

“Il me fallait 28 cachets pour acheter la guitare de mes rêves.”

Sans faire de bruit mais en gagnant le respect et l'admiration de ses pairs dès le début des années 70, **PHILIP CATHERINE** a fini par trouver sa place au panthéon des guitaristes clés de l'histoire du jazz. Pour Jazz Magazine / Jazzman, il a bien voulu évoquer plus de quatre décennies de souvenirs, tandis que Dreyfus Jazz vient de publier son nouvel album live, distingué dans nos pages disques. PAR PHILIPPE VINCENT.

J'ai rencontré Philip Catherine pour la première fois en janvier 1991, à l'occasion de l'enregistrement d'un disque de Barney Wilen dont j'étais le producteur, "Sanctuary". J'aimais le guitariste depuis longtemps, mais j'ai pu alors découvrir un homme qui, sous les apparences d'un éternel adolescent, était un type charmant, plein d'humour et d'une grande intelligence. Nous nous sommes perdus de vue pendant plus de quinze ans et, l'été dernier, il m'a appelé pour renouer le contact et me dire qu'allait paraître un disque de lui avec Enrico Pieranunzi. Il se rappelait que j'avais aussi produit trois albums de ce pianiste transalpin hors-normes, à une époque où il n'était connu que de quelques aficionados patentés. Après l'écoute de la copie qu'il m'envoya, je me proposai d'en faire la chronique dans mon magazine préféré, dont le directeur convint avec moi qu'il était plus que temps de retracer la carrière de ce pilier de l'histoire moderne du jazz. Je pris donc le train pour Bruxelles et, le 14 janvier dernier, Philip et moi nous sommes retrouvés sur le quai de la gare du Midi, dix-neuf ans presque jour pour jour après la session de Sanctuary. « Philip, tell us the story of your life ! ».

On m'a raconté que tu avais seize ans quand tu es monté sur scène pour la première fois. Ça devait être en 1958, et tu avais gagné un prix...

Je vois ce que tu veux dire... J'avais plutôt 17 ans, et je faisais des concours où il y avait surtout des chanteurs. Cette année-là, j'étais le seul instrumentiste, et je suis arrivé en finale. Mais 1958 reste pour moi l'année de ma première jam avec des jazzmen profession-

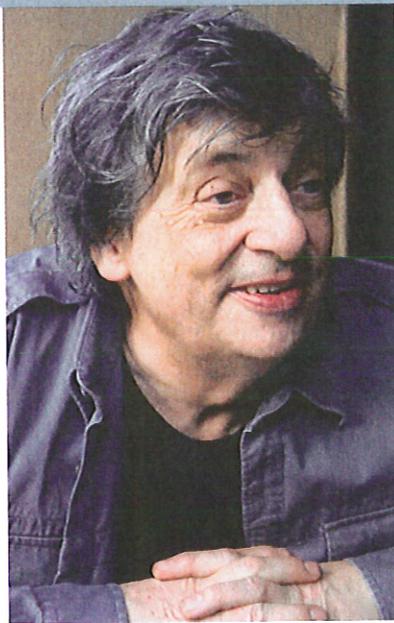


PHOTO : SERGINE LALOUX

nels. Daniel Humair jouait en trio à La Rose Noire, un club de Bruxelles. Il m'avait entendu quelque part et a demandé à mon père de m'amener un soir pour faire le bœuf. J'étais fou de joie de me retrouver avec eux, d'autant plus qu'un saxophoniste est arrivé, et c'était Sonny Stitt !

Ça met dans le bain ! À cette époque, quel style jouais-tu : plutôt Django, mainstream, bebop ?

J'ai tout de suite été très admiratif de Django. Mais en fait, tout jeune, c'est Georges Brassens qui m'a amené à la guitare. J'aimais ce qu'il faisait et, dans les années 1954/55, on n'entendait pas si souvent cet instrument, qui me plaisait beaucoup. J'en ai donc acheté une et mon premier prof étant branché jazz, c'est lui qui m'a parlé de Django. A cette époque-là il y avait aussi un orchestre amateur qui répétait le répertoire des Jazz Messengers, à l'étage d'une

maison près de chez moi. J'écoutais dans la rue et j'adorais le drive de la cymbale. Je ne suis jamais monté les voir mais j'entendais par la fenêtre ce son qui, pour moi, était un peu comme un disque. Aussi, j'ai tout de suite écouté les disques des Messengers et, à peu près en même temps, ceux de Barney Kessel. Puis je me suis mis à faire des jams avec des jeunes musiciens comme le bassiste Freddie Deronde. Ce sont eux qui, à la fin des années 50, m'ont fait découvrir "Milestones" de Miles Davis, qui a été un véritable coup de foudre. Entretemps, je m'étais aussi très intéressé à Tal Farlow et à Jimmy Raney. Quant à René Thomas, je ne pourrai rien te dire à son sujet car il était au Canada à l'époque, et je ne le voyais jamais. Même chose pour Toots, qui était tout le temps en Amérique. Je ne voyais donc pas d'autres guitaristes, à part mon premier prof, José Marly, et le second, Jo Van Wetter, grâce à qui j'ai utilisé le quatrième doigt de ma main gauche. Puis c'est en allant faire des ■■■

... jams avec ces jeunes musiciens beaucoup plus avancés que moi que j'ai progressé.

À ce moment-là, sur quel instrument jouais-tu ?

Sur une Framus. Mais j'avais envie de mieux que ça. Comme je faisais, de temps en temps, des bals le week-end, j'avais calculé qu'il me fallait vingt-huit cachets pour acheter l'instrument de mes rêves. J'ai également vendu le train électrique que mon père m'avait constitué élément par élément et, en 1960, j'ai pu me payer une Gibson 175 que je joue toujours aujourd'hui. Ce n'est que dans les années 70, pour le disque "September Man", que j'ai acheté une Les Paul Custom. Mais cette infidélité a été de courte durée.

Commence donc ta carrière avec la Gibson 175...

Oui, mais toujours comme amateur, en jouant avec des musiciens professionnels sur des scènes pro. J'ai fait ça pendant douze ou treize ans, jusqu'en 1971. En

même temps, j'étais d'abord au lycée, où j'ai fait mes "humanités anciennes" (grec et latin). Quand je les ai terminées, il se trouve qu'André Van Der Noote (grand chef d'orchestre classique qui m'avait entendu jouer avec Lou Bennett au Blue Note de Bruxelles) est allé voir mes parents pour leur dire que j'étais doué pour la musique, qu'il fallait que je continue dans ce domaine mais que je n'aie surtout pas au conservatoire. Je suis donc entré à l'université en commençant par deux années de droit avant de faire trois ans de sciences économiques. Ça m'a occupé jusqu'à la fin des années 60, et j'ai pu continuer à faire des concerts tout en travaillant la musique. En 1966, je devais passer des examens importants en juillet mais je suis allé tout de même trois mois à Barcelone pour jouer tous les soirs au Jamboree avec Lou Bennett et Edgar Bateman, un batteur qui a très peu enregistré mais pour qui tous ses confrères, d'Elvin Jones à Adam Nussbaum, ont un immense respect. D'ailleurs, en 1966, Coltrane lui avait proposé de le rejoindre. Ainsi, dans ma petite chambre de la pension de Barcelone, j'étudiais mes examens pendant la journée et je jouais le soir.

Ce système t'a donc permis, dans les années 60, de rencontrer beaucoup de musiciens différents ...

Oui. D'abord Lou Bennett qui m'a engagé en 1961. J'avais dix-neuf ans. Il devait venir avec Kenny Clarke et Jimmy Gourley mais je crois qu'ils se sont disputés et il est venu avec Franco Manzecchi. J'ai donc fait le troisième larron. La fois suivante il était avec Oliver Jackson, un batteur que j'adore. Quand on aime ce qui swingue et qu'on a connu ça, c'est inoubliable. D'ailleurs, j'ai eu parfois du mal à jouer avec d'autres après lui. Pourtant, côté "drummers" j'ai eu de la chance. Outre Edgar Bateman, il y a eu Billy Brooks, batteur fantastique que l'on entend malheureusement trop peu car il n'aime pas voyager. Il y a eu aussi Al Jones qui avait été le batteur de Dizzy. Pendant toutes ces années, j'ai eu la chance d'être pratiquement le seul guitariste en Belgique, au point qu'on m'a même demandé, alors que je ne lisais pas une note de musique à l'époque, de jouer avec l'orchestre symphonique de Bruxelles. C'était un concerto pour accordéon et guitare, et j'ai dû tout apprendre par cœur. Je jouais aussi de temps en temps avec Grappelli. Je me rappelle qu'un soir, accompagné de ma mère et de ma sœur, nous l'avons pris à son hôtel pour aller écouter Dexter Gordon au Blue Note. Nous avons passé la soirée ensemble et, à la fin, Dexter a invité ma mère à danser sur *Lil Darlin'* de Basie. C'était très drôle parce que ma mère était toute petite, et le contraste avec ce géant faisait rire tout le monde ! J'ai joué avec lui pour la première fois en juillet 63 à Stockholm. Partis en voiture avec Lou, nous avons fait escale à Copenhague où il jouait au Café Montmartre. J'étais très jeune, je connaissais à peine le nom de ce grand du saxophone et j'ai découvert dans son quartette un type encore plus jeune que moi : Niels-Henning Ørsted-Pedersen - il devait avoir à peu près 17 ans - qui allait devenir un grand complice. À cette époque, on m'a dit que j'avais un beau son de guitare. Je pensais que c'était grâce à ma 175, mais je ne me rendais pas compte que c'était peut-être quelque chose de personnel. Je n'avais pas de moyens de comparaison puisqu'il n'y avait aucun guitariste dans mon entourage.

En 1970, tu a fais ton service militaire : tu as pu continuer à jouer ?

Oui ! Plus que jamais ! La plupart du temps, les appelés qui sortaient de l'université avaient des tâches administratives dans l'armée. À mon poste, je devais dormir tout seul dans un bureau pour surveiller le coffre. C'était formidable, car tous les soirs je pouvais

jouer, répéter et composer - j'avais apporté ma guitare et tout le reste : ampli, magnéto, etc. Pendant cette année-là je n'ai pas fait de concerts mais j'ai beaucoup travaillé la musique. Je me rappelle, entre autre, avoir passé des heures à essayer de transcrire des solos d'Herbie Hancock. Le jour de ma sortie a été très spécial. C'était le 25 novembre 70 - jour de la Sainte Catherine ! - et le matin même j'ai reçu une lettre de Jean-Luc Ponty me demandant si je voulais jouer dans son groupe, moi qui me demandais quel métier j'allais faire en sortant de l'armée ! J'avais rencontré Jean-Luc vers 1966 à l'émission de Jack Diéval, *Jazz aux Champs-Élysées*. Il était inconnu à l'époque et comme il jouait aussi très bien du saxophone alto, on était allé faire la jam le soir.

Tu entres donc dans la vie professionnelle au début des années 70 en échappant à une brillante carrière dans la banque ou l'administration !

Oui. Mais avant de parler de l'orchestre avec Jean-Luc, je dois dire que j'ai été engagé au même moment en Allemagne pour accompagner des chanteurs et faire des séances alimentaires à Cologne. Je commençais donc à faire le métier dans des univers musicaux et des pays différents. Avant le service, j'avais déjà joué à plusieurs reprises en Allemagne. Une fois, en 1969, j'avais été invité par un club de jazz à Berlin avec Tete Montoliu, Billy Brooks et un bassiste allemand. C'était formidable mais, en même temps, je trouvais que c'était déjà, pour moi, de la "vieille musique". On jouait bebop, mais j'écoutais les Beatles et Jimi Hendrix. Je pensais que je faisais ça pour amuser les touristes, comme disait Grappelli, sans me rendre compte que c'était vraiment très sérieux.

Revenons à Ponty, avec qui tu vas enregistrer "Open Strings"...

Le premier disque avec lui, totalement différent, était avec Grappelli, Maurice Vander et André Cécarelle. "Open Strings" est un dis-

« Pendant toutes ces années, j'ai eu la chance d'être pratiquement le seul guitariste en Belgique. »



PHOTO : JACKY LEPAGE

PHOTO : X/DR



PHOTO : X/DR



PHOTO : JEAN-MARC BIRRAUX

que bizarre qui ne représente pas du tout ce qu'on faisait en concert, et ça me désole. Joachim Kühn y joue du piano acoustique alors qu'en concert il jouait au Fender Rhodes une musique un peu folle, très libre. Il faisait des duos extraordinaires avec Jean-Luc et pouvait l'emmener n'importe où pour des parties improvisées fantastiques. Dommage qu'il n'y ait pas de trace de ça. Rappelons que la rythmique était composée de Peter Warren à la basse et d'Oliver Johnson à la batterie, et que les débuts du groupe avaient été avec Michel Graillier, Aldo Romano et, je crois, Gus Nemeth.

Puis tu vas aux États-Unis...

Je quitte Ponty en mai 1972, car j'ai l'occasion d'aller étudier pendant trois mois au *Berklee College of Music* de Boston, grâce à Jiggs Whigham. Heureusement, j'avais gagné de l'argent avec les chanteurs allemands avec qui on faisait parfois des salles de plus de cinq mille personnes. Charlie Mariano ayant été professeur là-bas, je voulais lui demander conseil pour choisir les cours auxquels m'inscrire. Je ne le connaissais pas, et j'ai pris rendez-vous avec lui car il habitait alors chez Stu Martin à Bruxelles. L'entretien fut bizarre puisqu'il me reçut masqué et, malgré la sollicitude dont il fit preuve à mon égard, il n'enleva son masque à aucun moment pendant tout notre entretien. C'est peut-être la seule fois de sa vie où il a eu un tel comportement, et nous en avons bien ri plus tard, quand nous sommes devenus amis ! Je n'ai donc connu son visage qu'à Boston, où la photo de chaque ancien prof est sur les murs de l'école. Là-bas, j'ai dû bosser comme un fou pour rattraper le niveau. J'allais souvent jammer avec un jeune guitariste qui venait régulièrement chez moi : John Scofield, inconnu de tous à l'époque. Il jouait plutôt comme Jim Hall, et je l'intriguais car je faisais déjà de la fusion, du free, etc. Un autre guitariste, rencontré au magasin de musique, est venu deux ou trois fois jouer avec nous dans mon studio : c'était

George Benson. Un jour, il m'a dit que Miles Davis voulait l'engager mais il a décliné l'offre, m'expliquant que cette musique n'était pas son truc. Inutile de dire que j'étais sidéré ! J'ai aussi suivi, en plus de la Berklee, des cours chez Mick Goodrick et chez George Russell. J'allais régulièrement faire des jams et, un soir, je suis allé voir le groupe d'Elvin Jones qui passait au Pall Mall. Je fais donc connaissance avec mon idole, et il accepte assez vite que je vienne jouer un ou deux morceaux avec lui le lendemain. J'avais un peu bu, ce qui m'avait donné le courage de lui parler mais le lendemain, à jeun, j'étais beaucoup moins téméraire et je suis venu sans ma guitare.

Il était fâché, m'a passé un savon et m'a fait promettre de revenir le jour suivant pour jouer. Mais il a eu la gentillesse de rester un long moment à discuter avec moi et je me rappelle qu'il m'a dit que Coltrane était l'ange et lui le diable. Je suis donc revenu le lendemain faire le bœuf au premier set de l'après-midi, puis au second, avant qu'Elvin me demande de rester pour toute la soirée. Il n'y avait pas de pianiste et j'avais un peu peur de me perdre dans les grilles et les accords. Mais, au fur et à mesure, Dave Liebman me passait les partitions et, même si je n'étais pas un super lecteur, je me suis débrouillé. Elvin étant un batteur très riche et complexe, je craignais aussi de ne pas être à la hauteur mais je m'étais trompé car il n'y avait rien de plus facile que de jouer avec lui. Il m'a proposé de rejoindre son groupe mais je voulais rentrer en Europe.

« John Scofield jouait comme Jim Hall, et je l'intriguais car je faisais déjà de la fusion. »

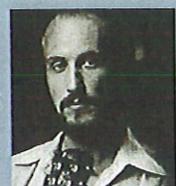
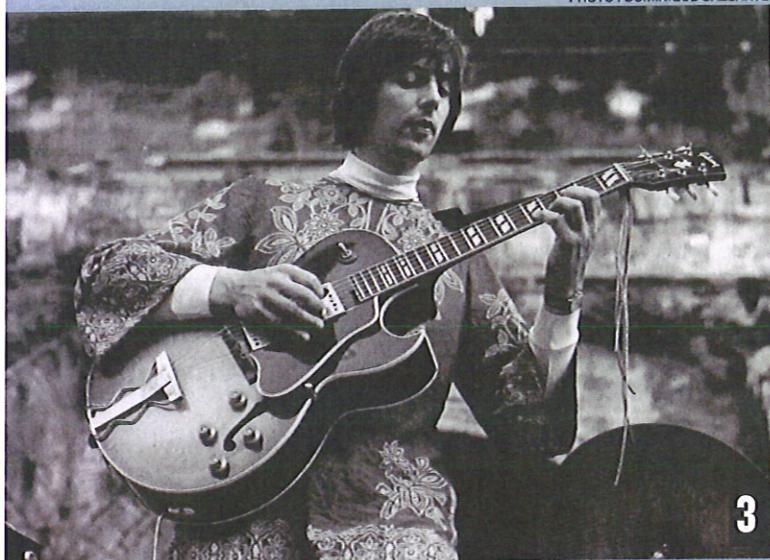


PHOTO : X/DOR (ARISTA)

PHOTO : DOMINIQUE CAZENAVE



3

PHOTO : REINHARD TRUCKENMÜLLER



4

1. Philip Catherine aux côtés du violoniste Stéphane Grappelli, à Comblain-La-Tour en 1962.

2. Avec l'un de ses premiers modèles, son confrère américain Barney Kessel.

3. Côté look, paré pour intégrer le *Lonely Hearts Club Band* du *Sergent Pepper* !

4. Un quatre-mains improvisé avec le contrebassiste Miroslav Vitous.

5. Avec Larry Coryell et Jim Hall, un sacré pan de l'histoire de la guitare jazz.

6. Juste après l'armée, son premier "boss" important, le violoniste Jean-Luc Ponty.

7. Avec, de gauche à droite, John McLaughlin, Paco De Lucia et Larry Coryell, un carré d'as du manche.



6



7

PHOTO : X/DOR

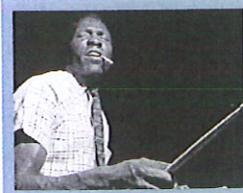
PHOTO : CHRISTIAN ROSE

... Ton séjour à la Berklee t'a donc apporté beaucoup...

C'est sûr. En plus, le fait d'être déjà musicien pro m'a permis d'étudier des choses dont je n'avais qu'une intuition : des règles de base, de rapport entre les gammes et les harmonies, des accords de substitution, etc. Je connaissais déjà plus ou moins tout ça, mais ça m'a permis de formaliser beaucoup de choses.

A ton retour, tu dois commencer à penser à enregistrer un disque bien à toi ?

Je rentre fin 72. J'avais déjà fait un disque sous mon nom après le service, juste avant de me joindre à Ponty. Il avait été produit par Sacha Distel et contenait surtout des compositions de Marc Moulin et de moi, et aussi un thème de James Brown. Je pense que ça ne devait pas répondre aux attentes de Sacha, parce qu'il m'avait surtout entendu jouer des standards. Et "Stream" a vite disparu des bacs.



« Elvin Jones m'a dit que John Coltrane était l'ange et lui le diable. »

PHOTO : X/DR

Pour tout le monde, ton premier disque c'est "September Man" ! Enregistré le jour de la démission de Nixon ! Je m'en souviens car il y a une photo réunissant John Lee, Charlie Mariano et Gerry Brown en train de lire le *Herald Tribune*. Il y a aussi Palle Mikkelborg qui allait devenir le grand ami de Miles, pour qui il allait écrire de belles choses. John Lee a ensuite été le bassiste de McCoy Tyner et Dizzy Gillespie, et Gerry a rejoint Chick Corea, Stanley Clarke, puis Stevie Wonder. L'ingénieur du son m'avait dit que c'était du bon boulot, mais que je faisais très peu de solos de guitare dans l'album. C'était vrai mais ce qui comptait pour moi c'était l'interaction entre les musiciens. Je me foutais des solos et je me suis rattrapé l'année suivante avec "Guitars" qui était, au départ, un projet sans section rythmique car je faisais depuis toujours des maquettes en multipiste. Mais John et Gerry sont revenus en Europe cet été-là, et j'ai cédé à la tentation de les avoir avec moi. Pour ces deux disques j'utilisais une Les Paul Custom et une guitare acoustique Yamaha bas de gamme qui sonnait bien, mais qui avait un manche bizarre. Je me demande aujourd'hui comment je pouvais en jouer à l'époque !

Ces deux albums ont été produits par Marc Moulin. Comment l'avais-tu connu ?

Je l'avais rencontré dans un club de jazz à Ostende à la fin des années 60. Il jouait dans l'album que j'avais fait pour Sacha et, entretemps, il avait créé un groupe où il était au piano, moi à la guitare, Freddie Deronde à la basse et Freddy Rothier à la batterie. Ça s'appelait

Casino Railway. Nous avions fait pas mal de concerts en 1968-69.

Et puis très vite tu enregistres "Twin-House" avec Larry Coryell...

D'abord "Twin-House", oui, et ensuite "Splendid". Dans "Splendid", j'avais fait un arrangement sur un morceau d'Astor Piazzola dans lequel Joachim Kühn était invité. C'était une demande du producteur Siegfried Loch, aujourd'hui patron du label ACT, mais qui dirigeait alors WEA Europe. Plus tard, en 1984, j'ai rencontré Piazzola, qui m'a dit avoir adoré ce qu'on avait fait de son morceau. Avec Larry j'ai beaucoup joué aux États-Unis mais pas en duo. C'était plutôt de la fusion avec John Lee à la basse et Alphonse Mouzon à la batterie. Aussi, avec cette expérience, les gens ont vite oublié que je jouais du jazz depuis toujours. A cette époque, j'étais très occupé. On avait déjà monté le groupe Pork Pie avec Charlie Mariano, Jasper Van't Hof, J.F. Jenny-Clark et Aldo Romano. J'avais aussi accepté de remplacer Jan Akkerman dans le groupe Focus, et commencé à jouer avec NHØP, d'abord en trio avec Kenny Drew, puis en quartette avec Billy Higgins. On a fait pas mal de disques pour SteepleChase, où je joue aussi sur celui de Dexter Gordon, "Something Different". Aux États-Unis j'ai enregistré avec Mingus peu de temps avant sa mort ("Three or Four Shades Of Blues", 1977), puis quelque temps plus tard avec Mike Mantler et Carla Bley ("More Movies"). En Europe il y a eu, en 78-79, le disque "Young Django" - c'est Mingus qui m'appelaient comme ça - avec Grappelli, Coryell et NHØP, puis une grande tournée avec eux. J'ai eu aussi un super trio dans ces années-là avec John Lee et Gerry Brown qui, malheureusement, n'a jamais été enregistré. Je me souviens qu'il y avait un monde fou quand on venait jouer à Paris au Riverbop. En 1979 commence le projet Babel pour un nouveau disque, avec des arrangements de Jean-Claude Petit. Mais je travaillais beaucoup, je menais une vie de bâton de chaise et j'étais trop fatigué pour une musique qui, finalement, était trop compliquée pour moi. Aussi a-t-on fait une seule tournée avec ce programme, mais le disque reste très beau, en grande partie grâce



PHOTO : SERGINE LALOUX

SÉLECTION

Gageure : ne retenir que cinq disques dans une discographie impressionnante, en laissant de côté toutes ses collaborations en sideman, Stéphane Grappelli, Jean-Luc Ponty, Charles Mingus, Chet Baker, Dexter Gordon... Philippe Vincent a tranché.



SEPTEMBER MAN
ATLANTIC, 1974
Son premier "véritable" disque.

Il annonce la couleur qui sera toujours une constante dans sa carrière : la musique l'intéresse plus que la performance guitaristique. Déjà, la guitare est lyrique, ce qui deviendra sa signature. Il s'offre l'une des meilleures paires rythmiques du moment avec John Lee à la basse et Gerry Brown à la batterie. Jasper Van't Hoff aux claviers et Charlie Mariano aux saxophones magnifient le tout et Palle Mikkelborg, inconnu à l'époque, ajoute l'essentiel au fondamental. Un disque inspiré et très bien réalisé, grand témoignage du foisonnement musical des années 70. Vous serez surpris d'entendre qu'il n'a pas une ride si vous avez une platine 33-tours.



TWIN-HOUSE
ATLANTIC, 1977
Ce fut Claude Nobs, grand maître du

festival de Montreux, qui eut le premier l'idée de réunir Larry Coryell et Philip Catherine. Ce duo se produisant quelque temps plus tard au festival de Berlin, Siegfried Loch tomba sous le charme et proposa un enregistrement. Cette rencontre avec Larry assura à Philip un début de renommée internationale. Les duos de guitares acoustiques commençaient à être en vogue mais les deux musiciens évitèrent les pièges de la virtuosité à tout prix. La moitié du répertoire fut composé par Catherine (à noter aussi un morceau de Jarrett et une très belle interprétation de *Nuages* qui sent le respect) pour un disque qui reste une valeur sûre.



SLEEP MY LOVE
CMP, 1979
Formation parfaitement

équilibrée, musique très aboutie, ce disque est représentatif de la musique de ce trio qui n'est autre que Pork Pie sans la rythmique. Ces trois-là auront joué ensemble une trentaine d'années, jusqu'à la mort récente du saxophoniste Charlie Mariano. Jasper Van't Hoff joue aussi bien des claviers que du piano acoustique, Mariano fait chanter son soprano de façon aérienne et Philip est déjà en pleine maturité. Son son annonce celui d'aujourd'hui et, comme d'habitude, il donne libre cours à son lyrisme tout en le maîtrisant parfaitement. Ses deux compositions, *Les sept boules de cristal* et *Janet* sont superbes et les trois compères se livrent à une improvisation passionnante sur un thème de Schönberg.



I REMEMBER YOU
CRISS CROSS, 1990
Encore un trio sans batterie mais plus

proche de la tradition. Hein Van de Geyn, complice depuis plusieurs années déjà, est à la basse et assure une partie rythmique sans faille. Quant au troisième larron, c'est le génial Tom Harrell qui ne joue ici que du bugle. C'est pur, incroyablement aérien, parfois suspendu à un fil et ça coule de source. Philip Catherine se met souvent en retrait pour un accompagnement en arpèges tout en finesse et des contrechants chatoyants. Des standards réinventés dans toute leur simplicité, rappelant les disques de Chet avec Philip et Jean-Louis Rassinoffe. Ce trio fera deux autres disques du même tonneau pour Criss Cross : "Moods" (1 et 2).



BLUE PRINCE
DREYFUS, 2000
De facture assez classique lui aussi

mais avec un son plus électrique, c'est un vrai quartette moderne de jazz. Sur une rythmique impeccable (encore Hein Van de Geyn à la contrebasse et le formidable Hans Van Oosterhout aux tambours), Philip Catherine donne sa pleine mesure. Tout commence par une partie carrée jubilatoire (*Coffee Groove*) et le reste sera à l'avenant. Deux ans plus tard, l'époustouflant Bert Joris est toujours là. Quant à Philip Catherine, il est en pleine forme, comme en témoigne son long solo dans *Janet*, morceau dédié à sa fille cadette.

au travail de Jean-Claude Petit. Ensuite, j'ai voulu monter un groupe avec Nana Vasconcelos, Nicolas Fiszman et Charlie Mariano, mais Nana est devenu célèbre tout d'un coup, et donc moins disponible. C'est Trilok Gurtu, peu connu à l'époque, qui l'a remplacé et dès le premier concert ça a très bien fonctionné.

Arrivent les années 80 : on a l'impression que tu vas te recentrer sur une musique plus acoustique, d'abord avec Chet Baker. La première fois que j'ai joué avec lui, c'était en 1981, juste deux concerts puis on ne s'est presque plus revu pendant deux ans. Quand j'ai réécouté ces enregistrements, j'ai trouvé la musique merveilleuse. J'étais très étonné car, a priori, je n'avais pas spécialement envie de jouer avec lui. Mais je crois tout simplement que je ne savais pas qu'il jouait si bien.

Et, finalement, il y a pas mal de disques où tu es à ses côtés...

Il y en a surtout deux que j'aime bien et qu'on a faits en studio. D'abord celui pour Igloo, qu'on a enregistré à Bruxelles en deux ou trois heures, avec Jean-Louis Rassinfosse à la basse, et ensuite celui pour Criss Cross, "Chet's Choice". Mais je trouve qu'il y a des disques en public où Chet n'est pas au mieux de sa forme, comme "Stollin" ou "In Bologna", où il joue en deçà de ses capacités de l'époque. C'est avec lui que j'ai compris qu'il y avait moyen de faire de la bonne musique sans arrangements compliqués. J'avais perdu de vue la simplicité et je l'ai redécouverte avec Chet. C'était tellement facile de jouer avec lui ! En 1984 le trio avec Escoudé et Lockwood m'a occupé une bonne partie de l'année et, en 1985, je suis retourné un an avec lui. Ensuite, j'ai eu plusieurs formations : le trio avec Hein Van de Geyn et Aldo ("September Sky" et "Transparence"), celui avec Hein et Dré Pallemmaerts ("Oscar", chez Igloo), et le trio avec Tom Harrell et Hein. C'est Joe Lovano qui m'avait parlé de ce trompettiste et, comme pour Chet, c'était un musicien avec qui il était super facile de jouer tant ça coulait de source. On a fait trois disques pour Criss Cross : "I Remember You" et "Moods 1" et "2". Et puis il y a eu le duo avec Miroslav Vitous, avec lequel on a fait beaucoup de dates, mais pas en France.

Les années 90 commencent avec le disque de Barney Wilen, "Sanctuary", suivi plus tard de plusieurs concerts.

J'avais toujours d'autres activités mais cette expérience fut super. J'avais joué une fois avec Barney au milieu des années 60, en Belgique, en trio avec Benoît Quersin à la contrebasse, et ça sonnait magnifiquement bien. Là encore, la musique paraissait si simple ! Aussi ce fut un grand plaisir de le retrouver d'abord en club (en duo au Petit Opportun), et quelque temps après en studio avec l'excellent Palle Danielsson. En outre, Barney a eu la gentillesse de choisir plusieurs morceaux que j'avais déjà enregistrés sur l'album "Transparence" avec Hein et Aldo. À cette époque je continuais aussi à jouer avec NHØP. En fait, on a joué régulièrement ensemble pendant plus de quinze ans, dans différentes formations, mais surtout en duo vers la fin. C'est aussi dans ces années que j'ai commencé une collaboration avec Erkan Oğur, grand musicien turc qui joue de la guitare sans barrettes.

À partir du milieu des années 90 commence ton contrat avec les disques Dreyfus, mais tu as d'autres activités.

Bien sûr. J'ai continué avec mes vieux complices Jasper Van't Hof et Charlie Mariano, avec qui j'ai fait le disque "Operanoia", avec Don Alías à la batterie. L'un des derniers concerts - sans Don - de 2008 vient d'ailleurs de sortir chez Enja. J'ai également fait quinze ou vingt concerts avec un quatuor à cordes et participé à des musiques de films. A ce propos, je collabore toujours avec Vladimir Cosma que j'ai connu en 1979 pour la musique du film d'Yves Robert, *Courage, fuyons*, et nous avons encore joué ensemble en mars dernier au théâtre du Châtelet. J'ai toujours été très actif et ça continue aujourd'hui, entre autres avec Philippe Aerts et Mimi Verderame.

Revenons à Marc Moulin, très présent dans ta carrière. Tu l'as donc connu très jeune...

Il avait moins de vingt ans, et nous étions toujours très proches peu de temps avant sa mort. C'était un ami très cher, un homme très délicat, très généreux, pas égoïste pour un sou. Il avait une culture jazz étonnante, était passionné par Miles, Thelonious Monk, John Coltrane, et écoutait tout. Il avait d'ailleurs des milliers de disques chez lui. Il a également écrit un livre de réflexion politique et sociale au sujet de la surconsommation (*La Surenchère*). Il était très connu en Belgique, parce qu'il participait avec Philippe Geluck à une émission très drôle, *Le Jeu du Dictionnaire*. Il a aussi écrit des

chansons pour Alain Chamfort, des pièces de théâtre et a fait des disques sous son nom chez Blue Note, après avoir eu un groupe qui s'appelait Placebo. Il a aussi eu une émission de radio, *Cap de Nuit*, où il présentait du jazz tous les soirs. C'est lui qui a produit mes premiers disques, et il m'a beaucoup aidé pour "Guitars Two", alors qu'il commençait à être malade.

Une chose étonnante : tu n'as jamais participé à un enregistrement ECM, malgré une discographie bien fournie.

C'est drôle que tu me parles de ça parce que j'ai lu l'interview de Manfred Eicher que tu as faite dans un des derniers numéros de *Jazzmag*, et ça a ravivé mes regrets à ce sujet. J'aurais beaucoup aimé monter une autre facette de ce que je sais faire et que j'aurais certainement du mal à explorer ailleurs. On peut toujours discuter des choix de Manfred mais c'est un producteur qui a des qualités énormes.

Si tu avais une définition du jazz à donner...

C'est l'une des premières musiques dans le monde occidental à avoir apporté un groove très fort, le swing. Mais maintenant ce n'est plus la seule. À ce propos, dans mon panthéon des jazzmen j'ai oublié de mentionner Erroll Garner. Je l'ai aimé dès le début, et je l'adore encore aujourd'hui. Par exemple, dans "One World Concert", c'est époustoufflant, ça swingue à crever. Et puis ce son de piano et cette patate terrible !

Terminons par le concert de Capbreton avec Enrico Pieranunzi, dont le CD vient de sortir. Comment cette rencontre s'est-elle faite ?

Grâce à Hein Van de Geyn. J'avais déjà participé à une séance d'enregistrement avec Enrico en Hollande, mais nous n'avions jamais joué ensemble sur scène. Hein a formé ce quartette pour Capbreton, car il connaissait très bien les trois autres musiciens. Nous n'avons pas répété : juste une balance pour le son et une discussion d'une heure pour choisir le répertoire et voir comment on allait aborder la question. Et je dois dire, une fois de plus, que j'aime cette capacité que nous avons, nous les musiciens de jazz, à pouvoir jouer de la musique sans arrangements compliqués et à faire en sorte que tout se passe sur scène. Sachant cela, on écouterait sans doute ce disque différemment.

Une dernière chose ?

J'ai certainement oublié de parler de plein de choses et de plein de gens. Par exemple Eddy Louiss que j'adore, et avec qui j'ai souvent fait le bœuf. Mais aussi Toots Thielemans qui est resté un proche. Et il ne faut pas oublier non plus Jacques Pelzer qui a été l'un de ceux qui m'ont poussé à faire de la musique, au même titre que Benoît Quersin ou Jack Sels. J'ai d'ailleurs joué dans le dernier disque de Jacques, "Salute to the Band Box" (Igloo, 1993). Ce qu'il y a d'important dans tout mon parcours, ce sont les rencontres. Je ne suis pas vraiment un autodidacte mais dès le début j'ai joué avec des musiciens qui étaient bien meilleurs que moi et j'ai appris au fur et à mesure, sur le tas. Ainsi, pratiquement tous ceux avec qui j'ai joué ont été les professeurs que je n'ai pas eus à l'école ou au conservatoire. *☺ PV*

CD "Concert In Capbreton" (Dreyfus Jazz / Sony Music) [CHOC] NET www.philippcatherine.com

« Erroll Garner, je l'ai aimé depuis le début, et je l'adore encore aujourd'hui. »



PHOTO: XIDR



PHOTO: SERGINE LALOUX

Catherine en 10 dates

1942
Naissance, le 27 octobre à Londres, d'un père belge et d'une mère anglaise.

1956
Les chars soviétiques écrasent l'insurrection hongroise : l'ado de 14 ans est effrayé.

1967
1^{er} juin : sortie de "Sergent Pepper's Lonely Hearts Club Band" des Beatles, qu'il écoute beaucoup.

1968
Impressionné par le "Printemps de Prague", ville où il est allé jouer deux ans plus tôt.

1970
25 novembre, jour de la Sainte-Catherine : il est libéré par l'armée et engagé par Jean-Luc Ponty.

1972
27 octobre : il se marie le jour de ses trente ans.

1981
Premiers concerts avec Chet Baker.

1984
Il enregistre en trio avec Didier Lockwood et Christian Escoudé (JMS).

1992
Tournée européenne avec Miroslav Vitous et Enrico Rava.

2001
Enregistrement de "Top Secret" avec Marc Moulin.