

Daniel Humair derrière la batterie (complément à l'interview par Laurent Bataille parue dans le numéro d'octobre n°596 de *Jazz Magazine*)

Pourrais-tu expliquer pourquoi dans un morceau comme « Couscous Purée » basé sur un motif à la Gene Krupa joué sur le tom basse, tu donnes le tempo sur le 1 et le 3 de la mesure, plutôt que sur le 2 et 4 qui sont supposés être les points d'appuis du swing ?

J'ai toujours considéré que pour tenir un bon tempo, il fallait penser la musique sur les temps forts. J'ai compris ça le jour où j'ai voulu jouer *Move* à un tempo très rapide avec le trompettiste Don Ellis qui partageait mon appartement. Je n'y arrivais pas et il m'a dit : « C'est simple, pense-le à deux temps... ». Et j'y suis arrivé, car il est beaucoup plus facile et surtout plus logique de placer un phrasé, lent ou rapide d'ailleurs, de cette façon. Idem pour compter un morceau. Dès que l'on compte ou que l'on pense une phrase et s'appuyant sur le 2^e et le 4^e temps, cela crée fatalement un déséquilibre et force souvent à presser le tempo, alors que le 1^{er} et 3^{ème} temps calent et assoient chaque phrase. Tu sais, on a fait toute une histoire avec le jazz et le swing, mais si on y réfléchit bien, tout vient du quadrille, certes avec une différence de phrasé, mais tout était déjà là. J'ai côtoyé les plus grands musiciens de jazz et crois-moi, ils pensaient tous de cette manière. Avec le contrebassiste Stéphane Kerecki, nous avons pas mal travaillé là-dessus et depuis qu'il pense comme ça, ses syncopes sont parfaites et il a considérablement amélioré son tempo. Dans le trio avec Céléa, nous avons la même façon de penser et le phrasé de Couturier s'inscrit parfaitement dans le rebond de ma cymbale.

Ayant beaucoup appris de Martial Solal, dans le *Baby Boom*, à ton tour, qu'essayes-tu d'apporter aux jeunes que tu engages ?

On se trouve dans une phase assez importante du jazz en France où depuis quelque temps déjà, on a enfin donné aux profs les moyens de faire un vrai boulot avec les élèves. Au CNSM, grâce à François Jeanneau et à tous les enseignants qui étaient encore en pleine activité musicale (donc pas seulement profs et surtout remplaçables en cas de concert), on a pu partager notre expérience avec de jeunes musiciens réellement demandeurs. Assez vite, on s'est rendu compte que les élèves triés sur le volet n'avaient aucun problème techniquement parlant. Mais ils rencontraient des problèmes spécifiques au jazz, à savoir sur la mise en place, l'articulation, la connaissance du répertoire, et l'intégration à un groupe. Il faut savoir que quand un musicien joue mal le jazz, c'est pour 95% des cas un problème rythmique.

Tu les as donc fait travailler principalement sur cet aspect ?

Disons que c'était vraiment ma préoccupation principale depuis des années, alors on a beaucoup travaillé là-dessus et ont émergé de ces ateliers de jeu, en partie grâce à leur grande personnalité, de jeunes musiciens monstrueux (pianistes, bassistes, souffleurs...), comme il y en avait peu avant. J'avais senti de la part de ces jeunes, également dotés de qualités humaines remarquables, l'envie de faire quelque chose. Donc au sein de Baby Boom, je leur ai apporté quelques ficelles du métier, comme savoir gérer un concert par exemple, et leur ai fait comprendre que même si l'on ne joue pas la même chose, on peut tout de même jouer ensemble. Mettre Monniot et Donarier ensemble, par exemple, ce n'est pas évident ! Mais cela a fonctionné, comme avec d'autres, et j'ai même ressenti l'envie de sortir avec eux et de passer du temps hors musique.

Cela t'a-t-il redonné un coup de jeune, comme le disait Roy Haynes à propos de son « Fountain of Youth » ?

(rires) J'adore Roy Haynes, mais ce n'est pas la même chose. Il a une attitude beaucoup plus dictatoriale que moi sur scène. Quant il en a marre d'écouter un soliste, il le lui fait savoir. J'ai pour ma part un comportement beaucoup plus Européen, plus ludique que cela, et je considère qu'ils m'apprennent beaucoup car ils ont des moyens stupéfiants. Ils lisent n'importe quoi, comprennent très vite, ce qui est effectivement très stimulant. Alors je reviens aux contrebassistes, car j'ai vraiment besoin d'entendre jouer les syncopes telles que je les sens. Les jeunes dont je t'ai parlé sont déjà très solides mais ceux que je n'ai pas cités n'en sont pas forcément moins bons...

...Comme Dave Holland, Miroslav Vitous et bien d'autres légendes du jazz avec lesquels tu as également joué ?

Tu as raison, ce sont des bassistes formidables, et de remarquables solistes, mais dans la fonction du tempo, je ne me sens pas forcément plus confortable avec eux qu'avec ceux que je t'ai cités.

Entre virtuosité et confort dans le tempo, tu choisis donc plutôt le deuxième paramètre ?

Dans l'idéal, il faut qu'il y ait les deux, comme avec Bruno Chevillon, qui n'a pas d'équivalent technique selon moi aux Etats-Unis. Il n'est peut-être pas le bassiste « jazz » par

excellence et ce n'est pas ce qu'il recherche en priorité, mais lorsqu'il fait le tempo, il remplit totalement sa fonction. On pourrait également transposer le problème aux batteurs qui sont de plus en plus dotés d'une technique redoutable, entourés de plein de cymbales et de fûts, mais lorsqu'ils essaient de jouer un motif swing sur la cymbale ride, cela ne fonctionne pas du tout ! La notion de virtuosité a d'ailleurs pas mal changé. Dans les années 60, j'étais considéré comme un grand technicien, du moins en Europe, alors qu'aujourd'hui ce n'est plus le cas car le niveau technique des batteurs a considérablement augmenté. En revanche, ce déballage de technique vient parfois aux dépens de la musique qui doit à mon goût toujours primer. Mais comprends-moi bien, même si je pense que notre instrument peut parfois perturber la musique, cela ne m'a pas empêché de toujours lutter pour que l'on arrête de dire qu'il y a trois musiciens et un batteur.

J'imagine que tu as toujours préféré le contact des autres instrumentistes aux joutes entre batteurs ?

Oui, justement parce qu'il y a assez peu de batteurs qui privilégient la musique. J'avais fait il y a longtemps une tournée avec Pierre Favre et Philly Joe Jones qui s'était merveilleusement bien passée car personne ne tirait la couverture et il n'y avait que de la musique. Mais tu sais, le concept de « drum » battle m'ennuie profondément et je trouve même que, selon le contexte, cela peut créer un certain malaise.

Que souhaites-tu amener aux solistes avec lesquels tu joues ?

Sans vouloir me montrer trop critique, souvent, même avec des bons batteurs, on entend surtout des coups de batterie et l'on se dit que s'ils étaient restés chez eux cela aurait été idéal. Alors en ce qui me concerne, je dirai que je souhaite amener un concept et un vocabulaire sans doute un peu différents, une liberté, et aussi la couleur complémentaire de ce que les solistes recherchent dans le son d'un groupe.