

Jean-Charles Richard

Entretien réalisé par Pauline Alla, Claude Georgel et Laurent Matheron le 16/12/2012
pour *Les Cahiers du Saxophone* n° 28 (11/2013)

Nous sommes au CRR de Paris, rue de Madrid, où tu diriges le département jazz. Peux-tu nous parler de ton activité pédagogique ?

J'ai enseigné 6 heures hebdomadaires au Conservatoire du XIIIème entre 2000 et 2006 et j'avais constaté qu'à Paris, l'enseignement du jazz était structuré de manière hétérogène : dans certains établissements, il existait un volume d'heures d'enseignement important, et dans d'autres très faible. De plus, il n'y avait alors pas de cycle spécialisé (en 2006) ce qui occasionnait une montée de niveau excessive pour le plus haut diplôme délivré alors, le CFEM.

J'avais plusieurs fois alerté l'Inspecteur, et lorsque Paris s'est décidé à se doter d'un cycle spécialisé, Xavier Delette, directeur du CRR, m'en a confié la direction.

C'était une chance incroyable, car j'avais une carte blanche pour structurer une offre en cycle spécialisé : la seule obligation, qui s'est révélée un atout fantastique, était de penser les ressources sur l'ensemble de la Ville. Aujourd'hui, la ville de Paris engage 59 profs de jazz répartis dans 12 Conservatoires.

C'est un travail énorme de coordination ?

Certes, mais la coordination est relativement aisée parce que la coopération entre professeurs est optimale. Les raisons majeures tiennent aux statuts, aux volumes d'heures et aux activités artistiques des enseignants.

Entre deux professeurs, la relation de travail n'est pas la même lorsqu'ils montent sur scène et partagent la musique avec un public, que lorsqu'ils se croisent seulement à la machine à café du conservatoire. La plupart des professeurs à Paris a un faible volume d'heures de cours ; ils ne souhaitent pas les développer, pensant leur activité pédagogique comme complémentaire à leur activité première de musicien. Les enjeux ne sont donc pas les mêmes que si j'avais à coordonner des professeurs engoncés dans des habitudes d'enseignement qu'ils ne souhaiteraient pas faire évoluer. Et puis l'activité artistique du musicien de jazz est souvent synonyme d'une multiplicité de projets, de nomadisme, ce qui fait que les échanges sont très fluides entre des gens habitués aux rencontres et à l'improvisation !

Le cycle spécialisé est en vitesse de croisière, avec 45 étudiants sur les deux ans (ou trois) de scolarité. J'ai toujours autant de plaisir à le faire tourner, mais j'en ai encore plus à monter d'autres projets ; ainsi j'ai façonné le cursus du Pôle Supérieur en Jazz à Paris, c'est là encore un chantier très excitant, et j'ai proposé à la Ville de Paris un projet jazz dans la réforme des rythmes éducatifs : nous allons faire en sorte que des enfants de CM1 puissent former des petits combos de jazz, afin de jouer des formes simples à la fin de l'année scolaire.

Il y a encore quelques autres projets pour Paris, mais je vous en parlerai lorsqu'ils auront avancé.

En tout cas, des réussites artistiques personnelles (Prix Charles Cros, les insignes de Chevalier des Arts et Lettres) associées aux réussites des étudiants (le CRR a fait carton plein au concours de la Défense en 2013), font que ma voix est écoutée par la Direction des Affaires Culturelles.

La suite à donner : faire vivre l'ADEJ, l'Association Des Enseignants de Jazz que nous avons montée pour mettre en lumière l'enseignement de jazz sous toutes ses formes.

Revenons à ton activité d'enseignant, que t'apporte-t-elle ?

Je dirais que l'activité d'enseignant me nourrit plus que la coordination. J'aime beaucoup réfléchir à la structuration des musiciens, à la place de l'artiste dans la société. Tout cela est passionnant mais la coordination demande beaucoup du temps... En revanche j'aime énormément le face à face avec des élèves parce qu'ils me repositionnent sur ma pratique. Jouer, respirer, réfléchir avec les élèves, cela me pousse. J'ai par rapport à eux sans doute un peu plus d'expérience, mais ils ont déjà beaucoup de connaissances. J'essaye de donner les conseils qui pourront les aider en étant le plus franc possible. Quand ça ne va pas, il ne faut pas les leurrer. Ça va déjà être un enfer pour ceux dont la scolarité est idéale...et cette attitude de franchise, de respect, humainement c'est très nourrissant et très beau.

Et puis si j'en suis là, c'est bien parce qu'il y a eu des gens, des grands frères qui m'ont dit : « *Je vais te montrer ce que c'est que le métier...* » Tous ces petits trucs, je les ai appris avec eux, un peu à la manière des charpentiers dans les « étoiles de Compostelle » d'Henri Vincenot ; je pense qu'aujourd'hui je peux être un grand frère pour des jeunes musiciens. On est avec des étudiants à qui l'on dit d'un côté qu'ils ont un potentiel dans lequel on croit, et que l'on fertilise, et en même temps il suffit de pointer du doigt une faiblesse pour constater la fragilité de l'édifice. Cette double face est très intéressante humainement, toujours la même histoire du verre à moitié plein et à moitié vide.

Quel a été ton parcours, comment as-tu abordé le jazz?

J'étais étudiant chez Claude Delangle au CNSMDP et j'ai suivi des cours optionnels avec François Jeanneau. Au début, je ne comprenais rien mais j'étais fasciné par ce saxophone là ! Et puis il y avait un aspect transgressif. Claude ne nous encourageait pas vraiment dans cette direction...alors peu à peu c'est devenu une nécessité de faire du jazz. J'ai eu mon C.A. en 1992, mon prix du CNSMDP la même année, j'avais dix-huit ans. Qu'allais-je faire à dix-neuf ans ? Enseigner ? Je n'avais d'autres expériences à transmettre que mon expérience sur les bancs du conservatoire. Je n'avais pas envie de jouer dans un orchestre militaire. Et la rencontre avec François Jeanneau a été déterminante. Il a une façon de fonctionner très particulière, il n'est pas du tout directif. C'est un monde qui s'ouvrait à moi. Je découvrais ses disques, *Update 3.3*, l'O.N.J. de 1986. Il m'a montré la diversité du saxophone et j'ai réalisé que l'école française n'était qu'une façon parmi d'autres de voir l'instrument.

Tu nous avais parlé de ta rencontre avec Steve Lacy lors des Rencontres Saxophones de Nancy. Pour ceux qui n'ont pas eu la chance d'assister à ta master-classe, peux tu nous dire quelques mots votre rencontre ?

Steve Lacy vivait à Paris. J'ai assisté à plusieurs de ses concerts et un jour je lui ai demandé si c'était possible de prendre un cours avec lui. Il m'a accueilli et au début il n'aimait pas du tout ce que je lui jouais sans doute parce que, venant du classique, j'avais besoin de prouver que je pouvais faire du jazz. Donc un de ses premiers conseils a été : « *Tu sais, de temps en temps, les oiseaux arrêtent de chanter.* » (rires...) Mais dès l'instant où je lui ai proposé une autre musique, un mélange entre des pièces contemporaines et de l'improvisation, le matériau de ce qui deviendrait *Faces*, il m'a encouragé. Ce sont les choses inusitées, un timbre particulier, un répertoire original, qui retenaient son attention, pas *All the thing you are*. J'ai joué le jour de son départ à Paris et il a dit à Steve Potts « *This man scared me to death* » c'était un bel hommage. Sa méthode, *Findings* m'avait beaucoup apporté. Particulièrement son exercice de quintes *Bugle Boy*. Parce qu'en commençant le jazz, j'avais bien évidemment abandonné mon bec classique, et pris un bec métal, un Otto Link. Dans le grave je jouais subtone, dans le médium et l'aigu je changeais embouchure ... Cet exercice m'a centré et a solidifié mon embouchure. Je conseille d'ailleurs cet ouvrage à tous les saxophonistes.

Une autre rencontre déterminante est celle avec Dave Liebman

Je l'ai rencontré au CNSMDP lors d'une master class et j'ai eu envie de poursuivre, alors je suis allé travailler chez lui, aux Etats-Unis. Et je lui ai demandé de m'accompagner pour mon projet *Faces*. Un autre projet nous a réunis, c'était *Sketches of Spain* qu'il avait monté avec Gil Evans. Sans vraiment réaliser ce que cela allait impliquer, je lui ai proposé de le rejouer à Paris. Je n'étais pas encore coordinateur mais je connaissais les différents conservatoires et avec l'aide de Phillippe Macé ce projet a été retenu comme le projet jazz de la Ville de Paris en 2005. Nous l'avons joué ensuite sur la grande scène de Marciac, puis à la Cité de la Musique. Devenu coordinateur, j'ai pu faire participer des élèves d'ici pour former l'orchestre... et puis on l'a rejoué en Autriche, en Allemagne. C'était vraiment une belle expérience et j'aime beaucoup diriger ce genre de projet à mi-chemin entre classique et jazz.

Le quatuor semble être une formation importante dans ton parcours : Les désaxés pendant 5 ans, le Quatuor de Saxophones avec François Jeanneau, Jean-Louis Chautemps et Thomas de Pourquery, et aujourd'hui le Callisto Quartet...

C'est très étrange car je n'ai jamais cherché à jouer dans un quatuor mais j'en ai fait beaucoup finalement...J'ai d'abord joué avec Didier Jean, Laurent Bouvier et Eric Prost. Ensuite j'ai joué dans « Art'Sax » avec Jacques Baguet, Sophie Berthommé et Didier Jean. Puis Les « Désaxés » m'ont proposé de venir les rejoindre. Avec « Le quatuor de Saxophones », nous n'avons eu que quatre ou cinq concerts. C'est dommage car il y avait de la très bonne musique. Et aujourd'hui il y a ce quatuor « Callisto » de fous furieux avec Vincent David, Baptiste Herbin et Stéphane Guillaume. Je le vois comme la continuité du duo que je forme avec Vincent. Nous allons enregistrer en 2014. C'est sûr qu'on a beaucoup d'atomes crochus, mais il faut faire attention notamment dans ce quatuor, que ça ne soit pas juste une musique de virtuosité. Pour l'instant, nous sommes au début de l'histoire ,et je pense qu'un quatuor comme celui là, pour réaliser quelque chose, doit s'inscrire dans le temps. Une fois qu'on débarrasse les egos des uns et des autres, on se met vraiment à travailler et à fabriquer de la musique. Un quatuor ça commence à sonner après un certain nombre de concerts, mais c'est très bien parti...

Il y a le duo avec Claudia Solal. En jazz c'est une formation assez inédite. Est-ce le prolongement de ton solo ?

Oui sûrement mais j'ai l'impression que ce solo a été comme la détermination d'un point. Avant de jouer ma propre musique et d'improviser, j'ai été interprète. J'ai mis mes compétences au service d'une écriture et ça me passionne toujours . Essayer d'interpréter non seulement le texte mais aussi les idées de l'autre. Quelqu'un comme Christophe Marguet arrive avec une composition et une idée assez précise de la forme. Il veut un solo un peu tendu, je vais le faire . Un peu comme un acteur. Je n'ai pas envie de jouer mon rôle,

mais plutôt de servir la musique. Mais au moment où je me suis demandé ce que je voulais jouer, la première réponse a été le solo, la deuxième est le duo avec Claudia. Elle m'a aidé à me débarrasser d'une certaine virtuosité et travailler dans un petit format comme celui-ci favorise les recherches. Aujourd'hui c'est aussi un projet de vie puisque nous avons une petite fille, Amalia.

Tu joues depuis peu dans le groupe de Christophe Marguet où tu retrouves Sébastien Texier qui vient d'horizons complètement différents. Comment as-tu intégré ce qui était auparavant un quatuor ?

Après deux disques en quartet, *I Trane* et *Buscando La Luz*, Christophe m'a sollicité pour remplacer Sébastien qui avait des problèmes de disponibilités. Je crois qu'ils étaient satisfaits, et il a voulu associer les deux saxophonistes. Si son jeu de batterie peut faire penser par certains côtés à Paul Motian, il a également une puissance de feu très proche d'Elvin Jones. Cette énergie là avec une certaine épaisseur, je la retrouve chez Dave Liebman. Et j'aime bien servir ça ! L'association avec Sébastien s'est faite naturellement. Pour répondre à ta question, je vois la diversité des parcours comme une richesse. Dans un village, il y a des anciens et des plus jeunes... On n'est pas obligé de trouver les gens qui se ressemblent, au contraire, plus les gens sont différents, plus la société est structurée ; C'est la même chose à l'échelle d'un groupe. Chez moi l'aspect humain est primordial. Si ça se passe bien, on trouvera toujours le chemin de la musique.

Tes instruments de prédilection sont le soprano et le baryton...

Oui mais c'est par défaut... En sortant du CNSMDP j'ai voulu arrêter l'alto. J'avais passé mon prix avec trois instruments et je voulais passer à autre chose. J'ai commencé avec le soprano parce que je n'avais aucune influence, et le baryton est venu avec les Désaxés. Ce sont les deux instruments que je joue et je crois que je vais les garder un bon moment...

Nouveaux instruments, nouvelle esthétique, comment as-tu travaillé le son? Est-ce toujours une préoccupation pour toi ?

Non pas vraiment, je suis content de mon son. Mais je suis passé par plusieurs étapes. D'abord il y a eu la transgression. Comment sortir du son classique. Mais finalement j'ai toujours voulu jouer assez ouvert. Je me souviens être arrivé au CNSMDP avec un S90 190, et Claude Delangle avait réussi à me faire passer au 170 ! Je pense que c'était une erreur pour moi. Être dans une esthétique de classe, je trouve que c'est antinomique avec le fait de vouloir développer une singularité, d'être artiste. Quand tout le monde joue le même bec, c'est peut-être difficile de dégager une personnalité. Et je pense que tout le monde n'en sort pas indemne. C'est un peu polémique tout ça... A la fois, on reconnaît une école française de son, mais les sonorités des grands solistes sont toujours singulières. Ah, ces foutues écoles ! Aujourd'hui je joue un bec baryton Vandoren, entre B75 et B95 avec une très grosse facette qui rend le son plus rond, un bec Lebayle pour le soprano et je joue les saxophones Selmer.

Peux-tu nous parler de ton nouveau cd, *Traces*...

Oui, je voulais travailler sur l'idée de l'empreinte. D'un côté je respecte ce que m'ont amené les anciens, de l'autre j'ai envie d'effacer les empreintes. Dave Liebman m'a proposé d'écrire les liner notes mais je lui ai dit « Non, Dave, surtout pas, avec cette notion d'empreinte je veux m'affranchir. Tu sais que tu es un père pour moi, et que je pourrais te verser des royalties sur tout ce que je fais aujourd'hui tant ton influence est grande, mais j'ai envie de me poser la question de savoir ce que j'ai envie de faire, et surtout sans toi... »

En même temps on retrouve Wolfgang Reisinger qui a joué avec lui.

Oui, bien sûr, et si je cherche à conjuguer la première personne, je ne peux que transpirer la paternité des Lacy, Liebman et de ceux qui m'ont accompagné tout au long de mon parcours. Mais j'aimerais ne plus la mettre en avant. Je me dis qu'il est temps d'être dans un processus personnel, de faire mes traces...