

« Quand on a débuté Valérian en 1967, la bande dessinée était connectée à la culture rock. Moi, je me positionnais comme amateur de musiques noires »

Les épisodes de Valérian où Pierre Christin a intégré un personnage inspiré par Sun Ra, celui des pages 38-39 de ce numéro.



Salt Lake City pour Los Angeles et San Francisco. Il y avait déjà eu des émeutes urbaines à Watts, un phénomène nouveau qui me questionnait. Je me suis retrouvé au Lighthouse, la boîte où s'est inventé le jazz West Coast. La tradition voulait que les musiciens engagés à Hollywood s'y retrouvaient pour faire un bœuf. Tous les soirs, je voyais passer Cannonball Adderley, Stan Getz... En tant que mélomane, ça a été le nirvana de mon existence. »

CHAPITRE 4 : BLACK POWER

« Quand on a débuté Valérian en 1967, la bande dessinée était connectée à la culture rock. Moi, je me positionnais comme amateur de musiques noires : jazz mais aussi rhythm & blues et tous ses avatars ultérieurs,

qui m'enthousiasmaient même si je ne les pratiquais pas moi-même. C'est ce qui m'a toujours séparé de la bande à Dionnet et Manœuvre : pour moi, c'étaient des petits cons de blancs ! La plupart du temps, leurs goûts choquaient ma sensibilité antiraciste. Toujours des groupes de petits blancs américains boutonneux qui croyaient faire la révolution alors qu'ils ne pensaient qu'à gagner du fric. J'avais une aversion particulière pour les Anglais – sauf les Beatles – qui s'enrichissaient en volant la musique des Noirs américains qui, de leur côté, crevaient la dalle. Sur ce sujet, j'étais très dur et suis resté assez sectaire. C'est dans ce sens que

j'ai utilisé Sun Ra [sous le nom de Sun Rae ndlr] comme personnage dans le premier album de Valérian, *La Cité des eaux mouvantes*. New York est sous les eaux suite à une catastrophe atomique, et il est l'un des chefs de gangs qui contrôlent la ville. Ça allait bien avec son côté voyou de la musique et toute sa mystique. Plus tard, je lui ai donné un petit rôle dans *Par des temps incertains* : comme il est noir et fait partie des victimes, son interprétation du cataclysme est différente de celle du personnage blanc. J'ai repris cette fameuse phrase : « *L'histoire est toujours écrite par les vainqueurs* ». Politiquement, je n'ai pas beaucoup changé. » ●



ENTRETIEN

JOE BOYD

« NON, IL N'Y AVAIT PAS DE GRAND CONCEPT DERRIÈRE L'UFO »

C'est un pic, c'est un cap, c'est une péninsule de l'histoire de la musique du XX^e siècle. Cet Américain de naissance, Londonien de cœur a chapeauté des tournées pour Coleman Hawkins, Roland Kirk ou Max Roach, découvert Pink Floyd, Nick Drake et R.E.M. ou participé à l'explosion de la « world music » avec Cubanismo ou Toumani Diabaté. Cerise sur le space cake : il fut le fondateur du légendaire club londonien des sixties, le UFO. Qui, comme chacun sait, veut dire OVNI en anglais. Rencontre avec un individu qui a passé son temps à promouvoir les gens (à l'origine) non identifiés.

PAR MATHIEU DURAND
PHOTO CHARLÉLIE MARANGÉ POUR JAZZ NEWS

Joe Boyd n'est donc pas qu'un nom sur les crédits de disques. C'est une personne qui existe bel et bien. Et même une personne élégante qui tient absolument à faire sa promo dans un français simple mais dandy. Un type de 75 balais qui prend plaisir à venir défendre son dernier rejeton, un intense disque de musique traditionnelle albanaise. L'homme avait pourtant raccroché les crampons en 1996 au moment où son label Hannibal avait mis la clé sous la porte. Mais là, il a eu le coup de cœur, lui le pionnier de la « world music » qui prépare un livre sur le sujet. Et un double coup de cœur puisque depuis, il s'est marié avec la personne (Andrea Goertler) avec laquelle il a concocté ce projet. Assis à la table du Walrus, un sympathique bar-disquaire à deux pas de la Gare du Nord, le tourneur-producteur lâche, un peu honteux, qu'il n'a que 6000 vinyles à la maison. Devant les quelques exemplaires de *Jazz News* qu'on lui a apportés, il nous dit « ah oui, la définition du jazz est plus large qu'avant, non ? » et s'arrête sur la couverture de Shabaka Hutchings, autre Londonien de qualité supérieure. ///

JOE BOYD EN SEPT CHEFS-D'ŒUVRE

1968

The Incredible String Band
The Hangman's Beautiful Daughter

1969

Nick Drake *Five Leaves Left*

1970

Chris McGregor's Brotherhood of Breath
Brotherhood Of Breath

1976

James Booker *Junco Partners*

1991

Ivo Papasov & His Bulgarian Wedding Band
Orpheus Ascending

1999

Taj Mahal/Toumani Diabaté *Kulanjan*

2005

Defunkt *Thermonuclear Sweat*

Joe Boyd : J'ai entendu parler de lui, mais je ne l'ai pas encore écouté. Est-ce que vous avez écrit sur Yosvany Terry ?

Oui, pourquoi ?

J.B. : C'est un très bon ami depuis *Cubanismo*. Je me souviens de la première fois où j'ai parlé avec lui. C'était à La Havane, dans le studio, on venait de faire une pause après trois heures de travail. Tous les musiciens sont sortis boire une bière et je suis resté avec Jerry Boys, l'ingénieur du son, pour écouter ce qu'ils avaient fait. Et je vois Yosvany avec ses dreadlocks sur une chaise, sans bière, mais avec un livre. Il lisait... [Michel] Foucault (*rires*) !

Vingt ans plus tard, vous venez de retrouver Jerry Boys pour capter de la musique albanaise « comme une session Blue Note » expliquez-vous...

J.B. : Oui, exactement. Je voulais les enregistrer avec le même respect qu'on a pour le Budapest String Quartet ou le Miles Davis Quintet. Je ne dis pas que ces musiciens sont à la même hauteur que Miles Davis, mais ce sont des virtuoses, des maîtres d'une forme qui est très fragile dans l'Albanie moderne. Nous sommes allés dans un vieux studio de cinéma dans la banlieue de Tirana. Ils ont enlevé des sièges de la salle de projection et nous avons apporté des tapis. L'acoustique était magnifique. En trois jours, tout a été fait en direct. Jerry est le meilleur dans ces conditions : un jour que j'étais dans un pub en Angleterre, ils passaient le Buena Vista Social Club dans les enceintes, soit les pires conditions pour écouter de la musique. Eh bien, quand les gens arrivaient, ils se demandaient tous où étaient les musiciens (*rires*). C'est un peu comme quand on me demande comment on a fait pour avoir ce son en trois dimensions sur « River Man » de Nick Drake. Je réponds : en direct, Nick, la guitare, les violons, tous en même temps. On ne peut pas trouver ça sans enregistrer avec plusieurs micros ouverts dans le même espace.

Et « River Man » est devenu un standard de jazz...

J.B. : Oui, grâce à Brad Mehldau !

Ça vous a étonné ?

J.B. : Non, je ne suis jamais étonné avec Nick Drake parce que c'était clair dès 1969 que c'était quelque chose de complètement génial et original. Je ne suis donc pas surpris que les gens l'apprécient enfin aujourd'hui. C'est même un peu tard ! (*rires*)

Dans White Bicycles votre autobiographie centrée sur les sixties londoniennes, vous racontez que beaucoup d'artistes folk ou pop avec lesquels vous travailliez écoutaient du jazz : Nick Drake, Fairport Convention... Aujourd'hui les gens du rock n'écoutent pas assez de jazz à votre avis ?

J.B. : Le tournant, c'est l'été 1965 : trois semaines avant Dylan [sous-entendu avant le fameux concert électrique et polémique

de Bob Dylan au Newport Folk nldr], le Newport Jazz Festival est en totale confiance. On a l'impression que le jazz entrait dans un nouvel âge d'or : Coltrane, Monk, Art Blakey... Le samedi soir ? Count Basie sous la direction de Quincy Jones avec Sinatra qui vient en hélicoptère ! (*rires*) Trois semaines plus tard c'est fini : le rock a explosé et les clubs de jazz ont commencé à fermer. Mais vous avez raison : dans les dernières années des 60's, le rock a parfois (*rires*) les qualités du jazz : l'improvisation, l'énergie... Tout simplement parce que le jazz était encore une force très importante. Et à partir du moment où le rock a commencé à faire des productions trop calculées, il a beaucoup perdu. Quand j'écoute un disque fait au clic [un métronome pour garder le tempo nldr], c'est parfois intéressant, mais je n'ai pas besoin de le réécouter. Alors qu'un enregistrement jazz, world ou pop, vraiment fait en direct, quand les musiciens ne savent pas exactement ce qui va se passer la minute suivante, c'est beaucoup plus intéressant : écouter devient une aventure. Comme c'était une aventure de jouer.

Le jazz a été votre école dans cette « aventure » ?

J.B. : Oui, de l'âge de 11 à 17 ans, j'ai écouté des heures et des heures durant Louis Armstrong, Duke Ellington, Robert Johnson... Ça a formé mes critères de jugement : Joan Baez c'est intéressant, mais ce n'est pas exactement Billie Holiday ou Bessie Smith (*rires*) !

Je ne voulais pas simplement dire musicalement parlant, mais professionnellement. Vous avez appris le métier en gérant les tracas des tournées de Max Roach,

Sonny Rollins, Roland Kirk, Stan Getz...

J.B. : Oui, j'ai pris confiance en moi quand je me suis occupé de la tournée « Blues and Gospel Caravan ». J'ai proposé à Otis Spann de jouer du piano avec Sister Rosetta... et ils ont refusé ! Mais à la fin de la tournée, ils l'ont fait. Et j'étais très satisfait : ça voulait dire que mes idées n'étaient pas débiles ! Une autre fois [le trompettiste] Harry Edison s'est trompé de train et s'est retrouvé à Perpignan. Et il devait jouer à Marseille avec Coleman Hawkins. Le groupe de George Russell avec Thad Jones jouait le même soir. Et j'ai eu l'idée proposer à Thad de remplacer Harry. Résultat, il a repoussé Coleman dans ses retranchements : c'était une vraie bataille et le meilleur concert de toute la tournée ! Là encore, j'ai pris confiance en moi. Peut-être trop (*rires*) ! Parce que ça ne marche pas toujours ce genre de choses, mais il faut bien essayer (*rires*) !

L'autre qualité que vous défendez pour réussir, c'est... d'être fauché ! Vous expliquez que les Stones n'avaient qu'un seul disque de blues qu'ils écoutaient en boucle, ce qui a ouvert leur imagination.

J.B. : Oui, « *necessity is the mother of invention* » (*rires*), c'est l'origine du nom du groupe de Frank Zappa parce qu'il n'avait pas d'argent ! Je pense que c'est un peu cliché pour les gens de mon âge de dire « *ah, la musique moderne n'a plus la même qualité qu'avant* » (*rires*), mais je pense que cette histoire des Rolling Stones est significative. Quand vous n'avez qu'un seul disque que vous écoutez tout le temps, c'est peut-être plus fertile que Spotify où il y a tous les disques de Muddy Waters à disposition... Je pense qu'à force, la musique devient un peu moins excentrique...

Pareil, quand vous avez fondé le club UFO à Londres où ont démarré Pink Floyd ou Soft Machine, vous n'aviez pas un rond. Vous avez donc loué un lieu tous les vendredis soirs. C'était un club pour extraterrestres ?

J.B. : Ah, ah (*rires*) ! Non, c'est seulement qu'avec Hoppie [John Hopkins, pièce maîtresse de l'underground londonien des sixties nldr], nous hésitions entre deux noms le soir de l'ouverture [23 décembre 1966 nldr]. On avait deux idées : « Nite Tripper » en référence au disque de Dr. John et UFO. Du coup, on a mis les deux sur l'affiche et dès la semaine suivante, les gens disaient « UFO ». Donc non, il n'y a pas de grand concept derrière tout ça !

Mais ça a créé tout un monde psychédélique avec les affiches signées Hapshash and the Coloured Coat, un monde surnaturel et cosmique...

J.B. : Oui, mais aussi un monde qui est devenu très vite un peu banal, comme toutes les modes anglaises : les Mods, les Teddy Boys, les Freaks... L'Angleterre, c'est une influence culturelle énorme sur le monde, mais pas très politique. Six mois après la fin du UFO, il y a eu mai 68 à Paris. Dans les années 70, j'ai vu une pièce au National Theatre avec [Laurence] Olivier, qui

s'appelle « The Party » : c'est une soirée anglaise où les gens regardent à la télé les événements de Paris... Tout un symbole. On a l'impression qu'en contraste avec les États-Unis ou la France, la révolution en Angleterre, c'est un peu... superficiel...

Londres ne semble pas si accueillante non plus dans White Bicycles : vous parlez du pianiste sud-africain Chris McGregor, avec beaucoup de mélancolie...

J.B. : Oui, dès ma première venue en Europe avec George Wein [légendaire tourneur américain à l'origine du Newport Festival nldr], je me suis rendu compte que la France, les Pays-Bas, le Danemark étaient des refuges pour les musiciens africains-américains. Ils s'y sentaient bien. En Angleterre, il y avait dans ces années-là un certain racisme... Peut-être que les Anglais pensaient que sous prétexte qu'ils étaient plus près des Américains, ils pouvaient jouer « presque » comme eux... Quand McGregor arrive avec ses musiciens d'Afrique du Sud, c'est autre chose : ils ont absorbé le style américain, mais ils y ajoutent l'Afrique et c'est incroyable. C'était une nouvelle direction en jazz : une autre branche d'une même rivière. Les Anglais ont pris peur : Tubby Hayes ou Ronnie Scott jouaient comme des Américains... [Le saxophoniste] Dudu Pukwana, c'était un mec d'une autre planète pour eux ! J'étais trop jeune, je n'avais pas le pouvoir de changer les choses et j'étais triste de voir qu'ils ne se sentaient pas bien... Aujourd'hui, hormis [Louis] Moholo, tous les musiciens du Brotherhood of Breath sont morts, et en exil. C'est une triste histoire.

McGregor s'est d'ailleurs installé en France dans les années 70.

J.B. : Oui, la France a embrassé McGregor. Christian Mousset [créateur, entre autres, du festival Musiques Métisses nldr] m'a raconté l'histoire de cette grande tournée des Maisons de Culture du Brotherhood au début des années 80. Chris avait décidé de ne pas manger pendant huit ou neuf jours. Il buvait juste l'eau. Il a joué comme un ange et tout le monde le regardait avec des yeux béats. Après le dernier concert à Angoulême, ils ont réservé une grande table au restaurant. Tout le monde se demandait ce que Chris allait manger. Et il demandé... une pomme avec un couteau (*éclats de rires*) ! ●



LE SON

SAZ'ISO

*At Least Wave Your Handkerchief At Me:
The Joys and Sorrows of Southern Albanian Song*
(Glitterbeatz/Differ-Ant)

LE LIVRE

JOE BOYD *White Bicycles*
(éditions Allia)