



BERNARD LUBAT

PASSE À TABLE

Lubat, on ne le refera pas. On le prend, on l'écoute avec ses mille mots et notes d'alchimiste iconoclaste. Qu'il parle du jazz qui tape, des phrases qui cognent, de politique ou de poétique, de ses fantasmes ou désirs d'improvisation à tout va. De Paris à Uzeste il scatte sur tout à propos de rien. Bernard Lubat ne boit plus, ne fume plus, mais ne baisse pas la garde. Il avoue son plaisir à se resservir des baguettes. Dans un restaurant gascon (évidemment) de la capitale au nom évocateur, la Cocotte, il jouit plus que jamais d'être un... bâtard de jazz. Par Robert Latxague.

Pourquoi voulez-vous revenir à la batterie ?

Depuis longtemps je ressentais l'envie de taper. Mais j'étais très occupé par l'écriture de textes, par de la politique locale, par Uzeste Musical. Et puis s'asseoir derrière une batterie c'est un peu comme jouer au rugby. C'est extatique, tu fonces dans le match mais tu ne sais pas à l'avance comment tu vas finir, ni dans quel état, sauf que tu t'es donné à fond. J'ai voulu retrouver les sensations sans être certain de les avoir gardées. Ouf je les ai toujours ! D'ailleurs plus j'avance dans la musique plus je me rends compte que le rythme est mon meilleur moyen de transport. Ce foutu rythme, le swing qu'il soit métrique, asymétrique ou dissymétrique représente une forme de narration sans égale. Jusqu'ici j'ai beaucoup travaillé le piano, mes claviers, j'ai chanté, j'ai parlé, j'ai déconné au milieu de beaucoup de musiciens intéressants. Maintenant la batterie je n'ai que ça à faire. J'en profite. Ceci dit dans mon spectacle solo déjà j'avais inclus un passage intitulé « la batterie est en danger »...

Vous avez dû repasser par du travail technique ? Bien sûr. Avec, par le travail, le plaisir de retrouver son ignorance, son innocence, ses manques, ses réflexes, cette envie de taper tapie à fleur de peau. La batterie c'est à la fois savant et primitif, on respire, on sent le corps à l'image de la danse. J'ai toujours été un danseur. J'aime les choses qui rebondissent sans arrêt. Pas les trucs plats qui font pouet prout, plutôt zing zang zoung comme les idées, comme la pensée. Faut que ça saute d'un point à un autre, pas

que ça s'arrête, comme une identité. Aujourd'hui ils veulent qu'elles restent bloquées les identités, font chier avec ça ! J'appelle ça moi l'identité rationnelle. C'est nul, car nous ne sommes pas : nous devenons ! Je reviens à la batterie, pour moi c'est très rugby, et comme je ne peux plus y jouer, les caisses, les cymbales c'est ma façon de distribuer des mandales !

Vous sentez-vous encore batteur de jazz ?

Bâtard de jazz et de musiques oui ! Dizzy Gillespie disait je crois « faut faire swinguer le batteur ! ». Soit ne plus le considérer au service de ceux qui swingeraient moins. Autrement dit arrêter de faire le lardin... Tiens, la raison peut-être d'avoir un jour arrêté la batterie. Marre de servir la soupe ! Les musiciens sans rythme, qu'ils ne comptent pas sur moi pour compenser. Qu'ils aillent se soigner. Lorsque je joue avec Bojan Z, lui je le sens batteur de ses dix doigts. Pour moi le jazz c'est aussi une relation poétique avec le rythme. Il peut être rond, carré, de toutes formes, mais il assure le continuum de la narration. Il rebondit, il s'échappe sans qu'on puisse l'attraper, telle une truite au fil de l'eau. Les musiques qui n'offrent pas ces rebonds, qui ne sont pas secouées par ce problème m'intéressent moins. Quelles que soient leurs qualités esthétiques elles ne portent pas les clefs de la vie qui court. Le rythme représente l'inatteignable qu'il faut essayer d'atteindre.

Les batteurs d'aujourd'hui ne revendiquent pas les mêmes modèles que ceux de votre génération...

La mode actuelle fait allégeance au binaire, la séparation en quatre parties égales. Donc le règne de la croche et double croche triomphantes. Le ternaire lui passe par une division en trois parties dont l'une est inégale aux deux autres, et l'on ne sait jamais laquelle à l'avance. Voilà ce qui fait le charme du jazz. Or aujourd'hui beaucoup de batteurs sont élevés au rac-tac-poum. Ils jouent tout de suite avec LA solution en poche. Quand on écoute Elvin Jones, on entend des vagues de rythmes. La génération d'aujourd'hui nous a tout mis au carré. En ce sens ils ont annoncé la boîte à rythme. Laquelle boîte a fini par les mettre... au chômage. On est peut-être dans l'époque vieillissante de la boîte à rythme unique nickel-niquée. Or la batterie jazzistique et ses sources de rythmes primitifs Afrique Cuba Brésil m'intéressent car rien n'y est carré, déjà en place. J'aime ses côtés mouvants émouvants. Le contraire de ce que l'on entend à la radio lorsque tous les rythmes se trouvent rangés sur des étagères, en carrés et rectangles bien serrés, sans aucun espace parce que ce n'est pas rentable autrement. Donc sans respiration dans une logique

qui exclut le jeu. Cette logique de faux cul m'emmerde. Elle porte atteinte à la liberté du rythme. Voilà pourquoi je crie : « la batterie est en danger ! » Ainsi m'est venue une idée : j'ai loué le New Morning le 9 mai pour une conférence-débat dans laquelle j'invite les musiciens, mais aussi les journalistes, les intellectuels à parler de l'improvisation notamment. Dans les débats sur l'art on n'invite jamais les musiciens improvisateurs à s'exprimer ! Sans doute parce que l'improvisation justement pose problème.

Comment un prix de conservatoire de percussion comme vous a-t-il pu aborder ces rythmes non carrés, aléatoires...

... J'ai joué avant d'apprendre. J'ai joué comme j'ai pu, en attrapant des choses et d'autres dans les fêtes de village. Comme je n'avais pas appris, je n'ai pas eu besoin de désapprendre. Cela pose le problème de l'apprentissage de la batterie aujourd'hui. On éduque à la marche militaire, on prône la croche et la double croche, on forme à la logique. La musique devrait ressembler à un foutu décalque de barres de mesures, avec en sandwich des notes et des chiffres ! Non, la musique passe d'abord par de l'immatériel, de l'imaginaire. Ça ne peut pas se réduire au sol-fège. Le rythme, je me répète, je l'ai rencontré donc avalé où ça danse, dans les bals populaires. Ensuite j'ai fait le Conservatoire pour apprendre soi-disant la musique sérieuse et sérieusement. Et puis un jour à Paris quelqu'un m'a emmené au Blue Note. Là tout d'un coup je tombe sur Kenny Clarke et je découvre que je ne sais rien. J'entends quelque chose qui me pète à la gueule. Je me dis : qu'est-ce que c'est ce truc ? Qu'est-ce qu'il fait ce type ? Comment ça roule ? Comment ça tourne ? Je suis devenu auditeur libre du Blue Note pendant plusieurs nuits, plusieurs mois. M'ayant vu tourner souvent autour de ses caisses, Kenny Clarke demande un soir : « Qui c'est ce petit qui s'intéresse à ma batterie ? » On me présente et un copain dit que je suis premier prix de Conservatoire de percussion. Kenny pas très branché sur le milieu classique paraît un peu impressionné, me questionne sur ce prix pour me demander enfin : « Ah bon, et tu voudrais jouer alors ? » J'avais un peu fait le bœuf dans des boîtes du quartier qui laissaient une place aux débutants. Vers trois heures du mat', à la fin du set il me regarde : « Tiens prends ça... ». Et il me tend ses balais. Je m'installe, ça démarre, on joue. A la fin du morceau il revient me voir pour me dire que ça colle pas du tout, que je n'ai rien compris ! Ce que je savais d'ailleurs puisque je ne pigeais pas comment lui faisait son affaire.



“

J'AI RETROUVÉ À UZESTE CE QUE J'AVAIS VÉCU LORS DE MA DÉCOUVERTE DU JAZZ À PARIS : PAS DE FINALITÉ MARCHANDE, PAS DE PROFESSIONNALISME ABSCONS.”

Prise de tête ou prise de conscience ?

À partir de là j'ai bien compris que la batterie n'était pas juste que du calcul, qu'il fallait pratiquer d'abord, qu'il était indispensable de la vivre d'abord avec sa viande. Et ensuite seulement de penser dessus. Soit le contraire de ce que l'on m'avait inculqué. Ça n'a pas tellement changé d'ailleurs, me semble-t-il - en clair on dit à l'apprenti batteur : ne joue pas tant que tu ne sais pas jouer ! Une bonne façon de castrer tout le monde. Comme si au rugby on disait aux gosses de chez nous : va à l'école de rugby, apprends, mais qu'on leur interdisait les matchs. Ne jouez pas, apprenez d'abord. Pour la musique on applique souvent cette démarche : le gosse veut apprendre mais il ne joue pas. Alors au bout d'un moment, il dégage.

Sylvain Luc dit une chose singulière : Lubat joue de la batterie comme d'un orchestre. C'est-à-dire ?

Quand je joue de la batterie, j'entends venir tout un tas d'éléments. La tranche que produit le rythme laisse jaillir du vivant, des orages, des vagues, des cyclones puis des calmes plats, toute une imagerie mentale. De par ma culture musicale je vois défiler des épisodes, du Schumann, Ravel qui passe par là, Elvin Jones ou Debussy. Je peux aussi entendre les échos d'une manif, une grève, une tuerie, les bruits de la société quoi. Voilà pourquoi les caisses, les toms, les cymbales me permettent de construire une narration. Cela d'autant plus lorsque tu joues avec un musicien de l'envergure de Sylvain. Il envoie tellement de trucs le petit que tu pars illico dans des images. Je les transcris dans des bruissements, des roulements, des explosions. Lui aussi il l'a cette capacité orchestrale sur sa guitare !

Du coup piano, accordéon, synthé, mélodica, vous les avez tous mis au clou à l'Estaminet ?

Pas du tout, simplement je continue à jouer... de la batterie avec. Je joue, je chante comme je pratique la batterie : je tape ! Ces instruments ont un côté intéressant : tous intègrent le rythme en tant qu'outils de percussion. Bon le piano tu peux faire plusieurs notes à la fois, des accords... Tu peux aussi utiliser dessus une

baguette, tes doigts, l'accordéon aussi. La voix, tu peux te démerder avec le méta langage, les sons. Dans tout ça je peux même utiliser des formules rythmiques que j'aurais du mal à faire avec la batterie... [Il tape alors sur les verres plus ou moins pleins à l'aide de sa petite cuillère, crée un rythme, un autre à la stupéfaction de la serveuse... A ce moment précis les haut-parleurs du resto restituent Angie des Stones. Lubat cesse son jeu, tourne la tête...] Bof ! J'ai été un peu intéressé par les Stones, j'ai détesté les Beatles. À cette époque j'écoutais beaucoup Thelonious Monk et Charlie Parker. Désolé, mais ces Anglais ne faisaient pas le poids. Soyons clairs : pas d'idoles sans idiots ! Après toutes ces musiques de révoltés représentants de la musique industrielle, bon, ce qu'ils sont devenus bourrés de pognon et de came, pas le temps de m'y attarder, trop alpagué par Debussy, Parker, Coltrane, Portal...

Trente ans que vous êtes revenu à Uzeste. Franchement, pas une seconde vous n'avez regretté votre vie de musicien à Paris ?

Non. Pour une raison simple : j'ai continué chez moi ce que j'avais amorcé là-bas. Simplement je suis parti parce qu'à Paris mon aventure d'aventurier était finie. Je ne parle pas du jazz en général, mais de ma propre aventure bien sûr. A Paris, cette capacité que m'avait apportée le jazz de m'aventurer personnellement je ne pouvais plus la poursuivre, l'explorer. Partir ne fut pas une décision intellectuelle. Juste imposée par le vécu. Le premier concert donné à Uzeste en 70, c'était avec Portal. Michel est venu le premier. Tout de suite on s'est dit : tiens on est libre, qu'est-ce qui se passe ? Putain on n'est pas contraint ici ! Et on ne fait pas la même musique qu'à d'autres endroits où on se croyait obligé à tout. C'était devenu politique. Parce qu'à Uzeste on s'est rendu compte que certains lieux ne valaient rien, donc qu'ils n'avaient pas de prix. J'ai retrouvé au village ce que j'avais vécu lors de ma découverte du jazz à Paris : pas de finalité marchande, pas de professionnalisme abscons, on ne pensait même pas à faire de disque, on ne s'imaginait pas inventer

un showbiz bis. On vivait libre, juste ce que prônaient les existentialistes. J'ai voulu continuer chez moi ce qu'on y expérimentait. Uzeste est devenu une zone d'envol. Une sorte d'aérodrome perso. Je peux y décoller pour aller voir ailleurs, par plaisir ou désir.

Quel plus avez-vous donc trouvé à Uzeste ?

Les gens s'étonnent : trente ans que Lubat fait son truc, il n'en a pas marre ? Comment peut-il continuer ? Voilà la bonne question. Sauf qu'elle ne concerne pas que moi. Sinon il y a longtemps que ça serait terminé. Uzeste m'a permis de continuer à penser. Depuis mon retour, je ne cours plus le cacheton. D'ailleurs que cache le cacheton ? J'ai monté cette espèce de spectacle intitulé « Jazz one man show », je l'ai trimballé un peu partout. Je viens de le jouer à Marciac dis donc ! La salle des fêtes bondée, j'étais content, très fier. Tout seul pendant deux heures et demie sur scène. Je n'ai du coup aucune impudeur à faire des triomphes avec ce spectacle. Je joue de tous les instruments, je parle de ce qui m'arrive, de ce qui nous arrive, y compris dans la salle, j'essaie de poursuivre cet état d'esprit local, de l'enfance, de la jeunesse. Continuer à être un enfant infantile. Je refuse de penser le jazz comme une messe. Je n'arrive pas à faire croire à quelqu'un. Je ne suis pas un croyant, je suis un pratiquant. L'artiste est tout sauf un curé ou un prophète : un être de passion. Méfiez-vous, l'artiste n'est pas clair ! Et c'est dans cet esprit qu'il fonctionne. Les autres qui veulent faire croire à la vérité ? Niet. J'essaie de comprendre ce que c'est qu'un artiste. Cette histoire je la vis désormais en prise directe avec le public. J'improvise avec lui. Sylvain Luc tiens, d'entrée on a improvisé l'un avec l'autre, parfois l'un contre l'autre, gorgés d'une joie, une innocence incroyable. Normal, c'est un paysan comme moi, je veux dire un type d'en bas, de la terre. Formidable ce qui s'est passé entre nous au Triton, l'expression d'un culot et d'une peur mêlées...

L'impro ça peut s'enseigner, vraiment ?

Ça s'initie plutôt, au sens d'accompagner... Je reviens au rugby, moi je me sens plutôt comme un entraîneur joueur. Je les entraîne, mais si je ne joue pas, si les mecs ne me voient pas prendre une mandale, je ne suis pas crédible resté au bord du terrain. Sur scène la situation se répète : dans l'improvisation le mec hésite avant d'y aller. Il a la trouille de ne pas être au niveau. Donc il faut l'encourager, être à ses côtés au besoin pour le pousser au cul... Justement le point essentiel se situe là : tu n'es jamais au niveau dans l'impro, dans ces tranches d'inconnu tu reste niveau ni connu, « A chacun sa lacune » pour citer Lacan. Dans l'improvisation, avec le risque ça se joue à ce niveau, surtout depuis que l'on s'est mis à improviser de la musique hors des cadres, hors des clous. Moi j'essaie d'être aussi impertinent hors les clous que dedans. L'improvisation c'est l'inconscient, une porte ouverte hors de toute logique. Ça réclame du sens, ça mélange du plaisir avec du désir et du souffrir. Une telle complexité évidemment peut foutre la pétoche...

Vous avez cité beaucoup de noms de musiciens de jazz de votre génération. Un signe de nostalgie ?

Non, de mélancolie ! Elle représente une façon d'aimer tous ces mecs qui comptent pour moi. Ils sont dans ma peau, dans mon cœur, dans ma viande. Ils existent tous et toutes dans la musique que je cherche. Je pense tout le temps à eux comme à des personnes qui m'ont réveillé, m'ont porté. Quand je joue, je garde en réserve dans mes neurones tous les chorus de Getz, Portal, Chautemps, Eddy Louiss. Leurs notes bleues m'ont marqué au fer rouge. ■ AU MICRO : RL

CONCERT Duo avec Michel Portal : le 5 avril

à Clichy-sous-Bois (Banlieues bleues)

CONFÉRENCE DÉBAT Le 9 mai à Paris (New Morning)