

# **DENIS COLIN & LA SOCIÉTÉ DES ARPENTEURS**

***subject to live*** (Chant du Monde / Harmonia Mundi)

**Denis Colin** (clarinette-basse & compositions)

**Benjamin Moussay** (fender rhodes & electronics)

**Julien Omé** (guitare)

**Philippe Sellam** (sax alto & soprano)

**Antoine Berjeaut** (trompette & bugle)

**Sylvaine Hélyary** (flûtes)

**Fabrice Theuillon** (sax baryton & soprano)

**Stéphane Kerecki** (contrebasse)

**Thomas Gimonprez** (batterie)

**Eric Echampard** (batterie)

**Etienne Bultingaire** (Sonorisateur)

## LA SOCIÉTÉ DES ARPENTEURS par Sébastien Gazeau

À quoi joue Denis Colin ? Vingt années ou presque passées en trio et le voilà qui décide de monter sa Société des Arpenteurs. Soif de pouvoir ? lubie passagère ? crise de la cinquantaine ? Ce serait mal connaître celui qui a fait de la clarinette basse sa clé d'entrée dans le jazz le plus exigeant et qui n'en finit pas, en plus large compagnie désormais, d'explorer une voie musicale moins étroite qu'on a pu le croire. *Subject to change*. Le titre de ce nouvel acte de naissance ne saurait être plus clair : Denis Colin est sujet au changement. On avait senti le vent tourner ces dernières années avec deux albums de reprises où les voix faisaient entrer la Great black music dans un univers jusqu'alors rangé au rayon jazz intello. Premier coup dur pour les amateurs de cases ! Aujourd'hui l'arpenteur en chef s'aventure du côté des choses en grand avec 10 musiciens ravis de le suivre sur ses nouveaux terrains de jeu. D'autant qu'il a composé cet album en pensant à tous, c'est-à-dire en offrant à chacun de quoi sonner, de quoi faire corps avec une musique à la puissance orchestrale, propice à l'introspection autant qu'aux débordements énergiques.

Il faut pour s'en convaincre délaissier le disque et venir les voir sur scène. Au complet ou en formation réduite, avec ou sans soliste invité, l'ensemble déjoue la partition et entretient le feu d'un jazz vivant, ouvert à tous vents, rythmes efficaces, riffs électriques et harmonies subtiles. On devine entre les mélodies des souvenirs - réels ou rêvés - d'Afrique, d'Amérique et de contrées plus évasives, situées quelque part au Japon ou en pays celte. On capte ici et là des réminiscences d'Albert Ayler, de Coltrane, du Miles période électrique ou de l'Art Ensemble of Chicago, influences d'autant plus évidentes que, pour la première fois, Colin ouvre son écriture aux instruments historiques du jazz (contrebasse, batterie, guitare, trompette, saxophones, flûtes, claviers). D'autres s'y seraient perdus ; sa musique y gagne une générosité nouvelle qui surprend, puis séduit. Les musiciens jouent franchement, le clarinettiste dirige avec son élégance habituelle. Le public, lui, fait comme tout ce beau monde : il rythme de la tête au pied et savoure le moment !

## **GENESE DU PROJET**

''Après dix-sept années de collaboration intense avec Pablo Cueco (zarb) et Didier Petit (violoncelle) principalement en trio, je me suis orienté vers une instrumentation plus courante et un tissu de relations musicales plus large.

Tout au long de l'année 2007 je me suis intéressé de près aux concerts parisiens et découvert une scène prodigieusement riche. J'ai produit onze concerts en 2008 – 7 au Comptoir à Fontenay-sous-Bois dont je salue la magnifique présence sur cette ville, et 4 au Studio de l'Ermitage à Paris - qui ont abouti à l'enregistrement de "Subject to Change", officialisant la naissance de "la Société des Arpenteurs". Ce groupe dispose de multiples formats du trio au nonet. Il n'a pas qu'un son, pourtant la cohésion d'ensemble reste indéniable. "Subject to Change" désigne, entre autres, le fonctionnement des ensembles de la Société des Arpenteurs. Par Société, j'évoque le nombre, un contour flou, indéfini ou poreux. Les échanges ont lieu, on y entre, on en sort, on y revient, le mouvement est constant.

Je souhaite refléter avec cette "Société" la malléabilité et la perméabilité qui se développent dans ma propre vie ! On oublie vite que notre peau est parcourue de pores, symboles d'un lieu d'échanges permanents qui caractérisent la vie. Enfant, j'ai appris avec curiosité , mais aussi effroi, l'existence et l'importance de ces petits trous.

Mais la vie n'est pas qu'échanges. La tentation est grande de développer des certitudes, l'intelligence exige des définitions claires, il est pratique de les croire définitives. La rigidité guette ! Subject to Change... presque un programme. La Société des Arpenteurs... son symbole ou son bras armé ?''

## AVEC DENIS COLIN en 2010 à propos de SUBJECT TO CHANGE

*Comparés à vos précédents albums, notamment aux premiers parus en trio, Trois ou Fluide, Subject to change semble plus brut, peut-être plus facile d'accès aussi...*

Le problème que j'ai rencontré - et qui explique d'ailleurs l'enregistrement de mon premier album en solo (*Seul*, 1990), et que je rencontre encore, c'est de trouver l'accord entre les instruments et la musique. Avec le trio, je crois que nous y sommes parvenus. Il faut comprendre que la clarinette basse, dans l'histoire du jazz, reste perçue comme un instrument importé. Et cette réalité est encore plus évidente lorsqu'on joue en trio dont l'archétype reste contrebasse-batterie-saxophone ou trompette. Il me fallait donc inventer une rythmique propre à la clarinette basse qui joue moins fort que le sax ou la trompette. Le trio violoncelle-zarb-clarinette basse me semblait génial mais il fallait ensuite trouver un son propre à cette configuration. Ce que nous avons fait avec *Trois* en 1992 puis *Fluide* sorti en 1998. Toute cette phase a duré 10 ans jusqu'à ce que le producteur Jean Rochard me fasse remarquer que nous avions effectivement un son inédit et des morceaux inédits, mais que cela faisait finalement trop d'inconnu ! Il a donc suggéré que nous fassions entrer un élément plus commun dans notre musique. Changer notre manière de jouer était inenvisageable (nous étions encore en pleine progression) alors j'ai dû aller rechercher cette ouverture dans mon background musical. Contrairement à ce que certains ont pu croire, *Trois* ou *Fluide* n'étaient pas une critique des autres musiques mais une manière de nous accorder avec nos instruments. Comme je continuais à écouter Led Zep, Coltrane ou Hendrix, je n'imaginai pas que ça ne s'entende pas. J'étais naïf !... Toujours est-il que nous avons choisi de nous tourner vers la musique noire américaine, ce qui a donné *Something in common* en 2002. Puis il y a eu *Songs for swans* en 2006 qui poursuivait dans cette direction, cette fois avec une seule chanteuse, Gwen Matthews.

*Vu sous cet angle, Subject to change marque un tournant au moins aussi important que ne l'était l'ouverture à la Great black music ? Peut-être même plus important encore ! Après dix-sept années en trio, je me suis tourné vers des instruments plus communs – la basse, la batterie, la guitare, le clavier, la trompette, le sax, la flûte – tout en revenant à ma propre musique [*Something in common* et *Songs for Swans* étaient essentiellement composés de reprises, ndlr]. C'est en fait le processus inverse de ce qui s'est passé au début des années 2000, sauf que cette fois, ma signature est suffisamment affirmée pour que je*

choisisse un instrumentarium plus classique. Ceci dit, ça me pose encore problème parce que je manque de pratique avec ce type de rythmique. Mais cette phase d'adaptation reste passionnante.

*Le titre quant à lui s'apparente à une profession de foi. Faut-il y entendre une préoccupation personnelle ou un message ?*

Là où cet enregistrement est personnel, c'est dans le témoignage de ma propre expérience mais mon propos concerne n'importe qui puisque nous sommes tous « sujets à changement ». Nos existences ne ressemblent pas franchement à un chêne magnifique mais bien plutôt à cet arbre distordu qui a poussé sur la tête du personnage représenté sur la pochette de l'album. Nos vies s'adaptent à toutes sortes de contraintes sans prendre la forme parfaite qu'on aurait imaginée ou voulue. Ce que je crois, c'est que la sève continue malgré tout de circuler et qu'il faut reconnaître ce mouvement. C'est une question de perception et de disponibilité à ce qui se passe. Tant qu'on est vivant, on est le réservoir de nouveautés. Et on change parce qu'on est apte à accueillir ou susciter ces nouveautés. C'est en ce sens que cet album est un manifeste.

*Un manifeste qui implique de l'exigence...*

De l'exigence et du travail ! À quoi est-ce qu'on se rend disponible ? Il faut s'efforcer de prendre de la distance avec certaines de nos obsessions. Pour moi ça a pu être à l'égard de l'illusion qu'on « joue pour toujours », autrement dit de croire que les choses, une fois jouées, étaient définitives. Je cherche au contraire à m'inscrire dans un courant porteur de vie, sans trop préjuger de ce qui va venir.

*C'est précisément ce que vous avez fait en créant la Société des arpenteurs dont Subject to change est le premier enregistrement...*

Le trio que nous formions avec Pablo Cueco et Didier Petit s'était déjà ouvert à d'autres, au moment du quintette puis de l'ensemble « Dans les cordes », ensuite avec le nonet etc. Mais il constituait à chaque fois la structure pivot. Dans la Société des Arpenteurs, j'invite désormais des musiciens à jouer ma musique. Et j'entretiens le flou. C'est une société ouverte : on ne sait pas très bien où ça commence, où ça s'arrête ! L'organisation interne est un peu mystérieuse, mais l'ensemble est clairement tourné vers l'extérieur...

*Du coup votre place aussi a changé. Vous êtes devenu une sorte de grand ordonnateur, d'ailleurs peut-être plus en retrait que sur les précédents albums ?*

J'aime bien faire une musique qui raconte. Alors quitte à réunir onze personnes sur un album, autant en profiter et mettre en valeur la personnalité de chacun et ce que le groupe peut raconter. Ceci dit, je ne me sens pas en retrait puisque je signe toutes les pièces de *Subject to change* mais mon approche de l'écriture a effectivement évolué. Quel mode de jeu je propose ? voilà le plus important pour moi. Dans le jazz qui est la musique que j'ai le plus écoutée, je me suis aperçu que j'aimais par-dessus tout les musiciens qui avaient une incidence sur le son d'ensemble. Coltrane par exemple. À partir du moment où il arrive à mettre en place sa signature, ce ne sont pas seulement ses chorus qui font la nouveauté de sa musique mais le son du quartet. Même chose avec Miles. Cette idée du son m'a toujours guidé.

*Qu'est-ce qui définit ce mode de jeu ? Est-ce que vous en avez parlé aux musiciens ?*

C'est une chose très délicate, difficile à exprimer avec des mots. Diriger un groupe comme celui-ci demeure pour moi un perpétuel chantier de réflexion et je ne sais pas jusqu'où les choses doivent être dites. Tout est tellement sujet à interprétation, à distorsion... Je préfère souvent m'en tenir à la manière dont j'écris la musique et dont je l'interprète pour diriger l'ensemble. Sur ce point aussi je maintiens un certain flou, en modulant le nombre de personnes selon les concerts et donc en changeant les arrangements, l'ordre des morceaux, la place des solistes. Le but étant de rester alerte, de ne pas réciter sa leçon.

*Vous dites rechercher une musique qui raconte, mais est-ce que vous diriez pour autant que votre musique, et particulièrement celle qu'on entend sur ce dernier album, est visuelle, qu'elle joue avec toute une palette de couleurs ?*

Je n'associe pas ma musique à des couleurs. En revanche, si je propose un moment d'improvisation à Sylvaine Hély à la flûte, ça ne donnera pas la même chose que si je le propose à Antoine Berjeaut à la trompette. Parce qu'ils n'ont pas la même signature. Ils n'ont pas les mêmes références musicales. C'est de ça dont je dispose pour agencer l'ensemble. Je souhaiterais maintenant mettre de plus en plus en valeur ce que chacun peut apporter. Mais ça demande du temps, et de savoir se laisser surprendre. Même si en réalité je préférerais que ce soit moi qui les surprenne !

*Envisagez-vous d'élargir votre société jusqu'à former un grand ensemble ?*

Bien sûr, mais ça dépend des moyens qui me seront donnés. Si un organisateur veut nous entendre à 15 ou 20, je le ferai avec plaisir...

*Cet enregistrement possède les caractéristiques d'une musique orchestrale. On a l'impression d'un seul long morceau composé de plusieurs mouvements, ce qui d'ailleurs pose question sur les raisons de défaire cette cohérence sur scène en bouleversant le répertoire, la forme...*

Pour moi, il y a effectivement quatre ambiances sur cet enregistrement, comme quatre mouvements. Mais il est essentiel à mon sens de reconnaître que la musique ne subit pas les mêmes contraintes selon qu'on est en studio ou devant un public sur scène. J'ai pris conscience de ça à l'écoute des albums de Miles Davis dont les albums studio n'ont rien à voir avec ceux enregistrés en public. Lui va même particulièrement loin dans cette distinction et c'est certainement une de ses grandes contributions à la musique moderne, cette intelligence qui l'amenait à développer ses morceaux en public avec une liberté phénoménale. Je ne suis pas un spécialiste dans ce domaine, mais je ne crois pas que les compositeurs de musique « classique » fassent cette distinction, qu'ils proposent des interprétations différentes selon les situations. Je trouve ça dommage.

*C'est peut-être là une spécificité du jazz ?*

Les conditions d'écoute n'ont tout de même rien à voir ! Dans un concert, il y a quelque chose de l'ordre de la cérémonie. Les gens quittent leur maison, se fendent d'un billet, parfois ils paient une baby-sitter... Ils sortent ! Et tout ça pour écouter ensemble des gens qui font le truc, pour voir le corps des musiciens dont l'attitude sera évidemment différente de celle qu'ils ont lorsqu'ils jouent en studio ou bien chez eux. Le musicien a besoin de ça et pour le mélomane, c'est un moment d'écoute tout à fait à part. Il y a une certaine débauche d'énergie sur scène qui, gravée sur disque, peut paraître parfois obscène dans la mesure où, si on n'a pas la lecture du corps du musicien, on peut ne pas comprendre ce qui se passe. C'est vrai aussi pour un concert de musique symphonique. Quand on est dans la salle, ça explose, c'est beau, c'est tellement beau ! Alors quand on met ça sur la chaîne, ça fait trop. Ça fait presque mal...

*Subject to change est sorti en octobre 2009. Vous l'avez depuis beaucoup joué sur scène dans des configurations très différentes. Avec le recul, quelle écoute en avez-vous aujourd'hui ?*

Je ne réécoute pas souvent mes propres enregistrements, et jamais dans leur totalité. Mais ça m'arrive effectivement pour tenter de comprendre ce que j'ai voulu faire ! Sans vouloir le commenter, je trouve que j'ai réussi à conserver ce que je voulais avant d'entrer en studio, le côté un peu chiffon et très dynamique. Je voulais qu'on sente l'ébullition à l'œuvre. C'est facile de truquer la musique en studio mais pour le mélomane, ça donne des morceaux lisses, souvent ennuyeux. Sur ce point, je trouve que l'objectif a été atteint : on sent dans cet enregistrement une forme de vie qui nous échappe.

*On vous sent également plus libre musicalement. Le groove de certaines rythmiques, l'énergie quasi rock de certains morceaux, et puis tout au long de l'album un évident plaisir de jouer... Là où les deux précédents albums s'apparentaient à une sorte de reconnaissance de dette musicale (à la Great black music, à Hendrix etc.), on dirait que vous assumez désormais pleinement toutes ces influences ?*

Il y a effectivement des influences très multiples sur cet album. C'est une chose propre au 20<sup>e</sup> siècle et encore plus à notre époque qui fait qu'on peut se sentir profondément touché par une musique lointaine sans bouger de chez soi. Reste qu'il faut du temps pour intégrer ces influences. Quant au fait de les assumer... C'est vrai que ça bruite un peu dans le milieu, on se demande ce que je fais, si je ne suis pas tombé dans une certaine facilité. Ces questions ne me préoccupent pas sauf si les personnes qui me le reprochent en profitent pour m'évincer de certains circuits. C'est le versant moins glorieux de notre métier, mais il n'en reste pas moins que je signe cet album avec les deux mains, et même les deux pieds !

*De quelle facilité s'agirait-il ?*

Cette critique s'appuie sur l'idée qu'il existerait des degrés dans le jeu et dans l'écoute. C'est une vision à laquelle je suis profondément opposé. Je crois en revanche qu'il existe différents niveaux de perception. Des mélomanes totalement ignorants des règles musicales peuvent écouter *Subject to change* et l'apprécier. D'autres peuvent avoir de sérieuses connaissances en la matière et y trouver aussi leur compte. Il n'y a pas de hiérarchie à établir entre eux, c'est simplement une question de point de vue. Là où on écoute, on est toujours au premier degré ! Un « connaisseur » ne peut pas se référer à l'écoute d'un « ignorant » parce qu'il a oublié comment ce dernier écoute...

Ce qui est important pour moi, c'est que ma musique soit perceptible par tous les mélomanes, qu'ils aient ou non des connaissances musicales.

*Une constante entre tous vos albums, c'est le souci que vous semblez accorder aux mots, notamment à travers les titres.*

Je trouve important que les titres soient évocateurs, qu'ils renvoient à une certaine intériorité. Ce ne sont pas pour moi des boutades comme c'est souvent le cas dans le jazz français, peut-être en référence à une certaine tradition qu'on trouve dans le blues.

*Les mots, c'est aussi le chant...*

Le rapport que j'ai avec la clarinette basse touche au chant. J'avais cette idée en tête en choisissant de m'en tenir à un seul instrument, pour l'utiliser à la manière dont on travaille sa propre voix. En jouant de plusieurs instruments à anche, j'aurais risqué de jouer sur les couleurs et je ne voulais pas de ça. Bien sûr tout ceci est fantasmatique : la clarinette basse reste la clarinette basse, mais dans mon jeu comme dans mon écriture, je suis à la recherche d'une certaine voix. *Chicago blues for Malachi* par exemple s'apparente à un lied, à un chant qui se développe sans refrain, sans retour sur lui-même, avec seulement une entrée et une sortie. *Par cheminement* se termine par une sorte de scansion. C'est très important pour moi que l'écriture mélodique s'inspire du chant. Mais pour le moment, je n'ai pas encore associé ma musique à des mots, sauf en reprenant ce poème de Rimbaud, « Veillées ».

*C'est une voie que vous souhaitez arpenter ?*

Dans un proche avenir, je vais essayer d'intégrer les mots à ma musique. En français, parce que je suis dans cette langue, même si je ne rechigne pas à le faire en anglais. Mais je ne me sens pas suffisamment bon anglophone pour travailler la prosodie sans laquelle il ne peut pas y avoir de mélodie juste. C'est comme de parler une langue étrangère, il faut comprendre où tombent les accents si on veut se faire entendre.

Propos recueillis par Sébastien Gazeau le 26 avril 2010 à Fontenay-sous-Bois.