

PERCUSSIONS



La revue des arts de la percussion

CONVENTION 2019
DOSSIER BATTEURS ???
LYSILOG



!|||i afpercu
ASSOCIATION FRANÇAISE
POUR LA PERCUSSION

DOMINIQUE MARSEILLE

&

JEAN-LOUIS DÔ



Propos recueillis par
CLAUDE FERRIER

Deux batteurs, deux musiciens, deux personnalités. Je les ai rencontrés cet été. Tous deux d'une génération assez proche. J'avais côtoyé et entendu jouer JEAN-LOUIS lors de journées musico-festives dans les Landes. Alors que je ne connaissais de DOMINIQUE que sa réputation ainsi que les qualités énoncées par louanges de sa compagne HÉLÈNE. C'est le hasard qui m'a permis de converser avec les deux à quelques jours d'intervalle. Leurs parcours est très différent, de même leur approche de l'instrument semble assez opposée. Ainsi leur vision de la musique, du musicien, de la vie en général.... Lequel a raison ? Quelle vision vous parle ou vous convient le plus ? Mais tout cela est-il si différent chez l'un et l'autre ? Deux vies, deux parcours, deux destinées.



**DOMINIQUE
MARSEILLE**
Rencontre réalisée
le 22 août 2019
à Arès

APPercu : Bonjour DOMINIQUE

DOMINIQUE MARSEILLE : Bonjour CLAUDE

APPercu : Peux-tu te présenter et nous dire
quel est ton parcours ? Quel est ton nom ?

D.M. : Mon nom ? DOMINIQUE MARSEILLE, comme la
ville (avec un accent du sud).

APPercu : Tu es donc originaire de Marseille ?

D.M. : Absolument pas. Je viens de Saint-Germain en Laye. Tu sais le Paris Saint-Germain. Et j'ai terminé à Bordeaux.

APPercu : Drôle de parcours ! Trois grandes villes de France : Paris, Marseille, Bordeaux. (Rires)

D.M. : Mon parcours... J'ai commencé le tambour en regardant mon père. J'avais trois ans. Je n'ai jamais arrêté d'ailleurs. Ensuite j'ai fait du tuba, un peu de trombone, et la batterie évidemment, avec DANTE AGOSTINI. J'ai été prof à ses côtés chez Selmer. Puis avec JACQUES-FRANÇOIS JUSKOWIAK quand il a repris l'école. J'ai été tambour, batteur au sein de *LA MUSIQUE DE L'AIR DE PARIS* et j'ai tourné dans le métier sur Paris.

APPercu : Comment as-tu atterri à Bordeaux ?

D.M. : Ça a été un choix d'environnement. J'en avais un peu marre de Paris. J'avais de la famille ici, je connaissais un peu. J'ai tout plaqué à Paris pour venir à Bordeaux monter l'école AGOSTINI.

APPercu : Tu as créé cette école à Bordeaux.
Comment as-tu procédé ?

D.M. : Je suis parti de zéro, zéro, zéro. Il a fallu que je trouve un local. Au départ j'ai trouvé un magasin de musique qui avait une jolie cave. Et chose incroyable, en même pas six mois il y avait plus de cent élèves dans l'école !

AFPercu : Effectivement c'est incroyable !

D.M. : Ça surprend sur le coup. Parce que c'est énormément de travail. Je ne m'y attendais pas. J'étais tout seul. Pas d'assistant ni de secrétaire. C'était des heures et des heures... Du lundi au samedi et des treize heures par jour !

AFPercu : Oui, il faut arriver à faire cours à 100 élèves !

Peux-tu expliquer le fonctionnement des cours ? Est ce que toutes les écoles AGOSTINI en France fonctionnent de la même manière ?

Y a-t-il un cursus...

D.M. : À la base toutes les écoles fonctionnent pareil. Il y a un travail qui se fait dans les méthodes AGOSTINI. On peut travailler d'autres méthodes s'il n'y a pas l'équivalent à l'intérieur de celles de DANTE.

AFPercu : Une priorité aux méthodes AGOSTINI alors ?

D.M. : Oui... Je ne vois pas pourquoi on prendrait d'autres solfèges. Ce sont les plus travaillés dans le monde. Il ne faut pas avoir peur de le dire.

AFPercu : J'ai moi même commencé avec ça.

D.M. : À part dans les "syncopés" qu'on fait travailler en système

(pour le latin par exemple), il y a des méthodes spécialisées pour la musique cubaine, brésilienne et autres. Ce n'est pas notre culture. Donc là il est normal de s'ouvrir à ces méthodes. Chacun sa spécificité. Pour l'autre partie de ta question, il y a un parcours dans toutes les écoles "Ago" du niveau préparatoire jusqu'au moyen 2 où les examens de fin d'année sont les mêmes pour toutes les écoles. Mais le travail tout le long de l'année est libre pour les professeurs.

AFPercu : C'est la finalité qui compte.

D.M. : C'est la finalité qui compte. Les directeurs des écoles peuvent faire venir des musiciens locaux ou des extérieurs pour leur jury. Et pas seulement des batteurs. Ça peut être des percussionnistes, guitaristes, bassistes, mais la présence d'un représentant de l'école AGOSTINI est nécessaire.

AFPercu : C'est un contrôle.

D.M. : C'est un moyen de contrôle et d'échange pédagogique pour continuer à avancer ensemble.

AFPercu : Y a-t-il des diplômes ?

D.M. : Là, Pareil ! Chacun fait comme il veut. Pour les petits niveaux si le directeur veut donner des diplômes il fait comme il veut. Moi je ne les donne pas ! Pour moi il n'y a qu'un diplôme pour l'élève, c'est le diplôme de *Supérieur* et *Excellence*. Sachant que *Excellence* ne peut être organisé que par Paris ou Bordeaux. Je fais des attestations pour les élèves qui le désirent, pour dire que tel élève a fait le *moyen 2* par exemple. Car comme tu le sais de nos jours il y a moins de boulot qu'avant dans la musique, donc les gens donnent de plus en plus de cours, avec plus ou moins de talent, on a des élèves en petits niveaux (P4 ou E1) qui vont donner des cours et qui auront un an d'avance sur leurs élèves ! Et là leur pub c'est de dire « *Diplôme de l'école AGOSTINI* ». C'est vrai qu'on leur a donné un diplôme, mais il ne dit pas que c'est un petit niveau. Et nous, on ne va pas se battre contre des moulins à vent.

AFPercu : Il y a donc des examens chaque année pour chaque niveau avec des mentions...

D.M. : Oui. Jusqu'en *moyen 2*. Sachant qu'il faut une 1^{ère} mention en *moyen 2* pour passer en *supérieur*. En *sup* il y a des prix (1^{er} prix, 2^e prix) et en *excellence* des médailles (or, vermeil...).

AFPercu : Et une fois les diplômes obtenus, comment cela fonctionne-t-il ? Ce n'est pas reconnu par les écoles, les conservatoires...

D.M. : Non. De toute façon il n'y a pas de Diplôme d'État de batterie (DE).

AFPercu : Effectivement.

D.M. : Il y a "Musiques actuelles", "Percussions" vous avez le DE et le CA.

AFPercu : Donc, quand quelqu'un se présente avec un diplôme d'excellence d'AGOSTINI...

D.M. : C'est une référence dans le CV. Mais on a créé avec JF JUSKOWIAK le DAE (Diplôme d'Adjoint d'Enseignement) qui correspond à votre DE. Si j'ai besoin d'un assistant dans mon école, il faut qu'il ait

•••



RENCONTRE AVEC ...

au minimum le DAE. Maintenant le DAE est reconnu dans les écoles de musique. Le DAE se passe uniquement à Paris devant un jury composé de batteurs et de percussionnistes.

APPercu : Qui par exemple ?

D.M. : Très souvent sont venus FRANCIS BRANA ainsi que JACQUES DELÉCLUSE, JEAN BATIGNE, H. RINGUET, JEAN-GUILLEME CATTIN, JEAN GEOFFROY, M. MACÉ, CLAUDE BONZON, GUY et PATRICE LEFÈVRE, DIDIER VÉRITÉ... Le DAE est donc un diplôme pédagogique. Ensuite il y a le CESMA : Certificat d'Enseignement Supérieur des Méthodes AGOSTINI, toujours délivré à Paris. Ce diplôme permet de monter une École AGOSTINI.

APPercu : Qui donne l'aval pour ouvrir une école AGOSTINI ?

D.M. : Alors que le DAE est ouvert à tout le monde, pas seulement à ceux qui ont fait l'école AGOSTINI, pour le CESMA il faut avoir son diplôme supérieur dans une des écoles AGOSTINI. Pour l'aval, nous en discutons ensemble puis nous en parlons aux filles..

APPercu : Aux filles ?

D.M. : Aux filles de DANTE. Ensuite, J.F. JUSKOWIAK prend la décision en tenant compte du projet de la personne et du facteur géographique. On ne va pas ouvrir deux écoles AGOSTINI à côté l'une de l'autre.

APPercu : Pour le côté cursus c'est clair.

Maintenant, au niveau du travail lui même, j'ai toujours entendu dire que les écoles AGOSTINI c'était mauvais, que des cours en groupe à jouer des choses basiques...

Donc des retours négatifs.

J'imagine que ce n'est pas ce que tu penses...

D.M. : Si complètement ! (Rires...)

APPercu : C'est peut-être que certains sont jaloux, envieux... On a compris que tout était structuré, contrôlé. Il y a évidemment plusieurs manières d'aborder un instrument.

Donc peux-tu expliquer quel est le travail ?

D.M. : Je peux parler de ma manière à moi. D'abord, comme tu l'as indiqué, il n'y a pas qu'une manière d'aborder un instrument. Mon expérience depuis que j'enseigne m'a amené à donner un maximum de choses en peu de temps à un élève. Lui faire gagner un temps fou, ne pas tourner autour de ce qui ne sert à rien. Il faut qu'il se donne aussi !

J'ai pris des cours avec JF JUSKOWIAK, avec DANTE AGOSTINI aussi, et j'ai ma touche à moi.

APPercu : Avec KENNY CLARKE ?

D.M. : Je l'ai rencontré plusieurs fois au conservatoire de Saint-Germain-en-Laye lorsque j'étais



DANTE AGOSTINI

étudiant et j'ai profité de ses précieux conseils qui me servent encore aujourd'hui.

APPercu : Ç'est impressionnant !!

D.M. : Oui et quelle gentillesse... Comme DANTE, des hommes généreux. DANTE m'a sauvé. Voilà ! C'était pas la question...

APPercu : Donc DANTE c'était pas l'enfer ? (Rires...)

D.M. : Exactement !!

APPercu : Plus sérieusement, pourquoi, comment t'a-t-il sauvé ?

D.M. : J'étais assez doué au niveau des poignets. Autodidacte au niveau de la batterie. Il m'a vu jouer. Et il m'a dit : « Super !....Mais ! ». J'étais aussi un peu rebelle. « Mais ça veut dire quoi Mais ? » « Viens me voir lundi ! ». Il m'a sauvé humainement. Je n'étais pas tout à fait un garçon tranquille. Je venais d'une cité...

APPercu : Donc tu étais un voyou en potentiel ?

D.M. : ...D'une cité ! On était des voyous un petit peu gentils nous. Il s'est passé un truc électrique entre nous. J'ai passé autant de temps avec DANTE AGOSTINI en dehors des cours que sur la batterie, j'allais chez lui dans son appartement, on était au téléphone souvent.... voilà c'est un deuxième papa ! D'ailleurs il avait dit à ma première femme comme il avait eu deux filles : « Si j'avais eu un fils, j'en aurais voulu un comme DOMY ».

APPercu : Tu serais le "fils spirituel" de DANTE AGOSTINI ?

D.M. : Non !

APPercu : D'une certaine manière !

D.M. : Non non non non.

APPercu : Peut-être pas en tant que batteur, mais humainement.

D.M. : C'est sûr il y a eu un vrai amour de moi et de lui aussi.



AFPercu : Est-ce le temps passé avec lui hors batterie qui t'a le plus appris ?

En d'autres termes que t'a appris DANTE AGOSTINI ? Qu'as-tu retenu de lui ?

D.M. : Quand je l'ai rencontré il avait déjà sorti plusieurs méthodes. Pendant les cours, il parlait peu, il écoutait chaque élève et jouait beaucoup avec nous. Et ça nous donnait des *mémoires* : visuelles, auditives.... Il était très très fort. Au lieu d'expliquer le pourquoi-ci, le pourquoi-ça... même si on peut et même si on doit le faire à certains moments pour certains élèves, mais montrer une gestuelle et parler le moins possible, c'est aussi une belle pédagogie. Et à ce niveau là il m'a archi-impressionné.

AFPercu : Et en dehors de la batterie?

D.M. : Humainement.

AFPercu : Et ça cela t'a servi pour la batterie ?

D.M. : Ah oui ! Évidemment ! La batterie, la musique...

AFPercu : Pourquoi le côté humain influe-t-il sur la musique et ton jeu à la batterie ?

D.M. : Bonne question... Dur de répondre... Mais de toute façon pour moi tout passe par l'humain. Un super musicien, en trompette ou violon ou autre, c'est un humain. Il est humain avant tout.

AFPercu : Humain ce n'est pas forcément gentil.

D.M. : Oui mais ce n'est pas dans ce sens là que je le vois.

AFPercu : Oui mais des très bons musiciens qui ne sont pas à fréquenter, on en connaît tous !

D.M. : Bien sûr, mais ils ne dépasseront jamais les très très grands. Jamais. Quand j'écoute un violoniste comme LEONID KOGAN, depuis l'âge de 10

ans, je pleure. Parce que ça dépasse la musique... Pareil quand j'écoute COLTRANE il a dépassé des choses... Ou comme DÉDÉ CECCARELLI, il est humble et humain... Je pourrais t'en citer d'autres... Après ça peut être un problème d'ego. Alors là ça modifie un peu le truc.

AFPercu : C'est donc une affaire de moment où on rencontre ces gens ? On a tous des moments où on est plus ou moins bien...

D.M. : Mais tu vois, mes rapports avec DANTE... Une fois, il me dit viens cet après-midi tu ne seras pas déçu. On est allé dans une boîte, il y avait un raccord, et j'ai passé l'après midi avec DANTE et ELVIN JONES.

AFPercu : Et ELVIN JONES était quelqu'un d'humain ?

D.M. : Ouh Là ! Il n'y avait pas un mot qui sortait de sa bouche sans un sourire. Je devais avoir 17/18 ans. Le jazz c'était pas tout à fait mon truc.

AFPercu : C'était quoi ton truc ?

D.M. : Rock & Roll, et le début du Jazz-Rock. On est en 1973.

AFPercu : C'est vraiment le début du Jazz-Rock et du rock progressif.

D.M. : Avoir des relations humaines ce n'est pas "fayoter" avec ses élèves. C'est un partage.

AFPercu : Partage, c'est un mot que tu utilises souvent...

J'en viens maintenant au questionnement qui est à l'origine de notre discussion.

L'idée que bien sûr il faut que l'élève acquière des notions de base, de technique, de coordination (indépendance), mais que c'est en jouant avec d'autres musiciens, de talents, qu'il va apprendre.

C'est le "partage" entre le batteur et les autres musiciens qui va faire progresser les uns et les autres. Qu'en penses tu ?

Je conçois que ça va à l'encontre de ce que tu fais puisque tu donnes toutes les semaines des cours de batterie à des élèves.

D.M. : Je vais répondre... Oui et non ! Et te retourner la question. Je sais que tu as joué pendant longtemps aux *PERCUSSIONS DE STRASBOURG*. Il y a beaucoup de gens qui pourraient entrer dans ce groupe... du moment qu'ils jouent bien. Est ce que tu serais rentré aux *PDS* si tu n'avais pas eu des profs, comme monsieur DUPIN je crois ?

AFPercu : J'ai beaucoup appris aux *PDS*

Dominique Marseille : Oui mais as-tu appris à jouer aux *PDS* ?

•••

RENCONTRE AVEC ...



APercu : Bien sûr que non, parce ce que c'est une histoire de parcours et de rencontre. Mais je serais tenté de dire qu'il y a une grosse différence entre la batterie et... la percu ?

D.M. : C'est comme ça que j'ai appris. J'ai fait beaucoup de tambour, et grâce au tambour je me suis mis à la batterie. Sans savoir trop de quoi il en retournait. Mais si j'ai toutes ces connaissances aujourd'hui, j'ai aussi pu jouer dans un Big Band. Mais si tu ne sais pas lire.... Le big band c'est l'orchestre symphonique du Jazz. Il faut que tu lises la partition.

APercu : Alors tous les batteurs de big band ont toujours su lire ?

D.M. : Sauf peut-être un, un tous les cent ans. Les ultra doués. Et c'est ce qu'on demande aujourd'hui à un batteur. Pas seulement dans le Big Band. Il y a les séances. Même s'il y a moins de séances aujourd'hui.

APercu : Les séances ce sont des séances d'enregistrement ?

D.M. : Oui. Quand tu vois ce qu'il se passe. Les cuivres avec des partitions longues comme des parchemins. Quand tu vois un VINNIE COLAITA, et ce qu'il déboite. La musique c'est pas que du 4/4. Des changements de mesure, de climat... Un autodidacte il ira se rhabiller ! La batterie a vachement évolué. C'est monstrueux ce qu'on demande à un musicien, un batteur. Et c'est normal.

APercu : La batterie a évolué.

Les méthodes sont restées les mêmes, DANTE AGOSTINI est décédé il y a presque 40 ans (en 1980). Suffisent-elles pour suivre l'évolution de l'instrument ?

D.M. : De toute façon il n'y a aucune méthode qui suffit à demain. La musique évolue. On est sûr qu'un *fla* à gauche et un *fla* à droite ce sera toujours un *fla* à gauche et un *fla* à droite. Quatre doubles croches dans une noire ce sera toujours comme ça. Après la musique c'est autre chose. Il faut évoluer avec ce qu'il se passe. Avec les musiques mais aussi avec les

batteurs qui évoluent aussi. Il faut trouver à l'intérieur des méthodes les schémas rythmiques... Dans les solfèges par exemple il n'y a pratiquement rien d'écrit. Au lieu de donner un plan de STEVE GADD ou de VINNIE pour qu'il le rabâche, ça ne sert à rien, il vaut mieux expliquer pourquoi il a placé ça, et sur quoi le travailler. Là il prend une page de solfège où il n'y a que de l'écriture à plat, et le mec peut l'appliquer.

APercu : C'est ce que tu appelles les systèmes ?

D.M. : C'est ce que j'appelle les systèmes. Soit par le biais technique, réparti sur les instruments, ce que j'appelle "harmoniser" sur le bouquin que j'ai écrit *Drums Pattern*, soit le bouquin de J.F. JUSKOWIAK *Systemes Drums N°2*. Le 1 n'existe plus. Travailler à l'intérieur d'un squelette rythmique. Ne pas tout écrire.

APercu : Et un batteur qui vient te voir, avec un bon petit niveau mais qui ne joue pas en groupe... Que lui conseilles-tu ?

D.M. : Tout d'abord je l'encourage à aller jouer un maximum avec des musiciens. Ensuite, je vais faire une évaluation (poignets, lecture, indépendance jazz, binaire, latin, et coordination).

APercu : Et vas-tu l'inciter à trouver des gens pour jouer dans les styles qu'il ne maîtrise pas ou bien lui suggérer de jouer dans des groupes la musique qu'il connaît ?

D.M. : En tant que conseil, je prends un débutant et en six mois il sait se débrouiller au moins dans le binaire, rock, il connaît des break. Mais tout de suite je lui dis : « *Écoute mon coco tu en sais assez pour trouver un copain dans ton lycée qui joue de la guitare, de la basse... et il faut que tu appliques tout de suite* ». Comme on faisait à l'époque. La différence, même si je ne tiens plus à donner des cours collectifs, quand je le faisais et que j'avais quatre élèves devant moi avec le même profil, le même niveau sans hésitation je savais celui qui jouait avec des musiciens à côté, et celui qui jouait tout seul dans sa cave ! Musicalement parlant.

AFPercu : Que veux-tu dire ?

D.M. : Je vais te donner l'exemple de CÉDRIC CLÉRI qui vient de Martinique et qui vient d'ouvrir une école AGO à la Martinique. Il joue autant qu'il donne des cours. J'avais un élève qui préparait son examen de *moyen 2*, il jouait sur la batterie, c'était bien, il était là. Mais je me disais que cette batterie ne sonnait pas. J'allais lui donner un coup de clé. Je vais fumer une clope entre les deux cours, arrive CÉDRIC qui me joue le même programme. Je lui demande s'il a réglé la batterie. Il me dit qu'il n'a touché à rien. Et elle sonnait "monstrueux". Ben il y en a un qui ne jouait pas et l'autre qui jouait !

AFPercu : Tu réponds clairement à ma question. Qu'est ce qui fait un bon batteur ?

Ou bien qu'est ce qui te plaît chez un batteur ?

D.M. : C'est banal mais je pourrais dire « *qu'il faut qu'il me surprenne* ». Ce que j'aime c'est la personnalité. Tu mets des disques sans savoir qui joue. Et tu demandes c'est qui ? Ben oui c'est ELVIN... là c'est TONY.... Ah COBHAM ! C'est MAX ROACH ! C'est VINNIE évidemment ! C'est DÉDÉ ! C'est STEVE GADD ! Ce dernier est imitable, moins complexe. Les autres beaucoup moins. Par contre tu peux dire « *Ça sonne comme STEVE GADD, mais c'est pas STEVE GADD* ». Et c'est pas STEVE GADD ! S'il s'appelle HENRI DUPONT, qu'il a les moyens d'imiter STEVE GADD c'est bien. Mais qu'il essaie de dire moi je m'appelle DUPONT ! Étudiant ou professionnel, lorsque tu repères un passage intéressant, tu le bosses. Mais ça ne veut pas dire que tu veux l'imiter. KENNY CLARKE c'était KENNY CLARKE et MAX ROACH ce n'était pas KENNY CLARKE.

AFPercu : Là tu as cité des batteurs d'une certaine génération.

Trouve-t-on ça aussi chez les batteurs plus récents ?

D.M. : Ça devient plus rare. Difficile d'expliquer les raisons. Il y a des modes. Il y a toute une vague à NY de



jeunes batteurs, jazz par exemple, c'est vachement bien mais il y a beaucoup de choses qui se ressemblent.

AFPercu : En potassant les revues de batteurs (Batterie et Batteur magazine), j'ai découvert énormément de styles de musiques métal par exemple : Le Heavy Metal, Le Glam Metal, Le Thrash Metal, Le Death Metal, Le Metal Symphonique, Le Metal Progressif, Folk/Pagan/Viking Metal. Avec des batteurs très pointus là dessus. Des critiques dans les revues très précises. On peut reconnaître les batteurs ?

D.M. : Je suis bien sûr ouvert à tous les styles mais je ne connais pas vraiment à fond tous ces styles. J'ai des élèves qui sont fous de ça, qui manient la double pédale comme des bombes et qui à côté de ça font du trio jazz. Mais pour revenir à une de tes questions, il y a des jeunes qui jouent très très bien. Et il y a un cas qui sort du lot c'est NICOLAS VICARO. Je l'adore parce qu'il est musicien, quand il faut aller au charbon il va au charbon, quand il ne faut pas jouer trop fort il ne joue pas trop fort.... c'est le Numéro 1 !

AFPercu : Quels sont tes batteurs préférés ?

D.M. : ELVIN JONES m'a marqué tout de suite. Je ne comprenais rien à ce qu'il faisait. C'était hyper beau. COBHAM, une révolution ! 1974 *TOTAL ECLIPSE*. C'est DANTE qui m'avait dit va trouver ça tout de suite. C'était un import.

AFPercu : Donc très cher.

TOTAL ECLIPSE J'avais 17 ans. J'ai cassé la tire-lire. Ensuite BUDDY RICH monstrueux dans le Big band notamment. TONY WILLIAMS.

AFPercu : Est-ce que TONY WILLIAMS serait une sorte de descendant d'ELVIN JONES ?

TOTAL ECLIPSE Je le vois comme ça. Au niveau de la puissance mais avec son groupe c'est presque lui qui a inventé le Jazz-Rock. En venant du Jazz.

•••

RENCONTRE AVEC ...



Beaucoup de batteurs rock étaient fous de TONY WILLIAMS. Lui il a amené un truc de fou et dans le Jazz et dans le Jazz Rock. Je ne peux pas oublier mon "DÉDÉ" CECCARELLI. Pour moi c'est... DÉDÉ, il a un sacré métier et c'est un poète. Peu importe le style de musique. Si DÉDÉ joue brésilien c'est plus monstrueux qu'un brésilien. DÉDÉ et... VINNIE COLAIUTA. Pour moi c'est le patron. Depuis longtemps.

AFPercu : Le patron carrément...

D.M. : C'est lui le patron. Il joue tous les styles. Tu lui dis joue tranquille il joue tranquille. Dans le tranquille tu lui dis je vais te laisser deux mesures mon coco et là il va t'envoyer une purée pendant deux mesures. Big band... tout. C'est mon avis. VINNIE c'est même des choses que tu peux pas comprendre en fait. C'est de l'impossible. Il joue dans une mesure et tu vas croire qu'il est dans d'autres mesures.

AFPercu : Mettrais-tu CHRISTIAN VANDER dans ton top 5 ?

D.M. : Si c'est dans *Magma* on le reconnaît parce que sa musique est unique. Mais je l'ai vu et revu, écouté, quand j'allais au Riverbop à Paris. Je l'ai vu avec *Fusion* aussi. J'adore ce mec. Il est tellement monstrueux. Il était dans les mêmes influences qu'ELVIN évidemment.

AFPercu : Il le revendique. Il a un jeu très proche de TONY WILLIAMS d'ailleurs.

D.M. : Au Riverbop il reprenait d'ailleurs deux ou trois morceaux de TONY. Et au niveau de la frappe et de l'engagement c'est le même cheminement.

AFPercu : C'est sûr qu'on peut dire de VANDER qu'il est un batteur engagé !

D.M. : Engagé et très habité. CHRISTIAN VANDER est monstrueux, et honnête. Il a fait des choix et s'y maintient. Et ça c'est grand.

AFPercu : Quel musicien (non batteur) écouterais-tu sur ton île déserte ?

D.M. : Un musicien ! Difficile. Il faut que ça soit des gens qui me touchent. Je pourrais citer JACQUES BREL, FÉLIX LECLERC.

AFPercu : En Jazz ?

D.M. : COLTRANE sûr. MILES, CHARLIE PARKER...

AFPercu : Rock et pop ?

D.M. : Je me suis nourri des voix comme celle de ROBERT PLANT dans *LED ZEPPELIN* même si j'ai vite quitté ça. Pareil avec *DEEP PURPLE*. *SANTANA* je m'en suis gavé.

AFPercu : En ce moment il y a une grande mode autour de QUEEN.

D.M. : Il y a de belles choses d'écrites. J'ai entendu de très belles choses. Mais je n'écoute plus.

AFPercu : En musique contemporaine ?

D.M. : BOULEZ ! Mais BOULEZ à fond.

AFPercu : Et en musique classique ?

D.M. : Il y a MOZART mais pas tout. *Le Requiem*. Si je l'écoute, je veux qu'il n'y ait personne chez moi. Je veux être seul. Au niveau du ressenti, il y a beaucoup de choses qui me dépassent. Il y a un mystère. Un secret.

AFPercu : C'est comme quand tu as entendu ELVIN JONES au début ?

D.M. : C'est ça. Ou COLTRANE *Love supreme*. C'est exactement ça. Tu es prêt à tomber. « *Mais où est-il allé chercher ce passage ?* » C'est un secret.... STRAVINSKY j'adore ça.

AFPercu : Ainsi on peut être Batteur, Batteur AGOSTINI pour mettre des étiquettes, et être fan de MOZART, STRAVINSKY et BOULEZ.

D.M. : Évidemment. Et je ne vois pas pourquoi batteur "AGOSTINI".

AFPercu : Tu as créé l'école AGOSTINI à Bordeaux. Tu as investi toute ta carrière dedans. C'est une étiquette.

D.M. : Cette étiquette... je n'ai pas "accroché" tout à l'heure... Je n'ai pas entendu que des bonnes choses sur l'école AGOSTINI. C'est un peu ... Il y a peut-être aussi des gens à l'intérieur de l'école AGOSTINI qui ont parlé à côté de la plaque.

Parce que les c... ils sont partout. Mais quand on a connu un mec comme DANTE qui nous a sauvés... avec KENNY CLARKE. Au niveau des solfèges, des principes, des doigtés... Il n'y avait rien qui existait. Sauf la méthode de CHAPIN pour le *Chabada*. Bien sûr il y avait des gens doués qui se débrouillaient dans le métier. Mais DANTE ça a été une révolution. Comment veux-tu que ce mec-là soit aimé ? C'est le principe en France. N'a-t-on pas viré BOULEZ, BÉJART, etc. ? Et puis quelques temps après BOULEZ a enregistré le *Sacre du printemps* avec Cleveland !! BÉJART est parti en Suisse. Ne pas garder ses talents... Le directeur de Berkeley est venu chez Selmer demander à DANTE AGOSTINI de venir enseigner à la Berkeley School ! Moi quand je vois des gamins qui au bout d'un mois et demi arrivent à lire des doubles croches, des quarts de soupirs des croches pointées, se balader sur l'instrument.... je dis que c'est pas mal !

De toute façon DANTE AGOSTINI ça a toujours été un problème. Pourquoi ? J'en entends encore parler : "Le feeling, le feeling". Quand un élève vient de certains profs réputés pour avoir un super feeling. Je lui demande de me faire tourner la cymbale. Je m'attends à entendre la cymbale de PETER ERSKINE ou de KENNY CLARKE. Je vois un mec qui est pas mieux que mes élèves. Sauf qu'il en connaît moins qu'eux. Il faut arrêter d'être prétentieux.

AFPercu : Et plus basique. As-tu un set à toi perso?

Taille des fûts, cymbales...

D.M. : Au niveau de la Grosse Caisse, j'aime bien la 18 pouces. Mais elle est rallongée. Ça peut être plus puissant qu'une 20. En toms j'ai 10, 12, 14 16 et ma caisse-claire Yamaha signature Ceccarelli 5 et demi. Mise au point par DÉDÉ et PHILIPPE LALITE. En cymbales je suis amoureux de Zildjian. Mais j'ai

joué sur Paiste aussi. Des Dark. 14 crash, 16 Crash et à droite Crash 18. Une China et une splash. En ride une 20 très sombre, charleston14.

AFPercu : Et en baguettes tu joues des DOMINIQUE MARSEILLE ?

D.M. : Il paraît. Chez Pro Mark. Mais par contre, Vic Firth a sorti des nouvelles baguettes (5A, 55A) Freestyle pour ceux qui aiment les baguettes longues.

AFPercu : Voudrais-tu rajouter des choses ?

D.M. : On est une grande famille avec plein de spécialités différentes. Votre domaine classique qui est vaste (les claviers, les peaux, les accessoires) et toute la musique qui tourne autour. Classique, orchestre, contemporain. Il y a les instruments des musiques du monde. Je ne me vois pas donner des cours de Tablas. Mais ça fait du bien à tout le monde. Et puis le vibra et le marimba... Il y a MIKE MAINIERI et GARY BURTON. Ces gens là, ils viennent du classique. Un batteur peut venir du classique... On est une grande famille.

AFPercu : Ce pourrait être le mot de la fin : On est une grande famille...

D.M. : Ah oui ! À partir du moment où l'on a des baguettes ou qu'on frappe avec des mains sur des peaux, du métal, du bois... On est une grande famille.

AFPercu : Eh bien merci DOMINIQUE.

D.M. : C'était un plaisir CLAUDE.





JEAN-LOUIS DÔ

Rencontre réalisée
le 19 août 2019
à Belhades

APPerçu : Bonjour JEAN -LOUIS

J.L.D. : Bonjour CLAUDE

APPerçu : Peux-tu te présenter ?

JEAN-LOUIS DÔ : Eh bien... j'ai commencé la musique par... le violon classique! Mais le système classique c'était un peu... contraignant. Et puis j'étais aux boy scouts, alors je me suis mis à la guitare... J'ai appris à transposer parce que l'aumônier ne chantait jamais dans la même tonalité. Donc j'ai développé les « barrés ».

APPerçu : C'était une bonne école !

J.L.D. : Voilà! Et dans nos chefs scouts on avait JACQUES RONDREUX et GÉRARD MARAIS, un batteur et un guitariste, qui m'ont fait découvrir le jazz. J'ai assisté aux répétitions de leur groupe qui s'appelait le *DHARMA*. Et là j'ai vu la batterie... J'ai commencé à la travailler à ce moment-là. C'est une époque où l'on travaillait en autodidacte. Tu regardais, tu piquais les plans, tu essayais de les refaire. On n'avait pas des écoles comme il y a maintenant... Enfin dans le jazz. En classique ça existait, mais dans le jazz tu apprenais sur le tas. Et puis voilà, j'ai commencé par le free jazz. Je ne savais pas taper un tempo. Tout était à l'énergie, et c'était la seule chose qui comptait, l'écoute et le dialogue avec ce qu'il se passait à ce moment-là. C'était autour du tempo plus ou moins supposé, des pulsations... Mais par contre ça apprenait à écouter. La base de la musique à ce moment-là c'était : l'écoute et le dialogue avec l'autre.

APPerçu : Tu jouais avec quel genre de musicien, de personne à cette époque ?

J.L.D. : À 18 ans, je suis parti vivre dans une communauté à Annecy, *ANNECY JAZZ ACTION* . JEAN Luc PONTY était le président. J'avais retrouvé là-bas les musiciens du *DHARMA*, MARAIS, RONDREUX mais aussi PATRICIO VILLAROEL, JEFF SICARD. La ville nous avait mis à disposition un immeuble, "l'imperial palace", un ancien hôtel désaffecté et il y avait

tout un tas de musiciens. Il y avait un musicien dans chaque chambre, et chacun travaillait. Ce qui donnait une émulation. Tu entendais les gammes dans la piaule d'à côté et toi tu allais faire les tiennes. L'autre intérêt résidait dans l'ancienne salle de restaurant, devenue salle de répétition, avec les instruments toujours montés. Tous les soirs c'était "bœuf organisé", avec des musiciens qui étaient aussi nos aînés, qui eux en connaissaient un peu plus. Ils prenaient les instruments qui n'étaient pas les leurs, pour se mettre à notre niveau de débutants, et c'était "improvisation". On partait du silence. Celui qui donnait le premier coup, la première note, fallait qu'il ait quelque chose à raconter ! Sinon... personne ne suivait. Cela devenait un monologue et on attendait que le monologue se termine pour communiquer avec ceux qui avaient quelque chose à dire.

Ça apprenait à avoir conscience que "quand je joue il faut que j'ai quelque chose à dire". Si c'est pour faire de l'habillage, me vanter ou reproduire les derniers plans que j'ai travaillés ça ne servait pas à grand chose parce que ça ne répondait pas en face. Tout ça pour dire que la formation était orientée vers le dialogue, l'écoute, ce qui se passe entre les musiciens...

Et c'est aussi une période où il y avait beaucoup plus d'argent que maintenant. Ce qui permettait à des groupes de pouvoir vivre, de répéter ensemble. À ce moment-là, tu trouvais des contrats pour cinq ou six personnes sans trop de problème. Alors que maintenant on arrive avec des loopers, des duos... Il n'y a plus les moyens de développer l'esprit de groupe, tu vois.

APPerçu : C'est un peu dommage effectivement. Et là tu as travaillé avec toutes sortes de musiciens, connus ou pas du tout... ?

J.L.D. : MANUEL VILLAROEL, le frère de PATRICIO qui m'a invité dans son *MATCHI-OUl BIG BAND*, avec FRANÇOIS MECHALI, ALAIN BRUNET, GÉRARD COOPÉRÉ, JEFF SICARD, JEAN-FRANÇOIS CANAPE... Avec MANUEL, j'ai fait une audition où j'ai rencontré le trompétiste BAIKIDA CARROLL, PETER WARREN à la contrebasse... Ce jour là, c'est ANTHONY BRAXTON qui m'a donné un coup de main pour déménager ma batterie dans les locaux de la cité des arts à Paris... L'humilité des maîtres...

C'était des expériences intéressantes parce que tu croisais des tas de gens assez facilement comme ça . C'était l'époque où il y avait des boîtes à Paris et tu pouvais écouter toute la nuit des musiciens qui passaient... ALDO ROMANO m'a donné beaucoup de

conseils parce que j'allais souvent l'écouter au River Bop, rue Saint André-des-Arts à Paris. Il m'avait dit de m'assoir à côté de sa batterie et il m'expliquait ses plans pratiquement en les jouant. Mais là encore c'était du « bouche à oreille ». T'apprenais comme ça.

APPercu : Tu apprenais sur le tas..

J.L.D. : Tu apprenais sur le tas ! Et là je me suis aperçu que je ne savais pas taper un tempo. Donc je me suis dit qu'il fallait que je travaille le ternaire. Le River Bop était mon QG. Un soir, un tromboniste m'a proposé de l'accompagner. C'était MOWGLI JOSPIN. J'ai appris plus tard qu'il était le frère de LIONEL mais surtout qu'il avait enregistré avec CLAUDE LUTER et SYDNEY BECHET. J'ai donc commencé à bosser le ternaire comme ça.

APPercu : Tu dis « bosser » mais en fait tu jouais.

J.L.D. : Oui il fallait jouer. Les soirs de la semaine je prenais ma mobylette bleue pour aller jouer avec eux. Ça a été très formateur. Il y avait SIEGFRIED KESSLER, au clavinet il était monstrueux. Il y avait MICKEY GRAILLIER, EDDIE LOUIS, RENÉ THOMAS, BERNARD LUBAT... c'était toute une époque.

APPercu : Quelle époque ?

J.L.D. : Entre 1975 et 1978 .. à peu près par là.

APPercu : C'est une période où tu as aussi travaillé avec Bernard Lavilliers ?

J.L.D. : BERNARD LAVILLIERS c'est après. Avant ça j'ai fais une audition à Paris. Ils cherchaient un batteur pour partir faire une comédie musicale en Suisse. Il y avait tous les grands batteurs parisiens, je ne pensais pas du tout être pris. Comme par hasard je connaissais le pianiste qui auditionnait, j'avais "bœuffé" avec lui six mois avant au festival de Crest et ça avait été fantastique. C'était LUC PLOUTON, pianiste de *SURYA* et joueur de MOOG prodigieux. Ainsi je me suis retrouvé en Suisse à monter un spectacle où là, j'ai rencontré PATRICK MORAZ, le pianiste extraordinaire qui a joué dans *YES* à un moment donné. Et là tu rencontres les musiciens suisses, c'est différent... C'est beaucoup plus rigoureux... C'était à Genève...

APPercu : L'horlogerie suisse ?

J.L.D. : Oui ! Ils sont très clean, très précis. La vie du musicien en Suisse n'est pas la même que celle des Français.

APPercu : C'est à dire ?

J.L.D. : Le musicien a son petit camion, son appartement, son super matos... Il a des sous quoi ! Donc à ce moment-là, j'ai travaillé en Suisse et j'ai rencontré aussi d'autres musiciens. J'ai

représenté la Suisse dans des festivals, à San Sebastian par exemple. Et puis j'ai trouvé une place de régisseur dans une salle de spectacle. C'était la salle *Patino* de la cité universitaire de Genève, à Champel. Ce qui m'a permis de rester plus d'une année en Suisse et d'organiser dans cette salle, des concerts avec le *Jazz Club* et le *New Morning* de Genève. Une petite salle de 400 places. On a fait venir beaucoup de musiciens. Le top, c'était le concert d'*ELVIN JONES*...

Tout en étant en Suisse, mes parents m'ont prévenu que les gendarmes me cherchaient pour aller au service militaire. Il n'était pas question que je le fasse. J'ai fait des certificats un peu partout pour me faire réformer. J'ai réussi. Et suite à ça, j'ai rencontré BERNARD LAVILLIERS. C'était entre le disque *Le Stéphanois* et *Les Barbares*. C'était une époque où on tournait en trio. Je jouais des percussions, congas... Un bassiste, GÉRALD RENARD et lui à la guitare. C'était sport !!! On jouait le soir à Bordeaux et le lendemain tu te trouvais à Mulhouse... Tu traversais la France la nuit dans la Ford de BERNARD et tu assurais le lendemain sur scène.... Mais bon, on était jeune.... On pouvait le faire (*Rires*).



APPercu : Il était jeune.

J.L.D. : Il était encore jeune oui. Après j'ai fait... CATHERINE RIBEIRO aussi. Chanteuse de gauche à l'époque. On écumait les fêtes de l'humour... Mais on logeait dans des hôtels 5 étoiles parce que les 2 étoiles elle n'aimait pas trop !!! Il y a ce que les gens racontent sur scène et ce qu'ils sont.

APPercu : Y-a-t-il souvent cette différence parmi les gens que tu as rencontrés ?

J.L.D. : Très souvent. Mais il y avait aussi des gens authentiques. JACQUES HIGELIN par exemple était quelqu'un d'authentique.

APPercu : Tu as bossé avec HIGELIN aussi ?

J.L.D. : Non, mais je l'ai souvent croisé dans les festivals. On n'est pas obligé de vivre avec ces gens... On n'a pas besoin de les connaître dans leur intimité. Ce qu'on apprécie c'est ce qu'ils font. Est-ce que ça sonne, est-ce que c'est de qualité, musiques, textes... Après, malheureusement, on

•••

est dans un pays où on a besoin de princes charmants, de héros, d'idéaliser les gens. Mais c'est complètement stupide. On n'est pas obligé de les connaître personnellement pour apprécier ce qu'ils font.

Et puis, dans la même période on a fondé notre groupe de jazz rock, sorti un 33 tours et joué à la Grande Motte en première partie de JAN GARBARECK et fait l'ouverture de Juan les Pins en 1980, en première partie de STANLEY CLARKE.

AFPerçu : Peux-tu aussi parler de tes activités en dehors de la batterie ?

Tu as un parcours assez atypique.

J.L.D. : Oui. Je dirais que j'ai eu deux vies différentes. Celle du musicien de scène, qui pratique un instrument et celle de compositeur. Pendant près de 20 ans j'ai composé des "musiques à l'image". On te donne un film, des publicités, des images... et il faut composer la musique dessus. Si on te donne un film sur les corridas, ben, si tu ne sais pas faire de la musique de corrida, tu vas acheter des disques, t'écoutes, tu repiques, tu t'imprègnes de cette atmosphère. Moi j'ai trouvé cette période intéressante parce que dans toute musique, même de la techno où le dialogue inter-musicien n'a plus beaucoup de place, peu importe, tu trouves des trucs intéressants à creuser et à développer. Ainsi ça a enrichi mon côté arrangeur. Tu réalises la musique, tu l'arranges, il faut qu'elle sonne.

Et puis, parallèlement, j'ai retrouvé ALAIN BRUNET. Je jouais déjà avec lui au *river bop*, du temps de MOWGLY JOSPIN. C'est lui qui m'avait prévenu de cette audition pour partir en Suisse. Je l'ai retrouvé quand il m'a proposé de faire un direct à la maison de la radio, en trio avec WAYNE BAKER, un aborigène Australien qui jouait du didgeridoo. On a mal tourné ensuite avec ce trio ajouté de JEAN-JACQUES TAÏB au sax et MANU ROCHE à la batterie. Gérant bien les ordinateurs vu mon travail de compositeur à l'image, je m'occupais de percussions électroniques sur des pads, nappes de synthé et création de sons en live. On a sorti un disque sous le nom d'ALAIN, le "digeridoo project".

Puis, il m'a proposé de partir en Inde avec LUC FENOLI à la guitare. On y a retrouvé deux musiciens indiens, MANOSH BARDHAN aux tablas et DEBI PRASAD GHOSH au

sarod. J'y jouais de la batterie et aussi des pads et de l'ordi, comme avec WAYNE. On a fait une tournée en Inde puis le premier festival de jazz du Qatar à Doha. Il y avait une grande part d'improvisation et donc d'écoute et de dialogues. On était à fond dans le World Jazz Electro Impro... De belles expériences...

AFPerçu : Comment définirais-tu un bon batteur ?

J.L.D. : Pour moi un bon batteur c'est quelqu'un qui joue comme un arrangeur. C'est à dire qu'il est au service de la musique. C'est lui qui doit faire monter les couleurs, être attentif à ce qui se passe sur scène. S'il y en a un qui pêche un peu ici, il va falloir aller lui donner un coup de main. Quand il voit que ça ne joue pas vraiment bien, c'est à lui de faire monter les niveaux, de les faire baisser, d'imposer des silences, de proposer la surprise pour provoquer l'attention. Il doit être au service de la musique, c'est un arrangeur.

AFPerçu : C'est une belle définition.

J.L.D. : C'est lui qui doit combler les choses, faire que ça tourne, quand ça fléchit il doit mettre un peu d'énergie là... Il ne devrait pas être le seul à le faire.

AFPerçu : C'est l'affaire de tous les musiciens du groupe ?

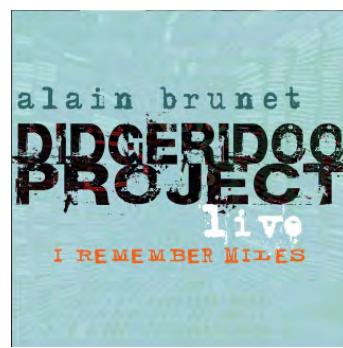
J.L.D. : Cela va sans dire. Un bon groupe c'est des gens qui se laissent de la place, de l'espace pour respirer, parce qu'ils se respectent : « *Tu veux jouer là ? Vas y c'est à toi ! Je m'éteins un peu. Tu veux qu'on dialogue ? C'est parti !* » On est au service de la musique. Pas au service de son ego.

AFPerçu : Jouer en groupe serait un peu comme une conversation à plusieurs...

J.L.D. : Bien sûr ! Et c'est plus que ça. Il y a des moments magiques où on communique tellement bien que ça peut aller jusqu'à une relation d'amour. Une définition de l'amour qu'on pourrait revisiter...

AFPerçu : L'amour au sens large.

J.L.D. : Oui parce qu'on est en train de travailler avec des vibrations. Et ce monde n'est que vibrations. L'électron qui tourne autour du noyau c'est l'électricité, c'est une vibration, une charge positive / négative. Il n'y aurait pas l'électricité, pas de vibration, ce monde n'existerait pas. La matière n'existerait pas. L'essence même de la matière c'est la vibration. Et dans la musique on est dans la vibration. On peut le faire avec les instruments mais le corps des individus doit vibrer à la même fréquence pour avoir une bonne communication. Mais là on rentre dans des discours... C'est un autre sujet.



AFPercu : Redescendons un peu. Y-a-t-il un batteur dont tu peux dire :« *c'est LE batteur* » que j'adore ?

JL.D. : AH si ! T'es obligé ! Surtout quand t'es autodidacte. T'écoutes un disque, tu repiques le plan donc t'apprends à écrire et puis t'essayes de le reproduire, tu le travailles. Moi j'ai écouté TONY WILLIAMS, c'était ma bible. Le quintette avec MILES (DAVIS) tout ce qui se passe dedans, c'est énorme. Il y a des trucs à étudier dans tous les sens. Après, plus complexe, c'est « DeJOHNETTE » (JACK). Plus compliqué à décrypter et écrire. TONY WILLIAMS tu y arrives plus facilement. Tu vois les plans qu'il fait, t'arrives à noter. DeJOHNETTE c'est sans arrêt de l'improvisation. C'est plutôt un style que tu prends, c'est une façon de jouer, une façon de travailler l'indépendance et de dialoguer avec tous les membres de son corps. C'est pas du tout la même chose que TONY WILLIAMS.

AFPercu : On parle de Batteurs...de grande références sur lesquelles on tombera tous d'accord. Vois-tu arriver des jeunes prometteurs ?

JL.D. : J'ai du mal à te parler des jeunes musiciens, à part ceux que je peux croiser dans des soirées où tu vois quelqu'un d'assez exceptionnel. Et puis c'est difficile parce que maintenant ce n'est plus du tout la même approche. Les gens vont à l'école, ils apprennent, ils jouent... très bien souvent. Ils ont un niveau technique très important. Mais on en revient avec peut-être ce qui se perd avec les écoles. On apprend à jouer des tas de choses mais qu'est-ce que t'as à dire ?

Si je compare avec les médecins, il y a ceux qui ont fait des études de médecine, qui font des prescriptions et d'autres qui soignent !!! Les musiciens c'est un peu pareil. Et des musiciens qui font vraiment de la musique et bien il y en a... à peu près 10% ! Le reste on sait quand ils commencent comment ça va finir. Ça ne dialogue plus de la même façon.

Je disais tout à l'heure qu'il y avait dans les années 70/80 des moyens financiers pour faire tourner les groupes. Maintenant ce n'est plus le cas. Donc on répète très peu. Il n'y a plus de notion de groupe. C'est des individus qui se rassemblent pour une affaire. Ils n'ont pas le temps de se découvrir, de dialoguer ensemble, de construire une musique ensemble. En fait on rentre dans les sentiers battus. Par contre, par exemple, des formations comme **EST (Esbjörn Svensson Trio)**, ces groupes ont un son particulier, parce qu'ils bossent ensemble. Il y a un son tu vois. Tu sens un groupe derrière. Il y a



Esbjörn Svensson Trio

quelque chose. Ils développent une couleur. Tu les reconnais. Tu passes le disque et tu les reconnais.

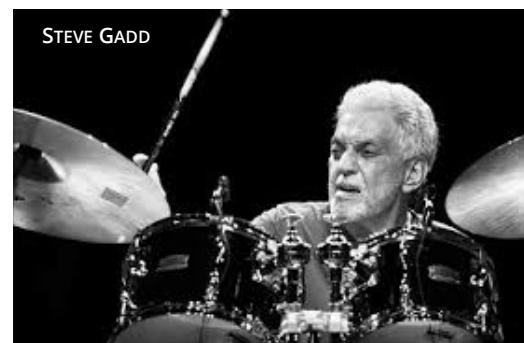
Quand je suis sorti de « l'American School » à Paris, les gens qui jouaient du sax, ils jouaient tous comme BRECKER. C'est bien de jouer comme BRECKER, c'est une bonne école mais si c'est pour refaire la même chose, ça sert à rien. Il faut développer sa personnalité.....

C'est pourquoi je trouve que le rapport à la musique dans les études, c'est très délicat. Ce qu'il faudrait c'est que notre apprentissage nous incite à développer de la technique parce qu'on en ressent la nécessité, parce qu'on comprend qu'on en a besoin pour aller plus loin.

Mais il ne faut pas, à mon avis, commencer par emmagasiner de la technique. Sinon, on devient esclave de ce qu'on apprend et on perd cette spontanéité de dialogue avec l'autre.

Il faut développer l'oreille avant de développer la technique. La musique c'est d'abord un plaisir, une vibration. Un rythme, il tourne, on peut le faire sur une boîte à chaussure.

On parlait des batteurs. J'aime beaucoup STEVE GADD. C'est quelqu'un qui fait des choses très simplement. Sauf quand même certains plans qui sont très compliqués à travailler...



•••

RENCONTRE AVEC ...

APPercu : C'est quand même un technicien.

JL.D. : C'est un très bon technicien. Mais en même temps, il joue d'une façon très sobre. Par contre il est au fond du tempo. Au fond du fond. Et ça bouge pas. Il groove et il est sans arrêt les oreilles ouvertes à écouter. Quand on voit STEVE GADD jouer, il est toujours en train de regarder tout le monde. Un jour il avait fait une démo pour le travail des balais et il y avait une interview. Le gars lui demandait comment il travaillait les balais. Il a pris une boîte de bande magnétique en carton et il t'a fait sonner la boîte en carton ! Parce qu'il a une présence du son de ce qu'il est en train de faire. Il ne fait pas que de la technique. Il est attentif à son son, son équilibre.

APPercu : Peux-tu nous parler de ta vision de la musique ?

JL.D. : La musique a bizarrement évolué. La musique c'est aussi la vie. C'est la vie qui nous entoure... Notre civilisation, notre évolution... On s'aperçoit qu'on développe une technicité, les gens deviennent de plus en plus spécialistes.

Tout le monde joue relativement bien partout maintenant. Mais il n'y a plus beaucoup de vie de groupe. Alors qu'est ce qu'on fait ? On prend une rythmique qui marche bien, et puis on prend une vedette qu'on met devant et ça fait un spectacle. On voit Hancock qui passe partout chaque année, avec différentes formations...

À l'image de notre société, c'est l'individualisme qui s'est développé. C'est ce que je regrette un peu. On a souvent des bagarres d'ego où l'on voit des gens se battre sur scène au lieu de faire de la musique. Ils sont tous en train de démontrer leurs capacités techniques.

La musique ce n'est pas ça ! La technique doit être au service de ce qui est en train de se jouer. Mais pas l'inverse.

Une rythmique avec une vedette devant et voilà, on a fait le boulot. La musique c'est certes du travail mais c'est pas du boulot.

C'est faire sonner quelque chose. Donc s'il n'y a pas de dialogue entre les musiciens, tu peux avoir de super pointures mais tu t'emmèneras ! Tu sais comment ça commence et tu sais comment ça va finir. Il n'y a pas trop d'innovation.

APPercu : Veux-tu dire que la musique est un peu le reflet de la société en général ? De son évolution ?

JL.D. : En occident oui. Nous sommes devenus très individualistes. En plus il y a ces contraintes... Y a pas de boulot, chacun se bat pour sauver sa place donc il y a la compétition qui s'installe. C'est de la

compétitivité. On n'arrête pas d'entendre ça. On voit ça malheureusement aussi dans la musique où justement ça devrait être la fusion, l'entente, la sympathie, l'écoute de l'autre, le dialogue, la reconnaissance des différences et malheureusement on a de plus en plus des assemblages d'ego, de personnes, qui sont là pour se vendre eux même. Et pas pour vendre une communion entre plusieurs personnes.



PAT METHENY & CHARLIE HADDEN

APPercu : Y compris dans le milieu du jazz ?

JL.D. : Oui bien sûr, mais...non ! Je fais un peu vieux con en disant ça car je me réfère à des exceptions avec certaines qui datent, comme le duo METHENY / HADDEN et d'autres quand même, toujours enracinés sur un principe de dialogue... Il y a cependant des groupes un peu métissés... on pourrait dire ... de la "World", un mot un peu galvaudé... Des musiciens d'origines différentes qui se rassemblent et qui inventent un nouveau son. Mais ça vient du fait qu'il s'agit de cultures différentes.

APPercu : On va prendre un musicien Africain avec un Jazzman par exemple ?

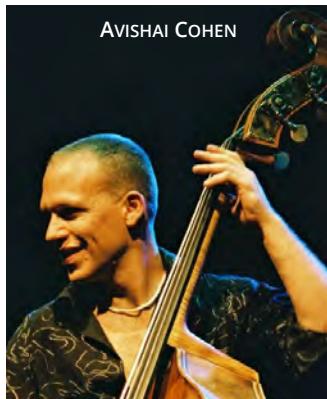
JL.D. : Oui c'est ce genre là. Ou d'Europe de l'est. Ou IBRAHIM MAALOUF par exemple, sa façon de jouer de la trompette, il impose un contexte, une couleur complètement différente, tu vois. Et il y en a d'autres, DHAFER YOUSSEF, sa voix, son oud ...



IBRAHIM MAALOUF



DHAFER YOUSSEF



AVISHAI COHEN

AFPerçu : AVISHAI COHEN aussi ?

J.L.D. : Oui lui aussi. Ça ce sont des sons nouveaux., qui viennent aussi parce que ce sont des civilisations qui se rencontrent. Et donc cela implique une écoute un dialogue, une harmonisation de tout ça. On en revient au fait que pour qu'un groupe sonne il faut qu'il y ait une communion entre tous, une entente, un dialogue qui s'impose. Avec la « World » on est obligé de passer par là, on doit s'écouter et faire avec nos différences. Ce que je reproche un petit peu dans le jazz traditionnel, c'est qu'on entend un peu les mêmes trucs tout le temps, joués différemment, plus ou moins bien... DHAFER YOUSSEF par exemple joue beaucoup avec des musiciens du nord de l'Europe (Scandinavie). D'où mélange de cultures, rassemblement, écoute.

AFPerçu : Cela voudrait dire que pour que le jazz évolue, il doit trouver d'autres sources d'inspiration, pour pouvoir échanger ?

Il ne pourrait pas évoluer seulement avec la personnalité de chaque musicien et des échanges entre eux ?

J.L.D. : Je pense que c'est toujours possible. Mais il faut que les gens qui forment un groupe passent du temps pour développer ce qu'ils ont d'original à dire. Parce que quand tu viens des mêmes origines, européenne par exemple, on a tous écouté un peu les mêmes choses, on sera très tenté de reproduire ce que l'on a écouté et c'est normal. Maintenant, laisser l'opportunité à des musiciens de se remettre en question ensemble pour chercher un nouveau son... oui mais ça demande de travailler en groupe. Et quand je parlais du trio *EST* par exemple, tu entends et tu te dis c'est très personnel ! C'est quelque chose de nouveau, car ils ont cherché quelque chose et ça ne sonne pas comme tout ce qu'on entend.

AFPerçu : Tu veux dire qu'on serait tombé dans un système, dans le Jazz, le rock... où il n'y a pas trop d'évolution. Et si les gens ne travaillaient pas dans un système mais dans le temps, le temps pour répéter, pour travailler, voir ce qu'ils ont à dire et comment ils peuvent le dire, on aurait quelles que soient les cultures une possibilité d'évolution ?

J.L.D. : Oui tout à fait. Et surtout, sortir des écoles, des principes, où tout le monde va jouer les mêmes techniques et jouer la même chose... Il y a des groupes qui s'en sortent très bien. Par exemple *PAPANOSH* un groupe de Rennes je crois, qui vient jouer entre autre chez Lubat (Festival d'Uzeste). Ça sonne, c'est original, il y a une liberté d'improvisation, ils jouent ensemble, ils vivent en communauté, ils prennent le temps de développer les choses. C'est un jeune groupe qu'il faut vraiment écouter. Ça joue, ça prend des risques, ça tente des choses. Ils se connaissent, donc ils se font confiance. Et puis ce sont aussi de très bons musiciens. Et heureusement, il y en a beaucoup d'autres.



PAPANOSH

AFPerçu : Faut il casser les codes, casser les systèmes ?

J.L.D. : Il faut les remettre en question. Pas forcément les casser. Il faut s'en inspirer. On vient de là aussi. C'est notre héritage. Il faut les modifier, se les approprier, les digérer. Si possible avec d'autres gens pour essayer de trouver une originalité. Comme on l'a fait quand le Jazz-Rock est sorti. C'était complètement novateur. Tout le monde a commencé à jouer comme ça. C'était l'époque où le *MAHAVISHNU* est arrivé. Et en France, il y avait des tas de groupes comme ça aussi... Continuer à jouer comme ça maintenant ? J'aime bien écouter mais je dirais maintenant que c'est du bon "baloche".

AFPerçu : C'est aussi parce qu'on aime ça.

J.L.D. : Oui, pour le plaisir. Mais là-aussi il faut faire

•••

RENCONTRE AVEC ...

attention. Il y a une différence entre quelqu'un de créatif qui veut en faire son métier et ceux qui comme je le fais maintenant veulent simplement s'amuser. Ce n'est pas incompatible mais je ne suis plus focalisé sur une carrière artistique. C'est la communication qui m'intéresse. Peu importe ce que je joue, ce que je fais, il faut juste que ça fonctionne, qu'il y ait une bonne ambiance. Et ce n'est plus que de l'amusement.

AFPerçu : Dans ton vocabulaire revient souvent le mot « communication »...

JL.D. : Ah oui, absolument !

AFPerçu : Je sais aussi que tu fais de la peinture. Tu échanges beaucoup en musique. Qu'est ce qui fait que tu as envie de faire de la peinture ?

JL.D. : Les mêmes raisons que j'aime cuisiner des courgettes ! La vie c'est d'être créatif sur ce qu'on fait. Peu importe ce qu'on fait. J'ai refait ma maison, la plomberie, l'électricité. Je l'ai reconstruite... Ce qui est dommage aujourd'hui, c'est qu'on forme les gens à être spécialistes, alors qu'on peut être créatif dans des tas de domaines. Bien sûr que c'est bien d'être spécialiste pour apprendre à faire des choses de manière plus précise. Mais ça n'empêche pas que ce monde est ouvert.

AFPerçu : Il y a des périodes pour tout ?

Musique, peinture, cuisine...

JL.D. : Oui, sans doute ! Mais la peinture c'est différent. Tu es seul avec le papier, seul avec toi-même. Tu es beaucoup plus dans l'introspection.

AFPerçu : C'est de la peinture abstraite ?

JL.D. : Non... C'est bien ma limite. Autant j'ai commencé avec le free jazz, qui développait cet esprit de liberté, d'initiative et... je me demande si c'est pas la vie qui nous restreint. De vouloir restructurer. Est-ce qu'on a peur du hasard ? Je n'en sais rien. Je trouve que quand on vieillit on prend moins de risque. Un peu frileux quoi. Quand j'accompagnais RIBEIRO, on se faisait le Pavillon de Paris, on passait en première partie de **MAGMA**. Je montais sur scène et je voyais CHRISTIAN VANDER sur l'escalier de scène en train de faire ses roulements pour se chauffer. Je pensais « *Je vais jouer avant ?* ». J'avais 7 ou 8 ans de batterie... Même pas peur ! J'avais un peu le trac mais ça ne me gênait pas ! Ou bien le bœuf sur scène à Chateauvalon en 72, après BILLY COBHAM et TONY WILLIAMS... là, quand même j'avais "un peu" le trac. Alors que bizarrement, maintenant j'ai beaucoup plus le trac qu'à l'époque... Je n'ai plus envie de faire de gros challenges.

AFPerçu : L'inconscience de l'inexpérience ?

JL.D. : Oui, c'est vrai, jeune tu fais du sport, du ski, tu te casses la gueule, c'est pas grave tu te fais pas mal. Quand tu vieillis tu deviens plus prudent... Et tu prends moins de risques ou du moins, ils sont différents !

AFPerçu : Je sais que tu fais très bien les galettes de courgette, j'ai pu les goûter... (Rires)

Verrais-tu un parallèle entre la cuisine et la musique, ou musique et batterie ? Le partage ?

JL.D. : Les galettes de courgettes ne sont de toute façon jamais les mêmes...

AFPerçu : Il y a une part d'improvisation ?

JL.D. : Toujours. C'est un peu la philosophie bouddhiste : « Ici et maintenant ». Regarde, par exemple dans le domaine de la musique, si tu veux refaire quelque chose que tu as réussi un jour sur scène... eh bien t'es sûr de te planter. Tu peux te dire que tu pars sur la même base. Il y a toujours des courgettes... Mais je vais y ajouter ceci aujourd'hui et puis demain essayer autre chose... Par exemple hier je les ai faites sur une plancha, je ne l'avais jamais fait avant. Je me suis dit : "... on va essayer, ça marche aussi très bien; bon, c'est vrai, ça va plus vite, ok !..." La vie c'est un peu ça : « ici et maintenant ». Il ne faut pas « péter plus haut que son cul » et se projeter sur un avenir ridicule. Et surtout, il ne faut pas refaire toujours ce qu'on sait faire. MILES DAVIS disait : « *Si tu viens jouer avec moi c'est pas pour faire ce que tu sais faire. Fais ce que tu ne sais pas faire !* »

AFPerçu : Je crois que c'est une bonne manière de terminer cette rencontre.

On laisse le dernier mot à MILES DAVIS. Merci JEAN LOUIS.

JL.D. : Merci CLAUDE.



BULLETIN D'ADHÉSION

Une adhésion à l'AFPercu est valable pour un an, de janvier à décembre.

NOM : **PRÉNOM :** **DATE DE NAISSANCE :**
ADRESSE :
CODE POSTAL : **VILLE :**
TÉLÉPHONE : **MOBILE :** **MAIL :**
ADHÉSION POUR L'ANNÉE :

2 REVUES PAPIER PAR AN À VOTRE DOMICILE, ACCÈS LIBRE AU SITE DE L'AFPERCU ET À TOUTES LES RESSOURCES :

- TARIF NORMAL - 38 EUROS**
- TARIF ÉTUDIANT - 18 EUROS**
- TARIF RÉSIDENTS HORS FRANCE - 53 EUROS**
- TARIF «DONATEUR» - 105 EUROS**

ACCÈS AUX REVUES EN TÉLÉCHARGEMENT ET AU SITE INTERNET :

- TARIF INTERNAUTE - 12 EUROS**

**VOUS POUVEZ RÉGLER PAR CHÈQUE À L'ORDRE DE «ASSOCIATION FRANÇAISE POUR LA PERCUSSION», PAR «PAYPAL»
VIA LE SITE INTERNET WWW.AFPERCU.COM OU BIEN PAR PRÉLÈVEMENT BANCAIRE EN REMPLISSANT L'AUTORISATION
CI-DESSOUS :**

Autorisation de prélèvement

J'autorise l'établissement teneur de mon compte à prélever sur ce dernier, si sa situation le permet, tous les paiements ordonnés par le créancier désigné ci-dessous. En cas de litige sur un prélèvement, je pourrai en faire suspendre l'exécution sur simple demande à l'établissement teneur de mon compte.

Joindre obligatoirement un RIB, un RIP ou un RICE

Adresse du débiteur :

Société :
Nom : Prénom :
Adresse :
Code postal : Ville :

Coordonnées bancaires :

   
Code Banque **Code Guichet** **Numéro de Compte** **Clé RIB**

Fait à : le / /

Nom et adresse du créancier :

**Association Française pour la Percussion
10 rue de l'Émeraude
34070 MONTPELLIER**

Établissement teneur du compte à débiter :

Banque :
Adresse :
Code postal : Ville :

Signature obligatoire

**Association Française pour la Percussion - 10 rue de l'Émeraude - 34070 MONTPELLIER
www.afpercu.com - contact@afpercu.com**