

L'après Solal

Manuel Rocheman: la métamorphose

Disciple émané de Martial Solal, *Django d'or du meilleur disque français 1992*, Manuel Rocheman affiche dans « *White Keys* » de nouvelles conceptions, moins angulaires, plus fluides, plus dansantes. Une véritable métamorphose.

J'ai découvert le jazz à l'âge de dix ans, à la suite d'un cadeau de mon frère, un disque en solo d'Oscar Peterson qui s'appelait « *Tracks* ». C'est son écoute qui m'a ouvert les portes de cette musique. Si Oscar fut le révélateur, j'ai trouvé très vite en Michel Sardaby l'initiateur et, un peu plus tard, en Martial Solal le maître. J'ai été son seul élève régulier. On s'est vus une fois par mois pendant près de deux ans. Solal n'est pas un professeur comme les autres. Il m'a surtout appris à éviter les clichés, le langage préfabriqué, il m'a transmis la volonté d'innover, le désir de toujours inventer mon propre vocabulaire, ma syntaxe.

Le grand délice s'est produit en 1989, lors de ma participation au Concours international de piano Martial Solal. C'est à ce moment que j'ai pris la décision de ne plus être disciple,

Le plaisir d'une phrase qui swingue

de me dégarer de ma passion minérale, et de faire ma propre musique. Du coup, j'ai simplifié ma façon de jouer. Je m'étais enfermé dans un processus mental qui me commandait d'être original à cent pour cent tout le temps. J'ai découvert qu'à ne plus chercher à tout prix l'originalité, on finissait au bout du compte par être beaucoup plus personnel. Quand on comprend que pas très intéressant, tout devient alors plus simple, plus léger. Avant je cher-

Maintenant que j'ai réglé en douteur, sans violence, la proximité à mon maître, je me sens plus libre. Mais aussi, bizarrement, plus ancré qu'apparavant dans la tradition du jazz. A vingt-huit ans, je me rends compte que j'ai passé l'âge de m'encombrer de tout ce que je sais.

C'est pour cela sans doute que j'ai découvert de nouvelles joies à m'attacher à ces monuments que sont les grands standards du jazz. Surtout

quand ils ont été visités par des musiciens aussi immenses qu'Art Tatum, Thelonious Monk ou Charlie Parker. C'est à travers le standard que se prouve et s'éprouve la personnalité d'un improvisateur. C'est à travers lui, en tout cas, que j'ai fait le plus de progrès. J'aime, par exemple comme dans ma version de *Round About Midnight*, changer légèrement la grille. Ou jouer *Body and Soul* sur un rythme de valse. Quand on aborde



Manuel Rocheman lors de l'enregistrement de son album « *White Keys* ».

un standard, il y a toujours un travail de mise en forme préalable. On a d'abord besoin d'un canevas préalable, de conventions librement imposés. Après, c'est l'aventure de l'improvisation. C'est en cela que le jazz prend tout son sens, comme travail d'enrichissement permanent, et c'est sans doute pourquoi je ne pourrais pas m'exprimer dans des formes totalement libres.

Aujourd'hui, c'est dans la formule du trio que je me sens le mieux, le plus à l'aise. Il faut dire qu'avec la fabuleuse rythmique que m'offrent François et Louis Moutin, je suis vraiment gâté. Le fait de jouer ensemble depuis l'âge de cinq ans explique la qualité quasi télépathique de leur musique. Leur complexité est si contagieuse que j'ai parfois l'impression de devenir un triplet. Les Moutin sont d'abord de merveilleux compagnons. Avec ses lignes de basse pleines de rebonds et d'initiatives, François m'apporte une assise à la fois très forte et très libre, insufflant une énergie stimulante, suscitée des idées neuves et permet de développer de l'imattendu. Ce n'est pas si courant.

De la conversation à l'art du soliloque

Quant à Louis, il joue de la batterie comme on joue du piano. Il fait plus qu'accompagner ; il réagit en permanence à tout ce qui se passe ; il anticipe la musique. Ce que j'apprécie par-dessus tout dans notre trio, c'est l'art de la conversation qui s'y invente, cette intense présence aux autres, cette écoute rétrograde qui y circule.

J'aime aussi le piano solo. Pour l'utilisation totale de l'instrument qu'il implique, comme dans la tradition romantique du XIX^e siècle, celle de Chopin et de Liszt. Tout le registre, tous les doigts, toute la technique doivent y être utilisés. J'ai beaucoup joué de musique classique. Jusqu'il y a deux ans, où j'ai décidé d'arrêter. Je m'étais aperçu que je ne trouvais plus d'intérêt à jouer une œuvre de « *a* jusqu'à « *z* ». Aujourd'hui, je préfère travailler ma technique par des exercices ; et surtout jouer, jouer le plus possible, quatre, six heures par jour. C'est la condition nécessaire pour prouver de nouvelles idées.

Propos recueillis par Pascal Anquetil

A ECOUTER :

- « *Tris urbain* », Nocturne - Distribué par (EMI)
- « *White Keys* », Nocturne - Distribué par (EMI)