

JAZZ - HOT

14, rue Chaptal - IX^e

NOVEMBRE 1967

marion brown à la biennale

théorie est incapable de résoudre. Il faut voir ce qu'il en adviendra à l'écoute... Mais cependant je pense que des disques comme « Free Jazz » ou « Ascension » sont absolument nécessaires. Ils sont une sorte de « conférence », de réunion exceptionnelle. Il s'agit de se réunir pour discuter des formes d'un nouveau langage, chercher de nouvelles relations. Ces occasions sont rares, mais lorsqu'elles se présentent, il importe d'en garder la trace. Il y a une période qui va de « Free Jazz » à « Ascension » pendant laquelle chacun a cherché de son côté, avec sa formation, sans éprouver le besoin de la confrontation. On ne se rencontre que lorsqu'il y a des sujets importants à débattre. C'est pourquoi je pense à « Ascension » comme à une conférence ; une conférence musicale, animée surtout par les saxophones. Après, chacun retourne vers son groupe, rapporte une expérience.

Mais il est vrai que la réussite d'une improvisation collective est, d'un certain point de vue, plus aléatoire que celle d'un solo accompagné. Il faut qu'à un moment donné il y ait une conjonction dans l'inspiration pour plusieurs êtres différents. Quant à la difficulté de la participation pour l'auditeur... L'enregistrement d'« Ascension » est une date importante pour moi, parce que l'orchestre en son entier est entré véritablement en transe, mais aussi parce que les autres personnes présentes dans le studio ont connu le même état. C'est tout aussi important à mes yeux.

Q. Un solo accompagné est plus immédiatement « lisible » parce qu'il propose déjà un ordre. Autrement dit, l'œuvre a un centre évident autour duquel gravitent ses diverses composantes. L'improvisation collective n'offre rien de tel. Ce autour de quoi elle s'articule n'est pas forcément apparent.

R. Musicalement, les points de repère existent dans « Ascension », mais ils sont difficilement perceptibles. Dans l'esprit de Coltrane il y avait un thème précis, une ligne mélodique, et entre chaque période d'improvisation collective, il y avait un solo, une sorte de résumé individuel. Coltrane nous donnait des points de repère, des notes précises qui orientaient d'une certaine manière le climat de la rencontre. L'initiative du rythme, de la mélodie, dépendait de chacun, mais la structure sous-jacente venait de Coltrane.

Le résultat, c'est que cette masse sonore avait un aspect de choral avec des soli entre chaque confrontation. A la fin de la deuxième partie, j'avais l'impression de participer à la création d'une messe collective.

Finalement, la Nouvelle Musique est une musique d'inspiration vocale. La sonorité instrumentale ne correspond plus à celle à laquelle les gens s'étaient habitués. Le son de l'instrument, du saxophone surtout, se rapproche beaucoup plus de la voix.

Michel LE BRIS et Bruno VINCENT.

(1) Et ceux que l'évolution du jazz intéresse, trouveront, dans la très brillante étude de Sartre (Orphée Noir, Situations III, 1948), une analyse du processus qui conduit le Noir de l'aliénation dans l'esclavage à la conquête de sa personnalité. Que cette étude, qui s'appliquerait mot pour mot au jazz, ait été écrite à propos de la poésie africaine, ne fera qu'apporter des lumières supplémentaires à ce problème.

Le quartette de Marion Brown a brillamment inauguré la série des concerts de jazz organisés par l'O.R.T.F. dans le cadre de la Biennale de Paris.

Le petit auditorium du pavillon de Tokyo était supposé, pour raison de sécurité, ne contenir que 100 personnes mais le « service d'ordre » fut rapidement balayé par 350 fanatiques, fermement décidés à entendre Marion Brown, dont c'était le premier concert parisien. Ce bel enthousiasme eut hélas la conséquence, imprévue, d'assourdir considérablement les sons ; c'est ainsi qu'une bonne moitié de la salle n'entendit que très mal piano et basse, couverts qu'ils furent par les rafales d'Eddy Gaumont. La retransmission en stéréophonie le samedi suivant sur France Musique, rétablissant l'équilibre sonore, permit de se faire une idée plus exacte de ce que fut le concert.

Malgré de nombreuses répétitions, le quartette ne pouvait prétendre à la cohésion des groupes avec lesquels Marion Brown avait jusqu'à maintenant enregistré. Sur ce point, le concert permit précisément de se rendre compte, d'une part, des réactions de Marion Brown à un contexte nouveau, d'autre part, du sens de sa récente évolution. Comme il le précise par ailleurs dans les entretiens qu'il nous accorda, sa sonorité est devenue beaucoup plus dure, plus métallique. Et la conséquence se fait immédiatement sentir dans le discours lui-même, plus heurté plus exacerbé qu'autrefois. A la pointe extrême d'un cri toujours recommencé, amplifié et repris par les tambours d'Eddy Gaumont, Marion alluma pour nous les feux d'une lointaine, d'une imaginaire Afrique. Car c'est une danse africaine qu'évoquent, par la richesse de leur soubassement rythmique, ces cris d'écorchés à leur paroxysme. Cette affirmation de la négritude, si elle prend chez Marion Brown — qui rejoint en cela l'écrivain William M. Kelley — l'aspect d'un retour à l'Afrique, n'en est pas moins aussi vieille que le jazz (1).

Et le pari que tient Marion Brown, c'est de prouver que le jazz peut être fidèle à lui-même en expulsant le blanc — il ne s'agit pas de couleur de peau mais de culture — tentative qui n'est d'ailleurs pas neuve. Le jazz s'est toujours, à travers la transe — qui est le point où l'œuvre se renverse et expulse cela même dont elle s'est servie pour naître — efforcé d'atteindre un tel but. Sur ce point, Marion Brown est au plus près d'une des racines du jazz, dont il présente un visage nouveau.

De ce qu'un tel processus d'expulsion, qui fonde l'expression, concerne une certaine culture et non une couleur de peau, on n'en voudra pour preuve que l'entente de Marion Brown avec les autres membres de son quartette, et particulièrement Jean Fréney.

De ce dernier, nous dirons qu'il nous paraît être déjà le pianiste français le plus intéressant avec François Tusques. Il aura, en tout cas, été la révélation de ce concert. Ce soir-là, en quelques accords, ce fut comme si Bud Powell était réapparu.

Comprenons-nous bien : la relation qui peut unir les deux pianistes ne vient pas de ce que l'un reproduit plus ou moins bien des phrases de l'autre. Il n'y a même aucun rapport visible, de ce point de vue.

La correspondance est plus profonde : aussi dissemblables que soient les deux musiques considérées, elles s'enracinent à une même expérience originelle, et en ce terrain, l'une prolonge alors le geste de l'autre sans qu'il soit ici question de relation de maître à disciple. On pensera aussi à Cecil Taylor, surtout par les basses autoritaires que Fréney affectionne. Mais c'est ne pas remarquer que la préoccupation essentielle de Fréney, à la différence de Taylor, c'est le chant. Autrement dit, nous sommes là en présence d'une expression originale qui prouva à la fois son sens des nuances dans les ballades et son attirance pour les contrastes.

Bernard Guérin, confirme, s'il en était besoin, qu'il est un grand bassiste. D'avoir joué longtemps avec Jenny-Clarke l'avait un peu confiné dans l'ombre de ce dernier.

Seul maintenant, il affirme de plus en plus l'originalité de son jeu. Capable de faire crier sa basse, dans les instants de paroxysme, comme s'il voulait faire éclater l'instrument, il nous donna un très beau solo sur une ballade composée par Jean Fréney (plus exactement une phrase de Marion Brown qui lui avait été inspirée par une improvisation de Jean Fréney et qu'arrangea ensuite celui-ci). Guérin fut hélas trop souvent couvert par le jeu énergique d'Eddie Gaumont. Ce dernier n'est pas ici en cause (il est sans doute avec Aldo Romano le meilleur batteur européen), mais l'acoustique de la salle qui étouffa basse et piano.

C'est donc avec Marion Brown qu'Eddie Gaumont fut le plus apprécié, spécialement dans un très beau passage, à la fin du second concert. Après un solo hallucinant de Fréney, où celui-ci fit littéralement hurler son clavier, Gaumont, par le fracas de ses tambours permit à Marion Brown de porter la tension à un niveau presque insoutenable.

C'est sur ce cri splendide que s'acheva le concert. Il faut espérer que le quartette aura de nouveau l'occasion de jouer en France avant que Marion Brown ne reparte aux U.S.A. Il serait dommage que ceux qui furent absents en cette soirée du 1^{er} octobre n'aient plus la possibilité d'entendre celui qui est un des leaders de la Nouvelle Musique.

Michel LE BRIS et Bruno VINCENT.