

Sylvain DARRIFOURCQ

Sylvain Darrifourcq est un musicien étonnant. Comme il l'explique dans l'interview qui suit, son avancée dans la musique est passée en un peu plus d'une dizaine d'années du bebop à une musique ni jazz, ni musique contemporaine qui, sans être non plus de l'*European improvised music*, relève un peu des trois, en une attitude de floutage des frontières stylistiques bien de sa génération (il est né en 1979). C'est au travers de sa présence comme batteur dans l'Emile Parisien Quartet qu'il s'est d'abord fait connaître des mélomanes. Depuis, il a fait bien du chemin, et il faut aller l'écouter en concert au sein de ses propres formations pour comprendre pourquoi plusieurs voix portent aujourd'hui son nom aux nues. Un artiste possédant une vision claire et déterminée de son action musicale.



photo : Thierry DUBUC

IJ : Tu as commencé par la percussion classique. À quel moment l'improvisation est entrée dans ta vie de musicien ? Quel a été le déclic ?

Sylvain Darrifourcq : L'improvisation m'a d'abord conquis grâce à l'idiome jazz, vers l'âge de dix-sept ans. Patrick Guise, mon professeur d'alors (mon guide, un de mes pères, celui qui m'a appris à tenir mes baguettes et la rigueur de la technique classique), qui m'enseignait les percussions à l'école de musique d'Orthez m'a demandé d'aller tenir la batterie dans la classe de jazz de cette même école, qui venait d'ouvrir (il y avait d'ailleurs le pianiste **Paul Lay** dans cette classe qui, à l'époque, devait avoir une dizaine d'années). Je n'y allais pas à reculons parce que j'étais content

qu'on ait pensé à moi, mais je n'étais pas non plus follement emballé. Et pourtant, j'y ai trouvé un espace de liberté auquel je ne m'attendais pas. On m'expliquait qu'il fallait que je joue ce que j'étais, ce dont j'avais envie. Je venais du rock, et j'étais alors davantage intéressé par les rythmes binaires. **Didier Datcharry**, qui était l'enseignant de cette classe – un authentique initiateur, un homme de l'ombre important – avait bien repéré mes affinités. Il m'incitait donc à écouter tel ou tel groupe de jazz rock et de funk, mais aussi tout un tas d'autres musiques qui m'ont ouvert de nouvelles perspectives. Parfois, je me retrouvais à jouer en duo avec lui au piano, et il s'étonnait que j'attrape les carrures très facilement. Il m'a incité à

venir l'écouter en concert avec un groupe de musiciens installés au Pays Basque, dont **Antoine Gastinel**. Il est professeur de percussions au Conservatoire de Bayonne, spécialiste de la musique contemporaine, mais il joue aussi du jazz à la façon de **Jo Jones**. À son écoute, je transpirais d'émotion, ce qui m'étonnait parce que c'était du swing, autrement dit une musique de vieux normalement [rires]. Cela me mettait en transe. Au cours de cette année, j'ai pris conscience que je voulais davantage me diriger vers la pratique de la batterie plutôt que de celle des percussions. Patrick Guise m'a alors donné une cassette avec des playbacks par-dessus lesquels je devais jouer à l'identique les partitions fournies. En fait, je ne les ai jamais vraiment interprétées : j'improvisais tout le temps, même si je respectais bien sûr la forme et le tempo.



photo Michael PARQUET

IJ : Et pour ce qui concerne l'improvisation libre ?

S.D. : J'ai eu un rapport très dogmatique à cette pratique, un peu comme avec le bebop quelques années plus tôt. Jeune adulte, fasciné par le bop, je voulais jouer comme **Philly Joe Jones**. J'ai beaucoup relevé, j'ai appris à jouer du piano bop, et je pensais continuer ma vie de musicien en s'exprimant uniquement dans cet idiome. L'improvisation libre est venue ensuite, petit à petit, dans la douleur – je traverse régulièrement des crises artistiques de cette façon. Je m'apercevais au fil du temps que j'avais de la musique en tête, et qu'elle ne cadrait pas avec l'esthétique bop. J'ai d'abord été rapidement en phase avec la musique de **John Coltrane** et ce qu'elle possède de corporel. « Chasin' the Trane » (sur *The Complete 1961 Village Vanguard Recordings*), qui est sur la brèche, à deux doigts de la rupture

sans aller jusque cette extrémité, m'a marqué à vie (six ou sept après, j'ai compris que les musiciens ne sont pas uniquement dans la transe, mais qu'ils respectent la carrure du blues !). Je me suis rendu compte que j'adorais les sax qui hurlent. C'était au fond de moi, quelque part. Je ne le comprenais pas bien... Et puis vers vingt-trois ans, je me suis mis à ne plus écouter que de l'opéra, suite à la première représentation à laquelle j'avais assistée à cette époque, *Lulu* d'**Alban Berg** au Capitole de Toulouse. J'ai alors analysé beaucoup de partitions, dont *Lulu*, ou celles de **Richard Wagner** par exemple, avec ses jeux de leitmotifs. Par ailleurs, **Hector Berlioz** était devenu mon dieu (j'étais crédule à l'époque), pas exclusivement en termes de musique d'ailleurs (certaines de ses œuvres ne me plaisaient pas) mais aussi pour ce qu'il avait été, pour sa pensée artistique. Il se trouve qu'à ce moment, l'un de mes amis, Yoann Sanson (qui était élève dans la classe d'électro-acoustique du Conservatoire de Toulouse), apprend mon enthousiasme pour musique de Berg. Il m'a alors prêté de la musique concrète de **François Bayle**, **Pierre Henry**, et d'autres. C'est ainsi que j'ai commencé à me familiariser avec de la musique plus abstraite. Dans cet esprit, à Toulouse j'ai vite fréquenté les concerts de l'association Un Pavé dans le Jazz, ceux du festival de musique contemporaine Novelum ; ou encore le Txus, un bar dont **Denis Créancier**, qui faisait parti de l'association d'Un Pavé dans le Jazz, était le propriétaire ; il n'y diffusait que de la noise japonaise... Il a aussi beaucoup compté pour moi dans la mesure où il y organisait des concerts et m'a toujours permis de faire ce que je voulais : un vrai laboratoire ! Je ne comprenais pas bien toutes ces musiques, mais je savais instinctivement que c'était là qu'il se passait des choses. J'ai commencé à jouir d'elles. Cela passait beaucoup par l'énergie. Et puis, j'ai basculé. Alors j'ai eu très peur : tout le monde me disait que je jouais vraiment bien le swing, et voilà que je changeais d'orientation et qu'il allait me falloir apprendre autre chose. J'étais perdu, mais je sentais que c'était cette direction qu'il me fallait prendre. Vers vingt-trois ans, j'ai finalement donné mes premiers concerts totalement free.

Finalement, en 2004, Yoann Sanson m'a demandé d'enregistrer un solo de batterie qui devait lui servir comme matière pour une bande électro-acoustique. Ce fut mon premier solo abstrait, d'une durée de quinze minutes. Cela a changé mon rapport à mon instrument. Il ne me servait plus seulement à faire du rythme mais aussi des couleurs en pensant matières (peaux, métaux...) et formes.

Je suis alors rapidement passé à une nouvelle phase de dogmatisme. Je considérais qu'il était *has been* de faire de la musique écrite et je ne voulais plus faire que de l'improvisation libre. J'ai évolué depuis, bien sûr, et ce qui me plaît aujourd'hui dans cette pratique, c'est de rencontrer et découvrir des musiciens au cours d'un concert *one shoot*.

IJ : Pourtant, il semble bien que tu développes une relation pérenne avec Akosh S. depuis 2011.

S.D. : Avec lui, c'est différent. La première fois que je l'ai entendu, au Festival de Luz en duo avec **Joëlle Léandre** en 2010, je suis arrivé trop tard pour pleinement apprécier son jeu. Mais il m'avait suffisamment frappé pour avoir envie d'approfondir. Un peu plus tard, j'ai emprunté l'un de ses disques, au hasard, *Nap Mint Nap*, et j'ai été foudroyé. Si j'étais saxophoniste, je jouerais comme cela, en hurlant. Ainsi, de jouer avec lui s'est imposé comme une évidence à moi. Or, nous ne faisons que de l'improvisation libre, effectivement. C'est un vieux rêve que je satisfais avec Akosh qui est le saxophoniste que j'ai toujours cherché quand j'étais jeune, faisant écho à ces Coltrane, **Albert Ayler** et **Pharoah Sanders** qui sont en moi. Je suis très heureux d'avoir fait *Apoptose* (Metarecords), notre disque en duo. C'est un artiste sous-estimé.

IJ : Sur ton site, tu précises que ta rencontre avec Daniel Humair a été importante. En quoi ?

S.D. : À Orthez, où je suis né, j'ai eu un premier groupe de jazz, **X-Jazz** avec Paul Lay d'ailleurs, un jazz électrique modal, à la **Miles Davis**, très libre. J'avais vingt ans. Il se trouve que nous avons eu un concert dans cette ville, en première partie de la formation **Portal/Sclavis/Chevillon/Humair**. À la fin de notre prestation, Humair est venu me voir pour me dire : « Bravo, c'est propre, précis et vous avez un super son. Continuez ! ». Il a dû dire

cela tel le pédagogue qu'il était, mais cela a changé ma vie ! Sur la route qui me ramenait à Toulouse j'ai pris la décision d'abandonner mes études et de me consacrer à la musique.

IJ : Toujours sur ton site, tu évoques un groupe, L'égotiste Sorel, qu'est-ce que c'était ?

S.D. : Avant d'être un groupe, c'est une composition. Passé la vingtaine, je n'avais quasiment pas de vie sociale. Je relevais de la musique, j'en écoutais, je travaillais et je lisais. Mes deux amis imaginaires étaient Berlioz et donc **Stendhal**. **L'égotiste Sorel** est une formation (composée de Ferdinand Doumerc [bs, fl], Emmanuel Pelletier [ts], Matthieu Haage [tp], Olivier Sabotier [tb], Ivan Gélugne [cb]) dont le but était d'exécuter une suite dont chaque morceau illustre un épisode de la vie de Stendhal d'après son autobiographie, *Vie de Henri Brulard*. Le tout est construit sur un premier thème générateur, celui qui illustre la mort de la mère de Stendhal lorsqu'il avait huit ans. Ce thème se transforme en fonction de l'état psychologique de l'écrivain, par exemple dans son rapport avec les femmes, et ainsi de suite. Bien que maladroit, cela a été important car ce furent mes premiers essais de composition un peu complexes – bien sûr, j'ai cité la *Symphonie Fantastique* de Berlioz, de façon cachée – qui sonnaient entre **Charles Mingus** et **Gil Evans** (il en existe un disque d'ailleurs, *Vie de Henri Brulard* [Aljama Records]). Grâce à ce que j'avais mis dans cette partition, j'ai dépassé pas mal de problèmes personnels. Cette sorte de thérapie m'a permis également de faire le deuil du jazz swing.

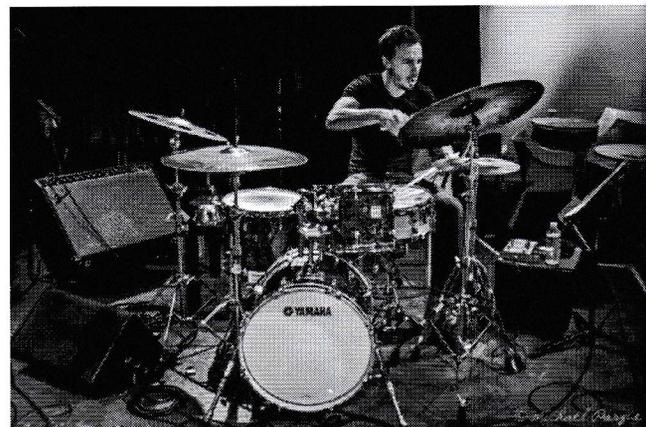


Photo Michael PARQUE

IJ : Et tes lectures ont-elles évolué depuis ?

S.D. : À l'époque, j'ai lu tout **Dostoïevski**, beaucoup d'auteurs russes et d'Europe de l'Est. Dernièrement ce sont les auteurs américains, dont deux livres m'ayant fortement marqué parce qu'il y a un jeu sur la forme : *Le bruit et la fureur* de **William Faulkner**, et plus récemment *Et quelquefois j'ai comme une grande idée* de **Ken Kesey**.

IJ : Tu dois bien t'entendre avec Marc Ducret qui est plus qu'un grand amateur de littérature.

S.D. : **Marc Ducret** a marqué ma vie. Je suis très admiratif de sa démarche artistique, de l'intelligence de sa musique, ce qui est rare dans le « jazz ». C'est précisément la raison pour laquelle je me suis éloigné du jazz : par tradition, c'est d'abord une musique de la performance, de la virtuosité, qui place l'interprète au centre plutôt que l'idée, ce qui me fruste. C'est précisément ce qui fait la rareté du personnage : non seulement il excelle sur son instrument, mais surtout il réfléchit beaucoup pour développer une véritable philosophie artistique. Aujourd'hui, je reste admiratif de cette exigence même si mes travaux m'amènent ailleurs, vers des zones qui nécessitent que je réapprenne mon instrument. C'est comme un deuil finalement.

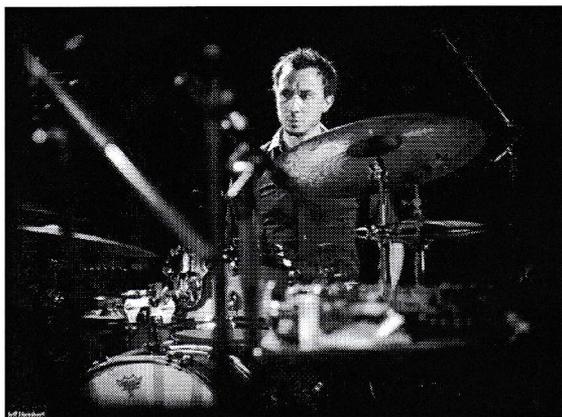


Photo Jeff HUMBERT

IJ : Cela te fait peur ce nouveau deuil, comme dans ta jeunesse ?

S.D. : Tout à fait ! À cette différence qu'aujourd'hui je suis dans d'autres problématiques : la musique me fait vivre. J'ai peu à peu établi des connexions, construit un réseau, or je sens bien qu'une partie de la musique

que j'imagine à présent ne se fera pas que dans ce cadre. Voilà mon angoisse ! Comment se créer une nouvelle légitimité, dans un réseau inconnu et dans lequel mes références, mon passé, ne sont rien. Parce que la réalité est que pour être un artiste, il faut être porteur de bien autre chose qu'un discours artistique. Il faut savoir s'exprimer sur ce que l'on fait, être un véritable entrepreneur (attaché de presse, communiquant, attaché de production, etc.) et tisser des liens, une histoire avec les différents acteurs d'un réseau donné. C'est comme une renaissance. Excitant et angoissant à la fois ! Mais ce sont les effets d'une nécessité intérieure difficile à expliquer, que je subis parfois, qui me pousse à aller vers des choses toujours nouvelles pour moi.

IJ : À quoi cela pourrait-il ressembler ?

S.D. : Aujourd'hui, cela se rapproche de la musique contemporaine, sans *interplay*, une musique abstraite sans narration.

IJ : Venons-en à l'Émile Parisien Quartet. Vous vous êtes rencontrés au Conservatoire de Toulouse, c'est bien cela ?

S.D. : C'est effectivement le cas pour **Julien Touéry** et **Ivan Gélugne**. Ensemble, nous avons formé en 2002 un quartette avec le saxophoniste Ferdinand Doumerc. Mais nous avons vite compris que nous n'étions pas en phase avec ce dernier. De ce fait, on faisait de très grosses séances de travail sans lui, jusqu'à trouver notre « truc ». Parce que nous venions de découvrir le **Wayne Shorter Quartet**, nous étions dans cette approche collective, sans solos véritables. Comme Julien et **Émile Parisien** jouent ensemble depuis l'âge de onze ans, Julien a tout naturellement demandé à Émile de venir jammer avec nous, et cela a tout de suite fonctionné. Émile devenu le saxophoniste du groupe, notre premier concert officiel reste un souvenir incroyable. Ce soir-là, il y a eu une alchimie inattendue. Nous nous sommes tous regardés à la fin de concert, ébahis nous-même par ce qu'il venait de se passer.

Depuis, nous avons joué dix ans ensemble, enregistré quatre disques, nous avons partagé de grands moments, beaucoup tourné partout dans le monde, et avons été récompensé par une Victoire du Jazz en

2009 pour tout cela. J'ai toujours beaucoup donné pour que nous ne nous arrêtions jamais de chercher. Aujourd'hui chacun a trouvé sa propre voie et nous sommes fiers de ce que nous avons réalisé ensemble.

IJ : Parmi les personnalités qui ont compté pour toi, il y a Michel Portal. Pourquoi ?

S.D. : Un mois avant de quitter Toulouse pour partir à Paris, en 2008, **Michel Portal** a demandé à ce que je joue avec lui. Je n'en revenais pas : Portal était l'un des héros de ce concert d'Orthez avec Humair. Seulement, il a été très maladroit avec moi, me mettant la pression sans même s'en rendre compte en énumérant les grands batteurs avec qui il avait joués par le passé. Le premier concert, avec Michel, **Tony Malaby**, **Bojan Z** et **Bruno Chevillon**, a donc été très difficile. Durant la balance, on a répété des morceaux que nous n'avons pas joués ensuite. Pendant la première demi-heure, je ne comprenais rien de ce qu'il se passait... en fait jusqu'à ce que je décide de jouer comme je l'entendais. À partir de cet instant, les sensations ont été bien meilleures. Mais cette situation d'inconfort, que je ne connaissais pas, a été un tournant important. Si je ne me sentais pas légitime comme aujourd'hui à jouer avec de tels musiciens, ce concert m'a fait prendre conscience que je n'étais pas encore mûr. En ce sens j'ai appris : si j'avais été sûr de moi, je n'aurais pas passé mon temps à les regarder en me demandant ce qu'ils attendaient de moi. Plus tard, lorsque j'ai joué avec Marc Ducret pour la première fois, à aucun moment je me suis posé ce genre de question par exemple. Je l'ai rejoint sans douter de mon approche musicale, sans l'intention de m'en détourner, et avec l'espoir que cela fonctionnerait bien avec lui. Il s'avère que cela a été vraiment formidable.

IJ : On le sait peu, mais tu as été parmi les tous premiers musiciens du Collectif Coax.

S.D. : Lorsque je suis arrivé à Paris, j'ai rencontré beaucoup de jeunes musiciens, qui ont décidé de monter ce collectif en 2008. Intégré au mouvement, j'en suis parti assez vite parce que je suis très attaché au fait de pouvoir développer mes idées comme je l'entends ; de ce point de vue je suis assez autoritaire. J'ai donc eu peur de les voir se diluer au sein d'un collectif.

IJ : Le groupe Q [avec Julien Desprez et Fanny Lasfargues] appartenait-il au collectif ?

S.D. : Non. Cela a fait longtemps débat, mais je voulais qu'on développe notre propre histoire, hors du collectif. Parce qu'on a énormément travaillé ensemble – sept heures par jour, trois ou quatre fois par semaine –, on avait développé des choses très fortes. C'est une formation très importante pour moi. Hélas, pour des raisons personnelles, cette formation n'existe plus.

IJ : Lorsque tu fondes, ou co-fondes, une formation, as-tu une philosophie ou un projet de départ en tête, ou s'agit-il de provoquer des rencontres pour voir où cela mène ?

S.D. : Les configurations sont multiples. Pour certains groupes que je monte, j'ai une idée très claire de ce que je veux faire. C'est le cas, par exemple, avec mes deux derniers trios. En montant **In Bed With**, avec **Julien Desprez** à la guitare et **Kit Downes** aux claviers, j'avais envie de revenir à quelque chose proche du rock pour explorer la géométrie – je veux dire par là une dimension musicale froide et anguleuse, très hachée –, et le parasitisme, avec d'incessantes ruptures ou des inserts de phénomènes bruitistes, par exemple, venant perturber l'évidence rythmique du genre pop/rock. C'est une de mes obsessions du moment, en correspondance avec ma vision du monde du moment. Pour obtenir le son urbain, électronique et froid, que je m'imaginai, je ne voyais que Julien et Kit. Avec mon autre trio, **In Love With**, composé de **Théo** et **Valentin Ceccaldi** aux cordes, je développe à peu près les mêmes idées, mais traitées d'une façon moins anti-narrative, avec un son proche de la musique de chambre. Je suis très admiratif de la capacité de Valentin à fixer une idée et à pouvoir la travailler avec la plus extrême rigueur pendant toute la durée d'une pièce. Nous développons cet aspect musical dans **MILESDAVISQUINTET!**, un autre trio avec Valentin et **Xavier Camarasa** au piano. Finalement je me rends compte que les relations fortes, durables, que j'ai développées avec des musiciens tels que **Giani Caserotto**, **Ronan Courty**, **Antonin Tri-Hoang**, **Ève Risser**, **Fanny Lasfargues**, **Julien Desprez** et quelques autres encore, reposent sur la capacité que je viens de décrire, dont la source se trouve du côté soit de l'électronique, soit de la musique

contemporaine. **Akosh S.** possède cette même qualité de mener une idée jusqu'au bout, de façon radicale.

IJ : Penses-tu au public lorsque tu joues ?

S.D. : Pas du tout lorsque je suis sur scène. Qu'elle que soit le type de musique produite, y compris la plus radicale, si l'énergie circule bien dans le groupe les gens le ressentent. Je suis très pédagogue sur ce plan d'ailleurs : lorsqu'un concert ne s'est pas bien passé, je le dit pour inciter les auditeurs à faire confiance à ce que leur a indiqué leur sensibilité. C'est au-delà du « j'aime/j'aime pas ». Il s'agit de savoir si on a été secoué ou non.

Hors de scène, en revanche, la relation au public m'obsède. J'ai du mal à saisir ce qui pêche entre ces musiques et la plus grande partie de la population, qui n'y adhère pas. Je suis pleinement conscient qu'une grande part des personnes qui la compose a une vie difficile et qu'il n'est pas évident pour elle de se poser constamment des questions à tous niveaux ; et donc, après le travail de la journée, à ne pas se laisser aller à la facilité. D'un autre côté, je n'ai pas du tout envie d'abêtir les gens, de leur donner ce que les grands diffuseurs croient savoir de ce que le public attend. On a peur de leur présenter une alternative. Or, il faut leur en proposer, sinon on prend le risque qu'un jour on en soit au point qu'on ait oublié que cette alternative était possible.

IJ : Dans cette perspective, avec Élise Dabrowski, tu as monté le DA-Festival. De quoi s'agit-il ?

S.D. : Au départ, nous voulions montrer que l'improvisation est avant tout une façon de faire, un procédé, un très grand nombre d'idiomes étant concernés par elle, du free jazz jusqu'au noise en passant par des aspects plus « musique contemporaine ». Puis, nous nous sommes ouvertes à des musiques plus « écrites » mais avec l'intention de mettre en avant des liens esthétiques du type « c'est improvisé, mais esthétiquement c'est proche de ceci ou cela ». En fait, on veut créer des ponts avec tout, y compris avec les autres arts. Dernièrement, des propos de **Bill Viola** ont résonné en moi : « je ne fais pas de la vidéo », disait-il en substance, « je travaille sur le temps ». Je réfléchis à la manière dont on peut sculpter le temps pour l'« élastifier », le contracter, etc. Dans cette perspective,

je vais donc sans doute tenter de développer quelque chose avec des vidéastes, et/ou des danseurs (j'ai été frappé par la réussite de la chorégraphie d'**Anne Teresa De Keersmaecker** sur le *Vortex Temporum* de **Gérard Grisey**). Une étape importante, charnière, dans mon orientation vers cette question a été la création de *Le Pantin* de **Guillaume Hermen**

[<https://www.youtube.com/watch?v=L1nOH9zOWDI>].

IJ : De quoi s'agit-il ?

S.D. : C'est un projet qui a pour but de tenter de répondre à la question suivante : comment faire cohabiter de manière vivante un dispositif multimédia et un musicien sur une scène ? Guillaume a imaginé un duo scénique entre un musicien imaginaire virtuel et un musicien improvisateur. Le compositeur propose un objet musical audiovisuel fixé dans le temps : c'est un musicien imaginaire, matérialisé par deux mains gigantesques qui dansent et dessinent le son, sur deux écrans séparés. Quant à l'improvisateur, il incarne un « pantin » qui tente par tous les moyens d'échapper à l'autorité de cette créature virtuelle, offrant par son écoute du moment et sa présence définitivement humaine l'illusion d'une interaction vivante qui se construit dans l'instant, parfois drôle, toujours musicale et pourquoi pas poétique.

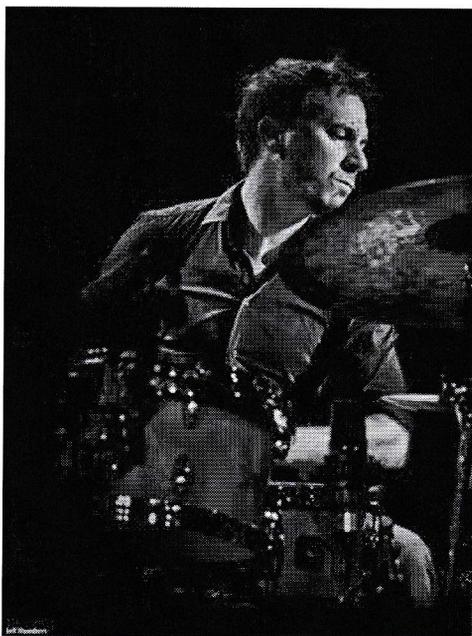
IJ : Tu peux nous parler du MILESDAVISQUINTET! ? Et pourquoi ce nom d'abord ?

S.D. [sourire en coin] : Il faut chercher, et on trouve... peut-être ! J'ai évoqué les concepts de géométrie, de jeux sur le temps, mais aussi de superposition d'espaces, comme autant de notions importantes dans mes travaux. Je peux ajouter que tout ceci passe par un travail sur les vitesses : réduire le matériel à sa plus simple expression, pour en faire une matière facile à organiser en micro-cellules, que l'on va superposer les unes aux autres, sans interaction. Dans ce groupe, nous développons une écoute « flottante », un peu comme les psychanalystes ; elle permet de réagir non pas au sens propre, mais plutôt à tout ce qui l'entoure, au « signifiant ». Je travaille aussi dans ce sens avec **Tendimite**, un duo avec Ronan Courty, et un trio de musique électronique cette fois, **BZ**, avec **Giani Caserotto** à la guitare et Antonin Tri-Hoang au clavier SH-101 et aux anches.

IJ : Est-ce qu'il y a une dimension politique dans tout ce que tu entreprends ?

S.D. : Pas intentionnellement, ou du moins pas dans mon rôle de musicien. Je me sens apolitique ; et parfois, comme beaucoup de gens, « à côté » de ce monde que je ne comprends pas et dans lequel j'ai du mal à trouver ma place. Je crois que plus on s'informe, plus la vision que l'on se fait de notre monde est complexe et non réductible à cette politique événementielle que nous présente les médias. Je préfère aller à la source, c'est pourquoi je lis beaucoup d'essais sociologiques, philosophiques, anthropologiques.

Par contre, organiser un festival, est pour moi un geste fort. Il s'agit de proposer une « alternative », une autre façon de faire. C'est pourquoi il nous paraît très important que le DAFestival soit financé dans sa majeure partie par un mécène, le sculpteur **Alex Cassel**, et non par des subventions de l'État ou de collectivités civiles. C'est l'art qui finance l'art dans notre cas.



IJ : Que penses-tu de la situation musicale actuelle en France ?

S.D. : J'appartiens à une génération qui a soif de réorganisation, de nouveau. Je suis très content d'être ici, à ce moment-là, car nous avons beaucoup d'idées et en les menant à bien nous proposerons des alternatives par la création de ponts avec d'autres artistes qui ne sont pas de notre cercle. Car il y a un endroit conceptuel, à trouver, où tous les arts se rejoignent, l'opéra en

est une preuve depuis longtemps. Je commence à connaître les scènes de « jazz alternatifs » à l'étranger, et sans chauvinisme je trouve qu'il se passe quelque chose de cohérent de ce point de vue en France.

IJ : En dehors du fait que la séparation Paris/province demeure très forte...

S.D. : Et oui, c'est un drame. Il y a quelque chose de la fatalité dans cette situation. Contrairement à l'Allemagne qui est beaucoup plus décentralisée avec des musiciens qui arrivent à émerger loin de Berlin.

IJ : Y a-t-il des musiques que tu n'écoutes pas ?

S.D. : Je ne suis pas un adepte du reggae. À dix-neuf ans, pendant six mois j'ai été fasciné par **Bob Marley** et sa rythmique, mais depuis je n'y suis jamais revenu parce qu'à mon sens il n'y a pas assez de potentialités, c'est figé un peu comme la musique traditionnelle. En dehors de ce cas précis, comme la plupart de ceux de ma génération, je suis très éclectique. Nous sommes vraiment des amoureux du son, et dans cette perspective nous accrochons sur des choses très précises, quel que soit le style : un tube de **Beyoncé**, une symphonie de **Beethoven**, un morceau d'**Eric Dolphy**, un disque de **Deerhoof**... Tout ceci peut me procurer du plaisir. Cela parce qu'on écoute la musique de façon abstraite, en se désolidarisant de l'idiome pour écouter ce qu'est la musique fondamentalement, à savoir du son, une énergie qui circule. Lorsque j'ai passé une nuit dans la jungle, j'ai eu une approche identique : je captais un espace sonore avec de la dynamique et des hauteurs, avec des sons possédant des morphologies toutes particulières. En revanche, je me désolidarise de notre monde qui tend à tout aplatir et attribuer la même valeur à toutes ces musiques, sous prétexte de plaisir. Je pense qu'elles ne requièrent pas le même niveau de créativité, de compétence, voire d'intelligence.

IJ : Pour conclure, quel est ton pire souvenir d'improvisation ?

S.D. : Il y en a eu plusieurs en fait [rires], y compris avec **Q**, le quartette avec **Émile Parisien**, ou d'autres groupes auxquels je tenais. Mais l'un des plus marquants fut un concert à La Java, à Paris, en octobre 2012, avec

Sylvain Kassap et **Émilie Lesbros**. Je revenais de Genève où je venais de faire un horrible concert avec Q parce qu'on était sur le point de se séparer. Quant à Émilie, elle venait de perdre un ami. Nous étions dans un état épouvantable, et autant te dire qu'on avait envie de se faire tout petit. Malheureusement, la salle était comble, pleine de musiciens et de journalistes. Le concert s'est très mal passé, le son étant en plus très difficile. Et j'ai ressenti, (quelque chose que j'avais déjà expérimenté cela dit) le désir de ne pas être là, de disparaître. J'ai quitté la salle très vite. Le plus dur à vivre, je crois, est le sentiment d'impuissance. Rien ne veut circuler entre les musiciens. Le public ne renvoie rien. Et tout mon être était tellement absent que je n'avais rien d'autre à faire que d'attendre.

Propos recueillis par Ludovic FLORIN

Discographie

L'Egotiste Sorel, *Vie de Henri Brulard* (Ajama Records, 2003)
Émile Parisien Quartet, *Au revoir porc-épic* (Laborie Jazz, 2006)
Émile Parisien Quartet, *Original Pimpant* (Laborie Jazz, 2009)
Q, Q (Rude Awakening, 2011)
Barbacana, *Barbacana* (Babel Label, 2012)
Émile Parisien Quartet, *Chien-Guêpe* (Laborie Jazz, 2012)
Akosh S./Sylvain Darrifourcq, *Apoptose* (MetaRecords, 2014)
Émile Parisien Quartet, *Spezial Snack* (Act, 2014)
MILESDAVISQUINTET!, *Shapin' with* (Becoq, 2015)
Hermia/Ceccaldi/Darrifourcq, *God at the Casino* (Babel Label, 2015) [à paraître]
Sylvain Darrifourcq, *In Love With Théo et Valentin Ceccaldi* (Becoq, 2015) [à paraître]



In bed with – photo Stéphanie KNIBBE