

ENTRETIEN / ALDO ROMANO BAPTISTE TROTIGNON

Paris, May 2008

MUSIQUE

ALDO ROMANO : Pourquoi la musique ? Plaisir, nécessité, ambition ?

BAPTISTE TROTIGNON : Plaisir c'est certain, nécessité sans doute, et ambition peut-être. Pour faire de la musique, il faut du plaisir, on en a besoin.

A.R. : Mais le plaisir n'est pas forcément synonyme de qualité. Une très mauvaise musique peut être jouée avec beaucoup de plaisir !

B.T. : Oui c'est vrai, tu as raison ! Je dirais alors que dans mon rapport à la musique, le plaisir est une nécessité !

A.R. : A propos de la notion de nécessité, je pensais plus à celle qui est liée au «métier», à la profession. La nécessité sociale, matérielle... Est-ce que le fait de gagner sa vie en tant que musicien, en prenant du plaisir justement, est-ce que ça ne t'a jamais paru injustifié, est-ce que tu estimes que tu le «mérites»?

B.T. : Même si le mot chance est souvent employé à tort (les gens croient souvent que quand il vous arrive quelque chose de bien, c'est toujours par chance, comme si l'effort qu'on a pu faire pour que ces choses arrivent n'existait pas), je sais que j'en ai eu, et je suis conscient qu'il en faut pour rencontrer les bonnes personnes au bon moment etc... Mais je sais aussi que j'ai fait un réel travail, et sur la musique, mon instrument, et sur moi-même. Je me souviens qu'adolescent, pendant que les copains allaient jouer au café après l'école, j'allais à la maison travailler le piano, pas par nécessité pour le coup (évidemment à 13 ou 14 ans, en pleine soif d'apprendre, on ne calcule pas qu'il faut bien travailler pour bien gagner sa vie plus tard), mais par ce besoin de plaisir justement. C'est un choix. J'ai probablement eu besoin de ça aussi pour me créer une sorte de bulle, un univers échappatoire dans un contexte familial que je vivais assez mal, attitude classique à l'adolescence.

Tout ça pour dire que si maintenant j'arrive à vivre correctement de ce que je fais, je n'ai aucun complexe là-dessus, aucun sentiment d'usurpation. Donc OUI j'estime que je le «mérite» !

A.R. : C'est bien! Moi c'est quelque-chose qui me posait problème à une époque, moins maintenant.

B.T. : C'est vrai que c'est un sujet parfois un peu tabou. Si j'ai des doutes (et j'en ai !), ça sera plus sur mon rapport à la musique elle-même, ce que je suis capable ou non de jouer, de réaliser en tant que musicien, d'être à la hauteur d'une sorte d'idéal qu'on ne veut pas trahir, mais pas sur le rapport au matériel. Et la part nécessaire de chance, c'est aussi quelque chose sur lequel on peut travailler, on peut apprendre à la générer.

A.R. : Il y a là quelque-chose de complètement abstrait, elle n'est pas souvent quantifiable, je ne crois pas qu'elle soit forcément le résultat d'un travail...

B.T. : Pas d'un travail alors, mais d'une intuition. Une forme d'intelligence intuitive plus que mentale.

A.R. : Oui, voilà !

B.T. : Et pour la part qui nous échappe, il faut avoir confiance en la vie... Même si j'ai souvent manqué de confiance en moi (moins maintenant), j'ai toujours été persuadé que j'ai un ange gardien n'est jamais loin!

A.R. : Quand je t'ai rencontré il y a quelques années, je sentais chez toi une sorte de terreur, d'angoisse fondamentale, et ça a presque disparu maintenant, comme si c'était maîtrisé.

B.T. : J'étais plus orgueilleux que maintenant aussi. Et la terreur s'est effacée pour laisser place probablement à plus d'humilité et de confiance. Comme une sorte de balance, de rééquilibrage. Disons que maintenant le côté positif l'emporte!

A.R. : Et ça se sent dans ta musique aussi.

B.T. : Pour revenir à la réalisation du musicien, il y a donc le travail, la chance, ainsi que la part de talent...

A.R. : ... le don...

B.T. : ... et le travail justement, c'est autant aller chercher en soi cette part de don que l'acquisition pure et simple d'un savoir-faire, d'un langage. Il y a une part de choix dans le fait d'aller le chercher ou ne pas y aller!

A.R. : C'est aussi savoir abandonner des choses qu'on a apprises.

B.T. : Peut-être. Apprendre les règles pour ensuite les désapprendre et ainsi pouvoir les dépasser... Oui c'est un processus qui revient souvent.

A.R. : C'est ce qui permet de creuser.

B.T. : Oui, où qu'on en soit il faut toujours creuser. Quand on commence à moins creuser, ou qu'on y arrive plus, c'est peut-être qu'il y a un essouffement de l'instinct musical, c'est ce qui nous fait tous plus ou moins peur en tant que musiciens.

A.R. : Je pensais creuser au sens «créer du creux», faire de la place, créer de l'espace. La création ce n'est pas forcément d'empiler les choses mais aussi de faire de l'espace pour y mettre des choses. Souvent, l'erreur, c'est d'entasser...

B.T. : C'est quelque-chose que j'ai commencé à ressentir en développant le piano solo.

PIANO SOLO

A.R. : Dans de tes albums solos j'ai senti de façon évidente qu'il y avait une évolution énorme entre le premier «Solo», et ce récent enregistrement à Pleyel. Dans le premier j'entends beaucoup d'exercices, comme pour prouver, une peur du vide, et c'est beaucoup moins lyrique que par la suite. L'utilisation des mesures composées, tu es peut-être moins obsédé par ça maintenant. C'est une image bien sûr, mais je dirais que tu es devenu plus «Dinu Lipatti» que «Gould» !!

B.T. (rires!) Peur du vide sûrement oui... A l'époque je n'avais pas vraiment fait encore beaucoup de scène en solo, pas beaucoup d'expérience, et tu le sais, il y a des choses qu'on ne peut apprendre et intégrer que par la scène. C'est par la suite donc, au fil des concerts, que j'ai pris goût et plaisir à cette sensation très forte de «manipulation» du silence, et donc à ne plus en avoir peur: être seul permet lorsqu'on soulève ses mains du clavier de créer une sorte de «tension dans le silence», et ce silence en devient alors presque palpable. Ça rejoint cette idée de creux dont tu parlais où au lieu d'empiler, on laisse de l'espace...

A.R. : Je pense toujours à ce sujet à la citation de Jankélévitch «Le silence est à la musique ce que la poésie est à la prose». On prend la quintessence, on presse pour essayer d'en garder le meilleur.

B.T. : C'est dans cet espace que se crée aussi la phrase suivante, c'est toute l'essence de la notion d'improvisation.

A.R. : A propos de l'exercice du piano solo, il me semble que c'est une chose assez récente dans l'histoire du jazz ?

B.T. : Tu crois?... Il y en a peut-être plus tout simplement parce-que quantitativement y a plus de pianistes qu'à une époque.

A.R. : Oui mais on a l'impression que maintenant c'est comme une sorte d'ambition pour tous les pianistes de faire à un moment un album en piano solo.

B.T. : Curieusement je n'ai jamais senti cela pour moi comme une ambition «finale». Au moment où j'ai eu envie de le faire, ça m'a paru assez évident. Même si la première fois seul en studio j'étais mort de trouille, je n'ai jamais douté quant au choix, en amont, d'enregistrer cet album. Souvent quand on a vraiment envie d'une chose, on en a moins peur, c'est presque comme un acte d'amour! Certaines personnes avec qui je travaillais à l'époque doutaient plus que moi sur ce choix d'un album solo, il a fallu que je les convainque! A côté du jazz, de la culture afro-américaine, j'ai toujours aimé, écouté et travaillé énormément de musique dite classique, disons musique européenne, avec beaucoup d'admiration et d'amour pour tous les interprètes de ces textes. Enregistrer et jouer en piano solo mes propres compositions était donc aussi une forme d'hommage à cela, un peu comme une nécessité de s'y confronter ou d'y apporter en toute humilité, avec mon imaginaire, ma petite contribution.

COMPOSITEURS...

A.R. : Au regard de cela est-ce que tu te définirais comme un pianiste impressionniste?

B.T. : Ahhh l'impressionnisme... ça va sûrement te surprendre, mais pendant longtemps ça ne m'intéressait pas du tout. Ça commence à changer, Fauré et Ravel me touchent énormément, mais encore maintenant Debussy me laisse souvent de marbre, les pièces pour piano surtout m'ennuient beaucoup. Ça ne m'a jamais transporté.

B.T. : C'est drôle !

B.T. : J'ai entendu récemment Radu Lupu sur scène jouer des Préludes de Debussy, magnifique piano évidemment, sonorités splendides, plans sonores d'une subtilité parfaite, et d'un seul coup, je me suis rendu compte que si je n'arrivais pas à être transporté par cette musique, c'est probablement parce-que j'ai l'impression d'entendre un pianiste de jazz aux compétences pianistiques parfaites (chose plutôt rare), mais totalement arythmique et «débluesifié»! Si ce que je joue au piano est nourri de ces couleurs impressionnistes, c'est probablement plus par le biais de pianistes de jazz qui eux les ont directement intégrés à leur langage, Bill Evans, Herbie Hancock par exemple, mais dans leur cas, c'était au sein d'un idiome rythmique qui est celui du jazz et de l'improvisation dans le jazz.

A.R. : Eux se sont directement inspirés de ces couleurs, donc indirectement tu as été influencé aussi...

B.T. : Ravel, deux choses m'ont «réconcilié» avec lui: d'une part la re-découverte de «Daphnis et Chloé» (quelle beauté dès l'entrée des chœurs, j'en ai presque pleuré !), et d'autre part un concert avec Nicholas Angelich où j'ai eu la chance de jouer avec lui «Ma mère l'Oye». Au contact de Nicholas, j'y ai peut-être compris certaines choses sur l'expression ravélienne, sa sensibilité, que je n'avais pas perçu auparavant. Mais on oublie souvent aussi l'apport de la musique russe: il y a énormément de Rachmaninov chez Bill Evans, presque plus que les impressionnistes français. J'adore les compositeurs russes.

A.R. : Prokofiev...?

B.T. : Oui bien sûr j'adore, c'est un des amours de jeunesse! C'est très lyrique, inventif, théâtral aussi, et surtout il y a un sentiment de liberté juvénile et sans tabou qui m'a toujours profondément excité! Par contre Stravinsky m'ennuie profondément. J'admire certes son génie «destructeur» au sens créatif, mais ça ne me procure aucune émotion. Un peu moins à l'est, Bartok me paraît beaucoup plus fascinant et touchant, notamment parce-que la tension, la violence y est très expressive, un peu comme chez Beethoven, alors que chez Stravinsky je la perçois comme fabriquée. J'entends bien sûr tout ce savoir-faire, ces trouvailles brillantes, rythmiques et harmoniques, l'orchestration etc... mais je n'entends pas de chant intérieur. Il y a la vitrine, l'apparence, et puis il y a l'intérieur. Qu'une musique «sonne» bien (la vitrine) ne suffit pas à ce qu'elle soit belle et expressive.

A.R. : Ce qui est étonnant dans cette évolution entre ton premier album solo et maintenant, c'est que tu es à la fois devenu plus «classique», et en même temps plus libre. Un paradoxe qu'on pourrait rapprocher dans l'univers de la peinture d'une sorte d'abstraction lyrique.

B.T. : J'aime cette notion d'abstraction en musique. Pendant longtemps j'ai été tout à fait hostile à la notion de musique descriptive, notamment parce qu'un mettant des images par le biais du verbe sur la musique («La mer»...), on «ferme» la perception de l'auditeur. De nos jours, c'est devenu de plus en plus difficile pour le public d'écouter de la musique sans qu'ils y mettent à tout prix des mots, une idée, une image, un concept... C'est dommage. Il y a encore quelques années, j'avais une sorte de nécessité fiévreuse que la musique soit l'expression de l'âme, la psyché, et de rien d'autre!

A.R. : Le romantisme... qui décrit les sentiments alors que l'impressionnisme décrit plus les éléments.

B.T. : Exactement. Je suis plus apaisé avec ça maintenant, je suis peut-être plus ouvert accepte beaucoup mieux l'idée que la musique puisse décrire autre chose que des émotions intérieures, le paradoxe étant qu'une musique comme «La mer» (pour garder le même exemple) parle évidemment de bien d'autres choses que des vagues sur l'océan!... Mais je me suis toujours senti plus proche de compositeurs plus obsédés par la «ligne», Bach bien sûr, où on trouve cette forme d'abstraction dans la musique instrumentale surtout, puis les romantiques Schubert, Mahler, qui sont un peu comme mes compositeurs de chevet, ceux sur lesquels on revient toujours... Evidemment, on pourra dire que c'est un vocabulaire harmonique, rythmique et mélodique assez éloigné de celui qu'on utilise nous musiciens de jazz, mais c'est «ce que ça raconte» plus que le langage dans lequel ils le disent qui a été et est encore une source d'inspiration pour moi.

CLASSIQUE / MODERNE

A.R. : Et pourtant malgré tout ça, tu es souvent un peu catalogué comme un pianiste impressionniste, avec une belle technique et une sorte de classicisme, un petit peu comme une sorte de gendre idéal ! Moi qui te connais bien, ce n'est pas du tout ce que je vois, mais c'est un peu l'idée que la critique se fait de toi parfois...

B.T. : Tu sais comme moi que parfois quand la critique trouve une image qui marche bien sur un artiste, c'est très difficile après pour lui de s'en débarrasser, ou plutôt de la faire évoluer. C'est comme ça... Peut-être parce-que ça rassure, je ne sais pas...

A.R. : Et comme ça, plus d'effort à faire, c'est empaqueté! Justement est-ce que la modernité est une problématique importante pour toi? Est-ce que tu veux être ou te définir comme un musicien moderne? Dans le sens d'avant garde.

B.T. : C'est une vraie problématique par laquelle oui bien sûr je me sens concerné (même si ce n'est pas une obsession). On ne peut plus de nos jours défendre une musique «moderne» comme on pouvait le faire il y a encore quelques décennies. J'en reviens à la notion de vitrine: la notion de modernité est souvent faussée parce-que perçue sous ses formes apparentes uniquement. C'est quoi moderne!? Beethoven est très moderne!

A.R. : Oui mais dans le domaine qui est celui que tu pratiques ?...

B.T. : Est-ce que être moderne en 2008, ça ne serait pas juste être libre par rapport à un certain héritage musical à assumer. Ce qui est difficile, c'est de savoir comment assumer cet héritage, et si c'est de le casser à tout prix qui est moderne, alors non je ne suis pas moderne. Ceux qui le refusent vont dans le mur il me semble.

A.R. : Par exemple, qu'est ce qu'évoque Cecil Taylor pour un musicien comme toi qui pratique le piano solo?

B.T. : Magnifique! Surtout en solo. Ca c'est un mec moderne, mais justement sa modernité assume très bien l'héritage afro-américain, c'est n'est pas une modernité «désincarnée» comme chez d'autres qui prétendent l'être. Même s'il a fait l'impasse sur la notion de swing au sens traditionnel, on y entend Duke, Monk, le blues etc... mixé avec l'école de Vienne! Il y a là une réelle compréhension d'un héritage tout en voulant le dépasser, c'est peut-être ça être moderne. Sviatoslav Richter dans son autobiographie que j'aime beaucoup: «C'est en m'enfermant que j'ai trouvé la liberté». La liberté (et notamment créatrice) n'existe et n'a de valeur que par rapport à des contraintes, et l'on ne peut appréhender l'un sans l'autre. Liberté, contraintes... Vide et plein... Yin et yang ! C'est comme cette éternelle dualité entre le savoir-faire technique et l'émotion: la croyance en laquelle rigueur et travail vident la musique de toute émotion est absurde (au contraire, ils la préservent juste d'un éventuel risque de banalité). Si il y a une modernité que je veux pratiquer, c'est celle d'une liberté qui assume l'héritage et ses contraintes, tu comprends ?

A.R. : Tout à fait!

STANDARDS

A.R. : Quelque-chose qui m'a intrigué: sur tes disques notamment les solos lorsque tu joues autre chose que tes propres thèmes, tu ne joues quasiment pas de standards de jazz. Est-ce qu'un jour tu enregistrerais un album de standards ?

B.T. : C'est vrai que même si je le fais souvent sur scène, je ne l'ai pas vraiment fait sur disque depuis mon premier album en trio, il y a presque 10 ans. Je n'ai pas le projet immédiat de le faire, mais un jour probablement... En solo j'ai toujours voulu dès le départ affirmer le lien entre l'improvisation et l'écriture. Martial Solal m'avait dit en écoutant mon premier album piano solo qu'à certains moment on ne savait plus trop où finit le thème, l'écriture et où commence l'improvisation, ça m'avait fait plaisir car c'est exactement ce que je recherchais!

A.R. : Je te pose cette question parce-qu'en France je trouve que tu es des un seuls pianistes qui connaît vraiment les standards, qui en maîtrise le langage et qui sait les jouer...

B.T. : ...Merci! J'ai peut-être justement parce-que je les adore une sorte d'appréhension à en faire un disque, il y a quelque chose que je n'assume pas complètement. Ce que je vais dire va peut-être paraître mystérieux à certains

(mais tellement clair pour les autres!) : je crois que pour savoir jouer ces standards, pour pratiquer avec goût ce langage, ce n'est pas une question de «capacité», de savoir, il faut juste être amoureux des accords de sixte !!!
C'est une image, mais elle est très parlante!

A.R. : Oui, je te comprends très bien! Ils ne sont plus beaucoup joués ces accords maintenant... Il faut aussi un sens du placement, cette façon d'improviser sur les grilles tout en étant toujours dans le thème, c'est à fois très facile et pas facile du tout.

B.T. : Dans des master-classes, je dis souvent à des étudiants de signifier la grille plus que de la jouer. Ca passe bien sûr par la notion de voice-leading...

A.R. : ... dont l'essence se résume souvent à quelques notes, en tout cas sur des standards «simples», des chansons.

B.T. : Mais cette notion de direction qu'on donne à une grille, une suite harmonique, c'est quelque-chose que je continue de beaucoup travailler au piano à travers les textes classiques aussi. Conduire une phrase, quelle que soit la musique que tu joues, c'est toujours la base.

A.R. : Oui mais pour moi, c'est un don que tu as pour ça, certains l'ont appris, parfois très bien d'ailleurs, mais chez toi c'est naturel.

B.T. : Si c'est vrai que je n'ai peut-être pas encore vraiment osé me confronter pleinement aux standards sur un disque(peut-être aussi cette éternelle appréhension de la référence aux modèles), c'est vrai aussi que je n'ai tout simplement pas eu ou pas pris le temps. J'essaie de ne pas trop me presser dans le développement de mes projets, faire attention à ne pas trop brûler les étapes. Au début 2 albums en trio, puis 2 albums en solo, depuis 3 ans je me suis plus concentré sur des co-leads, avec toi en trio ou en quartet avec David El-Malek, histoires qui vont bientôt se terminer alors que j'en commence une nouvelle avec mon prochain album que je prépare... à chaque fois j'essaie d'approfondir un minimum une histoire avant de passer à une autre. A l'ère du zapping, c'est important!

SPIRIT

A.R. : Qu'est ce que tu veux dire à travers la musique? Une certaine vision du monde, une histoire à toi...?

B.T. : Pendant longtemps j'ai voulu dire «MOI» ! Et maintenant ou progressivement depuis quelques temps je cherche de plus en plus... comment dire... ce qui ne peut pas être dit...

A.R. : Le mystère...?

B.T. : Disons une sorte d'énergie spirituelle, à laquelle on peut attribuer plein de noms.... L'être, le Tout... Cette énergie qui passe et circule à travers l'énergie créatrice d'un individu, cette vibration qui donne tout son pouvoir à l'art. Elle passe par le corps de l'homme(et c'est là tout ce qui fait sa noblesse) mais elle vient d'ailleurs, de plus loin, ou plus profond... Je n'essaie pas d'apprendre ça , mais de me connecter à cette énergie qui existe déjà.

A.R. : Est-ce que c'est quelque chose de conscient chez toi ou pas ?

B.T. : Oui cette recherche est consciente, mais après, quand on joue, on vogue toujours entre la conscience de ce qui se passe, le contrôle des sons, du corps, l'action, et une forme d'inconscience, d'abandon, de lâcher-prise pour se laisser traverser par cette énergie...

A.R. : Pour parler en termes psychanalytiques, est-ce que c'est donc plus ton MOI ou ton CA qui joue? CA joue ou JE joue!?

B.T. : ... Je dirais CA joue! Mais ces termes sont à employer avec précaution. Je pensais plus à une approche spirituelle, mais c'est vrai que des ponts sont possibles avec la psychanalyse.

A.R. : Le spirituel est quelque-chose de plus exprimable même si c'est un inconnu. L'inconscient n'est pas spirituel, c'est un foutoir, un magma énorme...

B.T. : Je ne suis pas d'accord, l'inconscient est spirituel! Mais pour revenir au moment où l'on joue, la situation de création, je crois que l'idée c'est en quelque sorte de se «déségotiser», sortir de son ego, et même si c'est bien le corps qui joue, on peut alors avoir confiance en cette énergie qui nous traverse, c'est plus facile de s'abandonner.

A.R. : On FAIT confiance, on n'a pas confiance.

B.T. : Oui, AVOIR confiance en soi c'est encore autre chose, là effectivement on parle de FAIRE confiance à autre chose. C'est cet autre chose qui fait souvent la beauté de la musique, son mystère comme tu le disais. A nous artistes de faire en sorte que notre corps puisse véhiculer ça. Quand on parle de spiritualité dans le jazz, on évoque souvent Coltrane bien sûr...

A.R. : Les derniers albums «OM», «Expression»...

B.T. : Je me souviens qu'un jour après un concert tu m'avais fait remarquer que j'avais quand même un peu abusé des notes répétées par 2! ta-da ta-da ta-da ta-da... Je crois justement que ce qui m'a inspiré le goût pour ce motif un peu incantatoire, c'est le thème «Selflessness» sur l'album «Kulu Se Mama» que j'ai beaucoup écouté adolescent. On a tous nos «licks», il faut juste faire attention à ne pas trop les utiliser, c'est comme les ingrédients en cuisine, ce n'est pas parce-qu'on mets toutes les épices qu'on aime dans le même plat que ça va être bon!

A.R. : Cela dit dans cette dernière période chez Coltrane , ça devient plus emphatique que lyrique...

B.T. : Ca peut arriver oui que l'emphatique tue le lyrisme. Même si évidemment je reconnais le génie de certains dans ce domaine, c'est probablement en partie pour cela que je ne suis pas un grand amateur d'opéra...

A.R. : Je reviens à la notion d'histoire: quelle est celle que tu veux raconter ?

B.T. : Déjà l'idée d'en raconter une d'histoire... Je ne dis pas que j'y arrive toujours , mais en tout cas c'est quelque chose qui me tient à coeur profondément. Que ce soit au cours d'un solo, d'un morceau, d'un album, d'un concert...Beaucoup de musiciens n'y prêtent pas assez attention. Raconter une histoire, c'est peut-être une des caractéristiques de ce jazz européen, une des choses qui en fait son identité.

A.R. : Quelque part, tout est dit dans la question, on touche ici au littéraire, et les américains ne font jamais référence à la littérature. Souvent ils ont moins de «complexes» par rapport à leur corps et savent mieux s'en servir, mais il y a quand même quelque-chose qui me manque.

B.T. : Je comprends mais c'est ça que j'aime aussi. Abstraction lyrique!...