

# Gentleman bassiste

Alors que sort son premier disque ECM au sein d'un tout nouvel orchestre, Trio Libero, nous avons demandé à **MICHEL BENITA** de revenir sur ce parcours sinueux qui, du premier Onj à l'Electric Ladyland d'Erik Truffaz, l'aura vu traverser toutes les strates stylistiques du jazz contemporain. PAR STÉPHANE OLLIVIER.

Avec l'humilité qui le caractérise, sans grand discours théorique, Michel Benita est peut-être le musicien français qui, ces dernières années, a su le mieux transcrire, en une musique naturellement transgenre et fondamentalement hybride dans ses formes et processus, les grands enjeux esthétiques, poétiques et politiques de notre post-modernité mondialisée. Il faut dire que, contrebassiste essentiel de la scène jazz hexagonale depuis le milieu des années 80, styliste sensualiste tout en élégance contrapuntique et partenaire précieux de quelques-uns des musiciens les plus créatifs de ce dernier quart de siècle (Marc Ducret, Aldo Romano...), Benita n'a jamais caché l'éclectisme de ses goûts et l'extrême diversité de ses admirations. Nourri au folk et au rock des années 1960/1970, amoureux fou des grands "syncrétistes" de l'histoire du jazz (Miles Davis, Keith Jarrett), l'oreille toujours en éveil, attentif à transposer dans sa musique tout ce qui se joue de neuf (de la musique électronique au hip hop en passant par le folklore traditionnel irlandais), Benita ne revendique finalement rien d'autre qu'"être de son temps", dans toute sa complexité, sans jamais dévier d'une ligne esthétique privilégiant lyrisme et sens de la mélodie.

**Vous êtes né en 1954. Dans quelle ambiance musicale avez-vous baigné durant votre jeunesse ?**

J'ai eu la chance d'avoir un frère de cinq ans mon aîné, qui a vite introduit à la maison toute la culture musicale des années 1960. J'ai découvert grâce à lui les Beatles et les Rolling Stones en temps réel... Le premier disque que j'ai acheté c'était Ray Charles, *What'd I Say*, j'avais dix ans... Les "grands frères" ont été précieux dans mon éducation, ils m'ont permis d'avoir accès très jeune à tout un tas de musiques très différentes, voire encore un peu obscures en France. Le grand frère de mon meilleur copain était fou de jazz et m'a fait découvrir des disques comme "Miles Smiles" et "Filles de Kilimanjaro" au moment de leur sortie. Un peu plus tard, c'est celui de ma petite amie, qui avait eu la chance d'entendre Keith Jarrett au Caméléon avec Aldo Romano, qui me l'a fait écouter bien avant qu'il ne devienne une star. Je me souviens encore d'un autre, plutôt branché folk-rock, qui écoutait des choses comme The Band ou Bob Dylan... Bref, je découvre tout ça d'un coup, très tôt, et comme c'est la pop qui me fascine alors le plus, je me mets tout naturellement à jouer de la guitare... Je vais passer des heures devant le pick-up à relever les accords de mes chansons préférées, de Dylan à Hendrix en passant par Big Bill Broonzy, tout ce blues noir des origines remis au goût du jour par le rock anglais... Tout de suite la musique devient pour moi une passion, quelque chose de vital.

**Pourquoi décidez-vous d'abandonner la guitare pour la contrebasse et vous tournez-vous vers le jazz ?**

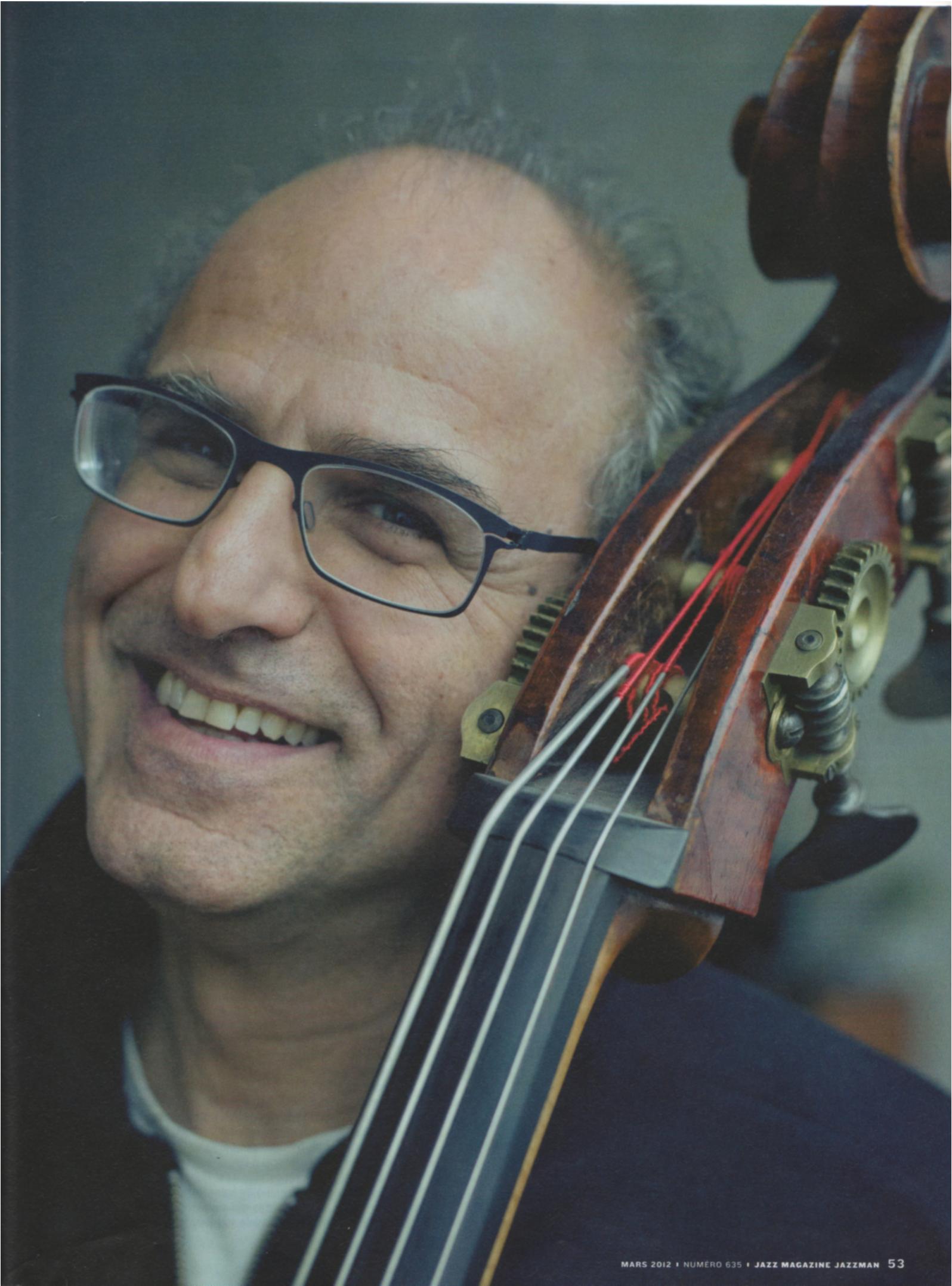
Il faut se mettre dans l'ambiance de l'époque, les catégories n'étaient pas aussi étanches qu'aujourd'hui : un journal comme *Rock & Folk* parlait de jazz, il y avait des artistes comme Frank Zappa qui proposaient des liens très stimulants entre rock et jazz, des festivals qui programmaient indifféremment des artistes venus de tous horizons... Les choses étaient plus mêlées et liées entre elles. Pour ma part le jazz se met à prendre plus d'importance quand je découvre Jarrett, qui propose alors une musique définitivement jazz mais avec des couleurs pop et folk très marquées. Il y avait beaucoup de passerelles comme ça entre les genres qui permettaient de s'ouvrir à toutes sortes de domaines quand on était vraiment passionné. Mais si le jazz m'attire, je n'ai pas les capacités instrumentales pour en jouer à l'époque et je ne fais pas immédiatement la jonction entre les musiques que je me mets à écouter de plus en plus assidûment et celle que je pratique avec mes copains. C'est parce que les groupes au sein desquels j'évolue se mettent à avoir besoin de bassistes que progressivement je vais m'essayer à la basse électrique puis finalement m'orienter vers la contrebasse...

**Il n'y a donc pas à l'origine de votre vocation une fascination particulière pour l'instrument ?**

Je n'ai jamais ressenti de passion ou d'attraction particulière pour quelque instrument que ce soit. Ce qui m'a toujours animé, c'est un désir fort de faire de la musique, et l'instrument pour moi n'est rien d'autre qu'un outil pour y parvenir. Je ne suis pas fétichiste et je pense sincèrement que j'aurais pu jouer de n'importe quel instrument.

**Comment se passe concrètement la transition entre pop et jazz ?**

Je vais d'abord passer, juste après le bac, par ce que j'appellerai ma parenthèse "retour à la terre", très inscrite dans l'époque là encore... Pendant près de trois ans, de 1972 à 1975, je quitte tout, je me coupe de mes parents, de mes amis, de la musique, et pars avec ma copine en Corse élever des chèvres. Je ne sais pas trop ce que cette période m'a apporté, en dehors d'acter ma crise d'adolescence et ma volonté d'indépendance, mais je sais que lorsque ça s'arrête, c'est en toute conscience que je choisis de retourner vivre en ville et de me consacrer à la musique de façon sérieuse et intensive. Je pars m'installer à Montpellier et je vais y vivre, pendant cinq ans, sans vraiment de plan de carrière... Je commence à jouer avec des chanteurs du coin, principalement de la basse électrique, et je décide surtout de me donner les moyens de maîtriser la contrebasse. Pendant trois ans, je vais travailler quotidien- ■■■



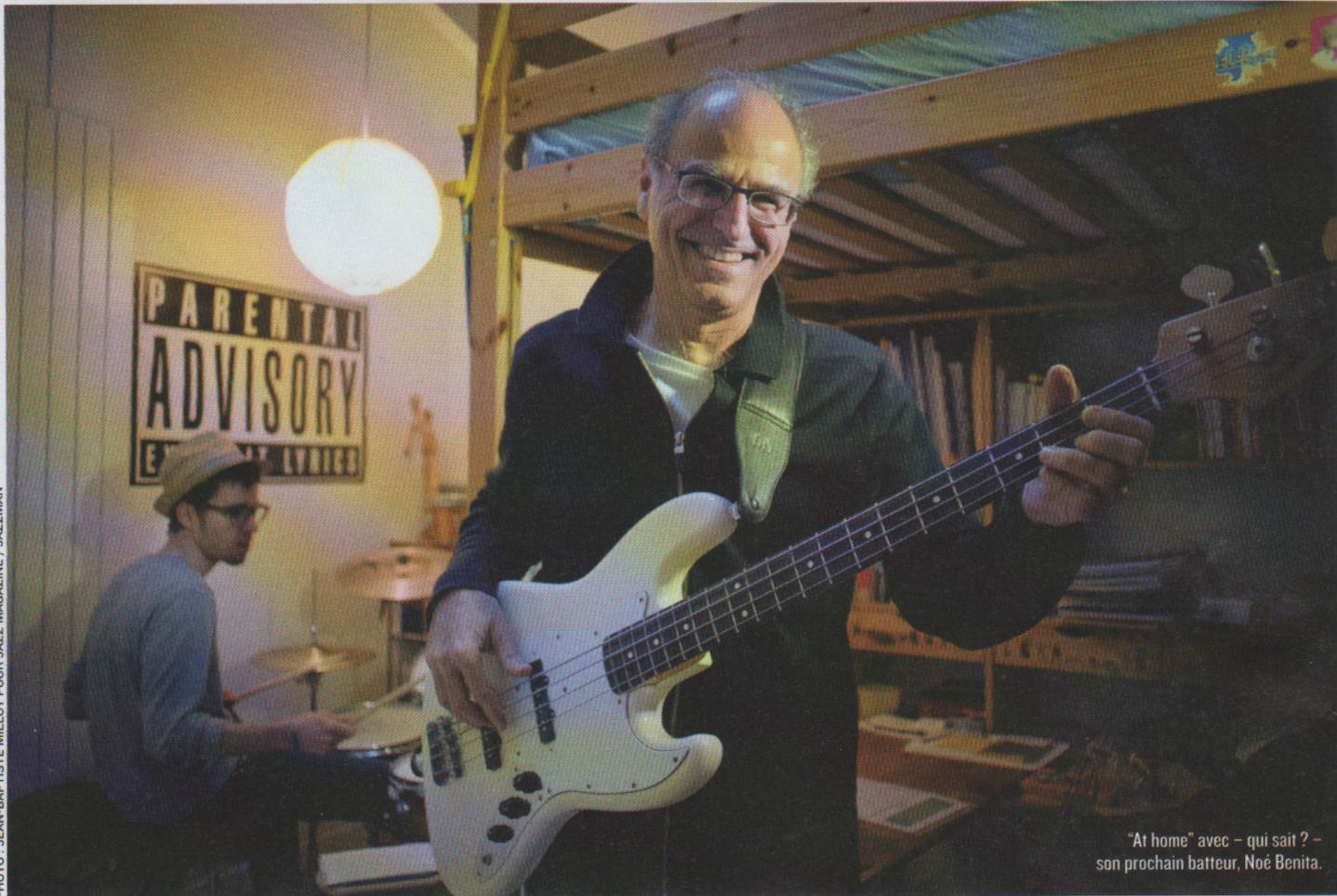


PHOTO : JEAN-BAPTISTE MILLOT POUR JAZZ MAGAZINE / JAZZMAN

"At home" avec - qui sait ? - son prochain batteur, Noé Benita.

nement l'instrument en autodidacte mais aussi prendre quelques cours particuliers avec un prof du Conservatoire d'Avignon et, vers la fin des années 70, glaner quelques conseils auprès de Barre Phillips. Je me souviens qu'il m'a notamment ouvert à l'idée d'envisager le manche de l'instrument comme une sorte de clavier et m'a fait travailler ma justesse à partir de petits exercices très simples. Il avait ce goût pour la bonne position, le joli son, ainsi qu'un sens de l'espace extraordinaire qui m'ont profondément marqué. Et puis j'adorais le duo qu'il avait enregistré sur ECM avec Dave Holland, la free music m'intéressait beaucoup à l'époque...

**C'est un moment où tous les genres musicaux se côtoient, s'entremêlent - le free, le jazz-rock, la pop... Comment vous situez-vous alors dans ce maelström d'influences ?**

A dix-huit ans, à la MJC de Nice, j'avais découvert d'un coup tous les grands noms du free jazz, l'Art Ensemble of Chicago, Frank Wright, qui était une sorte d'ouragan incroyable, et cette musique m'avait tout de suite emballé. Au point que, pendant un temps, même si je demeurais très sensible aux propositions de gens comme Zappa ou Soft Machine, je me suis un peu détourné de mes premières amours pop pour ne plus écouter que des formes de musique qu'on jugeait à l'époque plus sérieuses... Pourtant, même à cet instant, je pense m'être tenu à l'écart de toute forme de sectarisme. En même temps que j'écoutais l'Art Ensemble, j'étais fan du quartette de Charles Lloyd par exemple, qui était descendu en flammes par la critique spécialisée. Etre engagé, c'était être d'avant-garde et l'avant-garde c'était exclusivement le free. On traquait les moindres traces de mélodies et de rythmes pour les stigmatiser et cet ostracisme, dont on percevait encore parfois des relents aujourd'hui, en plus d'être très bête, a fait beaucoup de mal en déconsidérant systématiquement tous ces prototypes qui en partant du free jazz cherchaient alors à réintégrer le lyrisme, le swing, l'espace, le chant... Il se trouve que pour ma part j'étais particulièrement sensible à ce genre de musique, à ce que proposait Jarrett avec son quartette par exemple, et j'ai spontanément pris mes distances avec cette nouvelle orthodoxie qui ne pouvait admettre qu'il puisse y avoir différentes manières d'expérimenter sa liberté.

**Les années 70 voient également émerger des collectifs de musiciens comme l'ARFI qui revendiquent des formes de jazz spécifiquement européennes. Etes-vous sensible à ce courant ?**

**"J'ai le même souci et la même exigence d'être contemporain de mon époque dans ma musique que ceux qui se disent d'avant-garde."**

Pas du tout. Ce sont même des musiques qui me rebutent. Il me manque de la profondeur et de l'harmonie. Je ne vois là-dedans que de l'esbroufe, du cirque... Je n'ai aucune affinité avec cette avant-garde que je trouve terriblement surfaite... Je ne vais pas non plus accrocher, malgré tous mes efforts, à la musique de Michel Portal que je découvre lors du fameux festival de Châteauevallon en 72... Le côté "drame permanent" de cet univers m'a toujours rebuté. Même chose pour Bernard Lubat, en dépit de ses indéniables et extraordinaires qualités de musicien. Je resterai toujours très méfiant envers la dimension sectaire de sa Compagnie. J'ai toujours pour ma part été très politisé mais je n'ai jamais apprécié qu'on me fasse la leçon ni qu'on embrigade la musique au service d'une cause.

**Avec qui jouez-vous à ce moment-là ?**

Je suis toujours à Montpellier, je joue un peu en touriste avec les principaux musiciens de la région comme Michel Marre ou Jean-Marc Padovani, mais j'ai également la chance d'accompagner à l'occasion des gens comme Guy Lafitte et Bill Coleman - je vais apprendre beaucoup à cette formidable école du middle jazz. Parce qu'il faut se remettre en situation : il n'y avait pas d'école de jazz à l'époque en France, on se faisait notre culture en achetant des bouquins d'harmonie publiés par le Berklee College de Boston, tout ça était très empirique. Alors là, c'était une formidable opportunité. J'apprenais les standards dans la journée et le soir je mettais tout ça en œuvre avec ces musiciens qui respiraient le jazz avec un naturel extraordinaire.

**C'était effectivement se coltiner à l'essence même du swing. Ça signifiait quoi le swing pour vous à l'époque ?**

Je ne me suis jamais posé la question du swing. C'est une qualité inhérente au jazz et quand on décide de jouer cette musique, à mon avis il faut y aller, ça vient en situation... Ça ne veut pas dire que tout n'est qu'affaire d'instinct bien sûr. C'est une époque où je fais beaucoup de relevés de lignes de basse : mes principaux modèles sont alors Ron Carter, dont le jeu est d'une clarté remarquable, à la fois très marqué par le style de Paul Chambers mais d'une incroyable liberté à l'intérieur de cette tradition ; et puis Dave Holland, incontestablement l'une de mes plus grandes inspirations dans sa façon d'intégrer les apports du free... J'ai toujours aimé les modernes qui savaient garder un pied dans la tradition. Je ne crois pas à la "table rase"...

## Lorsque vous décidez en 1981 de monter à Paris, quel est votre projet ?

Je considère que j'ai fait le tour de la vie musicale de Montpellier et je viens à Paris tout simplement pour vivre pleinement ma vie de musicien. J'avais rencontré Daniel Humair dans un festival, il m'avait encouragé à faire le grand saut. À peine arrivé, je l'ai appelé et il ne m'a fallu que six mois pour me retrouver dans le trio de François Jeanneau à remplacer Jean-François Jenny-Clark à ses côtés... Les choses se sont passées très vite. Mais c'est parce que j'ai eu cette chance que des gens comme Humair et, un peu plus tard, Aldo Romano jouent pour moi ce rôle de passeur qui est si important dans le jazz. C'est grâce à des gens comme ça que cette musique continue d'accueillir de nouveaux talents et demeure cet espace privilégié où les frontières de race, d'âge, de sexe, de nationalité, n'existent tout simplement pas...

## Quelles sont vos rencontres décisives durant cette période ?

Dans un premier temps, je vais tout jouer, tout accepter, passer des petites formations aux big bands, et apprendre le métier sans me poser de questions de style. C'est comme ça que je vais jouer un temps au sein du big band Lumière de Laurent Cugny, puis très vite rejoindre le grand orchestre d'Antoine Hervé. Ça, c'est ma première grande rencontre et le début d'une période vraiment formidable. Antoine écrivait une musique extrêmement sophistiquée, en avance sur son temps dans sa façon de mixer une foule d'influences à travers des orchestrations complexes qui empruntaient autant à Zappa ou Weather Report qu'à son riche background classique. Et puis c'était un orchestre de rêve où j'allais rencontrer Marc Ducret, Andy Emler, François Chassagnite... On prenait tous un plaisir immense à jouer ensemble... Avec Antoine, parallèlement au big band, on approfondissait notre collaboration en créant un trio, avec Peter Gritz à la batterie, très influencé par Keith Jarrett. Là, pour la première fois, j'assume d'influer directement sur les orientations esthétiques du groupe et je commence d'expérimenter cette pratique collective de la musique qui sera la mienne pendant des années.

## Votre autre grande rencontre de cette période, c'est avec Marc Ducret...

La première fois, il m'est apparu comme un mec qui venait vraiment du jazz : un guitariste qui jouait du bebop avec des grosses cordes dans la plus pure orthodoxie et qui ne parlait que de Joe Pass... Et puis en jouant avec lui je me suis aperçu qu'on était toujours en phase musicalement, que ce qui se jouait entre nous était d'ordre quasi télépathique. Et j'ai compris qu'on partageait la même culture musicale marquée par la pop, qu'on était tous les deux des fans de James Taylor, Joni Mitchell, Zappa, Hendrix... Marc cherchait alors, précisément, à réintégrer à sa musique toute cette culture pop et écoutait avec avidité tout ce qui arrivait d'Amérique. C'était la grande époque de Pat Metheny, John Abercrombie, John Scofield, et c'est autour de ces goûts communs qu'on a décidé de monter un trio en s'associant avec Aaron Scott qui venait d'arriver à Paris. On a commencé à inventer une musique qui cherchait à sa façon un compromis entre l'énergie, la liberté formelle et la mélodie... Avec le recul des années, on voit bien comment Marc avec ce groupe entreprend dès cette époque la grande révolution esthétique qui va le mener à la musique qu'il fait aujourd'hui. Pour ma part, c'est à ce moment que je me mets à assumer pleinement l'éclectisme de mes goûts et de mes influences et que je commence d'imaginer des formes de synthèse plus personnelles.

## Comment vous retrouvez-vous embarqué dans l'aventure du tout premier Onj dirigé par François Jeanneau ?

Pour constituer son orchestre, Jeanneau était allé en grande partie faire son marché au sein du big band d'Antoine Hervé. Ceci dit, au départ je n'étais pas de la partie, ce devait être Jean-François Jenny-Clark le contrebassiste du groupe. Mais comme il a refusé, j'ai gagné ma place en séance de rattrapage. Musicalement cette aventure s'est révélée un peu frustrante dans la mesure où c'est juste au moment où l'orchestre commençait à sonner qu'on a été obligé de s'arrêter. Mais globalement ça reste plutôt un bon souvenir : on s'est retrouvé d'un coup sous le feu des projecteurs, on jouait tout le temps, on était bien payé... C'est une parenthèse dorée qui nous a permis de gagner en visibilité et en reconnaissance. Au terme du mandat, j'ai continué de travailler avec Jeanneau en m'intégrant à son nouveau quartette avec Andy Emler. Mais surtout, j'ai repris de façon intensive l'aventure du trio avec Marc...

## Cette association va durer jusqu'au tournant des années 1990. Qu'est-ce qui vous fait vous séparer finalement ?

Je vais faire partie de ses groupes jusqu'à l'album "Gris", puis nos chemins esthétiques vont diverger, tout simplement. Il va se radi-

## SÉLECTION

### 5 CD ESSENTIELS

De "Préférences" (vingt ans d'âge) au tout nouveau "Trio Libero".



#### PRÉFÉRENCES

1990 - Label Bleu

Pour son premier disque en leader, Michel Benita réunit un casting de rêve avec Aldo Romano à la batterie, Rita Marcotulli au piano et le grand Dewey Redman au saxophone et rend un hommage vibrant au "quartette américain" de Keith Jarrett. Une musique sous influence, dans laquelle le contrebassiste paie sa dette envers les grands jazzmen qui l'ont influencé mais où se décèlent déjà quelques fondamentaux de son univers : le lyrisme, la liberté formelle et la mélodie.



#### LOWER THE WALLS

1999 - Label Bleu

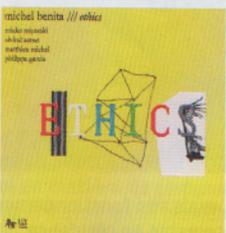
Dans une configuration orchestrale beaucoup plus pop privilégiant la guitare de Sylvain Luc et le phrasé sinueux du saxophoniste anglais Andy Sheppard, Michel Benita signe ici son premier grand disque personnel. Une musique totalement acoustique, sensuelle et élégante, offrant dans une esthétique proche de celle du label ECM (on pense parfois au groupe Oregon de Ralph Towner) une première synthèse très cohérente des multiples mondes du contrebassiste.



#### ELB

2001 - ACT

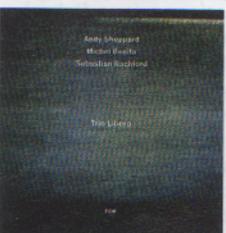
Accompagné du guitariste Nguyễn Lê, époustouffant d'énergie contrôlée et de raffinement harmonique, et de cette légende vivante de la batterie qu'est Peter Erskine (Weather report, Steps Ahead), Michel Benita décline avec ELB ses fantasmes de "power trio" coopératif ébauchés dans les années 80 aux côtés de Marc Ducret. Une musique à la fois virtuose et organique, transcendant l'esthétique fusion pour s'aventurer dans des territoires plus contrastés où tout est affaire d'écoute et d'interaction.



#### ETHICS

2011 - Zig Zag Territoires

À la tête d'un groupe multi-ethnique réunissant notamment la joueuse de koto japonaise Miko Miyazaki et le guitariste norvégien Eivind Aarset, Michel Benita s'appuie ici sur son expérience de la musique électronique pour développer une musique résolument transgenre, aux espaces immensément dilatés et pulsée de grooves sensuels. Sans doute son disque le plus ambitieux et abouti à ce jour.



#### TRIO LIBERO

2012 - ECM

En compagnie de deux stars du jazz britannique contemporain, son vieux complice, le saxophoniste Andy Sheppard, et la nouvelle petite merveille de la batterie, Sebastian Rochford, Michel Benita réalise ici son rêve d'enregistrer pour ECM et condense dans cette musique lyrique, à la fois totalement improvisée et ultramélodique, l'essentiel de ses préoccupations esthétiques. **1 50**

**“Je crois que ce fantasme de vibration collective ne me quittera jamais.”**

caliser, aller résolument du côté d'une musique de recherche, fortement influencée par une certaine avant-garde new-yorkaise incarnée par des musiciens comme Tim Berne ou Herb Robertson, toute une scène que j'aime bien mais qui ne m'a jamais fasciné. Dès cette époque, j'ai l'ambition de faire une musique capable d'intégrer tout ce que j'aime. Je n'arrive pas à me faire à l'idée de devoir obligatoirement abandonner des choses en chemin... Marc à cet instant fait clairement le choix d'aller à fond dans une direction au détriment de plein d'autres que je n'avais pour ma part aucune envie de ne plus explorer. On avait beaucoup joué ensemble. Toute histoire a une fin... On ne vit pas cette séparation comme un drame. L'arrêt de cette collaboration marque clairement la fin d'un cycle pour moi. **C'est le moment où vous vous décidez à enregistrer votre premier disque en leader, “Préférences”. Vous avez déjà trente-six ans. Pourquoi avoir attendu tout ce temps ?**

Effectivement je ne suis pas précoce en la matière, mais c'est aussi que je n'étais pas en reste... J'avais privilégié toutes ces années des projets collectifs auxquels j'avais apporté des thèmes, des idées, mon énergie et ma sensibilité, la position de leader ne m'intéressait pas tant que ça, du moment que j'étais en situation de jouer des musiques qui me plaisaient et que je pouvais d'une façon ou d'une autre revendiquer comme miennes. Mais c'est vrai que proposer sa propre musique et la signer de son nom, c'est une étape supplémentaire.

**En même temps, ce disque présente une musique clairement sous influence, comme si vous n'osiez pas encore montrer totalement votre vrai visage...**

La référence évidente de l'orchestre, c'est le quartette de Keith Jarrett, et je crois que si l'on parvient à éviter l'écueil du maniérisme, c'est uniquement grâce à la présence de Dewey Redman, qui incarne concrètement le lien entre les deux mondes et donne ce cachet d'authenticité à un projet qui sans lui n'aurait tout simplement eu aucun

sens. Néanmoins, j'avais conçu ce disque comme un hommage vivant à cette musique, pas comme une reconstitution, et je pense qu'on le sent. Mais - c'est certain - ça sonne à bien des égards comme un faux départ, ce n'est pas encore mon univers personnel que je présente dans ce disque. Je crois que j'avais besoin de passer par là pour solder les comptes, me débarrasser de cette influence encombrante et être en mesure ensuite de faire ma musique. J'enregistre-rais encore un disque avec ce quartette, mais cette fois pour aller au bout de ma complicité avec Dewey. Ces deux premiers disques paient clairement ma dette envers les anciens, mes “maîtres de musique”... **Ce sont des disques où vous assumez néanmoins pleinement votre amour de la mélodie, du chant, de l'espace. Ce n'est peut-être pas totalement encore votre musique mais tous les éléments y sont que vous allez bientôt développer autrement pour faire entendre votre voix...**

Oui, au-delà de l'exercice de style, je pose là des choses qui seront les bases de mon univers. J'emprunte notamment à Jarrett cette idée très importante pour moi qu'à partir du moment où l'on reste dans les mêmes intentions et la même histoire, on peut passer d'un univers stylistique à un autre, faire suivre une séquence complètement free par une petite mélodie folk par exemple. Cette variété d'ambiances à l'intérieur d'un discours esthétique cohérent, c'est quelque chose d'essentiel dans ma musique.

**Alors qu'à cette époque de nombreux musiciens se tournent vers leurs racines pour nourrir leur musique, votre imaginaire et vos références demeurent très fortement marqués par l'Amérique...**

Absolument. Mais ce n'est pas une fascination particulière pour l'Amérique, c'est juste que je suis un enfant des années 1960 ! Ma culture musicale je me la suis faite en me gavant des *protest songs* de Dylan, du rock et du folk anglais, du blues américain... Je ne peux pas faire autre chose que constater que mes racines musicales sont là. Du coup, il est certain que cette affirmation d'un jazz spécifiquement européen m'a toujours semblé une question annexe, voire oiseuse. Pour moi il n'y a pas de différence, on a tous été nourris à la même culture pop mondialisée. Entre musiciens européens et américains aujourd'hui, dès qu'on parle de musique, et surtout dès qu'on en fait ensemble, il n'y a plus d'histoire de frontières d'âges ou de culture, tout ça est aboli d'un coup.

**En 1999, vous enregistrez “Lower The Walls”, qui avec le recul apparaît comme le premier disque où vous affirmez pleinement votre différence et où, d'une certaine manière, toute la musique que vous faites aujourd'hui est déjà en germe...**

Je suis tout à fait d'accord, et si l'on écoute bien je trouve qu'il y a une vraie parenté entre ce disque et mon tout dernier en date, “Ethics”. C'est incontestablement là que je commence à trouver mon style. Il y a d'abord ce retour assumé à la guitare acoustique et à travers elle à des couleurs spécifiquement pop et folk. Et puis je développe ici pleinement ce sens de l'espace que j'apprécie tant dans le jazz nordique. C'est déjà Andy Sheppard qui l'incarne à sa façon dans le disque, en apportant en plus ce son chaleureux si caractéristique et un sens de la mélodie que je trouve extraordinaire.

**Au-delà de ça, on sent dans ce disque une volonté de prendre un peu vos distances avec la scène jazz française...**

C'est vrai qu'à cette époque le jazz m'apparaît un peu comme un carcan. C'est un moment où le revival a le vent en poupe et où j'ai l'impression, dans certains groupes dans lesquels je joue, de ressasser des vieilles formes qui ne me parlent pas, alors même que d'autres genres de musiques m'apparaissent pour le moins tout aussi créatifs. Pendant tout un temps, je vais être très critique envers le jazz, son conformisme, je vais même aller jusqu'à penser et affirmer que je ne suis pas un vrai jazzman... Jusqu'à ce que je comprenne que le jazz n'est pas un style mais une attitude. Une manière de concevoir la musique et de la faire. Et donc, bien sûr, je suis profondément jazz. La pluridisciplinarité, l'improvisation, faire la synthèse de plusieurs musiques, ce sont des qualités de base pour moi et c'est l'essence même du jazz.

**Mais votre rejet ne touche pas que le jazz traditionnel. On vous sent tout aussi critique vis-à-vis de ceux qui continuent de se réclamer d'une avant-garde...**

Mais oui, parce que c'est se placer soi-même sur un piédestal, s'affirmer en avance sur les autres, je trouve ça très prétentieux. J'ai le même souci et la même exigence d'être contemporain de mon époque dans ma musique que ceux qui se disent d'avant-garde. Simplement, quand je me passionne pour l'électronique et que je l'intègre à mon univers, je ne prétends pas annoncer la musique de demain. J'écoute et je fais ma propre synthèse de ce qui se passe aujourd'hui. En un mot je vis avec mon temps.

## MANFRED DÉBRANCHE TOUT !

**“Trio Libero”, le nouveau projet de Michel Benita avec Andy Sheppard au saxophone et Sebastian Rochford à la batterie, marque ses débuts sur le label de Manfred Eicher, ECM.**

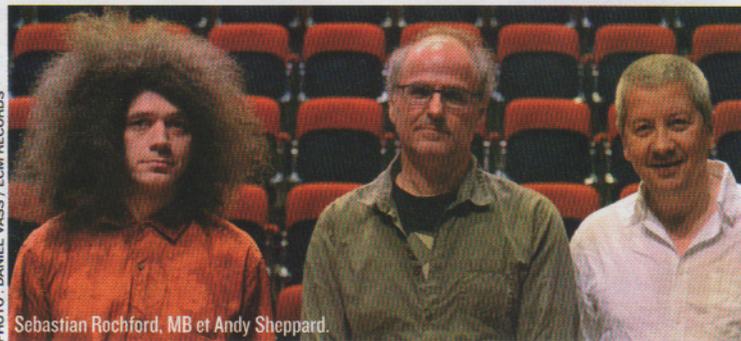


PHOTO : DANIEL VASS / ECM RECORDS  
Sebastian Rochford, MB et Andy Sheppard.

« C'est Andy Sheppard qui est à l'origine de ce groupe, mais son fonctionnement est on ne peut plus collectif. Nous sommes partis une semaine en résidence, Andy, le batteur Sebastian Rochford et moi, dans une sorte de centre culturel de l'Est de l'Angleterre et là, accompagné d'un ingénieur du son, on s'est enfermé en studio et on a improvisé très librement des journées entières en enregistrant tout systématiquement. C'est à partir de ces improvisations qu'on a élaboré, dans un second temps, le répertoire du trio que l'on retrouve pour l'essentiel dans ce disque. Cette musique est à la fois totalement improvisée, d'une liberté formelle totale et d'une grande richesse mélodique, bref tout ce que j'aime... Je dois dire que quand on est arrivé à Lugano dans ce petit auditorium au son si incroyablement limpide et qu'on a commencé d'enregistrer sous la supervision de Manfred Eicher, j'ai eu la très forte impression qu'une boucle se bouclait. Comme il nous a demandé de jouer complètement acoustique, c'est-à-dire sans casque ni amplification d'aucune sorte, dans une configuration de concert, ça a rajouté un peu de pression dans un premier temps, mais le résultat s'est révélé tellement cohérent et organique qu'on n'a pu que lui donner raison. Quand on fait le choix de l'acoustique comme ça et que chacun joue le jeu du collectif, sans esbroufe, en s'écoutant véritablement afin que la musique advienne, le degré de concentration mène inmanquablement à la qualité. C'est peut-être ça finalement le vrai secret du son ECM. » ■ 50



**Avec son sens de l'espace, son lyrisme volontiers mélodique, cette façon aussi d'intégrer des touches de couleurs ethniques, ce disque assume très nettement sa filiation avec l'esthétique ECM.**

J'ai toujours revendiqué mes affinités avec ECM et notamment cette école scandinave qui sait si bien prendre son temps pour développer une idée, un climat. Il y a une certaine féminité dans cette façon de faire de la musique qui m'a toujours plu et qui va à l'encontre de la tradition purement machiste du jazz où ce qui se joue est de savoir qui va faire le solo le plus long...

**En 1995 vous formez avec Aldo Romano, Paolo Fresu et Glenn Ferris le groupe Palatino. Ne pensez-vous pas que c'est parce que vous réalisez là tous vos rêves de jazz que votre univers personnel s'ouvre alors si naturellement à toutes ces autres formes de musique ?**

Absolument, le jazz est une musique vitale pour moi et, avec ce quartette, j'ai pu vivre pleinement le pur plaisir de jouer dans un contexte totalement dédié à l'improvisation. J'ai tout de suite adoré notre façon de fonctionner, véritablement collective, chacun apportant sa personnalité pour nourrir une diversité d'approche de la musique qui, à mon sens, est un des grands charmes du groupe. Et puis il n'y a pas d'instrument harmonique dans Palatino : pour un contrebassiste c'est la configuration idéale qui ouvre un espace de liberté quasi illimité. Je peux à tout moment décider seul d'embarquer la musique dans une direction ou dans une autre, c'est extrêmement jouissif. Ce groupe a été et demeure un groupe essentiel dans mon équilibre ! C'est la liberté sans l'avant-garde, pour moi...

**Si l'on excepte la création du fameux trio ELB avec Nguyễn Lê et Peter Erskine, vos années 2000 vont être principalement occupées par votre collaboration avec Erik Truffaz et votre découverte des potentialités de la musique électronique...**

Je ne vais pas arrêter de faire du jazz pour autant : je vais beaucoup jouer dans les formations d'Aldo, continuer l'aventure de Palatino, et ELB que vous citez est un groupe essentiel pour moi. Mais c'est vrai que ce que je vais vivre avec Erik Truffaz est très important dans mon parcours. C'est un musicien que je ne connaissais pas et c'est Laurent de Wilde qui me l'a fait découvrir en m'emmenant à l'un de ses concerts à la Cigale. La salle était remplie d'un public extrêmement jeune, et j'ai trouvé sa musique très fraîche, très inspirée dans sa façon d'intégrer des techniques de jeu empruntées à la musique électronique, notamment au niveau rythmique... Ça m'a vraiment séduit et, quand il m'a proposé de m'intégrer à son nouveau groupe avec Manu Codjia et Philippe Garcia, j'ai aussitôt accepté. J'étais très branché à l'époque sur la musique électronique et le hip hop progressiste ; et curieusement,

c'est Garcia et moi qui avons poussé le groupe à s'engager résolument dans cette direction alors même que nous avions été embauchés pour nos qualités de musiciens de jazz... J'ai découvert à cette occasion un terrain de jeu fantastique... La première tournée du groupe reste un de mes meilleurs souvenirs de musicien.

**Peut-on dire que l'album "Drastic" que vous enregistrez en 2006 est un prolongement de cette collaboration ?**

Absolument, l'album "Drastic" que j'ai fait seul chez moi pendant deux ans avec mes instruments, mon ordinateur et quelques invités, est une conséquence directe de cette expérience... C'est un disque de producteur électro, de collage, où je réalise le fantasme de tout maîtriser seul du début à la fin... Mais c'est aussi un travail de fond par lequel je vais apprivoiser de nouveaux outils, donner forme à de nouvelles conceptions du temps et de l'espace, penser et réaliser différemment le déroulement d'un morceau, autant de choses que je retrouve aujourd'hui dans ma façon de composer dans d'autres contextes... Avec le recul, j'adore ce disque, j'y entends tout ce qui fait mon univers. Mais en même temps, je reconnais que c'est une parenthèse. La trace d'une époque déjà révolue. Aujourd'hui la musique électronique est totalement intégrée à ce que je fais mais par petites touches.

**On sent en effet la trace de cette révolution esthétique dans "Ethics" qui est, peut-être à ce jour, votre disque le plus abouti et personnel en matière de composition...**

J'ai l'impression d'avoir enfin pleinement réussi dans ce disque à rassembler dans une forme homogène, cohérente et vivante toutes ces influences disparates qui font mon univers. Ce n'était pas évident car à l'origine de ce projet il y avait mon désir de jouer avec la musicienne japonaise Mieko Miyazaki, et le koto est probablement l'un des instruments les plus difficiles à intégrer à un contexte occidental. Mais c'est peut-être ce défi qui m'a fait trouver des solutions inédites. Je pense avoir réalisé plusieurs rêves dans ce disque en développant l'essentiel du discours musical sur ces temps longs propres au jazz scandinave, mais surtout en travaillant à faire émerger les formes des processus de jeu, et non l'inverse. J'ai toujours aimé l'idée que la musique ne préexiste pas aux groupes que je mets en place. Je crois que ce fantasme de vibration collective ne me quittera jamais. J'aime continuer à penser que la musique est une sorte d'espace utopique où toutes les rencontres, non seulement sont possibles, mais engendrent leurs propres territoires. ■ 50

**CD "Trio Libero" (ECM / Universal, Choc Jazz Magazine / Jazzman). CONCERTS Trio Libero : le 28 mars à Tremblay-En-France (Banlieues Bleues). Ethics : le 18 mai à Coutances (Jazz Sous Les Pommiers).**

## Repères

**1954**  
Naissance le 29 juillet à Alger.

**1975-1980**  
S'installe à Montpellier et approfondit son apprentissage de la contrebasse.

**1981**  
À Paris, commence une carrière de sideman : avec Daniel Humair, Archie Shepp, Lee Konitz, Enrico Pieranunzi...

**1984**  
Rejoint le big band d'Antoine Hervé et rencontre Marc Ducret avec qui il forme un trio.

**1990**  
Premier disque en leader, "Préférences", avec Dewey Redman au saxophone.

**1995**  
Cofonde avec Aldo Romano, Paolo Fresu et Glenn Ferris le quartette Palatino.

**2001-08**  
Participe au Ladyland Quartet d'Erik Truffaz et développe sa science de la musique électronique. Enregistre son disque de musique électro, "Drastic".

**2011**  
"Ethics", avec la joueuse de koto Mieko Miyazaki.