

Antoine Hervé passe à table (bonus)

Au cours de sa conversation avec Franck Bergerot au Louchebem des Halles à Paris, Antoine Hervé a abordé quelques sujets qui n'ont pu figurer dans notre numéro de février.

L'improvisation et Keith Jarrett

Il y a toujours cette question : que font les jazzmen ? À quoi pensent-ils ? À quoi rêvent-ils ? Quel est leur niveau de conscience lorsqu'ils improvisent ? Est-ce que ça a évolué ? Était-ce la même chose dans la tête de Lester Young que dans celle d'Antoine Hervé ?

Déjà, on ne consomme pas les même produits.

Je me réfère moins à ce musicien-là qu'à une communauté. Comment improvisait-on à l'époque ? Dans *Analyser le jazz*, Laurent Cuny insiste beaucoup sur la façon dont l'improvisation a été marquée depuis trente ans par un enseignement qui met à disposition de l'étudiant une boîte à outil prête à l'emploi d'où l'on apprend à sortir la bonne gamme dans telle ou telle situation harmonique. Au Cim, à l'inverse, Jean-Claude Fohrenbach refusait de se référer aux modes, mais il nous apprenait à arpéger l'harmonie, ce qui pouvait être assez bloquant. Je pense que dans les années 30, il y avait un savoir incontestable, mais qui était plus assimilé, longuement mariné, avec l'éventail des blue notes qui ouvraient des portes naturelles...

On enseigne le jazz de façon trop verticale, accord par accord. Il faut penser horizontal, des lignes qui se superposent indépendamment. Jarrett ou Joe Zawinul pensent et entendent à l'horizontal. Ça ouvre l'imaginaire. L'harmonie, c'est passionnant et incontournable, mais on en a vite fait le tour. Le contrepoint – l'association de lignes qui se superposent –, c'est plus mystérieux. Ça provoque des rencontres de notes qu'on ne sait pas expliquer verticalement... et ça marche ! Les grands moments du contrepoint, c'est quand la force des lignes mélodiques finit par annuler la logique verticale.

C'est ce qu'apporte Ornette...

Ornette, Miles, Zawinul, Jarrett.... J'ai découvert à la radio Jarrett en sortant d'un cours de contrepoint : choral elizabethain et école française du contrepoint. J'entend un mec qui fait ça, mais avec en plus des neuvièmes, des onzièmes, des treizièmes et qui se met à swinguer. C'était mon cours du matin, plus des accords de jazz. J'avais ça dans les doigts avant de l'avoir écouté. Mais chez Jarrett, il a en plus tout un éventail d'influences. Lorsque j'ai préparé ma "Leçon de jazz" sur Jarrett, je me suis dit que ça allait être un "spécial Bach". Mais je me suis vite trouvé confronté à l'éventail de ses influences qui est beaucoup plus large, avec notamment les minimalistes. Steve Reich, John Adams, Michael Nyman et le rejet du concept contemporain et du free jazz. Il a joué free pendant deux ans, comme une étape nécessaire, puis il est revenu au tonal et au modal, avec en plus le côté répétitif minimaliste, la cellule qui se répète à l'infini, comme dans le "Köln Concert", mais avec cette force motrice qui fait évoluer la cellule et qui prend modèle chez Bach. Est-ce une influence directe des minimalistes ou est-ce qu'il est simplement de son temps, par imprégnation. Et puis il y a la guitare folk, la musique médiévale...

Les romantiques, Schumann ?

Il a dû étudier ça, mais je ne l'entends pas. Il évite ! À Pleyel, il y a quelques années, je me souviens d'une cadence avec une pédale de dominante et une pédale de tonique qui a duré dix minutes et au cours de laquelle il a visité de nombreux enchaînements harmoniques sans jamais toucher aucun de ceux qui existaient au XIX^e. C'était très impressionnant de le voir parvenir à rester dans ces zones stylistiques sans jamais faire entendre ni Chopin, ni Schumann, ni Schubert. C'est très fort ! Comment peut-il faire ça, je ne sais pas.

Le duo avec Andy Emler, le conservatoire et "l'ordre bourgeois"

Vous avez souffert de l'incompréhension du monde du classique pour le jazz, mais vous dites aussi que votre formation classique a été mal perçue par le milieu du jazz.

Elle m'a cependant permis de m'en sortir après l'ONJ. Mais de même que j'étais un traître au classique, je fus plus encore un indésirable dans le jazz. Au concours de la Défense, en 1981, on avait un duo avec Andy Emler. On s'échangeait d'un morceau à l'autre piano et vibraphone. On était en plein dans Chick Corea et Gary Burton. Il s'est mis à pleuvoir. Ma mère était avec un parapluie dans le public et quelqu'un assis à côté d'elle s'est levé et en disant : « On s'en va, il ne se passe plus rien ». C'était Alain Guerrini, le président du jury, qui avait monté quelques années auparavant la première école de jazz en France. Pour lui, on représentait le Conservatoire, l'ordre bourgeois, alors qu'Andy et moi, on passait notre temps à fumer des pétards et à s'échanger des disques de jazz.

Je ne me souviens pas qu'il était président du jury, mais je me souviens qu'il n'aimait pas ça. C'était aussi trop "ECM" pour lui. Et je me vois encore avec une partie du jury blottie à l'abri d'un auvent, vous écoutant à travers un rideau de pluie.

On nous a accordé un neuvième prix. Dans le jury, il y avait le saxophone Jean-Pierre Debarbat et son producteur Jean-Pierre Ratteron qui venaient de monter le collectif de la Planète carrée et qui publiaient des disques chez RCA France. Ils voulaient nous offrir la production d'un disque. Une production de disques au neuvième prix alors que le huitième prix se faisait offrir un briquet Radio France ! Du coup, le jury nous remonté à la deuxième place

C'est Laurent Cugny qui remportait le premier prix.

De toute façon, le disque on n'en a jamais vu la couleur. J'ai dû le produire moi-même sur mon label Philoé. Sur mon site, on peut encore commander le vinyl, ainsi qu'en MP3 le disque du quintette d'Andy Emler "Lithgnin" avec François Chassagnite, Marc Ducret, Philippe Talet, François Verly.

Dans le jury, il y avait aussi André Francis...

À l'époque, c'était Monsieur Jazz à Radio France et il programmat le festival de jazz de Paris. Il a beaucoup compté dans mon basculement vers le jazz. Sans lui, aujourd'hui, j'aurais probablement un pupitre de percussionniste dans un orchestre classique. André m'a proposé de monter un all stars de jeunes jazzmen français que j'ai rassemblé avec l'aide d'Andy. Ça a été le début de ma carrière de chef d'orchestre.

Les années ONJ

Vous avez été le deuxième chef d'orchestre à se faire confier l'ONJ. François Jeanneau avait essayé les plâtres, avec une seule année d'exercice. On vous a accordé deux ans, qui vous ont permis de publier deux disques. En quoi votre position de chef de l'ONJ vous a-t-elle desservi ?

Un dicton français dit que lorsque l'on occupe une position au-dessus des autres, on devient l'ennemi du peuple. Dès que j'ai été à la tête de l'ONJ, on a vu ma tronche sur TF1 chez Yves Mourousi, à l'affiche de l'Opéra comique ou des festivals. En outre, j'étais un jeune patron et c'est assez mal vu en France où l'on fait plutôt sa carrière à l'ancienneté. Ça a généré beaucoup de ressentiments autour de moi. J'avais 27 ans, je sortais du conservatoire, ne savais rien de la vie, mais j'avais le sang chaud, je répondais aux coups, j'ouvrais ma gueule. Et je bossais nuit et jour pour faire des programmes, écrire, répéter, prendre la route, répondre aux interviews. Quand la fumée est retombée à la fin de mon mandat, je me suis aperçu que je n'avais rien compris au film, et que les responsables du jazz en France n'avaient rien à faire de ma musique.

Il y avait une certaine gaîté dans ta musique... Ça ne vous a pas desservi auprès des directeurs de festival qui se revendiquaient du concept d'innovation d'où a surgi l'AFIJMA ?

J'ai cru comprendre que je n'étais pas assez free pour eux. Mais à vrai dire, ils ne m'ont jamais rien dit. De toute façon, je n'étais pas dans le dogme. J'ouvrais, je mélangeais. La première rythmique avec André Ceccarelli et Jean-Marc Jafet déjà, ça n'a pas plus. Dans la deuxième saison, j'ai fait rentrer les musiciens d'Ultramarine (Nguyên Lê, Étienne Mbappé, Mokhtar Samba, Bago). Comme Andy, comme Marc Ducret, comme Michel Bénita, j'avais grandi avec le jazz-rock et ça les dépassait. Et puis, dès le début, j'ai repris le *Sacre du printemps* que Gil Evans adorait et qui faisait un tabac en Angleterre, à Washington, en Afrique. Pas en France. Gil Evans aimait aussi beaucoup mon arrangement en majeur de *Round Midnight*. Ça avait tellement plu à Frank Tenot qu'il avait financé une partie de la pub lorsque l'on a fait le Casino avec Peter Erskine.

New York et les enfants

Devant l'indifférence du monde du jazz français à votre égard, vous n'avez pas été tenté votre chance à New York.

C'était une solution. Quand j'y jouais, on ne me demandait pas d'où je venais, qui j'étais... Ici, on commence par te demander de quelle bande tu fais partie. À New York, ils s'en foutent. Ça leur plaît, ça leur plaît pas. Mais j'avais des enfants et je ne pouvais pas émigrer. C'était trop cher de leur payer l'école française là-bas. François Moutin l'a fait, mais ses enfants étaient petits et ils pouvaient aller directement à l'école américaine.

Quel âge ont vos enfants

Vingt et vingt-quatre. Ils jouent super bien, l'un du trombone, de la basse et de la batterie, l'autre de la guitare et de la trompette. Quand ils m'ont vu galérer comme ça, ils ont dit qu'ils préféraient être ingénieurs. La première basse de mon fils, c'est Linley Marthe qui lui a filé avant de partir en tournée avec Zawinul. Son premier morceau, ça a été *Portrait of Tracy*. Il l'a présenté au bac.

Le jury lui a donné 20/20, mais lui a demandé qui était Jaco Pastorius et pourquoi il avait joué ça avec un ampli. Que d'ignorance entoure le jazz ! Il faudra que j'invite de jury à ma leçon de jazz.

Propos recueillis par Franck Bergerot

Lire le reste de l'interview dans *Jazz Magazine / Jazzman* n°512 (mars 2010)