

Stéphane Guillaume

Entretien réalisé par Laurent Matheron en Juin 2005
pour *Les Cahiers du Saxophone* n° 17 (02/2006)

Comment est né le projet de premier CD en tant que leader ?

En fait ce projet a toujours trotté dans un coin de ma tête. De toute façon dès qu'on commence à mettre le nez dans le concept d'un disque, on ne s'arrête pas. Une fois qu'on en a fini un, on est déjà dans le suivant, c'est toujours comme ça ! Alors en réalité c'est mon 2e disque. Le 1er est sorti en 1996, ça fait presque 10 ans et il a été ressorti par Pygmalion Records.

Mais pour ce premier disque, j'étais très jeune et puis j'ai été embarqué dans des aventures superbes, j'ai rebondi d'orchestre en orchestre, en sideman j'étais plutôt occupé. Par contre, j'ai toujours continué à écrire de la musique, donc dans ce disque il y a des compositions que j'avais commencé à travailler il y a déjà 5 ou 6 ans. J'avais amassé beaucoup de musique, j'ai dû faire un tri, et ça été assez long. Mais ce projet a rebondi. J'avais déjà l'idée d'enregistrer avant de tourner avec Nougaro, ça m'a repoussé encore d'un an et demi... Bon, j'ai pris mon temps avant de faire la suite.

Comment as-tu choisi les musiciens pour ce disque ? À première vue ils viennent d'univers très différents et en même temps tu les avais déjà presque tous croisés dans différents projets...

Pendant tout ce temps-là j'ai eu un peu la chance de ne pas être enfermé. Le fait de me retrouver dans un orchestre puis dans un autre, à rencontrer diverses familles... c'est vrai aussi que c'est mon besoin musical. J'aime bien toucher un peu à tout, et ce qui est valable pour les instruments l'est aussi pour les styles. Du coup j'ai un peu échappé aux étiquettes. J'ai rencontré pendant ces dix années des gens d'univers différents mais avec qui j'avais lié une complicité musicale. Quand j'ai commencé ce projet, je ne voulais pas me limiter à écrire pour un groupe, j'ai écrit tout ce que je voulais écrire et en même temps je me disais « tiens là j'entends une guitare, c'est celle de Fred Favarel, là le vibraphone de David Patrois. » C'était directement couplé dans ma tête Et puis ce sont des gens avec qui j'ai quand même beaucoup joué dans d'autres choses, donc on se connaît très très bien.

Peux-tu nous résumer ton parcours ?

Les grandes lignes : en fait j'ai un parcours classique (mais c'est pas complètement vrai). J'ai commencé le saxophone à l'âge de 7 ans comme beaucoup de gamins (ce sont ceux qui continuent qui sont plus rares...) au conservatoire de Franconville avec Alain Jousset comme professeur. Mon père faisait de la guitare et du banjo en amateur et donc dès que j'ai su monter une gamme de do majeur, il me disait « Ah ! Tu sais jouer Do Majeur, super ! » Il prenait sa guitare et on jouait « Satin Doll » — Papa je sais jouer Fa Majeur ! — Génial on va jouer « All The Things You Are ». Voilà, il ne m'expliquait pas beaucoup les accords mais on jouait. En fait le jazz, je l'ai appris comme ça. C'est vrai que j'ai une formation classique par rapport aux études mais j'ai toujours appris le jazz à côté, comme un chemin parallèle.

Après c'est le Conservatoire de Paris...

Oui. Comme j'étais dans une classe à horaire aménagé au lycée Lamartine je suis rentré au CNR dans la classe de Jean Ledieu, puis ensuite au CNSMDP dans la classe de Claude Delangle mais je ne suis pas resté vraiment une année.

En fait tu étais rentré en classique et en jazz ?

Alors tout ça se marche un peu sur les pieds. C'est-à-dire que lorsque j'étais au lycée, François Jeanneau a monté un Big Band au CNSMDP, ce n'était même pas encore la classe de jazz. Tout le monde pouvait venir, et comme j'avais des copains qui étaient déjà au CNSMDP en classique, ils m'ont dit : « Il y a un Big Band qui se monte, ils prennent des gens de l'extérieur, viens. » Donc j'y suis allé et il y avait plein de gens... La classe de jazz a commencé comme ça sur un truc complètement improbable : pas de concours d'entrée, des gens de tous niveaux. On pouvait trouver Olivier Ker Ourio, Lynley, François Merville, mais aussi des gens qui jouaient beaucoup moins bien, c'était complètement improvisé ! Petit à petit ils ont institutionnalisé les choses : ateliers, cours — alors des cours d'histoire du jazz, pratique d'ensemble. Ils ont appelé Hervé Sellin pour seconder François Jeanneau parce qu'il commençait à y avoir plus d'élèves, et là ils ont mis en place un concours d'entrée, que j'ai passé, et en même temps je me présentais pour la deuxième fois dans la classe de Claude Delangle. J'ai été pris, les concours avaient lieu au mois de mars et Laurent Cugny m'a appelé

en août pour faire partie de l'Orchestre National de Jazz. J'ai tout lâché. Au début j'avais l'utopie de croire que je pouvais continuer un peu en classique mais finalement avec l'O.N.J. on a beaucoup tourné les 2 premiers mois, on était parti en Roumanie, en Bulgarie, dans les pays de l'Est. Je suis revenu au Conservatoire pour prendre un cours et je ne suis même pas rentré. La porte s'est ouverte, j'ai regardé le couloir et j'ai fait demi-tour. On ne peut pas, ce n'est pas possible, on n'a plus envie, plus du tout.

Comment ça s'est passé avec les autres saxs de l'O.N.J. : il y avait Pierre-Olivier Govin, Stefano di Battista ?

Super ! L'orchestre de Laurent n'était pas un Big Band conventionnel. Il n'y avait pas vraiment de section établie, comme par exemple dans le Paris Jazz Big Band. Laurent Cugny, c'était une telle entité musicale pour moi ! J'écoutais ça depuis longtemps et j'avais déjà entendu jouer tous les musiciens de cet orchestre, je connaissais même leurs têtes ! (rires). Je débarquais là-dedans à 19 ans. C'était un peu spécial le rapport avec des gens qui ont 10, 15, 20 ans de plus que soi, en plus ils travaillaient ensemble depuis très longtemps et se connaissaient tous très bien. Alors, il faut faire sa place et en même temps, une fois qu'on est passé de l'autre côté de la barrière, contrairement à la classe de jazz, il n'y a plus de concurrence, il n'y a plus d'esprit d'« attente au tournant », ça n'existe pas. Par contre c'est vrai qu'il faut se mélanger aux esprits, à 19 ans on est encore un gamin quand même, ce n'est pas évident. Mais ça s'est très vite bien passé. Les musiciens étaient tous des gens très cool et j'ai fait plein de rencontres. Il y a d'ailleurs des gens avec qui je continue régulièrement de travailler maintenant, ce n'est pas un hasard. Stéphane Huchard avait l'intention de monter un groupe à l'époque où l'on finissait l'O.N.J., et il m'a choisi. C'est une aventure qui a duré plusieurs années avec deux disques. Donc ça, c'est l'une des aventures importantes de cette époque-là que j'ai faite en petite formation, en dehors des Big Bands. Parce qu'après l'O.N.J., j'ai rebondi dans le Jazz Ensemble de Patrice Caratini, dans lequel je suis resté pas mal d'années. Sinon j'avais travaillé avec Gueorgui Kornazov, on faisait pas mal de choses ensemble, on a continué et puis tout s'est enchaîné très vite à partir de là. Avec Patrice Caratini, ça a été un autre genre de famille, un autre angle musical.

Et là, les autres saxophonistes venaient d'univers complètement différents...

Oui c'est vrai, c'était autre chose. C'est sûr que dans un Big Band il y a des personnalités, c'est ce que les musiciens recherchent. Il faut mettre tout ce monde ensemble, c'est toute une organisation de vie... mais bon en général ça se passe très bien.

Je vous avais vu à Marciac, c'était vraiment un beau programme.

Oui le programme Armstrong était vraiment bien. En fait c'est pareil, j'ai dû arrêter quand j'ai commencé la tournée avec Nougaro. Ça faisait trop de choses, ma fille venait de naître et j'avais beaucoup de mal à tout concilier. C'est la première fois que j'ai dû arrêter un truc vraiment bien. C'est vrai que je fais beaucoup de choses et que je ne fais que des trucs super. Le truc le plus alimentaire que j'aie fait c'est Claude Nougaro, donc, ça va, je n'ai pas eu vraiment à vendre mon âme (rires)...

Et maintenant préfères-tu te consacrer à ta musique ?

Non pas du tout... mais en même temps, moi je suis un boulimique de l'écriture, j'écris beaucoup de musique donc après, c'est sûr que j'ai envie de la jouer. C'est très motivant la construction d'un disque, d'avoir ses copains autour de soi, on part en tournée, et c'est vrai que je découvre ça. Alors c'est sûr qu'en matière d'organisation du temps c'est difficile. Je suis dans une période où il faut que je fasse des choix et pour moi c'est vraiment dur parce que je ne fais que des trucs passionnants avec des gens que j'aime. Il n'y a pas un projet dans lequel j'interviens qui soit à mettre à la poubelle.

Et puis un autre aspect des choses, c'est l'organisation des concerts. Ça devient difficile de faire passer son projet à partir du moment où les organisateurs vous voient beaucoup sur scène avec d'autres. C'est le réseau tel qu'il est fait, il y a deux facettes aux miroirs : au début si les organisateurs ne t'ont pas vu jouer trois fois avec la même formation ils n'ont pas l'idée de te programmer mais d'un autre côté, s'ils t'ont déjà vu trois fois dans les deux ans ils ne te programmeront pas parce qu'ils t'ont déjà trop vu (rire). Donc jongler avec tout ça... je préfère ne pas trop m'en occuper et me consacrer plutôt à la musique. Mais en participant à six ou sept projets de front, c'est sûr, il va falloir que j'arrête des trucs et le choix va être dur.

Alors justement en tant que leader, comment gères-tu les « variations » d'effectif ? Sur le disque, l'orchestration est très précise, et tu te retrouves en concerts avec des formules plus réduites.

C'est justement ce que je te disais tout à l'heure. Quand j'ai conçu ce disque, j'avais appris ça avec Stéphane Huchard notamment, je ne me suis pas du tout occupé de la manière dont ça allait être produit sur scène. D'ailleurs je suis de plus en plus convaincu de ça : quand on essaye de faire sur un disque ce que l'on joue sur scène, on est toujours déçu. On n'est pas dans l'énergie et on se dit que si on avait enregistré le club, ça serait dix mille fois mieux. Et c'est normal parce que le jazz c'est une musique, aussi élaborée soit elle, qui est toujours en rapport avec le public. C'est pour ça d'ailleurs qu'il y a des musiciens qui ont peur du studio. Moi, j'ai appris l'autre aspect des choses : il y a le disque et il y a la scène. Déjà le public de jazz ne vient pas écouter sur scène ce qu'il a entendu sur le disque, contrairement à un public de variété, et d'ailleurs je ne suis pas sûr que ce public ait réellement envie d'entendre tout ce qu'il y a sur scène, mais ça, c'est un autre débat... Et puis j'envisage le disque comme un tableau, quelque chose qui va rester et qui va être regardé. Donc pour ce disque j'ai orchestré sans me préoccuper du format : « J'ai envie de faire tel morceau en petite formation, tel autre en plus grosse, je vais mettre des re-recording parce que je m'entends jouer là du sax, de la clarinette, de la flûte. D'ailleurs le fait de jouer tous ces instruments, ça donne un son particulier, pas du tout comme un Big Band. Si je demande à untel de venir jouer de la flûte ou du sax, c'est plus tout à fait pareil. Alors maintenant sur scène, c'est évident que, pour des raisons économiques, je ne peux pas avoir tous ces musiciens. Et vu que les concerts sont déjà suffisamment difficiles à vendre en petite formation...

En même temps je suis déjà en train de préparer le disque suivant qui sera lui plus axé sur le son d'un groupe. Donc là, un noyau se dégage, qui va servir à rebondir sur le prochain disque.

Comment est venu ce choix de te réenregistrer avec différents instruments ?

J'ai toujours fait ça en fait. D'abord je suis un touche à tout depuis longtemps. J'ai appris à jouer de la clarinette tout seul pour faire du New Orleans avec mon papa. J'ai pris la flûte traversière en deuxième instrument au Conservatoire de Paris, peu de temps après le saxophone en fait, je devais avoir 13-14 ans. De là, Laurent Cugny m'a proposé de jouer de la clarinette basse. Et voilà, à un moment donné c'est comme les langues étrangères... toutes ces familles d'instruments à vent fonctionnent de la même façon, à quelques détails près. Et puis il faut être passionné pour ça et j'adore l'apprentissage des instruments de musique.

Et comment gères-tu cela dans ton travail ?

Je ne le gère pas justement ! Je suis un mauvais exemple. Comme je fais beaucoup de concerts, je ne travaille pas beaucoup à la maison. Je ne me suis jamais posé le problème sous l'angle : « bon aujourd'hui j'ai travaillé mon sax, demain il faut que je travaille la clarinette... » C'est plutôt en fonction de ce que j'ai à jouer. Par exemple là, Hervé Sellin vient de remonter un Tentet qui avait joué entre autre à Marciac et au Lincoln Center, et il y a des parties de flûte infernales. Donc j'ai pris ma flûte, les partitions et je bosse. C'est lié à la musique. Et le fait d'en jouer beaucoup sur scène (comme avec Didier Lockwood), ça me fait énormément progresser. De toute façon c'est plus une recherche sur ce qu'on peut exprimer avec l'instrument en réalité. Parce que la technique, c'est assez logique. On peut en venir à bout avec un petit peu de travail. Après on a une base. C'est plus une recherche sur ce qu'on peut exprimer de plus qu'avec un saxophone, ou de différent.

J'avais demandé à Daniel Yvinec, qui est un ami, de m'aider un peu pour la direction artistique du disque. On a choisi toute la musique (il m'a aidé à faire le tri de ce que j'avais écrit pendant ces 10 ans) et il m'a demandé : « Quel est le son que tu laisses, en tant que sideman, dans le disque des autres ? » Alors je suis incapable de le dire en ce qui concerne le saxophone, parce que c'est difficile d'être lucide sur la personnalité qu'on a chez les autres. Mais par contre, j'ai remarqué, en réécoutant un peu les disques que j'avais faits, que j'ai tout le temps, dès que je participais un peu activement au côté artistique, fait des re-recording. Pour Stéphane Huchard, sur Tribal Traquenard je les avais moi-même arrangés et proposés. Dans le disque d'Olivier Louvel, dans celui de Daniel Yvinec... Je me suis dit, tiens, c'est un truc que j'ai laissé dans plusieurs disques. Donc Daniel m'a encouragé à le faire.

On reproche généralement aux saxophonistes américains un manque d'originalité ou au moins un certain académisme. A contrario, la première impression à l'écoute de ton disque, c'est sa dimension très personnelle. Le re-recording évidemment, mais aussi les compositions, le son...

Je ne trouve pas les choses aussi tranchées en ce qui concerne le jazz américain. C'est vrai que l'on parle de l'identité européenne mais je trouve que ce qui est passionnant dans l'époque que l'on vit, c'est qu'il y a un tas de courants qui sont proposés, les choses se marchent un peu les unes sur les

autres mais en même temps, il y a un moteur global. Je trouve que la communication passe beaucoup mieux qu'à une certaine époque avec les musiciens américains même au niveau de la musique. C'est vrai qu'à l'O.N.J., j'étais entouré de gens comme Stéphane Huchard, Olivier Louvel, Jean-Pierre Como, Louis Winsberg et ils m'ont énormément appris là-dessus parce qu'en dehors d'être de super-musiciens, ils ont tous un tracé musical qui est très personnel. Moi, à l'époque, j'étais très « jazz », j'aimais Stan Getz, Lee Konitz, et il y avait plein de choses que je ne connaissais pas. J'ai découvert avec eux Joni Mitchell, les Headhunters, Weather Report que je connaissais un peu mais que j'ai appris à aimer. En même temps, ils m'ont fait comprendre, sans jamais me l'avoir expliqué, que bien jouer ça ne suffisait pas du tout. Tout le monde peut bien jouer. Michel Benita a une expression géniale : à chaque fois qu'un jeune musicien arrive et qu'on se dit tous qu'il joue « terrible », Michel Benita dit : « — oui il joue terrible mais c'est le minimum, c'est ce qu'on lui demande ». Et c'est vrai, quand on va voir quelqu'un en concert, ce qu'on lui demande c'est de bien jouer, c'est le cahier des charges minimum.

Pour conclure peux-tu nous parler de tes influences ?

Là c'est joker ! C'est trop long à expliquer. Et puis ça fait tellement longtemps... Mon père avait une grosse discothèque. Il écoutait de tout et il m'a initié au jazz, on va dire, par la voie chronologique. Moi j'adorais Paul Desmond, Stan Getz, les sons très lisses. Mon père me faisait beaucoup écouter ça avec les bigs bands, Count Basie, Ellington, et les marching bands New Orleans, ou la musique Chicago, les années 30... Et je jouais cette musique-là avec lui. Mais par contre dans sa discothèque il y avait plein d'autres trucs de bop, des disques de Miles, d'Art Blakey. Je me souviens quand il a découvert Uzeb il m'a emmené les voir en concert. Quand l'O.N.J. s'est monté en 86 avec François Jeanneau, il a acheté le disque juste parce qu'il trouvait bien qu'il y ait un tel orchestre en France. Un disque de militant en quelque sorte, il ne comprenait rien à cette musique à cette époque. Donc voilà déjà c'est une base de données énorme ! J'écoutais déjà plein de trucs à cette époque. Je lui ai usé plein de disques.

Et des multi-instrumentistes qui ont eu une influence sur toi ?

Jamais vraiment en fait, je ne suis jamais venu au multi-instrumentisme par des multi-instrumentistes. Mon parcours n'est pas du tout celui-là. J'écoutais de la clarinette et je me disais : « C'est beau la clarinette tiens, les phrases qu'on fait à la clarinette... super ! moi je veux apprendre la clarinette parce que ça sonne bien pour le New Orleans » ou alors comme j'adorais Chet Baker, j'ai relevé ses solos au soprano. C'était comme ça au début. Je jouais beaucoup d'alto parce que j'adorais Lee Konitz. Après je me suis mis au ténor parce que Laurent Cugny me l'a demandé. À cette époque je ne jouais pas de ténor et puis j'ai essayé de regagner une personnalité au ténor. En fait je ne suis pas tellement saxophoniste dans l'âme. C'est l'instrument que je connais le mieux on va dire mais je n'écoute pas plus de saxophone à la maison que d'autres instruments. Moi c'est la musique qui m'intéresse plus que l'instrument en réalité. Je considère qu'on peut exprimer plein de superbes choses avec n'importe quel instrument. C'est plus une histoire de culture qu'une histoire de maîtrise.