

<jazz hot>

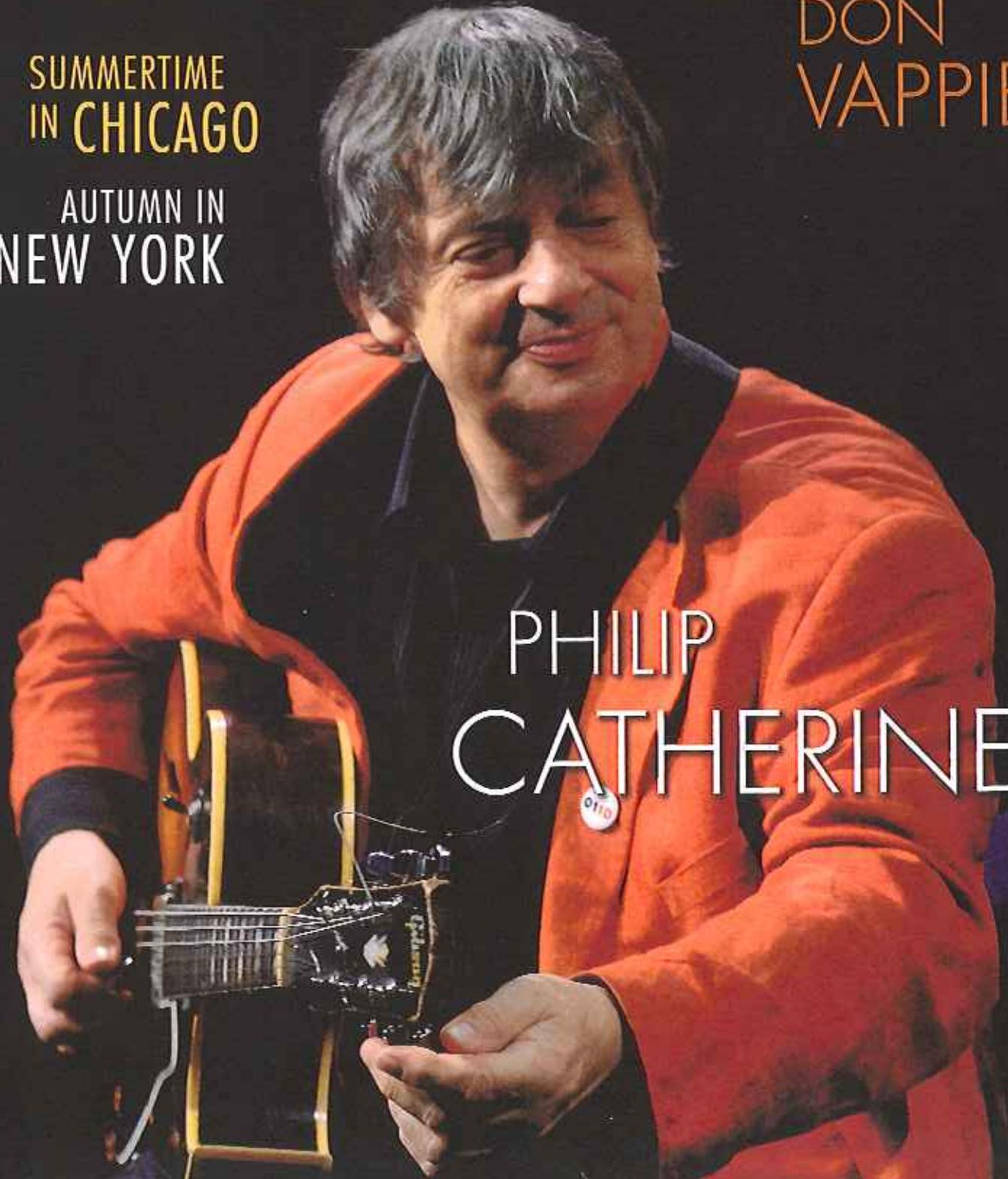
KIDD
JORDAN

DON
VAPPIE

SUMMERTIME
IN CHICAGO

AUTUMN IN
NEW YORK

PHILIP
CATHERINE



Côté Jardin

Philip CATHERINE

PHILIP CATHERINE est né à Londres le 27 octobre 1942. Il vient de fêter ses 70 ans au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles dans un émouvant concert avec Nicolas Andrioli, Philippe Aerts, Antoine Pierre – sa formation – et, en invités, Philippe Decock, Nicolas Fiszman, Didier Lockwood et Toots Thielemans. Il publie en cette fin d'année un nouvel album, *Côté Jardin* (Challenge Records) produit par l'excellent contrebassiste et ami, Hein Van de Geyn. Le guitariste belge a débuté presque malgré lui, lors d'une jam à La Rose Noire, à Bruxelles, avec Daniel Humair et Sonny Stitt. Il avait 16 ans. A 19 ans, il rencontre Lou

Bennett qu'il retrouve en 1966 pour un contrat en club à Barcelone, alors qu'il poursuit une licence en sciences économiques. Il aurait pu devenir banquier, mais, profondément imprégné du génie de Django Reinhardt, il suit les recommandations du chef d'orchestre André Vandernoot et devient professionnel.

Philip Catherine a croisé la note avec la légende du jazz, de Stéphane Grappelli à Charles Mingus, se faisant remarquer comme un artiste inspiré. Au fil de plus de cinquante années de carrière, il affirme son

authenticité, avec une ligne claire, une approche rythmique irréprochable et un goût particulier pour les harmonies riches. Comme compositeur, il se distingue par une sensibilité qu'on qualifie souvent de « romantique ». Au pays de René Thomas et d'une certaine manière de Django Reinhardt – puisqu'il y est né –, Philip Catherine complète la trinité des artistes d'exception sur un instrument, la guitare, qui marque durablement le jazz dans ce « plat pays », comme en attestent une floraison de talents et une poésie, particulière à la Belgique, qu'on retrouve chez de nombreux guitaristes belges. Philip Catherine est enfin, comme ses deux prestigieux aînés, un grand mélodiste et un maître de l'expression où, loin des nombreux exemples de vanité, sa grande virtuosité est restée au service de la vérité de l'émotion et du récit.

Propos recueillis par
Jean-Marie Hacquier

Jazz Hot : Bonjour Phillip ! Commençons par quelques précisions biographiques. Tu es né à Londres de mère anglaise et d'un père belge. Quand êtes-vous rentrés en Belgique, en 1944 ou 45 ?

Phillip Catherine : Nous sommes rentrés en Belgique en 45, j'avais 3 ans. C'est à ce moment-là que j'ai vu mon père pour la première fois ; il sortait de Dachau. Il a été résistant pendant la guerre 40-45. Il avait rencontré ma mère à Londres ; ils se sont mariés, puis il s'est entraîné avec les alliés. Il a été parachuté en Belgique, et il a disparu pendant trois ans. Ma mère n'avait pas de nouvelles. Il a habité au n° 24 rue de Pavie (Bruxelles) où il se cachait de la Gestapo. Finalement il s'est fait prendre ; il a été deux ans dans les prisons de Saint-Gilles et Forest, puis un an à Dachau jusqu'à la fin de la guerre. En 45, il est venu nous chercher à Londres et nous sommes venus habiter à Bruxelles, rue Béliard, puis à l'avenue de Stalingrad. Ensuite, nous avons habité deux ans en Allemagne ; un an à Düsseldorf puis un an à Bremen (Brême, Basse-Saxe). Finalement, je parlais couramment l'allemand parce que je jouais avec des gamins de rues. Quand je suis revenu en Belgique, à l'âge de 7 ans, j'étais bilingue : anglais-allemand. C'était pas mal sauf que j'ai oublié complètement l'allemand par la suite.

Tu as commencé la guitare en autodidacte à l'âge de 14 ans...

Dès que j'eus acheté ma guitare, j'ai tout de suite eu des cours privés chez un professeur : José Marly. C'était à Bruxelles, près de la place Anneessens.

Pour tes « sources », tu cites Brassens et Django Reinhardt. La chronologie apparaît évidente.

Pour Brassens, c'était d'abord la découverte de cet instrument, la guitare, que je n'avais jamais remarqué précédemment. En 1954, je reconnaissais bien les pianos, les violons, mais la guitare m'était inconnue. J'ai été séduit par les mélodies de Brassens. Pour Django : c'était à la fois pareil et différent. C'était la beauté des créations permanentes de mélodies. Presque tous ses solos sont comme des petites compositions. Il n'y a pas beaucoup de musiciens de jazz qui m'ont touché de cette façon. En plus, je ressens quelque chose de profondément humain chez Django. Ce n'est pas seulement jouer des notes ; moi, ça me parle comme Chopin... ou comme Ray Charles peut me parler. C'est une musique qui parle à mon cœur.

A l'âme ?

A l'âme ! Oui, tout à fait ! Il y a, pour moi, quelque chose de très mystérieux, de très universel chez Django.

Tu as aussi rencontré René Thomas...

Je l'ai rencontré en 61 ou 62. C'est lui (anecdote) qui m'a annoncé la mort de Marilyn Monroe à Comblain-la-Tour. A l'époque, j'écoutais souvent le disque de René avec JR Monterosc. Il jouait magnifiquement bien, avec une très belle fluidité.

Tu as commencé à jammer pendant tes études...

Oui, j'ai fait beaucoup de choses pendant mes études. En 61, j'étais en troisième latine, et j'ai commencé à jouer avec Lou Bennett. Avant cela, je jouais aussi avec un groupe d'étudiants qui faisait de la musique de bal, et je gagnais un petit cachet en allant jouer à des fêtes privées, à



Bruxelles, janvier 1987 © Jacky Lepage



Philip Catherine 70^e Birthday Concert, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 6 novembre 2012 ©Jacky Lepage

Knokke-le-Zoute, Brasschaat et ailleurs. A cette époque, on n'avait pas les sonos comme maintenant. On jouait des tangos, des cha-cha-chas et Dieu sait tout quoi ! J'ai pu acheter ma guitare Gibson en faisant ça.

Tu as joué au Blue Note de Benoît Quersin.

Oui. Mais, avant ça, il y avait La Rose Noire. C'est Daniel Humair qui m'a amené à La Rose Noire en 1958. Il a convaincu mon père que je devais venir y faire une jam. J'ai emmené ma guitare et mon ampli au club. Il se trouve que ce soir-là, il y avait Daniel Humair à la batterie, Harold Kaufman au piano – il est devenu psychiatre à Washington ; le Suisse Eric Peter était à la basse. Moi, j'ai joué quelques morceaux avec eux et, pendant que nous jouions, Sonny Stitt est arrivé et il a fait la jam avec nous. Donc, ma toute première jam dans un club de jazz, c'était avec Daniel Humair, Harold Kaufman, Eric Peter et Sonny Stitt ! C'était incroyable d'entendre Sonny Stitt ! C'était en 1958. C'était époustoufflant. Quelle aubaine pour moi !

Et tu as continué...

Oui, j'ai terminé les humanités anciennes en 1963. Alors que je me demandais que faire après cela – faire l'univ' ou autre-chose, André Vandernoot² est venu chez mes parents – j'avais 17 ans ; il leur a dit : « Votre fils doit faire de la musique comme profession ». Mes parents ont demandé : « Le Conservatoire, alors » ? Et il a dit : « Non, surtout pas le Conservatoire ; ça, il ne faut pas qu'il le fasse. Il faut qu'il fasse de la musique et qu'il passe professionnel ! » Je ne me sentais pas apte à devenir musicien professionnel. Comme il n'y avait pas d'étude ni d'école de jazz à cette époque, j'ai fait prudemment deux ans de candidature en droit (philo et lettres) à la Faculté Universitaire Saint-Louis (Bruxelles). J'ai appris beaucoup de choses en littérature française, en psycho aussi. Puis, après cela, dès 1965, j'ai fait trois ans en sciences économiques à Louvain (Leuven)³. Pendant ce temps-là, j'essayais de jouer le moins possible pour pouvoir réussir mes études. Certains parvenaient à me rappeler de jouer de la musique. Jack Sels (ts) m'invitait souvent à jouer ;

ainsi qu'Elias Gistelinx⁴ : musicien et producteur à la BRT, la radio flamande. J'ai participé à beaucoup de productions pour la RTB. Et puis nous avons d'autre part un trio avec Freddie Dronde (b) et Jack Van Poll (p).

Déjà avec Jack Van Poll ?

Oui, j'ai entendu Jack Van Poll la première fois en 60, à Comblain-la-Tour. Nous avons commencé à jouer ensemble en 62 ou 63.

Alors que tu avais déjà joué avec Lou Bennett ?

Oui, oui ! Avec Lou Bennett (org), à cette époque, c'était de temps en temps. On a fait, par exemple, une tournée d'une semaine en Hollande en 61, en première partie de Thelonious Monk.

Et Lou Bennett t'a présenté Kenny Clarke ?

Oui, mais, hélas, je n'ai jamais joué avec Kenny Clarke ; je l'ai simplement rencontré. Je suis quand même monté sur la scène du Blue Note (Bruxelles) en fin de soirée pour jouer un morceau en trio avec Kenny Clarke et Jimmy Woodc (b). C'était un rêve pour moi, mais les musiciens qui étaient sur scène à ce moment-là étaient fatigués et ils ont emballé batterie et basse au moment où Kenny et Jimmy arrivaient sur la scène. Je n'ai donc pas pu concrétiser ce rêve de jeune musicien ! Quelques années plus tard, en 66, Lou Bennett m'a proposé de jouer trois mois, tous les soirs, dans un club de Barcelone : le Jamboree, sur le Plaza Real. Quatre-vingt-dix jours avec le batteur Edgard Bateman. J'ai présenté Edgard Bateman à Lou Bennett. Pendant cette année-là (1966), j'ai joué nonante concerts d'affilée avec Lou Bennett et Edgard Bateman dans ce club et j'ai fait, en plus, au moins trente concerts avec Edgard en Belgique en 66. Edgard Bateman est un batteur très intéressant qui est cité par Elvin Jones (dm) et Adam Nussbaum (dm). Edgard Bateman, c'est un gourou de la batterie à Philadelphie. C'est une chance extraordinaire pour ma formation. On n'a cette chance-là qu'une fois dans sa vie !



Avec Stéphane Grappelli et Jack Scoving, Bruxelles, Grand'Place, 1987 © Jacky Lepage

Et après ça, tu as pu réussir tes études ?

Oui ! Dans ce club, on jouait de minuit à 3h du matin. A 3h1/2, j'étais dans ma chambre d'hôtel, une toute petite pension, une chambre qui devait faire trois mètres sur deux ; toute petite. Et je commençais directement à étudier pendant la nuit, parce qu'à Barcelone il faisait pétant de chaud la journée. J'étudiais quelques heures puis siesta, ensuite, l'après-midi, je réétudiais mes cours d'unif. C'est l'année où j'ai le mieux réussi mes études ! J'ai pris l'avion pour me rendre à Louvain (Leuven) ; je me suis absenté du club pendant deux ou trois jours et j'ai passé mes examens en un jour. C'était dur mon emploi du temps ; je combinais les études et les concerts. J'avais des cours de maths modernes, de comptabilité, d'économie politique et d'économie pure aussi et toutes les nuits je jouais avec cette super rythmique. Et c'est à cette époque-là que j'ai rencontré un très grand batteur – à mes yeux, du moins : Billy Brooks. Il venait de temps en temps remplacer Edgard Bateman lorsqu'Edgard arrivait en retard au Jamboree. Billy Brooks était toujours dans la salle et il venait jouer deux ou trois morceaux avec nous. C'était extraordinaire pour moi de jouer avec Billy Brooks ! C'était en 1966

J'ai relevé dans tes bios que ton premier disque a été produit par Sacha qui fut sacré meilleur guitariste de jazz en 1954 lors du referendum annuel de *Jazz Hot*.

“ Since 1985 Philip Catherine has been part of my musical life. And what an important part... I learned so much from and through Philip. Fond memories of many hours together in cars, trains and planes. Talking music, talking life. Always searching to understand the music a bit better, be it harmony, rhythm, melody or composition. We played for many years and did around 10 CDs together, and although my musical life took me on different roads, but we always kept in touch as colleagues and friends. The concerts and recordings with Enrico Pieranunzi and Joe LaBarbera are a more recent and wonderful memory. But also the last recordings of Philip that I produced for my record label : the Cole Porter album, featuring Philip's gentle and lyrical side; and now we are just finishing his last recording with his wonderful quartet (plus guest Philippe Decock). Philip Catherine : a crucial musician in my life. A man that created his own musical world, a world full of personality, musicality, humor, seriousness and beauty.”

Hein Van de Geyn

Oui, c'est vrai. Je n'étais pas au courant de son prix, mais c'était en effet un très bon guitariste de jazz. Il jouait avec Bobby Jaspar, d'ailleurs. Un jour, en 1969, je jouais au Pol's Jazz Club, rue de Stassart, et il m'a entendu là-bas ainsi qu'au J.Club de John Van Rymenant (ts), qui se trouvait rue Marché-aux-Fromages. Et puis Sacha a eu envie de produire un disque de Philip Catherine. C'était juste avant mes douze mois de service militaire que j'ai fait à Spich, près de Cologne. J'ai fait beaucoup de guitare pendant mon service comme employé de bureau. A cette époque, je n'avais pas du tout imaginé que je deviendrais professionnel. Je faisais tout ça simplement parce que j'adorais jouer ; c'était ma passion mais je n'imaginai pas une seconde d'en faire un métier.

En quelle année as-tu décidé de passer professionnel ?

Jean-Luc Ponty m'a invité en novembre 1970 à rejoindre son groupe avec Aldo Romano, Michel Graillier et le bassiste Gus Nemeth. C'était à la fin de mon service militaire, et je me suis dit : « Pourquoi pas » ? Je n'avais pas encore de projet de métier. J'avais 28 ans. J'ai accepté avec grand enthousiasme en attendant, me disais-je, de trouver un boulot dans une banque ou ailleurs.

A cette époque tu es venu jouer à Liège, à La Pierre Levée, avec Jean-Luc Ponty, Joachim Kühn, Freddie Deronde et Oliver Johnson.

Oui, c'est bien possible, mais pas au début, c'était quelques mois plus tard. Ça devait être fin 71. Je suis resté un an et demi avec Jean-Luc.

Tu as quitté Jean-Luc Ponty avant qu'il parte aux Etats-Unis ?

Oui, Jiggs Whigham (tb) m'a offert une grande opportunité en 1972 : prendre des cours gratuits, pendant trois mois, pendant la session d'été de Berklee College of Music. Pour la première fois de ma vie, j'entrais en contact avec de la théorie musicale. Je n'en connaissais que très peu. J'ai bossé fort ! Ce que je connaissais avant Berklee était très empirique ; du bouche à oreille avec Lou Bennett, Billy Brooks, Edgard Bateman, Jack Sels et d'autres.

Juste des grilles d'accords ?

Des grilles d'accords ? Oui ! Je connaissais les grilles d'accords, mais je ne savais pas bien les relations théoriques entre les grilles et les gammes, par exemple. J'en avais juste une approche sommaire. Ça j'ai pu l'approfondir à la Berklee ! J'ai rencontré là-bas un jeune guitariste-étudiant. On jouait de temps en temps dans nos apparts. C'était John Scofield. Il était inconnu à cette époque !

Et là-bas, tu as eu des cours de guitare ?

Peu. Je n'ai presque pas suivi de cours de guitare, j'ai surtout suivi des cours d'harmonie. J'ai suivi un bon cours auprès d'un tromboniste... J'ai oublié son nom, malheureusement. J'ai aussi eu cours avec le pianiste Ray Santisi ; puis un cours – *line writing* – très difficile avec Herb Pomeroy. J'ai essayé de comprendre ce cours. Les étudiants de Berklee y peinaient déjà. C'était extrêmement difficile pour moi. J'ai aussi suivi, sur les conseils de Ran Blake (p) quatre cours privés avec Mick Goodrick (g). Il n'était pas prof à Berklee à cette époque.

Ensuite, il y a eu une époque où tu as beaucoup travaillé en Allemagne, avec Jasper van't Hof (p) et Charlie Mariano (ss) dans le groupe Pork Pie. Tu as aussi travaillé avec Paul Kühn (p).

Avec Paul Kühn, c'était pendant les six mois où j'étais employé dans son big band de la radio SFB (Sender Freies Berlin). C'était de janvier 73 à septembre 73. C'est la seule fois de ma vie que j'ai eu des congés payés !

(rires)... J'adorais le talent de Jasper lorsque je l'ai rencontré en 1970, à Remscheid, en Allemagne. Ainsi que Peter Trunk (b), Cees See (dm) et Manfred Schoof (tp)

Ensuite, tu as rencontré Dexter Gordon, Charles Mingus, Stéphane Grappelli, Larry Coryell...

Non, attends !... J'ai rencontré Stéphane Grappelli en 62 à Comblain-la-Tour, et on a joué pour la première fois ensemble en 66... J'ai rencontré Dexter Gordon en 63 à Stockholm alors que je jouais dans un club avec Lou Bennett : The Jazz Gallery. Un jour, on a été invités pour jouer en guests dans un festival et pour un seul morceau avec Dexter. Je ressens encore aujourd'hui dans mes tripes ce feeling spécial de Dexter !

Et Mingus ?

Mingus, je ne sais plus en quelle année, mais c'était beaucoup plus tard. 76 ou 77 ?

Mais en 75, tu avais déjà enregistré *Guitars* comme leader et comme compositeur !

Oui, oui ! En 72, pendant les trois mois que j'étais à Berklee, j'ai appris énormément de choses, des outils qui m'ont aidé à écrire des mélodies. En 74, nous avons enregistré *September Man*, un disque que j'aime beaucoup,

produit par Marc Moulin (p) avec une contribution importante de Palle Mikkelborg, le trompettiste Danois. Il y avait Gerry Brown à la batterie et John Lee à la basse. Depuis lors, Gerry Brown a joué pendant quinze ans chez Stevie Wonder. C'est un batteur formidable, et il y avait Jasper van't Hof et Charlie Mariano sur ce disque. En fait, c'était un mélange de Pork Pie et de Philip Catherine.

Il apparaît que ta carrière, avant les années 80' était plus orientée vers l'Allemagne...

Il se trouve qu'il y a des choses qui ont changé au fil des vingt dernières années. Il semblerait qu'il y avait plus de concerts dans l'Allemagne de l'Ouest avant la réunification. Je pense que ça a beaucoup changé, que les clubs de jazz ont été moins aidés. L'Allemagne faisait sans doute des efforts financiers pour réunir l'Allemagne de l'Est et l'Allemagne de l'Ouest. En plus, il y a eu un peu de nationalisme qui s'est créé. Le jazz étant une musique internationale, il a fallu, paraît-il, donner une place plus importante aux groupes allemands, aux nationaux. Il se trouve que, maintenant, je joue plus souvent en France qu'en Allemagne.

Comment as-tu rencontré Larry Coryell pour ce fameux disque *Twin House* qui a été un gros succès ?

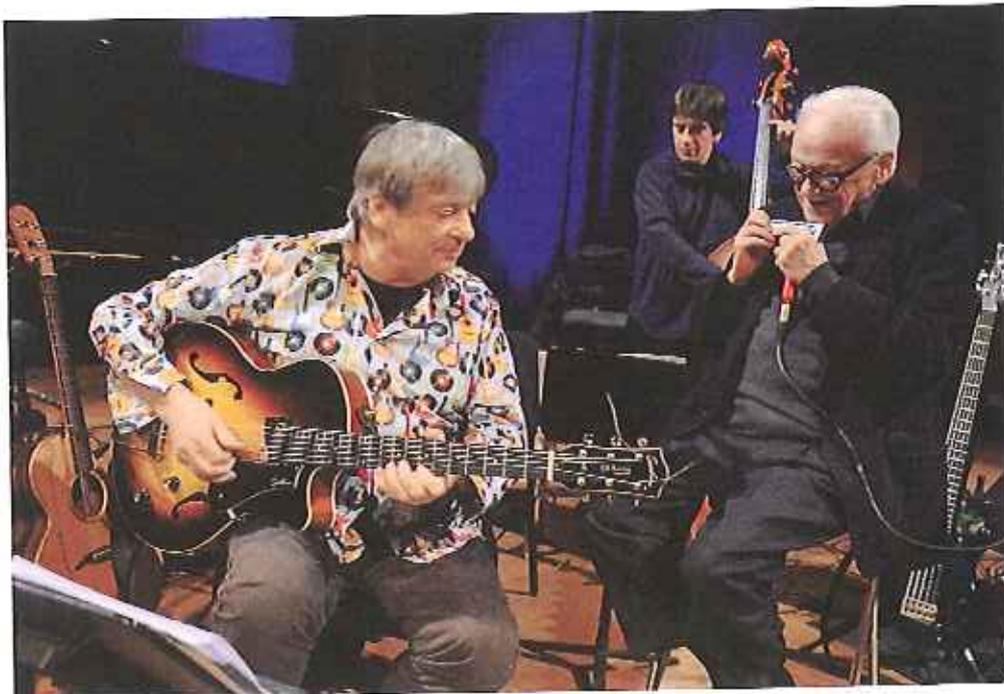
C'est arrivé par trois sources différentes. Source n°1 : Gerry Brown et John Lee, les musiciens de mes premiers albums *September Man* et *Guitars* sont retournés en Amérique rejoindre le *Eleven House* de Larry Coryell. Ils aimaient beaucoup ce que je faisais, et ils l'ont fait entendre à Larry qui a commencé à apprécier ma façon de jouer. Source n°2 : George Gruntz, pianiste, compositeur et programmate du Festival de Berlin (p) a eu l'idée que Larry m'invite comme guest pour quelques morceaux dans son groupe au festival de Berlin en 76. Dans la salle, il y avait aussi Siggy Loch – source n°3 – qui était le patron de WEA et maintenant de la compagnie ACI. Larry et moi, en duo, avons eu un grand succès. Siggy Loch m'a tout de suite téléphoné, quelques jours après ce concert, pour qu'on fasse un disque ensemble. On a donc enregistré très rapidement, à Londres, à la Noël de 1975. Il y avait plein de gens qui voulaient qu'on joue ensemble. Outre John Lee, Gerry Brown,

George Gruntz et Siggy Loch, il y a eu Claude Nobs – source n°4 – le directeur du Festival de Montreux qui voulait nous réunir.

Dans les années soixante-dix, on se prend en compte tes qualités de mélodiste. On te propose alors des musiques de films...

Oui, mais c'est comme interprète qu'on m'a engagé et pas comme compositeur. Sur la musique de Vladimir Cosma, j'ai participé aux films : *Courage, fuyons* en 1992, puis, quelques années plus tard, à *Dîner de Cons*. Ce sont les principaux. Suite à cela, depuis quelques années, Vladimir m'invite comme soliste avec un orchestre symphonique dans trois ou quatre morceaux où il présente ses musiques de films en public. C'est très beau ; on entend des extraits de *La Boum*, de *Rabbi Jacob*, de *Salut l'Artiste* et de toutes ses œuvres. Je viens de le faire, il y a un mois à Saint-Petersbourg. Mais, avant ça, en 83, j'avais enregistré *Crystal Bells* avec Chet Baker et Jean-Louis Rassinfosse (b). Je trouve que sur ce disque, il y a beaucoup de mélodies aussi dans ma façon de jouer. J'ai aussi fait un disque avec Christian Escoudé et Didier Lockwood en 83.

Il y a *Transparence*, un disque excellent qui, au début des années quatre-vingt va marquer tes qualités de compositeur et de mélodiste. C'est un disque-clé pour moi ! C'était en 86. Et puis, effectivement, *Transparence* vient juste après ma longue période avec Chet. C'est avec Michel Herr aux synthés. Au départ, c'était Philippe Decock (p, kb). On a fait une télé avec Philippe, Aldo, Hein et moi. On a enregistré les



Avec Philippe Aerts et Toots Thielemans, Philip Catherine 70th Birthday Concert (soundcheck), Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 6 novembre 2012 ©Jocky Lepage

thèmes « Transparence » et « L'Eternel désir » et ça sonnait super ! Et après, quand on a fait le disque, j'ai demandé à Michel Herr qu'il fasse les synthés et à Diederik Wissels qu'il fasse le piano. C'est un disque qui a été enregistré en deux pistes ; il n'y a pas de chipotage, pas de possibilités de corrections d'un instrument. Un autre détail : ce disque est d'abord sorti chez Inakustik en CD à une époque où il n'y avait pas beaucoup de personnes qui avaient un lecteur. Alors, comme il n'y avait pas beaucoup de gens qui pouvaient écouter ce disque, Wim Wigt a proposé de le sortir en vinyle sur Timeless. Le vinyle est une copie du CD. Il y a des gens qui diront sans doute qu'il sonne mieux en LP qu'en CD ! (rires) C'est un a priori !

Au cours de tes rencontres musicales, tu sembles apprécier particulièrement le dialogue, les questions-réponses, entre deux personnes. On entend ça avec Toots, avec Chet, avec Tom Harrell...



Avec John Scofield au Jazz Middelheim, Anvers, août 1995 ©Jacky Lepage



Avec Charlie Mariano au Sounds, Bruxelles, novembre 1994 ©Jacky L

Tu as tout à fait raison et je suis content qu'on le remarque. C'est surtout avec Chet et avec Tom que j'ai fait ça. Avec Toots, non ! Ça s'entend un peu plus dans l'album *Chet's Choice*. J'ai beaucoup aimé cela avec Chet ! Il y a des musiciens avec qui on a un groove privilégié. Faut pas que j'oublie de dire que Larry Coryell et moi le pratiquions aussi en concerts, dix ans plus tôt, en 1976.

On dirait que c'est une manière pour toi d'aller plus loin ?

Effectivement ! Une manière d'entrer dans l'éclairage. Un feu d'artifices !

Aujourd'hui, avec Nicola Andrioli (p) : c'est incroyable ! Vous écrivez tous les deux de la musique et vous apparaissez à l'aise et comme en fusion sur la musique de l'un comme sur celle de l'autre !

C'est un musicien que j'apprécie énormément. C'est vrai, lorsque nous jouons en duo, il y a une très grande complicité. Nos duos sonnent bien ; il y a une sorte de compréhension mutuelle et de compatibilité.

Tu as encore des projets avec Nicola Andrioli ?

Oui, beaucoup ! Nicola joue dans mon quartet ; il se compose de Nicola au piano, Philippe Acrys à la basse et Antoine Pierre à la batterie. On vient d'enregistrer mon nouvel album *Côté Jardin* qui sort en octobre.

On a souvent écrit que tu as développé une ligne claire, comparable au trait d'Hergé. Est-ce que ça te plaît cette comparaison ?

Oui, j'aime beaucoup Hergé et cette comparaison flatte ma musique.

Et lorsqu'on dit que ta musique est celle d'un romantique ou d'un sentimental ?

(Rires) Je n'aime pas trop « sentimental », si tu permets ! Sentimental : c'est un terme qui semble péjoratif. J'associe « sentimental » à « mièvre » !

Et « romantique », Tu acceptes ?

Un peu plus, oui ! Je préfère ce qualificatif !

Comment composes-tu ? Tu as d'abord une mélodie en tête ou est-ce que tu trouves une suite d'accords qui t'amènent à la mélodie ?

Chaque composition suit une méthode différente. C'est comme si la mélodie choisie faisait à elle seule la compo'. Ça part de rien. Comme tu le dis, parfois ça peut partir d'abord d'une grille d'accords, mais ça peut commencer avec des rythmes aussi. Je pars d'un rythme puis je mets une grille d'accords et puis je trouve les notes. Je peux commencer avec le rythme. J'ai entendu dire que Dizzy Gillespie trouvait que tout part du rythme plutôt que de la hauteur des notes (il chante les notes de « *Night in Tunisia* » l'une après l'autre, sans rythme, et puis avec le rythme comme il fut créé). Quand tu as un rythme, tu peux facilement mettre des notes (il chante le thème et des altérations). Le rythme donne le squelette

aux notes. Si tu choisis les notes d'abord, tu auras peut-être du mal à mettre du rythme intéressant dessus. Pour répondre à ta question : je pense au rythme d'abord. Souvent... pas toujours. Et lorsque je parle du rythme, je parle du rythme des notes de la mélodie !

Après tu cherches des augmentées, des diminuées...

Oui, pourquoi pas ? C'est vrai, parfois je commence par une grille d'accords, mais souvent, je commence par le rythme, puis je mets une grille d'accords et, après, seulement, je transforme la hauteur des notes.

As-tu envisagé d'écrire une grande suite, une œuvre symphonique ou un opéra ?

Non. C'est, je crois, complètement au-dessus de mes capacités. J'essaie de me discipliner à écrire des morceaux qui ne dépassent pas une page. Il existe de grands thèmes comme « Broken Wings » qui ne font que seize mesures. C'est extraordinaire ce que Richie Beirach a trouvé avec seize mesures ! Avec peu d'informations, il y a moyen de sortir tellement de choses.

Ton album avec la musique de Cole Porter, c'est un coup de chapeau à un grand mélodiste ?

Absolument ! C'est surtout exploiter une des choses que je fais bien (*me dit-on parfois*) : jouer des mélodies et faire chanter ma guitare. J'ai déjà commencé cette idée-là avec *Transparence*. Le but est de jouer simplement des belles mélodies et de faire des improvisations qui sont spontanées dans le disque. Pour ce disque-là (Cole Porter), je crois effectivement qu'on peut parler, si tu veux, de « ligne claire ». Le pianiste accompagne toujours au service de la mélodie, pas de manière intrusive. Il y a des musiciens qui sont intrusifs et qui n'ont pas assez le respect de la mélodie. C'est une des raisons pour lesquelles ce disque sonne bien, clairement !

As-tu compté le nombre d'originaux que tu as écrits ?

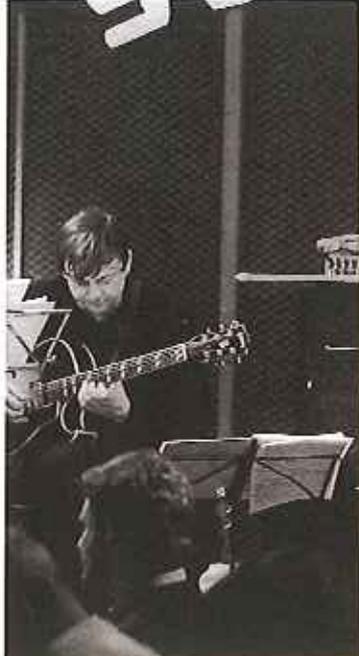
C'est, environ...

Personne n'a eu l'idée de faire une édition « papier » de tes compositions ?

Ben... Je devrais faire ça, mais ça dépend beaucoup de moi. Je suis « désordre » ! L'initiative devrait venir de moi, mais je suis assez paresseux pour ce genre de choses.

Outre la fameuse Gibson 175, tu pratiques d'autres guitares plus acoustiques. Comment les choisis-tu ? Tu as un luthier préféré ?

Il y a d'autres guitares électriques aussi, comme ma Les Paul avec laquelle j'ai enregistré *Guitars* d'ailleurs. Ce sont mes deux principales guitares électriques. Comme guitare acoustique, j'ai joué sur une Yamaha,



Avec Eddie Louiss au Théâtre 140, Bruxelles, novembre 1992 © Jacky Lepage

que j'ai toujours, mais celle que j'affectionne plus particulièrement, c'est celle qui a été faite par Guy Trameleuc, de Saint-Brieuc, en Bretagne. C'est un luthier qui a arrêté de faire des guitares; il est dans un autre métier maintenant. Je tiens beaucoup à cette guitare car elle sonne bien tout de suite. Dès que je me branche, elle sonne bien. Elle est très agréable à jouer. Depuis peu, je joue sur une Godin-Composer 5th Avenue.

Tu as cité Jacky Walraet aussi ?

Oui, Jacky Walraet en tant que « Docteur » de mes guitares. J'amène une guitare chez un luthier, entretenir la guitare, les barrettes, régler micux la hauteur des cordes, enlever les bruits, les parasites. J'en profite aussi pour écouter leurs suggestions. J'apprends beaucoup d'eux. Prendre des cordes d'un certain type : ça peut être important ! Ils sont une source d'amélioration pour le guitariste et une source d'amélioration de la couleur... Il y a une autre chose liée à ce que je viens de dire. Il y a une quinzaine de jours, j'étais au Canada et j'ai reçu une guitare Godin qui est vraiment très bien. Elle ressemble à ma guitare Gibson 175 mais elle est plus juste, légère et très agréable. Mes luthiers actuels sont Serge Michiels (Tao Guitars) et John, à Saint-Gilles (Bruxelles).

Tu utilises l'électronique avec parcimonie...

J'espère ! J'ai une pédale de volume, un delay, appelé dans le temps « Echoplex », que je mets après la pédale de volume. J'utilise une réverb', des distos et un chorus. C'est à peu près tout ce que j'utilise. Ces pédales me permettent de faire des notes très longues sans attaque au début de la note. J'ai utilisé d'autres choses dans le temps.

Lorsque tu joues en solo, tu utilises les loops.

Le loop, c'est autre chose; le loop n'est pas un fabricant de sons. Il faut le comprendre comme un enregistreur; il reproduit fidèlement sur scène ce que j'enregistre avec les sons que je lui donne. C'est pourquoi j'ai deux pédaliers pour mes concerts solo, le loop ainsi que mon pédalier d'effets : volume, accordeur, réverb', un delay et un chorus. Je fais de l'overdubbing sur scène, l'accompagnement et puis le solo après. Je fais parfois l'inverse. J'ai fait deux disques en overdubbing : *Guitars* et *Guitars Two*; mais je ne l'ai pas fait avec un loop parce que, en studio, on utilise Protools pour faire l'overdubbing.

Tu as un disque qui va sortir bientôt. Il est au mixage ? C'est pour ton anniversaire ?

L'album s'intitule *Côté Jardin*. Nous avons fait le mix à Cape-Town (Afrique du Sud) avec Chris Wedu (ingénieur du son) et Hein van de Geyn, ici en tant que producteur et pas comme bassiste.

C'est ton quartet pour les prochains concerts ?

Oui, c'est mon quartet, avec mon très merveilleux Philippe Aerts (b) et

deux nouveaux venus : Nicola Andrioli (piano et compos) et Antoine Pierre (dm). Nicola et Antoine sont deux jeunes musiciens enthousiastes, doués, à l'écoute et créatifs chacun à leur façon. Je les ai rencontrés dans des jams; Antoine : à Dinant; Nicola : au Sounds. Je tiens à décrire ces musiciens que j'aime : Antoine : la fraîcheur de la jeunesse, alerte, curieux. Il connaît tant de disques ! Et puis, son enthousiasme est contagieux. Il a étudié les autres batteurs avec attention : Philly Joe, Roy Haynes... On est complices tous les deux. Dans le thème « Janet » il s'inspire de quelques idées de Trilok Gurtu. Antoine projette un très beau son : cymbales merveilleuses, grandes dynamiques dans le toucher aussi. Il est imaginatif et il se frotte avec beaucoup de talent aux percussions. Nicola fait des chœurs surprenants, différents à chaque fois. Nous jouons aussi quelques-unes de ses compositions. Grâce à lui, notre répertoire s'enrichit avec le temps. Il a un jeu élastique parfois. C'est un improvisateur. Son apport compositionnel est très complémentaire des miens. Ses thèmes sont pourtant de natures différentes, mais, néanmoins, ils entrent dans mon paysage, avec originalité, sans heurter mes propres couleurs. Je pense qu'il m'est complémentaire. C'est prodigieux pour le quartet. Il joue comme un chat, il comprend instantanément ce qui se passe autour de lui, et il bondit sur le trait musical qui passe... Pas tout le temps, bien sûr, mais il est capable de nous surprendre avec joie. Philippe Aerts a un son et un tempo merveilleux, mais aussi beaucoup d'imagination ! Il est créatif en concerts, notamment avec de belles wal-

Né d'un père guitariste, j'ai beaucoup entendu la musique de Philip Catherine. Quand, plus tard, je me suis intéressé au jazz, j'ai redécouvert sa musique. Mais, cette fois, je l'ai écoutée. Puis il y a eu cette jam session durant laquelle on a joué ensemble. C'était magique ! Ce son que j'avais entendu pendant si longtemps était là devant moi et j'y participais. De fil en aiguille, je me suis retrouvé à jouer avec Philip, dans son trio et dans son quartet. C'est vraiment génial ! J'apprends énormément avec lui sur la manière d'être un bon musicien. Philip est quelqu'un de très consciencieux en musique; il sait exactement où il veut aller sans jamais mettre de barrières à la créativité. Et c'est d'autant plus facile d'être créatif quand on a quelqu'un comme lui devant soi. Quand on joue ensemble, c'est comme s'il me tendait la main. Je n'ai plus qu'à la saisir pour que la musique se passe. En plus de ça, il est une véritable encyclopédie du jazz. Il en connaît un rayon ! J'ai vraiment beaucoup de chance et je suis très heureux !"

Antoine Pierre



Avec Nicola Andrioli (p), Philippe Aerts (b) et Antoine Pierre (dm), Philip Catherine 70th Birthday Concert, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 6 novembre 2012 © Jacky Lepage

king lines. Il l'est aussi en répétitions par des suggestions pertinentes et indispensables qui contribuent grandement à la musique de notre quartet. Avec ce quartet, nous pouvons jouer le répertoire, Cole Porter, des standards et les compositions de Nicola et de moi-même. En plus, Nicola et moi, nous interprétons parfois des thèmes en duo, avec une autre fraîcheur et d'autres couleurs. Il nous arrive aussi de jouer en trio un morceau sans piano. Les combinaisons se font parfois spontanément; l'un de nous s'arrête de jouer un petit temps. Pour le disque *Côté Jardin*, c'est mon quartet avec deux guests. Philippe Decock aux synthés accompagne si bien mes mélodies. J'ai fait un concert avec lui, il y a 10 ou 15 ans au «140». En studio, Decock ne dit pas un mot; il chipote silencieusement à des potentiomètres et puis, boum, tout est parfait. Il est au service de la musique; il trouve de suite de beaux voicings. J'ai adoré jouer avec lui chaque fois que l'occasion s'est présentée ces vingt dernières années... Sur ce disque, il y a mon quartet qui va faire la tournée et, dans une chanson: Isabelle Catherine, ma fille aînée. Elle chante «Côté Jardin» avec des lyrics de Jacques Duval. J'aime son très beau feeling, sa justesse aussi. Sa première prise en studio fut parfaite. Elle a de suite impressionné Hein Van de Geyn. J'aimerais encore remercier Hein d'avoir accepté de produire cet album.

D'autres projets? D'autres souhaits?

Oui, j'aimerais faire plus de disques. Je n'en fais en moyenne qu'un tous les deux ans. Ce n'est qu'un rêve, mais du rêve à la réalité...

Mais tu ne fais pas que des disques à ton nom!

C'est vrai, je suis de temps à autre invité à jouer sur le disque d'autres artistes, mais j'aimerais bien en faire plus régulièrement pour mes projets à moi. Je vais continuer à écrire pour un album plus personnel; des compositions comme pour *Guitars Two*, *Transparence*, et maintenant *Côté Jardin*. Mais j'aimerais aussi enregistrer des albums comme inter-

prète, comme celui que j'ai fait sur Cole Porter. J'aimerais avoir une collection *Philip Catherine Plays...*, avec d'autres compositeurs, celles de Nicola Andrioli, par exemple.

Richie Beirach?

Celui-là, il écrit des merveilles... Il y a deux compositions de Richie Beirach que j'adore mais que j'ai

déjà enregistrées: «Leaving» et «Broken Wings»... Il y a des compositeurs comme Irving Berlin, Rodgers and Hart...

Je suppose que ton impresario prépare ta tournée anniversaire. Avec des invités?

Pour le concert aux Beaux-Arts (Bruxelles), ce sera mon quartet avec des invités: Nicolas Fiszman (g), Philippe Decock (synth), comme dans l'album *Côté Jardin*, Didier Lockwood, Isabelle Catherine (voc) et, bien entendu, Toots Thielemans. Pour la tournée anniversaire, ce sera mon quartet. Il y a tant de richesses dans ce groupe! Au Sounds, pour le Marathon[®], on a joué trois heures au moins et tout est magnifique!

★

1. *Guitar Groove*, *Jazzland* 927S enregistré à New York les 7-8 septembre 1960.
2. André Vandernoot: pianiste, Chef de l'Orchestre National de Belgique dans les années soixante.
3. U.C.L.: Université Catholique de Louvain – à cette époque: les universités francophone et néerlandophone cohabitaient à Leuven.
4. Elias Gistelinx: producteur et père de David Linx.
5. En 1977, Philip enregistre *Three or Four Shade of Blue* avec Charles Mingus (Atlantic SD 1700-2, 81403-2).
6. L'interview de Philip Catherine s'est faite le 24 juillet 2012 sur l'île Robinson du Bois de la Cambre, Bruxelles.
7. Il s'agit, bien sûr d'Aldo Romano et Hein van de Geyn.
8. Le Théâtre 140 est situé à Schaerbeek (Bruxelles 1030). Il est dirigé par Jo Dekmine qui a découvert une foule de grands talents de la chanson, du jazz, du théâtre et de la danse au cours de 50 ans de programmation.
9. Le Brussels Jazz Marathon se déroule fin mai sur la Grand'Place, place du Sablon, place Ste. Catherine et dans une trentaine de clubs et de bistrot.



Avec Riccardo Del Fra et Chet Baker, Jardin du Botanique à Bruxelles, mai 1986 © Jacky Lepage

Sélection discographique par Jacky Lefage et Jean-Marie Haeghe

Leader-coleader

- 1960. *Nominated for Belgian Variety Contest*, Philips 14027R (25cm, premier enregistrement)
- 1967. *Winner of Tournoi provincial de jazz du Brabant*, NMC EP10007 (Robert Pernet, Freddie Deronde)
- 1970-71. *Stream*, WB 46 149 (Marc Moulin, Jiggs Whigham)
- 1974. *September Man*, Atlantic 40 562 (Palle Mikkelborg, Charlie Mariano)
- 1974. *Pork Pie*, MPS/BASF 2122099-0 (Jasper van't Hof, Charlie Mariano, Jean-François Jenny-Clarke, Aldo Romano)
- 1974. *Toots Thielemans, Philip Catherine and Friends, Keystone 702*
- 1975. *Guitars*, Atlantic 50 193 (Charlie Mariano, John Lee, Gerry Brown)
- 1978. *Coryell/Catherine/Köhn, Live*, Elektra 52232
- 1980. *Babel*, Elektra 52 244 (André Ceccarelli)
- 1982. *End of August*, WEA 58 450 (Charlie Mariano)
- 1983. *Trio*, JMS 031 (Didier Lockwood, Christian Escoudé)
- 1986. *Transparence*, Inakustik 8701 (Michel Herr & Diederik Wissels)
- 1988. *September Sky*, September 5106 (Aldo Romano)
- 1988. *Oscar*, Igloo 060
- 1990. *Trio*, Pee Wee 022 (Emmanuel Bex & Aldo Romano)
- 1990. *I Remember You*, Criss Cross 1048 (Tom Harrell)
- 1992. *Moods Vol.1*, Criss Cross 1060 (Tom Harrell)
- 1992. *Moods Vol.2*, Criss Cross 1061 (Tom Harrell)
- 1996. *Live*, Dreyfus Jazz 36587-2 (Bert van den Brink)
- 1998. *Guitar Groove*, Dreyfus Jazz 36599-2 (Jim Beard, Alphonso Johnson, Rodney Holmes)
- 2000. *Blue Prince*, Dreyfus Jazz 36614-2 (Bert Joris)
- 2002. *Summer Night*, Dreyfus Jazz 36637-2 (Bert Joris)
- 2005. *Meeting Colours*, Dreyfus Jazz 36 675-2 (Bert Joris & the BJO)
- 2008. *Guitars Two*, Dreyfus Jazz 36 915-2
- 2010. *Concert in Capbreton* (solo album), Dreyfus Jazz 36 941-2
- 2011. *Plays Cole Porter*, Osnabrück, Challenge Records 70166
- 2012. *Côté Jardin*, Challenge Record 70178 (sortie France en janvier 2013)

Sideman avec Chet Baker

- 1983. *Crystal Bells*, Igloo 034
- 1985. *Chet's Choice*, Criss Cross 1016
- 1985. *Strollin'*, Enja 5005
- 1985. *In Bologna*, Live Dreyfus 191 133-2

Sideman

- 1961. *Lou Bennett Quartet*, RCA 45185, 76513
- 1961. *Sax Appeal*, Jack Sels Quartet, Relax 30004 (Oliver Jackson, Lou Bennett)
- 1963. *Saxorama I & II*, Vogel 102AS + 45L BRT 47, 48, 49 (Jack Sels, Sadi)
- 1966. *Lou Bennett Trio*, Supraphon 35673, 0450101, 145101
- 1969. *Scott Bradford*, Rock Slides, Com 4509, 45L Pal 27047
- 1971. Jean-Luc Ponty, *Open Strings*, MPS 15.343
- 1971. Klaus Weiss, *I Just Want to Celebrate*, BASF 21247-5/1-2
- 1971. Fritz Pauer-Klaus Weiss, *Sunbirds*, MPS/BASF 21110-2
- 1973. Paul Kuhn und das SBF Tanzorchester, *Tanzmusik Heute*, EMI 62-29487
- 1973. Stéphane Grappelli, *Grappelli-Ponty-Catherine*, America 6139
- 1974. Peter Herbolzheimer, *Wide Open*, MPS 68040, BASF 2.21948-8
- 1974. Peter Herbolzheimer, *Scenes*, MPS 21-22284-5
- 1974. Charlie Mariano, *Cascade*, Keystone 708 (on Spanish Flower)
- 1974. Chris Hinze Combination, *Sister Slick*, CBS 80271
- 1974. Karin Krog, *You Must Believe in Spring*, MR5, Verve 523716-2
- 1974. Marc Moulin, *Placebo*, Counterpoint 005
- 1974. Marc Moulin, *Sam Suffy*, CBS 80753
- 1975. Rolf Kühn, *Total Space*, MPS 20 22625-5
- 1975. Herb Geller Octet, *Rhyme & Reason*, Atlantic 1681
- 1975. John Lee & Gerry Brown, *Mongo Sunrise*, Blue Note BN-LAS41-G
- 1975. *Jac's Group* (Charlie Mariano, Jasper van't Hof) Horo 101-15
- 1975. Joachim Kühn, *Hip Elegy*, MPS DC 22 794-4
- 1975. Niels-Henning Ørsted-Pedersen et Jay Walking, SteepleChase 31041
- 1976. Niels-Henning Ørsted-Pedersen, *Double Bass*, SteepleChase 1055
- 1976. Focus, *Live at BBC*, Lux 050
- 1976. Peter Herbolzheimer, *Wide Open*, MPS 21-21948-8
- 1975. *Pork Pie*, *The Door Is Open*, MPS 228 754 (Ch. Mariano, J. van't Hof)
- 1976. Joachim Kühn, *Springfever*, Atlantic 50280
- 1976. Larry Coryell, *Twin House*, Atlantic 50 342-ACT 9202-2
- 1977. Larry Coryell, *Back Together Again*, Atlantic 18220
- 1977. Charlie Mingus, *Three or Four Shade of Blues*, Atlantic 1700-2, 81403-2
- 1977. François Joanneau, *Ephemere* (P.C. seulement sur « Fables », OWL 07
- 1977. Alphonse Mouzon, *In Search of a Dream*, Verve 840033-2
- 1977. WDR, *Jazz Workshop*, (pas de référence)
- 1977. Focus, *Focus Con Proby*, EMI 064-25713
- 1977. Chris Hinze Combination, *Bamboo Magic*, Atlantic 19185

- 1978. Larry Coryell, *Splendid*, Elektra 52 986
- 1978. Niels-Henning Ørsted-Pedersen, *Live at Montmartre vol.1*, SteepleChase 31083
- 1978. Niels-Henning Ørsted-Pedersen, *Live at Montmartre, vol.2*, SteepleChase 31093
- 1978. Rolf Kühn Orchestra, *Symphonic Swampfire*, MPS 06462827
- 1979. Charlie Mariano, Jasper van't Hof, *Sleep My Love*, Contemporary 6055
- 1979. Stéphane Grappelli-Larry Coryell-NHØP, *Young Django*, MPS 15510
- 1979. Zbigniew Seifert, *We'll Remember Zbiggy*, Capitol 11618
- 1979-80. Carla Bley & Mike Mantler, *More Movies*, Watt 10, 25MJ-3439
- 1980. Rolf Kühn, *Cucu Ear + N.B.T.*, Blue Flame 40162
- 1981. Bireli Lagrene, *Highlights (only on Fiso Place)*, Jazzpoint 1027
- 1982. *Jazzbühne Berlin 82*, Amiga 855987 (duo avec Nicolas Fiszman)
- 1983. Kenny Drew, *And Far Away*, Soul Note 1081
- 1983. Niels-Henning Ørsted-Pedersen, *The Viking*, Pablo 2310 894
- 1983. Aldo Romano, *Alma Latina*, Owl 031
- 1983. *Compositeurs Belges Francophones*, Igloo 023
- 1985. European Jazz Ensemble, *At the Philharmonic Cologne*, M-A Music A800-2
- 1988. Sofie, *When Morning Comes*, MM Productions
- 1988. Jack Van Poll, *Cats Groove*, September 5102
- 1989. Niels-Henning Ørsted-Pedersen, *Art of the Duo*, Enja 7023-2
- 1989. Maurane, *Maurane*, Polydor 939 159-2
- 1990. Freddie Deronde, *Spontaneous Effort*, Igloo 081
- 1991. Barney Wilen & Palle Danielsson, *Sanctuary*, IDA 029C
- 1991. Niels-Henning Ørsted-Pedersen, *Art of the Duo*, Enja 8016-2
- 1991. European Jazz Ensemble, *Meets the Kahn Family*, M-A Music A907-2
- 1991. Richard Galliano, *New Musette*, Label Bleu 6547
- 1992. Guy Cabay, *Brussels Jazz Rallye*, Live Music 001/92
- 1992. Stéphane Grappelli, *Live*, Birdology 517392-2
- 1993. Mind Games, *Pretty...Fonky*, Edition Collage 482-2
- 1993. Serge Delaite, *George Mraz*, Emotionally, OMD 081
- 1993. Erkan Oğur, *Fretless*, EFA 00714-2
- 1993. Jacques Pelzer, *Salute to the Band Box*, Igloo 106
- 1993. Barney Wilen, *Le Grand Cirque*, Wan+Wan 53029.2
- 1993. Diederik Wissels-David Linx, *If One More Day*, Les Disques du Crépuscule 970-2
- 1994. Fabien Degryse, *Hommage à René Thomas*, Igloo 134
- 1995. Leila Dalseth, *A Woman's Intuition*, GM 87
- 1995. Marcia Maria, *Passion*, Igloo 111
- 1995. Ivan Paduart, *White Nights*, AL 73061
- 1996. Markus Stockhausen, *Sol Mestizo*, Arc-World Jazz 9222-2
- 1996. Aziza Mustafa Zadeh, *Jazziza*, Columbia 487897 2
- 1996. Ndugu Yangu, *Baruti Trio & 4*, Malsha 01
- 1996. Charlie Mariano, *Operanoia*, Intuition 3158
- 1997. Robert Wyatt, *Shleep*, Hannibal 1418
- 1997. Toots Thielemans, *Toots 75-The Birthday Album*, BMG 74321484527
- 1998. Toots Thielemans, *Chez Toots*, Private Music 82160 2
- 1998. Orion, *Orion*, Keltia Music 312
- 2000. Joan Reinders, *Millenium Triangular Jazz Orchestra*, A al 73199
- 2000. Oliver Strauch, *Short Stories*, Mons 874-327
- 2000. Enrico Pieranunzi, *Alone Together*, Challenge 75056
- 2001. Marc Moulin, *Top Secret*, Blue Note 072435371292
- 2003. Julien Clerc, *Studio*, Virgin 72435843632
- 2004. Marc Moulin, *Entertainment*, Blue Note 072430866472
- 2006. Soledad, *Passage*, Virgin Classics 009463727532
- 2009. Charlie Mariano, *The Great Concert*, Enja 9532-2

Musiques de films (réalisateur/compositeur)

- 1974. *Les Valseuses*, Bertrand Blier/Stéphane Grappelli
- 1987. *Vent de panique*, Bernard Stora/Jean-Claude Petit
- 1990. *Daddy Nostalgie*, Bertrand Tavernier/Antoine Duhamel, CBS 4671342
- 1992. *Courage Fuyons*, Yves Robert/Vladimir Cosma, Pomme Music 950 232
- 1998. *Le Dîner de Cons*, Francis Weber/Vladimir Cosma, Pomme Music 952 422
- 2005. *Vladimir Cosma*, Vladimir Cosma/Vladimir Cosma (Jean-Luc Ponty, Philip Catherine, Peter Erskine), Pomme Music 953 392

Concerts

- 6/11 : Bruxelles, Bozar
- 5/12 : Paris, Duc des Lombards (?)
- 12/12 : Amsterdam, Bimhuis
- 13/12 : Antwerpen, De Roma
- 15/12 : Louvain-la-Neuve, Ferme du Biéreau

Contacts

Jacobien Tamsma : jacobien@jazztronaut.be
www.philipcatherine.com

Sources discographiques : Robert Pernet

