouces... ! Tout tournait autour du placement : bouge un peu de ce côté, un peu plus par là... !

E. T. Le résultat est fantastique... Le seul problème, c'est que les notes de pochette sont difficiles à lire, c'est trop petit, et je me fais vieux !

J. H. J'ai le même problème ! Mais le livret de ton album, je ne peux pas le lire non plus ! [Rires.]

MOTS ET MUSIQUE

J. M. C'est important de mettre des mots sur votre musique ?

J. H. Quand vous ouvrez une porte, il faut se signaler, dé- ▶▶▶

ERIK TRUFFAZ EN 3 CD

"The Dawn", Blue Note, 1998

Le choc. Avec son second album pour Blue Note, Erik Truffaz fait sa révolution et popularise "l'electro-jazz" teinté de hip-hop. Erik et son bassiste Marcello Giuliani importent de Londres des rythmiques drum'n bass qu'ils marient à l'héritage de Lou Donaldson et ses « *grooves tranquilles* » pour reprendre l'expression de Truffaz lui-même. Le tout porté par un invité à la diction diablement musicale, Nya. Depuis le trompettiste reste fidèle à ce quartette +1 et renouvelera l'expérience avec succès dès l'année suivante avec ce qui s'apparente de près au second tome de "The Dawn" : "Bending New Corners".

▶ Erik Truffaz (tp), Patrick Muller (p, etp), Marcello Giuliani (elb, b), Marc Erbetta (dm, perc), Nya (voc)

"Mantis", Blue Note, 2002

Le meilleur document sonore sur le second quartette de Truffaz, celui où son amour pour Jimi Hendrix se fait le plus prégnant. Baptisé Ladyland en hommage à l'Electric Ladyland du génial guitariste, cette formation voit le piano électrique remplacé par la six-cordes de Manu Codjia. Faisant tour à tour office de nappe sonore d'arrière-fond, d'interlocuteur inspiré et inspirant ou d'élément perturbateur, le jeune homme apporte le petit grain de sel qu'il faut pour faire évoluer le groove truffazien. Deux invités de haut vol, Anouar Brahem (oud) et Mounir Troudi (chant) apportent de leur côté des vibrantes harmonies orientales.

▶ Erik Truffaz (tp), Manu Codjia (g), Michel Benita (b), Philippe Garcia (dm)

"Face à face", Blue Note, 2006

Le seul témoignage discographique de la scénique puissance de feu des groupes d'Erik Truffaz, le Ladyland et le Quartet. Un ersatz de choix pour celui qui n'a pas eu la chance de les voir en chair et en notes.

▶ Ladyland + Quartet + invités : Nya, Mounir Troudi (voc)

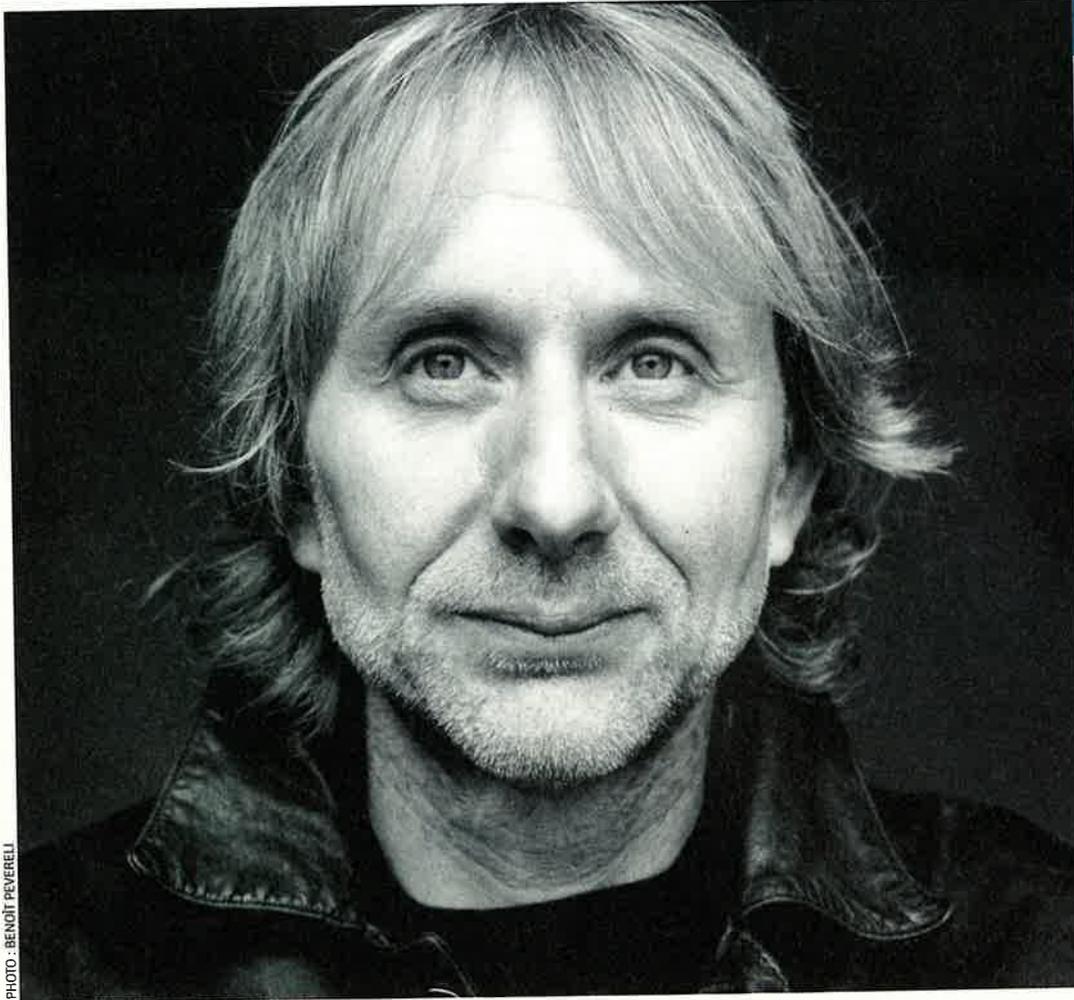


PHOTO : BENOÎT PÉVERELI

►►► ployer une bannière, créer un logo, d'où mon "Fourth World". Je suis mon propre publiciste. Il y a tellement de musiques qui sortent, il faut savoir se faire remarquer...

E. T. Mon grand problème, c'est ce que je vais faire : il y a tant de possibilités, je ne peux pas y réfléchir juste avant d'entrer en studio. Pour moi, la musique est un processus poétique...

J. H. [En français] Je pense que c'est impossible de contourner les autres arts qui nous environnent...

E. T. Mais tu parles mieux que nous ! [À la cantonade] Il te sort une phrase de philosophie en français, comme ça ! Tu fais as fait une thèse de philosophie à la Sorbonne ou quoi ? [rires]

J. H. Non, mais Jacques Coursil si ["Clameurs", Universal Jazz, 2007] ! Tu as entendu parler de ce trompettiste ? Il faut que tu l'écoutes ! C'est très original, il joue de sa trompette comme d'une percussion... Il n'essaye pas de jouer des rythmes ou des sons, il est juste là. Je pense que c'est dû à son "influence antillaise" [en français], mais c'est comme s'il jouait d'une sorte de trompette vaudou originelle... C'est très mélodique : des motifs, des déclamations, de la poésie et puis encore des motifs, etc.

E. T. J'ai fait un concert avec un poète qui improvisait sur scène. Il écrivait sur une palette graphique et ça apparaissait à l'écran. Cette collusion entre mots et musique, c'est très beau. Mais je suis sûr que tu aimes Arve Henriksen...

J. H. Oui, je le connais, mais je ne l'écoute pas ! Nous nous sommes rencontrés et nous avons sympathisé. Il n'y a que très récemment que j'ai écouté un de ses morceaux. Il y jouait comme un shakuhachi, c'était intéressant, au début je pensais même que ce n'était pas une trompette...

E. T. Oui, on dirait une flûte...

J. H. Quand nous nous sommes rencontrés en Norvège, il m'a dit « tu sais, j'avais pour habitude de m'endormir en écoutant "Aka - Darbari - Java" (1983) ». Il est vraiment charmant, et je respecte sa

FOURTH WORLD
Littéralement, le "quatrième monde". Concept employé par Jon Hassell à partir "Possible Musics" (1980) pour revendiquer la possibilité de créer par-delà les catégories traditionnelles : musique classique européenne, "world", pop, electro...

ARVE HENRIKSEN
Sur son dernier album, "Cartography" (ECM) le trompettiste norvégien joue aussi sur les mots de David Sylvian.



• Aka - Darbari - Java

démarche. Mais il y a certaines personnes que je ne peux pas écouter parce que je ne peux rien en apprendre. Je veux dire que s'il est meilleur que moi, je préfère ne pas le savoir ! Enfin "meilleur", qu'est-ce que ça veut dire ? En tout cas, je n'ai aucune raison de l'écouter, qu'est-ce que je ferais après ? Rentrer chez moi et m'entraîner plus ?

E. T. Mais "meilleur" ça ne veut rien dire...

J. H. Oui, j'utilise ce mot entre guillemets ! Si j'avais écouté *Black Satin* ["On The Corner", 1972] de Miles encore et encore, je serais devenu ce morceau. C'est ce qu'il faut à éviter pour ne pas être submergé par ses influences. Il y a un moment où l'on se rend compte qu'il faut juste faire ce que l'on a à faire, c'est tout. Jacques Coursil, par exemple, ç'a été une sorte de révélation : il a un peu près mon âge, il est professeur de philosophie, il a été invité comme conférencier dans des universités américaines... C'est quelqu'un qui nous est proche, et ni toi ni moi n'avions entendu parler de lui ! C'est bizarre [en français]. ■

CD
JON HASSELL "Last Night the Moon Came Dropping its Clothes in the Street" ECM



ERIK TRUFFAZ "Rendez Vous" ("Paris", "Benares", "Mexico") Blue Note

CONCERTS
ERIK TRUFFAZ ET SLY JOHNSON le 4 juin au New Morning (Paris), le 13 juin à Aix les Nouettes.
BENARES PROJECT le 25 juillet à Jazz à Souillac.
ERIK TRUFFAZ QUARTET invite Christophe le 10 juillet à Jazz à Vienne, le 26 juillet au Parc Floral (Paris Jazz Festival).
Avec MOUNIR TROUDI le 19 juin au festival Rio Loco ! (Toulouse).

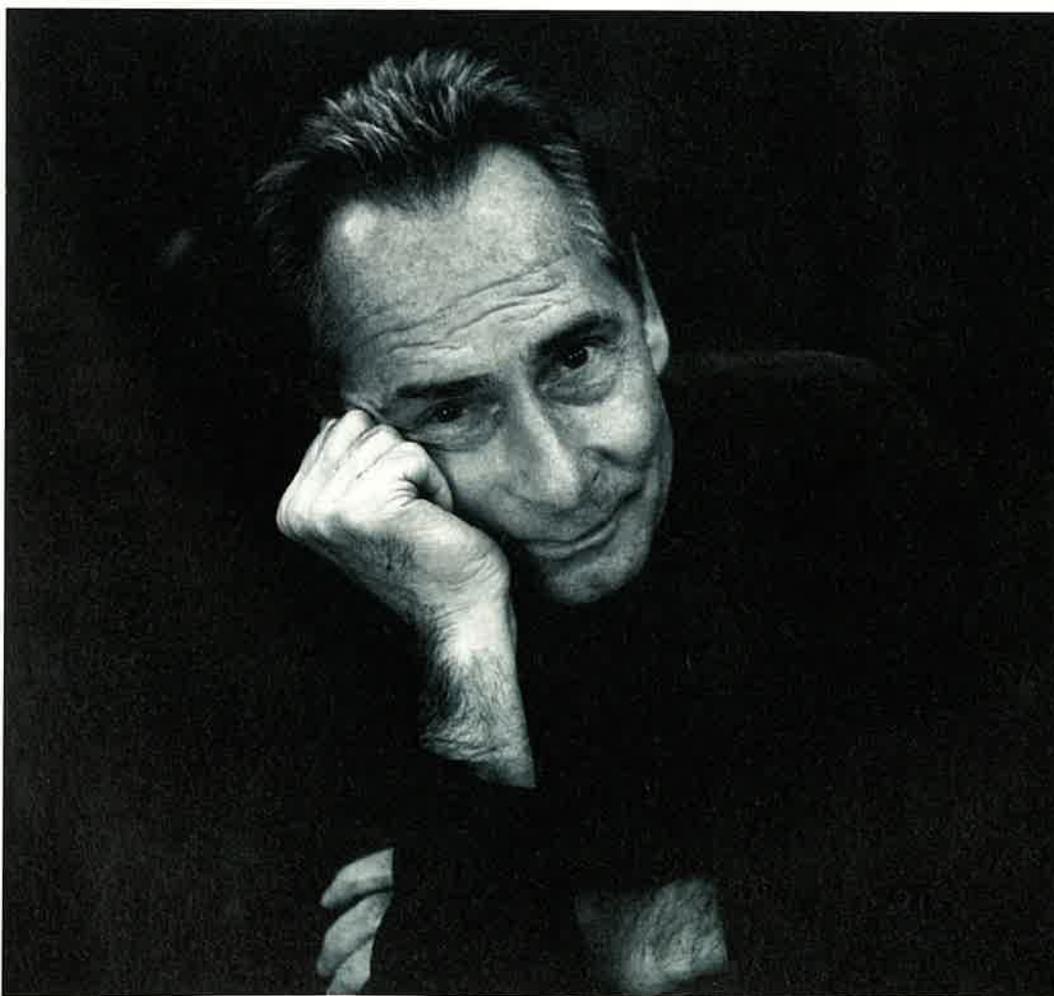


PHOTO : JENAEFER GILLINGHAM/ECM

JON HASSELL EN 3 CD

"Possible Musics", EG, 1980
Poursuivant la démarche entamée sur "Vernal Equinox" et "Earthquake Island", ce premier tome du diptyque "Fourth World" ouvre une autoroute asymptotique à la musique moderne. En se servant de boucles de congas, de cordes ou de basse, Jon Hassell crée une quasi transe sur laquelle sa trompette se veut tour à tour inquiétante et lumineuse – l'art de l'hypnose sonore au sommet.

► Jon Hassell (tp, elec), Brian Eno (elec, traitement), Percy Jones, Michael Brook, Jerome Harris (b), Naná Vasconcelos Ayto Dieng (perc), Paul Fitzgerald (elec), Gordon Philips, Andrew Tomar, Tina Pearson (handclaps)

"Power Spot", ECM, 1986
Pour beaucoup, on tient là le chef-d'œuvre de Jon Hassell et on ne saurait le dédire. Produit par Brian Eno et Daniel Lanois, "Power Spot" dégage un parfum encore plus anxiogène et sombre que "Possible Musics". Jon Hassell y "étale" la sonorité de sa trompette grâce à son maintenant célèbre "Harmoniseur" et à la magie du re-recording. *Solaire* ou *Wing Melodies* sont d'une modernité à coup le souffle.

► Jon Hassell (tp), J.A. Deane (perc, alto fl), Jean-Philippe Rykiel (cla), Michael Brook (g, elec), Richard Horowitz (cla), Brian Eno (elb), Richard Armin, Paul Armin (strings), Miguel Frasconi (fl)

"Fascinoma", Water Lily Acoustics, 1999
Sous la houlette de Ry Cooder, Jon Hassell se dévêtit, une fois n'est pas coutume, de ses effets et de son arsenal électronique pour un disque totalement acoustique. Le résultat est tout simplement ébouriffant puisque c'est par leur seule habilité d'instrumentistes que les musiciens créent un troublant halo "électronique". Juste pour les arrangements de *Nature Boy* ou de *Caravan*, "Fascinoma" s'impose immédiatement comme un disque référence.

► Jon Hassell (tp), Ry Cooder (g), Jacky Temasson (p), Ronu Majumdar (bensuri), Rick Cox (g, bcl, samples), Jamie Muhoberac (zendrum), Joachim Cooder (dm), Rick Masterson (tambura), Rose Okada (tambura)