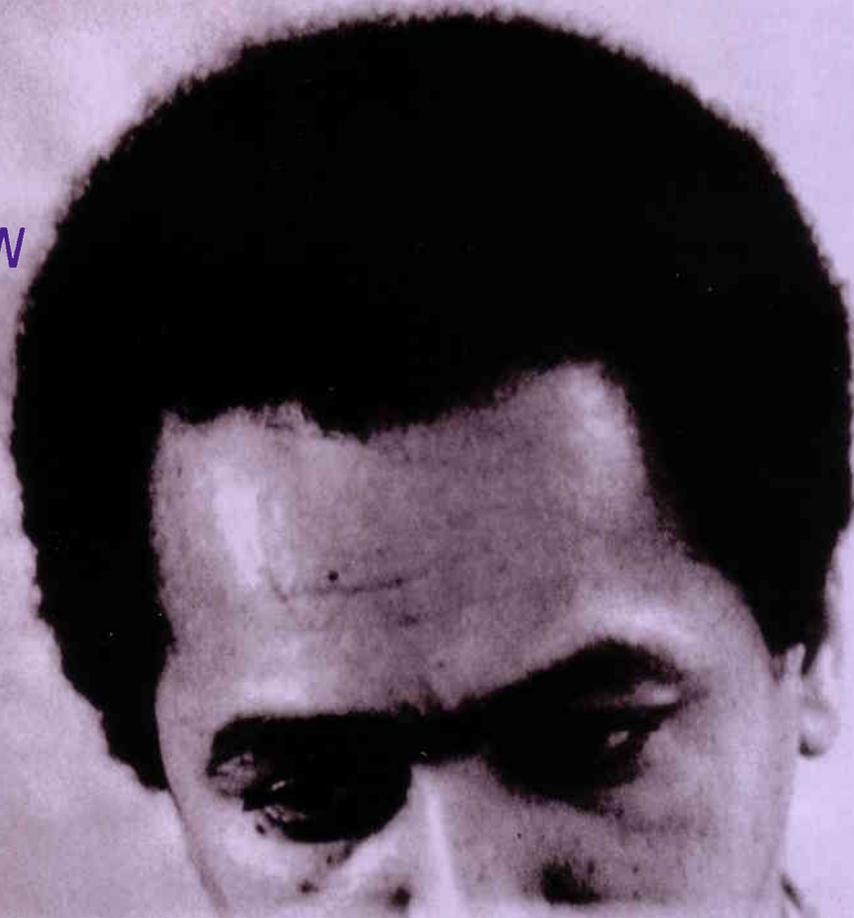


**ALAIN
JEAN-MARIE
PIANO
BIGUINE**

*VOILÀ PLUS
DE QUARANTE
ANS QUE LA
SILHOUETTE
DU PIANISTE
GUADELOUPÉEN
HANTE LES
CLUBS*





TEXTE
**JACQUES
DENIS**

PHOTO
**HERVÉ
HASCOËT**

Il parle peu, mais son phrasé parle pour lui, entre les lignes d'une indicible écume que beaucoup nomment douce-amertume. Sa silhouette hante depuis longtemps les clubs de jazz. Depuis plus de quarante ans, son doigté a accompagné tous ceux, ou presque, qui ont compté dans cette musique. Tous, jazzmen professionnels ou amateurs mélomanes, jeunes premiers ou vieux briscards, le certifient : Alain Jean-Marie est le pianiste de jazz par essence. Ils sont nombreux, d'Abbey Lincoln à Barney Willen, à avoir bénéficié de sa présence, une élégance rare, une discrétion décisive. Né au sortir de la guerre à Pointe-à-Pitre, le Guadeloupéen s'est formé à l'oreille, à l'école des bals. Il en a gardé des qualités primordiales : un sens de l'humilité et une science de l'altérité qui ont fait de lui une figure capitale de la vie parisienne. Sideman recherché, le pianiste se double d'un leader accompli, enregistrant avec parcimonie des disques où chaque note sonne juste. En trio, mais aussi en solo et en duo, comme sur *Abandon À La Nuit*, un album qu'il vient de réaliser avec celle qui partage sa vie, la chanteuse lyrique Morena Fattorini, où il convie quelques proches, dont Vincent Ségal et Roger Raspail. Alain Jean-Marie y improvise au gré des grilles, autour de compositions inspirées par le baroque, des lieder de Kurt Weill, du Gabriel Fauré aussi. Confidences d'un maître du clair-obscur, dont l'ombre tutélaire a porté plus d'une génération.

La dernière fois que l'on s'était vus, c'était au Sunset. Cette fois, c'est au Duc des Lombards.

Pourquoi cet attachement aux clubs ?

Je joue partout où il y a de la musique de jazz. Du Café Universel au 9 Jazz Club, du Baiser Salé au New Morning. Mais je suis aussi présent à l'étranger, je rentre d'une tournée en Turquie avec Benny ➤

> Golson. J'aime jouer en club, des salles à taille humaine où le musicien est très près du public. Dans les salles de concert, les conditions sont souvent meilleures, mais il manque cette proximité essentielle. En club, il y a plusieurs sets, et durant la pause les auditeurs peuvent parler avec le musicien. En concert, le public rentre et sort d'un côté, le groupe d'un autre. Il n'y a pas de rencontre. Et le jazz, c'est une histoire de partage. Entre les musiciens, mais aussi entre les musiciens et le public qui joue son rôle. Parfois avec talent, parfois absent. Son écoute est stimulante pour le musicien qui se donne d'autant plus qu'il sent une attente.

Les plus beaux souvenirs sur scène, c'est plutôt en club ?

Sonny Stitt au Dréher, dans les années 80. Une semaine ! À l'époque, on avait le temps d'installer une relation. Alors imaginez pour un musicien amoureux du be-bop comme moi d'être aux côtés d'un artiste d'une telle carrure ! J'ai aussi eu la chance d'accompagner plusieurs jours Charlie Rouse au Petit Opportun. Je fermais les yeux et j'avais l'impression

d'écouter Monk dans ma chambre à Pointe-à-Pitre.

Pour beaucoup d'Américains, le nom d'Alain Jean-Marie sonne comme un vrai sésame.

Je suis très flatté. Accompagner les musiciens est un plaisir, un échange, une histoire d'osmose plus qu'un rapport maître-esclave. Sait-on vraiment qui accompagne l'autre ? Ce n'est pas parce que le soliste est plus renommé qu'il doit considérer ses musiciens comme des larbins qui se contentent de le soutenir. Cela se passe sur une corde bien plus subtile. Le plus âgé bénéficie de l'enthousiasme des cadets, et ceux-ci de son expérience.

C'était le cas avec Chet Baker ?

C'est un cas particulier. Il ne fallait pas jouer fort, toujours faire attention au choix des notes. Impossible de faire n'importe quoi avec cet homme qui entendait tout. Ce fut une grande école : de concision.

Moins, c'est souvent mieux. C'est l'une des leçons, plus on avance dans la musique...

... moins on doit prouver quoi que ce soit. On résiste à l'envie de déballer tout ce que l'on sait. Le

musicien mature évolue avec plus de retenue. L'essentiel est de jouer avec sincérité. Il est inutile et vain de faire des détours pour exprimer ses sentiments. Le temps vous apprend cette sagesse, ce sens de l'économie. Bill Evans a donné la clef dont se servent les modernes : chez lui, il n'y a jamais de virtuosité gratuite, tout est intériorisé. Sa musique est d'une richesse qui exige que l'on aille vers elle, rien n'est évident, tout est sous-jacent.

Comment en êtes-vous arrivé au jazz, vous qui avez grandi en Guadeloupe ? C'était une connexion naturelle pour un Créole ?

J'ai toujours aimé la musique que j'écoutais à la radio. Et c'est ainsi que j'ai entendu du jazz vers l'âge de 10 ans. Ça m'a tout de suite interpellé. Quelques années plus tard, j'ai commencé à jouer dans les bals, et comme j'habitais chez mes parents, je pouvais disposer de l'argent pour m'acheter des disques chez Debs ou chez Celini. Le bop, c'était comme l'air que je respirais. À Pointe-à-Pitre, nous étions un petit noyau dur d'amateurs qui n'écoutaient que ça. On sifflait les airs à la mode, comme

Pour les jazzmen américains de passage, il était et reste un partenaire musical idéal. De nombreux artistes l'ont sollicité en club au fil des ans, à Paris. Alain Jean-Marie a notamment accompagné Sonny Stitt, Charlie Rouse, Chet Baker.



D. MARTEUX

des codes entre nous. Dizzy, Miles : on se tenait au courant de l'actualité. Et comme je jouais beaucoup de biguines, un rythme qui swinguait et permettait l'improvisation, je m'efforçais dans mes solos d'inclure ce que j'avais entendu chez Charlie Parker ou Sonny Rollins.

Piano Biguines, c'est votre premier disque chez Debs.

J'étais fou des trios de jazz : Oscar Peterson, Ahmad Jamal, Bill Evans, chacun dans son registre. Dès que j'ai eu l'occasion de signer sous mon nom, j'ai tout de suite voulu le faire dans l'esprit du trio, avec basse et batterie, thème et solos. Je pense que c'est la formule idéale pour un pianiste.

Vous avez aussi gravé plusieurs disques en solo, n'est-ce pas le summum pour un pianiste ?

Non, pour moi, cela reste le trio classique. Le solo est un exercice difficile, mais passionnant. On a tout le temps devant soi, toute la liberté. Et puis il y a le silence, quelque chose de merveilleux mais d'extrêmement compliqué à apprivoiser. C'est la dimension la plus impressionnante du solo. J'en ai enregistré trois : le premier fut une commande autour de bandes originales. J'avais choisi une thématique en partant des films que j'avais vus dans mon adolescence : *Orfeu Negro*, *Les Parapluies De Cherbourg*, *Touchez Pas Au Grisbi*, *West Side Story*. Trois ans plus tard, j'ai publié *Afterblue*, qui a été salué par la critique et même couronné de prix. Malheureusement, le suivant, *That's What*, a été assassiné par certains de vos confrères. Ce qui m'a beaucoup affecté, je dois bien l'avouer. J'ai du mal à croire ceux qui se disent être insensibles à ce genre de propos. Mais si on me propose un solo, je le referai volontiers.

À la fin des années 60, vous fondez un autre trio : Liquid Rock, plus décalé du jazz.

Après mon service militaire, en

1967, je suis parti au Canada, pour jouer dans le cadre de l'exposition *Terre Des Hommes*. À Montréal, j'ai retrouvé le pianiste martiniquais Marius Cultier. Quel génie ! Il était déjà très loin dans la sophistication harmonique. Et peu de temps après j'ai monté ce groupe, Liquid Rock, avec le bassiste Winston Berkley et le batteur Jean-Claude Montredon. Nous avons décidé de vivre la culture hippie, à l'antillaise, en faisant du rock atmosphérique, du

“ Le jazz, c'est une histoire de partage. ”

jazz planant. Un chanteur haïtien nous a proposé de le suivre pour une tournée au Maroc. Arrivés sur place, nous n'avions rien. Du coup, nous en avons profité pour partir à la conquête de Paris. Ce fut plus dur qu'on ne l'imaginait. On a galéré au Caméléon, on a joué dans des manifs à Vincennes. Jusqu'au jour où je suis allé saluer mes aînés, Robert Mavounzy et Al Lirvat, qui dirigeaient l'orchestre de La Cigale. Par un coup du sort extraordinaire, leur pianiste partait le lendemain. J'ai tout de suite été engagé ! J'ai pu enfin réaliser mon rêve : devenir un musicien de jazz.

Vous y avez tout appris ?

Hormis quelques biguines destinées au public antillais, nous jouions tous les standards du répertoire, du jazz New Orleans au bop, d'Armstrong à Art Blakey. Les musiciens de passage, français ou américains, venaient boire un verre et faire le bœuf. Et quand La Cigale a fermé, en septembre 1975, certains ont cherché à me contacter. Je n'étais pas loin : j'habitais dans un hôtel du côté de Pigalle où je payais vingt francs la nuit. C'est comme ça que j'ai été

embauché par Hal Singer, Chris Woods ou Bill Coleman, puis plus tard au Petit Opportun, où j'ai fait des semaines entières avec Johnny Griffin, Clark Terry, Chet Baker.

Mais après, vous avez réinvesti le répertoire antillais.

En 1992, de jeunes Guadeloupéens sont venus me trouver pour enregistrer un disque pour me faire connaître là-bas. Ce fut le premier volume des *Biguines Reflections*, un clin d'œil au thème de Monk et une manière de suggérer un jeu de miroir entre le jazz et la biguine, les reflets de l'un sur l'autre. J'y portais un regard sur cette musique tombée en désuétude, avec mon expérience de jazzman. Ce sont des expressions cousines, avec une histoire commune, mais une évolution différente. Au XIX^e siècle, les villes de Saint-Pierre et de La Nouvelle-Orléans entretenaient des liens économiques étroits. Il s'agissait de deux grands pôles culturels, jusqu'à l'éruption de la Montagne Pelée, en 1902.

Il y a aussi le gwo ka, l'autre musique de la Guadeloupe, la face plus cachée.

J'ai toujours aimé le gwo ka, une musique plus rurale, ma mère faisait partie d'un groupe folklorique qui dansait sur les bateaux pour les touristes. J'entendais régulièrement Vélo, un fabuleux percussionniste. Mais en tant que musicien, j'ai surtout grandi dans la biguine. Dès l'âge de 15 ans, je jouais dans les bals et les boîtes comme celle de monsieur Mariépin.

Le ka n'est-il pas ce qui fonde l'identité guadeloupéenne ?

Elle est multiple. J'ai d'ailleurs publié en 2009 un album intitulé *Gwadarama*, un tour d'horizon des musiques guadeloupéennes : biguines, gwo ka et même un zouk avec Jacob Desvarieux. Le ka contient plus d'éléments africains authentiques. La biguine intègre des éléments européens, comme la clarinette. Le ka, c'est tambours et voix.



À ÉCOUTER
Alain Jean-Marie/
Morena Fattorini,
Abandon À La Nuit
(Autoproduction)
Alain Jean-Marie,
Biguine Reflections
(Rue Stendhal) réédition
2010

EN CONCERT
2/10 : Alain Jean-
Marie/Boulou et Elios
Ferré/Fiona Monbet/
Gilles Naturel, Paris
(Sunsid)
16/10 : Caen
13/11 : Alain Jean-
Marie/Pierrick
Pedron, Montluçon

EN LIGNE
www.alainjeanmarie.com